



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Poulenc

Les Animaux modèles

Sinfonietta

Discours du général

La Baigneuse de Trouville

Pastourelle

BBC Concert ORCHESTRA

**Bramwell
Tovey**



Roger-Viollet / ArnaPAl

Francis Poulenc, 1945

Francis Poulenc (1899 – 1963)

Sinfonietta, FP 141 (1947 – 48)

28:05

in F major • in F-Dur • en fa majeur

for Orchestra

À Georges Auric

- | | | | |
|-----|-----|---|------|
| [1] | I | Allegro con fuoco. Surtout pas plus lent que $\text{♩} = 160 - 168 -$
$\text{♩} = \text{♩}$ exactement –
$\text{♩} = \text{♩}$ précédente [exactement le double plus lent] –
Tempo I $\text{♩} = \text{♩}$ précédente [Le double plus vite] – Très violent – | 8:51 |
| [2] | II | Molto vivace. $\text{♩} = 160$ – Très mordant –
Ralentir pour revenir strictement au tempo initial – A tempo | 5:41 |
| [3] | III | Andante cantabile. Andante $\text{♩} = 63 -$
Subito più mosso $\text{♩} = 84$ (surtout sans rubato) – Sans presser | 6:52 |
| [4] | IV | Finale. Prestissimo et très gai $\text{♩} = 92 -$ Surtout sans ralentir –
Toujours sans ralentir – Surtout sans ralentir –
Un peu cédé (bien calme) – Tempo subito –
Plus lent $\text{♩} = \text{♩}$ précédente. Maestoso – Tempo I subito | 6:28 |

Two movements from 'Les Mariés de la Tour Eiffel', FP 23

(1921, revised 1957)

2:39

Collaborative Ballet in One Act
for Orchestra

- | | | | |
|---|---|---|------|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">5</div> | 4 | La Baigneuse de Trouville (Carte postale en couleurs).
Très vite – Valse lente – Tempo I | 1:42 |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">6</div> | 3 | Discours du général (Polka pour deux cornets à pistons).
Tempo di polka | 0:53 |

- | | | |
|---|---|-------------|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">7</div> | Pastourelle, FP 45 (1927) | 1:54 |
| | in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur | |
| | No. 8 from <i>L'Éventail de Jeanne</i> | |
| | Collaborative Ballet in One Act | |
| | Assez animé | |

	Les Animaux modèles, FP 111 (1940 – 42)	41:34
	Ballet in One Act after Fables of La Fontaine	
	À la mémoire de Raymonde Linossier	
8	I Le Petit Jour (The Dawn). Très calme –	3:43
9	II L'Ours et les deux compagnons (The Bear and the Two Companions). 'Seigneur ours, comme un sot, donna dans ce panneau.' Très animé – Sans ralentir – Très gai – Très lent –	4:46
10	III La Cigale et la fourmi (The Grasshopper and the Ant). 'Elle alla crier famine.' Très allant – Presser un peu – Presser un peu – Tempo I – Presser un peu, mais très peu – Presser un peu – Tempo I (même un peu plus las) – Prestissimo e feroce – Sans ralentir – Un peu plus lent très librement – Tempo I. Prestissimo – Lent –	6:05
11	IV Le Lion amoureux (The Amorous Lion). 'Amour, Amour quand tu nous tiens.' Passionnément animé – Mouvement de java animée – Presser un peu (par groupes de quatre mesures) – Très allant – Toujours très allant (presser un peu) – Presser légèrement – Presser – Presser encore – Un peu moins vite – Très agité – Passionnément – Presser beaucoup – Très modéré et très librement – Prestissimo – Très calme et douloureux – Presser – Céder – Très calme – Céder beaucoup –	6:50

12	V	L'Homme entre deux âges et ses deux maîtresses (The Middle-aged Man and His Two Mistresses). 'Bien adresser n'est pas petite affaire.' Prestissimo – Surtout sans ralentir (presser plutôt) – Sans ralentir – Surtout sans ralentir – Toujours sans ralentir – Surtout sans ralentir –	1:58
13	VI	La Mort et le bûcheron (Death and the Woodcutter). 'Point de pain quelquefois, et jamais de repos.' Très lent – Strictement au même mouvement – Andantino très allant – Un peu plus lent –	5:10
14	VII	Les Deux Coqs (The Two Cockerels). 'La gent qui porte crête au spectacle accourut.' Très modéré (strictement en mesure) – Sans presser – Sans presser – Très animé – Très rythmé et féroce – Très gai – Pour tout le monde au comble de la violence – Presser un peu – Éclatant – Bien plus lent – Modéré – Sans presser – Animer un peu – Tempo du 'Petit Jour' –	9:41
15	VIII	Le Repas de midi (The Midday Meal). [Très calme]	3:20
			TT 74:22

BBC Concert Orchestra
Nathaniel Anderson-Frank leader
Bramwell Tovey

Poulenc: Orchestral Works

Les Animaux modèles

Francis Poulenc (1899 – 1963) first mentioned plans for a ballet 'on the fables of La Fontaine' in 1937, but it was only after the Nazi occupation of Paris, in May 1940, that he returned to the idea. In a 1954 interview with Claude Rostand, he recalled that he started to compose the work 'during the darkest days of the summer of 1940... I wanted to find a reason to hope for the future of my country'. He continued:

I thought of making a libretto from some fables by La Fontaine. In August 1940, I got down to work at Brive-la-Gaillarde where I ended up after my demobilisation. A friend [Marthe Bosredon]... had lent me her piano and it was there that I started my ballet. From the fables, I chose those which did not require too much dressing up as animals, or those which could be represented symbolically, such as *Le Lion amoureux*. I turned him into a mischievous rogue, which explains the 'Java' [quick waltz] of the pas de deux [for the Lion and Elmore].

By the time Poulenc started to compose *Les Animaux modèles* (the title was suggested

by his friend Paul Éluard), the quintessentially French fables of La Fontaine – written during the reign of the Sun King, Louis XIV – gave Poulenc just the 'reason to hope' which he was looking for. The *Fables* of Jean de La Fontaine (1621 – 1695) were published in three volumes between 1668 and 1694 and had often attracted composers: early musical settings included the *Nouvelles Poésies spirituelles et morales* (1731 – 37) edited by Louis-Nicolas Clérambault (using melodies by Lully, Campora, and others, including Clérambault himself), while Offenbach, Lecocq, Gounod, Saint-Saëns, Caplet, and Florent Schmitt were among later composers to have been inspired by La Fontaine. In 1941, a year before the première of *Les Animaux modèles*, Henri Sauguet composed *La Cigale et la fourmi* (The Grasshopper and the Ant), a miniature ballet for Jacques Chénais's marionette theatre based on one of the most popular fables.

The published piano score of *Les Animaux modèles* is dated at the end 'Brive, August 1940 – Noizay, September 1941', and it was orchestrated in Noizay and Paris between October 1941 and June 1942. The scenario was by Poulenc, and he had detailed ideas

about the costumes and sets as well. In his review of the première for *L'Information musicale* (28 August 1942), Ferdinando Reyna reported on the 'complete and utter success' of *Les Animaux modèles* at the Paris Opéra, adding that

[Poulenc] has written the libretto himself. This has allowed him to ensure a real accord between the stage action and the orchestral score – something that is rarely achieved.

By basing the ballet on La Fontaine, Poulenc tapped into a deep source of French consciousness and in his programme note in the piano score, he assumed complete familiarity with the stories:

Set in Burgundy during the seventeenth century, in a rural atmosphere on a July morning, six Fables of La Fontaine, freely adapted, serve as the scenario for this ballet.

It seems to us superfluous to summarise the fables here, as they are known to everybody. That is why we shall simply list them between the two domestic scenes which serve to frame them:

1. Le Petit Jour [The Dawn]
2. L'Ours et les deux compagnons [The Bear and the Two Companions]
3. La Cigale et la fourmi [The Grasshopper and the Ant]

4. Le Lion amoureux [The Amorous Lion]
5. L'Homme entre deux âges et ses deux maîtresses [The Middle-aged Man and His Two Mistresses]
6. La Mort et le bûcheron [Death and the Woodcutter]
7. Les Deux Coqs [The Two Cockerels]
8. Le Repas de midi [The Midday Meal]

The *Fables* may have been 'known to everybody' in France, but almost certainly not to those sitting in the best seats at the first night, in the Paris Opéra on 8 August 1942. Poulenc had set out to affirm his Frenchness with this ballet, and he recalled the make-up of the audience with a mixture of bitterness and glee to Claude Rostand: 'Imagine all the German officers and secretaries in their drab-grey uniforms at such a typically French spectacle.' Poulenc had deliberately chosen fables which 'did not require too much dressing up as animals' and he intended the whole work to be seen symbolically: this was never a ballet about charming animal stories, but rather a celebration of France's past at its most lustrous.

Although concerned about the depleted state of the orchestra at the Opéra during the war years, Poulenc was pleased with the first performance. The choreography was by Serge Lifar who followed Poulenc's wishes faithfully, the cast included several stars of

ballet at the Opéra (notably Yvette Chauviré as Elmiere and Lifar himself as the Lion), and the conductor was Roger Désormière. One element of the score was an overt expression of anti-German sentiment and a clear message to any French who were in the know:

I allowed myself the indulgence, only
recognised by some of the orchestra, of
introducing in the fight of 'Les Deux Coqs',
the song 'Non, non, vous n'aurez pas notre
Alsace-Lorraine'. Each time the trumpet
hammered out the tune, I could not stop
myself smiling.

Poulenc's most blatant borrowing from a patriotic song comes not in 'Les Deux Coqs' but in 'Le Lion amoureux', its main theme clearly based on 'Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine' composed by Frédéric Ben-Tayoux (1840–1918). The words, by Gaston Villemer and Henri Nazet, are uncompromising:

Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine,
Et, malgré vous, nous resterons français.
Vous avez pu germaniser la plaine,
Mais notre cœur vous ne l'aurez jamais.

[You shall not have Alsace and Lorraine
And, despite you, we remain French.
You may have been able to germanise the
plain,
But you will never have our hearts.]

The score of *Les Animaux modèles* also includes a self-quotation that suggests a more personal meaning. At the end of 'Le Petit Jour', the flute, oboe, and trumpet play a phrase which quotes the passage in the *Litanies à la Vierge noire* (1936) in which Poulenc set the words 'Dieu le Père créateur, ayez pitié de nous' (God the Creator Father, have mercy on us). The same music returns at the close of 'Le Repas de midi', as the family gathers to say grace and the curtain falls. It is surely no accident that Poulenc quoted this plea for deliverance from the *Litanies*, signifying the quest for hope that had inspired the ballet. A more surprising quotation comes just after the 'Java' pas de deux: a reference to Liszt's *Mephisto Waltz* No. 1. Was this to suggest that the Lion was having his wicked way with Elmiere, just as Faust had had with a village girl in the Lenau poem on which Liszt based his piece?

The seriousness of *Les Animaux modèles*, and its personal importance to Poulenc, is underlined by the dedication, 'à la mémoire de Raymonde Linossier', a woman with whom Poulenc had had a profound friendship. It was Raymonde (1897–1930) who had introduced Poulenc to Adrienne Monnier's bookshop and thus to Apollinaire. At her death, Poulenc had the manuscript of *Les Biches* buried with her. Monnier wrote an eloquent article on the

ballet for *Le Figaro littéraire* (12–13 September 1942) in which she recalled hearing the composer playing it through on the piano a few weeks before the première:

The interpretation of the score on the piano by the composer touched me even more than that beautiful performance [at the Opéra]. It took place at the home of Georges Salles... one afternoon in July. Poulenc, in order to prepare himself, took off his jacket and rolled up his sleeves. First, he gave us some explanations. Then, lowering his nose to the keys, he seemed to absorb himself in a brief prayer. And as he set about playing his music, we did not cease to be moved or delighted, or both at the same time. Another presence seemed to join us: that of Raymonde Linossier, our friend who had too quickly vanished, to whose memory Poulenc dedicated the work.

Writing in *Comœdia* (15 August 1942), Arthur Honegger argued that in *Les Animaux modèles* the main influences on Poulenc (Honegger mentions Chabrier, Stravinsky, and Satie) had now been assimilated into a style that was entirely its own. He continued with a description of the score:

The personality of Francis Poulenc affirms itself more and more... At every moment a melodic contour or a harmonic progression

makes us say: 'that's very Poulenc.'

From the start, 'Le Petit Jour', the warm and supple melody which unfolds in all simplicity is characteristic of the art of its composer. There is a frankness there, I almost said an honesty, which impresses. The entry of the bear, which unleashed such delight from the audience, has an effortless, unforced comic quality. The episode of the 'Grasshopper and the Ant' is also charming, as is that of 'The Amorous Lion'... and this makes a happy contrast with 'Death and the Woodcutter' which is probably the high-point of the score. The accent is serious, but without any affected pathos or striving for effect. It is the same tone as in some of his songs on poems of Ronsard and Apollinaire. Then comes the combat of 'The Two Cockerels', with the ingenious introduction of the piano into the orchestra cackling with wind instruments. Finally for 'The Midday Meal' the broad theme of the opening returns, like a shutter which one closes again, and the work ends in a mood of calm beatitude.

Les Animaux modèles is one of the most impressive works to be written in France under the shadow of the German occupation. One passage exemplifies the passionate engagement of Poulenc with his subject: the *fff* climax of 'Les Deux Coqs' which serves

as a transition into the final section. This is music of an ardent sweep unlike almost anything else in Poulenc: intense, dramatic, and noble. The stage directions in the piano score here read 'Apothéose du coq bien aimé', providing a clue to Poulenc's motivation for composing this blazing episode: the cockerel has long been one of the best-known symbols of France, which is surely the 'beloved cockerel' represented in these grave and glorious bars – an outpouring of love for a homeland which Poulenc feared might have been lost.

Sinfonietta

The *Sinfonietta* was a commission from Edward Lockspeiser for the BBC Third Programme which had been inaugurated in September 1946. The first performance was given on 24 October 1948 in a broadcast concert by the Philharmonia Orchestra conducted by Roger Désormière (the rest of the programme comprised Chabrier's *Fête polonaise*, Stravinsky's *L'Oiseau de feu* Suite, and Bizet's *Jeux d'enfants*). The original idea, discussed with Lockspeiser in February 1947, had been for a work for small orchestra lasting around fifteen minutes, along the lines of Prokofiev's *Classical Symphony*. The deadline was set for October 1947 but Poulenc was busy with preparations for the

first production of his opera *Les Mamelles de Tirésias* in June and recitals with Pierre Bernac. By August, he was making progress, though the work had grown to unexpected proportions. As he wrote to Lockspeiser:

The *Sinfonietta* has turned into a symphony: the first three movements already last 19 minutes. There's just the finale to write... but I'm never going to be ready in time. Alas, I'm not a Hindemith or Milhaud but much more a Falla or Ravel – in other words, a slowcoach.

In the end, the score was almost a year late, and worried that the BBC would be irritated by the delay, Poulenc sent a postcard to Lockspeiser on 1 October 1948:

I offer to the BBC all my heart and the world première of my *Sinfonietta* in exchange for a simple kiss of peace.

It opens with a robust *Allegro con fuoco*, followed by a scherzo (marked *Molto vivace*), rather like a tarantella in character, which makes allusions in its calmer moments to themes from the first movement and which reappear in due course in the third movement. The *Andante cantabile* begins with a tender pastoral melody, though as the movement develops the music glances, rather surprisingly, at Germanic symphonists, with a distinct hint of Brahms in places. In the Finale (*Prestissimo et très*

gai) a spiky introduction prepares the way for a main theme which has echoes of Mozart (in particular the finale of *Eine kleine Nachtmusik*).

Some of the musical ideas in the *Sinfonietta* began life in a string quartet which Poulenc had composed in 1945 but destroyed after one private performance (he told Rostand: 'I threw my manuscript into a gutter in the place Péreire'). It was Poulenc's friend Georges Auric who suggested salvaging the best ideas from the quartet for the *Sinfonietta* and the work was dedicated to him in gratitude.

'Les Mariés de la Tour Eiffel' and 'L'Éventail de Jeanne'

There were very few collaborative musical activities by the Groupe des Six (Poulenc, Milhaud, Honegger, Auric, Tailleferre, and Durey) but their most significant joint venture (involving five of them) was the ballet *Les Mariés de la Tour Eiffel*. Originally, Auric had been asked to write the score, but, short of time, he asked his friends in Les Six to help out (Durey cried off, pleading illness). Based on a libretto by Jean Cocteau, it was first performed by the Ballets suédois, in Paris, on 18 June 1921. The two numbers by Poulenc are the third, 'Discours du général', and fourth, 'La Baigneuse de Trouville', and his own

assessment of them was harsh: in 1923 the composer described the ballet as 'toujours de la merde', apart from Auric's overture. 'La Baigneuse de Trouville' is the wittier of Poulenc's contributions: a musical evocation of a saucy postcard.

L'Éventail de Jeanne was written for Jeanne Dubost who ran a children's ballet school. It was first performed, privately, at her salon, on 16 June 1927, its score composed by ten of Dubost's composer friends (Ravel, Ferroud, Ibert, Roland-Manuel, Delannoy, Roussel, Milhaud, Poulenc, Auric, and Schmitt). The enchanting 'Pastourelle' by Poulenc soon acquired a life of its own in the composer's piano transcription (including a celebrated 1932 recording by Vladimir Horowitz), but the orchestral version demonstrates Poulenc's characterful instrumental writing, particularly for woodwind.

© 2022 Nigel Simeone

The Model Animals

Plot

The action unfolds, in July, from dawn until midday.

[8] (*Très calme*) At the rising of the curtain the stage is empty; some moments afterwards, a few farm workers slowly exit Arnolphe's house, collect their tools, and

leave for the fields. A little bell sounds. An old lady crosses the stage, a missal tucked under her arm. [9] (*Très animé*) Five unruly children appear. Arnolphe sternly shows them the way to the fields. Two hunters enter, in animated conversation with a trader. Persuaded, the trader hands them a purse and leaves. (*Sans ralentir*) A bear enters from the right, catching the hunters completely unawares. Terrified, one of them climbs a tree and the other, centre stage, plays dead. Falling for this crude trick, the bear, having danced a little on his rear paws, continues solemnly on his way. The hunters do not hang around. The stage is empty. (*Très lent*) The middle-aged man leaves his house, walks along the ramp and exits on the left. The grasshopper appears. [10] (*Très allant*) She dances, at first sorrowfully, (*Presser un peu*) then frantically. (*Tempo I*) She decides to knock on the door of the ant to ask him for charity. (*Sans ralentir*) The ant, after prolonged persuading, offers a violin and bow to the grasshopper and (*Tempo I. Prestissimo*) slams the door in her face.

(*Lent*) In despair, the grasshopper leaves very slowly. [11] (*Passionnément animé*) At that precise moment, Elmire's windows open. Elmire appears, ravishingly beautiful. She brushes her hair, laughs at the sun, and seems to be looking for someone. The lion,

a magnificent lad, suddenly emerges; love scene, Elmire remaining at her window.

The lion summons Elmire to come down. Elmire at first refuses, then, unable to restrain herself, leaves her house and throws herself into the arms of the lion. (*Mouvement de java animée*¹) The lion and Elmire dance a 'waltz-java'. During their pas de deux, Arnolphe reappears at the back of the stage. He conceals himself behind a tree and watches the couple. (*Presser encore*) Outraged, he interrupts their dance. (*Un peu moins vite*) Elmire and the lion are dumbfounded. (*Très agité*) Elmire pleads with Arnolphe. Neighbours and domestic staff, disturbed by the noise, burst in. (*Très modéré et très librement*) The lion, in order to prove the purity of his intentions, throws his two pistols and dagger to the ground. (*Prestissimo*) The servants leap upon him; the lion avoids their fists and saves himself with one bound. General astonishment. (*Très calme et douloureux*) Elmire recovers the lion's hat, which had fallen off during the fight. She grasps it to her bosom and faints. (*Très calme*) She is encircled, revived, and taken back to her house. (*Céder beaucoup*) General exeunt.

¹ Java: a somewhat erotic French dance popular c. 1910 – c. 1960 and taking the form of a fast waltz with small steps, the partners closely clasped together.

^[12] (*Prestissimo*) The middle-aged man and an ancient coquette enter from the left. A young coquette emerges from the right. *Pas de trois*. (*Surtout sans ralentir*) The coquettes tease the middle-aged man, pulling out clumps of his hair, the ancient one the black hairs, the younger one the white. Furious, the man dismisses them and, muttering to himself, returns to his house. On his doorstep, he discovers that his pate is now in places bald.

^[13] (*Très lent*) The stage remains empty. The sunlight becomes very intense – the heat will be stifling by the time the cockerels enter.

A woodcutter enters, carrying a bundle of twigs. Flustered, he puts it on the ground and sits down on it. (*Strictement au même mouvement*) He calls out to death. (*Andantino très allant*) An extremely elegant woman enters: death. She is wearing a mask; nothing about her appearance or her demeanour betrays her mysterious identity; she is all serene charm and seduction. She dances slowly; the woodcutter falls at her feet, pleading for her help. Death lifts her mask for a few moments. Horrified, the woodcutter retreats and retrieves his bundle of twigs. Death gives him a final signal. The woodcutter turns his head away. Both leave, each in a separate direction. The stage remains empty. Long silence. ^[14] (*Très modéré*) then a black

cockerel at length leaves the chicken coop; (*Sans presser*) he shakes his feathers and lies down at the front of the stage; (*Sans presser*) a white cockerel does the same. Both fall asleep. (*Très animé*) A sprucely presented and merry hen leaves the coop. She dances, at first alone, then with the cockerels. She kisses the black cockerel: the beloved cockerel. (*Très rythmé et féroce*) The fury of the white cockerel. The cockerels fight. (*Très gai*) Sixteen hens, roused by the disturbance, hurry over. The beloved cockerel, wounded, falls to the ground. The hen runs away, the other hens crowd into a corner of the stage. (*Presser un peu*) The victorious cockerel, puffed up with pride, jumps onto the roof of the coop. He sings and stamps with joy. A vulture descends slowly from the sky and (*Bien plus lent*) carries him away. The hens, terrified, conceal their eyes from the sight. (*Modéré*) The hen returns to the stage. She approaches the wounded cockerel. Two or three hens do the same. (*Sans presser*) Gradually all the hens surround the wounded cockerel. They dance in a provocative manner which borders on the indecent. (*Tempo du 'Petit Jour'*) Apotheosis of the cockerel. The hens and the cockerel return to the coop. Just as the last hen disappears from view, ^[15] (*Très calme*) the farm workers return slowly, in groups, weary from the heat and

their labours. They put down their tools; some enter the house and bring out a long table upon which they set crockery, cutlery, and drinking vessels. They arrange themselves around the table, facing the audience, stand stock still, recite the Benedicite, and, while Elmore broods at her window, sit down, and solemnly begin to eat.

The curtain falls slowly.

Francis Poulenc

Translation: Stephen Pettitt

The mission of the **BBC Concert Orchestra** is to bring inspiring musical experiences to everyone, everywhere, the ensemble's versatility being the key. The Orchestra can be heard in *Sunday Night Is Music Night* on BBC Radio 2, and for BBC Radio 3 explores a wide selection of music, ranging from classical to contemporary. It has performed on many soundtracks, including those of *Blue Planet* and *Serengeti* for BBC One, and records new music for *The Music & Meditation Podcast* and George the Poet's award-winning *Have You Heard George's Podcast?*, both on BBC Sounds. In February 2022 it collaborated with more than twenty artists, including Ed Sheeran and Michael Bublé, for *Piano Room Month* on BBC Radio 2 with BBC iPlayer and BBC Sounds. Appearing

annually at the BBC Proms, it is an Associate Orchestra at the Southbank Centre where highlights of its programmes during autumn 2022 have included *Celebrating Mingus* with the conductor Guy Barker and the American rising-star saxophonist Lakecia Benjamin; *The Tomasz Stańko Story*, a concert celebrating the great Polish jazz musician and composer at the EFG London Jazz Festival; and, alongside Bell Orchestra, the latest live edition of the deep-diving BBC Radio 3 programme *Unclassified*. The Orchestra takes a leading role in Create Yarmouth, a three-year residency with Orchestras Live, which aims to engage and inspire young people and adults in the Great Yarmouth area, activities including concerts, pop-up performances, and learning projects. The BBC Concert Orchestra offers enjoyable and innovative education and community activities and, in addition to Create Yarmouth, is also involved in BBC Ten Pieces, the BBC Young Composer competition, and the BBC Open Music programme.

Before his death, in July 2022, the Grammy and Juno award-winning conductor and composer **Bramwell Tovey** was the newly appointed Music Director of the Sarasota Orchestra. He continued in his roles as Principal Conductor of the BBC Concert

Orchestra, Principal Conductor and Artistic Director of the Rhode Island Philharmonic Orchestra, and Principal Guest Conductor of the Orchestre symphonique de Québec. He had previously been Music Director of Orchestre philharmonique du Luxembourg with which he gave the world première of Penderecki's Eighth Symphony at the opening of the principality's new concert hall, the Philharmonie; won the Orphée d'Or of the Académie du Disque Lyrique for his 2003 recording of Jean Cras's 1922 opera *Polyphème*; and toured China, Korea, the United States, and throughout Europe. Following an exceptional eighteen-year tenure as Music Director of the Vancouver Symphony Orchestra, which concluded in summer 2018, he returned to the Orchestra as Music Director Emeritus. Under his leadership it toured China, Korea, Canada, and the United States. His innovations included the establishment of the VSO School of Music, the Orchestra's annual festival of contemporary music, and the VSO Orchestral Institute, a comprehensive summer orchestral training programme for young musicians, held in the scenic mountain resort of Whistler, in British Columbia. With the resumption of concerts in summer 2021, he conducted the New York Philharmonic at Bravo! Vail Music Festival, Los

Angeles Philharmonic at the Hollywood Bowl, and BBC Concert Orchestra at the Proms, then embarked on a full schedule which included a special concert in Sarasota, to mark the beginning of his tenure, and guest appearances with the Philadelphia Orchestra and Helsingborgs Symfoniorkester, Sweden.

In 2003 Bramwell Tovey won the Juno Award for Best Classical Composition for *Requiem for a Charred Skull*, a work for chorus and brass. His song cycle *Ancestral Voices*, which addresses the issue of Reconciliation, was written for the acclaimed Kwagijulth mezzo-soprano Marion Newman and premièred in June 2017. His trumpet concerto *Songs of the Paradise Saloon* was commissioned by the Toronto Symphony Orchestra for Andrew McCandless, its principal trumpet, and performed in 2014 by Alison Balsom with the Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, and London Philharmonic Orchestra. A recording of his opera *The Inventor*, commissioned by Calgary Opera, features the original cast, members of UBC Opera, and the VSO. He was the recipient of the Oskar Morawetz Award for Excellence in Music Performance in 2015. In 2013 Bramwell Tovey was appointed an honorary Officer of the Order of Canada for services to music.



Bramwell Tovey, right, with the producer, Brian Pidgeon, left, and the sound engineer, Ralph Couzens, in the control room during playback

Poulenc: Orchesterwerke

Les Animaux modèles

Francis Poulenc (1899 – 1963) erwähnte die Möglichkeit eines Balletts "nach Fabeln von La Fontaine" zwar bereits 1937, kam aber erst nach der nationalsozialistischen Besetzung von Paris im Mai 1940 auf die Idee zurück. 1954 erinnerte er sich in einem Interview mit Claude Rostand, dass er mit der Komposition des Werks "in den finstersten Tagen des Sommers 1940" begonnen hatte:

Ich wollte etwas finden, das mich hoffen ließ, dass mein Land eine Zukunft hatte. So dachte ich an ein Buch aus einigen Fabeln von La Fontaine. Im August 1940 nahm ich in Brive-la-Gaillarde, wohin es mich nach meiner Demobilisierung verschlagen hatte, die Arbeit auf. Eine Freundin [Marthe Bosredon] ... hatte mir ihr Klavier zur Verfügung gestellt, und dort begann ich mit meinem Ballett. Aus den Fabeln wählte ich solche aus, die keine große Tierverkleidung erforderten oder die symbolisch dargestellt werden konnten, wie *Le Lion amoureux*, den ich in einen bösen Buben verwandelte, was den "Java" [ein schneller Walzer] des Pas de deux [für den Löwen und Elmiere] erklärt.

Als Poulenc sich an *Les Animaux modèles* setzte (den Titel schlug sein Freund Paul Éluard vor), gaben ihm die typisch französischen Fabeln von La Fontaine – aus der Zeit von Ludwig XIV., dem Sonnenkönig – eben jenen "Grund zur Hoffnung", den er sich ausgemalt hatte. Die *Fables* von Jean de La Fontaine (1621 – 1695) waren zwischen 1668 und 1694 in drei Bänden veröffentlicht worden und hatten oft das Interesse von Komponisten geweckt: Zu den frühen Vertonungen gehörten die *Nouvelles Poésies spirituelles et morales* (1731 – 1737), herausgegeben von Louis-Nicolas Clérambault (mit Musik von Lully, Campra und anderen, auch Clérambault selbst), während Offenbach, Lecocq, Gounod, Saint-Saëns, Caplet und Florent Schmitt zu den Komponisten gehörten, die sich später von La Fontaine inspirieren ließen. 1941, ein Jahr vor der Uraufführung von *Les Animaux modèles*, komponierte Henri Sauguet nach einer der beliebtesten Fabeln, *La Cigale et la fourmi* (Die Zikade und die Ameise), ein Miniaturballett für das Marionettentheater von Jacques Chénais.

Die veröffentlichte Klavierpartitur von *Les Animaux modèles* ist am Ende mit "Brive, August 1940 – Noizay, September 1941"

datiert und wurde zwischen Oktober 1941 und Juni 1942 in Noizay und Paris orchestriert. Das Buch stammt von Poulenc, der zudem detaillierte Vorstellungen von Kostümen und Szenenbildern hatte. Ferdinando Reyna berichtete in seiner Rezension der Uraufführung für *L'Information musicale* (28. August 1942) über den "absoluten, uneingeschränkten Erfolg" von *Les Animaux modèles* an der Pariser Opéra und erklärte:

[Poulenc] hat sein Libretto selbst geschrieben. Dadurch gelang es ihm, eine nur selten erreichte Übereinstimmung zwischen Handlung und Orchesterwerk zu erzielen.

Indem er das Ballett auf La Fontaine aufbaute, erschloss Poulenc eine tiefe Quelle des französischen Bewusstseins, und in seiner Notiz zur Klavierpartitur ging er davon aus, dass die Geschichten allgemein bekannt waren:

Im Burgund des siebzehnten Jahrhunderts spielen sechs Fabeln von La Fontaine in der ländlichen Atmosphäre eines Julimorgens und dienen, frei bearbeitet, als Buch für dieses Ballett.

Es erscheint uns überflüssig, die Fabeln hier zu resümieren, da sie allgemein bekannt sind. Deshalb begnügen wir uns mit einer Auflistung zwischen den zwei vertrauten Rahmenszenen:

1. Le Petit Jour [Tagesanbruch]
2. L'Ours et les deux compagnons [Der Bär und die zwei Gefährten]
3. La Cigale et la fourmi [Die Zikade und die Ameise]
4. Le Lion amoureux [Der verliebte Löwe]
5. L'Homme entre deux âges et ses deux maîtresses [Der Mann mittleren Alters und seine beiden Geliebten]
6. La Mort et le bûcheron [Der Tod und der Holzfäller]
7. Les Deux Coqs [Die zwei Hähne]
8. Le Repas de midi [Das Mittagsmahl]

In Frankreich waren die *Fables* vielleicht "allgemein bekannt", aber mit ziemlicher Sicherheit galt dies nicht für das Publikum, das in der Pariser Oper bei der Premiere am 8. August 1942 auf den besten Plätzen saß. Poulenc wollte mit diesem Ballett sein Französischtum bekräftigen und amüsierte sich im Gespräch mit Claude Rostand in einer Mischung aus Bitterkeit und Spöttelei über das Publikum: "Stellen Sie sich all die deutschen Offiziere und Sekretärinnen in ihren tristen grauen Uniformen bei einem so typisch französischen Spektakel vor." Poulenc hatte bewusst Fabeln gewählt, die "keine große Tierverkleidung erforderten", und er wollte das ganze Werk symbolisch betrachtet wissen: Dies war nie ein Ballett

über bezaubernde Tiergeschichten, sondern vielmehr eine Feier der Vergangenheit Frankreichs in ihrer prächtigsten Form.

Trotz seiner Besorgnis über die während der Kriegsjahre gelichteten Reihen im Orchester der Opéra war Poulenc mit der ersten Aufführung zufrieden. Die Choreographie stammte von Serge Lifar, der den Wünschen des Komponisten treu folgte, die Besetzung glänzte mit mehreren Startänzern der Opéra (vor allem Yvette Chauviré als Elmiere und Lifar selbst als der Löwe), und es dirigierte Roger Désormière. Ein Element der Partitur war der offene Ausdruck antideutscher Stimmung mit einer klaren Botschaft an alle Franzosen, die dies zu verstehen wussten:

Ich hatte mir erlaubt, was nur einige wenige Orchestermitsglieder erkannten, in den Kampf der beiden Hähne das Lied "Non, non, vous n'aurez pas notre Alsace-Lorraine" einzubetten. Jedes Mal, wenn die Trompete die Melodie anstimmte, konnte ich mir ein Lächeln nicht verkneifen.

Poulencs offenste Anlehnung an ein patriotisches Lied kommt nicht in "Les Deux Coqs", sondern in "Le Lion amoureux", dessen Hauptthema eindeutig auf "Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine" von Frédéric Ben-Tayoux (1840 – 1918) basiert. Die Worte von Gaston Villemer und Henri Nazet sind kompromisslos:

Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine,
Et, malgré vous, nous resterons français.
Vous avez pu germaniser la plaine,
Mais notre cœur vous ne l'aurez jamais.

[Ihr werdet Elsass und Lothringen nicht bekommen,
Denn Euch zum Trotz bleiben wir Franzosen.
Den Landstrich konntet Ihr germanisieren,
Doch unsere Herzen werden Euch niemals gehören.]

Die Partitur von *Les Animaux modèles* enthält auch ein Selbstzitat, das eine persönlichere Bedeutung nahelegt. Am Ende von "Le Petit Jour" spielen Flöte, Oboe und Trompete eine Phrase, die aus den *Litanies à la Vierge noire* (1936) die Passage zitiert, in der Poulenc die Worte "Dieu le Père créateur, ayez pitié de nous" [Gott, Herr der Schöpfung, erbarme dich unser] vertonte. Die gleiche Musik kehrt am Ende von "Le Repas de midi" zurück, wenn sich die Familie versammelt, um das Tischgebet zu sprechen, und der Vorhang fällt. Es ist sicherlich kein Zufall, dass Poulenc diese Bitte um Erlösung aus den *Litanies* zitierte und damit die Suche nach Hoffnung aussprach, die das Ballett inspiriert hatte. Ein überraschenderes Zitat kommt gleich nach dem "Java"-Pas de deux: ein Bezug auf Liszts *Mephisto-Walzer* Nr. 1. Sollte das bedeuten,

dass der Löwe sich Elmiré zu Willen machte, so wie Faust sich in Lenas Gedicht, das dem Stück von Liszt zugrunde lag, an dem Dorfmadchen vergangen hatte?

Der Ernst von *Les Animaux modèles* und die persönliche Bedeutung des Werkes für Poulenc wird unterstrichen durch die Widmung "à la mémoire de Raymonde Linossier", eine mit Poulenc in tiefer Freundschaft verbundene Frau. Es war Raymonde (1897 – 1930), die Poulenc an die Buchhandlung von Adrienne Monnier und damit an Apollinaire herangeführt hatte. Nach ihrem Tod ließ Poulenc das Manuskript von *Les Biches* mit ihr begraben. Monnier schrieb einen gewandten Artikel über das Ballett für *Le Figaro littéraire* (12 – 13. September 1942), in dem sie sich daran erinnerte, wie sie einige Wochen vor der Premiere den Komponisten mit dem Werk am Klavier gehört hatte:

Aber mehr noch als diese schöne Darbietung [an der Opéra] hat mich berührt, wie der Komponist die Partitur am Klavier interpretierte. Dieser Vortrag fand bei Georges Salles statt ... an einem Nachmittag im Juli. Unser Poulenc zog, um sich ans Klavier zu setzen, sein Jackett aus und krempelte die Ärmel bis über die Ellbogen hoch. Zunächst gab er uns einige Erklärungen. Dann senkte er die Nase auf die Tasten und vertiefte sich in

ein kurzes Gebet. Und als er anfang, seine Musik zu spielen, kamen wir nicht umhin, gerührt oder entzückt zu sein, auch beides gleichzeitig. Eine weitere Präsenz schien sich hinzu zu gesellen: die von Raymonde Linossier, der zu früh verstorbenen Freundin, deren Andenken Francis Poulenc dieses Werk gewidmet hat.

In der Zeitschrift *Comœdia* (15. August 1942) argumentierte Arthur Honegger, dass die Haupteinflüsse auf Poulenc (Honegger erwähnte Chabrier, Strawinsky und Satie) nun in *Les Animaux modèles* in einem ganz eigenen Stil assimiliert worden seien. Mit einer Beschreibung der Partitur fuhr er fort:

Die Persönlichkeit von Francis Poulenc behauptet sich immer mehr ... zu jeder Zeit lässt uns eine melodische Kontur, eine harmonische Sequenz sagen: "Das ist sehr Poulenc." Von Anfang an ist "Le Petit Jour", diese warme, weit gespannte Melodie, die sich in aller Schlichtheit entfaltet, typisch für die Kunst des Komponisten. Da ist eine Offenheit, ich würde fast sagen eine Ehrlichkeit, die beeindruckt. Der Auftritt des Bären, der beim Publikum so viel Freude auslöste, hat eine mühelose, ungezwungene komische Qualität. Bezaubernd auch die Episode von Zikade und Ameise sowie die des verliebten Löwen ... ein glücklicher Kontrast zu Tod

und Holzfäller, wohl der Höhepunkt der Partitur. Der Akzent ist ernst, aber auch da ohne aufgesetztes Pathos und ohne Wirkungsstreben. Es ist derselbe Ton wie in einigen seiner Lieder auf Gedichte von Ronsard oder Apollinaire. Dann kommt der Kampf der beiden Hähne, mit der genialen Einführung des Klaviers in das gackernde Orchester der Holzbläser. Zum Mittagmahl schließlich kehrt das weit gespannte Anfangsthema zurück, wie ein Fensterladen, den man wieder schließt, und das Werk endet in einer Stimmung ruhiger Glückseligkeit.

Les Animaux modèles ist eines der eindrucksvollsten Werke, die in Frankreich im Schatten der deutschen Besatzung entstanden sind. Eine Passage veranschaulicht die leidenschaftliche Auseinandersetzung Poulencs mit seinem Thema: der *fff*-Höhepunkt von "Les Deux Coqs", der als Übergang in den Schlussabschnitt dient. Diese Musik hat einen feurigen Schwung wie kaum etwas anderes bei Poulenc: intensiv, dramatisch und edel. Die Anweisung in der Klavierpartitur lautet hier "Apothéose du coq bien aimé" [Apothéose des geliebten Hahns] und lässt erkennen, was Poulenc zur Komposition dieser lodernden Episode motivierte: Der Hahn ist seit langem eines der bekanntesten

Symbole Frankreichs und sicherlich in diesen ernsten, glorreichen Takten so gemeint – ein Ausfluss der Liebe zu einer Heimat, von der Poulenc befürchtete, dass sie verloren gegangen sein könnte.

Sinfonietta

Die *Sinfonietta* war ein Auftragswerk für Edward Lockspeiser und die Kulturwelle des BBC-Hörfunks (BBC Third Programme), die im September 1946 eingeweiht worden war. Die Uraufführung fand am 24. Oktober 1948 in einem übertragenen Konzert des Philharmonia Orchestra unter der Leitung von Roger Désormière statt (auf dem Programm standen außerdem Chabriers *Fête polonaise*, Strawinskys Suite *L'Oiseau de feu* und Bizets *Jeux d'enfants*). Die ursprüngliche Idee, die im Februar 1947 mit Lockspeiser besprochen wurde, war ein etwa fünfzehnminütiges Werk für kleines Orchester nach dem Vorbild von Prokofjews *Symphonie classique* gewesen. Die Abgabe wurde auf Oktober 1947 festgelegt, doch war Poulenc auch mit den Vorbereitungen für die erste Inszenierung seiner Oper *Les Mamelles de Tirésias* im Juni und Recitals mit Pierre Bernac beschäftigt. Im August machte er inzwischen Fortschritte, wobei das Projekt unerwartete Ausmaße angenommen hatte. Wie er an Lockspeiser schrieb:

Aus der *Sinfonietta* ist eine Sinfonie geworden: Die ersten drei Sätze dauern bereits neunzehn Minuten. Nur das Finale steht noch aus ... aber ich werde niemals rechtzeitig fertig sein, da ich leider kein Hindemith oder Milhaud bin, sondern eher ein Falla oder ein Ravel, also langsam.

Letzten Endes brauchte Poulenc fast ein ganzes Jahr länger, und besorgt über den möglichen Unmut der BBC angesichts des Verzugs schickte Poulenc am 1. Oktober 1948 eine Postkarte an Lockspeiser:

Ich biete der BBC mein Herz und die Uraufführung meiner *Sinfonietta* für einen einfachen Friedenskuss an.

Das Werk beginnt mit einem robusten *Allegro con fuoco*, gefolgt von einem Scherzo (bezeichnet *Molto vivace*) mit Zügen einer Tarantella, das in seinen ruhigeren Momenten auf Themen aus dem ersten Satz anspielt, die zu gegebener Zeit im dritten Satz erneut erscheinen. Das mit einer zärtlichen pastoralen Melodie beginnende *Andante cantabile* lässt überraschenderweise im Verlauf des Satzes deutsche Sinfonik anklingen, mit einem zuweilen deutlichen Hauch von Brahms. Im Finale (*Prestissimo et très gai*) öffnet eine sperrige Einleitung den Weg für ein Hauptthema, das an Mozart erinnert (insbesondere das Finale der *kleinen Nachtmusik*).

Einige der musikalischen Ideen in der *Sinfonietta* gehen auf ein Streichquartett zurück, das Poulenc 1945 komponiert, aber nach einer privaten Aufführung vernichtet hatte (Rostand gestand er: "Ich warf mein Manuskript in einen Abwasserkanal am Place Péreire"). Der mit Poulenc befreundete Georges Auric schlug vor, die besten Ideen des Quartetts für die *Sinfonietta* zu retten, und in Dankbarkeit wurde ihm das Werk gewidmet.

"Les Mariés de la Tour Eiffel" und "L'Éventail de Jeanne"

Unter den nur sehr wenigen musikalischen Gemeinschaftsprojekten der Groupe des Six (Poulenc, Milhaud, Honegger, Auric, Tailleferre und Durey) ist das Ballett *Les Mariés de la Tour Eiffel* (an dem fünf der Komponisten beteiligt waren) von größter Bedeutung. Ursprünglich war Auric gebeten worden, die Partitur zu schreiben, aber aus Zeitmangel bat er seine Freunde in Les Six um Hilfe, und nur Durey war nicht willens (er führte Gesundheitsgründe an). Die Uraufführung des auf einem Buch von Jean Cocteau basierenden Werkes wurde am 18. Juni 1921 von den Ballets suédois in Paris gegeben. Die beiden von Poulenc beigesteuerten Nummern stehen an dritter ("Discours du général") und an vierter Stelle ("La Baigneuse de Trouville"). Er selbst übte

harte Kritik: 1923 bezeichnete er das Ballett – abgesehen von Aurics Ouvertüre – als "toujours de la merde". "La Baigneuse de Trouville" ist der geistreichere der beiden Beiträge Poulencs: das musikalische Bild einer frechen Postkarte.

L'Éventail de Jeanne entstand für Jeanne Dubost, die Leiterin einer Ballettschule für Kinder. Das von zehn mit Mme Dubost befreundeten Komponisten (Ravel, Ferroud, Ibert, Roland-Manuel, Delannoy, Roussel, Milhaud, Poulenc, Auric und Schmitt) komponierte Werk wurde am 16. Juni 1927 privat in ihrem Salon uraufgeführt. Die bezaubernde "Pastourelle" von Poulenc erlangte bald ein Eigenleben in der Klaviertranskription des Komponisten (so etwa in einer berühmten Aufnahme von Vladimir Horowitz aus dem Jahr 1932), aber die Orchesterversion bringt Poulencs charaktervollen Instrumentalsatz, insbesondere für Holzbläser, zur Geltung.

© 2022 Nigel Simeone

Übersetzung: Andreas Klatt

Les Animaux modèles

Das Buch

Die Handlung entfaltet sich an einem Vormittag im Juli.

[8] (*Très calme*) Der Vorhang hebt sich vor einer leeren Bühne; im nächsten Moment

verlassen ein paar Landarbeiter langsam Arnolphes Haus, nehmen ihre Werkzeuge und gehen auf die Felder. Es läutet ein Glöckchen. Eine alte Frau überquert die Bühne, ein Messbuch unter dem Arm. [9] (*Très animé*) Fünf Kinder erscheinen, Rumtreiber. Arnolphe weist sie streng auf die Felder. Zwei Jäger treten auf, in angeregtem Gespräch mit einem Händler. Dieser lässt sich überzeugen, gibt ihnen einen Geldbeutel und geht. (*Sans ralentir*) Ein Bär kommt von rechts und überrascht die Jäger völlig. Verängstigt klettert einer von ihnen auf einen Baum, während der andere sich in der Mitte der Bühne tot stellt. Auf diesen groben Trick hereingefallen, setzt der Bär, nachdem er ein wenig auf seinen Hinterpfoten getanzt hat, würdevoll seinen Weg fort. Die Jäger halten sich nicht lange auf. Die Bühne ist leer. (*Très lent*) Der Mann mittleren Alters verlässt sein Haus, geht am Bühnenrand entlang und links ab. Die Zikade tritt auf. [10] (*Très allant*) Sie tanzt, zuerst melancholisch, (*Presser un peu*) dann verzweifelt. (*Tempo I*) Sie beschließt, bei der Ameise anzuklopfen, um ein Almosen zu erbitten. (*Sans ralentir*) Nach langem Bitten reicht die Ameise schließlich der Zikade eine Geige und einen Bogen und (*Tempo I. Prestissimo*) schlägt ihr die Tür vor der Nase zu. (*Lent*) Verzweifelt geht die Zikade ganz langsam ab. [11] (*Passionnément animé*)

In dem Moment öffnen sich bei Elmire die Fenster. Elmire erscheint, hinreißend schön. Sie bürstet sich die Haare, lacht in die Sonne und scheint nach jemandem Ausschau zu halten. Plötzlich tritt der Löwe auf, ein prächtiger Junge; Liebesszene, Elmire bleibt an ihrem Fenster.

Der Löwe will, dass Elmire herunterkommt. Elmire weigert sich zunächst, kann sich dann aber nicht mehr zurückhalten, verlässt ihr Haus und wirft sich dem Löwen in die Arme. (*Mouvement de java animée*) Der Löwe und Elmire tanzen einen "Java-Walzer". Während ihres Pas de deux kehrt Arnolphe hinten auf die Bühne zurück. Er versteckt sich hinter einem Baum und beobachtet das Paar. (*Presser encore*) Empört unterbricht er ihren Tanz. (*Un peu moins vite*) Elmire und der Löwe sind bestürzt. (*Très agité*) Elmire fleht Arnolphe an. Nachbarn und Bedienstete eilen bei dem Getöse neugierig herbei. (*Très modéré et très librement*) Der Löwe wirft, um die Reinheit seiner Absichten zu beweisen, seine beiden Pistolen und seinen Dolch zu Boden. (*Prestissimo*) Die Diener stürzen sich auf ihn; der Löwe wehrt sie mit der Faust ab und springt mit einem Satz davon. Allgemeine Benommenheit. (*Très calme et douloureux*) Elmire hebt den Hut auf, den der Löwe im Kampf verloren hat. Sie drückt ihn ans Herz und fällt in Ohnmacht. (*Très*

calme) Sie wird umringt, erquickt und ins Haus zurückgebracht. (*Céder beaucoup*) Allgemeiner Abgang.

[2] (*Prestissimo*) Der Mann mittleren Alters und eine alte Kokette treten von links auf. Eine junge Kokette erscheint von rechts. Pas de trois. (*Surtout sans ralentir*) Die Koketten necken den Mann, indem sie ihm Haarbüschel ausreißen, die Alte die schwarzen Haare, die Jüngere die weißen. Wütend verlässt der Mann sie und kehrt brummelnd nach Hause zurück. Vor der Tür entdeckt er, dass sein Kopf jetzt stellenweise kahl ist.

[3] (*Très lent*) Die Bühne bleibt leer. Das Licht wird gleißend (es wird heiß sein, wenn die Hähne auftreten).

Ein Holzfäller erscheint mit einem Reisigbündel. Erschöpft legt er es ab und setzt sich darauf. (*Strictelement au même mouvement*) Er ruft den Tod. (*Andantino très allant*) Eine sehr elegante Frau erscheint: der Tod. Sie trägt eine Maske; nichts an ihrem Aussehen oder ihrem Verhalten verrät ihre mysteriöse Identität; sie ist ganz gelassener Charme und Verführung. Sie tanzt langsam; der Holzfäller fällt ihr zu Füßen und bittet sie, ihm zu helfen. Der Tod nimmt für einige Augenblicke die Maske ab. Entsetzt weicht der Holzfäller zurück und nimmt sein Bündel auf. Der Tod gibt ihm ein letztes Zeichen. Der Holzfäller wendet sich ab. Beide gehen,

jeder auf seiner Seite. Die Bühne bleibt leer. Langes Schweigen, ^[14] (*Très modéré*) dann kommt endlich ein schwarzer Hahn aus dem Hühnerstall; (*Sans presser*) er schüttelt sein Gefieder und legt sich vorn auf die Bühne; (*Sans presser*) ein weißer Hahn tut dasselbe. Beide schlafen ein. (*Très animé*) Eine hübsch aufgemachte, fröhliche Henne kommt aus dem Hühnerstall. Sie tanzt, zuerst allein, dann mit den Hähnen. Sie küsst den schwarzen Hahn: den geliebten Hahn. (*Très rythmé et féroce*) Wut des weißen Hahns. Die Hähne kämpfen. (*Très gai*) Sechzehn Hennen, von dem Wirbel aufgescheucht, kommen angelaufen. Der geliebte Hahn fällt verwundet zu Boden. Die Henne läuft fort, die anderen Hühner drängen sich in eine Ecke der Bühne. (*Presser un peu*) Der siegreiche Hahn springt stolz aufgeblasen auf das Stalldach. Er singt und stampft vor Freude. Ein Geier kommt langsam aus dem Himmel herab und (*Bien plus lent*) trägt den siegreichen Hahn davon. Die Hühner wenden sich entsetzt von dem Anblick ab. (*Modéré*) Die Henne kehrt auf die Bühne zurück. Sie

nähert sich dem verwundeten Hahn. Zwei oder drei Hühner tun dasselbe. (*Sans presser*) Allmählich umringen alle Hühner den verwundeten Hahn. Sie tanzen auf eine provozierende Weise, die an Unanständigkeit grenzt. (*Tempo du "Petit Jour"*) Apotheose des Hahns. Die Hühner und der Hahn kehren in den Stall zurück. Gerade als die letzte Henne aus dem Blickfeld verschwindet, ^[15] (*Très calme*) kehren die Landarbeiter in Gruppen langsam zurück, müde von Hitze und Arbeit. Sie legen ihre Werkzeuge nieder; einige betreten das Haus und bringen einen langen Tisch heraus, den sie mit Geschirr, Besteck und Trinkgefäßen decken. Sie versammeln sich um den Tisch, dem Publikum zugewandt, stehen still, sprechen das Tischgebet, und während Elmiere an ihrem Fenster grübelt, setzen sie sich und beginnen von Ernst erfüllt zu essen.

Langsam fällt der Vorhang.

Francis Poulenc
Übersetzung: Andreas Klatt



© David Cooper

Bramwell Tovey

Poulenc: Œuvres pour orchestre

Les Animaux modèles

C'est en 1937 que Francis Poulenc (1899 – 1963) mentionna pour la première fois le projet d'un ballet s'inspirant de "quelques fables de La Fontaine", mais ce n'est qu'après l'occupation de Paris par les nazis, en mai 1940, qu'il revint à cette idée. Dans un entretien accordé à Claude Rostand en 1954, il se souvint qu'il avait commencé la composition de l'ouvrage "aux jours les plus sombres de l'été 40... je voulais trouver une raison d'espérer dans le destin de mon pays". Et il ajouta:

Je pensais tirer un livret de quelques fables de La Fontaine. En août 1940, je me mis au travail à Brive-la-Gaillarde, où j'avais échoué après ma démobilisation. Une amie [Marthe Bosredon]... m'ayant prêté son piano, c'est là que j'ai commencé mon ballet. Je choisis parmi les fables celles qui ne réclamaient pas spécialement des travestis animaux, ou celles qu'on pouvait transposer symboliquement, comme *Le Lion amoureux*, dont j'ai fait un mauvais garçon, ce qui explique la "java" du pas de deux [pour le Lion et Elmière].

Quand Poulenc commença à composer *Les Animaux modèles* (son ami Paul Éluard lui

suggéra le titre), le caractère foncièrement français des fables de La Fontaine – écrites pendant le règne du Roi Soleil, Louis XIV – donnèrent à Poulenc la "raison d'espérer" qu'il cherchait. Publiées en trois volumes entre 1668 et 1694, les *Fables* de Jean de La Fontaine (1621 – 1695) attirèrent souvent l'intérêt des compositeurs: l'une des premières mises en musique furent les *Nouvelles Poésies spirituelles et morales* (1731 – 1737) éditées par Louis-Nicolas Clérambault (utilisant des mélodies de Lully, Campra et d'autres, et celles de Clérambault lui-même). Plus tard, Offenbach, Lecocq, Gounod, Saint-Saëns, Caplet et Florent Schmitt comptent parmi les compositeurs à avoir été inspirés par La Fontaine. En 1941, un an avant la première des *Animaux modèles*, Henri Sauguet composa pour le théâtre de marionnettes de Jacques Chernais un ballet miniature intitulé *La Cigale et la fourmi*, qui s'inspire de l'une des fables les plus populaires de La Fontaine.

La partition pour piano publiée des *Animaux modèles* est datée à la fin "Brive, août 1940 – Noizay, septembre 1941", et fut orchestrée à Noizay et à Paris entre octobre

1941 et juin 1942. Le scénario était de Poulenc, et il avait également des idées très précises concernant les costumes et les décors. Dans sa critique de la première pour *L'Information musicale* (28 août 1942), Ferdinando Reyna rapporta que *Les Animaux modèles* avaient rencontré à l'Opéra de Paris "un franc et vrai succès", ajoutant que

[Poulenc] a composé lui-même son libretto. Ce qui lui a permis d'obtenir un accord bien rarement réalisé, entre l'action et l'œuvre orchestrale.

En utilisant des fables de La Fontaine pour son ballet, Poulenc puisait dans une source profonde de la conscience française, et dans sa notice publiée dans la partition pour piano, il supposait une familiarité totale avec les histoires:

Situées en Bourgogne, au XVIII^e siècle, dans l'atmosphère champêtre d'une matinée de juillet, six fables de la Fontaine, librement transposées, servent d'argument au présent ballet.

Il nous semble superflu de résumer ici des fables connues de tous; c'est pourquoi nous nous contenterons de les énumérer entre les deux épisodes familiers qui leur servent de cadre:

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 âges et ses deux maîtresses;
6. La mort et le bûcheron;
7. Les deux coqs;
8. Le repas de midi.

Les *Fables* étaient peut-être "connues de tous" en France, mais certainement pas de tous ceux qui occupaient les meilleures places lors de la première à l'Opéra de Paris le 8 août 1942. Poulenc avait voulu affirmer sa francité avec ce ballet, et c'est avec un mélange d'amertume et de jubilation qu'il se souvint de la composition du public auprès de Claude Rostand: "On imagine ce public d'officiers allemands et de secrétaires en 'gris-triste' assistant à un spectacle si typiquement français." Poulenc avait délibérément choisi des fables qui "ne réclamaient pas spécialement des travestis animaux", et il souhait que l'ensemble de l'œuvre soit considéré comme un symbole: ce n'était pas du tout un ballet racontant des histoires charmantes d'animaux, mais plutôt une célébration du passé de la France dans ce qu'il a de plus brillant.

Bien que l'effectif réduit de l'orchestre de l'Opéra pendant les années de guerre lui ait donné des soucis, Poulenc fut satisfait de la première représentation. La chorégraphie était de Serge Lifar qui suivit fidèlement les

souhaits du compositeur, et la distribution comprenait plusieurs Étoiles du corps de ballet de l'Opéra (notamment Yvette Chauviré dans le rôle d'Elmire, et Lifar dans celui du Lion), l'ensemble placé sous la direction de Roger Désormière. L'un des éléments de la partition était l'expression ouverte du sentiment hostile aux Allemands et un message clair à tout Français qui saisisait le sous-entendu:

Je m'étais payé le luxe, que seuls quelques
musiciens de l'orchestre ont reconnu,
d'introduire, dans le combat des deux
coqs, la chanson "Non, non, vous n'aurez
pas notre Alsace-Lorraine". Chaque fois
que la trompette amorçait le thème, je ne
pouvais m'empêcher de sourire.

L'emprunt le plus flagrant de Poulenc à un chant patriotique ne se trouve pas dans "Les Deux Coqs", mais dans "Le Lion amoureux", dont le thème principal s'inspire clairement de "Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine" composé par Frédéric Ben-Tayoux (1840 – 1918). Les paroles de Gaston Villemer et Henri Nazet sont sans concession:

Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine,
Et, malgré vous, nous resterons français.
Vous avez pu germaniser la plaine,
Mais notre cœur vous ne l'aurez jamais.

La partition des *Animaux modèles* contient également une auto-citation qui suggère

une signification plus personnelle. À la fin de "Le Petit Jour", la flûte, le hautbois et la trompette jouent une phrase qui cite un passage des *Litanies à la Vierge noire* (1936) dans lequel Poulenc met en musique les paroles "Dieu le Père créateur, ayez pitié de nous". La même musique revient à la fin du "Repas de midi", alors que la famille se réunit pour dire le bénédicité et que le rideau s'abaisse. Ce n'est sûrement pas un hasard si Poulenc a cité cette prière pour la délivrance extraite des *Litanies*, signifiant la quête de l'espoir qui avait inspiré ce ballet. Une citation plus surprenante vient juste après le pas de deux de la "Java": une référence à la *Mephisto-Valse* no 1 de Liszt. Était-ce une manière de suggérer que le Lion était en train de séduire Elmire, tout comme Faust avec une villageoise dans le poème de Lenau qui inspira Liszt?

Le caractère sérieux des *Animaux modèles* et son importance sur le plan personnel pour Poulenc sont soulignés par la dédicace "à la mémoire de Raymonde Linossier", une femme avec laquelle il avait entretenu une profonde amitié. C'est Raymonde (1897 – 1930) qui avait fait connaître à Poulenc la librairie d'Adrienne Monnier et donc Apollinaire. À sa mort, Poulenc fit enterrer avec elle le manuscrit des *Biches*. Monnier écrivit un article éloquent sur le ballet pour *Le Figaro littéraire*

(12 – 13 septembre 1942) dans lequel elle se souvenait avoir entendu le compositeur le jouer au piano quelques semaines avant la première:

Mais plus que cette belle représentation, m'a touchée la lecture au piano de la partition par le compositeur. Cette lecture eut lieu chez Georges Salles... une après-midi de juillet. Notre Poulenc, pour se mettre au piano, tomba la veste et releva ses manches au-dessus des coudes. Il nous livra d'abord quelques explications. Puis, baissant le nez sur les touches, il s'absorba dans une courte prière. Et il se mit à jouer sa musique, cependant que nous ne cessions d'être émus ou ravis, ou les deux à la fois. Une présence, semblait-il, s'ajoutait à nous: celle de Raymonde Linossier, l'amie trop tôt disparue à la mémoire de laquelle Francis Poulenc a dédié cette œuvre.

Arthur Honegger affirmait dans *Comœdia* (15 août 1942) que les principales influences de Poulenc (il mentionne Chabrier, Stravinsky et Satie) étaient ici maintenant assimilées dans un style entièrement personnel. Il poursuivait par une description de la partition:

La personnalité de Francis Poulenc s'affirme de plus en plus... à chaque instant un contour mélodique, un enchaînement harmonique nous fait dire: "C'est très

Poulenc". Dès le début, "Le petit jour", cette ample et chaude mélodie s'épanouit en toute simplicité, est caractéristique de l'art du compositeur. Il y a là une franchise, je dirais presque une honnêteté qui en impose. L'entrée de l'ours qui a déchainé la joie des spectateurs est d'un comique sans effort et sans grimace. Charmant, tout l'épisode de la Cigale et la Fourmi, ainsi que celui du Lion amoureux... un heureux contraste avec la Mort et le Bûcheron qui est probablement le point culminant de la partition. L'accent se fait grave, mais, là aussi, sans pathos affecté et sans attitude forcée. C'est le ton de certains de ses chants sur les poèmes de Ronsard ou d'Apollinaire. Puis arrive le combat des deux coqs, avec l'ingénieuse entrée du piano dans l'orchestre caquetant des bois. Enfin, pour le Repas de midi, le large thème du début revient comme un volet que l'on referme, et l'ouvrage se termine dans un sentiment de calme béatitude.

Les Animaux modèles est l'une des œuvres les plus remarquables à avoir vu le jour en France dans l'ombre de l'occupation allemande. Un passage illustre l'engagement passionné de Poulenc envers son sujet: le triple *forte* du point culminant dans "Les Deux Coqs" qui sert de transition à la section finale. C'est une musique dont l'ampleur ardente ne ressemble à presque rien d'autre chez Poulenc: intense,

dramatique et noble. Les indications scéniques de la partition pour piano indiquent ici "Apothéose du coq bien aimé", ce qui donne un indice de la motivation de Poulenc pour composer cet épisode éclatant: le coq est depuis longtemps l'un des symboles les plus connus de la France, qui est sûrement le "coq bien aimé" représenté dans ces mesures graves et glorieuses – un élan d'amour pour une patrie que Poulenc craignait d'avoir perdue.

Sinfonietta

La *Sinfonietta* répondait à une commande d'Edward Lockspeiser pour le Third Programme de la BBC qui avait été inauguré en septembre 1946. La première audition eu lieu le 24 octobre 1948 lors d'un concert radiodiffusé donné par le Philharmonia Orchestra placé sous la direction de Roger Désormière (le reste du concert comprenait la *Fête polonaise* de Chabrier, la suite de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky et les *Jeux d'enfants* de Bizet). L'idée originale, discutée avec Lockspeiser en février 1947, était une œuvre pour petit orchestre d'environ quinze minutes, dans la lignée de la *Symphonie classique* de Prokofiev. La date limite était fixée à octobre 1947, mais Poulenc était accaparé par les préparatifs de la première production de son opéra *Les Mamelles de Tirésias* en juin, et par les

récitats qu'il donnait avec Pierre Bernac. En août, il progressait, mais le travail prit des proportions inattendues. Comme il le raconta dans une lettre à Lockspeiser:

La *Sinfonietta* est devenue une symphonie:
les trois premiers mouvements durent déjà
19 minutes. Reste le final à faire..., mais
vraiment jamais je ne serai prêt à temps
n'étant hélas pas un Hindemith ou un
Milhaud, mais bien plus un Falla ou un Ravel,
c'est-à-dire, lent.

Finalement, la partition eut presque un an de retard et inquiet que la BBC soit irritée par ce retard, Poulenc envoya une carte postale à Lockspeiser le 1er octobre 1948:

J'offre à la BBC mon cœur et la première
audition mondiale de ma *Sinfonietta* en
échange d'un simple baiser de paix.

L'œuvre s'ouvre avec un robuste *Allegro con fuoco*. Il est suivi d'un scherzo (noté *Molto vivace*) ressemblant un peu à une tarentelle, qui fait allusion dans ses moments plus calmes à des thèmes du premier mouvement, et qui réapparaît en temps voulu dans le troisième mouvement. L'*Andante cantabile* commence avec une tendre mélodie pastorale, mais au fur et à mesure que le mouvement se développe, la musique jette un regard plutôt surprenant sur les symphonistes germaniques, et fait clairement allusion à Brahms à plusieurs endroits. Dans le Finale (*Prestissimo et très*

gai), une introduction piquante prépare le terrain pour un thème principal qui fait entendre des échos de Mozart (en particulier le finale de *Eine kleine Nachtmusik*).

Certaines des idées musicales de la *Sinfonietta* prirent forme dans un quatuor à cordes que Poulenc avait composé en 1945, mais qu'il détruisit après une exécution privée (il déclara à Rostand: "j'ai jeté, dans un égout de la place Péreire, mon manuscrit"). C'est Georges Auric, un ami de Poulenc, qui lui suggéra de reprendre les meilleures idées du quatuor pour la *Sinfonietta*, et l'œuvre lui fut dédiée en remerciement.

"Les Mariés de la Tour Eiffel" et "L'Éventail de Jeanne"

Les collaborations musicales du Groupe des Six (Poulenc, Milhaud, Honegger, Auric, Tailleferre et Durey) furent très peu nombreuses, mais leur projet commun le plus important (impliquant cinq d'entre eux) fut le ballet *Les Mariés de la Tour Eiffel*. À l'origine, on avait demandé à Auric d'écrire la partition, mais, se trouvant à court de temps, il demanda à ses amis des Six de l'aider (Durey se désista en invoquant la maladie). Écrit sur un livret de Jean Cocteau, l'ouvrage fut créé par les Ballets suédois à Paris le 18 juin 1921. Les deux numéros de Poulenc sont le troisième, "Discours du général", et le quatrième, "La

Baigneuse de Trouville". Son jugement de la partition fut sévère: en 1923, il déclara que le ballet était "toujours de la merde" hormis l'ouverture d'Auric. "La Baigneuse de Trouville" est la plus spirituelle des contributions de Poulenc: une évocation musicale d'une carte postale osée.

L'Éventail de Jeanne fut composé pour Jeanne Dubost qui dirigeait une école de danse pour enfants. Composé par dix amis compositeurs de Dubost (Ravel, Ferrou, Ibert, Roland-Manuel, Delannoy, Roussel, Milhaud, Poulenc, Auric, Schmitt), l'ouvrage fut créé en privé dans son salon le 16 juin 1927. La charmante "Pastourelle" de Poulenc acquit rapidement une vie autonome grâce à la transcription pour piano du compositeur (et à un enregistrement célèbre de Vladimir Horowitz en 1932), mais la version originale pour orchestre met en valeur l'écriture instrumentale caractéristique de Poulenc, en particulier pour les bois.

© 2022 Nigel Simeone

Traduction: Francis Marchal

Les Animaux modèles

Argument

L'action se déroule, en juillet, du petit jour à midi.

^[8] (*Très calme*) Au lever du rideau la scène est vide; quelques instants après des paysans

sortent, lentement, de la maison d'Arnolphe, ramassent leurs outils et partent pour les champs. Une petite cloche sonne. Une vieille femme traverse la scène, un livre de messe sous le bras. ^[9] (*Très animé*) Cinq enfants surgissent et maraudent. Arnolphe leur montre, vertement, le chemin des champs. Entrent deux chasseurs, discutant fiévreusement avec un marchand. Convaincu, le marchand leur remet une bourse et sort. (*Sans ralentir*) Un ours entre, par la droite, avant que les chasseurs aient pu crier "ouf!". Terrifié, l'un d'eux grimpe à un arbre, l'autre fait le mort, au milieu de la scène. Pris à ce piège grossier, l'ours, après avoir dansé quelque peu sur ses pattes de derrière, passe dignement son chemin. Les chasseurs n'attendent pas leur reste. La scène est vide. (*Très lent*) L'homme entre deux âges sort de chez lui, longe lentement la rampe et part par la gauche. La cigale apparaît. ^[10] (*Très allant*) Elle danse, d'abord mélancoliquement, (*Presser un peu*) puis désespérément. (*Tempo I*) Elle se décide à frapper à la porte de la fourmi pour lui demander l'aumône. (*Sans ralentir*) La fourmi, après s'être fait longtemps prier, tend enfin un violon et un archet à la cigale et (*Tempo I. Prestissimo*) lui claque la porte au nez.

(*Lent*) Désespérée, la cigale sort très lentement. ^[11] (*Passionnément animé*) À cet instant précis, les fenêtres d'Elmire s'ouvrent. Elmire apparaît, ravissante. Elle se coiffe, rit au

soleil, et semble guetter quelqu'un. Le lion, un superb garçon, surgit; scène d'amour, Elmire restant à sa fenêtre.

Le lion somme Elmire de descendre. Elmire refuse, d'abord, puis n'y tenant plus sort de sa maison et se jette dans les bras du lion. (*Mouvement de java animée*) Le lion et Elmire dansent une "valse-java". Pendant leur pas de deux, Arnolphe rentre par le fond. Il se cache derrière un arbre et observe le couple. (*Presser encore*) Indigné, il interrompt leur danse. (*Un peu moins vite*) Stupeur d'Elmire et du lion. (*Très agité*) Supplications d'Elmire. Voisins et gens de maison, ameutés par le bruit, font irruption. (*Très modéré et très librement*) Le lion, pour prouver la pureté de ses intentions, jette à terre ses deux pistolets et son poignard. (*Prestissimo*) Les valets se précipitent sur lui; le lion les écarte du poing et se sauve d'un bond. Stupeur générale. (*Très calme et douloureux*) Elmire ramasse le chapeau du lion tombé dans la lutte. Elle le serre sur son cœur et tombe évanouie. (*Très calme*) On s'empresse autour d'elle, on la ranime et on la rentre chez elle. (*Céder beaucoup*) Sortie générale.

^[12] (*Prestissimo*) L'homme entre deux âges et une vieille coquette entrent par la gauche. Une jeune coquette surgit par la droite. Pas de trois. (*Surtout sans ralentir*) Les coquettes cajolent l'homme entre deux âges, en lui arrachant des touffes de cheveux, la vieille, des

noirs, la jeune, des blancs. Furieux, l'homme les congédie et rentre chez lui en maugréant. Sur le pas de sa porte, il découvre son crâne, pelé par places.

^[13] (*Très lent*) La scène reste vide. La lumière devient très intense (elle sera torride pour l'entrée des coqs).

Entre un bûcheron portant un fagot. Harassé, il le pose à terre et s'assied dessus. (*Strictement au même mouvement*) Il appelle la mort. (*Andantino très allant*) Entre une femme très élégante: la mort. Elle porte un masque; rien dans sa toilette et dans ses attitudes ne trahit sa mystérieuse identité: elle n'est que charme serein et séduction. Elle danse lentement; le bûcheron tombe à ses pieds en la suppliant de l'aider. La mort enlève son masque quelques instants. Épouvanté, le bûcheron recule et recharge son fagot. La mort lui fait un dernier signe. Le bûcheron détourne la tête. Tous deux sortent, chacun de son côté. La scène reste vide. Long silence, ^[14] (*Très modéré*) puis un coq noir sort enfin du poulailler; (*Sans presser*) il secoue ses plumes et se couche sur le devant de la scène; (*Sans presser*) un coq blanc fait de même. Tous deux s'endorment. (*Très animé*) Une poule pimpante et joyeuse sort du poulailler. Elle danse, d'abord seule, puis avec les coqs. Elle embrasse le coq noir: le coq bien-aimé. (*Très rythmé et*

féroce) Colère du coq blanc. Les coqs se battent. (*Très gai*) Seize poules ameutées par le tapage accourent. Le coq bien-aimé, blessé, tombe à terre. La poule se sauve, les autres poules se tassent dans un coin de la scène. (*Presser un peu*) Le coq victorieux, gonflé d'orgueil, saute sur le toit du poulailler. Il chante et trépigne de joie. Un vautour descend lentement du ciel et (*Bien plus lent*) l'emporte. Les poules, terrifiées, se cachent la figure dans leurs bras. (*Modéré*) La poule rentre en scène. Elle s'approche du coq blessé. Deux ou trois poules font de même. (*Sans presser*) Peu à peu, toutes les poules entourent le coq blessé. Elles dansent d'une façon provocante qui frise l'indécence. (*Tempo du "Petit Jour"*) Apothéose du coq. Les poules et le coq rentrent au poulailler. Tandis que la dernière poule disparaît, ^[15] (*Très calme*) les paysans, par groupes, rentrent lentement, las de chaleur et de travail. Ils déposent leurs outils; quelques-uns pénètrent dans la maison et en ressortent une longue table qu'ils garnissent de mets et de vaisselle. Ils se groupent autour de la table, face au public, s'immobilisent, font le Bénédicite et, tandis qu'Elmire boude à sa fenêtre, s'assoient et commencent à manger gravement.

Le rideau tombe lentement.

Francis Poulenc

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit/192 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit/192 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, this recording uses the 192 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 98 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on most standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22/MK4/MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

BBC Concert ORCHESTRA

Dedication

Chandos Records would like to dedicate this recording to the memory of Bramwell Tovey, with whom the company had collaborated for over a decade; a versatile musician highly accomplished as both a composer and a conductor, immensely personable and humorous, who possessed an innate understanding of the qualities of his fellow orchestral musicians and quickly earned their respect and devotion. He shall be very sorely missed.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Alexander James

Editor Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Watford Colosseum; 10 – 12 March 2022

Front cover 'Monkeys and Parrot in Virgin Forest' (c. 1905 – 06) by Henri Julien Félix Rousseau (1844 – 1910) © Barnes Foundation / Bridgeman Images

Back cover Photograph of Bramwell Tovey © Tyler Boye

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers J. & W. Chester Ltd, London (*Sinfonietta*), Éditions Salabert, Paris ('La Baigneuse de Trouville', 'Discours du général'), Heugel S.A., Paris ('Pastourelle'), Éditions Max Eschig, Paris (*Les Animaux modèles*)

© 2022 Chandos Records Ltd

© 2022 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Sim Carletty-Clarke

BBC Concert Orchestra, at Alexandra Palace

CHANDOS

BBC Concert Orchestra/Tovey

CHSA 5260

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5260

Francis Poulenc (1899 – 1963)

- 1-4 **Sinfonietta, FP 141 (1947–48)** 28:05
in F major • in F-Dur • en fa majeur
for Orchestra
- 5-6 **Two movements from 'Les Mariés de la Tour Eiffel',
FP 23 (1921, revised 1957)** 2:39
Collaborative Ballet in One Act
for Orchestra
- 7 **Pastourelle, FP 45 (1927)** 1:54
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
No. 8 from *L'Éventail de Jeanne*
Collaborative Ballet in One Act
- 8-15 **Les Animaux modèles, FP 111 (1940–42)** 41:34
Ballet in One Act after Fables of La Fontaine
TT 74:22

BBC Concert Orchestra
Nathaniel Anderson-Frank leader
Bramwell Tovey

BBC
RADIO

90–93FM

The BBC word mark and logo
are trade marks of the British
Broadcasting Corporation
and used under licence.
BBC Logo © 2011

© 2022 Chandos Records Ltd © 2022 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are trade-
marks of Sony.

**Multi-ch
Stereo**

All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD can
be played on most
standard CD players.

CHANDOS

POULENC: LES ANIMAUX MODÈLES, ETC.

CHSA 5260