

## FRANCIS POULENC / MUSICIEN FRANÇAIS / COSMOPOLITE

### FRANCIS POULENC / FRANS MUSICUS / WERELDBURGER

#### Biografische schets

Francis Jean Marcel Poulenc werd op 7 januari 1899 in Parijs geboren. Zijn ouderlijk huis lag aan de Place des Saussaises no. 2 in het achtste arrondissement. Wie door deze wijk wandelt ziet aan de straten en de villa's dat het een chique buurt is waar veel hoge ambtenaren, academici, politici en groot-industriëlen wonen. Francis was een zoon van Émile Poulenc (1855-1917, afkomstig uit Zuid-Frankrijk), eigenaar van een groot pharmaceutisch bedrijf en van Jenny Zoé Royer (1865-1915), een Parisienne, geboren in een familie van middenstanders. Zij speelde uitstekend piano en gaf haar zoon vanaf zijn vierde jaar een aantal lessen. Haar broer Marcel, de peetvader van Francis, schilderde en tekende, was daarbij een groot liefhebber van toneel en opera. Francis had een zekere aanleg voor het tekenen en zijn oom (die 'oncle Papoum' werd genoemd) zal daarop zeker een gunstige invloed hebben gehad. Émile en Jenny waren in 1885 getrouwd. Er werden in hun gezin vier kinderen geboren: Jeanne Elise Marguerite (1886-1974), een zoontje dat vroeg overleed, een kind dat dood ter wereld kwam en Francis. Jeanne trouwde in 1913 met de militair André Manceaux (1883-1967). Hun dochter Brigitte werd later de secretaresse van haar oom Francis.

Vader Émile was afkomstig uit een katholieke familie, die een priester had voortgebracht. Zelf was Émile streng gelovig maar niet fanatiek. Moeder Jenny was minder 'streng in de leer' maar ze hinderde haar man niet. Émile hield van de muziek van zijn tijdgenoten en de generatie daarvoor (Meyerbeer, Berlioz, Franck) en Jenny meer van pianomuziek, vooral van salonmuziek. Deze muzieksoorten hebben Francis zijn vroegste muzikale indrukken gegeven. Zijn moeder liet hem zoveel mogelijk horen en gaf hem volop gelegenheid om nieuwe muziek te ontdekken.

Vanaf zijn vijfde jaar kreeg hij pianoles van een zekere mademoiselle Boutet, een familielid van César Franck, die hem naast de obligate salonstukjes ook in contact bracht met de muziek van Claude Debussy. In diezelfde tijd nam zijn vader hem mee naar een orkestconcert waar de gloednieuwe 'deux dances' voor harp en strijkorkest van Debussy werden gespeeld. Francis was enorm onder de indruk. In de volgende jaren maakte hij kennis met de muziek van Schubert en Stravinsky. Hij bezocht de uitvoeringen van 'l'oiseau de feu', 'Petrouchka' en veel later in mei 1913 de beruchte première van 'Le sacre du printemps'. Zijn verering voor Stravinsky kon niet meer kapot en dat is tot aan zijn levenseinde zo gebleven. Een jaar nadien besloot Francis om pianist te worden. Hij kwam daarbij onder de hoede van een nieuwe leermeester, Ricardo Viñes (1875-1943), een Spanjaard, die naar Parijs was gekomen om er te studeren maar er was blijven hangen. Viñes was nog een pedagoog van de oude stempel, die zijn leerlingen tegen de schenen schopte als zij de pedalen van de piano niet correct gebruikten. Ook Francis ontkwam daaraan niet. Anderzijds bracht Viñes hem wel in contact met de componisten Erik Satie (1866-1925) en Georges Auric (1899-1983, een jaargenoot dus). Het 'ballet réaliste' 'Parade' van Satie maakte grote indruk op Francis en beïnvloedde zijn eigen muziek. De ironische, soms sarcastische pianomuziek van Satie is weerspiegeld in Poulenc's 'Mouvements perpétuels', muziek die hem zo na aan het hart lag dat hij er zijn gehele leven mee bezig gebleven is. Georges Auric was voor Francis een soort mentor die hem niet alleen waardevolle muzikale instructies gaf maar ook met hem discussieerde over sociale en theologische vraagstukken. Zij vonden elkaar speciaal in hun voorkeur voor de muziek van Satie en Stravinsky. Jaren later, bij een aantal uitvoeringen van Stravinsky's cantate 'Les noces' traden Poulenc en Auric op als twee van de benodigde vier pianisten, zowel in Frankrijk als daarbuiten.

Tijdens zijn leerjaren aan het Lycée Condolet, een middelbare school van katholieke signatuur die bekend stond om de uitstekende resultaten, kwam Francis op het idee om naar het conservatorium te gaan. Zijn vader verplichtte hem echter - terecht! - om eerst die schoolopleiding af te maken. In zijn latere leven profiteerde de jongen van die opleiding: hij moest veel reizen en vreemde talen spreken. Blijkens zijn correspondentie kon hij zich goed redden in het Engels en sprak hij een aardig mondje Duits. Hij kende de klassieke literatuur, niet alleen van Frankrijk maar ook van andere landen. Op school viel hij als leerling niet bijzonder op en op zijn achttiende legde hij het eindexamen af,

voldoende maar niet met zeer hoge cijfers. In diezelfde jaren leerde hij veel nieuwe muziek kennen. De gramfoonplaat was in opkomst en in Parijs bestond een winkel waar je niet alleen platen kon kopen maar ook (tegen betaling van een gering bedrag) naar muziek kon luisteren. Ook leerde hij al tijdens zijn schooljaren de zeven jaren oudere conservatoriumstudent Darius Milhaud (1892-1974) kennen en via hem een medestudent, Arthur Honegger (1892-1955). Zowel Milhaud als Honegger waren 'van huis uit' violisten maar studeerden beiden ook compositie. Poulenc probeerde wel 'op de tast' het componeren te vinden maar voor hem was toch de piano het belangrijkste.

Sinds zijn kinderjaren kende Francis een meisje genaamd Raymonde Linossier (1897-1930) die een zeer belangrijke plaats in zijn leven zou gaan innemen. Raymonde was een begaafde vrouw en had ook haar contacten in politiek en maatschappij. tijdens WO I werkte ze als verpleegster. Zij studeerde rechten en behaalde in 1926 haar titel. In haar praktijk als advokaat zette zij zich in voor de rechten van (gedwongen) prostituees en uitgebuite werkende vrouwen. Daarnaast studeerde zij literatuurwetenschap en maakte naam als vertaler van het werk van James Joyce. Met Francis verbond haar een sterke band, die echter niet verder ging dan vriendschap. Met haar verdiepte hij zich in de Franse literatuur en leerde het werk van Marcel Proust, André Gide, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé en vooral Charles Baudelaire kennen. Raymonde troonde hem mee naar de boekwinkel van madame Monnier, waar hij het werk van vele vooraanstaande schrijvers ontdekte, in sommige gevallen ook met de personen zelf kennis maakte. Dit heeft in later jaren er toe geleid dat hij veel gedichten van deze auteurs op muziek zette. Vooral de gedichten van Paul Éluard (1895-1952) en Guillaume Apollinaire (1880-1918) lagen hem na aan het hart.

In 1917 schreef Poulenc (na enkele kinderlijke pogingen) een eerste compositie die zowel uitgevoerd als ook gepubliceerd werd. Het werk, 'Rhapsodie nègre' geheten, is een ensemblestuk en bestaat uit vijf delen waarvan het derde en vijfde met zang. De tekst van ene Makoko Kangourou zou in werkelijkheid van een bestaande Franse dichter kunnen zijn of misschien wel van Poulenc zelf? Voor zover na te gaan komt die tekst niet voor in de een of andere Afrikaanse of Polynesische taal en vormt dus geen herkenningpunt voor het toenmalige (ook huidige) publiek. De uitvoering leverde het obligate schandaal op, dat in die tijd nodig was om een componist (of dichter) bij een groter publiek bekend te maken. Het begon er al mee dat de zanger, die de tekst moest zingen zich vlak voor de uitvoering terug trok omdat hij (pas!) op dat moment ontdekte dat hij niet voor gek wilde staan. De enige mogelijkheid om de uitvoering te redden was, dat Poulenc zelf de plaats van de zanger in nam. Wellicht is het de enige keer geweest in zijn hele leven, dat hij in het openbaar als zanger optrad. Gelukkig zijn de noten niet moeilijk.

In januari 1918 werd hij opgeroepen voor zijn militaire dienstplicht. De gevechtshandelingen waren toen al voor het grootste deel voorbij. Hij kreeg een administratieve functie tot zijn 'afzwaaien' in oktober 1921, een functie die hem genoeg vrije tijd over liet om te studeren en te componeren. Zodra hij de militaire dienst achter zich had gelaten nam hij privélessen in vormleer, harmonieleer en instrumentatie bij Charles Koechlin (1867-1950), zelf een oud-leerling van Fauré en een onbetwist meester op het gebied van instrumentatiekunst (getuige een grote vier-delige methode die tot op de dag van vandaag bruikbaar is). Poulenc had het niet beter kunnen treffen en bleef tot 1924 bij Koechlin in de leer. Van een conservatoriumstudie was niets terecht gekomen (hij werd voor het toelatingsexamen afgewezen) maar met leermeesters als Viñes en Koechlin was hij uiteindelijk veel beter af. Beiden konden hem het handwerk leren maar de mogelijkheid om zich te laten inspireren tot grandioze muziek heeft hij zich zelf eigen moeten maken.

Men kan de componist Erik Satie zeker een pionier noemen, niet in de zin dat hij alleen maar meesterwerken schreef maar wel dat zijn muziek vanaf de late jaren tachtig van de negentiende eeuw zeer eigenzinnig en vooruitstrevend was en in die tijd letterlijk en figuurlijk ongehoord. Poulenc maakte in zijn kinderjaren al kennis met Satie's pianomuziek die hij leerde bewonderen. Het nieuwe daarin was, dat Satie zijn muziek bewust terugbracht tot het eenvoudige, zonder ingewikkelde harmoniek, zonder versiering, zonder strenge vormen en tot het minimum versoberd. Dit 'dépouillement' was schokkend voor een generatie die met de muziek van Wagner en zijn navolgers was grootgebracht. In 1917 of 1918 leerde Poulenc de duivelskunstenaar Jean Cocteau

kennen, mogelijk bij de première van het spektakelstuk/ballet 'Parade' van Satie (mei 1917), waarvoor Cocteau het scenario had geschreven. Cocteau publiceerde in 1918 een boek - *le coq et l'arlequin* - waarin hij de stijlvernieuwingen van Satie propageert, daarmee veel belangstelling trok en zo een nieuwe mode creëerde. Hij zette zich af tegen de Romantiek (vooral tegen de muziekdrama's van Wagner), het 'Impressionisme' zoals vertegenwoordigd door Debussy en de toen juist in de belangstelling komende Russische muziek, uitgezonderd die van Igor Stravinsky. Hij propageerde ook het werk van de jonge componisten en met succes. Het was in de jaren direct na de wapenstilstand voor jonge componisten vrij gemakkelijk om hun muziek te laten uitvoeren. Dit gebeurde in de regel in obscure theatertjes, in café's en in artistieke salons. Vooral de liedcyclus 'Cocarde' werd herhaaldelijk uitgevoerd. In 'Le coq et l'arlequin' dat vanaf 1918 ook als tijdschrift verscheen konden kunstenaars hun mening over het werk van kunstenaars geven. (Er zijn vier nummers van het tijdschrift verschenen.) Men had niet veel op met de 'subtiliteiten' van Debussy, de 'vaagheden' van het Impressionisme maar ook niet met de in Europa bekend wordende jazzmuziek; liever hoorde men volksmuziek of 'nationalistische muziek'.

In januari 1920 verscheen in een kunsttijdschrift een artikel van de muziekcriticus Collet over vijf Russische, zes Franse componisten en Erik Satie, dit naar aanleiding van een concert waarop werk van enkele van dezen was uitgevoerd. De combinatie van die zes Franse componisten was puur toeval. Ze kenden elkaar natuurlijk, hadden elkaars werk gehoord maar waren als individu totaal verschillend. Als gemeenschappelijk kenmerk hadden zij wel een zekere bewondering voor het werk van Erik Satie en zijn nieuwe ideeën. Zij speelden later in het leven van Francis Poulenc een grote dan wel minder belangrijke rol. Het waren Louis Durey, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc en Georges Auric. (Tailleferre 1892-1983, de enige vrouw in het gezelschap, was in november 1983 de laatste overlevende). Bijna allen waren geboren in de jaren negentig van de negentiende eeuw. In de cultuurgeschiedenis noemt deze groep zich de 'Groupe des six'; NB. de naam komt dus niet van henzelf en was Erik Satie hun grote voorbeeld. Jean Cocteau werd met zijn 'Le coq et l'arlequin' zo iets als hun woordvoerder. De genoemde vijf Russische componisten (Balakirev, Borodin, Cui, Moussorgsky en Rimsky-Korsakoff) hadden een gemeenschappelijk doel: het zich in hun werk zo veel mogelijk baseren op de Russische volksmuziek. Dat uitgangspunt ontbrak bij 'Les six', die het alleen om het artistieke niveau van hun eigen werk was te doen, zoveel mogelijk gebaseerd op het gedachtengoed van Satie. Honegger was de eerste die muzikaal-stylistisch zijn eigen gang ging, als geboren Zwitser lag zijn muzikale persoonlijkheid toch dicht bij de Romantiek dan bij Satie (hoewel hij deze zeker respecteerde). Louis Durey verliet 'Les six' al weer in 1921 om zijn talenten in dienst van zijn politieke opvattingen te stellen.

Poulenc leerde kort voor WO I de pianomuziek (opus 11 en opus 19) van Arnold Schönberg kennen, muziek die hem intrigeerde door het feit dat deze stukken qua opzet dicht bij de composities van Satie liggen. Hij wilde graag met Schönberg persoonlijk kennis maken en begon met hem in 1918 te corresponderen. Een jaar later - de oorlog was afgelopen en de grenzen weer open - bezocht hij samen met Milhaud Schönberg in Wenen. Er waren twee uitvoeringen van het melodrama 'Pierrot Lunaire', waarvan Milhaud de ene dirigeerde en Schönberg zelf de andere, met twee verschillende actrices/zangeressen. De opvattingen tussen beide dirigenten verschilden nogal. Poulenc en Milhaud bezochten ook Alma Mahler in Wenen. Na thuiskomst in Parijs ontwikkelde zich bij hem een abces in de keel, dat operatief verwijderd moest worden.

Georges Auric was een persoonlijke vriend en bewonderaar van Erik Satie. De vriendschap bekoelde echter toen Satie een negatieve kritiek ten beste gaf op een compositie van Auric. De muziekcriticus Louis Laloy (op zijn beurt een vriend van Debussy) was een uitgesproken vijand van Satie. Toen in 1924 Laloy toenadering zocht tot 'Les six', die Satie bewonderden, waarschuwde Satie hen om niet met Laloy om te gaan. Dat gebeurde inmiddels toch. Tot overmaat van ramp vond Auric ergens in een bazar een speelgoedrateltje met een kop die wel enigszins op Satie leek. Ze pakte het ding in en stuurden het naar Satie's huisadres. Het gevolg was dat Satie niets meer met hen van doen wilde hebben. Ondanks een verzoeningspoging door de tactische Raymonde Linossier

kwam het tussen de meester en zijn discipelen niet meer in orde. Kort daarna werd hij ziek; zijn vrienden wilden hem bezoeken maar dat weerde hij af. Medio 1925 overleed hij, zwaar teleurgesteld in zijn vroegere vriendschappen. Darius Milhaud heeft in zijn boek 'Notes sans Musique' een heel hoofdstuk gewijd aan de 'affaire' en het sterven van Satie.

In 1923 ontmoette Poulenc de eigenzinnige claveciniste Wanda Landowska en maakte hij kennis met het clavecimbel. Landowska was sinds het begin van de eeuw samen met de pianist Louis Diémer een toegewijde en vurige propagandist voor de herleving van het 'oude' instrument. De ontmoeting met haar was in de muzieksalon van de prinsesse de Polignac (ook bekend als Winaretta Singer), die jaren later Poulenc de opdracht zou geven voor zijn concert voor twee piano's en zijn orgelconcert. Zij gebruikte haar enorme vermogen onder meer voor het ondersteunen van kunstenaars en hield er in haar huis een eigen muziekzaal op na. Het werk 'El retablo de maese Pedro' (1923) van Manuel de Falla was het gevolg van een door haar gegeven compositieopdracht. De Falla schrijft in zijn 'Retablo' onder meer een clavecimbel voor, dat bij deze gelegenheid (25 juni 1923) werd bespeeld door Wanda Landowska. Poulenc raakte bevriend met Landowska die hem op haar beurt een compositieopdracht gaf: het 'Concert Champêtre' voor clavecimbel en orkest dat ontstond in de jaren 1926-1928 en op 3 mei 1929 in Parijs in première ging. Soliste was Wanda Landowska, aan wie het werk ook werd opgedragen. Met Landowska verbond hem een levenslange vriendschap, ook nadat zij voor de nazi's had moeten vluchten en in Amerika terecht was gekomen. Maar ook in andere opzichten was Landowska meer dan een artistieke vriendin. In de jaren twintig had Poulenc zijn homosexualiteit ontdekt, waarmee hij het zeer moeilijk had. Landowska moedigde hem aan toch vooral zichzelf te blijven en zijn gevoelens niet te onderdrukken. Hij had in die tijd een relatie met een man en was samen met hem bij Landowska altijd welkom. Toch bleef die relatie voor Poulenc zelf problematisch en twijfelachtig. In 1927 deed hij zijn vriendin Raymonde Linossier een huwelijksaanzoek maar zij wees hem af (overigens wel begrijpelijk). Poulenc raakte hierdoor in een diepe crisis, waar hij pas enkele jaren nadien (met hulp van Landowska en enkele vrienden) uit kwam. Helaas overleed Raymonde plotseling op 30 januari 1930 aan een acute buikvliesontsteking. Poulenc liet bij haar begrafenis de manuscriptpartituur van een van zijn grotere composities in de kist leggen. De dood van Raymonde heeft hij nooit helemaal kunnen verwerken. Toevallig (?) dat de datum 30 januari ook de datum van zijn eigen dood zou worden.

Het werk van Pierre Octave Ferroud heeft buiten Frankrijk nauwelijks bekendheid gekregen. Ferroud was leerling van o.a. Florent Schmitt en schreef een biografie over hem. Ferroud werkte mee aan het project 'l'Eventail de Jeanne' (1927), waarvoor ook Milhaud, Poulenc en anderen een bijdrage schreven. Waarschijnlijk heeft Poulenc Ferroud al in 1923 leren kennen want die richtte al vrij kort na zijn komst een componistengroep op, die - zoals de 'Groupe des Six' - in het Parijse muziekleven sterk de belangstelling trok. Ferroud werkte ook mee aan de bundel 'Pipeaux' (1934) voor blokfluit en piano (FP 074). In 1934 en 1935 bezochten zowel Poulenc als Ferroud de 'Salzburger Festspiele' en leerden zij elkaar goed kennen. De plotselinge dood van Ferroud, een jaar later door een miserabel verkeersongeluk maakt op Poulenc een diepe indruk, wat uit zijn rond die tijd geschreven correspondentie blijkt. Hij zag het als een persoonlijk verlies. Toen het nieuws hem bereikte (augustus 1936) was hij met vakantie in Uzerche (ten zuid-oosten van Limoges) maar hij brak deze af om op pelgrimage te gaan naar Rocamadour (ongeveer 70 km zuidelijker). De 'zwarte Madonna' van Rocamadour bracht de religieus neutrale Poulenc terug tot het geloof van zijn kinderjaren. Zijn vader was een groot vereerder van de 'zwarte Madonna' geweest en zal stellig met Francis over haar hebben gesproken. Men geloofde dat zij in staat was ziekten te genezen. Poulenc werd enorm geïnspireerd door zijn bezoek aan Rocamadour en besloot een compositie ter ere van de 'zwarte Madonna' te schrijven, waarvoor hij nog dezelfde avond de eerste schetsen maakte. Het werd een werk voor drie kinder- of vrouwenstemmen met orgel, dat nog diezelfde maand werd voltooid (FP . Het werd het begin van een reeks religieuze composities. Tot dan toe was er in Frankrijk weinig aandacht geweest voor nieuwe kerkmuziek. César Franck en Gabriel Fauré waren de laatste belangrijke vertegenwoordigers geweest. Poulenc werd op zijn beurt de belangrijkste componist van religieuze muziek in Frankrijk in het midden van de twintigste eeuw (met als tweede

Olivier Messiaen). [De bezoeker van Rocamadour moet een bezoek aan het 'Musée d'art sacré Francis Poulenc' niet verzuimen, een museum dat aan de componist is gewijd.]

Ter gelegenheid van de eerste uitvoering van zijn 'Chansons Gaillardes' (FP 042) in mei 1926 leerde Poulenc de bariton Pierre Bernac kennen. Tijdens zijn bezoek aan de 'Salzburger Festspiele' in de zomer van 1934 kwam hij opnieuw met Bernac in contact. Bernac zou in Salzburg een concert geven maar zijn begeleider werd ziek. Poulenc was als verslaggever door een krant ingehuurd en verbleef dus in Salzburg. Bernac verzocht hem de rol van begeleider op zich te nemen, zodat het concert kon doorgaan. Dit werd het begin van een langdurige samenwerking van bijna een kwart-eeuw tot Bernac zich op het lesgeven ging toeleggen en niet meer in het openbaar optrad (1959). Bernac beschikte over een bijzondere stemsoort, een 'bariton-Martin', dat is een licht gekleurde hoge baritonstem, zeer geliefd in het Franse opera-repertoire. De baritonstem (tussen tenor en bas in) komt zeer veel voor maar een echte 'bariton-Martin' (genoemd naar de vroeg-negentiende-eeuwse zanger Jean Blaise Martin) is vrij zeldzaam. Meer dan de helft van al zijn liederen heeft Poulenc geschreven voor de stem van Pierre Bernac. In de periode waarin zij samen optraden hebben zij honderden concert gegeven in Europa, Noord-Afrika en Amerika. Hun repertoire bestond - behalve uit liederen van Schubert, Schumann, Brahms - vooral uit werken van Franse (Frans-talige) componisten waaronder Debussy, Satie, Ravel, Fauré en Poulenc. De samenwerking Bernac-Poulenc is door een aantal kostbare historische opnamen gedocumenteerd. [zie appendix III]

Poulenc zou - volgens biograaf Henri Hell - zijn geïnspireerd door de opnamen van madrigalen van Monteverdi door Nadia Boulanger met een fraaie zanggroep waarvan onder meer Marie-Blanche de Polignac, Paul Derenne, Hugues Quenod en Doda Conrad deel uitmaakten. Bij de opnamen was Poulenc zeer zijdelings betrokken maar of hij studie van Monteverdi heeft gemaakt lijkt mij niet waarschijnlijk. De opnamen werden gemaakt in februari en maart 1937 en kwamen pas in de zomer van 1937 in roulatie. Poulenc werkte gelijktijdig aan zijn mis en de 'Litanies' waren al geschreven. In beide werken is geen spoor van vroeg-barokke harmoniek, 'seconda prattica' of welke overeenkomst dan ook te vinden. De uitvoering door Boulanger is voor die tijd zeker acceptabel al stoort het gebruik van de piano bij deze werken wel. Volgens Poulenc's vriendin Suzanne Peignot bezat Poulenc de gramfoonplaten en waardeerde hij de uitvoeringen. Of hij een groot liefhebber was van oude muziek blijkt niet uit zijn privé-bibliotheek en zijn platencollectie. Hij hield van de Barokke meesters, in het bijzonder de Franse clavecinisten van de zeventiende en achttiende eeuw, van Bach, Handel, Vivaldi, Rameau, etq., van de componisten vóór de Barok speciaal van de Franse chansoncomponisten zoals Janequin, Gervaise, Gombert en hij had een speciale voorkeur voor de muziek van de Spanjaard Da Vittoria.

De jaren 1938-1940 werden getekend door de politieke situatie in Duitsland en het uitbreken van de oorlog. Ook op Poulenc hebben deze jaren grote invloed gehad: hij begon terug te kijken op zijn leven en zijn werk, nam verschillende composities nog eens onderhanden en trok zich als het maar even kon terug op zijn landgoed 'Le grand Coteau' in Noizay (zo'n twintig kilometer ten oosten van Tours). Concerten bleven beperkt, reizen werd moeilijker en talrijke ongemakken gingen tot het dagelijkse leven behoren. Na de Duitse inval werd hij opgeroepen voor de militaire dienst en werd hij geplaatst bij een unit die luchtdoelen moest uitschakelen. Gelukkig duurde dit niet lang. In de zomer 1940 werd hij uit de dienst ontslagen en verbleef hij geruime tijd bij zijn vriendin, de pianiste Marthe Bosredon, in Brive-la-Gaillarde (ongeveer 50 km ten noorden van Rocamadour). In oktober ging hij terug naar Parijs. In Brive werkte hij aan 'Babar' (FP 129), aan een cellosonate (FP 143) en aan het ballet 'Les animaux modèles' (FP 111).

Dat hij af en toe nog in het openbaar optrad (vooral samen met Bernac) betekent niet dat hij met de bezetter samenwerkte. Weliswaar nam hij niet actief deel aan het verzet maar hij kende en ging om met veel mensen die dat wél deden. Grote materiële schade door de oorlog heeft hij niet opgelopen. Hij stelde zijn 'Le grand Coteau' tot herhaaldelijk ter beschikking voor de verpleging van oorlogsgewonden en voelde zichzelf niet te goed om mee 'aan te pakken'.

Na de oorlog had Poulenc volop de mogelijkheden om zijn carrière weer op te pakken. Samen met

Bernac maakte hij in november-december 1948 een tournee naar en door Amerika, waar hij vooral bekend was geworden met zijn koormuziek en zijn 'Concert champêtre'. In 'Carnegie Hall New York' gaf hij een uitvoering (op piano) van dit werk met de 'New York Philharmonic' onder leiding van Dmitri Mitropoulos. Poulenc maakte van de gelegenheid gebruik om Wanda Landowska te bezoeken en ontmoette ook de componisten Igor Stravinsky en Samuel Barber. De tournee werd een groot succes zodat Bernac en Poulenc besloten in 1950 nóg een tournee te maken. In 1949 bestelde het 'Boston Symphony Orchestra' een pianoconcert (FP 146), dat in januari 1950 in Boston in première ging met Poulenc als solist (o.l.v. Charles Munch). Vreemd genoeg maakte het werk in Boston weinig indruk. Een plaatselijke recensent sprak zelfs van een teleurstelling na het orgelconcert. Ook bij de eerste uitvoering in Europa - weer onder leiding van Munch tijdens het festival van Aix en Provence in juli 1950 - was de pers niet enthousiast. Poulenc weet dit vooral aan de gemakzucht van Munch die te weinig tijd voor de repetities had genomen. De victorie voor het pianoconcert begon vanuit Canada waar de première in Montreal onder leiding van Desiré Defauw een daverend succes was.

Zoals de dood van Pierre Octave Ferroud Poulenc bewoog tot het schrijven van zijn 'Litanies pour la Vierge Noire' (FP 082), zo werd hij door de dood van de beeldend kunstenaar Christian Bérard geïnspireerd tot het schrijven van zijn 'Stabat Mater' (FP 148). De eerste uitvoering op 13 juni 1951 in Strasbourg was een enorm succes. Het 'Stabat Mater' werd buiten Frankrijk minder uitgevoerd dan het 'Gloria' (1959), waarschijnlijk omdat het koor hier in vijf partijen is verdeeld, wat voor veel oratoriumverenigingen een praktisch bezwaar is, temeer daar het werk om een grote koorbezetting vraagt. Evenals van het 'Gloria' bestaat er van het 'Stabat Mater' een opname waarbij Poulenc zelf de artistieke supervisie had. Bij het 'Gloria' was de dirigent de onvolprezen Georges Prêtre, bij het 'Stabat Mater' de niet minder toegewijde Louis Frémaux (de latere dirigent van het symfonieorkest van Birmingham). In beide opnamen voel je de bijna dramatische benadering van het werk op (in de goede zin van het woord). De opname van Frémaux (1957, met de magnifieke stem van soliste Jacqueline Brumaire) verscheen destijds op het label 'Vega' als 25 cm langspeelplaat en is (anno 2021) alleen nog antiquarisch verkrijgbaar. Frémaux leverde overigens ook zeer fraaie interpretaties van het 'Gloria', 'Le bal masqué' (met Bernac) en het ballet 'les Biches'. Het 'Stabat Mater' werd in Amerika bekroond als het beste koorwerk van 1951.

Na het 'Stabat Mater' bleef Poulenc verknocht aan het schrijven voor koor met onder meer zijn 'Quatre motets pour le temps de Noël' (FP 152) en het 'Ave verum' (FP 154) als resultaat. Enige tijd daarna benaderde de firma Ricordi hem met de vraag een ballet te willen componeren. Poulenc had er geen zin in. Hij stelde een opera voor waaruit uiteindelijk 'Dialogues des Carmélites' ontstond. De periode waarin dit werk ontstond, de jaren 1953-1956 waren zeer moeilijk voor hem. Daar was enerzijds een strijd over de rechten van het gebruik van de teksten van Georges Bernanos, waaruit Poulenc het libretto had vervaardigd, anderzijds zijn stormachtige relatie met een zekere Lucien Roubert, waardoor hij op het randje van totale overspannenheid kwam te balanceren en zelfs enige tijd in een sanatorium moest verblijven. Roubert kreeg een dodelijke ziekte waaraan hij uiteindelijk overleed. Dat was op dezelfde dag waarop Poulenc zijn opera voltooidde. Op 26 januari 1957 ging het werk in première in de Scala te Milaan (in een Italiaanse vertaling), enkele maanden later in Parijs met Denise Duval in de hoofdrol [zie verder sub FP 159].

Het enorme succes van de 'Dialogues' hielp Poulenc uit zijn depressie en stelde hem weer in staat om van het leven te genieten. In de periode direct na het einde van WO II had hij een korte relatie met een vrouw gehad, waaruit een dochter was geboren. Het zien opgroeien van dit kind betekende voor hem een bron van vreugde, al moest hij voorlopig voor 'oom' doorgaan.

De periode na 1956 betekende voor Poulenc ook het einde van zijn financiële problemen, waarin hij in 1929 was geraakt na de beurskrach en de daarop volgende crisisjaren. Hij kreeg nu voldoende compositieopdrachten, met name vanuit het buitenland. In 1947 had hij de zangeres Denise Duval ontdekt, in wie hij de ideale sopraan voor zijn opera's en liederen zag. Zij debuteerde in de opera 'Les mamelles de Tirésias' in 1947. In 1958 schreef hij zijn opera-reenacter 'La voix humaine' (FP 171) speciaal voor haar stem, hoewel het werk niet aan haar is opgedragen; wél droeg hij de

liedcyclus 'La courte paille' (FP 178, 1960) aan haar op. Op 25 juni 1958 verleende de universiteit van Oxford hem een eredoctoraat in de muzikwetenschap.

Langzamerhand begon hij zijn optredens in het openbaar te beëindigen. Toen Pierre Bernac in 1959 stopte met zijn optredens, trad Poulenc nog wel een aantal keren met Denise Duval op en maakte hij zelfs nog enkele tournées maar zijn gezondheid dwong hem om het toch rustiger aan te doen. Zijn grote voorkeur voor de sopraanstem (niet specifiek die van Duval) kon hij in twee grote religieuze composities voor sopraan, koor en orkest uitleven. Het 'Gloria' (FP 177, 1960) en de 'Sept répons des ténèbres' (FP 181, 1961), een zevental motetten voor sopraan, koor en orkest. Doordat de première van het laatste werk pas aan het einde van 1963 plaats vond, heeft de componist het zelf niet meer kunnen horen.

De laatste composities waarmee hij zijn loopbaan en leven beëindigde waren een sonate voor klarinet en piano (FP 184) en een voor hobo en piano (FP 185), beiden uit 1962. Beide sonates gingen in 1963 in première waarbij de componist de grote afwezige was. Zijn taak werd overgenomen door Leonard Bernstein, resp. door Jaques Février, beiden zeer toegewijde 'Poulenc-vertolkers'.

In januari 1963 reisde Poulenc naar Maastricht om er samen met Denise Duval een concert te geven, waarbij hij zelf de solopartij van het 'Concert Champêtre' (op piano) ten beste gaf, begeleid door het 'Limburgs Symfonie Orkest' onder leiding van André Rieu (sr.). Van dit concert bestaat een opname. Na enkele dagen, ziek thuisgekomen, kreeg hij een fatale hartaanval. Het was op woensdag , 30 januari.

Op zaterdag 2 februari was zijn uitvaart in de Saint-Sulpice, sober en op uitdrukkelijke wens van de overledene zonder eigen muziek. Wel luidden de klokken tot de rouwstoet de richting van het kerkhof 'Père Lachaise' insloeg.

Poulenc wenste niet dat zijn onvoltooide werken alsnog zouden worden 'voltooid' of dat zijn manuscripten en schetsen zouden worden gepubliceerd. Alle revenuën uit zijn werk komen zijn dochter Marie-Ange ten goede.

### l'Oeuvre

FP 001 1914 'Processional pour la crémation d'un mandarin' piano vernietigd?  
Onder invloed van de algemene mode rond de eeuwwisseling, waarin veel belangstelling was voor de buiten-Europese muziek onstond deze treurmars voor een overleden Chinese mandarijn. Het is zeer waarschijnlijk dat Poulenc het manuscript heeft vernietigd. Dat het stukje ooit heeft bestaan weten we door de gesprekken die de componist in 1954 had met de criticus Claude Rostand.

FP 002 1916 'Préludes' piano vernietigd.  
De ontdekking van de pianomuziek van Debussy liet de jonge Poulenc composities 'sous Debussy' schrijven; het zijn natuurlijk imitaties geweest, die hij op een later tijdstip heeft vernietigd. Evenals Debussy sommige pianostukken op drie balken noteerde, deed Poulenc dit ook, zoals hij in de hierboven genoemde gesprekken meedeelde.

FP 003 1917 'Rapsodie nègre' zang, fl, kl, str4, pf Chester, 1919  
(Prélude – Ronde – Intermède vocal – Pastorale – Finale)  
In dit eerste (voorjaar 1917) geschreven werk geeft Poulenc al blijk op een eenvoudig melodisch gegeven een zeker niet ongecompliceerde muziek te geven. De pianopartij is technisch gezien niet eenvoudig en vraagt een speler met grote handen die over een uitstekende techniek moet beschikken. De invloed van het Impressionisme met kwarten- en kwintenparallellellen doet zich hier nog gelden. In een boekwinkel bemachtigde Poulenc een bundeltje gedichten van een denkbeeldige

kleurling, genaamd Makoko Kangourou. De taal bestaat echter uit 'nonsense-syllabes', waarvan alleen het woord 'Honoloulou' herkenbaar is. Het 'intermède vocal' is gezet voor zang en piano waarbij de zangpartij uit een zich steeds herhalende reeks van vijf dalende noten bestaat. In het laatste deel 'Finale' komt deze reeks nog eens terug. Wat dit werk vooral bijzonder maakt zijn de knappe kleurschakeringen die Poulenc weet te construeren. Het is zeker voor dié tijd ongewoon en vernieuwend, hoewel ondenkbaar zonder de muziek van Satie, aan wie het stuk ook is opgedragen. Op 11 december werd de eerste uitvoering gegeven met de componist (in uniform) als zangsolist. In 1933 nam hij het werk nog eens onder handen waarbij enkele details in de instrumentatie werden gewijzigd. Op advies van Strawinsky nam de uitgever Chester het in zijn fonds op.

FP 004 1917 Scherzo 'Zèbre' 2 piano's fragment  
Het manuscript van de 'Rapsodie Nègre' (Bib. Nat. Fonds Poulenc Ms 17676) bevat een paar maten van een werk voor twee toetsinstrumenten dat blijkbaar nooit voltooid werd. -

FP 005 1918 'Trois pastorales' [cf. FP 048] piano niet gepubliceerd  
(Très vite – Très lent – Vite)

De titel van deze drie stukken is in zoverre misleidend, dat alleen het tweede een echte pastorale (herderszang) is. De beide hoekdelen hebben een heel ander karakter, dat in de verste verte niet aan een herderszang doet denken. In beiden wordt gebruik gemaakt van een simpel volksliedachtig motief, dat enkele keren terugkomt, omspeeld door toonladderfiguren of met polka-achtige ritmen. Pentatoniek en kwarten- cq. kwintenparallellen geven een ietwat Strawinsky-achtige sfeer. De tweede en derde pastorale bleven manuscript (BN., Fonds Poulenc). Ricardo Viñes gaf in 1919 de eerste uitvoering.

FP 006 1917 'Poèmes Sénégalais' zang/strijkkwartet verloren?  
In augustus 1917 ontstonden drie liederen op teksten van een Sénégalaise [?] dichter voor zang met begeleiding van strijkkwartet. Er is een uitvoering van deze stukken geweest op 19 maart 1918 in Parijs door Jane Bathori maar blijkbaar nam Poulenc er later afstand van en vernietigde hij de partituur. De kans bestaat echter ook dat deze in privébezit bewaard is gebleven en mogelijk ooit nog eens tevoorschijn komt.

FP 007 1918 Sonate voor 2 klarinetten Chester, 1919  
(Presto – Andante – Vif)

Deze sonate voor een vrijwel nooit voorkomende bezetting stelt hoge eisen aan het samenspel. Poulenc schreef het stuk tijdens zijn periode in militaire dienst, gelukkig pas tegen het einde van de oorlog in een tijd waarin nauwelijks meer gevochten werd. Als het al bedoeld was om te worden gespeeld door leden van een militair muziekcorps, dan moeten deze spelers over bijzondere kwaliteiten hebben beschikt want het stuk stelt hoge eisen aan virtuositeit en muzikaliteit, eisen die veel hoger liggen dan wat in het militaire repertoire van die dagen gespeeld werd. Er wordt een klarinet in BES en een in A voorgeschreven waarbij beide spelers even vaardig moeten zijn maar waarbij de BES-klarinet duidelijk de aanvoerder is en de A-klarinet veelal begeleidingsfiguren krijgt toebedeeld. In het tweede deel speelt de A-klarinet vrijwel steeds zo'n begeleidingsfiguur, waartegen de BES-klarinet een solo-rol krijgt. Doordat de partijen van beide instrumenten vrij dicht tegen elkaar aangehouden worden ontstaat de indruk van bi-tonaliteit, wat het niet helemaal is. In het eerste deel wordt (vanaf maat 7) polymetriek toegepast. Het karakter van het eerste deel heeft iets 'springerigs' wat in het laatste deel nog eens wordt versterkt. Van alle sonates van Poulenc is



deze – los van de grote muzikale waarde – het minst persoonlijk en het meest experimenteel, waaraan het grote voorbeeld Erik Satie niet vreemd is.

FP 008 1918 Sonate voor piano à 4 mains

Chester, 1919

(Prélude – Rustique – Finale)

Met clusteraccorden (zoals bes-c-d-e aan het begin), gecombineerd met een (bijna ostinaat) ritme dat bestaat uit een achtste rust en drie achtsten is de gehele partij van de linkse speler doortrokken. Daardoor is er ook geen vaste toonsoort en kan het hele deel worden gezien als polytonaal. De werkwijze doet enigszins aan die van Strawinsky denken. De rechtse speler heeft kleine melodische fragmenten, die niet eens een melodie genoemd zouden kunnen worden en heeft ook het belangrijkste aandeel met zelfs een eigen cadens. Toch zijn beide partijen elkaar in technisch opzicht gelijkwaardig. Ook in het tweede deel is de partij voor de linkse speler hoofdzakelijk begeleidend op een ostinaat, uit vier zestienden bestaand ritme. In dit werkelijk rustieke deel – een verademing tussen de snelle hoekdelen – toont Poulenc zich een bewonderaar van Emmanuel Chabrier (over wie hij later een boek zou schrijven), wiens pianomuziek hij altijd graag speelde. Het derde deel is een krachtproef qua samenspel met hoge eisen aan de virtuositeit, waarbij ook het ostinate ritme uit het eerste deel nog even terugkomt. De sonate is opgedragen aan Simone Tiliard (1896-1967), een jeugdvriendinnetje. Zij moet een even goede pianiste zijn geweest als Poulenc zelf op die leeftijd; dit werk is beter geschikt voor de concertzaal dan voor de huiskamer. In 1939 verscheen (weer bij Chester) een 'herziene versie', d.w.z. Er zijn meer aanwijzingen voor de interpretatie gegeven maar aan de noten is niets veranderd. De eerste uitvoering was op 21 december 1918 in Parijs door Marcelle Meyer en Francis Poulenc. Darius Milhaud instrumenteerde deze sonate voor orkest.

FP 009 1918 'Prélude' voor slagwerk

vernietigd

Het zou interessant zijn te weten hoe deze prelude er uit had gezien. Het zou mogelijk het eerste werk voor slagwerk-solo in de gehele literatuur zijn geweest (afgezien van enkele stukken voor pauken-solo). Misschien was het idee anno 1918 nog té revolutionair. Poulenc heeft gedurende enige tijd grote belangstelling gehad voor het fenomeen slagwerk en werkte in juni 1919 mee aan de uitvoering van een deel uit Milhaud's 'Les Choéphores' als een van de acht slagwerkers.

FP 010 1918 'Le jongleur'

[2?] piano's

vernietigd?

Of er ooit een werk met die titel voor een (of twee?) piano's heeft bestaan is wel zeker. Poulenc noemt ergens in zijn correspondentie dat hij er aan werkt en op 21 juni 1921 is er een compositie met die naam uitgevoerd maar er is nooit iets van terug gevonden. Waarschijnlijk heeft de componist zijn partituur vernietigd.

FP 011 1918 lied 'Toréador' (Jean Cocteau)

zang/piano

Deiss, Paris, 1933

Poulencs eerste gepubliceerde lied is 'Toréador' van zijn vriend Jean Cocteau (1889-1963). Hoewel de inhoud van de tekst 'Spaans' aandoet heeft het met Spanje weinig te maken. Een stierenvechter zal zijn kunsten vertonen op het San Marco-plein in Venetië. Er zijn veel toeschouwers. Hij is jaloers want zijn aanbeden Pépita is wel aanwezig maar lijkt niet voor hem te zijn gekomen. Terwijl hij dodelijk gewond is biedt Pépita zich aan aan de rijkste en oudste doge van Venetië. Cocteau had een grote invloed op de kunstenaars van zijn generatie, ook op de tien jaar jongere Poulenc. Het idee achter dit gedicht komt uit het libretto van de opera 'Carmen' (1874), dat Meillac en Halévy maakten voor de opera van Georges Bizet. De teneur is dezelfde: een hopeloos verliefde man voelt zich verraden door een vrouw. Een van beiden sterft. Poulenc zette dit gegeven in de

vorm van een drie-delig coupletlied (met gevarieerd refrein). Van Spaanse volksmuziek is – uitgezonderd een korte wending op het woord 'toréador' nauwelijks sprake; toch is het knap dat hij een sfeer heeft kunnen treffen die af en toe aan Spaanse volksmuziek herinnert. Het lied is opgedragen aan de (toen beginnende) acteur Pierre Bertin. De begeleiding is in 1932 nog eens herzien.

FP 012 november 1918 'Sonate voor viool en piano'

vernietigd

Van deze sonate had Poulenc de pianopartij nog niet genoteerd maar op 21 december werd het stuk voor het eerst uitgevoerd door Héléne Jourdan-Morhange (viool) en de componist, die pianopartij uit zijn hoofd speelde. Het werk kon in de ogen van zijn maker daarna geen genade meer vinden, dus vernietigde hij de partituur en de schetsen.

FP 013 1918 'Sonate voor viool, cello en piano'

vernietigd

Van dit trio weten we niet eens met zekerheid of het ooit voltooid is, laat staan of het ooit geheel of gedeeltelijk is uitgevoerd. Ook dit werk werd door de componist vernietigd.

FP 014 1918 'Trois Mouvements perpétuels'

piano

Chester, 1919

(Assez modéré – Très modéré – Alerte)

Zelf omschreef Poulenc de moeilijkheidsgraad van deze drie stukken als 'facile'. Men kan het er mee eens zijn of niet maar voor de meeste pianisten had wellicht de omschrijving 'assez difficile' beter gepast, met name voor het derde werkje. Dit neemt niet weg dat deze stukken vanaf de publicatie zeer veel gespeeld werden (en nog steeds). Het 'depouillement' wat in de pianomuziek van Satie (bijv. zijn 'Pièces froides', 1897) gedemonstreerd wordt is ook in deze stukken toegepast, zowel in de muzikale vorm als in de noten. Een duidelijke vorm is er eigenlijk niet; alle drie stukken zijn kleine improvisaties. De beide eersten zijn bijna twee-stemmig gehouden met een simpele harmoniek; het derde, 'Alerte', met nogal wat maatwisselingen is meer gecompliceerd qua harmoniek en qua pianistische techniek. De stukken zijn opgedragen aan de surrealistische beeldend kunstenaar Valentine Hugo. Van de vrij vele opnamen van dit werk zijn er twee (complete) van Poulenc zelf, onderling tamelijk verschillend van interpretatie. Contemporaine opnamen van componisten die eigen werk spelen (Debussy, Ravel, Grieg, Mahler, e.a.) laten vaker horen dat zij zich niet steeds houden aan hetgeen zij zelf in hun partituren noteerden. Het 'muzikale beeld' kan dus niet altijd als 'heilig' beschouwd worden. Dat het werk Poulenc na aan het hart lag blijkt wel uit het feit dat hij de partituur in 1939 herzag (zeer geringe wijzigingen) en in 1962 nogmaals. Bovendien maakte hij in 1948 een arrangement voor vijf blazers en vier strijkers dat goed klinkt en eveneens bij Chester werd uitgegeven.

FP 015 april/mei 1919 liedcyclus 'Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée'

Editions de la Sirène, 1920

(punt dichtjes uit een cyclus van 30 door Guillaume Apollinaire (1880-1918)) voor zang en piano of zang met fluit, klarinet en strijkwartet

(Le dromadaire / La chèvre du Thibet / La sauterelle / Le dauphin / L' écrevisse / La carpe)

In april en mei was Poulenc van plan de gehele 'Bestiaire' op muziek te zetten tot hij hoorde dat Louis Durey (later ook aangesloten bij de 'Groupe des six') de gehele cyclus toen al bijna had voltooid. Poulenc stopte zijn project en droeg zijn eigen zes voltooide liederen aan Durey op. Noch de dichter noch de componist willen een ludiek portret van een dier geven. Een simpele karakteristiek volstaat:

“Don Pedro d'Alfarou trekt met zijn vier dromedarissen door de wereld. Als ik vier dromedarissen had, zou ik het ook doen”. Karakteristiek is de dalende quintoolfiguur in de begeleiding die de rustig voortsjokkende dieren muzikaal gestalte geeft. Een zelfde figuur (dalende kleine terts)

illustreert de kambeweging om de haren van de geit in model te houden. “Jason houdt met moeite de gouden haren van zijn geit in orde maar ik heb liever de haren van mijn geliefde”. “De heilige Johannes kreeg sprinkhanen als voedsel. Dat mijn gedichtjes geestelijk voedsel mogen zijn”. Een ostinate beweging in achtsten suggereert het voortdurende bewegen van insecten. “De dolfijn speelt in het water maar de zee blijft bitter. Vaak ben ik uitbundig blij maar het leven blijft wreed”. Vier dalende kwarten en een motiefje van zes achtsten plus een kwartnoot vormen het gehele aforisme met een dansante begeleiding. “O aardse genoegens, hoe onzeker zijn zij. Zoals kreeften achteruit lopen, zo doen wij dat ook”. Op een ostinaat ritme van twee achtsten met een kwart is het hele lied opgebouwd. Het melodische figuurtje uit het voorspel komt aan het slot in kreeftengang terug. “In uw vijvers leven de karpers. Zij leven lang; zou de dood hen hebben vergeten?” Ook dit lied is gebouwd op een ostinate ritmische figuur waarboven de noot es” in halve noten het gehele lied doorklinkt om het lange leven van de karper te symboliseren.

Meer nog dan in vroegere stukken komt de uitzonderlijke melodische begaafdheid van Poulenc hier naar voren. Niet alleen de vokale partijen maar vooral ook de begeleidingen vormen een eenheid waarin toch zowel het een als het ander volledig tot zijn recht komt. De dieren worden serieus geportretteerd en nooit belachelijk voorgesteld. De liederen zijn zeer kort, de tijdsduur van sommigen is in seconden te meten: een uitvoering van de gehele cyclus amper vijf minuten. In 1920 zette Poulenc de pianobegeleiding voor fluit, klarinet, fagot en strijkkwartet, waarmee de expressiviteit nog versterkt werd. Er zijn twee opnamen van dit werk met Poulenc zelf aan de piano: met de mezzosopraan Claire Croza (1928) en met de bariton Pierre Bernac (1945). Poulenc heeft naast de bovengenoemde liederen er nog twee uit deze cyclus gecomponeerd maar deze zijn door hem van niet voldoende kwaliteit bevonden om te publiceren.

FP 016 1919 'Cocardes' zang/piano of ensemble Editions de la Sirène, 1920  
(Miel de Narbonne – Bonne d'enfant – Enfant de troupe)

Het woord 'cocardes' betekent onder meer 'herinneringstekens'. De dichter Jean Cocteau maakt hiervan een spel met woorden, losse herinneringen, die met elkaar geen verband houden. Poulenc schrijft hierbij (april-juni 1919) een goedklinkende maar grillige muziek met veel maat- en tempowisselingen. Ook aan de expressie (een gevolg van de tekst) worden hoge eisen gesteld. In 1920 maakte hij een bewerking van deze drie liederen voor tenor met piston, trombone, viool, en slagwerk (triangel, grote trom met bekken, twee spelers; de instrumentatie van 'l' histoire du soldat' zou hiervoor model kunnen hebben gestaan.) De uitgave hiervan werd later overgenomen door de firma Eschig, evenals die voor zang en piano. De zang/piano-versie is de oorspronkelijke, de versie met instrumenten de latere, niet andersom. Poulenc heeft de zang/pianoversie in 1939 gereviseerd, d.w.z. meer voordrachtstekens toegevoegd. Een praktisch probleem bij de uitvoering van de instrumentenversie is de balans tussen zanger enerzijds en koperen blaasinstrumenten anderzijds, een probleem dat zich bij 'Le Bestiaire' niet voordoet. De eerste uitvoering van de versie met piano was in Parijs op 21 februari 1920 door Alexandre Koubitzky, tenor en Francis Poulenc, piano. De liederen zijn opgedragen aan Georges Auric.

FP 017 1919 'Valse in C' piano Demets, Paris, 1920

Op 8 januari 1920 werd in Parijs een concert gegeven dat geheel uit werken van een zestal jonge componisten bestond. In zijn recensie sprak een journalist over 'les six' en hoewel de componisten uit verschillende invalshoeken kwamen en weinig of niets met gemeen hadden, vormden zij toch gedurende een tweetal jaren een 'groep'. Een jaar na dit concert verscheen een album met zes composities voor piano: één van ieder lid van de groep, bij de uitgever Demets in Parijs. Het is het enige project geweest waaraan zij allen deelnamen maar niet alle composities waren fonkelnieuw, uitgezonderd de 'Sarabande' (1920) van Arthur Honegger. Louis Durey, Georges Auric, Francis Poulenc en Germaine Tailleferre zijn ieder met een compositie uit 1919 vertegenwoordigd en de

'Mazurka' van Darius Milhaud dateert zelfs al uit 1914. Alle composities vragen een gevorderde speler; de technische eisen liggen tamelijk hoog. Het karakter van de stukken verschilt (uiteraard) sterk: van het ietwat banale tot het ingetogen impressionistische. Poulenc's wals is een welluidend speelstuk met wat bitonale effecten en een levendige afwisseling in ritmiek en metriek. Geen meesterwerk maar wel een goed handwerk van een aankomend componist. De bewerking voor orkest, die hij in 1932 maakte, klinkt beter dan de oorspronkelijke zetting door de fraaie klankschakeringen die hij weet op te roepen. De eerste uitvoering van alle stukken was in Parijs (pianist niet bekend, waarschijnlijk Poulenc zelf) in 1920. De uitgever Demets werd in 1923 overgenomen door de fa. Eschig.

FP 018 1919 'Quadrille' piano à 4 mains verloren  
Einde 1919 zou Poulenc een werkje voor piano à 4 mains hebben geschreven waarvan de partituur verloren is gegaan en we alleen maar een vermelding in zijn correspondentie bezitten.

FP 019 1920 'Suite en trois mouvements' piano Chester, 1920 en 1926  
(Presto – Andante – Vif)

Evenmin als FP 024 en FP 040 is dit werk een echte suite. In een suite behoort een bepaalde samenhang te zijn tussen de verschillende delen, die hier echter niet is. Het zijn drie totaal verschillende stukken. Het sterk motorische eerste deel in neo-barokke stijl contrasteert met het Clementi-achtige middendeel dat hoofdzakelijk gevormd wordt uit een continue beweging in zestienden. Zijn in het eerste deel de partijen van linker- en rechterhand evenwaardig, in het tweede ligt de melodische partij vrijwel altijd in de rechterhand en blijft de linkerhand beperkt tot begeleidingsfiguren met albertijnse bassen à la Clementi. Het derde deel gebruikt twee melodische gegevens (een soort kiemcellen) die afwisselend over beide handen zijn verdeeld. Het is opvallend hoezeer Poulenc's melodische gegevens verband houden met de volksmuziek, zonder dat hij nu direct bestaande volksmelodieën citeert. Ook komt de muziek van deze suite wat meer los van het experimenteel dissonante van de vroegere composities. De eerste uitvoering was in Parijs door Ricardo Viñes op 10 april 1920. De partituur werd in 1926 nog eens herzien.

FP 020 1920 'Le gendarme incompris' [comédie bouffe] Salabert, 1921  
Toneelmuziek voor twee acteurs, drie zangers en ensemble, bestaande uit bes-klarinet, trompet, trombone, viool, cello, contrabas en slagwerk (grote trom met bekkens, kleine trom, triangel, zweep [één speler]). De tekst is van Jean Cocteau en Raymond Radiguet met gebruikmaking van een gegeven van Stéphane Mallarmé. Gepubliceerd als pianouittreksel bij Salabert. De partituur was jaren lang verdwenen maar werd in 1988 teruggevonden.  
Er zijn slechts drie uitvoeringen van het complete stuk geweest in mei 1921. Het bestaat uit tien onderdelen waarvan drie instrumentaal, drie vokaal/instrumentaal en vier gesproken woord. Poulenc stelde hieruit een vierdelige instrumentale suite samen (uitgave Salabert, 1922), die hij opdroeg aan de dirigent Ernest Ansermet. Zoals eerder in 'Cocardes' is ook deze muziek tamelijk onrustig qua metrum en ritme met vele maatwisselingen en schijnbaar zonder verband klinkende korte melodische invallen. Nieuw is het feit dat Poulenc uitvoerig kennis heeft gemaakt met jazzmuziek, zoals blijkt uit het derde stukje 'Madrigal'. In later jaren heeft hij verdere uitvoeringen van dit werk verboden omdat hij de kwaliteit van zijn muziek niet meer voldoende achtte.

FP 021 1920/1921 'Cinq impromptus' piano Chester, 1922  
(Très agité – Allegro vivace – Très modéré – Violent – Andante)  
Tussen een improvisatie en een impromptu bestaat nauwelijks verschil. In beide gevallen gaat het om een vrije vorm (bij een impromptu een enkele keer om een liedvorm). De kernmerkende manier

van improviseren bij Poulenc is het kort na elkaar gebruiken van zeer verschillende melodische fragmenten, die aan elkaar geregen worden als kralen aan een ketting. Onderling zijn de stukjes zeer verschillend qua stijl, qua sfeer en qua karakter. Het eerste in 4/8 maat bestaat uit een continue triolenbeweging in zestiende noten. In harmonisch opzicht wordt de grens van de tonaliteit opgezocht. Het tweede lijkt een wals in ¾ maat maar het tempo (Mm. 120 voor de gepunteerde halve noot) is dusdanig hoog dat het een karikatuur van een wals wordt. Harmonisch gezien is het een 'vriendelijk' stuk, vergeleken met het eerste. Het derde is (met een rustig tempo) het meest grillige van de vijf. De stijl varieert van jazz via Schönberg tot Strawinsky met vele tempo- en maatwisselingen en hier en daar zwevende tonaliteit. Het volgende stuk met zijn veelstemmige accoorden leidt via het 'dépouillement' van Satie tot een quasi eenstemmigheid. In het laatste deel (rustig gaande tempo) worden zeer lage tonen, een hardnekkige tweeklank in de middenstemmen tegen een melodieuze bovenstem als gegevens gebruikt. De impromptus werden in februari 1922 voor het eerst gespeeld door Marcelle Meyer (1897-1958), die zich zeer heeft ingezet voor de moderne Franse muziek uit de eerste vier decennia van de vorige eeuw, waaronder de muziek van de 'groupe des six'. De impromptus werden in 1922 gepubliceerd en in 1939 herzien. Tussen beide publicaties bestaat geen verschil, zodat de laatste om auteursrechtelijke reden moet zijn ontstaan. Vermeldenswaard is dat Poulenc oorspronkelijk zes stukken schreef en er dus 'één liet vallen'.

FP 022 1921 'Quatre poèmes de Max Jacob' zang/ensemble Salabert, 1993  
 (Est-il un coin plus solitaire – c'est pour aller au bal – poète et ténor – dans le buisson de mimosa)

De surrealistische dichter (ook schilder) Max Jacob (1876-1944) leerde Poulenc kennen via hun gemeenschappelijke vriend Erik Satie. Jacob was in Engeland geboren maar woonde het grootste deel van zijn leven in Frankrijk en was bevriend met de belangrijkste Franse tijdgenoten-schilders en -dichters. Als Jood ging hij in 1909 over tot het katholicisme en verbleef zelfs een aantal jaren in een klooster. Toch werd hij door de nazi's gearresteerd en naar het doorgangskamp Drancy overgebracht, waar hij na enkele weken overleed. Zijn stijl als dichter ligt ergens tussen het symbolisme en het surrealisme in. Cocteau was een groot bewonderaar van zijn werk. Poulenc heeft zijn teksten goed aan gevoeld en zijn muziek staat hier - wat muzikale stijl betreft - sterk onder invloed van Strawinsky en zelfs van Schönberg. Zijn vier liederen hebben iets ondefinieerbaars (wat we ook in Schönberg's vroege liederen terugvinden), waarbij de laat-Romantiek ergens op de achtergrond blijft, vooral in het derde lied 'poète et ténor'. Er was één uitvoering in Parijs op 7 januari 1922 onder leiding van Darius Milhaud (aan wie het werk is opgedragen), daarna raakte de partituur zoek. (Veel succes hadden de liederen overigens niet). Ze werd pas lang na Poulenc's dood weer teruggevonden in de nalatenschap van Milhaud. De bezetting is voor hoge stem, fluit, hobo, klarinet (BES), fagot en in plaats van de gebruikelijke hoorn hier een trompet. Veel wordt in de trompetpartij het lage register gebruikt, zodat de vraag rijst of Poulenc misschien toch eerst een hoorn in gedachten had. Van de goed klinkende partituur is een pianouittreksel gemaakt (lastig speelbaar!) maar dit is zeker niet door de componist zelf gedaan.

FP 023 1921 Twee stukken voor het ballet 'Les mariés de la tour Eiffel' orkest Salabert [?]  
 (La baigneuse de Trouville – Discours du General [polka])

In 1921 kreeg Jean Cocteau van een Zweedse balletgroep de opdracht een scenario voor een ballet te ontwerpen. Hij deed daarbij een beroep op Georges Auric voor de muziek. Omdat Auric binnen de gestelde tijd het werk niet af kon krijgen betrok hij zijn vrienden van de 'Groupe des six' er bij. De oudste, Louis Durey, had de groep toen al verlaten. Auric zelf schreef twee delen, Milhaud drie, Poulenc en Tailleferre ieder twee en Honegger één, zodat een partituur in tien delen ontstond van vijf componisten. De plot is – zoals in die tijd van Cocteau te verwachten – grote onzin maar de componisten maakten er pakkende muziek bij. Poulenc's aandeel bestaat uit een langzame wals, omgeven door twee snelle hoekdelen, een stuk dat hij zelf 'een ansichtkaart in kleuren' noemde en

een polka voor twee cornet à pistons met orkest, het laatste een heel kort stukje (45 seconden). Het ballet werd op 8 juni 1921 uitgevoerd (met enkele herhalingen) en verdween daarna in vergetelheid. Het gaat hier om wat tegenwoordig 'licht-klassieke muziek' heet en geen van de tien delen kan aanspraak maken op de titel 'meesterwerk'. De ouverture van Auric is nog het beste.

FP 024 1921 'Promenades' voor piano Chester, 1923

(A pied – en auto – a cheval – en bateau – en avion – en autobus – en voiture – en chemin de fer – a bicyclette – en diligence)

Men heeft dit werk wel een 'suite' genoemd; gezien de totaal verschillende stijlen en sferen die in de tien onderdelen zijn te horen, kunnen zij ook als 'losse' composities worden gezien, temeer daar het technische niveau in ieder stuk sterk verschilt. Laat men de programmatische achtergrond buiten beschouwing dan zijn het gewoon 'études' en wat voor études!

Het gaat in deze stukken om de manier waarop men zich kan verplaatsen (gezien in de context van de vroege twintigste eeuw): te voet, per auto, te paard, per vliegtuig, etc. Dat verklaart ook waarom de tien stukken zo enorm verschillend zijn. Natuurlijk geeft de componist zijn eigen interpretatie aan ieder stuk, waarmee men het eens kan zijn of niet. Zo tekent Poulenc in 'à cheval' (no. 3) een ritje op een sierlijk paard, dat statig voortstapt en zich bewust is van zijn ruiter, die hem altijd de baas is. In no. 6 'en autobus' hebben we blijkbaar te maken met een chauffeur die de verkeersregels aan zijn laars lapt en als een woesteling door het drukke verkeer scheurt. De arme passagiers worden door elkaar geschud en rollen over elkaar heen als munten in een collectebus. Gelukkig gebeuren er geen ongelukken. 'En chemin de fer' (no. 8): snel en zonder hindernissen brengt de trein zijn passagiers van A naar B. Zij kunnen intussen rustig iets anders doen. De (post-)koets heeft geen haast: rustig aan, we komen er wel maar de reis op de harde banken duurt zo wel een eeuwigheid. In deze korte stukken (ieder duurt één tot drie minuten) worden verschillende moeilijkheidsgraden gehanteerd, van tamelijk eenvoudig tot zeer moeilijk. Invloeden van Strawinsky, Schönberg maar ook van de laat-Romantische componisten zijn te horen. Het aardige van deze verzameling is juist de grote variëteit. Arthur Rubinstein – aan wie de stukken zijn opgedragen – gaf op 7 mei 1923 in Parijs en op 21 mei in Londen de eerste uitvoering. In hetzelfde jaar verschenen ze bij Chester in Londen; een tweede uitgave die gereinigd is van drukfouten in 1952.

FP 025 1921 'Esquisse pour une fanfare' Chester, 1921

(2 klarinetten, 2 fagotten/contrafagot, 2 hoorns, 2 trompetten, 2 trombones, piano en slagwerk)

In de zomer van 1921 schreef Poulenc een korte treurmars voor het vijfde bedrijf van 'Romeo and Juliet' van Shakespeare (vertaald door Jean Cocteau). Dit bedrijf begint met de vermeende doodstijding van Juliet, vandaar een treurmars. Poulenc maakte er ook een piano-uittreksel van, gepubliceerd bij Goodwin & Tabb, London, 1921. Het korte werkje klinkt in de blazersversie nogal luguber (passend bij de situatie), een effect dat in de pianoversie grotendeels verloren gaat.

FP 026 1921 'Trois études pour pianola' verloren

Poulenc had in de zomer van 1921 veel plannen voor nieuwe composities maar daarvan kwam niets terecht. Of de stukken in het schetsstadium zijn blijven steken of dat de componist er ontevreden over was en de partituren vernietigde, zullen wij nooit weten. Zeker is dat er geen spoor van deze études, noch van een suite voor orkest, een strijkkwartet, een trio met klarinet en cello of een 'marche militaire' is te vinden.

FP 027 1921 'Première suite d'orchestre' vernietigd [?]

In diezelfde tijd werkte Poulenc mogelijk aan een compositie voor orkest. Afgezien van zijn

bijdrage aan 'Les mariés de la tour Eiffel' (cf. FP 023) had hij nog niet voor orkest gecomponeerd. Uit FP 023 blijkt wel dat hij een inventieve componist was maar ook dat hij op het gebied van instrumentatie nog veel had te leren. Wellicht ook, dat daardoor het klinkende resultaat van FP 027 hem tegen viel. Vanaf september volgde hij lessen bij Charles Koechlin aan wie hij stellig zijn ontwerpen zal hebben laten zien en diens adviezen opgevolgd.

FP 028 1921 'Quatuor à cordes no. 1' vernietigd [?]  
Zeker drie maal, mogelijk vier maal heeft Poulenc geprobeerd een strijkkwartet te schrijven. Hoewel hij de strijkinstrumenten door en door kende, vond hij het toch moeilijk er voor te componieren. Wellicht 'lagen' deze instrumenten hem niet. Pogingen om een strijkkwartet te schrijven waren gedoemd om te mislukken.

FP 029 1921 'Trio pour piano, clarinette en violoncelle' vernietigd [?]  
Een compositie waarvan het - vanwege de aparte bezetting - werkelijk jammer is dat de partituur verloren is gegaan, hetzij door de componist vernietigd, of dat hij er in werkelijkheid nooit aan is begonnen.

FP 030 1922 'Marche[s?] militaire[s?] pour piano et orchestre' vernietigd [?]  
In de zomer van 1922 begon Poulenc aan een werk voor blazers waarmee hij tot 1932, dus tien jaar lang van tijd tot tijd bezig bleef. Het oorspronkelijke idee was een pianoconcert met blaasorkest en zal hem wel de 'Symphonies of wind instruments' (1920) van Strawinsky voor ogen hebben gestaan. Ook van dit projekt, dat hem - blijkens zijn correspondentie - jaren lang bezig hield, kwam uiteindelijk niets terecht. Partituur en schetsen zijn waarschijnlijk vernietigd.

FP 031 1922 'Chanson à boire pour chœur d' hommes' Rouart, Lerolle et Cie., Paris, 1923  
Dit koorwerk was oorspronkelijk bedoeld voor de 'Harvard Glee Club', het studentenkoor van de Harvard-universiteit in Cambridge (USA), de oudste universiteit van Amerika en het oudste studentenkoor. Het (mannen-)koor maakte onder zijn nieuw benoemde dirigent Archibald T. Davison in 1921 een tournee door Europa en concerteerde ook in Parijs. Davison maakte daar kennis met o. a. Milhaud en Poulenc, die beiden een compositieopdracht kregen. In een gesprek met Claude Rostand in 1954 vertelde Poulenc, dat hij de partituur van zijn 'Chanson à boire' naar Amerika zond, maar dat daar toen een 'Prohibition act' gold (de 'drooglegging' 1920-1933, een wet die het nuttigen in het openbaar van alcohol verbood). Een drinklied zou op dat moment niet opportuun zijn en in Harvard werd het koorwerk dan ook pas na 1934 voor het eerst uitgevoerd. Poulenc bezocht in 1950 Den Haag en werd daar uitgenodigd een repetitie van 'Die Haghe Sanghers' bij te wonen. Tot zijn verbazing was het koor bezig zijn 'Chanson à boire' in te studeren en hoorde hij zijn werk voor het eerst. Dit betekent ook dat hij de (eerste?) uitvoering in 1928 in Parijs niet zal hebben meegemaakt. 'Chanson à boire' is geschreven voor een groot mannenkoor waarvan de vier stemmen zijn onderverdeeld en er is een kleine maar moeilijke solo voor bas aan het slot. Grote problemen qua ritmiek en intonatie zijn er niet en de muzikale stijl is neo-romantisch (gemakkelijk 'in het gehoor liggend').

FP 032 1922 Sonate voor klarinet (BES) en fagot Chester, 1922  
(Allegro – Romance – Final)

Er zijn in dit werk vele tegenstellingen ten opzichte van de sonate voor twee klarinetten (FP 007) uit 1919. Is daar sprake van twee vrijwel gelijk getimbreerde instrumenten, hier zijn twee totaal verschillende klankkleuren tegenover elkaar geplaatst. Is in FP 007 sprake van een leidende en een

min of meer begeleidende partij, in FP 032 zijn beide instrumenten gelijkwaardig behandeld. Door de verschillende timbres komt de hier en daar voorzichtig gehanteerde bi-tonaliteit goed tot zijn recht. Er is zelfs sprake van a-tonaliteit, hoewel de componist daarin niet consequent is maar wel experimenteert. Dat neemt niet weg dat hij met name in het tweede deel 'romance' een sfeer treft die wel ver afstaat van de muziek van Schönberg, die in de beide hoekdelen juist goed wordt getroffen. Deze sonate is – vooral qua samenspel – moeilijk en vraagt dan ook twee uitstekende musici, die de kunst verstaan goed op elkaar te kunnen reageren. De sonate is opgedragen aan Audrey Pass, de echtgenote van een Engelse diplomaat en werd in januari 1923 in Parijs voor het eerst uitgevoerd. In 1945 reviseerde Poulenc de oorspronkelijke versie en zo werd het stuk opnieuw gepubliceerd.

FP 033 1922 Sonate voor hoorn, trompet en trombone Chester, 1924  
(Allegro moderato – andante – rondeau)

Poulenc schreef dit vrij gemakkelijk toegankelijke werk in de maanden augustus en september 1922. De eerste uitvoering was in januari 1923 in Parijs. Over zijn drie blazers-sonates (zonder piano) zei hij later, dat deze stukken goed voor de instrumenten zijn geschreven en een zekere jeugdige kracht bezitten, die hem doet denken aan de vroege schilderijen van Raoul Dufy [Frans expressionistisch schilder, 1877-1953]. De sonate voor hoorn, trompet en trombone is opgedragen aan zijn grote liefde, de dichteres Raymonde Linossier (1897-1930). Vergeleken met de beide andere sonates (FP 007 en FP 032) spreekt deze sonate het gemakkelijkst aan in een vriendelijk neo-romantische klanksfeer; geen harmonische experimenten en geen ritmische capriolen. De partijen zijn inderdaad goed voor de instrumenten geschreven zonder dat het hier om 'amateurisme' gaat. Ook is deze sonate veel expressiever dan de beide anderen. Zoals Poulenc bij die sonates deed, zo ook hier: hij maakte een pianouittreksel. Dit is wellicht voor studiedoeleinden geweest want op een piano klinkt dit stuk niet, zeker niet met de originele versie nog in de oren. Het verscheen in 1945 nogmaals (bij Chester) in een gereviseerde versie.

FP 034 1922 'Caprice Espagnol' piano verloren

In de tweede helft van het jaar 1922 zou Poulenc een werkje voor piano hebben geschreven, misschien voor zijn oud-leermeester Ricardo Viñes. Het stuk is blijkbaar niet bewaard gebleven en bij de verdeling van de nalatenschap van Viñes (1943) zijn verdwenen.

FP 035 1922 Recitatieven voor de opera 'La Colombe' van Charles Gounod Mirabel Music, [?]

Deze opera had in de 19e eeuw tamelijk veel succes maar dreigde te worden vergeten. In januari 1923 werd het werk onder auspiciën van Diaghilev opgevoerd in Monte-Carlo. Poulenc kreeg de opdracht de oorspronkelijk gesproken recitatieven te componeren. Het blijkt bijzonder moeilijk deze muziek te bemachtigen. De opera is oorspronkelijk uitgegeven door Choudens, Paris, 1860 maar later overgenomen door een kleine Franse uitgeverij. Salabert bezit een fotocopie van de partituur met de plaatsen aangegeven waar Poulenc de recitatieven gecomponeerd zou hebben. Poulenc's muziek is alleen in piano-uitreksel aanwezig. Het gaat om zes korte stukjes vóór de nummers 7 en 9 tm 13 van de oorspronkelijke partituur, in stijl aansluitend bij het origineel. Quantitatief gezien had Poulenc er niet veel werk aan.

FP 036 1923 'Les biches', ballet in 1 acte / 19 dansers; 3 zangstemmen, orkest Heugel, 1923  
(1. Ouverture – 2. Rondeau – 3. Chanson dansée – 4. Adagietto – 5. Jeu –  
6. Rag-mazurka – 7. Andantino – 8. Petite chanson dansée – 9. Final)

Met dit ballet (ontstaan in 1923 in de landstreek Touraine, bekend van de oude kastelen en wijngaarden) plaatste Poulenc zich in één klap in de rij van bekende Franse componisten. Hij schreef het werk op bestelling van Diaghilev voor het Russisch ballet, dat er de eerste voorstelling



van gaf op 6 januari 1924 te Monte Carlo. De partituur is goed georkestreerd, waarbij – naar verluidt – Charles Koechlin enige adviezen zou hebben gegeven. Toch zag de componist aanleiding om zijn compositie ingrijpend te her-instrumenteren (mei 1939 – januari 1940). Aan de notentekst is daarbij vrijwel niets gewijzigd. De zwakke punten in deze partituur zijn de ouverture en de drie vokale stukken (met orkest), die een zekere oppervlakkigheid hebben. Hoewel Poulenc in het in 1924 verschenen pianouittreksel uitdrukkelijk aangeeft dat de zangstemmen viervoudig bezet moeten zijn, zijn deze bij de eerste uitvoeringen solistisch bezet geweest (compleet met naam en toenaam). Verder maakt hij geen gebruik van alten, waardoor een koorbezetting alleen op projectbasis gerealiseerd kan worden: consequent drie-stemmig zonder divisi. Gedurende de koorgedeelten komt het herhaaldelijk voor dat koorstemmen en orkest niet met elkaar in balans zijn (orkest te zwaar geïnstrumenteerd), laat staan drie solisten tegenover het orkest. Ook hebben de koorgedeelten met een naïef 17e-eeuwse Franse tekst geen sterk gehalte t.o.v. de puur instrumentale stukken. Poulenc besloot deze delen en de ouverture te schrappen en met de overige delen een 'suite' te vormen: Rondeau (2) – Adagietto (4) – Rag-mazurka (6) – Andantino (7) en Final (9). Deze suite heeft een vaste plaats in het repertoire voor de concertzaal. De gereviseerde partituur verscheen in 1948 bij Heugel, Paris. De titel 'les biches' (de hertjes, de schatjes) is grammaticaal gemakkelijk, gevoelsmatig heel moeilijk te vertalen. Het ballet gaat over een groepje rijke jonge mensen, die niets anders te doen hebben dan zich te amuseren, te sporten, te flirten (niet altijd even 'onschuldig') en van het leven te genieten. Je zou ook kunnen zeggen 'de geluksvogels' of 'de 'bevoorrechten'. Daar hoort een licht getoetste ongecompliceerde muziek bij die geen problemen aan de luisteraar stelt. De onbevangen luisteraar kan dan ook niet weten hoe gecompliceerd deze muziek soms is: een neo-romantische stijl met daarin invloeden uit de jazz en een harmoniek (met vaak toegevoegde secunden, sexten, septiemen en nonen), die echter nooit de melodiek onverstaanbaar maakt. In 'Les Biches' is alles 'gemakkelijkheid, onbezorgdheid, zonneschijn en goedgehumeurdheid', zoals de componist in zijn gesprekken met de musicoloog Claude Rostand verklaarde. Het werk is opgedragen aan Misia Sert (1872-1950), een dame uit de Parijse 'beau monde'. Er bestaat een opname van, gemaakt op 22 juni 1928 in Parijs, waarop Poulenc zelf als pianist enkele delen uit 'Les Biches' vertolkt.

FP 037 1923 'Quintette pour clarinette et quatuor à cordes' verloren  
 In de nazomer van 1923 werkte Poulenc aan een klarinetkwintet. Of hij ooit de partituur heeft voltooid en voor wie het werk was bedoeld is niet bekend. Schetsen zijn niet gevonden.

FP 038 1925 'Cinq poèmes de Pierre de Ronsard' zang/piano of orkest Heugel, 1925  
 (Attributs – Le tombeau – Ballet – Je n'ai plus que les os – A son page)

Deze vijf liederen staan inhoudelijk los van elkaar, vormen dus geen cyclus. De eerste drie ontstonden in december 1924, de laatste twee in januari 1925 in Amboise (aan de Loire, eens een zomerverblijf van Franse koningen). De eerste uitvoering in Parijs werd op 10 maart 1925 gegeven door de sopraan Suzanne Peignot (1895-1993), aan wie het eerste lied ook is opgedragen. Alle liederen zijn opgedragen aan zangeressen met wie Poulenc heeft samengewerkt: Marya Freund (1876-1963), Vera Janacopoulos (1892-1955), Claire Croiza (1882-1946) en Jane Bathori (1877-1970). Dat zou de verschillen in moeilijkheidsgraad kunnen verklaren. Voor een sopraan liggen sommige liederen te laag, voor een alt te hoog. Met een goede techniek kan iedere zanger(es) deze liederen echter technisch aan. Anders ligt het bij de pianopartijen. Poulenc was zelf een uitstekende pianist maar voor anderen zijn de pianobegeleidingen wel speelbaar maar soms zeer (zelfs onnodig) gecompliceerd, met name het derde en het laatste lied. Mogelijk heeft Poulenc dit zelf ook zo gevoeld want nog in hetzelfde jaar herschreef hij die pianopartijen en ontdeed ze van veel overbodige verdubbelingen. In deze veelkleurige (wat Ravelliaans aandoende) partituur komen de liederen veel beter tot hun recht. De zangstem (hier uitdrukkelijk 'mezzosopraan') wordt nergens door de instrumenten 'weggedrukt'. Wel is het hier moeilijker de teksten verstaanbaar te houden

boven de orkestrale kleuren. (Een dankbare taak voor de dirigent.) De uitgave wordt gesierd met een fraaie, geheel uit lijnen en stippen bestaande tekening van Picasso.

FP 039 1924 'Sonate pour violon et piano' [no. 2] vernietigd  
Eind 1924 werkte Poulenc aan een (tweede) vioolsonate maar hij was zo ontevreden over het resultaat dat hij de schetsen vernietigde.

FP 040 1925 Suite 'Napoli' piano Rouart, Lerolle & Cie, Paris, 1926  
(Barcarolle – Nocturne – Caprice Italien)

Een reis naar Italië inspireerde Poulenc tot de pianosuite 'Napoli'. Hij was later van mening dat het werk niet erg sterk was en heeft het - evenals de suite 'Les soirées de Nazelles' - verworpen: 'Je condamne sans recours 'Napoli'. Desondanks zijn beide composities tamelijk populair geworden. De 'barcarolle' biedt een interessant ritmisch probleem: genoteerd in 12/8 maat maar de rechterhand laat regelmatig de melodie in 6/4 maat of in 4/4/ maat horen. Het tweede deel heet dan wel 'nocturne' maar is allesbehalve in de sfeer van een nocturne. Een zelfde begeleidingsfiguur in zestiende noten op een orgelpunt vormt de begeleiding bij een zeer hoog liggende melodie. Het verloop wordt echter onderbroken door een geheel andere sfeer, die soms niet vrij van banaliteiten is. Dat neemt niet weg dat deze 'nocturne' zeer mooie invallen bevat. Op dit soort constructies (contrasterend middendeel in geheel andere sfeer, die in veel van Poulenc's pianomuziek zijn te vinden), is ook het 'Caprice Italien' gebaseerd, weliswaar met een tarantella er in maar verder een aaneenrijgen van losse fragmenten, waardoor het geheel iets chaotisch krijgt. Het 'caprice' geeft veel speeltechnische problemen ('Scarlatti-techniek'). Merkwaardig die reminiscentie aan Handel's 'Harmonious blacksmith' (5e suite voor cembalo), die ook vaker in Poulenc's oeuvre voorkomt, bijv. in zijn 'Concert Champêtre'. De suite 'Napoli' is opgedragen aan de nagedachtenis van de zeer jong overleden pianiste Juliette Méerovitch (1895-1920) die zich inzette voor de muziek van Erik Satie en andere contemporaine componisten.

FP 041 1925 'Dorfmusikanten-sextet van Mozart' [arrangement voor piano] verloren  
In augustus 1925 maakte Poulenc voor eigen genoegen een arrangement voor piano van Mozart's 'Dorfmusikantensextett' ofwel 'Ein musikalischer Spass' KV 522. Het stuk is tot op de dag van vandaag een bron van plezier voor alle musici vanwege de 'verboden' stemvoeringen, de tweede hoorn, die er in het Menuetto uitraakt, de mislukte cadens van de eerste viool, het polytonale slot en nog vele andere opzettelijk gemaakte fouten. Of dit alles op een piano tot zijn recht komt is een andere zaak. Helaas is het manuscript van Poulenc's arrangement verdwenen maar stellig zullen zijn uitvoeringen in de huiselijke kring een bron van vermaak voor zijn gasten zijn geweest.

FP 042 1926 'Chansons Gaillardes' bariton/piano Heugel, 1926  
(La maîtresse volage – Chanson à boire – Madrigal – Invocations aux Parques – Couplets bachiques – L'offrande – La belle jeunesse – Sérénade) Hoewel de liederen onderling zeer verschillend zijn, hebben ze allen in grote lijnen dezelfde inhoud; zij zouden dus een 'liedcyclus' genoemd kunnen worden. Het zijn meest erotisch getinte teksten van een of meer anonieme dichter(s) uit de 17e eeuw maar in zijn tekstkeuze gebruikt Poulenc geen schunnigheden, wel banaliteiten maar steeds met groot gevoel voor humor, zoals in het 'Chanson à boire': 'De koningen van Egypte en van Syrie wensten, dat men hun lichamen zou balsemen, zodat ze langer dood zouden blijven. Wat een dwaasheid!' Daar hoort een plechtige quasi-zwaarmoedige muziek bij. Of als in 'l' Offrande': 'Een jong meisje bood eens een kaars aan aan de god van de liefde, waardoor ze een minnaar hoopte te krijgen. De god glimlachte bij haar verzoek en zei haar: 'meisje, terwijl je wacht kun je altijd nog die kaars gebruiken'. Poulenc schrijft hierbij een serieuze en heel 'objectieve' muziek; het kreetje 'ha' aan het slot bewijst dat het toch niet zo serieus moet worden

genomen. Hoewel het typische 'mannenliederen' zijn, is deze cyclus opgedragen aan ene mevrouw Allard. De liederen ontstonden in 1925 en 1926; op 2 mei 1926 gaf de bariton Pierre Bernac (1899-1979) met Poulenc als begeleider de eerste uitvoering in Parijs. Bernac zou vanaf 1934 met hem als vaste begeleider optreden. Poulenc heeft in de loop der jaren bijna 100 liederen voor hem geschreven. Technisch gezien zijn deze liederen niet zeer moeilijk maar komt alles aan op de samenwerking tussen zanger en pianist. Van de zanger wordt een vlot parlando verwacht en een veelvuldig gebruik van het hoge register zonder dat hij steeds met kopstem moet zingen. De pianist moet over een feilloze techniek beschikken en zich snel aan de zanger (aan de interpretatie) kunnen aanpassen. Sommige pianobegeleidingen zijn zó moeilijk dat ze zijn te vergelijken met uitstekende piano-études (o.a. 'La Belle Jeunesse' en 'Couplets bachiques'). Van 'Sérénade' maakte Poulenc een transcriptie voor cello en piano (1950).

FP 043 1926 'Trio pour hautbois, basson et piano'  
(Presto – Andante – Rondo)

W. Hansen, Kopenhagen, 1926

Poulenc werkte aan dit trio vanaf 1924 en voltooide het in april 1926 in Cannes, waar hij zich had afgezonderd om volkomen rust te hebben. De eerste uitvoering vond plaats op 2 mei 1926 in Parijs door de componist zelf met Roger Lamorlette, hobo en Gustave Dhérin, fagot. Tijdens ditzelfde concert was de eerste uitvoering (met Bernac) van de 'Chansons Gaillardes' en hield Poulenc zijn pianosuite 'Napoli' ten doop. Het trio is opgedragen aan de Spaanse componist Manuel de Falla (1876-1946), die het later ook in Spanje heeft uitgevoerd. Van een uitvoering in de bezetting Poulenc-Lamorlette-Dhérin is in 1928 een opname gemaakt. Van meet af aan is dit stuk zeer succesvol geweest en behoort tot zijn meest persoonlijke composities. Hij kende de vormleer door en door maar heeft zich er vaak niet aan willen conformeren. (Typerend voor zijn stijl is vaak een opeenvolging van temata en andere muzikale invallen, die ogenschijnlijk geen verband met elkaar houden en elkaar in een snel tempo en in bonte reeks opvolgen). Het eerste deel begint met een langzame inleiding waarop het eigenlijke hoofdgedeelte volgt. Vele symfonieën van Haydn beginnen op die manier. In hetzelfde deel gebruikt de componist een boeiende syncopische begeleiding (vanaf cijfer 13) die de tonaliteit ten opzichte van de hobo en de fagot wat verdoezelt. In het tweede deel hoort Henri Hell invloeden van Mozart. Het is typerend voor de stijl van Poulenc om overal iets uit andermans werk over te nemen maar dit op zeer persoonlijke manier te gebruiken en te verwerken. Dat zijn dus niet 'invloeden van'. In zijn 'Gloria' (1960) greep hij in de passage 'Pater Omnipotens' terug op een fagot-motiefje (2e maat cijfer 3), cq. een hobo-motiefje (2e maat cijfer 4). De manier waarop dit motiefje verder is verwerkt bepaalt dat beide composities niet met elkaar vergelijkbaar zijn. Een melodieuze rondo besluit dit trio dat de met 'Les biches' gevestigde sterke indruk van Poulenc als componist nog eens bevestigt. Misschien is één aspect negatief: het stuk had veel beter geklonken als de componist de beide blazers meer vrijheid had gegeven en hun partijen niet zo vaak en zo nadrukkelijk met de pianopartij had verdubbeld.

FP 044 1927 'Vocalise-étude pour chant et piano'

Leduc, Paris, 1929

Geschreven in februari 1927 als werk voor een toelatingsexamen aan een conservatorium kan deze vocalise ook instrumentaal worden uitgevoerd door een viool of een (hoog) blaasinstrument. Poulenc schijnt het stuk enige tijd in portefeuille te hebben gehouden. Hij droeg het op ter nagedachtenis van de zangeres Eveline Brélia, die in 1918 werd vermoord. Brélia heeft – voor zover bekend – nooit werk van Poulenc uitgevoerd maar zal hem wellicht via Erik Satie hebben leren kennen. Op gewelddadige sterfgevallen reageerde Poulenc altijd bijzonder emotioneel, vandaar misschien die opdracht. Deze vocalise werd in de tweede helft van de jaren dertig vaak uitgevoerd door de Poolse zangeres Maria Modrakowska (1896-1965, aan wie ook het laatste lied uit de 'huit chansons Polonais', [FP 069] is opgedragen), met Poulenc zelf als begeleider. De pianopartij is niet erg ingewikkeld (veel statische accoorden) maar de solopartij vraagt van een

vokalist(e) een uitstekend ontwikkeld gehoor en grote vaardigheid in het intoneren. De gedrukte uitgave van Leduc is helaas niet zonder drukfouten, die echter bij het instuderen gemakkelijk kunnen worden gecorrigeerd.

FP 045 1927 'Pastourelle' (pf of orkest) Heugel 1927 pf, 1929 orkest  
(bijdrage aan het ballet 'l Eventail de Jeanne')

Een keur van stukjes voor Jeanne: de titel slaat op een reeks van tien stukken van tien verschillende componisten (Ravel, Ferroud, Ibert, Roland-Manuel, Delannoy, Roussel, Milhaud, Poulenc, Auric en Schmitt), die in het voorjaar 1927 benaderd werden door Jeanne Dubost, een maecenas en voormalige balletdanseres, die een eigen balletschool runde. Zij wilde een voorstelling met haar leerlingen geven waarvoor een tiental korte dansen nodig waren. De eerste uitvoering was op 16 juni 1927 in haar studio, waar Ravel alle bijdragen op de piano ten gehore bracht. Een uitvoering met orkest volgde op 4 maart 1929 in de Parijse opera. Poulenc schreef een 'Pastourelle', eerst in een versie voor piano, dan voor orkest met een gemakkelijk in het gehoor liggend volkslied-achtig thema dat in de loop van het (korte) stuk drie maal terugkomt, waartussen variaties hiervan. Door de niet te hoge technische eisen behoort het tot zijn meest gespeelde pianostukken.

FP 046 1927-1928 'Airs chantés' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1930 De  
(Air romantique – Air champêtre – Air grave – Air vif)

De vier liederen staan los van elkaar, vormen dus geen cyclus. De dichter Jean Moréas (van Griekse afkomst) was niet Poulenc's favoriete poëet maar de 'Airs chantés' ('natuur-proza') hebben hem zeker tot goede muziek geïnspireerd. Misschien was dit meer nog de zangeres Suzanne Peignot, die samen met Poulenc op 10 juni 1928 in Parijs de eerste uitvoering gaf. In 1932 maakten zij er een opname van. De liederen zijn uitstekend voor de stem geschreven, misschien iets meer voor een midden- dan voor een hoge stem. Het hoge tempo van sommigen vraagt een goede beheersing van het parlando. De pianopartijen zijn meestal zeer licht (nogal wat passagewerk) en technisch niet eenvoudig. Poulenc droeg de liederen op aan François Hepp (een van zijn uitgevers, tevens zijn juridisch adviseur), Charles Peignot (de eerste echtgenoot van Suzanne), Jacques Lerolle (een van zijn uitgevers) en aan de zangeres Jane Bathori, die zich (evenals Suzanne Peignot) zeer heeft ingezet voor de muziek van de 'Groupe des six').

FP 047 1927-1928 'Trois novelettes' piano Chester, 1930 cq. 1960

Onder een 'novel[l]ette' wordt een kort stukje verstaan, meestal voor piano en bestaande uit verschillende, vaak met elkaar contrasterende elementen. Het behoeft niet persé als programmamuziek te worden opgevat (dan moet er een 'verhaaltje in muziek' worden verteld) maar er kan ook een sfeer worden weergegeven, zoals bij de impressionistische schilders. De muzikale vorm als zodanig komt voor het eerst voor bij Robert Schumann (Noveletten opus 21, 1838). De drie noveletten van Poulenc zijn op drie verschillende tijdstippen ontstaan. De eerste in 1927, de tweede in 1928 en de derde in 1959. Poulenc gaf zelf de première van de eerste twee stukken in 1928; twee jaren later werden ze gepubliceerd bij Chester in Londen. De eerste novelette heeft een eenvoudige, oprechte sfeer en is muzikaal gezien in neo-romantische stijl gehouden. Opgedragen aan 'tante' Virginie Liénard (1846-1935), geen echte tante maar een huisvriendin (al van zijn ouders); de tweede, een echt scherzo, heeft een virtuoos karakter en zoekt de grenzen van de tonaliteit (en ook van de piano) op. Dit werkje is opgedragen aan Louis Laloy (1874-1944), vriend en biograaf van o.a. Debussy, tevens groot China-kenner. De derde novelette (juni 1959) ligt qua karakter en sfeer weer dicht bij de eerste. Poulenc improviseert hierin over een melodie van Manuel de Falla (uit het ballet 'El amor brujo'). Het is opgedragen aan de tekenaar/illustrator Charles Gibson, een Amerikaanse kennis van de componist. Na kleine revisies van de beide eerste noveletten (1939) verschenen ze alle drie in één nieuwe uitgave bij Chester, London, 1960. De

derde novelette kreeg in de catalogus van Schmidt het nummer FP 173. Van de eerste twee novelettes bestaat een opname (1932) door Poulenc zelf.

FP 048 1918-1928 'Trois pièces' [cf. FP 005] piano Heugel, 1928 cq. 1953  
(Pastorale 1918 – Hymne 1928 – Toccata 1928)

Aan deze stukken heeft de componist veel gewijzigd, niet zozeer aan de noten zelf als aan de volgorde en de titels. Oorspronkelijk werden zij geschreven als 'Trois pastorales' en opgedragen aan Ricardo Viñes (1875-1943), zijn leermeester voor piano, die er de eerste uitvoering van gaf. Daarna bleven de stukken tien jaren liggen. Poulenc gaf er een nieuwe titel aan: 'Trois pièces'. Bovendien reviseerde hij ze: de eerste, 'Pastorale', werd bijna helemaal intact geleten, de tweede behield alleen de eerste en de laatste maten; de naam werd veranderd in 'Toccata'. De derde werd in zijn geheel vervangen door een nieuw werk dat 'Hymne' werd genoemd. In die vorm werden de drie stukken uitgegeven bij Heugel in 1928 (herdruk in 1931). Poulenc zelf gaf er de eerste uitvoering in deze vorm van op 10 juni 1928 in Parijs. In 1953 nam hij zijn werk nogmaals onder de loupe, veranderde enkele details en wijzigde de volgorde in Pastorale – Hymne – Toccata. Zó werden de 'Trois Pièces' opnieuw door Heugel gepubliceerd en deze versie moet dus als de definitieve worden gezien. De 'Pastorale' is in de sfeer van Schönberg's vroege stukken voor piano, die Poulenc ijverig heeft bestudeerd. Een eenstemmige melodie wordt begeleid door accoorden (tot zesklanken toe) die de harmoniek wat onbestemd maken zonder dat van consequente bi- of a-tonaliteit sprake kan zijn. Het geheel maakt de indruk van een improvisatie. De 'Hymne' is een monumentaal werk, waarvan de componist zich later liet inspireren tot de monumentale aanhef van zijn 'Gloria' (1960). In het middendeel hiervan maakt hij een druk gebruik van de pianotechniek van Chopin waarbij hij een geheel nieuwe persoonlijke melodie ontwerpt. Sommige invallen vinden we terug in het 'Concert Champêtre' en het orgelconcert. De 'Toccata' is eigenlijk een étude in het gebruik van martellato-techniek en geraffineerd pedaalgebruik, zeer virtuoos en wat oppervlakkig (zeker na de 'Hymne').

FP 049 1927-1928 'Concert Champêtre pour clavecin et orchestre' Rouart, Lerolle & Cie., 1931  
(Allegro molto – Andante / Sicilienne – Finale /presto) Een concert voor  
clavecimbel en orkest was aan het einde van de jaren twintig nog iets geheel nieuws. Het clavecimbel als instrument was toen al wel 'herontdekt' en ook al in de contemporaine kamermuziek toegepast maar nog niet als concertinstrument. Manuel de Falla gebruikte het clavecimbel in het kamerorkest voor zijn kameropera 'El retablo de Maese Pedro' (1923) en schreef een 'kamerconcert' (1926) en hij was nog niet eens de eerste. Eugen d'Albert schreef in zijn kameropera 'Die Abreise' (1897) een clavecimbel voor en Daniël de Lange was nog eerder met zijn twee liederen voor zang, clavecimbel, viool en viola da gamba (1881) op tekst van P.C. Hooft. Omstreeks 1925 waren er nog niet veel clavecinisten (wat iets anders is dan clavecimbel spelende organisten en pianisten!) Een van de eersten was Louis Diémer (1843-1919; de pianist voor wie César Franck zijn 'Variations Symphoniques' (piano en orkest, 1885) en een generatie later Wanda Landowska (1879-1959). Het was Wanda Landowska die het 'Concert champêtre' bij Poulenc bestelde en ook nauw bij het ontstaan er van betrokken was. Hij begon aan dit stuk te werken in maart 1927 en voltooide het in augustus 1928. Met name in het eerste deel komt hij nog niet helemaal los van zijn vroegere experimenten wat betreft tonaliteit, vorm en harmoniek. Landowska en hij hebben – zoals de componist zelf zegt – het gehele stuk steeds noot voor noot doorgenomen en Poulenc heeft heel wat moeten verbeteren. Hij dacht vanuit de piano, logisch, want het clavecimbel was nieuw voor hem. Hij wilde niet de fout maken die veel van zijn tijdgenoot-componisten maakten bij het schrijven voor clavecimbel: een werk voor piano zonder gebruik van pedaal. In dat opzicht is het 'Concert Champêtre' goed geslaagd: het is echte clavecimbelmuziek: alles is speelbaar (soms wel wat onnodig moeilijk) en alles klinkt. Vooral in het eerste en derde deel klinkt de vijfde clavecimbelsuite van Handel ('The harmonious blacksmith') nog een beetje mee en wordt met

zekere voorliefde de techniek van Scarlatti toegepast. Het concert is qua sfeer in de geest van de oude Franse clavecinisten maar ook ondenkbaar zonder Strawinsky. Het sterkst verwant met de achttiende eeuw is het tweede deel met die prachtige 'Sicilienne'. Zoals inmiddels bekend in de muziek van Poulenc bestaat deze uit een groot aantal verschillende muzikale invallen die soms sterk met elkaar contrasteren (met alle gevolgen van dien voor vorm, tempo en ritmiek). In dit tweede deel blijken bij nadere analyse die verschillende muzikale invallen toch allemaal te zijn afgeleid van het hoofdtema; de beide hoekdelen van dit concert zijn veel 'vrijer behandeld' in dat opzicht. De notatie ('sous Debussy') bij cijfer 17 en 18 in deel 3 is onnodig gecompliceerd (of misschien alleen voor uitvoering op piano bedoeld). Uiteraard is het werk aan Landowska opgedragen.

Zij bespeelde een instrument met twee manualen waarbij de registers met pedalen werden bediend. Voor een weergave van dit concert is een dergelijk gedisponeerd instrument absoluut noodzakelijk, geen copie van een barok-instrument. De accent-tekens die Poulenc af en toe noteert zijn op een clavecimbel onuitvoerbaar. Lang aangehouden noten (zoals in deel 1 bij cijfers 14 en 22) zijn te snel verdwenen. Geleidelijke dynamiek is onuitvoerbaar, wel terrassen-dynamiek. Poulenc vermijdt dit eerste dan ook maar past het wel toe in de versie voor piano. Hij liet de mogelijkheid dit concert ook op een piano te spelen uitdrukkelijk open. De moeilijkheid de passages voor twee manualen ten gehore te brengen lost hij op door te octaveren en zelfs noten gewoon weg te laten. Er bestaat een in dit opzicht zeer leerzame opname, gemaakt enkele dagen voor zijn overlijden in januari 1963, waar hij dit concert met het toenmalige 'Limburgs Symfonie Orkest' in Maastricht speelde (zijn laatste openbare concert). Bij het volgen van deze opname met de partituur in de hand valt te constateren dat de meester zich heel wat vrijheden (nb. geen slordigheden) in zijn eigen werk permitteerde, een verschijnsel dat we ook in opnamen van Debussy, Reger, Rachmaninov e.t.q. kunnen waarnemen. Tenslotte de instrumentatie: 3322/4211, 3 pk, strijkers (88444; in geen geval minder!) en zes bescheiden en kleurrijk ingezette slaginstrumenten. Voor een uitvoering met clavecimbel zal de dirigent zijn orkest (met name het koper) steeds zeer moeten 'afdempen'. Bij een uitvoering met piano is het probleem van de balans minder groot. De instrumentatie is weloverdacht en slechts op enkele punten moet t.o.v. het clavecimbel extra goed op die balans worden gelet. Er is een arrangement verschenen van de solopartij voor piano met een tweede partij (arrangement van het orkest). Dit lijkt mij niet van Poulenc zelf want delen uit de orkestpartij staan ook in de solopartij. Het is echt een arrangement voor twee piano's, niet bruikbaar voor het instuderen van de solopartij van/op een clavecimbel. De eerste uitvoering vond plaats tijdens een huisconcert bij prinsesse Winarette de Polignac op 28 april 1929, waarbij Landowska de solopartij realiseerde en Poulenc de orkestpartijen op de piano speelde. [Hoe dit heeft geklonken laten we in het midden. De officiële première was op 3 mei 1929 met Landowska en onderleiding van Pierre Monteux. Poulenc zelf speelde het werk later nog verschillende keren maar nooit op een clavecimbel. Behalve van de al genoemde Maastrichtse uitvoering is er ook nog een van een concert in New York uit november 1948.

FP 050 1929 'Pièce brève sur le nom d'Albert Roussel' piano 'La revue musicale', avril 1929  
Ter gelegenheid van de zestigste verjaardag van de componist Albert Roussel (1869-1937) bracht een aantal jonge Franse componisten hem een eerbetoon, bestaande uit een korte compositie. Van de leden van de voormalige 'Groupe des Six' gaven Milhaud, Honegger en Poulenc ieder een bijdrage, die in het gezaghebbende tijdschrift 'La Revue musicale' (van Prunières en Coeuroy) van april 1929 verscheen. Poulenc deed dit in de vorm van een kort werkje voor piano (très animé) dat uit verschillende contrasterende onderdelen bestaat. Hij gebruikt de benamingen a/b/c/d/e/f/g en do/re/mi/fa/sol/la/ti, waaruit hij de noten kiest die tezamen de naam Albert Roussel vormen (ook in omkering), waarbij hij de dodecafonische techniek van Schönberg benut. Dit levert een goed klinkend, technisch niet al te moeilijk stukje op in een vriendelijk laat-romantisch idioom. In 1949 orkestreerde hij dit partituurtje voor orkest (uitgave Leduc, Paris, 1949) waarbij wel een interessant orkest-kleurenspeel ontstaat maar de intimiteit van het piano-origineel tekort wordt gedaan.

FP 051 1929 'Aubade' ('Concert choréographique') piano en ensemble Rouart, Lerolle & Cie., 1931 (Toccata – recitativ – rondo – presto – recitativ – andante – allegro feroce – conclusion) Dit werk werd besteld door Vicomte Charles de Noailles en zijn echtgenote Marie-Laure, ook als schilderes actief, in de eerste helft van de 20e eeuw bekende Franse mæcenaten. De eerste uitvoering was in juni 1929 tijdens een privé-concert in hun Parijse residentie, de eerste openbare uitvoering op 21 januari 1930 in Parijs. In beide gevallen was Poulenc de solist. Nog in hetzelfde jaar 1930 maakte hij een opname voor de gramfoon met het orkest van Walther Straram, dat toen als het beste orkest van Frankrijk gold. Poulenc ontwierp zelf de choreografie van een geschiedenis waarin de kuisheid van Diana het hoofdthema vormt. De verschillende muzikale onderdelen beschrijven verschillende situaties. Als begeleiding geen orkest maar een groep, bestaande uit 2 fluiten, 2 hobo's (ook engelse hoorn), 2 klarinetten, 2 fagotten, 2 hoorns, 1 trompet, pauken, 2 altviolen, 2 celli, 2 contrabassen (dus 18 spelers) en piano. Opvallend in het totaalcoloriet is het ontbreken van violen, wat Poulenc – naar eigen zeggen – heeft gedaan om sonore pleonasmen te vermijden. De rol van de violen wordt door de piano overgenomen. Daarom is dit werk geen pianoconcert maar een balletmuziek ('ballet des femmes'), waarbij in het grote ensemble dat een orkest vervangt, de piano wel een zeer belangrijke rol speelt maar niet als solist tegenover een begeleidende groep staat. Poulenc sprak zelf van een 'oeuvre amphibie' waarin danseres en pianist even belangrijk zijn. Van de vijf concerterende werken die hij schreef, is dit het minst gespeelde en het minst persoonlijke, anders gezegd: het werk dat de meeste zwakke momenten van de vijf bevat. Het lijkt of de componist na de magnifieke cadens voor piano, waarmee het stuk begint, zijn beste invallen heeft gegeven, waardoor een nogal onevenwichtig geheel ontstaat. Het verdere verloop zit vol korte muzikale hoogte- en dieptepunten ondanks de kleurrijke en interessante instrumentatie. Poulenc maakte ook een bewerking voor twee piano's, d.w.z. de oorspronkelijke pianopartij met de partijen van de instrumenten samengevat voor een tweede piano (dus niet zoals bij het 'Concert Champêtre'). Bovendien maakte hij van het gehele werk nog een versie voor één piano. -

FP 052 1930 'Fanfare' blaasinstrumenten niet gepubliceerd  
Uit waardering voor de 'Aubade' gaf gravin De Noailles de componist een zilveren servies wat door hem beantwoord werd met een uit één maat bestaande fanfare voor twintig klarinetten, tien trompetten en tien trombones. Die ene maat kon worden herhaald zolang gewenst. Dat het bij dergelijke muzikale spelletjes om het symbool gaat en niet om een uitvoering, zal duidelijk zijn.

FP 053 1929 of 1930 'Valse' piano niet gepubliceerd  
Deze onvoltooide wals, geschreven onmiddellijk na het overlijden van Raymonde Linossier [cf. FP 055] moet een vorm van rouwverwerking van de componist zijn geweest, vandaar ook dat hij het werk niet kon voltooien en het manuscript dus behoort tot de stukken waarvan Poulenc niet wenste dat ze ooit zouden worden gepubliceerd. Als opdracht schreef hij boven de noten: 'Voor Raymonde, in tranen, omdat zij is vertrokken'; daarbij een verwijzing naar haar laatste bezoek in Noizay op 29 november 1929. Misschien heeft Poulenc het werk toen aan Raymonde uit het hoofd voorgespeeld en pas na haar overlijden een poging gedaan om het op te schrijven.

FP 054 1929 'Sonate pour violon et piano' [sonate 3] niet gepubliceerd  
Wellicht om dezelfde reden, het plotselinge sterven van Raymonde door een buikvliesontsteking, (op 30 januari 1930) dat een sonate voor viool en piano (november 1929) schets en onvoltooid bleef.

FP 055 1930 'Épitaphe' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1930  
Het overlijden van Raymonde, zijn grote liefde, is een van de ergste slagen geweest, die Poulenc in

zijn leven heeft gekregen. Het 'Épitaphe' van de vroeg-barokke dichter François de Malherbe:

'Belle âme qui fus mon flambeau,  
reçois l'honneur qu'en ce tombeau  
le devoir m'oblige à te rendre;  
ce que je fais te sert de peu,  
mais au moins tu vois en la cendre  
que j'en aime encore le feu'

'moet zonder overdreven uitdrukingskracht worden gezongen – aldus de componist – want dat was wat Raymonde het meest haatte; daartoe heb ik dit lied geschreven'.

Voor de concertzaal is 'Épitaphe' met zijn 'ongrijpbare' sfeer dan ook zeer moeilijk te interpreteren en zeer ondankbaar om te zingen. Dat Poulenc daarentegen dit lied toch heeft willen publiceren is enigszins verbazingwekkend.

-

FP 056 1929-1938 'Huit nocturnes' piano Heugel, 1939  
(2. Bal des jeunes filles – 3. Les cloches de Malines – 4. Bal fantôme – 5. Phalènes)  
de nrs. 1, 6, 7 en 8 hebben geen programmatische titel.

Poulenc schreef deze pianostukken in de jaren 1929-1935 en droeg ze op aan enkele vrienden. De groep vormt geen eenheid maar is een verzameling indrukken, gekregen op verschillende momenten in verschillende plaatsen en soms ook gewoon thuis. Het laatste stuk (1938), dat als coda voor het geheel moet dienen, is als het ware een terugblik op het voorgaande, zonder alles nog eens te citeren. Qua sfeer, qua indruk maar ook qua moeilijkheidsgraad lopen de stukken sterk uiteen. De eerste nocturne, waarvan de begeleiding zeer vaag gehouden moet worden, roept herinneringen op aan 'Clair de lune' van Debussy. Het is ook het meest toegankelijke stuk van de acht. De tweede geeft een beeld van het dansen van jonge meisjes: zeer gracieus en licht. Het stukje is gebouwd op een begeleidingsfiguur van zestiende rusten en noten waarboven een melodie in gepunteerde achtsten die zich boven maar ook onder de begeleidingsfiguur beweegt zonder 'zwaar' te worden. In het derde stukje heeft Poulenc wellicht inspiratie gekregen van het spel van de meesterlijke Mechelse beiaardier Jef Denyn (ook wel 'Denijn'). We spreken van 'inspiratie' want dit werk is niet het klakkeloos nabootsen van een soort klokkenklank maar het verwerken van indrukken en sfeer. 'Bal fantôme' is de enige echte nocturne in de hele groep, geheel naar Chopin's voorbeeld. Poulenc was een groot honden-liefhebber en hield meerdere dieren. De vijfde nocturne is geïnspireerd door het dartele spel van twee (of meer) honden door de snelle notenfiguren, de meestal hoge ligging en de maatwisselingen. De zesde is een spelen met dissonanten zoals in de 'Klavierstücke' van Schönberg terwijl de zevende als een impromptu à la Schubert zou kunnen worden gezien. In het laatste stuk neuriet Beethoven ergens op de achtergrond mee. Poulenc nodigt de speler uit om zelf zich geheel vrijblijvend iets bij al deze nocturnes voor te stellen. Hoe dan ook, het blijft dankbare en goed geschreven speelmuziek, die zeker behoort tot het beste wat hij voor piano heeft geschreven. Enkele stukken werden al vóór 1935 gepubliceerd, de gehele reeks verscheen in 1939 bij Heugel. In 1934 legde Poulenc de nummers 1, 2 en 4 op de gramfoonplaat vast. Op 13 februari 1935 gaf hij zelf de première in Oran / Algerije.

FP 057 1931 'Trois poèmes de Louise Lalanne' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1931  
(Le présent – Chanson – Hier) De naam

'Louise Lalanne' is in dit geval onjuist. Het was een pseudoniem van de dichter Guillaume Apollinaire, die 'een vrouwelijke dichter' had willen spelen. Apollinaire had een relatie met de feministische schilderes en dichteres Marie Laurencin en het is ook mogelijk dat zij bij twee van de bovengenoemde gedichten betrokken was of ze zelf heeft gemaakt. Het tweede gedicht 'Chanson' is zeker van Apollinaire. De muziek van Poulenc is van grote kwaliteit. Hij componeerde deze in februari 1931 en gaf er op 1 juni van dat jaar de eerste uitvoering van in Parijs met de sopraan



Suzanne Peignot. De eerste twee liederen gaan in zeer snel tempo, waardoor de luisteraar haast geen tijd krijgt om even op adem te komen. Het derde lied 'Hier' maakt daardoor de meeste indruk, vooral ook door de melancholieke sfeer: gisteren waren mijn kleren nog mooi en modieus, vandaag zijn ze zonder veel waarde; gisteren zijn de mooie herinneringen, verder niets meer. Deze drie liederen zijn meer geschikt voor een vrouwen- dan een mannenstem. Aan de uitvoerenden worden hoge technische eisen gesteld maar die lonen zich dan ook. Het derde lied vraagt een grote inleving en een maximum aan expressief vermogen. De liederen zijn opgedragen aan Marie-Blanche de Polignac (1897-1958), de (tweede) echtgenote van de militair Jean de Polignac. Het echtpaar was bevriend met Poulenc en ondersteunde hem in moeilijke tijden. Marie-Blanche was zelf zangeres en maakte deel uit van de vokale groep rond Nadia Boulanger. Haar stem is ook op gramfoonplaten vastgelegd, onder meer in de beroemde opnamen van madrigalen van Monteverdi o.l.v. Boulanger.

FP 058 1931 'Quatre poèmes de Guillaume Apollinaire' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1931  
(L'anguille – Carte postale – Avant le cinéma – 1904)

Poulenc had een zekere voorkeur voor de gedichten van Apollinaire, zoals ook voor die van Paul Éluard (1892-1955). Beide dichters inspireerden hem blijkbaar het meest want de liederen op hun teksten behoren tot de besten die hij schreef. Deze vier liederen ontstonden in februari en maart 1931, dus in dezelfde tijd als de 'Lalanne-liederen' (FP 057). De eerste uitvoering was tijdens hetzelfde concert op 1 juni 1931 als dezen maar gezongen door de bariton Roger Bourdin. De onderwerpen van de gedichten zijn nogal uiteenlopend, dus ook de muziek. Ze hebben gemeen dat er een humoristisch-sacastische ondertoon is. De in het eerste lied bezongen paling eindigt, tezamen met andere waterdieren, haar leven in de door de meesterkok met zorg toebereide salade. Het lied is muzikaal opgezet als een Parijs' musettewalsje. De eerste letters van iedere regel van het gedicht in het tweede lied vormen tezamen de naam 'Linda', een vriendinnetje van Apollinaire. Het meisje speelt in zijn verbeelding een treurig lied op de piano, dat oplost in het niets. Het bewegelijke derde lied heeft een 'nonsense-tekst', over de vraag of het nu 'ciné', 'cinéma' of 'cinématography' moet zijn. De artiesten van vroeger zijn tegenwoordig de filmsterren en er is smaak nodig om alles te kunnen beoordelen. In '1904' komt de dichter na afloop van de carnavals-periode in een hotel in Straatsburg terecht waar hij een opera-zanger en een barjuffrouw met rood gezicht en paarse hoed ontmoet. Hij denkt terug aan het carnaval en had die juffrouw graag in zijn armen willen hebben. Poulenc schrijft er een suggestieve begeleiding in achtste noten bij. De liederen zijn opgedragen aan vier dames, echtgenotes/vriendinnen van beroemde kunstenaars.

FP 059 1931 'Cinq poèmes de Max Jacob' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1932  
(Chanson bretonne – Le cimetiere – La petite servante – Berceuse – Souric et Mouric) Deze vijf liederen ontstonden in het tweede halfjaar 1931. De teksten zijn afkomstig uit de bundel 'Chants Bretons' (1929) van Max Jacob; ze hebben een humoristische / ironische strekking en kunnen als liedcyclus worden opgevat. In het eerste lied beklagt een boerenmeisje zich erover dat ze haar geliefde en haar kat kwijt is. Die zijn gaan dansen in de stad en iedereen is te hoop gelopen om dat te zien. Ook het tweede lied is een soort klaaglied: Als men mijn zeeman wegstuurt, zal ik sterven. Mijn graf ligt vol prachtige kleurige bloemen. Als mijn zeeman terugkomt bij mijn graf, ga ik naar de hemel. Het derde lied is een gebed van een daghitje: bewaar ons voor rampen maar als het God is die ze zendt, is het zegen; als de duivel er achter zit kan hij opdonderen. Geef mij een goede man, die niet te veel zuipt en mij 's nachts niet slaat. Het vierde een 'wiegenliedje': Vader zit in de kerk, moeder in de kroeg. Als je weer schreeuwt krijg je voor je billen. Als je dood gaat aan ziektes zal ik garnalen gaan vangen om viskoppensoepp te maken. Daarvoor heb je geen haakjes nodig. Tenslotte: Souric, de witte rat en Mouric, de zwarte muis zijn in de kast gekropen om aan [!] de spin te leren een kunstig web te maken. Verkoop het overal, het brengt veel op. Koop er dan allerlei nuttige dingen voor. In deze liederen komt Poulenc meer en meer los van het experimentele en de soms agressieve dissonanten van de voorgaande periode. Naast zijn religieuze muziek – waarover later –

is hij in dit soort liederen op zijn best en slaagt hij er in ze qua sfeer iets volkslied-achtigs mee te geven. De kostelijke ironie in de 'Berceuse' (in de vorm van een musette-walsje) en de stemmingswisselingen in het derde en vijfde lied zijn prachtig sfeer gegeven en stempelen de componist al in deze relatief vroege werkjes tot een van de grootste liedcomponisten van de twintigste eeuw. De liederen zijn opgedragen aan een viertal zangeressen en aan Eve Curie (dochter van Pierre en Marie Curie), pianiste.

FP 060 1932 'Le bal masqué (cantate profane)' bariton/ensemble Salabert, 1932  
(Préambule et air de bravoure – Intermède – Malvina – Bagatelle –  
La dame aveugle – Finale)

Deze cantate ontstond in de periode februari – april 1932 op bestelling van en opgedragen aan graaf en gravin De Noailles (die drie jaren eerder ook de opdracht voor de 'Aubade' hadden gegeven). De schetsen van enkele liederen dateren al uit december 1931. Op 20 april 1932 vond de eerste uitvoering plaats in Hyères (Côte d'Azur) tijdens een privé-concert in het bijzijn van een aantal vrienden, waarbij Gilbert Moryn de solopartij zong en Roger Désormière het ensemble dirigeerde. De teksten zijn van Max Jacob (uit zijn bundel 'Chants Bretons signés Morven le Gaëlique') en zitten vol kleine 'prikjes'. Het is meer een spelen met woorden en zinnen dan een op het eerste zicht een begrijpelijk verhaal. Voor Poulenc was het precies goed want veel van zijn composities bestaan immers uit zogenaamde losse invallen die hij toch tot een organisch geheel weet te verbinden. Zijn partituur is geschreven voor bariton (of mezzo-sopraan) met begeleidend ensemble: hobo, klarinet, fagot, piston, piano, viool, cello plus twaalf slaginstrumenten (één speler). Tijdens die eerste uitvoering speelde Poulenc zelf de pianopartij. De delen 'Intermède' en 'Bagatelle' zijn puur instrumentaal en ook de sterkste gedeelten uit dit werk.

'Bagatelle' is door Poulenc zelf gearrangeerd voor viool en piano; 'Intermède' en 'Finale' onder de benaming 'Caprice' voor piano-solo. Hierin zijn het aardige volksliedachtige thema en de tango opgenomen. De overige delen van 'Le bal masqué' hebben een teveel aan 'Music-hall-' met soms zeer banale effecten, waardoor men snel op dit werk is uitgeluisterd. Het zijn wel veel noten. Poulenc maakte verschillende arrangementen uit dit werk, o.a. voor twee piano's (cf. FP 155).

FP 061 1932 'Concerto pour deux pianos et orchestre' Rouart, Lerolle & Cie., 1934  
(Allegro ma non troppo – Larghetto – Allegro molto [Rondo])

Over bijna geen compositie van Poulenc zijn zoveel verschillende meningen geschreven als over dit concert. Afgezien van het magistrale orgelconcert uit 1938 is dit zeker zijn meest populaire en meest gespeelde concert. Het was een opdracht van Princesse Edmond de Polignac (Winarette Singer, 1865-1943), een in Parijs gevestigde Amerikaanse maecenas, aan wie het werk ook is opgedragen. Poulenc schreef het in tien weken in de zomer van 1932 en al op 5 september 1932 werd het in Venetië tijdens een internationaal muziekfestival voor het eerst gespeeld door Poulenc zelf en zijn collega Jacques Février. Het bleek een succes en in later jaren hebben meerdere pianisten-duo's het op hun repertoire genomen. Ook speelde hij dit werk samen met Benjamin Britten. Poulenc zag dit concert als de afsluiting van een periode, cq. het begin van een nieuwe periode in zijn muzikale stijl. Ook dit werk is weer een opeenvolging van invallen die het geheel een wat onoverzichtelijke structuur geven maar de componist heeft niets anders gepretendeerd dan het publiek een aangename verstrooiing te bieden. In het eerste en tweede deel is een vrij gehanteerde hoofdvorm te zien, het derde een dito rondo, d.w.z. de componist wijkt op tal van plaatsen van het verloop van de klassieke hoofdvorm, cq. de klassieke rondovorm af (veel tempowisselingen). Voor het eerste deel heeft het in 1931 voltooide pianoconcert in G van Maurice Ravel model gestaan, in het tweede deel heeft Mozart's concert in d (KV 466) de componist geïnspireerd. In Poulenc's totale oeuvre is dit concert inderdaad een einde en een begin. De grote moeilijkheid in dit werk ligt in het samenspel tussen beide solisten waarbij het veelkleurige orkest zich moet aanpassen. De begeleiding bestaat uit dubbel hout (inclusief piccolo en engelse hoorn),

dubbel koper (ongebruikelijk: geen derde trombone, wel een tuba), strijkorkest (88444; in geen geval minder spelers) en een batterij slagwerk (voor twee spelers) waarbij de pauken ontbreken. Er bestaat een opname van dit concert uit 1957 met Poulenc en Février als solisten, deze is ook op beeldband vastgelegd. Poulenc maakte zelf een arrangement voor twee piano's, waarbij het aandeel van het orkest (in kleine noten gedrukt) over beide toetsinstrumenten is verdeeld.

FP 062 1932 'Valse/Improvisation sur le nom de Bach' piano Rouart, Lerolle & Cie., 1933  
Dit werkje maakt deel uit van een gezamenlijk projekt door Casella, Honegger, Poulenc, Malipiero en Roussel, zijnde een 'Hommage à Bach', gepubliceerd in het tijdschrift 'La Revue musicale' en in 1933 gepubliceerd bij Rouart, Lerolle & Cie in Parijs. Poulenc's bijdrage is opgedragen aan Vladimir Horowitz en is zeker geschikt als toegift bij een piano-recital. Het stuk moet in zeer snel tempo worden voorgedragen (wat eigenlijk tegen het karakter van een wals spreekt) en de naam 'Bach' wordt er drie maal in geciteerd: aan het begin B – A – C – H (in het Nederlands BES – A – C – B) en in het midden in retrograde H – C – A – B, dan nog als cluster aan het slot met beide mogelijkheden. Het werd geschreven op 8 oktober 1932. De moeilijkheidsgraad is hoog maar het is net geen 'klavierleeuwen-stuk'. Of Horowitz ook de première heeft gespeeld is mogelijk maar niet zeker.

FP 063 1932-1959 'Dix improvisations' piano Rouart, Lerolle & Cie., 1933, 1934  
Poulenc schreef tussen 1932 en 1959 in totaal vijftien improvisaties (FP 062 niet meegerekend), korte soms programmatische pianostukjes. De eerste zes in 1932, de zevende in 1933 en de achtste, negende en tiende in 1934. De eerste zes verschenen in 1933, de rest (met een reprint van de eerste zes) in 1934. De laatste groep verscheen na 1941, het jaar waarin de uitgever Senart het hele fonds van Rouart (etc.) overnam. De improvisaties hebben stuk voor stuk een ander karakter, stuk voor stuk een andere moeilijkheidsgraad en zijn aan allerlei bekenden van de componist opgedragen, waaronder Poulenc's nicht en latere secretaresse Brigitte Manceaux, de gravin De Noailles, de filmster Thérèse Dorny en collega Georges Auric. De eerste improvisatie is een technisch lastig toccata-achtig werk. De tweede zou zo naast een impromptu van Schubert gelegd kunnen worden. In de derde en vierde improvisatie is dié accordiek en dát passagewerk gebruikt dat 'typisch Poulenc' genoemd kan worden en waaraan de componist direct is te herkennen (zoals bijv. ook Bach, Handel Mozart, Haydn, Schubert, Berlioz e.t.q. er onmiddellijk zijn 'uit te halen'). In deze stukken uit december 1932 is dat helemaal duidelijk. In de vijfde improvisatie speelt de componist met de 'Schwebende Tonalität', d.w.z. de tonaliteit wordt van tijd tot tijd vastgesteld zonder dat het stuk echt a-tonaal wordt. De zesde improvisatie is een rondovorm waarbij het thema een volkslied-karakter heeft. De zevende is een echte vrije vorm die de naam 'improvisatie' alle eer aandoet. In de achtste improvisatie wordt een 'café-chantant-sfeer' opgeroepen terwijl de negende de technieken van (Domenico) Scarlatti combineert met de omstreeks 1930 actuele harmoniek. De laatste is een studie in chromatiek. Deze improvisaties behoren tot de beste, meest populaire en meest gespeelde pianomuziek van Poulenc, ondanks de vaak zware technische opgaven die gesteld worden. Het soms onnodige agressieve van vroeger werk is verdwenen, evenals geaffectueerde eenvoud; toch zitten deze 'Improvisations' vol boeiende ritmische, harmonische en melodische vondsten.

FP 064 1933 Entr'acte-muziek

verloren

In de eerste maanden van 1933 schreef Poulenc muziek voor de uitvoering van het toneelstuk 'Intermezzo' van Jean Giraudoux. De partituur is verloren gegaan maar uit gegevens van het Franse muziekauteursrechtenbureau weten we dat de bezetting was voor hobo, klarinet, cornet, trombone en clavecimbel. [Zie echter FP 065].

FP 065 1933 Villageoises (6 petites pièces enfantines) piano Rouart, Lerolle & Cie., 1933  
(Valse Tyrolienne – Staccato – Rustique – Polka – Petite Ronde – Coda)

Deze zes technisch niet al te gemakkelijke stukjes ontstonden in februari 1933. Oorspronkelijk waren zij bedoeld als toneelmuziek [c.f. FP 064] voor 'Intermezzo' van Jean Giraudoux, dat geregisseerd werd door Louis Jouvet. Vandaar dat zij zijn opgedragen aan Giraudoux en Jouvet. De piano-versie heeft overleefd en behoort tot Poulenc's meest populaire en meest gespeelde werk. Ondanks de titel zijn deze stukjes noch kinderlijk noch kinderachtig. Het zijn korte karakteristieken van het leven in een dorp, compleet met dansfeest, kermis en natuur (in een dorp nooit ver weg). De meeste pianisten spelen ze te snel waardoor de expressie te lijden heeft. In de 'polka' komt de vijfde clavecimbel suite van Handel weer even om de hoek kijken, (zoals o.m. ook in het 'Concert Champêtre'); zulke melodische fragmenten (jeugdherinneringen) zijn in het brein van de componist blijven hangen en komen zo nu en dan plotseling tevoorschijn zonder dan men van plagiaat kan spreken. Het 'petite ronde' is geheel éénstemmig gehouden (met een orgelpunt); de passage waar beide handen in dubbel octaaf spelen werkt (onbedoeld?) komisch: opa met kleinzoon. Het 'coda' geeft een aantal passages uit de eerste drie stukken weer met kleine veranderingen.

FP 066 1933 'Pierrot' chant/piano Salabert, 1996

Lange tijd was de partituur van dit lied zoek, totdat het in 1996 in de archieven van de firma Salabert werd teruggevonden. Het werkje is opgedragen aan gravin Marie-Laure de Noailles en geschreven op 18 mei 1933. Niet bekend is of er tussen 1933 en 1996 ooit een uitvoering heeft plaatsgevonden. Vermoedelijk heeft Poulenc het lied wel willen publiceren maar heeft de uitgever er in eerste instantie geen brood in gezien, waarna het stilzwijgend in het archief verdween en de componist er zelf ook niet meer aan dacht. Het is een echt 'niemendalletje' met een uitvoeringsduur van nog geen minuut. De pianopartij is interessanter dan de zangpartij.

FP 067 1933 'Pétrus' ?? verloren

Behalve de titel is er niets bekend over de vorm, de soort en de tekst van dit (vokale?) werk. Mogelijk is een eventuele partituur door de componist vernietigd.

FP 068 1933 'Feuillets d'album' piano Rouart, Lerolle & Cie., 1933  
(Ariette – Rêve – Gigue) Een preciese

datum is niet bekend maar analyse geeft als resultaat dat deze stukjes meer aansluiten bij de 'Improvisations' [FP 063] dan bij de 'Villageoises' [FP 065]. Het zijn echte 'albumblaadjes' zonder al te veel pretentie (behalve misschien de moeilijke 'gigue'). De lichtvoetige 'ariette' maakt gebruik van een canonische inzet (in het octaaf), die aan het slot terugkomt. Het tweede 'blad' is een blues met een vleugje 'nocturne à la Chopin'. De 'gigue' verlangt een uiterst licht toucher en een gedegen techniek (typisch een werkje voor een toegift na een recital) en is opgedragen aan de pianiste Marcelle Meyer (c.f. FP 021). De beide andere delen zijn opgedragen aan vriendinnen uit de zakenwereld.

FP 069 1934 'Huit chansons polonaises' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1934  
(La couronne – Le départ – Les gars polonaises – Le dernier Mazour –  
l'adieu – Le drapeau bleu – La vistule – Le lac)

Deze acht volksliederen waarbij Poulenc begeleidingen maakte, ontstonden in de maanden januari, februari en april 1934. Het zijn geen eigen melodieën die hij hier gebruikte maar in Polen populaire liederen waarvan de componist niet bekend is. Poulenc heeft zich wat stijl betreft moeten aanpassen aan die bestaande melodieën en deze ook van voor-, tussen- en naspelen voorzien. Alleen in het eerste lied klinkt de muziek van Chopin op de achtergrond een beetje mee. In het laatste lied is een

gedeelte met alleen begeleiding door de rechterhand, wat ongebruikelijk is. Dit lied, ontstaan op 29 april 1934 is – samen met het aangrijpende vijfde – zeker het sterkste van de gehele reeks. Alle opdrachten (voor ieder lied apart) zijn aan vrouwen die in Polen geboren waren. De zangeres Maria Modrakowska gaf de eerste uitvoering op 20 november 1934 in Parijs, samen met de pianiste Nadia Boulanger.

FP 070 1934 'Presto' (BES) piano R. Deiss, Paris, 1934  
Een typische 'Encore' voor een recital. Poulenc was een bewonderaar van het pianospel van Vladimir Horowitz, aan wie dit stukje is opgedragen. Het werd geschreven in juli 1934 en in oktober 1934 ten doop gehouden door Horowitz 'lui même'. Dit presto is een krachttoer voor de rechterhand en berekend op een zeer vergevorderde speler. Poulenc maakte er zelf een arrangement voor viool en piano van (ook gepubliceerd bij Deiss), dat beter klinkt dan het origineel. Er bestaat een opname (1935) van dit arrangement, gespeeld door Jascha Heifetz en Emanuel Bay.

FP 071 1934 Deux 'Intermezzi' piano Rouart, Lerolle & Cie., 1934  
De twee intermezzi ontstonden in augustus 1934 en werden voor eigen genoegen gecomponeerd. Beiden verschillen sterk qua sfeer en karakter: het eerste (in C) is tamelijk virtuoos opgezet en geeft een beeld van wat de componist zelf als pianist technisch aankon; het tweede (in DES) is een echt 'Lied ohne Worte' op een gevoelige, ietwat melancholieke melodie, begeleid met een syncopisch ritme. Het eerste intermezzo is opgedragen aan de psychiater dr. Raymond Mallet, het tweede aan de prinsesse de Polignac. Vele jaren later schreef Poulenc nog een derde intermezzo (cf. FP 118).

FP 072 1934 'Humoresque' piano R. Deiss, 1935  
Ook hier weer een welluidend echt virtuozenstuk, opgedragen aan Walter Gieseking (1895-1956), die er mogelijk ook de eerste uitvoering(en) van gaf. Het is geschreven in rondovorm.

FP 073 1934 'Badinage' piano Salabert, 1935  
Geschreven in december 1934 is dit werkje een echte huiskamermuziek. Er is een aardige maar ietwat 'gewone' melodie, begeleid door een continue beweging in achtste noten en 'een paar maten Debussy' aan het slot. Het stuk is – blijkens de partituur – niet aan iemand opgedragen maar uit het feit dat er enkele dichtregels van de vroeg gestorven Raymond Radiguet, een vriend van Poulenc boven de muziek worden afgedrukt, is het mogelijk dat een kleine hommage aan Radiguet is bedoeld.

FP 074 1934 'Villanelle' blokfluit/piano l'Oiseau-Lyre, Paris, 1934  
In 1934 verzocht de muziekuitgever Louise Dyer een zevental Franse componisten (waaronder Milhaud, Auric en Poulenc) om een kort stukje te schrijven voor een of meer blokfluiten met piano. Deze stukjes verschenen in een bundel genaamd 'Pipeaux / melodies' bij haar eigen uitgeverij l'Oiseau-Lyre'. In die tijd was er nog amper nieuwe muziek voor blokfluit geschreven en voorzag deze bundel beslist in een behoefte. De uitgave is mooi verzorgd met de handtekeningen (in facsimile) van de zeven componisten op het titelblad. De gepubliceerde stukjes zijn geen van allen meesterwerken, ook dat van Poulenc niet, maar wel met vakmanschap geschreven en zeker niet op het lage niveau staand van de arrangementen voor blokfluit, die omstreeks 1930 de markt begonnen te veroveren. Zoals met alle oude instrumenten het geval is, combineert het geluid niet met dat van de piano en dit geldt ook voor deze stukjes. Helaas is de pianopartij van Poulenc's 'Villanelle' niet op een clavecimbel te realiseren. Het beste gedeelte is dan ook het begin, waar de blokfluit zonder begeleiding speelt. Wel is dit werkje qua melodiek 'typisch Poulenc'. Door de voorgeschreven bezetting wordt het weinig uitgevoerd. De blokfluitpartij wordt wel eens gespeeld op een piccolo,

wat beter klinkt met de piano maar dan verandert het klankkarakter helemaal en niet ten goede..

FP 075 1935 'Quatre chansons pour enfants' kinderkoor/piano Chester, 1935  
(Nous voulons une petite soeur – La tragique histoire du petit René –  
Le petit garçon trop bien portant – Monsieur Sans-Souci)

Poulenc heeft met deze korte koorwerkjes op teksten van Jean Nohain muziek willen schrijven, die qua uitvoering geen grote problemen geeft maar anderzijds ook niet kinderachtig aandoet. Het is verbazend hoe knap het hem hier is gelukt om aan te sluiten bij het volkslied (in het bijzonder in het derde lied) zonder rechtstreeks bestaande volkmuziek te citeren. De stukken zijn voor éénstemmig koor geschreven en dus ook uitvoerbaar door een solist(e). Ze zijn minder moeilijk dan de serie 'Petites voix' (cf. FP 083).

FP 076 1935 'La Belle au bois dormant' (zie onder) Chester, z.j.

Het is bij filmmuziek meestal zo, dat deze in korte tijd geschreven moet worden en dat de componist tot het laatst toe bereid moet zijn in zijn partituur veranderingen, verkortingen of zelfs verlengingen aan te brengen. Is de film met de muziek eenmaal klaar, dan is de muziek te beluisteren; gaat de film uit de roulatie, dan is de muziek ook weg, tenzij de componist een afschrift van zijn partituur heeft bewaard. Bij de vijf filmpartituren die Poulenc heeft gemaakt is dat niet altijd het geval. Het grootste deel van de muziek voor deze film is afkomstig uit een reclame-film [cf. FP 076bis 1935] voor wijnen. De muziek van deze eerste filmpartituur is lange tijd verloren geweest maar onlangs terug gevonden; de film zelf schijnt niet meer te bestaan. De bezetting is voor fluit/piccolo, 2 klarinetten/1 altsax, 2 slagwerkers, harp en clavecimbel, dat bij de opname door Poulenc zelf bespeeld werd. De muziek is (zoals het bij een reclamefilm past), [BN Fonds Poulenc] zonder complicaties, welluidend en 'Frans-romantisch'. Naar verluidt had Poulenc spijt dat hij deze partituur had gemaakt maar ja ....., geldnood.....

FP 077 1935 'Cinq poèmes de Paul Éluard' zang/piano Durand, Paris, 1935  
(Peut-il se reposer? – Il la prend dans ses bras – Plûme d'eau claire –  
Rôdeuse au frond de verre – Amoureuse)

Deze liederen (een cyclus, alle vijf gekozen uit de bundel 'A toute l'épreuve', 1930; het origineel heeft prachtige houtgravures van Miro) ontstonden in maart 1935. Hoewel opgedragen aan verschillende vriendinnen – alleen het vierde lied aan Bernac – zijn de liederen duidelijk voor een 'bariton Martin' geschreven, het stemtype van Pierre Bernac. Hij en Poulenc gaven er de eerste uitvoering van op 3 april 1935 in Parijs. Het was het begin van een langdurige samenwerking als 'vast duo'. Als rechtgeaard surrealist speelt Éluard met woorden en fragmenten van zinnen. Het gaat dus om een totaal-indruk die met korte impulsen kan worden bereikt en waarbij de houtgravures van Miro de impulsen versterken. Een betekenis in de vorm van een gedicht wordt niet gegeven. Deze werkwijze past Poulenc ook toe op zijn muziek, die de stemmingen zó volgt als ze hem ingegeven worden. Het is dan ook bijzonder moeilijk die stemmingen te volgen, laat staan de teksten aan te voelen. Het klinkende resultaat is een uiterst grillige muziek, zeer persoonlijk en quasi vormloos. Het is een van Poulenc's meest persoonlijke tekst-interpretaties en voor dié periode in zijn leven iets nieuws. Men zou kunnen zeggen dat hiermee een periode eindigt en een nieuwe wordt begonnen. Lied 1: Kan de slapende tot rust komen na alles wat hij wel en niet heeft gezien? Lied 2: Hij omhelst haar, ze legt haar hand op haar hart, maar de ander, als hij nog leeft, wordt gevonden in een vreemde stad. Lied 3: Pen van helder water, van motregen, bedekt met blikken, met woorden die niet kunnen zeggen wat ik lief heb. Lied 4: Haar blik zwerft voor een glas, haar hart grift zich in een zwarte ster, haar spelende ogen winnen aan helderheid. Lied 5: Een ode aan de geliefde/verliefde vrouw. De liederen zijn aan Bernac opgedragen. 'Plûme d'eau' en 'Rôdeuse' laten de sterkste indrukken na.

FP 078 1935 'La reine Margot' onbekend onbekend  
Wat gezegd werd bij FP 076 geldt ook hier: als de film of het toneelstuk uit de roulatie zijn, is de muziek in de regel ook uit de roulatie. In 1935 leverden Poulenc en Georges Auric de toneelmuziek voor het stuk 'La reine Margot' van Edouard Bourdet. Waaruit die muziek heeft bestaan en voor welke bezetting deze werd geschreven is niet meer te achterhalen, noch in Poulenc's, noch in Auric's nalatenschap. [Zie echter FP 079 en FP 080]

FP 079 1935 'A sa guitare' [Ronsard] zang/harp of piano Durand, 1935  
Poulenc gaf het lied uit bij uitgever Durand en zo is het het enige bewaard gebleven fragment uit 'La reine Margot'. Het werd opgedragen aan de zangeres Yvonne Printemps (1894-1977), die in het toneelstuk de hoofdrol vervulde. Poulenc maakte ook een bewerking met orkest maar het origineel is verre te verkiezen boven dat, zeker met harp in plaats van piano. De première was op 26 november 1935 in Parijs. Hij heeft hier gestreefd naar een zestiende-eeuwse klanksfeer maar dat is niet helemaal uit de verf gekomen wegens het té vrij omspringen met de kerktoneesoorten, waardoor de harmoniek meer naar authentiek mineur neigt. Poulenc had enige affiniteit met oude muziek maar blijkbaar weinig met 'oude' dichters zoals Ronsard.

FP 080 1935 'Suite Française d'après Claude Gervaise' ensemble Durand, 1935, 1948  
(Bransle de Bourgogne – Pavane – Petite marche militaire –  
Complainte – Bransle de Champagne – Sicilienne – Carillon) -  
Het is niet helemaal zeker of deze stukken, waarvan sommigen met danskarakter, inderdaad de ontbrekende toneelmuziek bij 'La reine Margot' vormen. De opdracht van de componist aan schrijver Edouard Bourdet en de sfeer in zijn toneelstuk wijzen wel in die richting. Poulenc heeft in 1935 studie gedaan naar oud-Franse dansmuziek, onder meer naar de muziek van Claude Gervaise (1523–1583), een componist/arrangeur/verzamelaar van dansmuziek, die jaren lang voor Parijse uitgever Pierre Attaignant werkte. Veel van zijn dansen en andere stukken voor drie, vier en vijf partijen /instrumenten werden door Attaignant uitgegeven en in de twintigste eeuw her-uitgegeven door Henri Expert. Poulenc maakte een keuze uit de publicaties van Expert. Hij nam van Gervaise flarden thematiek en harmoniek over maar de oorspronkelijke muziek is dusdanig gewijzigd dat er van nieuwe composities op een oude basis sprake is, vandaar ook de titel 'd'après Claude Gervaise'. Als 'couleur locale' haalde Poulenc het clavecimbel er bij maar zoals ook in het 'Concert Champêtre' is zijn notatie meer vanuit de piano gedacht, m.a.w. niet altijd zonder meer op een clavecimbel te realiseren. De verdere bezetting van de zeven bovengenoemde delen is: twee hobo's, twee fagotten, twee trompetten, drie trombones, kleine trom, grote trom met bekkens (= twee spelers) en clavecimbel. De eerste uitvoering was op 11 december 1935 in Parijs. Poulenc werkte hieraan zelf mee als clavecinist. Nog in 1935 publiceerde hij bij Durand een arrangement voor piano dat – blijkens de herdrukken – veel werd afgenomen. (Ook deze bewerking is aan de schrijver Edouard Bourdet opgedragen.) De publicatie van de originele ensemble-versie verscheen pas in 1948, eveneens bij Durand. In 1953 maakte hij nóg een arrangement, dit keer voor cello en piano, voor de cellist Pierre Fournier met wie hij in dat jaar een tournee maakte.

FP 081 1936 'Sept chansons de G. Apollinaire et de P. Éluard' gemengd koor Durand, 1943  
(La blanche neige – A peine défigurée – Par une nuit nouvelle – Tous les droits –  
Belle et ressemblante – Marie – Luire)  
Deze zeven op zichzelf staande gedichten vormen geen cyclus. Zij werden gecomponeerd in de maanden maart en april 1936 en gedacht voor een (semi-)beroepskoor. Afgezien van het voor mannenstemmen geschreven 'Chanson à boire' (FP 031) had Poulenc tot dan toe nog geen

koorwerken geschreven; van 'onervarenheid' ten opzichte van de koorclank en het noteren van koormuziek is in deze groep koorliederen echter geen sprake. Wel zijn de eisen zeer hoog, te beginnen met die aan de dirigent, die de dynamiek moet zien te realiseren (van uiterst zacht tot zeer luid), de moeilijke intonatie, de soms grillige metriek en de wisselende tempi. Met een amateurkoor zullen deze stukken in de regel niet uitvoerbaar zijn. Bovendien worden partijen herhaaldelijk gediviseerd (tot 17 stemmen toe) en worden er solistische passages voorgeschreven die het technisch vermogen van niet geschoolde zangers vaak te boven gaan. Dit alles maakt, dat deze zeven composities weinig worden gezongen en in de dagelijkse liefhebbers-praktijk al helemaal niet. De eerste (complete) uitvoering was in Parijs door het koor 'Les Chanteurs de Lyon' onder de voortreffelijke koordirigent Ernest Bourmauck op 21 maart [volgens sommige bronnen pas in mei] 1937. De teksten worden door Poulenc heel persoonlijk geïnterpreteerd, wat op zich – gezien het 'spelen met woorden' – al een hele prestatie is. De blanke zuiverheid van het eerste koor (met een bi-tonaal slot), de wat melancholieke sfeer van het tweede ('Bonjour, tristesse'), de hevigheid van het derde (in twaalf partijen onderverdeeld), de uitbundigheid tegenover de tederheid van het vierde (met een clusteraccoord aan het slot), de innigheid van het vijfde, het volksliedachtige van het zesde (een fraaie studie in 'parlando') en de schitterende glans van het zevende koor: het zijn allemaal verschillende aspecten van een aangeboren gave van fantasierijke tekstinterpretatie door een geboren koor-componist. Het is opvallend dat deze stukken tegen zijn gewoonte in niet aan een bepaald persoon zijn opgedragen.

FP 082 1936 'Litanies à la Vierge noire de Notre-Dame de Rocamadour' Durand, 1937  
 'pour chœur de femmes ou d'enfants à 3 parties avec  
 accompagnement d'orgue'

De aanleiding tot het componeren van dit werk was de dood van collega Pierre Octave Ferroud, die in augustus 1936 in Hongarije bij een verkeersongeluk om het leven kwam. Na het horen van dit nieuws onderbrak Poulenc zijn vakantie en maakte hij een pelgrimstocht naar het uit zwart hout gesneden beeld van de 'zwarte Madonna' te Rocamadour en nog dezelfde dag begon hij aan deze 'Litanies' die op 29 augustus 1936 voltooid werden. Hoewel er enkele lastige intonaties in de koorpartijen voorkomen is het werk toch niet erg moeilijk, wellicht omdat de componist rekening gehouden heeft met kinderstemmen. Hoewel vrouwen-stemmen ook mogelijk zijn, maakt het stuk meer indruk indien uitgevoerd door kinderstemmen omdat daarbij het gevoelselement een grotere rol speelt. De eerste uitvoering vond plaats in Londen op 17 november 1936 door een vrouwenkoor onder leiding van Nadia Boulanger. Een litanie is een verzoek aan een heilige om te bidden voor..... en in dit werk worden de heilige Amadour (Zaccheus) en de zwarte Madonna aangeroepen. Zaccheus was klein van gestalte en om de passerende Christus te zien moest hij in een boom klimmen; hij zou volgens de overlevering als Amadour in Roc-Amadaour begraven zijn en zijn werk zou door de 'zwarte Madonna' zijn voortgezet. Daarom is in Frankrijk Rocamadour de tweede grootste bedevaartplaats na Lourdes. Ook Poulenc kwam hier tot het geloof van zijn kinderjaren terug. In 1947 maakte hij een bewerking van de orgelpartij voor strijkorkest met pauken, uitgegeven bij Durand. De oorspronkelijke versie met kinderkoor en orgel is echter verreweg te prefereren. -

FP 083 september 1936 'Petites voix' voor kinderkoor Salabert, 1956  
 (La petite fille sage – Le chien perdu – En retrans de l'école –  
 Le petit garçon malade – Le hérisson [de mopperaar])

Blijkbaar had Poulenc na het voorgaande werk de smaak om voor kinderkoor te schrijven te pakken. Waren de vier liederen voor kinderen (FP 075) nog éénstemmig met pianobegeleiding, deze vijf liederen zijn zonder begeleiding en voor drie-stemmig kinderkoor (of eventueel vrouwenkoor). Ze zijn simpel van opzet en gemakkelijk in te studeren. De teksten zijn van Madeleine Ley, een Belgische dichteres, die in 1930 met een bundel gedichten voor kinderen debuteerde. Verschillende



componisten hebben haar gedichten gebruikt. Ze zijn kort en bondig, soms grappig (no. 5), soms melancholiek (no. 2), soms een beetje overdreven (no. 4) maar wel steeds 'typisch Poulenc'. Het bleek niet te achterhalen waar en wanneer ze voor het eerst zijn uitgevoerd. De stukken zijn opgedragen aan mevrouw Rouart (echtgenote van de uitgever), vandaar mogelijk dat het copyright bij de firma Rouart, Lerolle & Cie., berustte en pas in 1956 naar Salabert over ging.

FP 084 1936 Suite 'Les soirées de Nazelles' piano Durand, 1937  
 Poulenc hield dit werk jarenlang in portefeuille. De eerste ontwerpen dateren al uit 1930 en pas in 1937 kwam hij er toe het te publiceren. In later jaren nam hij er zelfs geheel afstand van (evenals van FP 040) omdat hij het een zwak werk vond. Velen zullen dat niet met hem eens zijn want 'Les soirées' wordt regelmatig uitgevoerd. Zwak is het werk als geheel zeker niet maar er zijn passages, met name in de variaties, die niet zeer persoonlijk zijn. De suite bestaat uit een preludium, een achttal variaties en een 'cadens' (lees 'overgang') met finale. Er zijn veel jeugdimpresies in dit werk van componisten (en/of stukken) die Poulenc in vroeger jaren als piano-leerling heeft gestudeerd. Zo ligt in het eerste deel de reminiscentie aan de 'Chromatische Fantasie' van Bach er duimendik bovenop. Andere componisten die onbewust een bijdrage aan 'Les soirées' hebben gedoneerd zijn Beethoven, Schubert, Schumann en zelfs Rachmaninov. Het is begrijpelijk dat Poulenc in later jaren deze compositie niet meer als 'kind', zelfs niet meer als 'stiefkind' wilde zien, wat niet wegneemt dat hij het in recitals tot in de veertiger jaren nog wel speelde. Hij hield het zelf ten doop op 19 januari 1937 in Parijs. De suite is opgedragen ter nagedachtenis aan mevrouw Liénard (overleden in 1935), die in Nazelles woonde en waar hij graag logeerde. Naar eigen zeggen zouden de variaties in dit werk portretjes van vrienden en bekenden moeten voorstellen.

FP 085 1936 'Plain-Chant de Cocteau' zang/piano vernietigd / verloren  
 Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Honegger,  
 J'ai mis vôtre bouquet dans l'eau du même vase,  
 et vous ai chèrement tortillés par la base,  
 tous libres de choisir votre chemin en l'air. Zo begint  
 een van de gedichten uit de in 1923 verschenen bundel 'Plain-Chant' van Jean Cocteau (1889-1963), een goede vriend van Poulenc. Bij het ontstaan van de 'Groupe des six' was Cocteau zoets als de woordvoerder. Omdat in de eerste regel de naam van Louis Durey ontbreekt, is het niet onwaarschijnlijk dat het gedicht in 1922 is ontstaan, toen Durey de groep al weer had verlaten. Uit de formulering dat de bloemen van het boeket (iedere bloem een componist voorstellend) in één vaas zijn gezet, blijkt de Cocteau de vijf overblijvenden nog steeds als één groep beschouwde. Poulenc was een groot bewonderaar van het literaire werk van Cocteau met wie hij in verschillende projecten heeft samengewerkt. Hij heeft ooit het plan gehad muziek te schrijven voor Cocteau's toneelstuk 'La machine infernale' (1932) maar bij de eerste opvoering in Parijs in 1934 werd geen muziek gebruikt, noch bij de reprise in 1954. Hetzelfde geldt voor eventuele toonzettingen van gedichten uit 'Plain-Chant'. Hij heeft er in 1936 aan gewerkt maar het resultaat beviel hem blijkbaar niet, zodat de schetsen werden vernietigd.

FP 086 1937 'Tel jour telle nuit' (liedcyclus) zang/piano Durand, 1937  
 (Bonne journée – Une ruine coquille vide – Le front comme un drapeau perdu – Une roulotte couverte en tuile – A toutes brides – Une herbe pauvre – Je n'ai envie que de t'aimer – Figure de force brûlante et farouche – Nous avons fait la nuit)  
 Poulenc had een bijzondere band met de gedichten van Paul Éluard. Een negental gedichten uit de bundels 'Les yeux fertiles' en 'Facile' hebben dan ook een liedcyclus opgeleverd, die tot zijn beste werk gerekend mag worden. Opvallend is de hoge mate van integratie van muziek en tekst. De teksten en daarmee ook de muziek bevatten veel schijnbare tegenstellingen, tempo- en sfeer-

wisselingen, waardoor in de grote lijn toch een eenheid ontstaat: paradoxen behoeven nog niet altijd tegenstellingen te zijn (het dramatische vierde lied: een woonwagen met dakpannen). Het laatste lied 'Nous avons fait la nuit' is het romantische hoogtepunt van de gehele cyclus (zelden kon een dichter zo intensief de liefde beschrijven) en heeft een naspel dat als het ware terug kijkt op de gehele cyclus, met zijn negen delen de langste in zijn oeuvre. Poulenc schreef deze liederen in december 1936 en januari 1937; ze werden voor het eerst uitgevoerd op 3 februari 1937 in Parijs door hemzelf als begeleider van zijn 'vaste' solist Pierre Bernac. Opgemerkt moet worden dat de stemomvang van deze liederen het vaak zoekt in het hoogste register (zelfs tot a'). Aandacht voor de prachtige seconderende pianopartijen (vooral die in het tweede en in het laatste lied!), die niet tot de moeilijkste behoren die Poulenc heeft geschreven. De liederen zijn opgedragen aan negen vrienden/kunstenaars uit de omgeving van de componist: Pablo Picasso (1881-1973), Freddy (Frédérique Lebedeff), Nush Benz, de vrouw van Paul Éluard, Valentine Hugo (beeldend kunstenaar), Marie-Blanche (de Polignac, zangeres; twee liederen), Denise Bourdet (auteur), Pierre Bernac en Yvonne Gouverné (koördinerende).-

FP 087 1937 'Bourrée, au pavillon d'Auvergne' piano Deiss, 1937  
Op 7 mei 1937 leverde Poulenc een bijdrage aan een bundel 'à l'Exposition 1937' met korte stukjes voor piano, door een aantal componisten opgedragen aan de pianiste Marguerite Long. Het gaat om een volksdans (ook in de kunstmuziek overgenomen) in een twee-ledige maatsoort. Het typische is de begeleiding: een voortdurende beweging in achtsten met steeds een toon of een accoord er in dat 'niet bij de melodie past'. In het middendeel een orgelpunt op g wat aan een doedelzak doet denken: een echte volksdans en een geschikte toegift bij een recital.

FP 088 1937 'Deux marches et un intermède' orkest Rouart, Lerolle & Cie., 1938  
(Marche 1889 – Intermède Champêtre – Marche 1937)  
Poulenc schreef deze drie stukken voor kamerorkest in juni 1937 als tafelmuziek voor een souper, te geven door de graaf d'Harcourt (vandaar ook de kleine bezetting). Hoewel zeker met vakmanschap geschreven, zijn deze stukken toch wat zielloos, alsof het de componist in wezen niet interesseerde. (De tweede mars met zijn onregelmatige bewegingen in 5/4 maat is wellicht ironisch op te vatten). Ze zijn opgedragen aan gravin Antoinette d'Harcourt, die als auteur een goede naam had in de letterkundige wereld van die tijd.

FP 089 1937 'Messe en sol majeur' koor a cappella Rouart, Lerolle & Cie., 1937  
Door de opdracht 'à la mémoire de mon père' wordt benadrukt dat de periode van religieuze onverschilligheid, die begon na de dood van zijn vader Émile op 15 juli 1917, twintig jaar later werd beëindigd en dat Poulenc zich opnieuw aansloot bij het geloof en de kerk van zijn kinderjaren. De mis ontstond in augustus 1937 en werd op 3 april 1938 voor het eerst uitgevoerd in Parijs door 'Les Chanteurs de Lyon' onder leiding van Ernest Bourmauck. Voor de praktijk van de kerkkoren is dit werk veel te moeilijk. Er zijn vele maatwisselingen, de frasering is lastig evenals de zeer differente dynamiek. Ook zijn de intonatie-problemen in dit werk enorm. Deze mis is bedoeld voor een niet te groot en kwalitatief zeer goed koor. Talrijke 'divisées' zijn aan de orde van de dag, zo is alleen al de altpartij in vier stemmen gediviseerd. Poulenc heeft in zijn koorwerken een speciale voorkeur voor de sopraanpartij en indien solistisch gebruikt graag in het hoge register. In zijn 'Gloria' uit 1960 kijkt hij soms nog eens op deze mis terug; er zijn veel overeenkomsten. Toch heeft het 'Gloria' van deze mis niet model gestaan voor het grotere werk uit 1960. Het innige 'Agnus Dei' kent veel éénstemmigheid, ook in octaven. Er is zelfs een belangrijke solo-sopraanpartij. Poulenc heeft het 'Credo' weggelaten. Na een eerste aanzet met de 'Litanies' [FP 082] vormt deze mis het eerste deel van een reeks religieuze werken (motetten), waarvan er verscheidene tot zijn allerbeste

werk gerekend kunnen worden.

FP 090 1937 'Sécheresses' (ongevoeligheden) gemengd koor/orkest Durand, 1939  
(Les sauterelles – Le village abandonné – Le faux avenir – Le squelette de la mer -  
Deze cantate ontstond in de maanden september – december 1937, dus onmiddellijk na de mis. De (surrealistische) tekst is van de Engelse dichter Edward James, tevens een bekend maecenas in de Engelse literaire wereld van de Dada-beweging en de surrealisten. Hij was onder meer bevriend met de schilder Salvador Dali. De tekst is – zoals ook bij Éluard en Apollinaire vaak het geval is – meer een spelen met woorden en fragmenten van zinnen dan dat er een duidelijk 'verhaal' is. De term 'Sécheresses' betekent niet alleen 'droogheden' maar ook 'ongevoeligheden'. Hoewel Poulenc's muziek zeker niet ongevoelig is, scheidt zij in dit geval toch een zekere afstand tussen muziek en luisteraar; zij leeft zich in de tekst helemaal in maar de luisteraar volgt dit niet of pas na enkele keren lezen, cq. horen. Het tweede deel, 'Le village abandonné' is nog het gemakkelijkst benaderbaar. De zetting voor het koor is niet moeilijker dan die van de mis. Er wordt veel gebruik gemaakt van éénstemmigheid, cq. zingen in octaven; qua ritmiek is er veel sprake van homofonie. De orkestratie (3322/4231, pk, harp, celesta, slagwerk en strijkorkest) is kleurrijk en illustratief. Desondanks was de eerste uitvoering op 2 april 1938 door 'Les Chanteurs de Lyon', dit keer onder leiding van Paul Paray, geen succes. De in deze zaken overgevoelige componist besloot zijn werk terug te nemen en de partituur te vernietigen. Gelukkig hebben anderen hem daarvan weerhouden. Ook een volgende uitvoering in 1941 was geen succes maar de uitvoering, gegeven tijdens het 'verjaarsconcert' op 4 november 1953 van de 'Groupe des six' betekende voor 'Sécheresses' een zekere 'doorbraak'. Toch zijn uitvoeringen van dit stuk beperkt in aantal gebleven. Waarom Poulenc het werk heeft opgedragen aan een voor de muziek weinig betekende violiste, blijft een raadsel.

FP 091 1937 'Trois poèmes de Louise de Vilmorin' zang/piano Durand, 1938  
(Le garçon de Liège – Au-delà – Aux officiers de la garde blanche)  
Deze drie liederen onstonden in december 1937 en werden opgedragen aan Marie-Blanche de Polignac, die er samen met de componist ook de eerste uitvoering van gaf (Parijs, 28 november 1938). De dichteres Louise de Vilmorin was – wat men nu zou noemen 'een geëmancipeerde vrijgevochten vrouw' – bevriend met Jean Cocteau, daardoor ook met Poulenc. Hoewel deze drie gedichten los van elkaar staan en dus geen cyclus vormen, heeft Poulenc in zijn begeleidingen toch een soort van gemeenschappelijk kenmerk aangebracht, namelijk de continue ritmische figuren, groepen van vier zestiende noten, later achste triolen in het eerste lied, achtste triolen in het tweede en weer groepen van zestiende noten in het derde. Zo'n ritmische figuur loopt dan het gehele lied door. De tekst wil een bepaalde sfeer scheppen die toch de liederen gezamenlijk bindt. Het zijn misschien niet Poulenc's beste composities maar laten toch een positieve indruk na. Hij zei van deze gedichten: 'Ik krijg hierin een gevoel van brutaliteit, sentiment, vrijdenkerij en gulzigheid terug, dat ik in mijn muziek heb geprobeerd over te nemen, zoals ik dat lang geleden in mijn ballet 'Les biches' heb gedaan'.

FP 092 1938 'Le portrait' zang/piano Deiss, 1939  
Zeker even 'vrijgevochten' als Louise de Vilmorin was de dichteres Colette (bekend van haar libretti voor 'l'Enfant et les sortilèges' van Ravel en voor de musical 'Gigi' van Frederick Loewe), die door Poulenc zeer werd bewonderd. Het lied 'Le portrait' ontstond in maart 1938. Een verliefde man wordt bespot en gekleineerd door zijn aanbeden vrouw. Toch kan hij haar niet opzij zetten. Een gedicht dus, waarin nogal wat emoties tot uitdrukking worden gebracht. Deze zijn door Poulenc perfect in muziek omgezet: bij iedere emotie – woede, verdriet, spijt, verliefdheid – past de muziek zich aan. Het lied is opgedragen aan de violiste Hélène Jourdan-Morhange (voor wie Ravel zijn

tweede vioolsonate schreef). De eerste uitvoering was op 16 februari 1939 in Parijs door Pierre Bernac en Francis Poulenc.

FP 093 1938 'Concerto pour orgue, cordes et timbales' in g Deiss, 1939  
In 1934 noteerde Poulenc de eerste schetsen van zijn orgelconcert. Het in de maanden april – augustus 1938 geschreven, neo-barokke en aan afwisseling rijke concert met strijkorkest en pauken was besteld (en opgedragen aan) de prinsesse de Polignac, de weduwe van prins Edmond de Polignac en als meecenas ook bekend onder de naam Winaretta Singer. Haar huis was een ontmoetingsplaats van kunstenaars en had een muzieksalon met een orgel, gebouwd door de beroemde firma Cavaillé Coll. Het was voor dit instrument dat het concert van Poulenc werd besteld en de eerste uitvoering daarvan was dan ook op dit orgel, bespeeld door Maurice Duruflé met orkest onder leiding van Nadia Boulanger op 16 december 1938. Er bestaat een historische opname van dit concert met Duruflé, gemaakt in de kerk van 'Saint-Étienne-du-Mont' in februari 1961, waarbij Poulenc zelf de artistieke supervisie had. De officiële première was op 21 juni 1939 in Parijs, ook weer met Duruflé als solist. Van belang is dat hij de componist uitvoerig adviseerde over de registratie van het werk. Het resultaat is via de al genoemde opname te beluisteren en heeft er zeer toe bijgedragen dat dit concert een van de meest beroemde orgelconcerten van de twintigste eeuw is geworden. Het is in zeven delen, die (vrijwel) zonder onderbreking in elkaar overgaan en ieder een andere sfeer hebben. Volgens Henri Hell is dit concert geïnspireerd op de muziek van Dietrich Buxtehude. Zonder deze gedachte direct opzij te willen schuiven is misschien de muziek van Johann Sebastian Bach, met name de grote Fantasie en fuga in g-klein (BWV 542), eerder als de oerbron voor Poulenc's werk te zien.

FP 094 1938 'Deux poèmes de Guillaume Apollinaire' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1939  
(Allons plus vite – Dans le jardin d'Anna) Van 'Allons plus vite'  
(mei 1938) zei de componist later, dat hij al in 1935 een schets van een lied op deze tekst had gemaakt, die hij afkeurde en verbrandde, omdat hij meer tijd nodig zou hebben om zich beter in de tekst te verdiepen. Het is en blijft een moeilijke tekst die Poulenc een intensieve studie kostte om de door de dichter gevoelde achtergronden te begrijpen. De stijl waarin Apollinaire dichtte, het spelen met woorden en fragmenten van zinnen, geïnspireerde Poulenc tot een zelfde muzikale opbouw die uit fragmenten bestaat en toch tot een eenheid gebracht wordt. 'Dans le jardin d'Anna' (augustus 1938) is zowel qua vorm als qua melodiek wat minder ingewikkeld dan het eerste lied maar ook hier weer een goed voorbeeld, dat laat zien hoezeer de componist zich in de tekst van de dichter heeft ingeleefd. Van beide liederen is een opname bewaard gebleven uit 1946 van het duo Bernac en Poulenc. Het eerste lied is opgedragen aan Georges Auric, het tweede aan Reine Bénéard, de vrouw van de meecenas Georges Say.

FP 095 1938 'Priez pour paix' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1939  
De laat-middeleeuwse dichter Charles d'Orléans maakte dit innige en in 1938 zeer actuele gebed, dat door meerdere componisten van muziek is voorzien. Poulenc deed dit op 29 september 1938 en het werd in al zijn eenvoud een van zijn meest expressieve liederen. De begeleiding begint met twee, dan drie, vier, vijf, zes tot zeven stemmen en loopt dan terug tot vier maar nooit overheerst deze te veel de zangstem. Deze is even eenvoudig gehouden. Dit lied klinkt ook uitstekend met orgelbegeleiding of in een bewerking voor koor a cappella.

FP 096 1938 'La grenouillère' zang/piano Deiss, 1938  
Ontstaan in oktober 1938 en opgedragen aan Marie-Blanche de Polignac beschrijft dit lied op de bekende speelse manier van Apollinaire, hoe het er aan de waterkant vroeger uitzag en hoe het nu

is. Met brede akkoorden en heel serieus wordt het korte gegeven ondersteund, waarmee Poulenc ook hier weer zijn waardering voor het werk van de dichter laat blijken: de kikkerpoel van vroeger is veranderd in een toeristisch evenement. De datum van de eerste uitvoering is niet bekend; misschien in de privé-sfeer?

FP 097 1938/9 'Quatre motets pour un temps de pénitence' gem. koor a cappella Rouart LC, 1939  
(Timor et tremor – Vinea mea electa – Tenebrae factae sunt – Tristis est anima mea)  
Op welk een hoog peil moet de koorzang in Parijs omstreeks 1940 hebben gestaan, dat het jongenskoor 'Les petits Chanteurs à la Croix de Bois' onder leiding van Fernand Mailliet (1896-1963) deze moeilijke koorwerken aankon. Zij werden geschreven tussen juli 1938 en januari 1939 en in april 1939 voor het eerst uitgevoerd. Schrijver dezes is een goed kamerkoor bekend, geheel bestaand uit aanstaande beroepszangers met een professionele dirigent, die deze motetten na ruim een jaar studie nog niet helemaal onder de knie hadden. Zij stellen de hoogste eisen aan intonatie, toonzuiverheid, treffen van intervallen, samenklank, dynamiek en ritmiek. Ze werden niet gedrukt in de volgorde waarin zij werden gecomponeerd. 'Tenebrae factae sunt' ontstond in juli 1938 en werd opgedragen aan de koordirigente Nadia Boulanger (1887-1979), 'Tristis est anima mea' in november 1938 en opgedragen aan een andere fameuze koordirigent, Ernest Bourmauck (1897-1944) die op dat moment al twee eerste uitvoeringen van een compositie van Poulenc op zijn naam had staan. Is 'Tenebrae' al een ontroerend werk, 'Tristis' is – vooral na het solo-sopraantje aan het slot – verpletterend. Hoewel deze motetten natuurlijk door een gemengd koor gezongen kunnen worden, moet er toch op gewezen worden dat Poulenc de klank van een groot jongenskoor in zijn hoofd had toen hij deze stukken schreef. Het tweede motet 'Vinea mea electa' werd geschreven in december 1938 en is opgedragen aan de koordirigente Yvonne Gouverné (1890-1982). 'Vinea mea' is in verhouding het gemakkelijkst toegankelijke werk omdat het vrijwel geheel homofoon is gezet (met veel 'divisées) en daarom gemakkelijk te volgen. De bitonaliteit is meer een probleem voor dirigent en zangers dan voor de luisteraar. Moeilijker zijn de dynamische wisselingen in dit stuk, soms vrij abrupt. Dit geldt mutatis mutandis ook voor 'Timor et tremor', geschreven in januari 1939 en opgedragen aan abbé Fernand Mailliet, die de eerste uitvoering van alle vier de motetten leidde (7 april 1939 in Parijs). In 'Timor' is de melodiek wat minder 'gemakkelijk' dan in 'Vinea mea' en sommige partijen bevatten enkele lelijke valstrikken zoals de sopraanpartij (4e en 3e maat voor het slot). Hoewel niet als cyclus gedacht moeten deze motetten liturgisch gezien in de 'stille week' voor pasen worden uitgevoerd. Het feit dat Poulenc deze vier stukken aan vier geroutineerde koordirigenten heeft opgedragen, bewijst dat hij er alle vertrouwen in had dat zij deze ook conform zijn gedachten konden uitvoeren.

FP 098 1938/9 'Miroirs brûlants' zang/piano R. Deiss, 1939  
(Tu vois le feu du soir – Je nommerai ton front)

Poulenc schreef het zeer mooie en gemakkelijk aansprekende eerste lied in augustus 1938 voor de stem van Pierre Bernac. Dit en het tweede lied werden voor het eerst uitgevoerd door Bernac en de componist op 16 februari 1939 in Parijs. Het tweede ontstond op 7 januari 1939. De dichter Paul Éluard leverde zelf (op Poulenc's verzoek) de titel 'Miroirs brûlants'. Zoals bekend speelt ook deze dichter met woorden en fragmenten van zinnen om een bepaalde sfeer te creëren. De muziek van Poulenc past hier zich volledig bij aan: 'Zie de mooie dingen zoals de zonsondergang, de duisternis van het woud, het mooie spelende kind, kleiner dan de kleine vogel. Vrouwen stijgen uit hun spiegelbeeld en laten je de wereld zien zoals hij is zonder jouw aanwezigheid'. Het is een sterk sfeerscheppende tekst waarin de componist zich volledig heeft ingeleefd. In de twintigste eeuw zijn er weinig componisten die dit zo fijnzinnig kunnen; in dit opzicht is Poulenc vergelijkbaar met een generatie eerder Hugo Wolf (hoewel muzikaal-stilistisch natuurlijk volledig onvergelijkbaar) en zeker ook de Engelsman Roger Quilter (1877-1953). Het tweede lied brengt een geheel andere stemming, zelfs zó, dat deze het tegenovergestelde van het eerste is qua sfeer: 'Ik zal je voorhoofd

noemen en er een brandstapel van maken bij je hevigste snikken..... zodat je tenminste de grootheid van mijn haat kunt kennen'. De begeleiding beweegt zich vrijwel geheel in zestienden noten zodat het lijkt of een mitrailleur wordt afgevuurd. Het lied is zeker indrukwekkend voor degenen die het bloemrijke Frans verstaan maar 'het geeft zich niet', de geest van de componist is hier moeilijk in te volgen. Het eerste lied is opgedragen aan Pierre Bernac, het tweede aan Marie-Laure de Noailles.

FP 099 1938 'Ce doux petit visage' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1941  
Dat Éluard ook tot heel andere gevoelens in staat was dan in 'Je nommerai ton front' bewijst wel dit innige 'Ce doux petit visage', dat Poulenc opdroeg ter herinnering aan zijn grote liefde Raymonde Linossier (overleden 30 januari 1930). Hij is er in geslaagd de tedere gevoelens uit het gedicht adequaat in muziek om te zetten zonder dat het sentimenteel wordt (wat bij de interpretatie van dit lied een groot gevaar is). De eerste uitvoering was pas in 1941 door Bernac en Poulenc.

FP 100 1931/9 'Sextuor pour piano, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor' Hansen, 1945  
(Allegro vivace – divertissement – finale)

De eerste schetsen van dit werk dateren uit november 1931. Blijkbaar had Poulenc problemen met vormgeving en muzikale inventie want na een eerste uitvoering op 16 december 1933 werd de compositie direct teruggenomen. Tussen 1933 en 1940 bleef hij er aan werken en verbeteren tot het de huidige vorm had. Zelf vond hij zijn trio uit 1926 (FP 043) beter dan het sextet. Of hij daarin gelijk had zal de tijd moeten bepalen. De eerste uitvoering van de definitieve versie was op 9 december 1940 door de componist en het 'Quintette à vent de Paris' met onder meer de briljante fluitist Roger Cortet. De uitvoering had veel succes maar een publicatie moest tot 1945 wachten. Het sextet is opgedragen aan Georges Salles (1889-1966), historicus en kunstverzamelaar. Stylistisch gezien ligt het dicht bij de cantate 'Le bal masqué' (FP 060). Vooral het eerste en het derde deel hebben dezelfde wat onevenwichtige structuur en soms ietwat banale effecten. Het tweede deel is eigenlijk een soort thema met variaties, soms uitbundig, vaak ook meditatief. Het kan wellicht als het sterkste gedeelte van het totale werk worden gezien. Ondanks de absoluut hoge muzikale kwaliteit is het niet Poulenc's meest gespeelde werk, temeer daar het voor de blazers niet gemakkelijk is en speciaal de hoorn met vele bijna onspeelbare passages is bedacht, die alleen de beste spelers kunnen overwinnen.

-

FP 101 1939 'Fiançailles pour rire' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1940  
(La dame d'André – Dans l'herbe – Il vole – Mon cadavre est doux comme un gant – Violon – Fleurs)

Opgedragen aan zes vriendinnen: drie zangeressen en drie journalisten. Geschreven in de maanden september en oktober 1939 zijn dit Poulenc's eerste composities na het begin van de tweede wereldoorlog. De eerste uitvoering was op 21 mei 1942 (volgens andere bronnen 21 maart 1942) in Parijs door Geneviève Touraine en de componist. Van deze uitvoering is een opname bewaard gebleven. De sfeer, die in deze verkapte liefdesliederen wordt opgeroepen, is vergelijkbaar met die van de liefdesliederen van John Dowland. Poulenc's muziek is heel persoonlijk en sterk geënt op deze teksten van Louise de Vilmorin. Hij beweegt als het ware iedere opgeroepen emotie mee, of het nu om verdriet, ontgoocheling of genoegen gaat. Daardoor zijn de liederen niet alleen wisselend van sfeer maar ook van vorm en moeilijkheidsgraad. Het eerste lied heeft een volksliedkarakter en beschrijft de twijfels van een jonge man die een vrouw liefheeft maar niet zeker is of zij hem in betere tijden trouw zal blijven. Het dramatische tweede lied is een soort élgie: een jonge vrouw heeft haar minnaar verloren, die ergens alleen in een bos is gestorven zonder dat zij nog iets voor hem had kunnen doen. Weemoed vormt de boventoon in het derde lied: een vrouw heeft een dief als minnaar, die haar haar geluk en haar liefde ontstolen heeft (onrustige zestienden bewegingen in de

pianopartij). De ritmische stuwning in het lied 'Violon' heeft Poulenc in 1950 nog eens gebruikt in zijn 'Stabat Mater' (Sarabande van 'Fac ut portem'). Deze gedichten ('belachelijke verlovingen') doen in eerste instantie denken aan vrolijke, ietwat erotische liederen maar het zijn in tegendeel nogal sombere, bittere teksten, die Poulenc zeer precies heeft aangevoeld.

FP102 1939 'Bleuet' [korenbloem] zang/piano Durand, 1940  
Direct na 'Fiançailles pour rire', in oktober 1939, ontstond dit indringende lied. Tijdens de eerste wereldoorlog werden de uniformen van de soldaten vervangen, waarbij eerst die voor de pas opgekomen recruten aan de beurt waren. De langer in dienst zijnde militairen droegen rode uniformen, de nieuwkomers blauwe; zij werden daarom 'bleuets' genoemd. Het gedicht van Apollinaire is één grote aanklacht tegen de oorlog. Hij schreef het in 1917. In 1918 ging de jonge Poulenc als 'bleuet' in dienst. Het gedicht is gedrukt met een calligram (een of meer regels die de dichter een bijzondere nadruk wil geven wordt anders gedrukt dan de rest, bijv. in de vorm van een tekening of van boven links naar beneden rechts over een deel van de baldzijde). De tekst richt zich tot zo'n 'bleuet' en begint: 'Jongeman van twintig, die zoveel verschrikkelijke dingen hebt gezien, wat denk je van de mannen uit jouw kinderjaren? Je kent dapperheid en sluwheid. Je hebt meer dan honderd keer de dood voor ogen gezien' [etc. de laatste zin geschreven als calligram]. De muziek sluit precies aan bij de inhoud van de tekst. Merkwaardig genoeg kiest Poulenc voor het eerste gedeelte van dit lied de beweging in achtste noten, zoals ook in Schubert's 'An die Musik'. En zou Poulenc zich tien jaren later het begin van 'Bleuet' hebben herinnerd toen hij het derde van de vier schietgebeden van Franciscus van Assisi (FP142) schreef? Hij droeg dit lied op aan André Bonnélie, een jeugdvriend die in de eerste wereldoorlog sneuvelde. De eerste uitvoering was in oktober 1939 door Hugues Quenod, tenor en Francis Poulenc, piano.

FP 103 1939 'Française d'après Claude Gervaise' piano Chester, 1940  
Blijkbaar speelde Poulenc met de gedachte een tweede suite samen te stellen uit de muziek van Gervaise op dezelfde manier zoals hij in zijn 'Suite d'après Claude Gervaise' uit 1935 (FP 080) had gedaan. Het is bij dit ene pianostukje gebleven. De opdracht is aan Edouard Bourdet, de schrijver van het toneelstuk 'Margot', waarvoor de suite oorspronkelijk bestemd was.

FP 104 1939 'Deux préludes et une gnossienne' orkest Rouart, Lerolle & Cie., 1939  
Het betreft hier de orkestratie van drie composities van Erik Satie: 'Fête donnée par des Chevaliers Normands en l'honneur d'une jeune Demoiselle' (1892), '1er Prélude du Nazaréen' (1892) en '3eme Gnossienne' (1890), alle oorspronkelijk voor piano geschreven. Poulenc orkestreert voor dubbel blazers (met eng. hoorn, geen tuba), harp en strijkers. -

FP 105 1940 'Mélancolie' piano Eschig, 1945  
Geschreven in augustus 1940 en opgedragen aan Raymond Destouches, zijn privé-chauffeur. Mogelijk onder indruk van de oorlogsgebeurtenissen spreekt de titel 'Mélancolie' voor zichzelf. Hoewel een 'mineur-stemming' in dit werk niet overheerst is er ook geen positieve sfeer. Poulenc neemt een melodie (steeds in de bovenstem) en omspeelt deze in zestiende noten. Het werk is iets te lang en daardoor wordt een wat 'afzakkende expressie' veroorzaakt. De technische eisen aan de pianist zijn hoog en soms bijna niet te realiseren. Dat zou kunnen verklaren waarom dit stuk tot de minder gespeelde werken kan worden gerekend.

FP 106 1940 'Léocadia' [De verleidster]

2021 [nog] geen uitgave

(Entr'actemuziek bij het toneelstuk van Jean Anouilh)

Begin 1940 vroeg de regisseur André Barsaques Poulenc muziek te schrijven voor de opvoering van Jean Anouilh's 'Léocadia'. Zoals meestal het geval is bij Poulenc gingen de partituren van zijn toneelmuziek en filmmuziek verloren maar door een gelukkig toeval kwam de partituur van een bewerking in de Engelse taal in 2012 weer boven water. De bezetting is: zang, viool, contrabas, piano, klarinet en fagot. De totale compositie bestaat uit negen (welluidende maar soms wat onpersoonlijke) delen. De première was op 2 december 1940 in Parijs (volgens andere bronnen op 3, 28, 30 november of 1 december). Of Poulenc zelf de pianopartij heeft gespeeld is niet zeker. De hoofdrol in het toneelstuk werd vertolkt door de (ook zingende) actrice Yvonne Printemps en natuurlijk nam Poulenc de gelegenheid te baat haar iets apart te laten zingen. Hij schreef het lied 'Les chemins d'amour' voor haar, niet vermoedend dat het een grote 'hit' zou worden en dat daardoor de muziek bewaard zou blijven, in een versie voor zang en piano en in de originele versie. De eerste is in 1941 uitgegeven bij Eschig, Parijs, de originele versie is sinds 2013 in de Bibl. Nationale (Fonds Poulenc) in Parijs. Er zijn van dit coupletlied – Poulenc zelf sprak van een 'Valse chantée' – verschillende opnamen gemaakt, waarvan die door Yvonne Printemps zelf (1941, ondanks een iets teveel aan portamenti waaraan Poulenc zich blijkbaar niet heeft gestoord), een documentaire waarde heeft. De originele instrumentatie is hier gebruikt en het is jammer dat niet is te achterhalen of hij zelf aan deze opname heeft meegewerkt. Wat in dit lied treft is de ietwat melancholieke sfeer (ondanks de majeur-toonsoort inclusief 'lydische kwart') die bekend is van bijv. 'Plaisir d'amour' van Martini of 'Milord' van Edith Piaf e.t.q.

FP 107 1940 'Banalités' chant/piano Eschig, 1941

(Chanson d'Orkenisse – Hôtel – Fagnes de Wallonie – Voyage à Paris – Sanglots)

Er is bij 'Banalités' strikt genomen sprake van een liedcyclus waarbij de teksten van Guillaume Apollinaire verschillende stemmingen uitdrukken, die onderling verband met elkaar hebben. De liederen ontstonden in de maanden oktober en november 1940 en zijn ook in muzikaal opzicht alle vijf totaal verschillend van sfeer. 1: Een voerman wil de stad Orkenisse binnen gaan terwijl een landloper wil vertrekken. De een komt er om te trouwen, de ander heeft er zijn hart verloren. 2: De dichter verzucht dat zijn zonloze hotelkamer de vorm van een kooi heeft. Hij wil roken om een drogbeeld te maken, het vuur van de dag aan te steken met zijn sigaret, niet werken, roken. 3: In de hoge venen van Wallonië verlangt een eenzame man naar wat hij heeft moeten achterlaten. 4: Lofzang op de stad Parijs. 5: Nostagisch zuchten en terugverlangen naar vroeger. Opvallend zijn de merkwaardige modulaties in de pianopartij. De gemeenschappelijke sfeer in deze liederen is het met meer of minder spijt of (liefdes-)verdriet terugkijken op betere tijden. In deze liederen is de pianobegeleiding zeer belangrijk, misschien nog belangrijker dan de zangstem en steeds treft de componist in ieder lied een ander karakter. De stem van Pierre Bernac met zijn hoge 'bariton Martin' was geknipt voor dit soort liederen en samen met hem gaf Poulenc dan ook de eerste uitvoering op 14 december 1940 in Parijs. De teksten zijn moeilijk om 'er in te komen' en wellicht zijn ze minder geschikt voor vrouwenstemmen. Een goede uitvoering zal naar verhouding veel studie en voorbereiding kosten. Poulenc droeg deze liederen op aan de journalist Claude Rostand, de pianiste (en jeugdvriendin) Marthe Bosredon, madame Henri Frédérique, de dichter Paul Éluard en Suzette (een schoonzus van Richard Chanlaire), kortom, vrienden waarbij enkele al uit zijn vroege jaren. Er bestaat van 'Banalités' een opname (1950) van een fraaie uitvoering door Bernac en Poulenc.

FP 108 1940 'Colloque' [duet] sopraan/bariton/piano Salabert, 1978

Tegen 142 liederen met piano schreef Poulenc slechts één duet (tekst van Paul Valéry, verschenen 1939) dat hij opdroeg aan de oriëntaliste Solange Lemaître (1889-1979). Eigenlijk is dit geen duet, want de beide stemmen zingen niet tegelijk. De man begint: een roos sterft voor ons zoals onze liefde is gestorven. De vrouw antwoordt: liefde betekent niets als het niet zuiver en spontaan is. Het duet ontstond in december 1940 en werd voor het eerst uitgevoerd op 4 februari 1941 in Parijs, door



Janine Micheau, Pierre Bernac en Francis Poulenc. De zetting is tamelijk eenvoudig gehouden (in rustig tempo) en zonder al te veel moeilijke harmoniek. Blijkbaar heeft de componist zijn partituur eerst laten calligraferen en lichtdrukken, zoals rechts onder de laatste bladzijde is te zien. Pas in 1978 werd het stuk 'officieel' gepubliceerd bij Salabert in Parijs.

FP 109 1941 'Exultate Deo' [motet] gemengd koor a cappella Rouart, Lerolle & Cie., 1941  
In mei 1941 schreef Poulenc twee motetten voor onbegeleid koor waarvan hij het eerste opdroeg aan de kunsthistoricus Georges Salles. Het werk sluit nauw aan bij de mis (FP 089) maar is minder moeilijk. De onderverdeling van het koor in negen partijen zal praktische problemen geven, evenals het naar bi-tonaliteit neigende slot maar door de hoofdzakelijk homofoon gezette partituur is dit werk ook met niet-professionele zangers goed te realiseren. Poulenc maakt ook gebruik van de oude canontechnieken van Palestrina cum suis. Het resultaat is een goedklinkend en aansprekend koorwerk. Niet te achterhalen is waar en door wie de eerste uitvoering werd gegeven.

FP 110 1941 'Salve Regina' [motet] gemengd koor a cappella Rouart, Lerolle & Cie., 1941  
Het tweede motet is relatief eenvoudig; er komen geen onderverdelingen voor, zodat het ook door kleinere koren is te zingen. De zetting is homofoon en er zijn weinig intonatie-problemen. Het 'Salve Regina' van Da Vittoria stond model voor dit werk dat toch zeer persoonlijk en 'typisch Poulenc' is gebleven. Het is opgedragen aan de violiste H  l  ne [Jourdan-Morhange] (1888-1961).

FP 111 1942 'Les animaux modèles' [ballet] orchestre Eschig, 1949  
(1. Le petit jour / 2. L' Ours et les deux compagnons / 3. La cigale et la fourmi /  
4. Le lion amoureux / 5. L'homme entre deux   ges et ses deux maîtresses /  
6. La mort et le b  cheron / 7. Le combat des deux coqs / 8. Le repas de midi)

Poulenc schreef dit ballet op basis van een aantal fabels van de 17e-eeuwse schrijver en dichter Jean de la Fontaine. Voor zover de titels van de fabels niet voor zichzelf spreken: 1, ochtend; 2, twee jagers willen een herbergier betalen met huid van een beer die ze nog niet hebben geschoten; 3, de mier heeft voedsel verzameld voor de winter, de krekkel heeft alleen maar van de zomer genoten en heeft nu honger; 6, je kunt de dood nooit ontlopen; 8, etenstijd en middagrust. De dieren zijn getekend met de eigenschappen van mensen, dus zoals mensen zijn.

De componist begon met een piano-uitreksel (augustus 1940; gepubliceerd bij Eschig, 1942), wel met de bedoeling dit later te orkestreren. In september 1941 was het klaar wat betekent dat in die dertien maanden Poulenc het gehele ballet had ontworpen. In oktober 1941 begon hij aan de orkestratie en in juni 1942 was het werk voltooid. Ook ontwierp hij zelf het scenario waarbij de choreograaf Serge Lifar het in beweging omzette. Op 8 augustus 1942 was de eerste voorstelling. Het werk is opgedragen '   la mémoire de Raymonde Linossier', zijn in 1930 overleden vriendin. Wat in deze compositie vooral opvalt is de prachtige orkestratie, misschien wel de beste in zijn gehele oeuvre. De karakterisering door de beer (no.2) met een tuba en de twee hanen (no. 7) met violen is briljant gevonden en zo zitten er in dit werk nog veel meer bijzondere trekjes en effecten, zoals het citeren van het lied 'Non, non, vous n'aurez pas notre Alsace-Lorraine'. Hij maakt hier gebruik van de kleuren en effecten van een groot romantisch symfonie-orkest inclusief een slagwerkbatterij met 16 verschillende timbres, de grootste in zijn totale oeuvre. Poulenc was een groot bewonderaar van Chabrier en van Strawinsky; van beiden heeft hij invloeden ondergaan, ideeën in zich opgenomen en verwerkt maar alles is toch 'typisch Poulenc' geworden, met geen andere componist te vergelijken.

Uit deze balletmuziek werd een suite samengesteld. Het is jammer dat hij op dat idee is gekomen of zich daartoe door anderen heeft laten verleiden. De suite is gelijk aan de oorspronkelijke muziek met dien verstande dat de delen 2 en 3 plus het eerste gedeelte van deel 7 (van cijfer 170 tot cijfer 205 van de oorspronkelijke partituur) zijn weggelaten. Voor de orkestbezetting maakt het geen

verschil en die 14 minuten die worden uitgespaard maken het werk niet beter. De suite wordt veel vaker uitgevoerd dan het origineel maar hoe jammer is het van zoveel mooie muziek die dan niet wordt gehoord.

De compositie ontstond in de sombere dagen van 1940, waarbij Poulenc schreef: 'alors je voulais, coûte que coûte, trouver une raison d'espérer dans le destin de mon pays.' Hij koos fabels waarin bij de uitbeelding de dansers niet als dieren verkleed behoeften te zijn, of fabels die men symbolisch kon uitbeelden, zoals 'Le lion amoureux', waarvan hij een 'mauvais garçon' heeft gemaakt en dit verklaart de 'java du pas-de-deux'. De première was op 8 augustus 1942 in Parijs onder leiding van Roger Désormière. Poulenc beschouwde dit werk als een 'oeuvre-carre-four où se juxtaposent le style de mes oeuvres chorales de 38 à 40, un dernier relent d'érotisme (le can-can des poules) et, enfin, un sens harmonique, plus complexe, qui a été le mien, dans différents domaines, de 1939 à 1950'.

FP 112 1941 'La fille du jardinier' [Entr'actemuziek bij het toneelstuk van Charles Exbrayat]  
Poulenc schreef de muziek in de loop van 1941. Deze is verloren gegaan. Het stuk (met muziek) ging op 22 november 1941 in première in het 'Théâtre des Mathurins' in Parijs en werd daarna nog veertig maal gespeeld. Voor welke bezetting de muziek is gecomponeerd en hoe deze heeft geklonken zal wellicht eeuwig geheim blijven maar stellig is deze muziek qua sfeer vergelijkbaar met die van 'Léocadia' (FP 106).

FP 113 1941 'Deux Improvisations' piano (clavecin) Rouart, Lerolle & Cie., 1941  
Aan de serie 'dix improvisations' (FP 063) voegde Poulenc een tweetal nieuwe toe. No. XI in juni 1941, opgedragen aan de componist (en verzetsheld) Claude Delvincourt (1888-1954). Volgens prof. Thurston Dart, die (als aankomend muzikwetenschapper) Poulenc kort na de bevrijding in Parijs bezocht, gaf deze zijn toestemming de '11me Improvisation' ook op clavecimbel uit te voeren (met weglating van de dynamische schakeringen en pedaalgebruik). No. XII volgde in november 1941 en werd opgedragen aan de actrice Edwige Feuillère, een vriendin). Als ondertitel heet het werk 'Hommage à Schubert'. Poulenc heeft zich niet laten verleiden tot een klakkeloze stijlcopie van Schubert's muziek. In tegendeel, het is precies wat de titel aangeeft: een eerbetoon aan Schubert maar wel in de stijl van Poulenc, die harmonische wendingen gebruikt, die Schubert wellicht nooit zou hebben gebruikt maar waarover hij zeker verbaasd zou zijn geweest.

FP 114 1942 'Un joueur de flûte berce les ruines' flûte-seule Chester, 2000  
In 1997 vond de fluitist Ransom Wilson (oud-leerling van Jean Pierre Rampal) in een nalatenschap, gedeponereerd in de bibliotheek van Yale University een manuscript met een werkje van Francis Poulenc, gedateerd 1942 en in zijn eigen handschrift. Aangezien tot dan toe werd aangenomen dat Poulenc niets voor fluit-solo had geschreven, was dit een belangrijke vondst. Het werkje is opgedragen aan Madame Paul Vincent-Vallette, een vriendin.  
Poulenc werd geïnspireerd door een houtgravure, die hij zag in het huis van een bevriende priester, van een fluitspelende sater. Op een rustig moment noteerde hij dit korte stukje op een briefkaart, ergens in het jaar 1942. Het verschil tussen een meesterlijk werk en een meesterwerk zal niet iedereen direct zien maar hier is zeker sprake van een meesterlijk werk. In een paar noten heeft Poulenc een sfeer gevangen van een weids landschap waarin een eenzame fluitspeler zijn 64 nootjes doet klinken. Meer niet. In tegenstelling tot de mening van Ransom Wilson, die het stukje wil plaatsen in de tijd van de 'Rhapsodie nègre' of de 'Mouvements perpétuels' dus ongeveer 1917-1918, denk ik dat het jaartal 1942 correct is en het op stylistische gronden moet worden geplaatst in Poulenc's rijpste scheppingsperiode tussen 'Les animaux modèles' en 'La figure humaine'. Wie de eerste uitvoering heeft gegeven is niet bekend; wellicht was het Ransom Wilson zelf (en dan 1997 of 1998).

FP 115 1942 'Trio pour cordes' verloren of vernietigd  
In september 1941 kondigde Poulenc aan dat hij werkte aan een strijktrio voor de gebroeders Jean, Pierre en Étienne Pasquier, in Frankrijk toen beroemde musici (viool, alt, cello), die zich op kamermuziek hadden toegelegd. Blijkbaar was de componist niet tevreden met het klinkende resultaat en vernietigde hij de schetsen.

FP 116 1942 'La duchesse de Langeais' [filmmuziek] niet gepubliceerd  
Een in 1942 gepubliceerde film naar een drama van Honoré de Balzac. De film is al lang uit de roulatie maar een tape is nog te huur via de firma Salabert. De muziek van Poulenc (voor orkest o.l.v. Roger Désormière) is precies wat van een dergelijke compositie is te verwachten. Niet zijn sterkste werk en duidelijk te horen is dat hij stukjes muziek heeft moeten inkorten en/of verplaatsen. De bandkwaliteit is slecht.

FP 117 1942 'Chansons villageoises' bariton/orkest Eschig, 1942  
(Chanson du Clair Tamis – Les gars qui vont à la fête – C'est le joli printemps –  
Le mendiant – Chanson de la fille frivole – Le retour du sergent)

Deze liedcyclus werd geschreven in de maanden oktober – december 1942 voor bariton en klein orkest (inclusief zeven slaginstrumenten). Kort daarop maakte Poulenc een versie voor bariton en piano. NB. De orkestversie is dus de oudste. De dichter Maurice Fombeure neemt hier situaties als uitgangspunt, zoals die zich in een dorp op het platteland zouden kunnen afspelen. De componist leeft zich er in zoverre in, dat gestreefd wordt naar muziek in dezelfde sfeer. Hij is daarin – los van de hoge muzikale kwaliteit – niet erg in geslaagd. Bij volksliedachtige teksten schreef hij kunstliederen, meer geschikt voor de concertzaal dan voor de huiskamer. De teksten zijn op zich sfeervol. Samengevat: 1. De koster komt langs voor de uitvaart van een heer die is gedood door de blik van een dame; een oude vrouw ziet de lente ontluiken. 2. De jongens gaan naar een dorpsfeest, keurig opgepoetst en geschoren, een bloem op hun hoed. Zij dansen op de tonen van cornet en klarinet met de meisjes, drinken tot ze niet meer kunnen, vechten en vallen in slaap in de beek. 3. Het is voorjaar, tijd om op vrijersvoeten te gaan; geniet er van want het voorjaar duurt maar kort. 4. De bedelaar Jean Martin neemt bundel en stok, gaat langs de deuren; soms krijgt hij iets, soms wordt hij weggestuurd, zoals bij een klooster. Hij ligt dood op het ijs, maar hij zal wraak nemen. 5. Een lichthartig meisje prijst het schijnsel van de maan in mei. 6. Een sergeant komt terug uit de veldslag, een medaille op zijn muts. Met gezwollen voeten en een snotneus denkt hij terug aan zijn kameraden die hun dorp nooit meer zullen zien. Sommige liederen hebben geen opdracht, anderen droeg de componist op aan de componist Louis Beyds (1895-1953), de militair Jean de Polignac (1888-1943) en de schilder Jean Dubois. Hoewel de cyclus is geschreven voor een baritonstem, was deze niet voor Bernac bedoeld maar voor Roger Bourdin, niet te verwarren met de fluitist RB. Deze gaf er op 28 juni 1943 in Parijs de eerste uitvoering van, begeleid door het orkest van (violist) Maurice Hewitt. Wanneer de eerste uitvoering met Bernac is geweest is niet bekend maar in 1950 maakten Bernac en Poulenc een opname van deze liederen. Vooral het ietwat melancholieke derde lied 'C'est le joli printemps' is een klein monument van interpretatiekunst.

FP 118 1943 'Intermezzo III' (AS-groot) piano Eschig, 1947  
Aan de beide 'intermezzi' uit 1934 (FP 071) voegde Poulenc in maart 1943 – op het dieptepunt van de oorlog – een derde toe. Problematisch was het vinden van een uitgever omdat de firma Rouart, Lerolle & Cie., op dat moment in 'politiek zwaar weer' zat. Daarom werd het werkje gepubliceerd bij Max Eschig. 'Intermezzo III' werd een van Poulenc's meest gespeelde composities. Vaak wordt dit moeilijke maar expressieve stuk te snel gespeeld, waardoor de innerlijke rust die erin zit wordt geschaad. Het stuk vraagt een vergevorderde speler die vertrouwd is met de speeltechniek van Chopin, waar 'Intermezzo III' aan is gelieerd. Het is opgedragen aan de pianiste Mante Rostand

(1872-1956), een zus van de toneelschrijver Edmond Rostand ('Cyrano de Bergerac'). Of zij ook de première heeft gespeeld is niet bekend.

FP 119 1942/3 'Sonata pour violon et piano'

Eschig, 1944

(Allegro con fuoco – Intermezzo – Presto tragico)

Deze sonate (eigenlijk de vierde)s opgedragen 'à la mémoire de Federico Garcia Lorca 1899-1936', vermoord door de aanhangers van Franco en geboren in hetzelfde jaar als Poulenc. De violiste Ginette Neveu vroeg hem om deze sonate en was hem van dienst bij het betekenen van de vioolpartij. Samen gaven ze ook de eerste uitvoering op 21 juni 1943 in Parijs. Het werk is opgedragen aan Brigitte Manceaux. Poulenc voelde zich onzeker bij het componeren: natuurlijk kende hij de viool als orkestinstrument maar het schrijven van een solistische partij ging hem niet gemakkelijk af. Hij was niet tevreden met het werk en bracht in 1949 in de vioolpartij een aantal wijzigingen aan. De uitgever Eschig drukte de gereviseerde vioolpartij opnieuw. De sonate heeft geen vorm in de 'klassieke betekenis'. Beter zou zijn te spreken van een vrije fantasie. Soms zijn er zwakke plekken, afgewisseld met prachtige invallen. Het lijkt of de componist af en toe te maken had met een black-out of inspiratieloze momenten. Opvallend is dat hij meestal die prachtige invallen (dus geen 'temata' te noemen!) niet verder uitwerkt. De pianopartij is niet moeilijker dan die van het gemiddelde lied maar de vioolpartij stelt zeer hoge eisen. Ook het samenspel is gecompliceerd, meer dan bij de meeste liederen. Poulenc voelde zich sterk met het werk van Garcia Lorca verbonden en heeft daaruit zeker sterke impulsen ontvangen. 'De gitaar laat de dromen huilen' staat als citaat bij het tweede deel. Zijn sonate is wel opgedragen aan de nagedachtenis van GL maar zeker geen 'tombeau' voor de dichter. Sommigen beweren dat deze sonate - hoewel veel gespeeld - behoort tot de minder geslaagde composities van Poulenc. Men oordele zelf!

FP 120 1943 'Figure humaine'

twee koren a cappella

Rouart, Lerolle & Cie., 1945

(De tous les printemps du monde – En chantant les servantes s'élancent –

Aussi bas que le silence – Toi ma patiente – Riant du ciel et des planètes –

Le jour m'étonne et la nuit me fait peur – La menace sous le ciel rouge – Liberté)

Men vergelijkt deze cantate, of beter 'koorcyclus', vaak met 'Sécheresses' (FP 090) maar er zijn weinig overeenkomsten. Eerder ligt dit werk muzikaal-stylistisch gezien (vooral in deel 8 'Liberté') dicht bij de mis (FP 089) die wel het uitgangspunt lijkt te zijn van al Poulenc's koormuziek. Geschreven in de zomer van 1943 bestaat 'Figure humaine' uit acht delen naar gedichten (lees 'verzetspoëzie') van Paul Éluard uit zijn clandestien verschenen bundel 'Poésie et Vérité 42' (1943).

Het werk is niet zo moeilijk als soms wordt gesuggereerd. Het is voor twee koren van ieder zes stemmen geschreven met enkele keren een 'divisé'. Dat houdt al in dat het niet door twaalf solisten kan worden gezongen. Verder is het vrijwel geheel homofoon gezet en op de Venetiaanse dubbelkorige manier (twee groepen afwisselend en door gebruik van hogere tegen lagere stemmen met een 'kleurendynamiek'). Van gecompliceerde polyfonie is geen sprake, wel worden hoge eisen gesteld aan het toontreffen, de zuiverheid en het luisteren naar elkaar. Bitonaliteit komt voor. De delen zijn onderling heel verschillend wat ten nauwste samenhangt met de tekst: volksliedachtig (2), wraakgevoelens (3), ingetogenheid (6). Het vlotte 'Riant du ciel' (5) schijnt bij koordirigenten een speciale voorkeur te hebben, het wordt vaak apart uitgevoerd. Het laatste deel 'Liberté' (8) is wellicht het sterkste van de hele cyclus en zit vol emoties: innigheid, geweld, kracht, leidend naar een grote klankapothose. Het slotaccoord vraagt van een sopraan in de beide koren een e'' (ongehoord in de koorliteratuur!) tegen een E van de bassen.

Dit werk is voor een amateur-koor te moeilijk, de (semi-)beroeps kamerkoren zouden het vaker moeten zingen. De eerste uitvoering was op 25 maart 1945 in Londen voor de BBC; De 'BBC-

singers' (een professioneel koor) onder leiding van Leslie Woodgate zongen het in de Engelse vertaling van Rollo Meyers. Poulenc droeg het op aan Pablo Picasso 'dont j'admire l'oeuvre et la vie'. Het werd in 1945 gepubliceerd bij Rouart, Lerolle & Cie., die al in januari 1945 een copie naar Engeland stuurden. In 1959 kwam er nog een nieuwe druk waarin enkele correcties.

FP 121 1943 'Métamorphoses' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1944  
(Reine des muettes – C'est ainsi que tu es – Paganini)

Opvallend is in deze liederen de neo-klassieke stijl die wel in instrumentale muziek voorkomt maar tot dusverre slechts weinig in liederen en dan nog fragmentarisch. De term 'metamorphoses' is in dit geval ook op de muziek van toepassing. Vooral het tweede lied ('zo ben jij') heeft een sterk romantische sfeer die lijkt te verwijzen naar een melancholiek Frans chanson à la Edith Piaf: in majeur maar tóch melancholiek. De muziek bij de gedichten van Louise de Vilmorin ontstond in het najaar 1943 en de eerste uitvoering was op 8 december 1943 in Parijs door Bernac en Poulenc. Voor een bariton is de tessituur wel erg hoog maar Bernac kon dit – getuige een opname uit 1943 – gemakkelijk aan. Een veel groter probleem is de zeer virtuoos geschreven pianobegeleiding bij het derde lied (misschien wel de moeilijkste die de componist op zijn naam heeft). Hoewel geschreven voor de stem van Bernac zijn de liederen opgedragen aan Poulenc's vriendinnen Marie Blanche de Polignac, Marthe Bosredon en Jeanne Ritcher.

FP 122 1943 'Deux poèmes de Louis Aragon' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1944  
(C – Fêtes galantes)

De surrealistische (later aanhanger van het communistische 'sociaal realisme') Louis Aragon schreef een verzetsgedicht 'C' of 'Ce' dat Poulenc in september 1943 inspireerde tot een extreem gevoelige toonzetting. 'Ik ben brug C overgestoken, waar alles begon; een oude geschiedenis van een gewonde ridder. O mijn hulpeloze Frankrijk'. Het tweede lied is vroeger geschreven (in mei 1943) en meer in het luchthartige genre van het 'café chantant'. Hoe Poulenc er toe is gekomen om deze twee liederen samen te voegen (toevallig van dezelfde dichter?) is onbegrijpelijk. Groter contrast is haast niet denkbaar. Het eerste lied is redelijk gemakkelijk uitvoerbaar, het tweede is voor de zanger moeilijk vanwege het parlando en de dissonerende harmoniek. De eerste uitvoering was op 8 december 1943 in Parijs (tegelijk met 'Métamorphoses') door Bernac en Poulenc. De liederen zijn opgedragen aan zijn oom Marcel Royer (1862-1945), bijgenaamd 'Papoum' en aan Jean de Polignac, beide (oud-)militair.

FP 123 1944 'Le voyageur sans bagage[s]' [entre-acte of filmmuziek?] verloren  
Het uit 1936 daterende toneelstuk 'Le voyageur sans bagage[s]' van Jean Anouilh werd voor het eerst opgevoerd in Parijs op 16 februari 1937; het gaat om een man die tijdens de eerste wereldoorlog zijn geheugen is kwijtgeraakt en nu zijn verleden moet terugvinden. Bij die opvoering leverde Darius Milhaud de entre-actemuziek voor de bezetting viool, klarinet en piano. Toen het toneelstuk in 1944 opnieuw werd opgevoerd, werd Milhaud's muziek vervangen door nieuwe muziek van Poulenc. Op 1 april 1944 was de première. Nog diezelfde maand begonnen de opnamen voor een film (met dezelfde acteurs). Het is vrijwel zeker dat de muziek van Poulenc ook daarvoor gebruikt is. Toneelstuk en film zijn uit de roulatie zodat we ons geen beeld kunnen vormen van de muziek. Resteert de vraag waarom Milhaud's muziek moest worden vervangen. Wellicht had het te maken met het feit dat muziek van Joodse componisten in april 1944 (nog) niet gespeeld mocht worden. [Addendum: Nadat deze tekst werd geschreven (2004) werd er in 2013 een werk voor cello en piano teruggevonden, genaamd 'Souvenirs'. Poulenc arrangeerde het na 1 april 1944 van een deel dat voorkomt in zijn muziek bij 'Le voyageur sans bagage', misschien voor een van zijn recitals met de cellist Pierre Fournier.]

FP 124 1944 'La nuit de la Saint-Jean' [Entr'acte-muziek] verloren

Over deze muziek is alleen bekend dat zij bestemd was voor een toneelstuk van de Engelse auteur James Barrie (1860-1937, de bedenker van Peter Pan). Met het uit de roulatie gaan van het stuk is ook de muziek verdwenen. De eerste opvoering met de muziek van Poulenc was op 11 december 1944 in Parijs.

FP 125 1944 'Les mamelles de Tirésias' [opera] soli/koor/orkest Heugel, Paris, 1947  
(revisie 1962) Heugel, Paris, 1963 In 'Les

Mamelles de Tirésias' en in 'Dialoges des Carmélites' vallen twee kanten van Poulenc's persoonlijkheid op: de ondeugende en de ernstige Poulenc of zoals het ook wel werd geformuleerd: de 'kwajongen' en de 'monnik', een omschrijving die Poulenc niet helemaal recht doet omdat in beide gevallen zijn muzikale stijl, zijn handwerk hetzelfde blijft. Apollinaire schreef eind 1916 zijn surrealistische toneelstuk 'Les mamelles de Tirésias', wat de boodschap geeft aan het Franse publiek om toch vooral voor kinderen te zorgen. De diepere bedoeling erachter was, omdat Frankrijk zich in 1916 in een oorlog bevond en de meeste mannen dus in het leger waren; bij een teveel aan gesneuvelden zou het bevolkingspeil uiteindelijk teveel dalen en het land daarmee verzwakken. In 1944 nam Poulenc Apollinaire's tekst om daarvan zelf een libretto te maken en dát dan weer tot een opera. Eind oktober 1944 was de partituur voltooid. De première was in Parijs op 3 juni 1947 met Denise Duval als Thérèse/Tirésias.

Het stuk speelt in Zanzibar omstreeks 1910. Thérèse wil haar bijdrage leveren aan het versterken van de moraal door haar borsten in ballonnen te veranderen, die langzaam leeglopen, Haar man is daar niet blij mee en al helemaal niet nu ze hém als vrouw ziet. Hij wordt gevangen gehouden door de politie terwijl zij als generaal de legers gaat aanvoeren. Hij begint een tegenoffensief dat mannen aanmoedigt veel kinderen te maken, op één dag zelfs 40.000. Als de bevolking van Zanzibar onder hongersnood gaat lijden waardoor al die kinderen niet gevoed kunnen worden, roept de echtgenoot een waarzegger te hulp. Deze profeteert dat de potente man als multi-millionair zal eindigen en de steriele man zal wegwijnen in vergetelheid. Dan blijkt de waarzegger niemand anders te zijn dan Thérèse; zij en haar man verzoenen zich weer en roepen de Fransen op: leer uit de lessen van de oorlog en maak toch vooral kinderen! De opera heeft in plaats van een instrumentale inleiding een vrij lange proloog, waarin de directeur van het toneelgezelschap /het operagezelschap het publiek oproept om toch vooral de liefde te bedrijven. Daarmee is de toon van het stuk gezet. De opera is verdeeld in twee bedrijven van ieder acht scènes. Poulenc past een aantal vormen toe die omstreeks 1910 algemeen bekend waren maar in 1944 niet meer gebruikelijk, zoals de 'valse chantée' (I, scène 1), de operette à la Offenbach (I, scène 6), het 'Sprechgesang' (Schönberg's 'Pierrot Lunaire'), (II, scène 3), de vocalise (II, scène 7), etc. De instrumentatie voor middelgroot orkest is meestal zeer mooi, (misschien iets te veel effecten) waarbij één slagwerker maar liefst tien verschillende slaginstrumenten moet bedienen; (hij is de gehele avond aan het tellen). De kleine maar opvallende piano-partij zal de componist zelf wel gespeeld hebben. Zijn stralend romantische behandeling van het strijkorkest demonstreert hij aan het begin van I, scène 6. De partijen voor sommige rollen / zangers liggen veel in het hoge register. Bij een herziening (1958) bracht Poulenc veranderingen aan waar nodig en reduceerde hij de instrumentale bezetting. Uit 1958 dateert ook het arrangement voor twee piano's waarmee hij en collega Benjamin Britten de eerste uitvoering in Engeland begeleidden. De opera is opgedragen aan 'Darius Milhaud voor dertig jaren vriendschap'.

FP 126 1944 'Un soir de neige' [koorcyclus] zes stemmen of koor Rouart, Lerolle & Cie., 1945  
(De grande cuillers de neige – La bonne neige – Bois meurtri –  
La nuit, le froid, le solitude)

Het waren de koude kerstdagen van 1944 toen Frankrijk al was bevrijd maar het einde van de oorlog nog geen werkelijkheid geworden. Poulenc bracht zijn kerstdagen 24, 25 en 26 december

door met het componeren van deze korte maar indringende 'petite cantate', zoals hij het werk zelf noemde. Het is een groepje van vier korte koorwerkjes met een uitvoeringsduur van amper zes minuten. Ze zijn geschreven voor een zes-stemmig koor (SSATBB) maar komen ook tot hun recht indien uitgevoerd door zes solisten (er zijn geen divisés). De expressie is tot het hoogste opgevoerd. De moeilijkheid bij deze koortjes is juist die expressie; de solfège, het treffen van de intervallen is bescheiden maar de dynamiek is weer uiterst belangrijk. In de harmoniek speelt ergens op de achtergrond de romantiek nog mee, zonder dat deze koren zelfs maar lijken op 'Liedertafelmuziek'. 'Un soir de neige' ligt dicht bij de 'Litanies' en de 'Messe'. Poulenc is er – met zijn dichter Paul Éluard – in geslaagd met betrekkelijk weinig noten niet alleen de desolate sfeer van een koude winteravond in 1944 weer te geven maar ook de gevoelens van wanhoop, ellende en eenzaamheid, waarin de Fransen in dat jaar hadden moeten leven. De eerste uitvoering vond plaats in Parijs op 21 april 1945 door Yvonne Gouverné en haar koor. Het is een van Poulenc's sterkste composities.

FP 127 1945 'Deux mélodies de Guillaume Apollinaire' zang/piano Eschig, 1945  
(Montparnasse – Hyde Park)

Waarschijnlijk heeft Poulenc er nooit over nagedacht deze twee liederen gezamenlijk te publiceren. Het eerste ontstond al in september 1941 en bleef dus gedurende de oorlog in portefeuille. Het tweede ontstond in januari 1945. De sfeer in beide liederen is het tegenovergestelde van elkaar, wat wordt veroorzaakt door de symbolieke taal en het spelen met woorden en zinnen zoals Apollinaire zo vaak doet. Het melancholieke 'Montparnasse' heeft een teveel aan geest wat in het uitgelaten 'Hydepark' ontbreekt, hetgeen niet wil zeggen dat daarmee de muzikale kwaliteiten minder zijn. Men oordele zelf. De eerste uitvoering was op 27 april 1945 in Parijs door Bernac en Poulenc. De liederen zijn opgedragen aan Pierre Souvtchinsky (redacteur van een muziektijdschrift) en in memoriam Audrey Norman Colville (1892-1940; vriendin uit de kring van Darius Milhaud).

-

FP 128 1945 'Le soldat et la Sorcière' [entr'-actemuziek] verloren

De muziek bij dit toneelstuk van Armand Salacrou, dat op 5 december 1945 in Parijs in première ging is – zoals vaker bij 'toneelmuziek', die als 'achtergrondmuziek' wordt beschouwd – verloren gegaan. De recensies van de opvoering noemen wel de naam 'Poulenc' maar zeggen verder niets inhoudelijks over de muziek, die waarschijnlijk voor een zeer kleine bezetting zal zijn geweest.

FP 129 1940-1945 'l Histoire de Babar' declamator/piano Chester, 1949

In de zomer van 1940 maakte Poulenc een aantal ontwerpen voor piano, als muzikale illustratie bij de populaire verhalen voor kinderen over het olifantje Babar van schrijver/illustrator Jean de Brunhoff (1899-1937). De verhalen waren oorspronkelijk bestemd om voor te lezen vóór het slapen gaan. Het feit dat de vrouw van De Brunhoff zelf een uitstekend pianiste was, kan er toe hebben bijgedragen, dat Poulenc deze muziek voor piano schreef. Zijn compositie bestaat uit een aantal kleinere fragmenten die de avonturen van Babar onderstrepen. Het is een van de bij hem zeer weinig voorkomende voorkomende voorbeelden van programmamuziek. De teksten worden gelezen door een verteller/declamator, op enkele uitzonderingen na steeds afwisselend met de muziek. De muziek past prima bij de tekst en – Poulenc's doel – wordt door kinderen begrepen en gewaardeerd. In 1962 maakte collega Jean Françaix met goedvinden van de componist een bewerking voor orkest zodat Babar ook zijn entrée in de concertzaal kon maken. Poulenc droeg het werk op aan zijn neefjes en nichtjes. De eerste uitvoering was op 14 juni 1946 in Parijs.

FP 130 1945/6 'Huit chansons Françaises' koor a cappella Rouart, Lerolle & Cie., 1948

(1. Margoton va t'a l'iau – 2. La belle se sied au pied de la tour – 3. Pilons l'orge –  
4. Clic, clac, dansez sabots – 5. C'est la petit' fill' du prince – 6. La belle si nous  
étions – 7. Ah! Mon beau laboureur – 8. Les tisserands)

Deze volksliedbewerkingen ontstonden tussen augustus 1945 en april 1946; zij zijn opgedragen aan de Parijse schrijver en uitgever Henri Screpel. Uitgangspunt is een zes-stemmig gemengd koor met tweede sopraan en bariton; andere verdelingen komen ook voor, evenals kleine soli, die door koorleden gezongen moeten worden. Daarom moet het koor ook weer niet te groot zijn; 20 tot 24 zangers is ideaal. De partijen zijn niet zeer moeilijk maar de vaak voorkomende parlandi kunnen lastig zijn. Poulenc slaagt er in de soms vele coupletten van een volksliedbewerking levendig te houden (bijv. no. 5) door grote afwisseling tussen hoge en lage stemmen. Ook de kleurwerkingen door het mengen van de stemmen en het 'bouche fermée' zijn knap gedaan.

FP 131 1946 'Deux poèmes [de G. Apollinaire] zang/piano Eschig, 1947  
(Le pont – Un poème)

Het valt in de gedrukte uitgave van 'Le pont' meteen op dat de titel in boogvorm is gedrukt, als het ware om een brug te suggereren; dit past goed bij de surrealistische teksten van Apollinaire, door Poulenc zeer serieus getoonzet. Het eerste lied is opgedragen aan de auteur Raymond Radiguet, het tweede aan de componist Luigi Dallapiccola. 'Le pont': twee vrouwen staan te praten op een brug, onder hen stroomt het water. Het water komt van ver en gaat verder weg; wie over de brug gaat ziet in het water de vele woorden van de gesprekken, verbonden door de brug. 'Un poème' is gebaseerd op een tekst waarin niets gebeurt. Een man komt binnen, gaat zitten, kijkt niet in het vuur en gaat weer weg. Illustratie van stilte en leegheid. Poulenc schrijft er 17 maten uiterst langzame muziek bij, die precies bij de tekst aansluiten. Deze twee liederen ontstonden in juli 1946; De eerste uitvoering was op 8 november 1946 in Parijs door Bernac en Poulenc. Het eerste lied komt vaak op de programma's voor, het tweede vrijwel nooit.

FP 132 1946 'Paul et Virginie' [R. Radiguet] zang/piano Eschig, 1947

Dit lied, geschreven in augustus 1946 sluit aan bij de beide voorgaanden en is opgedragen aan de schrijver Lucien Daudet (1878-1946, zoon van Alphonse). Poulenc had al in 1920 een poging gedaan muziek bij Radiguet's gedicht te schrijven maar het resultaat vernietigd. In 1946 zag hij beter kans de juiste sfeer te treffen: een sfeer van weemoed en onvervuld verlangen. Hij had een zekere voorkeur voor juist deze tekst en vond de generale pauze en de onvoorbereide modulatie aan het slot precies bij dit gedicht passen. Het lied ging gelijk met beide voorgaanden in première.

FP 133 1946 'Quatuor à cordes no. 2' verloren/vernietigd

Omstreeks de jaarwisseling 1945-1946 zou Poulenc hebben gewerkt aan een tweede strijkkwartet. Evenals bij de vorige poging beviel het klinkende resultaat hem niet, waarna hij eind januari 1947 de partituur vernietigde.

FP 134 1947 'Le disparu' zang/piano Rouart, Lerolle et Cie., 1947

Dit is weer zo'n subtiel en dramatisch lied, geschreven in de lente van 1947, op tekst van de in 1945 in Theresienstadt omgekomen dichter en verzetsheld Robert Desnos. 'Ik houd niet meer van de Rue St. Martin sinds mijn vriend André (Platerd) daar is verdwenen. Wij deelden er een kamer en ons brood. Hij is op een ochtend verdwenen; ze hebben hem meegenomen. Het had geen zin om heiligen aan te roepen. De tijd gaat voorbij, men weet niets'. Poulenc was diep geroerd door deze tekst en dat weerspiegelt zich in zijn muziek; op het eerste gezicht een wat wrang klinkende 'valse chantée' vol cynisme maar vervuld met de melancholie van een Frans chanson waarin zelfs doodsklokken doorklinken. Het is in al zijn (betrekkelijke) eenvoud een van Poulenc's sterkste



liederen en opgedragen aan componist/verzetsman Henri Sauguet. (datum 1e uitvoering niet bekend).

FP 135 1947 'Main dominée par le coeur' zang/piano Rouart, Lerolle & Cie., 1947  
Het gedicht verscheen in 1942 in de bundel 'Poesie et vérité' van Paul Éluard en betekent samengevat: 'het een is sterker dan het ander; er is geen redding, alles rondom mij verdwijnt; ik zie met moeite een opening waarachter de eeuwige duisternis'. Poulenc schreef er een frêle begeleiding bij, die de tekst op een 'vluchtige manier' ondersteunt: het is als het ware een drogbeeld. Het lied is opgedragen aan Marie-Blanche de Polignac en werd geschreven in de zomer 1947.

FP 136 1947 'Trois chansons de Federico Garcia Lorca' zang/piano Heugel, 1947  
(l'Enfant muet – Adeline à la promenade – Chanson de l'oranger sec)

Deze drie liederen werden in juli (het eerste) en in september 1947 geschreven voor de stem van Pierre Bernac en op 12 november 1947 in Parijs voor het eerst aan het publiek gepresenteerd. Het is hier vooral de pianopartij die de aandacht trekt door het zeer geraffineerde gebruik van het pedaal. Zoals gebruikelijk bij liederen voor Bernac ligt de zangpartij vrij hoog. De liederen zijn opgedragen aan Geneviève Touraine, zangeres, (zus van Gérard Souzay), madame Auguste Lambiotte, schilderes en Gérard Souzay, zanger, leerling van Bernac en tevens schilder. Inhoud: 'Het kind zoekt zijn stem, door de krekkelkoning bewaard in een druppel water. / Er zijn geen sinaasappelen op zee, geen liefde in Sevilla. Het licht kleurt alles en jouw woordjes fladderen in het rond. / de boom spreekt: Houthakker, hak mij om, bevrijd mij van mijn leed om mijzelf zonder vruchten te zien. Ik wil leven zonder mijzelf te zien en dromen dat mieren en hagedissen mijn bladeren zijn'. Er bestaat een opname van deze liederen (1955) door Geneviève Touraine, sopraan en Francis Poulenc, piano.

FP 137 1947 'Mais mourir' zang/piano Heugel, 1948  
De dichter Paul Éluard schreef dit 'in memoriam' voor zijn in 1946 overleden vrouw Nush Benz, (surrealistisch kunstenaars, schildersmodel en verzetsvrouw). De tekst is niet vertaalbaar omdat zij bestaat uit schijnbaar onlogisch samengevoegd zinnen, die tezamen een indruk moeten geven van het bewegelijke dat Nush in leven hield. De componist sluit zich daarbij aan en schrijft een tamelijk emotionele muziek die (mogelijk) niet direct voor publikatie bedoeld was op een begeleidingsfiguur in vrijwel ononderbroken achtste noten. Het lied is opgedragen aan de herinnering aan Nush, een vrouw die aan het Franse culturele leven van haar tijd zeker haar bijdrage heeft geleverd.

FP 138 1947 'l'Invitation au château' [toneel-muziek] viool/klarinet/piano Eschig, 1948  
In de maanden juli en augustus 1947 werkte Poulenc aan een aantal korte stukken, die zouden dienen als begeleidende muziek in en tussen de verschillende scènes van een nieuw toneelstuk van Jean Anouilh. Het zijn uiteindelijk dertig (min of meer) korte stukjes geworden in een lichtvoetig neo-classicistische stijl met een aantal dansvormen er in verwerkt. Het toneelstuk is een liefdesgeschiedenis met de nodige problemen, terwijl er ook een dansfestijn in voorkomt. Genoeg aanleiding tot het gebruiken van onderling zeer verschillende muzikale vormen. Zo schrijft Poulenc onder meer een 'valse brillante' (à la Chopin), een 'valse' (à la Johann Strauss), een 'Boston', een 'Tarantella' een 'Polka', een 'Gavotte' en een verrukkelijk decadente 'Tango', die twee maal klinkt. Het stuk ging in première op 5 november 1947 (mogelijk heeft Poulenc zelf de pianopartij gespeeld) en de muziek werd kort daarop gepubliceerd, eerst alleen in huur, sinds 1990 in een officiële uitgave. Hoewel nog steeds moeilijk bereikbaar is dit een prachtige inleiding op het totale oeuvre van Poulenc, te beginnen vanaf de gemakkelijkste kant.

FP 139 1947 'Amphitryon'

??

niet gepubliceerd

In 1947 verzocht het echtpaar Madeleine Renaud/Jean Louis Barrault Poulenc om muziek te schrijven voor de aanstaande her-opvoering door hun toneelgezelschap van Molière's toneelstuk 'Amphitryon'. Het ging in première op 5 december 1947 in Parijs. Na enkele opvoeringen verdween het van de programma's om pas in 1961 opnieuw te worden gespeeld maar nu zonder de muziek van Poulenc. Wat er met de partituur en de partijen is gebeurd is niet bekend. Zij zijn niet aanwezig in het 'fonds Poulenc' in de Bibl. Nat. en te vrezen is dat het werk daarmee verloren is gegaan.

FP 140 1948 'Calligrammes'

zang/piano

Heugel, 1948

(L'espionne – Mutation – Vers le Sud – Il pleut – La grâce exilée –  
Aussi bien que les cigales – Voyage)

Deze liederen ontstonden tussen mei en augustus 1948 op gedichten van een van zijn meest favoriete dichters, Guillaume Apollinaire. Een cal[ig]ram is een tekening of een drukwerk, samengesteld uit woorden. Poulenc droeg deze zevendelige cyclus op aan zijn jeugdvriendin, de pianiste Simone Tilliard (1896-1967), de schilder Pierre Emile Lelong, Jacqueline Kolb, de vrouw van Apollinaire, de schilder Em[manuel] Fay, Poulenc's zus Jeanne Manceaux-Poulenc en Jacques Soulé, zijn vriend uit zijn kinderjaren, dus bijna allemaal mensen die hij vanaf het begin van zijn carrière kende of had gekend. De liederen zijn geschreven voor de stem van Pierre Bernac. Samen met de componist gaf hij in 1950 een zeer geslaagde uitvoering van deze liederen, die tot de mooiste vertolkingen behoort van dit duo. De 'rode draad' door deze cyclus (daterend uit de oorlogsjaren WO I) is niet alleen oorlog en vrede maar het zijn ook verkapte liefdesliederen. Het laatste 'Voyage' behoorde tot de liederen die de componist het meest aan het hart lagen. Qua uitvoering zijn zij niet gemakkelijk; zij vragen een groot inlevingsvermogen van de zanger(es) en virtuoze eigenschappen van de pianist. Apollinaire experimenteerde graag met woorden en zinnen; daarvan geeft ook deze cyclus een goed beeld. Op verzoek van de uitgever [?] werd in het zesde lied een 'vies woord' zelfs gewijzigd in een ander (dit met toestemming van de weduwe van de dichter). (Het derde lied heeft aan het begin een citaat uit het orgelconcert).

FP 141 1947/48 'Sinfonietta'

orchestre

Chester, 1951

(allegro con fuoco – molto vivace – andante cantabile – très vite et très gai) Deze sinfonietta was een bestelling (1947) van de BBC voor de verjaardag van het 'Third program', (later vervangen door BBC 3). De eerste uitvoering was op 24 oktober 1948 door het 'Philharmonia Orchestra' onder leiding van Roger Désormière. De partituur werd voltooid op 8 september 1948; de sinfonietta is gezet voor het klassieke symfonieorkest plus harp. De vier delen hebben allen een moeilijk te bepalen vorm: zoiets als een hoofdvorm, zoiets als een rondovorm maar nergens precies conform de klassieke vormleer. Natuurlijk is het altijd de verantwoordelijkheid van de componist hoe hij zijn compositie vervaardigt maar in dit geval laat hij op de onbevangen luisteraar zoveel gedachte/ideeën los, dat het stuk op den duur vermoeiend werkt. Het is de enige compositie van Poulenc die dit euvel heeft en misschien daardoor ook het minst gespeelde werk van zijn totale oeuvre voor orkest. Hoewel een zekere lichtheid van toon het stuk niet kan worden ontzegd, is de veelheid van motieven, frasen en terugkoppelingen aan vroeger werk ('Les Biches', 'Les animaux modèles', e.a.) en de vaart waarmee dit gebeurt niet bevorderlijk voor het snel in zich opnemen van de indrukken, met andere woorden: men moet deze sinfonietta meerdere keren hebben gehoord (eerst zonder, later met de partituur in de hand) om het werk echt te kunnen waarderen. Zonder dat het direct een 'meesterwerk' kan worden genoemd, zit de sinfonietta toch vol mooie invallen en heeft zij een prachtige instrumentatie waarbij zwaar koper en veel slagwerk niet worden gemist. Naar verluidt zou Poulenc voor dit werk schetsen hebben gebruikt - die hij eerder had ontworpen voor een derde (of vierde?) strijkkwartet - die hij niet verder had uitgewerkt. Aangezien ik deze schetsen niet heb gezien kan ik niet bevestigen of ontkennen dat dit juist is. Zij bevinden zich niet in het 'Fonds Poulenc' (Bibl. Nat. Paris).

FP 142 1948 'Quatre petites prières de Saint François d'Assise' mannenkoor a cappella  
(Salut, dame sainte – Tout puissant, très saint – Rouart, Lerolle & Cie., 1949  
Seigneur, je vous en prie – O mes très chères frères)

In juli 1948 zond Jérôme Poulenc, een neef van de componist, die als monnik in het Franciscaner klooster van Champfleury woonde, zijn oom enkele vertalingen (in het Latijn) van gebeden door Franciscus van Assisi. Een maand later voltooide Poulenc een viertal composities voor mannenkoor a cappella, die hij opdroeg aan de monniken van Champfleury en speciaal aan zijn neef. In deze vier koorwerken zijn technieken toegepast die herinneren aan de middeleeuwen: Gregoriaanse zang, kerktoonsoorten en organa. Opvallend is de grote intensiteit waarmee hij te werk is gegaan en waarmee hij zich in de teksten heeft verdiept. De muziek lijkt op het eerste gezicht niet moeilijk maar vraagt, juist door zijn subtiliteit, een grondige voorbereiding. Poulenc heeft niet gedacht aan de uitvoering door een groot mannenkoor maar door een kleine bezetting van misschien 15 tot 20 zangers. In het eerste en in het vierde koor wenst hij partijen door solisten, gezongen met 'bouche fermée', wat natuurlijk hoorbaar moet zijn. In het laatste werk komt verder een korte tenor-solo voor. De onvoorbereide plotselinge modulaties zijn voor het koor niet eenvoudig te realiseren en de dynamiek met veel contrasten vraagt een uiterste aan koorscholing. Daar tegenover staat dat de zettingen hoofdzakelijk homofoon zijn maar wel met nogal wat 'divisés'. Het klinkende resultaat is indrukwekkend en zeker niet zoals een Duitse 'recensent' opmerkte 'vroom maar suf'. De componist gaf hier een stukje persoonlijke geloofsbelijdenis / tekstinterpretatie dat groot respect verdient. De mannenstemmen uit het koor van Yvonne Gouverné gaven in 1949 in Parijs de eerste uitvoering.

FP 143 1948 'Sonate pour violoncello et piano' Heugel, 1949  
(Allegro/tempo di marcia – cavatine – ballabile – finale) ('Ballabile' betekent  
zoiets als 'speelbaar'). De geschiedenis van deze

sonate is lang. Na de Duitse inval in Frankrijk zocht Poulenc rust om weer tot zichzelf te komen. Die vond hij in Brive (tussen Limoges en Bordeaux) bij zijn vriendin, de pianiste Marthe Bosredon en daar ontstonden de eerste schetsen voor deze sonate. In de jaren 1942 en 1943 heeft hij er nog wel aan gewerkt maar uiteindelijk werd het stuk pas lang na de oorlog, in oktober 1948 voltooid. De eerste uitvoering was op 18 mei 1949 in Parijs door de cellist Pierre Fournier en de componist. Het werk is opgedragen aan Marthe Bosredon en aan Pierre Fournier. Fournier was ook degene die heeft geholpen met een aantal technische kwesties bij het schrijven voor cello. Na eerste uitvoeringen was de componist toch nog onzeker, temeer daar het werk een vrij negatieve pers kreeg. Samen met Fournier werkte hij de cellopartij nog eens om en publiceerde de definitieve versie uiteindelijk in 1953. Het (hoofdzakelijk in neoclassicistische stijl geschreven) werk bleef echter voor hem met onzekerheid omgeven en men beweerde dat hij niet goed voor strijkinstrumenten kon schrijven zodat deze cellosonate uitmuntte door middelmatigheid. Te bedenken is dat uit de orkestpartituren wel afdoende blijkt dat Poulenc het schrijven voor strijkinstrumenten volkomen beheerste en ook dat een ervaren cellist als Fournier hem wel op eventuele zwakheden in de sonate zou hebben gewezen. Zelfs Henri Hell noemt dit nog een zwak werk. Helaas bestaat er van de uitvoering door Fournier en Poulenc geen opname, wel van een zeer mooie uitvoering door Fournier met Poulenc's vriend Jacques Février als pianist uit 1972.

FP 144 1949 'Hymne' bas/piano Salabert New York, 1949  
De 'Hymne' op tekst uit het gebedenboek van de dichter Racine is in zoverre een 'buitenbeentje' in Poulenc's lied-oeuvre, dat het werk expliciet is geschreven voor een basstem (die van Doda Conrad), dat derhalve de tessituur ook laag ligt. De sombere tekst wordt door de componist goed aanvoeld maar ook zijn muziek behoort niet tot zijn meest opgewekte uitingen; misschien dat daardoor dit lied in de praktijk meestal wordt overgeslagen. Het zou zijn geschreven in november 1948 en op 28 december 1948 voor het eerst zijn uitgevoerd door Doda Conrad en Francis Poulenc.

De gedrukte partituur is echter ondertekend januari 1949.

FP 145 1949 'Les byoux de poitrine' [Mazurka] bas/piano Heugel, 1949  
Dit lied maakte deel uit van een gezamenlijk project van Poulenc met Georges Auric, Jean Françaix, Darius Milhaud, Leo Preger en Henri Sauguet om de gedichtenbundel 'Mouvements du coeur' van Louise de Vilmorin op muziek te zetten. Poulenc nam het eerste gedicht hieruit voor zijn rekening (juli 1949). De zanger Doda Conrad bestelde een aantal gedichten bij de dichteres Louise de Vilmorin om de honderdste sterfdag van Chopin te herdenken. Hij gaf ook de eerste uitvoering, samen met Poulenc (van de gehele cyclus) in New York op 5 november 1949. In dit lied heeft Poulenc bewust niet gestreefd naar een soort 'Chopin-imitatie'; naar de geest is het lied wel 'romantisch' maar het is duidelijk 'persoonlijk Poulenc' gebleven. Hoewel 'Mazurka' genoemd en geschreven in  $\frac{3}{4}$  maat, maakt Poulenc geen gebruik van de beklemtoonde tweede tel in de maat, die typerend is voor de Poolse mazurka.

FP 146 1949 'Concerto pour piano et orchestre' Salabert, 1950  
(Allegretto – Andante con moto – Rondeau à la Française)

Dit concert werd in de maanden mei – oktober 1949 geschreven op bestelling van het 'Boston Symphony Orchestra' en ging in Boston in première op 6 januari 1950 onder leiding van Charles Munch en met de componist als solist. Vreemd genoeg schijnt het toenmalige publiek het werk niet te hebben begrepen. Men was wellicht nog teveel aan de vastliggende schema's qua vorm en qua harmoniek gewend. Inderdaad bepaalt Poulenc niet alleen in dit maar ook al in vroeger werk zijn eigen vormleer en harmoniek maar in Amerika was dat nog niet algemeen bekend. Zijn concert bestaat uit een veelheid van muzikale invallen die aan elkaar zijn geregen. De eerste inval is zeker pakkend maar er volgt geen doorwerking; in plaats daarvan een hoeveelheid nieuwe invallen die men tevergeefs probeert met de eerste in verbinding te brengen. Zo'n inval komt later nog wel eens terug maar van een 'reprise' conform de classicistische vormleer is geen sprake. Er is wel een contrasterend gedeelte maar ook dat bestaat uit nieuwe, ietwat 'vage' gedachten. Het tweede deel is in wezen een voortzetting van het eerste, met nieuwe invallen. Het rondo citeert enkele bekende temata zoals 'Old Swannee river' (na cijfer 13 en kort voor 23), die door het publiek niet werden herkend. Het concert was in Amerika en vooreerst ook in Frankrijk (Aix-en-Provence) geen succes en had geruime tijd nodig om het publiek te veroveren. Zelf zei Poulenc dat dit werk voor hem een 'Concerto en casquette' was, een werk waaraan hij met plezier had gewerkt en waarbij de invallen overvloedig en gemakkelijk waren binnen gekomen.

FP 147 1950 'Le fraîcheur et le feu' [liedcyclus] zang/piano Eschig, 1951  
(Rayon des yeux – Le matin les branches attisent – Tout disparut –  
Dans les ténèbres du jardin – Unis la fraîcheur et le feu –  
Homme au sourire tendre – La grande rivière qui va)

Deze cyclus ontstond in de maanden april – juli 1950 en werd opgedragen aan Igor Strawinsky. Dit werk is met recht een 'cyclus' te noemen want de zeven liederen vormen tezamen een eenheid. De hoofdgedachte is: breng uitersten tezamen; kilte en vuur, lippen en ogen, dwaasheid en wijsheid, maak een beeld van vrouw en man. Met een bloemrijke omlijsting van woorden en zinnen brengt de dichter Paul Éluard een structuur aan in zijn cyclus. Poulenc doet dat ook: vier van de zeven liederen in snelle beweging contrasteren met drie in langzame beweging maar in alle gevallen is er beweging, hoe dan ook. Voor het derde lied ontleende Poulenc materiaal uit Strawinsky's 'Serenade in A' (1925) voor piano. Strawinsky verwerkte eenzelfde thematiek in alle vier delen van zijn serenade, expliciet aan het begin van het laatste deel 'cadenza finala'.

FP 148 1951 'Stabat Mater' solo/koor/orkest Rouart, Lerolle & Cie., 1951  
(Stabat Mater – Cuius animam – O quam tristis – Quae moerebat –  
Quis est homo – Vidit suum – Eia Mater – Fac ut ardeat – Sancta Mater –  
Fac ut portem – Inflammatus et accensus – Quando corpus morietur)

De jaren vijftig waren in Poulenc's leven ook de jaren van zijn grootste religieuze composities: het 'Stabat Mater', voltooid 22 april 1951, de 'Quatre motets pour le temps de Noël' (1952), de 'Laudes de Saint Antoine de Padoue' (1959) en de opera 'Dialogues des Carmélites' (1953-1956). Met uitzondering van de opera was er steeds een bepaalde aanleiding een nieuw werk te componeren. In het geval van het 'Stabat Mater' was dat de dood van de schilder en decor-ontwerper Christian Bérard in februari 1949. Bérard is beroemd gebleven door zijn bijzondere surrealistische decorontwerpen bij de film 'La belle et la bête' (1946) van Jean Coctau. Poulenc gaf zijn koorwerk de opdracht mee: 'À la mémoire de Christian Bérard pour confier son âme à Notre-Dame de Rocamadour'. Hij wilde een groot koorwerk aan de nagedachtenis van zijn vriend wijden maar vond een 'Requiem' te gewichtig, vandaar zijn keuze voor een andere 'beladen' tekst. Het 'Stabat Mater' (in twaalf delen) is gezet voor een groot koor met solo-sopraan en groot orkest (drievoudige blazers met vierde hoorn en tuba, pauken, twee harpen en strijkorkest). De twaalf delen hebben elk een andere stemming, van intens tragisch tot innig devoot. De koorpartijen zijn hoofdzakelijk homofoon en af en toe 'lastig' door de intonaties maar toch ook bewust zo gehouden dat een groot koor deze partituur kan realiseren. Een merkwaardigheid is dat de componist het koor in vijf stemmen verdeelt met een extra baritonpartij. Dat geeft hem een grotere mogelijkheid tot kleuren van koor- en orkestapparaat. In de praktijk is de koorbezetting voor de meeste oratoriumverenigingen een bezwaar maar bij radio- en projektkoren kan dit eenvoudig gerealiseerd worden. Omstreeks het midden van de twintigste eeuw bestond het probleem nog niet in die mate. Poulenc heeft zeer zeker op een groot koor gerekend (100 tot 120 zangers); groter moet het – vanwege de vele a cappella-passages – niet zijn, kleiner ook niet vanwege de relatief bescheiden maar toch uiterst belangrijke orkestbezetting. Hoewel er nogal wat passages a cappella voorkomen, vervalt Poulenc ook weer in een oude habitus, namelijk dat het orkest té vaak de koorpartijen verdubbelt. De twaalf delen in dit werk zijn ieder totaal verschillend qua sfeer, qua harmoniek, inclusief modale wendingen en qua instrumentatie/vokale zetting. De eerste uitvoering was op 13 juni 1951 te Strasbourg onder leiding van Fritz Munch.

FP 149 1951 'Le voyage en Amérique' [filmmuziek] 2 piano's niet gepubliceerd  
Muziek voor een komische film van Henri Lavorel. In de film speelden Yvonne Printemps en Pierre Fresnay de hoofdrollen terwijl er ook voor de jonge acteur Louis de Funès een klein rolletje was weggelegd. De film is uit de roulatie en we kunnen ons dus van de muziek geen beeld vormen (zie echter FP 150). Ook in het 'Fonds Poulenc' (Bibl. Nat.) is geen partituur of materiaal. Zolang dit niet het geval is, weten we niet of ook in déze film de wals 'Les chemins d'amour', die Poulenc in 1940 schreef voor het toneelstuk 'Léocadia' van Anouilh' (cf. FP 106) werd gezongen. De zangeres destijds was Yvonne Printemps.

Addendum: sinds deze tekst werd geschreven (2004) is de partituur [Bibl. Nat. Fonds Poulenc] teruggevonden van een voor deze film gecomponeerd 'Chanson de marin' voor zang en piano. De tekst is van Roland Laudenbach, die zelf als scenarioschrijver bij de film was betrokken. Poulenc componeerde voor de stem van Yvonne Printemps een melodieuw coupletlied met ondersteuning van brede harpachtige accoorden en een simpele melodie. Het lied zal t.z.t. wel worden uitgegeven.

FP 150 1951 'l'Embarquement pour Cythère' [filmmuziek] twee piano's Eschig, 1952  
Dit is een gedeelte uit de filmmuziek FP 149. Het stuk had bij de film veel succes en daarom gaf Poulenc het uit, waarbij in het midden gelaten moet worden of de oorspronkelijke muziek ook voor twee piano's was geschreven of dat dit een bewerking is. De gedrukte uitgave is opgedragen aan Henri Lavorel, de regisseur van de film. Het werk is een heerlijk spelstuk zonder complicaties en technisch niet al te moeilijk. Voor pianisten die in het bezit zijn van twee instrumenten zou dit tot

het vaste repertoire kunnen behoren. Het Amerikaanse pianoduo Arthur Gold en Robert Fizdale bracht het met veel succes in hun concertpraktijk: Poulenc op zijn lichtst (en een tikkeltje banaal).

FP 151 1951 'Thème varié'

piano

Eschig, 1952

Dit in september 1951 voltooide werk is – zoals de titel al aangeeft – een thema met variaties. Wat het niet is, is dat de variaties in de stijl of in de geest van bepaalde componisten zijn. Alles is voor de volle honderd procent het werk van Poulenc, die er vanaf februari 1951 aan werkte. Blijkbaar was het werken hieraan in die acht maanden sterk afhankelijk van het gebeuren van de dag, want de componist toont hier verschillende stemmingen (humeuren) die nogal verschillend zijn, van somber en sarcastisch tot uitgelaten vrolijk, van melancholiek en treurig tot onbestendig. Dit maakt het lezen/spelen van dit stuk al gauw vervelend omdat alles is zo'n snel tempo wordt gepresenteerd dat er geen mogelijkheid is om ook iets te laten bezinken. De voorlaatste variatie klinkt alsof er voortdurend een 'foute' noot in een accoord zit, wat Poulenc misschien sarcastisch bedoelt. Knap is de vondst van de omkering van het hoofdthema in het coda. Op 15 december 1951 speelde Jacques Février in Parijs dit werk voor het eerst. Hoewel 'Thème varié' zeker blijk geeft van vakmanschap, wordt het naar verhouding weinig gespeeld en vraagt een pianist met grote virtueuze eigenschappen. Het is opgedragen aan Geneviève Sienkiewicz (1878-1971), een goede vriendin van Poulenc maar geen professionele pianiste.

FP 152 1952 'Quatre motets pour le temps de Noël' koor a cappella Rouart, Lerolle & Cie., 1952  
(O magnum mysterium (april 1952) – Quem vidistis pastores (december 1951) –  
Videntes stellam (november 1951) – Hodie Christus natus est (18 mei 1952))

Zonder nu direct een 'Weihnachtsatorium' te willen schrijven, werd Poulenc wel zeer geïnspireerd door het kerstverhaal. In de jaren 1951/2 schreef hij voor verschillende feestdagen in de kersttijd enkele motetten, niet bedoeld om op één feestdag achter elkaar te zingen. De vier motetten hebben allen een ingetogen sfeer die in enkele passages in een meeslepend enthousiasme uitbreekt, vooral in het vierde ('Alleluia'). De melodiek is prachtig gevonden en ligt dusdanig 'in het gehoor' dat ook niet-professionele koren dit redelijk vlot kunnen instuderen. Er is veel kleurwerking en levendige ritmiek. Het gebruik van 'bouche-fermé' geeft de suggestie van solist tegenover koor. De zettingen zijn bijna steeds homofoon, zodat de teksten goed verstaanbaar zijn. Bij een bezoek aan Nederland in 1951 maakte Poulenc kennis met de dirigent Felix de Nobel en het 'Nederlands Kamerkoor'. Hij was zeer onder de indruk van hun prestaties en droeg 'O magnum mysterium' naar het voorbeeld van de Spaanse Renaissance-componist Da Vittoria (die hij zeer bewonderde), aan De Nobel op. Het motet 'Hodie Christus', naar model van het gelijknamige werk van Sweelinck werd opgedragen aan de dirigent Marcel Couraud, die een koor bij de Franse radio leidde. De beide andere motetten bevatten opdrachten aan Poulenc's (jeugd-)vriendinnen Simone Girard en Madeleine Bataille.

FP 153 1952 'Matelote Provençal'

orkest

Salabert, 1952

Voor het muziekfestival 1952 in Aix-en-Provence brachten zeven Franse componisten een hommage aan de in Aix geboren barok-componist André Campra onder de titel 'La Guirlande de Campra'. Het waren in alfabetische volgorde: Georges Auric, Arthur Honegger, Daniel Lesur, Francis Poulenc, Alexis Roland-Manuel, Henri Sauguet en Germaine Tailleferre. Uitgangspunt was dat iedere componist een variatie zou schrijven op een thema van Campra. Honegger en Poulenc deden iets anders: Poulenc bewerkte een bestaande Provençaalse volksdans voor een klassieke orkestbezetting (met wat extra slagwerk en een piccolo), Honegger kwam met een vrij werk.

FP 154 1952 'Ave verum corpus'

vrouwenkoor

Rouart, Lerolle & Cie., 1952

Op bestelling van een 'Ladies musical club' uit Pittsburg schreef Poulenc in augustus 1952 het motet 'Ave verum corpus' voor drie-stemmig vrouwenkoor. Evenals het motet van Mozart is ook dit werk 'eenvoudig' gehouden. De geest van de oude Nederlanders (canontechniek, aeolische wendingen) zingt op de achtergrond nog een beetje mee. Dit motet behoort tot de meest gezongen werken in het repertoire voor vrouwen- en voor kerkkoren. De eerste uitvoering was op 25 november 1952 in Pittsburg.

FP 155 1952 'Capriccio' twee piano's Rouart, Lerolle & Cie., 1952  
Een arrangement van het laatste deel ('finale') van de 'cantate profane Le bal masqué' naar aanleiding van een al bestaand arrangement voor één piano, nu gezet voor twee instrumenten (september 1952) op verzoek van en opgedragen aan collega-componisten Samuel Barber en Giancarlo Menotti. [cf. FP 060].

FP 156 1952/3 'Sonate' twee piano's Eschig, 1954  
(Prologue – Allegro molto – Andante lyrico – Epilogue) Niet op bestelling  
maar uit vriendschap en bewondering schreef Poulenc deze sonate voor het in de jaren veertig, vijftig en zestig beroemde Amerikaanse pianoduo Gold en Fizdale. (Zijn honorarium werd – naar verluidt – door een rijke dame betaald.) Het werk ontstond in de herfst 1952 tot begin april 1953. De 'prologue' is met zijn langzame tempo en bijna geheel in  $\frac{3}{4}$  maat misschien iets te lang (6') maar daardoor komt het energieke tweede deel juist beter tot zijn recht. Wat een rijkdom aan melodische invallen! Zoals Poulenc vrijwel altijd doet laat hij zijn invallen vrij binnen stromen zonder veel aan verdere uitwerking te doen. In dit geval komt het begin van het deel nog eens terug zodat van een ABA-vorm sprake is. Het derde deel, in CIS-groot (middendeel in C-groot) is misschien wel het sterkste uit deze sonate: een vredige stemming met een onverwachte maar korte uitbarsting (cijfer 4) met een melodie die soms aan Schubert doet denken. Het laatste deel is enerzijds gebouwd op een volksliedachtig motief, anderzijds op herhalingen van fragmenten uit de voorgaande delen. De eerste uitvoering was op 2 november 1953 door Gold en Fizdale in Londen voor de microfoon van de BBC.

FP 157 1954 'Parisiana' zang/piano Salabert, 1954  
(Jouer du bugle – Vous n'écrivez plus?) In april 1954  
ontstonden deze liederen voor de stem van Pierre Bernac, met wie Poulenc op 12 oktober 1954 in Amsterdam de eerste uitvoering gaf. De teksten van Max Jacob zijn sterk verschillend van aard, zodat ook de composities totaal verschillend zijn. Aan de vroeg overleden surrealistische schilder en dichter Pierre Colle is het eerste lied opgedragen. In een verstilde sfeer illustreert het de eenzaamheid van een bastaardkind, dat door zijn vader wordt behandeld als een dier maar in drie bugel-spelende moeders de liefde hoopt te krijgen die het nodig heeft. Het tweede lied heeft een meer sarcastisch karakter met een nogal uitbundige muziek: de dichter voelt zich miskend in zijn werk en in zijn persoon. Het blijft veronderstellen waarom en hoe Poulenc zich tot dit soort teksten voelde aangetrokken. Aan de literatuur-criticus Paul Chadourne (1898-1981) is dit tweede lied opgedragen.

FP 158 1954 'Rosemonde' zang/piano Eschig, 1955  
De maecenas comtesse Lily Pastré (1891-1974) was in Frankrijk niet alleen bekend vanwege de geldelijke steun aan grote muziekfestivals maar om aan het feit dat zij in de 'Vichy-jaren' Joodse kunstenaars op haar landgoed verborgen hield, zoals de harpiste Lily Laskine en de pianiste Clara Haskil. In de artistieke wereld werd zij 'La Bonne-mère des artistes' genoemd. Poulenc droeg het lied 'Rosemonde' (mei 1954, tekst van Apollinaire) aan haar op. De dichter omschrijft een

(vroegere) geliefde, die hij 'Rosemonde' noemt. De sfeer tekent een bewonderenswaardige vrouw en bij deze sfeer draagt de componist met dit fijnzinnige lied in hoge mate bij. 'Rosemonde' is daarmee een van zijn meest geslaagde liederen.

FP 159 1953/6 'Dialogues des Carmélites' [opera]

Ricordi (Milan), 1957

De geschiedenis van deze opera begint in 1931 met de novelle 'Die Letzte am Schafott' van baronesse Gertrud von Le Fort (1876-1971). Het centrale thema is het verzet tegen terreur en het in de geest overwinnen van de angst daarvoor. De Franse auteur Georges Bernanos (1888-1948) maakte van dit gegeven een script voor een film, een script dat werd afgekeurd voor verfilming. Zijn litterair agent wist echter toestemming van Le Fort te verkrijgen om het script te publiceren. Zij verleende die toestemming op voorwaarde dat de Duitse titel zou worden vervangen. Zo ontstond de titel 'Dialogues des Carmélites'.

In 1953 werd Poulenc benaderd door de directeur van uitgeverij Ricordi in Milaan, met de vraag of hij een opera zou willen schrijven over de Italiaanse heilige Margaretha van Cortona. Hij begon wel aan een ontwerp maar liet het plan al snel weer varen. Bij toeval kreeg hij het script van Bernanos in handen en was meteen zo geboeid, dat hij de firma Ricordi voorstelde om deze stof als uitgangspunt van een opera te nemen. Ricordi was accoord en van maart tot augustus 1953 was Poulenc druk met het bewerken van het script tot een bruikbaar libretto. In augustus begon hij aan de partituur. De jaren 1953, 1954 en 1955 waren voor hem bijzonder moeilijk. Door privé-omstandigheden (de ernstige ziekte en dood van een goede vriend), een periode van zware depressie waarvoor hij zelfs een groot deel van het jaar 1954 in een sanatorium moest verblijven en door een proces tussen de erfgenamen van Bernanos en een Amerikaanse auteur, Emmet Lavery, werd het werk bemoeilijkt. Bernanos had destijds toestemming verkregen om de novelle van Le Fort te gebruiken als filmscenario maar eerder al had zij toestemming gegeven aan Lavery om er een toneelstuk van te maken. De auteur deed de erfgenamen een proces aan, dat hij won. Door al dit geprocedeerd, dat twee jaren in beslag nam, was Poulenc gedwongen het werken aan de opera te onderbreken. Pas nadat de partijen een schikking hadden getroffen, kon hij weer beginnen, maar begrijpelijkerwijs viel het hem moeilijk om weer 'op gang te komen'. Op 20 oktober 1955 werd de partituur voltooid; de periode tot medio juni 1956 werd besteed aan de instrumentatie. Op 26 januari 1957 was de première in de 'Scala' te Milaan (o.l.v. Nino Sanzogno en met Virginia Zeani als Blanche), waarbij het werk werd opgevoerd in een Italiaanse vertaling. De eerste uitvoering in Frankrijk was in het 'Théâtre National de l'Opéra de Paris' op 21 juni 1957 (o.l.v. Pierre Dervaux en met Denise Duval als Blanche). De cast voor deze uitvoering was door Poulenc zelf gekozen.

Plot: De opera speelt in het Carmelitessenklooster in Compiègne en in Parijs tijdens de Franse revolutie in de jaren 1789-1794. De jonge Blanche de la Force treedt in in een klooster omdat zij bang is voor de volkswede. Zuster Constance maakt het nog erger door te vertellen dat zij en Blanche jong zullen sterven. De oude prioeres beschrijft op haar sterfbed het verwoeste altaar in de ontwijde kapel. Blanche kan niet bij het lijk van de prioeres blijven. Zuster Constance beweert dat het wel lijkt alsof de prioeres de dood van iemand anders gestorven is. De nonnen moeten het klooster verlaten, dat op de nominatie staat om door het gepeupel te worden ontwijd. Het klooster is verwoest. De moeder-overste stelt de nonnen voor om martelaressen te worden. Blanche is tegen. Als alle nonnen de gelofte van martelaarschap afleggen ontvlucht zij het klooster en gaat terug naar haar ouderlijk huis. Haar vader sterft onder de guillotine, de nonnen wachten in de gevangenis op hun veroordeling. Blanche beseft dat zij wel haar leven maar niet haar ziel heeft gered. Als de nonnen ge Guillotineerd zullen worden staat Blanche op het plein tussen het publiek. Een voor een worden de nonnen onthoofd, zuster Constance is de laatste maar ziet nog net dat Blanche haar als allerlaatste en vrijwillig volgt. De essentie van het gehele verhaal is dat een mens niet alleen sterft maar voor anderen en zelfs in plaats van anderen.

Poulenc droeg de opera op aan Monteverdi, Debussy, Verdi en Moussorgsky en hij laste fragmenten



in die naar deze vier componisten in stylistische zin terugverwijzen. Het gaat niet om letterlijke citaten, dus geen plagiaat, maar om een eerbetoon aan deze vier, van wie hij zegt veel te hebben geleerd. De vokale bezetting bestaat voor het merendeel uit vrouwen. Om de opera niet te veel eenzelfde coloriet en te weinig variatie te geven, laste hij enkele mannen-figures/stemmen in en plaatste alle vrouwenstemmen in een eigen context, een eigen karakter, zodat zij gemakkelijk van elkaar te onderscheiden zijn. Verder imiteert hij kerkmuziek uit de zestiende eeuw (ook weer zonder letterlijke citaten!) voor de juiste sfeer, zoals de Maria-antifoon 'Salve Regina' die de nonnen zingen als zij het podium van het schavot betreden. Steeds als één non sterft klinkt de antifoon zwakker na een gruwelijke slag van de valbijl, totdat Blanche als laatste overblijft. De slotscène, de 'guillotine-scène' is niet alleen de belangrijkste uit de gehele opera maar stempelt dit werk tot een van de beste opera's van de twintigste eeuw, zeker in Frankrijk! Een opera met een 'unhappy ending' zoals deze is in de opera-geschiedenis weinig te vinden (Verdi: Othello). De vokale bezetting omvat (behalve Blanche, sopraan) vijftien vrouwenstemmen (sopranen, mezzo-sopranen en altten), zijnde de nonnen. Verder de vader van Blanche (bariton), haar broer (tenor) en een zestal kleine rollen (twee tenoren, vier baritons). In de korte scène vóór scène 3 in acte III komen drie gesproken rollen voor. (Deze scène wordt in de praktijk meestal weggelaten.) Ook is er een groot gemengd koor, dat echter alleen achter het toneel optreedt. Het orkest bestaat uit drievoudige blazers (met bij-instrument), vierde hoorn, tuba, piano, celesta, pauken, drie man slagwerk, twee harpen en strijkorkest met de nodige onderverdelingen, veel meer dus dan wat wordt verlangd voor 'Tirésias'. In de instrumentatie valt in het bijzonder de behandeling van de blazers op, die allerlei bijzondere kleuren leveren. De opera bestaat uit drie actes, onderverdeeld in twaalf scènes die door instrumentale tussenspelen worden verbonden.

Hoogtepunten uit dit werk zijn acte 2: de inleiding; het typische motief (8e/vier 32en) komt door de gehele 2e en 3e acte terug;

Acte 2: het 'Ave verum' (cijfer 65);

Acte 2: de bestorming van het klooster en de gevangenneming (cijfer 74 – slot);

Acte 3: de inleiding met de later steeds weer opduikende sarabande; en de huiveringwekkende 'guillotine-scène met het 'Salve Regina'

FP 160 1954 'Bucolique' orkest Salabert, 1956  
 Een gezamenlijk projekt van acht Franse componisten: Georges Auric, Henri Dutilleux, Jean Françaix, Daniel Lesur, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Jean Rivier en Henri Sauguet. De bedoeling was een kort orkestwerk te schrijven op de naam van de pianiste Marguerite Long. De compositie werd haar aangeboden door de Franse regering ter herdenking van het feit dat zij in februari 1906 was benoemd als docente aan het conservatorium in Parijs. Van het projekt kwam in zoverre weinig terecht, dat alleen Sauguet zich aan de opdracht hield. Het motief 'AEGG', afgeleid van de naam 'Marguerite Long' (bij Sauguet: 'EAGG') vormt de kern van zijn 'variatie'. De andere componisten schreven allen een vrij stukje voor orkest dat met de naam in feite niets van doen heeft. Poulenc droeg zijn 'Bucolique' bij. 'Bucolique' is een karakterisering van 'landelijk'. Het feit dat hij dit werkje voltooide op 5 mei 1956 in zijn huis in het landelijke Noizay zal tot het 'landelijke' karakter zeker hebben bijgedragen. Het werd voor het eerst uitgevoerd in Parijs op 4 juni 1956, tegelijk met de zeven andere bijdragen (o.l.v. Charles Munch). Hoewel het in langzaam tempo verlopende en bescheiden georkestreerde stukje onmiddellijk herkenbaar is als 'typisch Poulenc', behoort het niet tot zijn sterkste werk.

FP 161 1956 'Le travail du peintre' [liedcyclus] zang/piano Eschig, 1957  
 (Pablo Picasso – Marc Chagall – Georges Braque – Juan Gris –  
 Paul Klee – Joan Miró – Jacques Villon)

In de periode 1953-1956 was Poulenc hoofdzakelijk met zijn opera bezig waardoor andere zaken op

de achtergrond kwamen. Direct na het voltooien van de instrumentatie van de 'Dialogues', nog in augustus 1956 begon hij aan een nieuw werk, een liedcyclus waarin hij trachtte in muziek de sfeer te vangen die het werk van een bepaalde schilder bij hem oproept. Zoals de schilders totaal verschillende persoonlijkheden zijn met ieder een eigen stijl en werkwijze, zo zijn ook deze zeven liederen totaal verschillend van elkaar en eigenlijk onvergelijkbaar. De pianopartij is hier gelijkwaardig aan de zangstem maar door de minutieuze uitwerking op veel plaatsen zelfs belangrijker, vooral ook door het geraffineerde pedaalgebruik. Het is jammer dat Poulenc deze cyclus niet heeft geïnstrumenteerd voor orkest. De eerste uitvoering was op 1 april 1957 in Parijs door de (Amerikaanse) sopraan Alice Esty met de componist als begeleider. In hetzelfde (?) jaar maakte Poulenc een opname, samen met Pierre Bernac. Kwalitatief gezien kan deze cyclus tot een van Poulenc's beste werken gerekend worden.

FP 162 1956 'Deux mélodies' zang/piano Eschig, 1957  
 (La souris – Nuage)

Het eerste lied 'La souris' is misschien meer als symbool bedoeld dan als kunstlied. Het is een eerbetoon aan de zangeres Marya Freund (de eerste vertolkster van Schönberg's 'Pierrot Lunaire') die in 1956 tachtig jaar werd. Het is zeer kort en zoals meer bij de teksten van Apollinaire, ze kunnen 'geïnterpreteerd' worden: la souris, de oude grijze muis met een zekere spijt dat het goede leven grotendeels voorbij is, óf: le souris, de glimlach over een welbesteed leven. Het tweede lied op tekst van Laurence de Beylié is opgedragen aan de zangeres Rose Dercourt (ook bekend als Rose Plaut, 1891-1992), die enkele keren met Poulenc is opgetreden in zijn liederen. In de maten 17 tm 19 komt dat typische dalende kwintmotief voor (8e met overgebonden 16den) dat we ook kennen uit het orgelconcert en de 'Dialogues'. De compositie is simpel en licht gehouden maar vereist een pianist met 'skill' en grote handen. Beide liederen ontstonden op 13, cq. 20 september 1956. De eerste uitvoering van 'Nuage' was op 5 september 1957 in Edinburgh door Bernac en Poulenc.

FP 163 1956 'Dernier poème' zang/piano Eschig, 1957

De surrealistische dichter Robert Desnos was een bekende verschijning in het Parijse kunstenaarsleven tijdens het interbellum. Poulenc kende hem en waardeerde zijn gedichten [cf. FP 134]. Als verzetsman werd Desnos gevangen genomen en kwam uiteindelijk enkele dagen na de bevrijding alsnog door ziekte en totale uitputting om het leven. Zijn laatste gedicht, geschreven enkele dagen vóór zijn dood is door Poulenc op zeer gevoelvolle wijze op muziek gezet. Zelden zijn in zijn werk tekst en muziek zozeer tot een eenheid versmolten maar ook maakt dat de voordracht van uitgerekend dit lied tot een zware opgave voor de zanger. Het ontstond in december 1956 en is opgedragen aan Youki Badoud Desnos, de weduwe van de dichter. Poulenc vond het in een postume publicatie uit 1953.

FP 164 1956/7 'Sonate pour flûte et piano' Chester, 1958  
 (Allegro malinconico – cantilena – presto giocoso)

Bijna iedere componist heeft wel eens een geniaal moment maar weinigen komen er toe om dat moment vast te leggen in noten: Purcell ('When I am laid in earth') Bach (tenor-aria cantate 95), Berlioz ('d' Amour l'ardente flamme' uit 'Damnation'), Poulenc (orgelconcert, zes maten vóór cijfer 18), etc.etc. Steeds gaat het dan om een kort fragment, meestal slechts enkele maten maar het boeit altijd weer. Zo is het ook het geval met deze sonate voor fluit en piano: het begin van het eerste deel (8 maten) is zo'n moment. De sonate werd geschreven op bestelling van de Amerikaanse 'Library of Congress' als een klinkend 'in memoriam' voor in de 1953 overleden maecenas Elisabeth Sprague Coolidge. Poulenc begon er aan in de laatste weken van december 1956 en voltooide de partituur in maart 1957. Van meet af aan had hij het fluitspel van Jean Pierre Rampal in zijn hoofd en met deze

grote Franse fluitist gaf hij op 18 juni 1957 in Strasbourg de officiële première. (De officiële première was één dag eerder met slechts één toehoorder: de pianist Arthur Rubinstein, die bij de officiële première niet aanwezig kon zijn.) De ontvangst van de fluitsonate was zeer goed en binnen enkele jaren groeide dit werk uit tot de meest gespeelde fluitsonate van de twintigste eeuw. Het eerste deel heeft het uitbundige van het 'Joie de vivre' maar ook de weemoed van het afscheid van een gewaardeerde vriend. Qua vorm gaat Poulenc zijn eigen gang. Het eerste deel lijkt op een ouderwetse hoofdvorm maar door het inlassen van een uitgebreid langzaam middendeel is het dat niet. De sonate stelt hoge eisen aan de uitvoerders en gebruikt alle moeilijkheden die in een fluitpartij kunnen voorkomen zoals 'Flutterzunge', lastige articulaties, hoge passages die uiterst zacht gespeeld moeten worden, etc. maar altijd blijft het heerlijke speelmuziek. De 'cantilene', die het tweede deel vormt heeft indrukwekkende élegische momenten, die sterk contrasteren met het luchtige laatste deel. Met toestemming van de componist heeft Jean Pierre Rampal in 1958 de fluitpartij een beetje aangepast (enkele octaveringen en een wat meer logische articulatie) waardoor het werk nog meer aan waarde heeft gewonnen. De componist Lennox Berkeley instrumenteerde de pianopartij voor orkest (1222/2000, pk str) waardoor het geheel nog meer aan zeggingskracht wint (1983).

FP 165 1957 'Ave Maria' zang/piano verloren  
 Van dit lied ontbreekt ieder spoor. Het zou zijn geschreven in augustus 1957. Misschien heeft Poulenc de partituur aan iemand gegeven die er verder niets mee heeft gedaan. Een andere mogelijkheid is dat de schetsen van het lied werden gebruikt voor de fagotsonate (FP 166), die nooit verder kwam dan het ontwerpstadium maar waar de componist tot in de zomer 1959 aan werkte.

FP 166 1957 'Sonate pour basson et piano' verloren  
 Blijkbaar heeft Poulenc – in navolging van Paul Hindemith – rondgelopen met het plan om sonates te schrijven voor alle houten blaasinstrumenten. Na de eerder dat jaar voltooide fluitsonate kwam er een voorstel van de fagottist en bekend kamermuzikspeler Paul Hogne een sonate voor hem te schrijven. Poulenc heeft schetsen gemaakt maar de sonate is nooit voltooid en de schetsen zijn zoekgeraakt. Bekend is dat hij er in 1959 nog aan werkte.

-

FP 167 1957 'Vive Nadia' zang of koor/piano .....?.....  
 Op 16 september 1957 vierde de dirigente, pianiste, componiste en musicografe Nadia Boulanger (1887-1979) haar zeventigste verjaardag. Daarvoor schreef Poulenc een korte verjaardagsgroet met als titel 'Vive Nadia'. De volledige tekst: 'Vive Nadia, la très chère Nadia Boulanger, Alléluia.' Het werkje duurt qua uitvoering 15 seconden en is uiteraard voor de privé-kring bedoeld, niet voor de concertzaal. Nadia Boulanger was een gezocht docente muziektheorie en compositie; zij gaf les aan studenten van over de gehele wereld en de lijst van haar (later beroemde) leerlingen is indrukwekkend.

FP 168 1957 'Élégie' pour cor et piano Chester, 1958  
 Dit werk werd geschreven in het najaar 1957 als 'in memoriam' voor de meester-hoornist Dennis Brain, die in september bij een auto-ongeluk om het leven kwam. Het werd voor het eerst uitgevoerd op 17 februari 1958 in Londen door Neill Sanders en Francis Poulenc. Zoals steeds, wanneer Poulenc iets componeert ter herinnering aan een overleden kunstenaar, is hij zelf bijzonder emotioneel bij dit gebeuren betrokken en dat is in zijn muziek onmiddellijk te merken. De 'élégie' vormt daarop geen uitzondering. Het grootste gedeelte van dit werk is een werkelijke klaagzang. Hoewel Poulenc grondig kennis heeft genomen van de 'twaalftoons-techniek' van Schönberg heeft

hij nooit eerder in dit systeem gecomponeerd. In deze 'élégie' doet hij dat voor het eerst, zij het dat hij het systeem niet streng hanteert. Het werk begint met een twaalftoon-reeks, eerst in de hoornpartij (zonder begeleiding), dan in het hoge register van de piano (ook zonder begeleiding); de mogelijkheden worden verder uitgewerkt in het verdere verloop van het stuk en leveren de 'bouwstenen'. De hoornpartij stelt nogal wat eisen aan de speler, met name in het zacht spelen van hoge tonen. De pianist moet – zoals vaker bij Poulenc – grote handen hebben en een spanning tot een decime kunnen spelen. Er bestaat een opname van de 'élégie' door de hoornist Lucien Thévet en Poulenc zelf.

FP 169 1958 'Une chanson de porcelaine' zang/piano Eschig, 1959  
Zo fragiel en breekbaar als porcelein, zo fragiel is ook dit lied, dat Poulenc in maart 1958 schreef voor de tachtigste verjaardag van de zangeres Jane Bathori. De tekst van Paul Éluard (de laatste die Poulenc van deze dichter componeerde) is wat mistroostig en lijkt te verwijzen naar een voorbij leven in dienst van de muze. Zowel zangpartij als pianopartij zijn relatief eenvoudig gehouden en stempelen deze 'bagatelle' meer voor de huiskamer dan voor de concertzaal. De eerste uitvoering zal dan waarschijnlijk wel tijdens een huisconcert hebben plaatsgevonden.

FP 170 1958 'Deux improvisations' piano Salabert, 1958  
(no. 13 'allegretto comodo', no. 14 'allegretto')  
In maart 1958 voegde Poulenc aan zijn eerdere reeks 'intermezzi' een tweetal nieuwe toe. No. 13 is een vriendelijke nocturne, die in de verte aan Chopin herinnert; bij no. 14 is het de kunst in deze berceuse het tempo strikt vol te houden. Technisch gezien is dit intermezzo een stuk moeilijker dan het vorige. No. 13 is opgedragen aan madame Auguste (eigenlijk 'Adeline') Lambiotte, schilderes en de weduwe van een Belgisch politicus (cf. FP 136). No. 14 droeg Poulenc op aan de journalist Henri Hell.

FP 171 1958 'La voix humaine' [opera] zang/orkest Ricordi, 1959  
Het werk is gebaseerd op het gelijknamige toneelstuk (1928) van Jean Cocteau en geschreven in de vorm van een eenacter voor één persoon. De uitgever Ricordi, die de compositieopdracht gaf, wilde een stuk, speciaal voor de stem van Maria Callas. Poulenc schreef zijn opera echter voor de stem van Denise Duval, die in zijn beide voorgaande opera's de hoofdrollen had gezongen. Het bijna drie kwartier durende werk gaat over een eenzame vrouw, verlaten door haar geliefde, die wanhopig probeert via de telefoon contact met hem te krijgen. Na diverse technische storingen en 'verkeerd-verbondens' krijgt zij hem eindelijk aan de lijn maar hij komt niet bij haar terug waardoor zij zelf doodsgedachten krijgt. Het is een zeer tragisch onderwerp dat Poulenc goed begreep en in de juiste stemming met geladen muziek aanvulde. Hoewel Poulenc Denise Duval bij dit werk als een soort 'medecomponiste' beschouwde is 'La voix humaine' niet aan haar opgedragen maar aan de muziekuitgever Hervé Dugardin en zijn vrouw Daisy.

In eerste instantie wilde Poulenc een werk voor zang en piano maken; in die vorm werd het voltooid op 2 juni 1958. Pas daarna besloot hij het te instrumenteren (2222/2211, piccolo, basklarinet, harp, pauken, drie slaginstrumenten en strijkorkest), waarmee hij tot 7 augustus bezig was. Hoewel deze opera veelkleurig is geïnstrumenteerd wordt de zangstem nergens overstemd, laat staan weggedrukt. Het orkest suggereert ook de stemmingen waarin de soliste komt en secondeert deze op adequate wijze. Qua stijl past de componist zich helemaal aan aan het dramatische gegeven en balanceert daarmee af en toe op de rand van de tonaliteit. Maar ook laat hij het romantische orkest in volle pracht schitteren wanneer de tekst daarom vraagt. Een uitvoering van dit werk is een cultureel belangrijke gebeurtenis, niet alleen vanwege de dramatiek die Cocteau in zijn tekst demonstreert maar ook de buitengewoon moeilijke rol voor de soliste en niet te vergeten de dirigent die deze qua ritme, metriek, harmoniek en dynamiek zo rijke partituur moet realiseren. De eerste uitvoering was

op 6 februari 1959 met Denise Duval in de hoofdrol. Georges Prêtre dirigeerde het orkest van de 'Opéra Comique' en Jean Cocteau verzorgde de aankleding en de decors. Van deze uitvoering is een opname bewaard gebleven. Ook is er kort daarop een vertolking op film vastgelegd.

FP 172 1957/9 'Laudes de Saint Antoine de Padoue' mannenkoor a cappella Salabert, 1959  
(O Jesu perpetua Lux – O proles Hispaniae – Laus Regi plena gaudio –  
Si quaeris miracula)

De vier lofprijzingen van Antonius van Padua zijn in verschillende jaren ontstaan, de eerste in 1957, de tweede in 1958 en de beide laatsten in 1959. Opvallend is dat Poulenc ze niet aan een bepaald persoon of koor heeft opgedragen. Ze zijn geschreven voor driestemmig mannenkoor, dat overigens herhaaldelijk wordt gediviseerd. In tegenstelling tot de meningen van sommige critici zijn ze qua harmoniek vrij gecompliceerd met veel chromatiek. Een uit niet-professionele zangers bestaand mannenkoor zal hier heel hard op moeten werken, te meer daar de klank erg open ligt. Ook zou het koor dat deze stukken zingt niet te groot moeten zijn. Poulenc heeft alle suggesties van Gregoriaanse zang vermeden. Deze koorwerken kunnen tot de top van het twintigste-eeuwse repertoire worden gerekend.

FP 173 1959 'Novelette III' piano Chester, 1960  
(Sur un thème de Manuel de Falla, tiré de 'El amor brujo', 1916)

Deze 'novelette' werd speciaal geschreven voor de honderdste verjaardag van de firma Chester in Londen, een van Poulenc's oudste uitgevers. Ontstaan in juni 1959 werd dit stukje tezamen met de twee vroegere 'novelettes' uit 1927 en 1928 (cf. FP 047) gepubliceerd in het jubileumjaar 1960 en opgedragen aan de uitgever Richard Douglas Gibson van de firma Chester. Het is een licht en sprankelend werkje waarbij moet worden opgemerkt dat Poulenc een vrije parafrase over De Falla's thema maakt: de noten zijn iets veranderd en de oorspronkelijke 7/8 maat is in een 3/8 maat gegoten, waardoor het karakteristieke verloren gaat en een nieuwe compositie ontstaat. Wie de première heeft gespeeld is niet bekend.

FP 174 1959 'Fancy' zang/piano Anthony Blond, London, 1964  
Gravin Marion of Harewood, een goede kennis van Poulenc, vroeg hem om een lied op een klassieke tekst, speciaal om kinderen met de klassieke Engelse schrijvers vertrouwd te maken. Dit werd 'Fancy' op een tekst uit 'The merchant of Venice' van Shakespeare. In augustus 1959 werd de partituur voltooid en opgedragen aan Miles en Flora, de namen van twee personen uit de opera 'The turn of the screw' van Benjamin Britten. Het is Poulenc's enige lied op Engelse tekst en voor een Fransman heeft hij de tekst (op een kleinigheid na) goed geplaatst, waarvoor hij wel de hulp van Bernac nodig had. De melodie (in rustig tempo) is simpel, de pianobegeleiding niet. De datum van de première is niet bekend.

FP 175 1959 'Élégie' (en accords alternés) 2 piano's Eschig, 1960

Op 14 februari 1958 overleed gravin Marie-Blanche de Polignac, goede vriendin van Poulenc, begaafd zangeres en modekoningin. Het kostte Poulenc ruim een jaar om het verlies te verwerken. In de nazomer van 1959 voltooide hij een 'élégie' voor twee piano's. Het bijzondere aan dit werk is, dat (tot kort voor het slot) ieder accoord wordt gevolgd door hetzelfde na een achtste rust. Het gekozen tempo is rustig en over het gehele stuk ligt een melancolieke sfeer. In een voorwoord zegt Poulenc dat dit stuk moet worden gespeeld alsof je het improviseert, liefst met een sigaar in de mond en een glas cognac op de piano. De syncopische accoorden (de 'naslagen') moeten heel voorzichtig worden aangeslagen; niet te veel pedaal gebruiken. De datum van de eerste uitvoering

is niet bekend.

FP 176 1959 'Improvisation 15 / Hommage à Edith Piaf' piano Salabert, 1960  
In de zomer 1959 ontstond de laatste 'improvisation' die Poulenc als titel meegaf 'Hommage à Edith Piaf'. Het stukje staat in c-klein met een melodie in de bovenstem en heeft een 'blueskarakter', hoewel het door de gekozen 9/8 maatsoort geen echte blues is. De melodiek tekent sterk de sfeer van de chansons, die Piaf op haar eigen onnavolgbare manier interpreteerde. Iets uit haar repertoire wordt echter niet geciteerd. Het is niet goed te begrijpen dat Poulenc als tempo 'vite' voorschrijft want door het snel te spelen verliest het veel van zijn expressie; (te langzaam is natuurlijk ook niet goed).

FP 177 1959/60 'Gloria' solo/koor/orkest Salabert, 1960  
(Gloria in excelsis Deo – Laudamus Te – Domine Deus – Domine fili –  
Domine Deus, Agnus Dei – Qui sedes ad dexteram Patris)

Met dit 'Gloria' voldeed Poulenc aan een opdracht van de 'Sergei Koussevitzky Foundation' in Boston, ter hedenking van hun voormalige dirigent en zijn vrouw. Het was niet de eerste poging van de stichting: eerder had men al gevraagd om een symfonie, waarop Poulenc reageerde met de stelling dat een symfonie niets voor hem was. Daarna vroeg 'Boston' om een orgelconcert, waarop Poulenc enigszins laconiek reageerde, dat hij er al een had geschreven. Uiteindelijk liet het bestuur hem vrij in zijn keuze. Al in de jaren 1953-1955 had Poulenc gedacht aan een mis voor koor met orkest maar anderzijds wilde hij ook zijn a cappella-mis (FP 089) niet te kort doen. Zo maakte hij enkele schetsen voor een 'Gloria' die hij in de laatste maanden van 1959 uitwerkte maar pas in juli 1960 voltooide. De eerste uitvoering vond plaats op 21 januari 1961 (voorafgegaan door een openbare generale repetitie op 20 januari) in Boston door het 'Boston Symphony Orchestra' met Adele Addison, sopraan en het 'Pro Musica Chorus' onder leiding van Charles Munch, een dirigent, die Poulenc niet al te zeer bewonderde. Op 14 februari 1961 volgde de Franse première onder leiding van Georges Prêtre met het koor en orkest van de Franse radio (koor ingestudeerd door Yvonne Gouverné) met Rosanna Carteri, sopraan. De volgende dag werd de uitvoering herhaald voor een opname op gramfoon, onder supervisie van de componist. Het 'Gloria' bestaat uit zes delen, waarvan de delen 1, 2 en 4 zonder soliste. Het koor heeft enkele kleine onderverdelingen maar is vrijwel geheel homofoon gezet. Alleen de intonaties zijn wel eens lastig maar over het geheel genomen is het 'Gloria' koorteknisch gezien minder moeilijk dan het 'Stabat Mater'. Het in romantische bezetting spelende orkest (drievoudig hout met 2 piccoli, 4e hoorn, tuba, harp, pauken en strijkorkest (regelmatig gediviseerd) is met uiterste zorg ingezet en vormt een prachtige instrumentatie. Het 'Gloria' blijkt na ruim een halve eeuw zijn meest populaire koorwerk te zijn en van de religieuze werken met instrumentale begeleiding het meest uitgevoerd.

FP 178 1960 'La courte paille' [7 kinderliederen] zang/piano Eschig, 1960  
(Le sommeil – Quelle aventure! – La reine de coeur –  
Ba, be, bi, bo, bu – Les anges musiciens – Le carafon – Lune d'Avril)

Deze liederen vormen geen cyclus maar hebben als gemeenschappelijk kenmerk dat de teksten van Maurice Carême voor kinderen zijn bedoeld (zoals 'Babar' FP 129). De pianobegeleidingen passen zich daarbij aan. Poulenc schreef deze liederen in de maanden juli en augustus 1960 voor Denise Duval om ze voor haar zoontje (van 10 jaar) te zingen. Hoewel dus niet bedoeld voor de concertzaal zijn ze toch zeer populair geworden. Vreemd genoeg gaven Duval en Poulenc niet zelf de eerste openbare uitvoeringen. Dat gebeurde pas in september 1961 tijdens het 'Festival Royaumont' (in de gelijknamige abdij in Vasnières sur Oise) door Colette Herzog en Jacques Février. Deze liederen zijn soms melancholiek, hebben soms een schalks karakter maar zijn steeds zonder pretentie.

FP 179 1960 'Sarabande' gitaar Ricordi, 1961  
Poulenc was zelf geen gitarist maar het hij kon – blijkens deze compositie – uitstekend voor gitaar schrijven (met effectief gebruik van de losse snaren). Deze korte sarabande was bestemd voor de gitaar-virtuose Ida Presti (vrouwelijke helft van het fameuze duo Lagoya/Presti), die er ook de eerste uitvoeringen van gaf in Amerika, Frankrijk en Engeland. Het stuk heeft een wat melancholiek karakter en doet in stilistisch opzicht wel denken aan de luitcomposities van de Renaissance-componist John Dowland.

FP 180 1961 'La dame de Monte-Carlo' [Monologue] chant/piano of orkest Ricordi, 1961  
Op 3 april 1961 voltooide Poulenc de partituur van een werk dat een pendant van 'La voix humaine' had kunnen worden. Ook hier gaat het om een eenzame en wanhopige vrouw. In tegenstelling tot in 'La voix' een vrouw die terugkijkt op haar leven en zich alleen maar beklaagt dat het minder interessant en in alle opzichten slechter is geworden. De tekst is van Jean Cocteau maar mist de echte dramatiek die juist 'La voix' zo indrukwekkend maakt. Ook de muziek van Poulenc is duidelijk minder qua betrokkenheid en daardoor staat 'La dame' dan ook ten achter bij 'La voix'. Poulenc koos de vorm van een doorgecomponeed lied, waarvoor hij strikt genomen met pianobegeleiding had kunnen volstaan. Hij koos er echter voor de begeleiding uit te werken voor orkest en dat heeft hij op de hem eigen zorgvuldige manier gedaan met fraaie klankkleuren en uitgekiende effecten als gevolg. De bezetting is die van het classicistische orkest (dubbel blazers, pauken, strijkorkest en zes extra slaginstrumenten (2 spelers). Het stuk is geschreven voor en opgedragen aan Denise Duval die daarmee haar talenten als zangeres en als actrice optimaal kon demonstreren. Hoewel Poulenc dit stuk schreef tijdens een vakantie in Monte-Carlo, ging het niet daar in première (zoals sommige bronnen ten onrechte melden), maar in Parijs op 5 december 1961 door Denise Duval met het orkest van de Franse radio onder leiding van Georges Prêtre.

FP 181 1961 'Sept répons des ténèbres' [motetcyclus] solo/koor/orkest Salabert, 1962  
(Una hora non potuistis vigilare mecum – Judas, mercator pessimus –  
Jesum tradidit – Caligaverunt oculi mei – Tenebrae factae sunt –  
Sepulto Domino – Ecce quomodo moritur justus)

De gehele tweede helft van het jaar 1961 en de eerste drie maanden van 1962 besteedde Poulenc aan zijn 'Sept répons des ténèbres'. Hij had in de loop der jaren al eens nagedacht over een passiemuziek maar het was er door allerlei omstandigheden nooit van gekomen. De zeven responsoria voor de stille week hebben dezelfde sfeer maar hij wilde geen a cappella-werk schrijven in de geest van Palestrina of Di Lasso. Een uitnodiging van het 'Philharmonisch orkest van New York' (bij monde van Leonard Bernstein) voor de in gebruikname van een nieuwe concertzaal, gaf hem de vrije hand. Hij koos een zevental teksten en ontwierp een partituur voor solist, koor en piano, die hij later instrumenteerde. Voor de solopartij (sopraan) wilde hij graag een jongetje, daarom is die partij relatief veel eenvoudiger dan die in het 'Stabat Mater' en het 'Gloria'. De koorpartijen daarentegen zijn moeilijker, vragen niet alleen een groot koor maar vooral een zeer goed getraind koor. De indeling van dit werk laat zien dat het om zeven verschillende teksten gaat uit verschillende dagen die in de stille week gelezen worden, beginnend met de vraag van Jezus in de tuin van Gethsemane: 'konden jullie niet een uur met mij waken?'. 'Judas, verfoeilijke sjacheraar' luidt het oordeel in het tweede motet; het derde en vierde gaan over de gevangenneming. Het vijfde beschrijft de grote duisternis na het sterven van Jezus, het zesde de begrafenis. Het laatste motet is een aanklacht tegen de mensheid: zie hoe de rechtvaardige sterft en niemand neemt het ter harte. De zeven motetten zijn een greep uit een groter aantal teksten maar staan op zich los van elkaar; daarom is dit werk geen passie maar een cyclus van motetten, wel onderling verband houdend maar niet elkaar qua tekst opvolgend. De eerste uitvoering was in New York op 11 april 1963 door het Philharmonisch orkest van New York met eigen koor en kinderkoor o.l.v. Thomas Schippers. De

solosopraan was meervoudig bezet zoals Poulenc zelf suggereerde als geen kindersopraan-solo beschikbaar was. In Frankrijk volgde de eerste uitvoering op 10 december 1963 in Parijs onder leiding van Georges Prêtre. Zelf heeft Poulenc deze uitvoeringen niet meer kunnen meebelevén.

FP 182 1961 'Nos souvenirs qui chantent' zang/piano Heugel, 1962  
Dit op zich mooie lied had nooit in de catalogus van Poulenc's werk mogen worden opgenomen. Zelf maakt hij er in geen van zijn eigen geschriften gewag van. Na zijn dood werd het zeer populair en veel gezongen. Feit is, dat het hier niet gaat om een compositie van Poulenc maar om een compositie in de stijl van Poulenc door de filmcomponist Paul Bonneau op een tekst van Robert Taty. In tegenstelling tot de bewering, dat een thema van Poulenc zou zijn gebruikt, is het lied geheel van Bonneau, die er echter wel in is geslaagd een perfecte stijlcopy te leveren. Het lied is bijna niet te onderscheiden van bijv. 'Les chemins d'amour' (FP 106) en van Bonneau mag zeker gezegd worden dat hij Poulenc's stijl zeer goed heeft bestudeerd en knap heeft geïmiteerd. Het gaat echter te ver dit lied aan Poulenc toe te schrijven.

FP 183 1962 'Renaud et Armide' [toneelmuziek] ?? niet gepubliceerd  
Op 18 augustus 1962 ging het toneelstuk 'Renaud et Armide' van Jean Cocteau in première. Poulenc schreef daarvoor begeleidende toneelmuziek. Zoals het met de meeste van deze composities is gebeurd is het ook hier: partituur en partijen zijn verdwenen. Ook de Bibl. Nationale (fonds Poulenc) heeft geen gegevens noch gedrukte bladmuziek of manuscripten.

FP 184 1962 'Sonate pour clarinette et piano' Chester, 1963  
(allegro tristamente – romanza – allegro con fuoco)  
De sonate voor hobo en piano (FP 185) en de sonate voor klarinet en piano onstonden beiden in de zomer van 1962. Die voor klarinet was een bestelling van de Amerikaanse klarinettist Benny Goodman en is opgedragen aan de nagedachtenis van de in 1955 overleden Arthur Honegger, die evenals Poulenc deel uitmaakte van de 'Groupe des six'. Hij was de eerste van hen die overleed. Poulenc had zelf de première in Amerika zullen geven maar zijn onverwachte dood op 30 januari maakte dit onmogelijk. In zijn plaats speelde Leonard Bernstein die première op 10 april 1963 in New York, samen met Benny Goodman. De eerste uitvoering in Frankrijk was op 20 juli 1963 door André Boutard, klarinet en Jacques Février, piano. Een jaar later maakten zij een opname van dit werk. Deze in de van Poulenc bekende neo-classicistische stijl geschreven sonate heeft drie delen: het eerste een vrij behandelde hoofdvorm, onderbroken door een langzaam gedeelte. Het tweede deel, de 'romanza' vormt in wezen een tematische voortzetting van het eerste deel. Voor de gehele sonate geldt dat er talrijke flarden uit oudere composities in voorkomen, met name uit het 'Gloria' ('Domine Deus'), het orgelconcert en het 'Stabat Mater'. Merkwaardig ook het citaat 'It's a long way to Tipperary' (deel 1, cijfer 5, 6, 7, etc.). Het derde deel is een levendig rhapsodisch deel, een soort verkapte rondovorm, ook weer met enkele flarden van herinneringen aan vroegere werken. De pianopartij is goed speelbaar maar de eisen aan de klarinettist zijn zeer hoog. Poulenc buit alle mogelijkheden van het instrument uit en maakt daarmee de studie van deze sonate tot een ware uitdaging.

FP 185 1962 'Sonate pour hautbois et piano' Chester, 1963  
(*élégie, paisiblement sans presser – scherzo, très animé – déploration, très calme*)  
Qua structuur en stijl ligt deze sonate zeer dicht bij de klarinetsonate, maar hier komen vrijwel geen flarden van herinneringen aan ouder werk voor. De sonate is opgedragen aan de nagedachtenis van Sergei Prokofiev en bevat enkele passages die aan het werk van deze componist zouden kunnen doen denken. Het eerste deel suggereert dat Poulenc moe was; het is dan wel een soort herinnering aan



Prokovieff maar haalt het qua intensiteit en expressie niet bij het laatste deel. Het tweede deel, scherzo, is een tour-de-force voor de beide uitvoerende musici en bevat evenals het eerste deel van de klarinetsonate in het midden een langzame passage, waarna een soort vrije reprise volgt. Deze sonate werd Poulenc's laatste werk; een werk waarmee hij afscheid neemt van het leven en van zijn kunst. De 'déploration' die de sonate besluit kan dus evenzeer als een klaagzang voor zijn collega Prokovieff als voor hemzelf gelden. Dit deel is dan ook het meest indrukwekkende van de gehele sonate, het gedeelte dat 'in het brein blijft hangen'. Poulenc wilde – evenals bij de klarinetsonate – zelf de eerste uitvoering geven, samen met de hoboïst Pierre Pierlot, die hem om dit werk had verzocht. Hij heeft zijn werk niet meer kunnen horen. Pierlot gaf samen met Poulenc's zeer gewaardeerde collega en vriend Jacques Février de eerste uitvoering in Strasbourg op 8 juni 1963.

Poulenc liet bij zijn overlijden enkele onvoltooide composities en enige schetsen na. Na 1963 zijn er nog manuscripten teruggevonden, bijv. FP 114, met waardevolle muziek. In een brief aan zijn nicht Brigitte Manceaux, [gepubliceerd in Pierre Miscevic: 'Lettres inédites à Brigitte Manceaux' (Paris, 2019)] van 2 juni 1954 schreef hij echter: 'Laat nooit, onder geen voorwaarde, toe dat de schetsen van toneelmuziek, liederen etc. gepubliceerd worden, omdat ik het geluk had om tijdens mijn leven alles wat ik wilde heb kunnen publiceren.' Ondanks zijn grote zelfkritiek zijn er verscheidene composities gepubliceerd waarvan hij in later jaren afstand nam, zoals de suites 'Les soirées de Nazelles' (FP 084) en 'Napoli' (FP 040). Men kan het met Poulenc's zelfkritiek eens zijn of niet maar het respect voor zijn wil kan alleen onderzoekers toestaan zijn schetsen en 'verworpen werken' te lezen maar deze niet te publiceren en er slechts met grote terughoudendheid over te schrijven. Voor zover mij bekend zijn er geen schetsen of onvoltooide werken uitgegeven; een aantal is wel in de Bibl. Nat. te raadplegen maar alleen voor studie.

Interessant is de vondst van twee vroege composities voor piano: 'En barque' (1910) en 'Mélopée d'automne' (14 maart 1913) omdat deze stukken ouder dan de tot nu toe bekende oudste vermeldingen van composities zijn, zoals de 'Processional pour la crémation d'un mandarin' (1914, FP 001), waarvan de muziek verloren is gegaan). De vraag blijft natuurlijk of de nagedachtenis van een groot componist is geëerd met het publiceren van zijn juvenilia. Het manuscript van 'En barque' is in de Bibl. Nat. Parijs (Fonds Poulenc); in facsimile gedeeltelijk afgedrukt door Hervé Lacombe (Poulenc, our contemporary, London, 2013). Het manuscript van 'Mélopée d'automne' is in privé-bezit. Behalve deze pianostukken is ook de partituur van het lied 'Viens, une flûte invisible', de beroemde tekst van Victor Hugo teruggevonden (privé-bezit), die het jochie Francis in 1913 schreef ter gelegenheid van de trouwdag van zijn zus Jeanne. Waarschijnlijk is het zijn eerste lied maar – hoewel natuurlijk nog wat onbeholpen – getuigt het toch van duidelijk talent. Te horen (te lezen) is dat Poulenc nog sterk onder invloed van de pianomuziek van Claude Debussy verkeerde. Verloren gegaan is ook de muziek van 'Trois poèmes Sénégalais', geschreven in augustus 1917 voor zang met strijkkwartet. Bekend is daarvan alleen dat de première was op 19 maart 1918 maar door wie en waar precies deze liederen zijn uitgevoerd blijft een open vraag.

Het zou zeer interessant zijn indien een 'Petite complainte' voor zangstem zonder begeleiding (1918) zou worden teruggevonden. Het repertoire voor één zangstem zonder begeleiding is in de kunstmuziek niet groot. Het zou ook interessant zijn dit werk te vergelijken met 'Un joueur de flûte berce les ruines' (FP 114) voor fluit-solo. Misschien ook heeft Poulenc materiaal van dit stuk gebruikt voor de 'complainte' in zijn 'Suite Française d'après Claude Gervaise' [FP 080] uit 1935. In een brief van 4 oktober 1918 aan zijn jeugdvriend Édouard Souberbielle heeft hij het over een 'Fanfare' voor vier piano's. Als het werk ooit al heeft bestaan is het niet bewaard gebleven. Hetzelfde geldt voor enkele liederen op teksten van Max Jacob, die in de jaren 1921 en 1922 zouden zijn ontstaan. Van schetsen voor een derde en zelfs een vierde strijkkwartet weet men niet met zekerheid of ze er ooit zijn geweest. Er is geen spoor van terug gevonden. Dit zou in de eerste helft van het jaar 1947 zijn geweest en Poulenc zou er gebruik van hebben gemaakt voor zijn 'Sinfonietta' (FP 141). Dit laatste is dus niet meer na te gaan.

Naar verluidt zou er op 5 juni 1926 en op 4 juni 1927 muziek van Poulenc hebben geklonken bij de opvoering van het toneelstuk 'Orphée' van Jean Cocteau. Als dat zo is dan is deze muziek verloren gegaan. Omdat er in 'Les archives des Spectacles' geen gewag wordt gemaakt van toneelmuziek, dus ook niet van een componist, maakt dit de medewerking van Poulenc onwaarschijnlijk. Op 8 december 1933 werd in Parijs het toneelstuk 'Pétrus' van Marcel Achard opgevoerd. Poulenc schreef er muziek voor. Waaruit die muziek precies heeft bestaan is niet bekend omdat zij verloren is gegaan. Bij een heruitvoering in 1973 voor de ORTF (Franse televisie) werd geen muziek van Poulenc gebruikt. Verloren gegaan is ook de toneelmuziek die Poulenc in 1934 schreef (uitvoering op 29 september 1934 te Parijs) bij het blijspel 'Monsieur Le Trouhadec saisi par la débauche' van Jules Romains, over een exentrieke docent die zijn carrière in gevaar brengt door zijn belangstelling voor vrouwen. Het gegeven is waarschijnlijk ontleend aan de roman 'Professor Unrat' van Heinrich Mann maar totaal anders uitgewerkt. Zowel het werk van Achard als dat van Romains werd opgevoerd door het gezelschap 'Comédie des Champs-Élysées' onder regie van Louis Jouvet, die het werk van Romains in 1923 ook al op de planken had gebracht.

In 1937 las Poulenc de boeken 'Gargantua' van Rabelais en raakte hiervan zo enthousiast dat hij er een opera-libretto van had willen maken. Van het hele plan kwam niets terecht en het is zelfs de vraag of de componist ooit aan muziek hiervoor is begonnen.

Sommige auteurs verwijzen naar een 'Hymne à la Touraine' voor mannenkoor, die Poulenc in de loop van 1939 geschreven zou hebben. Partituur en partijen zijn onvindbaar, van een gedrukte uitgave ontbreekt ieder spoor. Het zou kunnen zijn dat Poulenc een arrangement maakte van een gelijknamig werk van Fernand Jouteux, tekst van Horace Hennion, dat ontstond in 1909. Een compositie van Poulenc is dit werk dus zeker niet. Ook de filmmuziek van 'Ce siècle a cinquante ans' uit 1950 is niet van Poulenc maar van zijn collega Georges Auric. Volgens de 'Ircam' werd de muziek geschreven door Auric en Poulenc samen; volgens 'Unifrance' door Auric, Henri Sauguet en Jean Wiener. De film is uit de roulatie en niet beschikbaar voor wetenschappelijk onderzoek.

Appendix I                      De mensen die in Poulenc's levensverhaal voorkomen. Tenzij anders vermeld betreft het personen met de Franse nationaliteit

Marcel Achard	1899-1974	auteur
Adele Addison	1925- --	Amerikaans zangeres
Eugen d'Albert	1864-1932	Schots/Duits pianist, componist
Madame Allard	onbekend	vrouw van de kunstschilder Fernand Allard
Zacheus Amadour	13e eeuw	volgeling van Christus; vereerd in Rocamadour
Jean Anouilh	1910-1987	auteur
Ernest Ansermet	1883-1969	Zwitsers componist en dirigent
Guillaume Apollinaire	1880-1918	dichter (van Poolse afkomst)
Louis Aragon	1897-1982	dichter
Antoinette d'Harcourt	1909-1958	auteur
Francis d'Assise	1181-1226	Italiaans stichter orde Franciscanen
Georges Auric	1899-1983	componist; lid 'Groupe des Six'
Johann Sebastian Bach	1685-1750	Duits componist
Youki Badoud-Desnos	1903-1966	vrouw van de dichter Robert Desnos

Honoré de Balzac	1799-1850	auteur
Samuel Barber	1910-1981	Amerikaans componist
Madeleine Bataille	1898-1957	jeugdviendin
James Barrie	1868-1937	Schots auteur (Peter Pan)
Jean Louis Barrault	1910-1994	acteur
André Barsaquet	1909-1973	auteur, theaterdirecteur
Charles Baudelaire	1821-1867	dichter
Emanuel Bay	1891-1968	Amerikaans pianist
Jane Bathori	1877-1970	zangeres
Ludwig van Beethoven	1770-1827	Oostenrijks componist
Laurence de Baylié	onbekend	dichteres
Georges Bernanos	1888-1948	auteur
Reine Bénard	1883-1971	schildersmodel; vrouw van Georges Say
Christian Bérard	1902-1949	beeldend kunstenaar
Nush Benz (Éluard)	1906-1946	schildersmodel; vrouw van Paul Éluard
Lennox Berkeley	1903-1989	Engels componist
Hector Berlioz	1803-1869	componist, auteur
Pierre Bernac	1899-1979	zanger
Leonard Bernstein	1918-1990	Amerikaans componist en dirigent
Pierre Bertin	1891-1984	acteur
Louis Beydts	1895-1953	componist
Eveline Brélia	1882-1918	zangeres
Georges Bizet	1838-1875	componist
Paul Bonneau	1918-1995	componist, arrangeur
André Bonnélie	18??-1917	soldaat
Marthe Bosredon	1896-1978	viendin
Nadia Boulanger	1887-1979	componiste, dirigente; 'mademoiselle'
André Boutard	1924-1998	klarinetist
Édouard Bourdet	1887-1945	auteur; journalist
Denise Bourdet	1892-1967	auteur; taalgeleerde
Édouard Bourdet	1887-1945	auteur, journalist
Roger Bourdin	1923-1976	fluitist
Roger Bourdin	1900-1973	kunstschilder
Ernest Bourmauck	1897-1944	componist; dirigent
Georges Braque	1882-1963	beeldend kunstenaar
Deniis Brain	1921-1957	Engels hoornist
Benjamin Britten	1913-1976	Engels componist, pianist en dirigent

Jean de Brunhoff	1899-1937	auteur; tekenaar; (Babar)
Dietrich Buxtehude	1637-1707	Duits componist
Maria Callas	1923-1977	zangeres van Griekse afkomst
André Campra	1660-1744	componist
Maurice Carème	1899-1978	Belgisch dichter
Rosanna Carteri	1930-2020	Italiaans zangeres
Alfredo Casella	1883-1947	Italiaans componist, dirigent en pianist
Aristide Cavallé-Coll	1811-1899	orgelbouwmeester
Emmanuel Chabrier	1841-1894	componist
Paul Chadourne	1898-1981	arts en journalist
Marc Chagall	1887-1985	kunstschilder
Frédéric Chopin	1810-1849	componist en pianist van Poolse afkomst
Muzio Clementi	1752-1832	Italiaans componist en pianist
Jean Cocteau	1889-1963	auteur, tekenaar, filmmaker en duivelskunstenaar
Sidonië Colette	1873-1954	auteur
Henri Collet	1885-1951	componist en muziekjournalist
Pierre Colle	1909-1948	dichter, kunstschilder
Doda Conrad	1905-1997	zanger van Poolse afkomst
André Coeuroy	1891-1976	muziekjournalist
Roger Cortet	1910-1978	fluitist
Margaretha van Cortona	1247-1297	Italiaans heilige
Marcel Couraud	1912-1986	dirigent
Claire Croza	1882-1946	zangeres
Eve Curie	1904-2007	auteur; pianiste
Marie Curie	1867-1934	natuurkundige
Pierre Curie	1859-1906	natuurkundige
Luigi Dallapiccola	1904-1975	Italiaans componist
Salvador Dali	1904-1989	Spaans kunstschilder
Thurston Dart	1921-1971	Engels musicoloog en clavecinist
Lucien Daudet	1878-1946	auteur (zoon van Alphonse)
Archibald Davison	1883-1961	Amerikaans musicoloog en dirigent
Claude Debussy	1862-1918	componist
Desiré Defauw	1885-1960	Amerikaans dirigent van Belgische afkomst
Claude Delvincourt	1888-1954	componist (conservatoriumdirecteur)
Jef Denijn (Denyn)	1862-1941	Belgisch beiaardier en componist

Rose Dercourt-Plaut	1891-1992	Amerikaans zangeres
Paul Derenne	1907-1988	zanger
Pierre Dervaux	1917-1992	dirigent
Robert Desnos	1900-1945	dichter
Roger Désormière	1898-1963	componist, dirigent
Raymond Destouches	1898-1988	privéchauffeur
Gustave Dhérin	1887-1964	fagottist
Marcel Delannoy	1898-1962	componist
Sergej Diaghilev	1872-1929	Russisch ballet-impresario
Louis Diémer	1843-1919	pianist, clavecinist
John Dowland	1563-1626	Engels componist
Thérèse Dorny	1891-1976	filmster
Jean Dubois	1921-2017	kunstschilder
Jeanne Dubost	1860-1940	balletdanseres
Hervé Dugardin	1910-1969	journalist uitgever
Louis Durey	1888-1979	componist, lid 'Groupe des Six'
Raoul Dufy	1877-1953	kunstschilder
Maurice Duruflé	1902-1986	componist, organist
Denise Duval	1921-2016	zangeres
Henri Dutilleux	1916-2013	componist
Louise Dyer	1884-1962	Amerikaans muziekuitgeefster en maecenas
Paul Éluard	1892-1955	dichter
Alice Esty	1904-2000	Amerikaans zangeres
Charles Exbrayat	1906-1989	auteur (vooral misdaadverhalen)
Henri Expert	1863-1952	musicoloog (Renaissance-specialist)
Manuel de Falla	1876-1946	Spaans componist
Gabriel Fauré	1845-1924	componist
Emmanuel Fay	1900-1923	kunstschilder
Pierre Octave Ferroud	1900-1936	componist
Edwige Feuillère	1907-1998	vriendin
Jacques Février	1900-1979	pianist (gespecialiseerd in muziek Poulenc)
Robert Fizdale	1920-1995	Amerikaans pianist
Jean de la Fontaine	1621-1695	auteur
Pierre Fournier	1906-1986	cellist
Jean Françaix	1912-1987	componist

César Franck	1822-1890	componist
Madame H. Frédérique	1884-1943	vriendin
Louis Frémaux	1921-2017	dirigent
Pierre Fresnay	1897-1975	acteur
Marya Freund	1876-1963	zangeres van Poolse afkomst
Maurice Frombeure	1906-1981	auteur
Louis de Funès	1914-1983	acteur
Federico Garcia Lorca	1899-1936	Spaans dichter, musicus, verzetsstrijder
Claude Gervaise	1523-1583	componist
Charles Gibson	1867-1944	Amerikaans tekenaar
Richard Douglas Gibson	onbekend	Engels uitgever (fa. Chester, London)
André Gide	1869-1951	auteur
Walter Gieseking	1895-1956	Duits pianist
Simone Girard	1898-1985	jeugd vriendin
Jean Giraudoux	1882-1944	auteur
Arthur Gold	1917-1990	Amerikaans pianist
Benny Goodman	1909-1986	Amerikaans klarinettist
Charles Gounod	1818-1893	componist
Yvonne Gouverné	1890-1982	koördirigente, pianiste
Edvard Grieg	1843-1907	componist
Juan Gris	1887-1927	kunstschilder van Spaanse afkomst
Ludovic Halévy	1834-1908	librettist
George Frideric Handel	1685-1759	Engels componist van Duitse afkomst
Marion of Harewood	1926-2014	Engels pianiste van Oostenrijkse afkomst; gravin
Charles d'Harcourt	1902-1997	edelman (graaf)
Clara Haskil	1895-1960	Zwitsers pianiste van Roemeense afkomst
Joseph Haydn	1732-1809	Oostenrijks componist
Jascha Heifetz	1901-1987	Amerikaans violist van Litouwse afkomst
Henri Hell	1916-1991	journalist, eerste biograaf van Poulenc
Horace Hennion	1874-1952	auteur
François Hepp	1887-1965	auteur, uitgever
Colette Herzog	1923-1986	zangeres
Maurice Hewitt	1884-1971	violist, dirigent
Paul Hindemith	1895-1963	Amerikaans componist en altist van Duitse afkomst
Arthur Honegger	1892-1954	Zwitsers componist, lid 'Groupe des Six'

Paul Hogne	1919-1979	fagottist
Pieter C. zn. Hooft	1581-1647	Nederlands dichter
Vladimir Horowitz	1903-1909	Amerikaans pianist van Oekraïense afkomst
Valentine Hugo	1887-1968	kunstschilder
Victor Hugo	1802-1885	auteur
Jacques Ibert	1890-1962	componist, dirigent
Max Jacob	1876-1944	dichter
Edward James	1907-1984	Engels dichter
Vera Janacopoulos	1892-1955	Braziliaans zangeres
H. Jourdan-Morhange	1888-1961	violiste
Fernand Jouteux	1866-1956	componist, dirigent
Louis Jouvet	1887-1951	acteur
Makoko Kangourou	----	fictief dichter [Poulenc zelf?]
Paul Klee	1879-1940	Duits kunstschilder
Charles Koechlin	1867-1950	componist
Jacqueline Kolb	1891-1988	vrouw van Apollinaire
Alexandre Koubitzky	1881-1937	Russisch acteur, zanger
Serge Koussevitzky	1874-1951	Amerikaans dirigent van Russische afkomst
Alexandre Lagoya	1929-1999	gitarist
Louise Lalanne	----	pseudoniem van Guillaume Apollinaire
Hervé Lacombe	1963- --	musicoloog (o.a. biografie van Poulenc)
Louis Laloy	1874-1944	muziekcriticus
Auguste A. Lambiotte	1873-1936	kunstschilderes
Roger Lamorlette	1e h. 20e eeuw	hoboïst
Wanda Landowska	1879-1959	clavecijniste van Poolse afkomst
Daniël de Lange	1841-1918	Nederlands componist en organist
Lily Laskine	1893-1988	harpiste
Orlando di Lasso	1532-1594	componist van Nederlandse afkomst
Roland Laudenbach	1921-1991	auteur
Marie Laurencin	1883-1956	beeldend kunstenaar
Emmet Lavery	1902-1986	Amerikaans auteur
Henri Lavorel	1914-1955	auteur, filmregisseur
Frédérique Lebedeff	1907-1998	vriendin, moeder van Marie-Ange (*13/9/1946)

Gertrud von Lefort	1876-1971	Duits auteur
Pierre Émile Lelong	1908-1984	kunstschilder
Solange Lemaître	1889-1979	oriëntaliste
Jacques Lerolle	1880-1944	uitgever
Daniel Lesur	1908-2002	componist, organist
Madeleine Ley	1901-1981	Belgisch auteur
Virginie Liénard	1846-1935	vriendin van Poulenc's ouders
Serge Lifar	1904-1986	choreograaf van Oekraïense afkomst
Linda	onbekend	vriendinnetje van Apollinaire
Raymonde Linossier	1897-1930	hartsvriendin van Poulenc
Frederic Loewe	1901-1988	Amerikaans componist van Duitse afkomst
Marguerite Long	1874-1966	pianiste
Gustav Mahler	1860-1911	Oostenrijks componist en dirigent
Fernand Maillet	1896-1963	dirigent
François de Malherbe	1555-1628	dichter
Giovanni Fr. Malipiero	1882-1973	Italiaans componist en musicoloog
Stephane Mallarmé	1842-1898	dichter
Raymond Mallet	1882-1936	psychiater
Brigitte Manceaux	1914-1963	nicht van Poulenc en later zijn secretaresse
Heinrich Mann	1871-1950	Duits auteur
Jean Blaise Martin	1768-1837	zanger; had een stemsoort tussen tenor en bariton in
J. P. Aegide Martini	1741-1816	componist van Duitse afkomst
Juliette Méerovitch	1895-1920	pianiste
Henri Meillac	1831-1897	librettist
Giancarlo Menotti	1911-2007	Amerikaans componist
Marcelle Meyer	1897-1958	pianiste
Rollo Meyers	1892-1985	Engels muziekjournalist
Pierre Miscevic	onbekend	auteur; journalist
Dimitri Mitropoulos	1896-1960	Amerikaans dirigent van Griekse afkomst
Jeanine Micheau	1914-1976	zangeres
Darius Milhaud	1892-1974	componist; lid 'Groupe des Six'
Joan Miró	1893-1983	Spaans beeldend kunstenaar
Marie Modrakowska	1896- 1965	Pools zangeres
Madame Monnier	1892-1955	eigenares boekwinkel
Pierre Monteux	1875-1964	dirigent
Claudio Monteverdi	1567-1643	Italiaans componist



Jean Moréas	1856-1910	auteur
Gilbert Moryn	1892-1973	acteur, zanger
Wolfgang A. Mozart	1756-1791	Oostenrijks componist
Charles Munch	1891-1968	dirigent
Fritz Munch	1890-1970	dirigent
Ginette Neveu	1919-1949	violiste
Charles de Noailles	1891-1981	maecenas; graaf
Marie-Laure de Noailles	1902-1970	auteur, kunstschilder, maecenas, gravin
Felix de Nobel	1907-1981	Nederlands koordirigent en pianist
Jean Nohain	1900-1981	auteur
Audry Norman-Colville	1892-1940	jeugd vriendin van Milhaud.
Charles d'Orléans	1394-1465	dichter
Antonius van Padua	1195-1231	Portugees/Italiaans heilige
Giov. P. da Palestrina	1525-1594	Italiaans componist
Paul Paray	1886-1979	dirigent
Audrey Pass	onbekend	vrouw van een Engels diplomaat
Étienne Pasquier	1905-1997	cellist
Jean Pasquier	1903-1992	violist
Pierre Pasquier	1902-1986	altist
Comtesse Lily Pastré	1891-1974	maecenas
Charles Peignot	1897-1983	zakenman
Suzanne Peignot	1895-1993	zangeres
Edith Piaf	1915-1963	zangeres
Pierre Pierlot	1921-2007	hoboïst
Pablo Picasso	1881-1973	Spaans beeldend kunstenaar
Edmond de Polignac	1865-1943	componist, maecenas (man van Winaretta Singer)
Jean de Polignac	1888-1943	man van Marie-Blanche; maecenas, graaf
Marie-Blanche de Polignac	1897-1958	zangeres, maecenas; gravin
Winaretta de Polignac	1865-1943	geboren Singer; maecenas, prinses
Marcel Poulenc	1862-1945	oom van Francis (Papoum)
Leo Preger	1907-1965	componist
Ida Presti	1924-1967	gitariste
Georges Prêtre	1924-2017	Poulenc's favoriete dirigent
Yvonne Printemps	1894-1977	cabaretière, actrice

Sergej Prokovieff	1891-1953	Russisch componist
Marcel Proust	1871-1922	auteur, filosoof
Henry Prunières	1886-1942	musicoloog
Henry Purcell	1659-1695	Engels componist
Hugues Quenod	1902-2010	Zwitsers zanger (langste beroeps carrière ter wereld)
Roger Quilter	1877-1953	Engels componist (vooral liederen)
Jean de Rabelais	1483-1553	auteur
Sergej Rachmaninov	1873-1943	Russisch componist, pianist
Jean de Racine	1639-1699	auteur
Raymond Radiguet	1903-1923	auteur
Jean Pierre Rampal	1922-2000	fluitist
Maurice Ravel	1875-1937	componist
Max Reger	1873-1916	Duits componist
Madeleine Renaud	1900-1994	actrice
Jean Rivier	1896-1987	componist
Jeanne Ritcher	onbekend	vriendin
Alexis Roland-Manuel	1891-1966	componist
Jules Romains	1885-1972	auteur
Pierre de Ronsard	1524-1585	dichter
Claude Rostand	1912-1970	musicoloog
Nante Rostand	1872-1956	pianiste; zus van Edmond R.
Madame Rouart	1878-1966	schildersmodel
Lucien Roubert	19?? -1956	vriend
Albert Roussel	1869-1937	componist
Arthur Rubinstein	1887-1982	Amerikaans pianist van Poolse afkomst
Neill Sanders	1923-1992	Engels hoornist
Nino Sanzogno	1911-1983	Italiaans dirigent
Armand Salacrou	1899-1989	auteur
Georges Salles	1889-1966	kunsthistoricus
Erik Satie	1866-1925	componist
Henri Sauguet	1901-1989	componist
Georges Say	1884-1984	maecenas
Domenico Scarlatti	1685-1757	Italiaans componist en clavecinist
Thomas Schippers	1930-1977	Amerikaans componist van Nederlandse afkomst

Carl B. Schmidt	1941- --	Amerikaans musicoloog (catalogus werk Poulenc)
Florent Schmitt	1870-1958	componist
Arnold Schönberg	1874-1951	Amerikaans componist van Oostenrijkse afkomst
Franz Schubert	1797-1828	Oostenrijks componist
Robert Schumann	1810-1856	Duits componist
Henri Sreipel	20e eeuw	auteur; uitgever; producent gramfoonplaten
Misia Sert	1872-1950	Schildersmodel en pianiste van Russische afkomst
William Shakespeare	1564-1616	Engels auteur en acteur
Geneviève Sienkiewicz	1878-1971	vriendin; pianiste
Édouard Souberbielle	1899-1986	organist
Jacques Soulé	1899-1988	jeugd vriend
Pierre Souvtchinsky	1892-1985	redacteur; journalist van Russische afkomst
Gérard Souzay	1918-2004	zanger
Elisabeth Sprague Coolidge	1864-1953	Amerikaans maecenas
Johann Strauss	1825-1899	Oostenrijks componist (walsen, operettes)
Igor Stravinsky	1882-1971	Amerikaans componist van Russische afkomst
Suzette	onbekend	schoonzus van Richard Chanlaire
Jan Pietersz. Sweelinck	1561-1621	Nederlands componist
Germaine Tailleferre	1892-1983	componiste; lid 'Groupe des Six'
Robert Tatry	20e eeuw	auteur
Lucien Thévet	1914-2007	hoornist
Simone Tilliard	1896-1967	pianiste
Geneviève Touraine	1903-1982	zangeres
Paul Valéry	1871-1945	dichter
Giuseppe Verdi	1813-1901	Italiaans componist
Paul Verlaine	1844-1896	dichter
Louise de Vilmorin	1902-1969	dichteres
Madame Vincent-Vallette	onbekend	onbekend
Ricardo Viñes	1875-1943	Spaans pianist
Jacques Villon	1875-1963	kunstschilder
Tomás L. da Vittoria	1548-1611	Spaans componist
Richard Wagner	1813-1883	Duits componist
Jean Wiéner	1896-1982	componist; pianist
Ransom Wilson	1951- --	Amerikaans fluitist

Leslie Woodgate 1900-1961 Engels koördirigent

Virginia Zeani 1925-2023 Amerikaanse zangeres van Roemeense afkomst

## Appendix II Poulenc's uitgevers

Anthony Blond (1928-2008), auteur en uitgever. Zijn eigen uitgeverij bestond tussen 1952 en 1987. Hij was gevestigd in Londen en publiceerde alleen speciale boeken.

Chester De firma werd opgericht in 1860 door de gebroeders Chester in Brighton aan de Engelse zuidkust. In 1915 werd Otto Kling de nieuwe eigenaar en hij bracht de zaak over naar Londen, waarbij de oorspronkelijke naam gehandhaafd bleef. In tegenstelling tot de gebroeders Chester gaf hij ook werk uit van autochtone componisten. Ook beginnende jonge componisten uit het buitenland (zoals Poulenc) kregen bij Chester een kans. Na het honderjarig bestaan - Poulenc schreef daarvoor zijn derde Novelette (FP 173) - fuseerde de firma met de Deense uitgever Wilhelm Hansen en ging in 1988 op in de Wise Music Group. Chester bestaat nog steeds onder eigen naam is is thans een van de grootste uitgevers van hedendaagse muziek in Engeland.

Choudens In 1845 richtte Antoine de Choudens de firma op, die zich ging specialiseren in opera. Zijn beide zoons volgden hem op (1888). Vanaf het tweede kwart van de 20e eeuw gingen de zaken minder goed tot de firma in 2006 werd overgenomen door de Music Sales Group, sinds 2020 Wise Music Group. Choudens had de belangrijkste componisten van de tweede helft 19e eeuw in zijn fonds zoals Gounod en Berlioz. In zoverre was de firma 'typisch Frans' dat weinig buitenlandse componisten daarin hun plaats vonden.

Deiss Raymond Deiss (1893-1943) begon in 1913 in Parijs onder de naam Deiss & Crépin een muziekuitgeverij waar verschillende jonge Franse componisten met hun werk terecht konden. Na de Duitse inval nam Deiss deel aan het verzet en publiceerde hij het eerste ondergrondse blad in Frankrijk. Hij werd verraden (1942) en met zijn medewerkers in mei 1943 in Duitsland vermoord. Daarmee kwam ook een einde aan zijn uitgeverij.

Demets Eugène Demets (1858-1923) stichtte zijn uitgeverij in 1899 en publiceerde vooral werk van jonge Franse vandaag de dag (ten onrechte) vergeten componisten maar ook van Ravel en Satie. Na zijn dood werd de firma overgenomen door Max Eschig.

Durand De firma Durand werd in 1869 opgericht door Louis Durand (1830-1909), die vrijwel direct enkele kleinere uitgeverijtjes opkocht. Durand was tot 1980 gevestigd in een markant gebouw aan de Place de la Madeleine, tegenover de kerk (met de klassieke zuilen). Veel Franse componisten uit de tweede helft 19e eeuw en eerste helft 20e eeuw (van Debussy tot Messiaen) en ook veel jonge componisten konden hun werk bij Durand publiceren. In 1987 werd de firma Eschig overgenomen en in 2000 werd een fusie aangegaan met Salabert. Sinds 2007 maakt Durand deel uit van de Universal Music Publishing Group.

Eschig De Tsjech Max Eschig (1872-1927) vestigde zich in 1907 in Parijs, waar hij een eigen bedrijf begon, na enige tijd bij enige andere uitgevers te hebben gewerkt. Vanaf het begin had hij belangstelling voor het werk van jonge componisten, zowel uit Frankrijk als uit het buitenland, o.a. De Falla en Villa-Lobos. De firma werd in 1987 overgenomen door Durand en fuseerde met Salabert. Sinds 2007 maken zij deel uit van de Universal Music Publishing Group.

- Goodwin & Tabb Deze firma begon in 1826 met de verhuur van bladmuziek. In 1906 nam een der firmanten, Felix Goodwin (?-1935) het initiatief om ook zelf muziek te gaan publiceren. De firma beperkte zich uitsluitend tot muziek van Engelse componisten zoals Gustav Holst. In 1950 werd de Music Sales Group de nieuwe eigenaar tot 2018 toen de Hal Leonard Publishing Company de nieuwe eigenaar werd.
- Hansen In 1853 begon Jens Wilhelm Hansen in Kopenhagen een bescheiden muziekhandel, impresariaat en uitgeverij, speciaal gericht op het werk van Skandinavische componisten. De zaak groeide snel en werd na de eeuwwisseling de grootste in noord-Europa, mede dankzij de talrijke overnames van andere bedrijven. Vanaf 1960 werd een (geleidelijke) fusie aangegaan met de firma Chester in Londen en in 1988 ging het bedrijf op in de Wise Music Group. Tenslotte werd de zaak verkocht aan de Hal Leonard Publishing Company (2018).
- Heugel Jacques-Léopold Heugel en Antoine Meissonnier begonnen in 1839 een muziekhandel in Parijs. Drie jaren later konden zijn het muziektijdschrift 'Le Ménestrel' overnemen, waarin zij niet alleen veel lezenswaardige artikelen (o.a. van Berlioz) konden publiceren maar ook hun publicaties konden aanprijzen. In het tijdschrift kwamen ook fraaie illustraties voor van onder meer Daumier en Doré. Heugel had een wat conservatieve smaak en publiceerde vooral muziek van de iets oudere componisten zoals Rossini. Zijn zoon Henri (1844-1916) was breder geïnteresseerd en bracht een jongere generatie bij het bedrijf, zoals Bizet, Fauré en Massenet. In de vroege jaren van de twintigste eeuw bracht de firma ook poëzie, beeldende kunst en oude muziek. Na WO I nam zij werk van de jongste componisten op, zoals van de 'Groupe des Six'; die tendens zette zich ook na WO II voort. Bij gebrek aan een geschikte opvolger moest het bedrijf in 1980 worden verkocht aan de firma Alphonse Leduc.
- Leduc De musicus Alphonse Leduc (1804-1868) richtte in 1841 een muziekwinkel annex uitgeverij op, die in het Parijs van de 19e eeuw goede zaken deed. De firma richtte zich speciaal op salonmuziek en muziekpedagogiek. Door de relatief grote hoeveelheid overgenomen uitgeverijen was deze tot 2014 de oudste muziekuitgeverij in Parijs. In 2014 werd de zaak verkocht aan de 'Wise Music Group'.
- Mirabel Music is een sinds 2007 bestaand bedrijf dat allerlei oude uitgaven opkoopt en beheert. De firma richt zich ook op het publiceren van geluidsopnamen en werk van componisten van lichte en popmuziek.
- l'Oiseau Lyre In 1932 begon Louise Dyer (1884-1962), maecenas en pianiste van Australische afkomst, een uitgeverij die zich speciaal richtte op oude muziek in voorbeeldige musicologische uitgaven; daarnaast ondersteunde zij ook jonge componisten, zowel in Australië als in Europa. Sinds 1949 werden ook gramfoonplaten geproduceerd met oude muziek. In 1996 hield l'Oiseau Lyre op te bestaan.
- La Revue Musicale was een gerenommeerd muziektijdschrift dat bestond tussen 1920 en 1940 (na een eerdere poging een dergelijk tijdschrift op de markt te houden). Het werd opgericht door Henry Prunières en richtte zich zowel op de oude muziek (Franse Barok) als op de muziekmaatschappij tijdens het Interbellum.
- Les Éditions de la Sirène was een veelzijdig geïnteresseerd kunsttijdschrift dat bestond tussen 1917 en 1935. Het richtte zich op muziek, toneel, beeldende kunst, literatuur en film. Van tijd tot tijd verscheen er ook een compositie als muzikale bijlage.
- Rouart, Lerolle & Cie. werd in 1905 opgericht door Alexis Rouart en zoals bij de andere Parijse uitgeverijen grotendeels ontstaan uit de overname van kleinere uitgeverijen. Vanaf 1908 werkte Rouart samen met Jacques Lerolle (die binnen de firma het werk van Poulenc behartigde). In 1923 kwam de jurist François Hepp als vennoot bij het bedrijf, in

1944 ook Paul Lerolle, die echter van mening was dat hij niet voor het uitgeversvak was geboren. In 1953 verkocht hij de zaak aan Salabert.

Salabert Edouard Salabert begon in 1878 een muziekwinkel annex uitgeverijtje in Parijs, waarbij hij zich vooral op muziek voor harmonie/fanfare toelegde. Zijn zoon Francis nam het bedrijf in 1901 over en maakte er een uitgeverij van lichte muziek van, waardoor het een der grootste van Frankrijk werd. Vanaf de jaren twintig werd ook het werk van jonge Franse componisten in het fonds Salabert opgenomen. De firma werd verkocht aan een Duitse uitgever, die in 2000 opging in de Universal Music Publishing Group.

Appendix III Gramfoonplaten waarop het pianospel van Poulenc te horen is  
NB. Deze lijst maakt geen aanspraak op volledigheid

1928	Le bestiaire	Claire Croza
1928	Delen uit 'Les biches' (piano)	
1928	Trio hobo (R. Lamorlette), fagot (G. Dhérin) en piano	
1930	Aubade	met orkest Walther Straram
1932	Airs chantés	Suzanne Peignot
1932	Novelette 1, 2	
1934	Nocturnes 1, 2, 4	
1939	Bleuet	Hugues Quenod
1942	Fiançailles pour rire	Geneviève Touraine
1943	Métamorphoses	Pierre Bernac
1945	Le bestiaire	Pierre Bernac
1946	Trois mouvements perpétuels	
1946	Deux poèmes de Guillaume Apollinaire	Pierre Bernac
1948	Concert Champêtre	New York Phil. D. Mitropoulos
1950	Banalités	Pierre Bernac
1950	Chansons villageoises	Pierre Bernac
1951	Quatre poèmes de Guillaume Apollinaire	Pierre Bernac
1951	Tu vois le feu du soir [Miroirs brûlants]	Pierre Bernac
1951	Main dominée par le coeur	Pierre Bernac
1951	Cal[1]igrammes [7 liederen]	Pierre Bernac
1955	Trois chansons de F. Garcia Lorca	Geneviève Touraine
1956	Le pont	Pierre Bernac
1956	Mont Parnasse	Pierre Bernac
1956	Cinq poèmes de Paul Éluard	Pierre Bernac
1956	Le fraîcheur et le feu [7 liederen]	Pierre Bernac
1956	Tel jour telle nuit [9 liederen]	Pierre Bernac
1957	Concert voor 2 pianos met Jacques Février, Orchestre de l'ORTF, Georges Prêtre	

1957	Le travail du peintre [7 liederen]	Pierre Bernac
1957	C	Pierre Bernac
1957	Le disparu	Pierre Bernac
1957	Paul et Virginie	Pierre Bernac
1957	Parisiana [2 liederen]	Pierre Bernac
1957	C'est ainsi que tu es [uit 'Metamorphoses']	Pierre Bernac
1957	Sonate voor fluit en piano	Jean Pierre Rampal
1958	Élégie voor hoorn en piano	Lucien Thévet
1958	Delen uit 'Le bal masqué' Pierre Bernac met ensemble o.l.v. Louis Frémaux	
1958	Le pont	Pierre Bernac
1958	Mont Parnasse	Pierre Bernac
1958	La grenouillère	Pierre Bernac
1958	Épitaphe	Pierre Bernac
1958	Chansons Gaillardes [8 liederen]	Pierre Bernac
1958	Priez pour paix	Pierre Bernac
1959	Cinq poèmes de Paul Éluard	Rose Dercourt
1959	Huit chansons Polonaises	Rose Dercourt
1959	Le travail du peintre [7 liederen]	Rose Dercourt
1959	Air Romantique [uit 'Airs chantés']	Rose Dercourt
1959	Nuage [uit 'Deux mélodies']	Rose Dercourt
1959	La grenouillère	Rose Dercourt
1959	Avant le cinéma [uit 'Quatre poèmes d'Apollinaire']	Rose Dercourt
1959	Les mamelles de Tirésias	Denise Duval
1963	Concert Champetre met Limburgs Symfonie Orkest o.l.v. André Rieu sr. [opname 26/01/1963, Staaizaal Maastricht. Alleen tweede deel; CassetteMarl 0988 MC bij boek (1983) van Dijk: 'Euterpe zweefde rondom het Vrijthof'. Volledige opname in archief Regionale Omroep]	

Verder was Poulenc betrokken bij de artistieke supervisie van de opnamen van zijn

1957	Stabat mater	o.l.v. Louis Frémaux
1959	La voix humaine	met Denise Duval o.l.v. Georges Prêtre
1961	Orgelconcert	met Maurice Duruflé o.l.v. Georges Prêtre
1961	Gloria	o.l.v. Georges Prêtre

#### Litteratuurlijst tot 1980

Jules van Ackere	l'Âge d'or de la musique française	Bruxelles, 1966
Britten, Pears	A brief tribute to Francis Poulenc [programmaboekje Aldeburgh Festival],	1964
Jean Cocteau	Le coq et l'Arlequin	Paris, 1918
André Coeuroy	Panorama de la musique contemporaine	Paris, 1930

René Dumesnil	La musique en France entre les deux guerres	Genève, 1946
Yvonne Gouverné	Francis Poulenc [lezing tijdens congres]	Rocamadour, 1973
Henri Hell	Poulenc / Musicien Français	Paris, 1958
H. Jourdan-Morhange	Mes amis musiciens	Paris, 1955
Paul Landormy	La musique française après Debussy	Paris, 1943
Darius Milhaud	Notes sans musique	Paris, 1949
Francis Poulenc	Entretiens avec Claude Rostand	Paris, 1954
Francis Poulenc	Chabrier	Paris/Geneva, 1961
Francis Poulenc	Journal de mes mélodies	Paris, 1964
Francis Poulenc	Moi et mes amis confidences recueillies par Stéphane Audel	Paris/Geneve 1963
Francis Poulenc	Correspondance 1915-1963 [réunie par H. de Wendel]	Paris, 1967
Francis Poulenc	Journal de Vacances 1911-1912	Paris, s.d. [1978]
Jacques Soulé	Francis Poulenc dans ses jeunes années	Paris, s.d. [1978]

NB. Het boekje van Poulenc over Emmanuel Chabrier - van wiens werk hij veel hield en als pianist vaak en graag in het openbaar speelde - is met veel liefde geschreven, bijna een hagiografie. Toch blijkt ook hier dat de vakken van auteur en componist twee zeer verschillende disciplines zijn. Het werkje is gemakkelijk leesbaar, bevat veel persoonlijke indrukken en is waar het de muziek betreft zeker met vaardige hand geschreven. Je leest zoiets voor je plezier maar een 'standaardwerk' over Chabrier is het niet geworden.

#### Verantwoording:

Mijn kennismaking met de muziek van Francis Poulenc dateert uit 1962. Na mijn toelatingsexamen aan het toenmalige 'Twents Muzieklyceum' in Enschede kwam ik onder de hoede van de eminente pianopedagoog Ber Joosen, die me de 'Villageoises' [FP 065] liet studeren. Enkele jaren later voerde hij met onze koorklas het 'Gloria' [FP 177] uit. Geschiedenisdocent drs. Wim Kloppenburg behandelde het 'Stabat Mater' [FP 148] en het ballet 'Les Biches' [FP 036]. In 1964 maakte een groep studenten o.l.v. dhr. en mevr. Kloppenburg een studiereis naar Parijs, waarbij ik met hun hulp contacten kon leggen met enkele mensen die de het jaar daarvoor overleden Poulenc persoonlijk hadden gekend. Bij mijn vervolgstudie in Londen (1970) mocht ik werken met prof. dr. Thurston Dart, die zelf Poulenc ook had gekend. Bij hem studeerde ik de 'Onzième improvisation' [FP 113] op clavecimbel. In 1985 mocht ik meewerken aan een uitvoering van de 'Suite Française' [FP 080], een uitvoering die zes maal werd gegeven en ook door de radio is uitgezonden. Kortom: de muziek van Francis Poulenc loopt als een rode draad door mijn leven.

Na mijn promotie in 1980 besloot ik een boek over Poulenc te schrijven, uiteraard te beginnen met een biografie maar omdat mijn studenten (conservatorium Maastricht) op dat moment meer geabaat waren met een exposé over de belangrijkste composities, kwam dat op de eerste plaats. Door allerlei omstandigheden kwam de biografie toen op het tweede plan. In de jaren negentig heb ik er nog wel aan gewerkt maar af kwam hij niet. Een biografie leek na het uitstekend leesbare boek van Erik Fokke [Amsterdam, 1999, de eerste biografie in de Nederlandse taal] ook niet meer nodig. Pas na mijn emeritaat in 2009 vond ik weer tijd om aan dit project te werken.

In 1980 was er behalve een aantal artikelen nog maar betrekkelijk weinig literatuur over Poulenc. Wat er was is in bovenstaande lijst vermeld. De belangrijkste biografieën (in de Franse en Engelse taal) begonnen pas daarna te verschijnen. Ik heb daarvan wel kennis genomen maar er niet veel gebruik van gemaakt. Dat was enerzijds omdat ik inmiddels na een aantal bezoeken aan Frankrijk een aantal vrienden/kennissen van de componist persoonlijk had leren kennen en ook enkele mensen die beroepshalve met hem hebben samengewerkt. Daarbij bleek dat veel verhalen uit eerste



hand wel bekend waren maar door biografen vaak niet gebruikt. De correspondentie (zie literatuuropgave) en de vele gesprekken leverden het soort boek op dat ik wilde schrijven. Het bespreken van de uitgegeven composities en het bestuderen van de niet uitgegeven composities in privé-bezit en in het 'Fonds Poulenc' in de Bibl. Nat. in Parijs gaf dank zij riante samenwerking vrijwel geen problemen. Tenslotte vond ik dat er door sommige biografen te veel aandacht werd besteed aan Poulenc's homosexualiteit, wat een scheef beeld van zijn privéleven geeft: enerzijds het om het onderwerp heendraaien, anderszijds het toevoegen van 'sensationele' elementen. Een biograaf kan volstaan met een dergelijk gegeven te vermelden maar hoeft er niet dieper op in te gaan. Het is privé en voegt weinig toe. De meeste aandacht is daarom besteed aan het uitwerken van een bespreking van alle composities, inclusief onvoltooide, verloren gegane en vernietigde werken en ik hoop dat de werkcatalogus in ieder geval compleet is. Ik heb er van afgezien om hierbij uitvoerige analyses van composities te geven - een boek wordt daardoor onleesbaar - en mij beperkt tot de 'grote lijnen'.

Poulenc had (heeft) als componist zijn bewonderaars maar ook zijn antagonisten. De vraag van dirigent Otto Klemperer aan dr. Rudolf Mengelberg over Poulenc's pianoconcert: 'Was heisst Scheissdreck auf Französisch?' zegt genoeg. Ook uit de musicologische wereld kwamen opmerkingen over zijn oeuvre zoals 'Une quantité négligeable' (een bekend en deskundig Nederlands musicoloog) of over de persoon: een 'petit-maître' (prof. dr. Jules van Ackere, een niet minder deskundige Belgische musicoloog). De tijd zal moeten leren wie in Frankrijk na Debussy en Ravel de grootste en sterkste kunstenaar was. Francis Poulenc zal zeker een kans maken.

Tenslotte bedank ik al die goede mensen met wie ik in de afgelopen halve eeuw onvergetelijke, nostalgische, leerzame en soms emotionele gesprekken en/of briefwisselingen had over hun vriend en collega Francis Poulenc.

Mr. Lennox Berkeley, M. Pierre Bernac, Mad. Marthe Bosredon, M. Doda Conrad, M. Maurice Duruflé, Mad. Edwige Feuillère, M. Jacques Février, Prof. dr. Marius Flothuis, Mad. Yvonne Gouverné, Mad. Josiane Houbiers, Drs. Wim Kloppenburg, Mad. Madeleine Milhaud, Mad. Suzanne Peignot, M. Georges Prêtre, Prof. dr. Eduard Reeser, M. Claude Rostand, Mad. Germaine Tailleferre.

De medewerkers van de 'Bibliothèque Nationale', de 'Bibliothèque du Conservatoire', de 'Wise Music Group' (Chester, Heugel), de 'Universal Music Group' (Durand, Eschig, Salabert) en de 'Ircam' Paris en 'BUMA-STEMRA' Amsterdam, auteursrechtenbureaux.

Poulencs handwriting reproduced with permission by the owners (Chester, London)

Paris, juillet 1981  
Hombourg, februari 2025  
Prof. dr. Hans van Dijk