

The NAXOS logo is located in the top left corner, featuring the word "NAXOS" in white capital letters on a blue background with a classical architectural motif above it.

**POULENC**

**Ballet Suites**

**Les Biches**

**Les Animaux modèles**

**Aubade**

**Jean-Pierre  
Armengaud,  
Piano**

**Includes the  
WORLD PREMIÈRE  
RECORDING  
of the original piano  
versions of Les Biches  
and Aubade**

## Francis Poulenc (1899–1963)

### Ballet Suites: Les Biches • Aubade • Les Animaux modèles

<b>Les Animaux modèles, suite (1940-1941)</b>		<b>Aubade (1929)</b>		<b>21:26</b>
<b>(arr. Grant Johannesen)</b>		<b>30:05</b>	<b>15</b> I. Toccata	3:08
<b>1</b>	I. Le Petit Jour (Dawn) –	3:50	<b>16</b> II. Récitatif: Les Compagnes de Diane ( <i>Le Petit Jour</i> )	1:52
<b>2</b>	II. L'Ours et les deux Compagnons (The Bear and His Two Friends) –	1:25	<b>17</b> III. Rondeau: Diane et ses compagnes (Diana and Her Companions)	3:21
<b>3</b>	III. La Cigale et la Fourmi (The Grasshopper and the Ant) –	3:21	<b>18</b> IV. Presto: Toilette de Diane ( <i>L'Aurore</i> ) (Diana's Adornment) ( <i>Sunrise</i> )	1:40
<b>4</b>	IV. Le Lion amoureux (The Amorous Lion)	4:09	<b>19</b> V. Récitatif: Introduction à la Variation de Diane (Introduction to Diana's Variation)	2:14
<b>5</b>	V. L'Homme entre deux âges et ses deux Maîtresses (An Elderly Man with Two Girlfriends)	2:20	<b>20</b> VI. Andante: Variation de Diane (Diana's Variation)	3:16
<b>6</b>	VI. La Mort et le Bûcheron (Death and the Woodcutter)	6:20	<b>21</b> VII. Allegro feroce: Désespoir de Diane ( <i>Diane jette l'arc</i> ) (Diana's Despair) ( <i>She throws down her bow</i> )	0:53
<b>7</b>	VII. Les Deux Coqs (The Two Roosters) –	5:41	<b>22</b> VIII. Conclusion: Adieux et départ de Diane ( <i>Diane se relève et dit adieu à ses compagnes immobiles</i> ) (Diana's Farewell and Departure) ( <i>Diana rises and bids farewell to her motionless companions</i> )	5:02
<b>8</b>	VIII. Le Repas de midi (Noonday Repast)	2:59		
<b>Les Biches, suite (1923)</b>		<b>25:32</b>		
<b>9</b>	I. Ouverture	3:58		
<b>10</b>	II. Rondeau	3:38		
<b>11</b>	III. Adagietto	3:58		
<b>12</b>	IV. Rag-Mazurka	6:37		
<b>13</b>	V. Andantino	3:31		
<b>14</b>	VI. Final	3:51		

Poulenc was born in Paris on 7th January 1899 into a well-known family of industrialists. A Parisian musician, but one with close links to the regions of Burgundy and the Touraine, he followed in the French tradition of Chabrier, his writing brimming with subtlety, humour and genuine emotion, piquant harmonies and a rhythmic lightness. He first encountered Stravinsky's music in 1910, and between 1914 and 1917 studied piano with Ricardo Viñes. In 1915 he met Milhaud and then, through Viñes, got to know Auric and Satie as well. By 1917 he was a regular at Adrienne Monnier's bookshop near the Odéon theatre, and there came into contact with the poets Apollinaire, Fargue, Éluard and Aragon. In the same year he also met Radiguet, Honegger, Durey, Germaine Tailleferre and Cocteau, who was to become the promoter of the group known as 'Les Six'. Between 1921 and 1924 Poulenc studied composition with Koechlin. Unlike Milhaud, with whom he travelled to Rome in 1921 and Central Europe the following year, he

was no globe-trotter, although between 1935 and 1959, as pianist with his duo partner baritone Pierre Bernac, he did undertake a number of foreign tours, notably to the United States from 1948 onwards. He never held any official academic or administrative position.

Poulenc's most accomplished works, despite all his operatic, concerto and chamber successes, are his songs and his sacred and secular choral music, both with and without orchestra. He happily admitted in 1942 to André Schaeffner: "I know very well that I am not an innovative musician like Stravinsky, Debussy or Ravel, but I think there's a place for *new* music that is happy to use the chords created by others."

Poulenc wrote three ballets to commission. On the subject of dance, he said, "For me, dance of course means nothing but classical dance, because I'm a sworn enemy of any kind of rhythmic dance or rhythmic pseudo-dance; I owe my love of classical dance to the years I spent working

closely with Dyaghilev.” He himself wrote the scenario for each of his own ballets, explaining his personal approach to choreographic creation as follows: “I write my own libretto, and I cannot imagine creating a ballet in any other way; for the tale of the ballet is born at the same time as the movement of the music.”

It is unusual to hear these ballet scores performed on the piano. It was the nature of the beast that the original form a dance composition took was the “piano score” – the music had to be made available as quickly as possible to enable the choreography to be developed and rehearsals to begin. The contract for the *Aubade* commission, for example, which came from the Viscount and Viscountess of Noailles, clearly stipulated that the solo piano score had to be delivered by March 1929 – two months before the orchestral version.

Poulenc was also well aware that, for him, the piano played an indispensable rôle in the compositional process, and he certainly never concealed the fact that these piano versions came first. They reflect the original creative impulses behind the ballets, and it is therefore debatable whether they should be thought of as “reductions”.

Dyaghilev first singled out the young Poulenc as early as 1918, probably on the wise advice of Stravinsky. A letter from Poulenc to the impresario dated 15th November 1921 mentions that he would supply the piano score of *Les Biches* (The Coquettes) by October 1922, before the orchestral version. In fact, he seems not to have begun work on the composition until July 1922, once he, Dyaghilev and designer Marie Laurencin had agreed on the setting for the ballet, and the orchestration was only done a year later, between July and September 1923. The music for the ballet comprises nine numbers, three of which also feature a chorus. The suite performed here comprises the six piano pieces from the vocal score. Four of them (here Nos. I, II, III and V) seem to have been published separately as early as 1924, under the generic title *Morceaux détachés*. In 1928, Poulenc recorded two of them (II and III) for Columbia. The length of the *Rag-Mazurka* and perhaps also the rich complexity of its piano writing may explain why it was not selected for publication, despite its obvious musical attractions.

Poulenc noted, “There is no plot, as such, for *Les Biches*. Dyaghilev’s idea was to stage a kind of modernized

*Sylphides*, in other words, a ballet of atmosphere.” The ballet is an updated version of the *fêtes galantes*, in which “twenty or so beautiful and coquettish women frolic with three athletic fellows in rowing costumes”.

Stylistically, the work draws on French eighteenth-century song (*Rondeau*), makes exotic reference to ragtime (*Rag-Mazurka*) and reveals influences both Classical (Mozart and Schubert) and modern (Stravinsky and Prokofiev), while the composer told Claude Rostand that the *Adagietto* was inspired by a variation from Tchaikovsky’s *Sleeping Beauty*.

*Aubade* (Dawn Song) is subtitled “choreographic concerto for piano and eighteen instruments”, indicating both a synthesis of means of expression and the dual destinations of stage and concert hall. Imbued throughout with a “general sorrow”, it was written at a time when Poulenc was deeply depressed, following a rejection in his personal life. “At a time when I was experiencing great sadness, I found that my pain was at its worst at dawn, because it meant I was going to have to get through another awful day. Wanting to convey this impression with some sense of distance, I chose Diana as my symbolic heroine. This goddess, this magnificent woman, was condemned to eternal chastity in the company of other women, with no distraction other than hunting.”

Initially conceived in July 1928 and almost abandoned the following February when the composer’s depression was at its worst, *Aubade* was then quickly completed in May and June 1929. Poulenc emphasized how much the initial scenario had influenced its form. A virtuoso *Toccata* opens a succession of pieces of varying character – dramatic (the recitatives), folksong-like (*Rondeau*), a blend of incisive “Scarlattian” liveliness and wonderfully affable Schubertian harmonies (*Presto*), sincere Mozartian innocence (*Andante*) and harsh, almost Bartókian dissonances (*Allegro feroce*). In the solo piano score the *Conclusion* includes a supplementary line with the unusual marking “3rd hand”, in which an A minor motif is repeated twenty-eight times. This has been incorporated here, using overdubbing techniques.

The piano suite from *Les Animaux modèles* (The Model Animals) was excerpted, with the composer’s approval, by American pianist Grant Johannesen (1921–2005), who had studied with Robert Casadesus and Egon Petri. In 1950 Johannesen was invited to play at the Aix-en-Provence

Festival. On 24th July of the same year, Poulenc was due to give the European première of his *Piano Concerto*, first heard a few months earlier in Boston, and was meticulously preparing with daily rehearsals. He asked Johannesen to play the second, orchestral piano part. Between rehearsals, Johannesen told the composer how much he admired the music of *Les Animaux modèles* and the qualities of its piano score. He expressed a desire to create a suite from the ballet which would enable the best sections of the score to be more easily included in a concert programme. Poulenc agreed, acknowledging that there was a lot of music well suited to the piano within the score, which he had composed between August 1940 and September 1941. Johannesen's initial arrangement was written in 1951; this was more concise than his final version, which he revised in 1975, and which was only published in 1984.

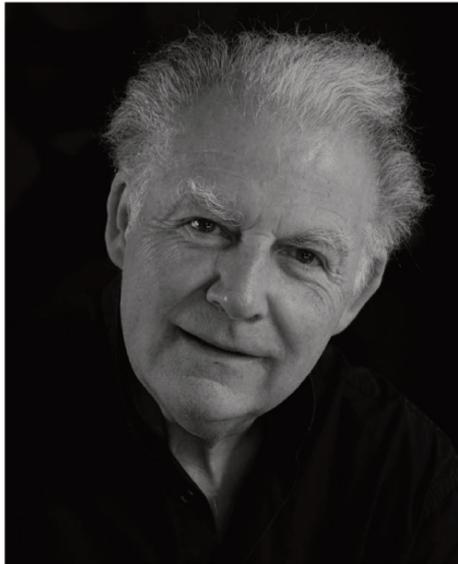
Orchestrated between October 1941 and June 1942, the ballet received its première during the Occupation, at the Paris Opéra on 8th August 1942, directed by Roger Désormière and with choreography by Serge Lifar. Its plot was inspired by six of La Fontaine's fables, freely mixed

and matched. In Poulenc's words: "The grasshopper has become an ageing ballerina, the ant an old provincial housemaid, the amorous lion a pimp, Death an elegant woman – a kind of duchess with a mask". The opening and closing pieces are similar in terms of their musical content, and act as a framing device for the action of the ballet, which unfolds in a rural setting over the space of a single morning. Here again, different musical styles are brought together in delightful fashion – passionate "grand piano" writing set against the "bad boy's" waltz-java in *Le Lion amoureux*, the verve of the Offenbachian can-can in *L'Homme entre deux âges et ses deux maîtresses*, Mussorgskyan turns of phrase in *La Mort et le Bûcheron* and a deliberate borrowing from Paganini's *Caprice No.24* in *Les Deux Coqs*. All these musical traces, filtered through the composer's sophisticated personality, illustrate to perfection the diversity and sheer inventiveness of his expressive palette.

© 2014 Gérald Hugon

English translation by Susannah Howe

Niki Gibbs



### Jean-Pierre Armengaud

Jean-Pierre Armengaud has enjoyed a long international career as a pianist, with a repertoire ranging from Bach to Boulez, appearances in more than forty countries and a series of important and acclaimed recordings. A pupil of Yves Nat and Jacques Février, and, in Russia, of Stanislav Neuhaus, he is one of the leading interpreters of French music from Rameau to Henri Dutilleux, having performed the latter's *Préludes* in many countries. His recordings include the complete piano works of Claude Debussy, Erik Satie and Albert Roussel, and of the Russian composer Edison Denisov, the chamber music of Francis Poulenc, and some fifteen recordings of works by Beethoven, Chopin, Scriabin, Prokofiev, Shostakovich, Szymanowski, Milhaud, Messiaen, Schoenberg, Stockhausen and Boulez. In chamber music he has collaborated with the violinist Pierre Amoyal, the cellist Alexander Rudin, the clarinetist Michel Portal, the viola-player Gérard Caussé, and the pianists Dominique Merlet and Jean-Claude Pennetier, and the Parennin and Paul Klee Quartets, among others. As a musicologist and writer he was responsible for contemporary music on Radio France and has taught in universities. His biography of Erik Satie has been published by Fayard, and his *Entretiens avec Edison Denisov* (Conversations with Edison Denisov) by Calmann-Lévy.

## Francis Poulenc (1899–1963)

### Suites de ballet: Les Biches • Aubade • Les Animaux modèles

Poulenc est né à Paris le 7 janvier 1899 dans une célèbre famille d'industriels. Musicien parisien, mais attaché aux régions de la Touraine et de la Bourgogne, il appartient à cette tradition française issue de Chabrier, pleine de finesse, d'humour et d'émotion sincère, d'harmonies savoureuses et de légèreté rythmique. Dès 1910, il entend la musique de Stravinsky. Entre 1914 et 1917, il poursuit ses études de piano avec Ricardo Viñes. Il rencontre en 1915 Milhaud, puis par l'entremise de Viñes, Auric et Satie. En 1917 il fréquente la librairie littéraire d'Adrienne Monnier située près de l'Odéon où il rencontre les poètes Apollinaire, Fargue puis Éluard et Aragon. Cette même année, il fait la connaissance de Radiguet, Honegger, Durey, Germaine Tailleferre et Cocteau qui deviendra le promoteur du *Groupe des Six*. De 1921 à 1924, il travaille la composition avec Koechlin. Contrairement à Milhaud avec qui il se rend à Rome en 1921 et en Europe centrale en 1922, Poulenc n'était pas un globe-trotter. Cependant, de 1935 à 1959, formant comme pianiste un duo avec le baryton Pierre Bernac, il aura l'occasion d'effectuer des tournées, notamment aux USA à partir de 1948. Il n'occupa jamais de position officielle académique ou administrative.

La part la plus accomplie de son œuvre, malgré ses réussites dans les domaines de l'opéra, du concerto ou de la musique de chambre, réside dans la mélodie et dans la musique chorale religieuse ou profane, avec ou sans orchestre. Il convenait volontiers en 1942 avec André Schaeffner : « Je sais très bien que je ne suis pas de ces musiciens qui auront innové, comme Stravinsky, Debussy ou Ravel, mais je pense qu'il y a une place pour de la musique *neuve* qui se contente des accords des autres. »

En réponse à des commandes, Poulenc eut à composer trois ballets. À propos de la danse, il déclarait : « Par danse, j'entends, bien entendu, uniquement la danse classique, car je suis un ennemi acharné de tout ce qui est danse rythmique ou pseudo-danse rythmique ; ce culte pour la danse classique, je le dois aux nombreuses années que j'ai vécues dans l'intimité de Diaghilev. » Auteur de chacun des arguments de ses ballets, il expliquait ainsi son approche personnelle de la création chorégraphique : « J'écris moi-même mon livret, et je ne peux pas imaginer faire un ballet

d'une autre façon ; car le sujet du ballet naît en même temps que le mouvement de la musique ».

Il est assez exceptionnel d'entendre ces musiques de ballet au piano. L'existence préalable d'une « partition piano » répondait à un impératif lié à la nature de l'œuvre. Il fallait la composer avant tout pour disposer rapidement d'un support sonore et pouvoir facilement préparer l'élaboration chorégraphique et effectuer les répétitions. Le contrat de la commande d'*Aubade* par le vicomte et la vicomtesse de Noailles stipulait clairement que la partition pour piano solo, devait être remise dès mars 1929, soit deux mois avant la version pour orchestre.

Poulenc reconnaissait en outre que pour composer, le piano lui était toujours indispensable. L'antériorité de ces versions pour piano est toujours avérée. Elles reflètent les impulsions créatrices originelles des œuvres. Il est donc discutable de parler de « réduction » à leur propos.

Le jeune Poulenc fut repéré dès 1918 par Diaghilev, sans doute sur les conseils avisés de Stravinsky. Une lettre de Poulenc à Diaghilev du 15 novembre 1921 nous apprend que la partition pour piano des *Biches*, serait fournie dès octobre 1922, avant l'orchestre. En réalité, la composition semble n'avoir commencé qu'en juillet 1922, une fois le cadre du ballet fixé avec Diaghilev et Marie Laurencin. L'orchestration ne sera effectuée qu'entre juillet et septembre 1923. Le ballet comprend neuf numéros dont trois avec voix. La suite proposée ici réunit les six morceaux pour piano de la partition chant et piano. Quatre morceaux (ici les nos I, II, III, V) semblent avoir été déjà publiés séparément dès 1924, sous le titre générique de « *Morceaux détachés* ». En 1928, Poulenc enregistra deux (II, III) pour Columbia. L'ampleur de la *Rag-Mazurka* et peut-être aussi son écriture pianistique d'une foisonnante diversité, explique sans doute, en dépit de sa séduction musicale évidente, qu'elle fut écartée par l'éditeur de cette exploitation commerciale.

Poulenc indiquait « Il n'y a pas à proprement parlé, d'argument des *Biches*. L'idée de Diaghilev c'était de monter une sorte de Sylphides modernes, c'est-à-dire un ballet d'atmosphère. » Il s'agit de fêtes galantes modernes dans lesquelles « Une vingtaine de femmes coquettes et

ravissantes y folâtraient avec trois beaux gaillards en costume de rameur. »

Stylistiquement, l'œuvre emploie des chansons françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle (*Rondeau*), se réfère au ragtime de manière exotique (*Rag-Mazurka*) et laisse percevoir des influences classiques (Mozart, Schubert) ou modernes (Stravinsky, Prokofiev). Poulenc précisait à Claude Rostand que l'*Adagietto* lui avait été suggéré par une variation de *La Belle au Bois dormant* de Tchaïkovsky.

*Aubade* porte le sous-titre de « concerto chorégraphique pour piano et dix-huit instruments », indiquant à la fois une synthèse de moyens d'expression et une double destination : la danse et le concert. L'œuvre, toute empreinte d'une « douleur générale », fut écrite à un moment où Poulenc connaissait une forte dépression consécutive à une déception sentimentale. « À une période de ma vie où je me sentais très triste, je trouvais que l'aube était le moment où mon angoisse était la plus forte, car elle signifiait qu'il allait falloir traverser une nouvelle journée horrible. Voulant rendre cette impression avec quelque distance, j'ai choisi Diane comme héroïne symbolique. Elle, déesse et femme magnifique, a été condamnée à une éternelle chasteté en compagnie d'autres femmes, sans autre distraction que la chasse ». Envisagée dès juillet 1928, cette œuvre, presque abandonnée par le compositeur en février 1929, au plus profond de son désarroi, fut assez rapidement réalisée en mai-juin 1929. Poulenc soulignait combien l'argument initial en avait conditionné la forme. Une *Toccata* virtuose ouvre une succession de pièces aux inflexions parfois dramatiques (les récitatifs), de chanson populaire (*Rondeau*), mélangeant une vivacité incisive « scarlattienne » à des harmonies schubertiennes emplies de bonhomie (*Presto*), une innocence candide mozartienne (*Andante*) à d'après dissonances presque bartókienues (*Allegro feroce*). La Conclusion dans la partition piano solo, comporte une ligne supplémentaire avec l'indication inhabituelle « 3<sup>e</sup> main » qui répète un motif en *la* mineur vingt-huit fois. Cette indication a été respectée dans le présent enregistrement au moyen du procédé dit du *re-recording*.

La suite pour piano des *Animaux modèles* fut extraite en accord avec le compositeur, par le pianiste américain Grant

Johannesen (1921-2005), un élève de Robert Casadesus et d'Egon Petri. En 1950, Johannesen fut invité à jouer au Festival d'Aix-en-Provence. Cette même année, Poulenc devait donner le 24 juillet la création européenne de son *Concerto* pour piano et orchestre, entendu quelques mois auparavant à Boston, et soigneusement s'y préparer avec des répétitions quotidiennes. Il demanda à Johannesen d'assurer le 2<sup>e</sup> piano d'orchestre. Entre ces répétitions, Johannesen confia au compositeur son admiration pour la musique des *Animaux modèles* et les qualités de sa partition pianistique. Il exprima son désir d'extraire une suite de ce ballet qui permettrait d'inscrire plus facilement dans un programme les meilleures pages de l'œuvre. Poulenc accepta et admit qu'il y avait dans cette partition, composée entre août 1940 et septembre 1941, beaucoup de musique bien adaptée au piano. Johannesen réalisa en 1951 une première version plus courte que la définitive, qu'il révisa en 1975. Cette suite ne fut publiée qu'en 1984.

Orchestré entre octobre 1941 et juin 1942, le ballet avait été créé sous l'Occupation, à l'Opéra de Paris le 8 août 1942, dans une chorégraphie de Serge Lifar, sous la direction de Roger Désormière.

L'argument est inspiré de six Fables de La Fontaine, librement transposées. Poulenc expliquait que « La cigale est devenue une vieille ballerine, la fourmi une vieille bonne de province, le lion amoureux un maquereau, La Mort une femme élégante, sorte de duchesse portant un masque ». Les morceaux extrêmes semblables par leur contenu musical similaire situent l'action chorégraphique dans un cadre rural, le temps d'une matinée. Ici encore, pour le plaisir, des styles musicaux différents sont convoqués comme l'écriture enflammée « grand piano » opposée à la valse-java du mauvais garçon (*Le Lion amoureux*), l'élan du cancan Offenbachien (*L'homme et ses deux maîtresses*), les tournures moussorgskiennes (*La Mort et le Bûcheron*) ou un emprunt délibéré au 24<sup>e</sup> *Caprice* de Paganini (*Les Deux Coqs*). Toutes ces traces musicales filtrées par la personnalité raffinée du compositeur, illustrent à merveille la diversité et l'ingéniosité de sa palette expressive.

© 2014 Gérald Hugon

**Nous remercions l'Association Le Jardin des amoureux et monsieur Michel Staib pour l'aide financière apportée à l'enregistrement du CD**

This programme brings together première recordings of Francis Poulenc's own piano versions of his 'ballet of atmosphere' *Les Biches* and 'choreographic concerto' *Aubade*, as well as the first digital recording of the suite from *Les Animaux modèles*, inspired by the fables of La Fontaine and compiled by Grant Johannesen with the composer's agreement. 'Piano scores' are an essential part of rehearsing and choreographing any ballet, but the piano was also indispensable to Poulenc's compositional process. He owed his love of classical dance to years of working closely with Dyaghilev, and his music brims with subtlety, humour, genuine emotion, piquant harmonies and rhythmic lightness.

**Francis  
POULENC**  
(1899–1963)

**Ballet Suites**

- |              |  |              |
|--------------|--|--------------|
| <b>1–8</b>   | <b>Les Animaux modèles – Suite (1940–1941)</b><br>(arr. Grant Johannesen)† | <b>30:05</b> |
| <b>9–14</b>  | <b>Les Biches – Suite (1923)*</b>  | <b>25:32</b> |
| <b>15–22</b> | <b>Aubade (1929)*</b>  | <b>21:26</b> |

**\* WORLD PREMIÈRE RECORDING OF PIANO VERSIONS**

**† FIRST DIGITAL RECORDING**

A detailed track list will be found in the booklet

**Jean-Pierre Armengaud, Piano**

Recorded at Studio 4'33 Pierre Malbos, Ivry sur Seine, 21–23 February (tracks 15–22),  
28–29 March & 6–7 April (9–14), 11–13 April & 3 May (1–8) 2013  
Producer: Gérald Hugon • Engineer & Editor: Bertrand Cazé • Booklet notes: Gérald Hugon  
Publishers: Éditions Max Eschig (1–8); Éditions Heugel & Cie (9–14); Éditions Salabert (15–21)  
Cover image: Vgorbash / Dreamstime.com

*Thanks to the Association Le jardin des amoureux and Mr Michel Staib  
for his financial help with this recording*