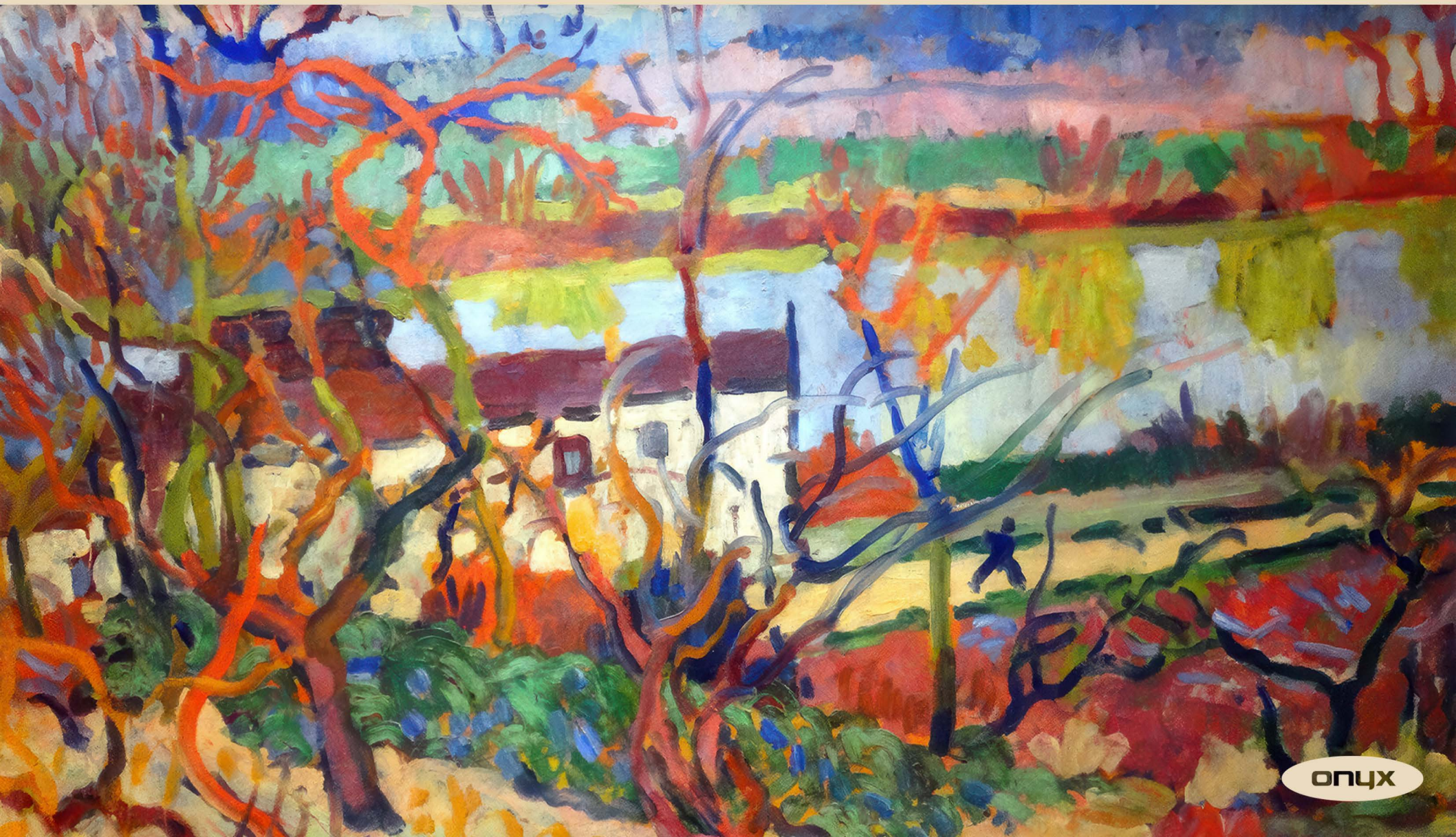


POULENC

Cello Sonata · Sonata for Two Pianos · Sonata for Piano Four Hands · Solo piano works

PASCAL ROGÉ | ELENA FONT | LIDY BLIJRDORP



onyx

FRANCIS POULENC 1899-1963

Cello Sonata FP 143

1	I. Allegro - Tempo di marcia	5.41
2	II. Cavatine	5.57
3	III. Ballabile	3.19
4	IV. Finale	6.35

Sonata for piano four hands FP 8

5	I. Prélude	2.23
6	II. Rustique	1.48
7	III. Final	2.05

Mouvements perpétuels FP 14

8	I. Assez modéré	1.27
9	II. Très modéré	1.43
10	III. Alerte	3.12

Nocturnes FP 56

11	No.1 in C	3.25
----	-----------	------

Improvisations FP 63

12	No.1 in B minor	1.41
13	No.2 in A flat	1.42
14	No.7 in C	2.31

Sonata for two pianos FP 156

15	I. Prologue	5.57
16	II. Allegro molto	5.22
17	III. Andante lyrico	6.16
18	IV. Épilogue	4.39
		65.48


PASCAL ROGÉ piano (1-4, 5-7: secondo, 15-18)

ELENA FONT piano (5-7: primo, 8-18)

LIDY BLIJDORP cello (1-4)



Pascal Rogé and Elena Font

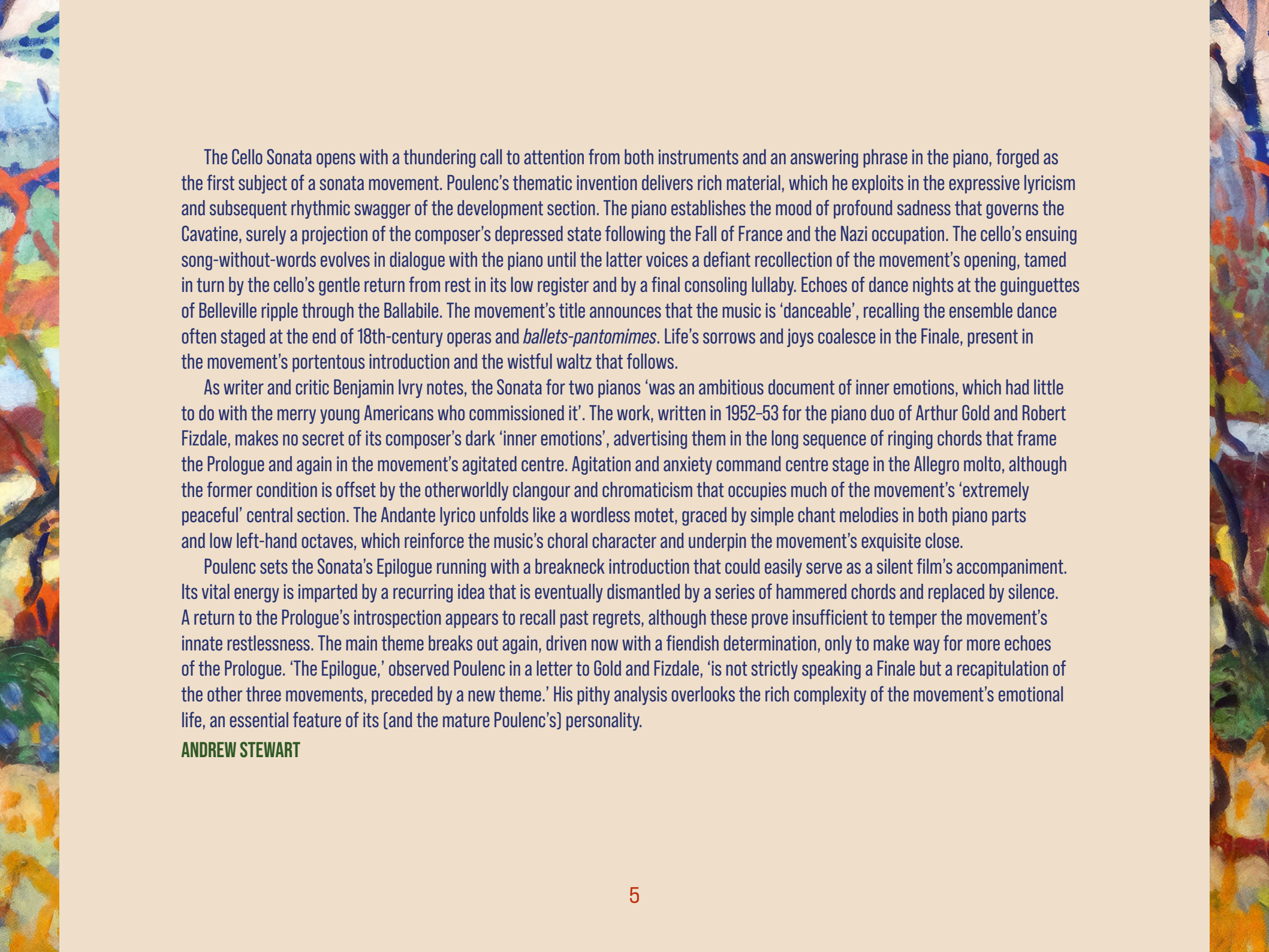


'In this day of rich patrons, composers are still supposed to starve,' concluded Janet Flanner in one of her inimitable 'Letters from Paris'. The *New Yorker* columnist, writing in 1929, hit the mark in her assessment of the poor financial returns available in the French capital to creators of new music. Francis Poulenc was spared from starvation thanks to wealth inherited from his parents, both of whom died during his teens, and from the support he received from several of Flanner's tribe of 'rich patrons'. Poulenc's formation as a composer was nurtured by the pianist Ricardo Viñes, who introduced his protégé to elite Parisian literary and musical circles and the invaluable creative opportunities and criticism they provided.

Mouvements perpétuels dates from December 1918, the end of Poulenc's uneventful first year of compulsory military service. The set of three miniatures, directly influenced by the work of Erik Satie, opens with a charming melody, which Poulenc soon subverts by changing the tune's key abruptly without altering the pitch of its repetitive accompaniment. After repeating the first section, the piece concludes by curtailing another repeat with an effortless slowing of the music and a final bell-like chord. The second *Mouvement perpétuel* combines movement and stasis, akin to clouds passing beneath a changeless blue sky, from which rises a magical upward flourish in the work's dying seconds.

The Sonata for piano four hands, completed in the summer of 1918 and revised 21 years later, was most likely dedicated to Poulenc's friend Raymonde Linossier, the 'Queen of Vichy' of the work's title page. Its Prelude is driven initially by a chiming ostinato in the seconda part, which yields to a slow, lyrical central section marked by the prima part's 'sweet-sad' melody. Poulenc evokes nostalgia for lost innocence in *Rustique*, enshrined in the white-note simplicity of both piano parts and the prima's singing line, before catapulting listeners to the fairground for a helter-skelter 'Final' spiced with passages of bitonality and modal shifts. The piece ends abruptly, crowned by a complex chord that signals the close of play.

There's a poignancy about the first of Poulenc's Eight Nocturnes, something rooted in the world of music made in the Parisian salon during the interwar years, where hedonism was so often tinged with nostalgia for a simpler way of life. The piece, composed in 1929, embodies such yearning in the ease of its C major opening melody; its more agitated central section, meanwhile, suggests the fragility of cultural sophistication. A recurrent fanfare motif in the Nocturne's coda prefigures a prominent idea used much later by Poulenc in his *Gloria*, before the work concludes with an unsettling silence followed by a sequence of sonorous chords. The wit and gossip of salon soirées, the cabarets and café-bars of the composer's youth, and the self-confessed 'naughty-boy side' of his nature are recalled in the outer movements of the Cello Sonata, at times with wholehearted gusto, at others with irony. Written in 1948 for Pierre Fournier, the piece grew from sketches made following the Nazi conquest of France eight years earlier.



The Cello Sonata opens with a thundering call to attention from both instruments and an answering phrase in the piano, forged as the first subject of a sonata movement. Poulenc's thematic invention delivers rich material, which he exploits in the expressive lyricism and subsequent rhythmic swagger of the development section. The piano establishes the mood of profound sadness that governs the Cavatine, surely a projection of the composer's depressed state following the Fall of France and the Nazi occupation. The cello's ensuing song-without-words evolves in dialogue with the piano until the latter voices a defiant recollection of the movement's opening, tamed in turn by the cello's gentle return from rest in its low register and by a final consoling lullaby. Echoes of dance nights at the guinguettes of Belleville ripple through the Ballabile. The movement's title announces that the music is 'danceable', recalling the ensemble dance often staged at the end of 18th-century operas and *ballets-pantomimes*. Life's sorrows and joys coalesce in the Finale, present in the movement's portentous introduction and the wistful waltz that follows.

As writer and critic Benjamin Ivry notes, the Sonata for two pianos 'was an ambitious document of inner emotions, which had little to do with the merry young Americans who commissioned it'. The work, written in 1952-53 for the piano duo of Arthur Gold and Robert Fizdale, makes no secret of its composer's dark 'inner emotions', advertising them in the long sequence of ringing chords that frame the Prologue and again in the movement's agitated centre. Agitation and anxiety command centre stage in the Allegro molto, although the former condition is offset by the otherworldly clangour and chromaticism that occupies much of the movement's 'extremely peaceful' central section. The Andante lyrico unfolds like a wordless motet, graced by simple chant melodies in both piano parts and low left-hand octaves, which reinforce the music's choral character and underpin the movement's exquisite close.

Poulenc sets the Sonata's Epilogue running with a breakneck introduction that could easily serve as a silent film's accompaniment. Its vital energy is imparted by a recurring idea that is eventually dismantled by a series of hammered chords and replaced by silence. A return to the Prologue's introspection appears to recall past regrets, although these prove insufficient to temper the movement's innate restlessness. The main theme breaks out again, driven now with a fiendish determination, only to make way for more echoes of the Prologue. 'The Epilogue,' observed Poulenc in a letter to Gold and Fizdale, 'is not strictly speaking a Finale but a recapitulation of the other three movements, preceded by a new theme.' His pithy analysis overlooks the rich complexity of the movement's emotional life, an essential feature of its (and the mature Poulenc's) personality.

ANDREW STEWART

« En ces temps où les mécènes sont si riches, les compositeurs sont toujours censés mourir de faim, » concluait Janet Flanner dans l'une de ses inimitables « Lettres de Paris ». La chroniqueuse du *New Yorker*, qui écrivait ces lignes en 1929, donnait dans le mille avec son estimation des faibles retours financiers accessibles aux créateurs de musique nouvelle dans la capitale française. Francis Poulenc, quant à lui, n'eut pas à souffrir de la faim : il bénéficia de la fortune héritée de ses parents, tous deux décédés alors qu'il était adolescent, et du soutien de plusieurs membres de la tribu de « riches mécènes » évoqués par Janet Flanner. Sa formation en matière de composition fut appuyée par le pianiste Ricardo Viñes, qui présenta son protégé aux élites des cercles littéraires et musicaux parisiens, qui lui offrirent de précieuses opportunités créatives et lui firent des critiques constructives.

Mouvements perpétuels date de décembre 1918, à la fin de la première année du service militaire obligatoire de Poulenc, qui s'était déroulée sans histoires. Directement influencé par l'œuvre d'Erik Satie, ce recueil de trois miniatures débute par une charmante mélodie que le compositeur ne tarde pas à subvertir en changeant subitement la tonalité sans modifier les notes de son accompagnement réitéré. Après avoir répété la première section, il conclut le morceau en interrompant une autre répétition par un ralentissement naturel de la musique et un accord final évoquant un son de cloches. Le deuxième *Mouvement perpétuel* conjugue animation et stase, rappelant des nuages qui défilent sous un ciel bleu immuable, d'où s'élève un dessin ascendant féérique durant les ultimes secondes du morceau.

La Sonate pour piano à quatre mains, achevée durant l'été 1918 et révisée vingt-et-un ans plus tard, fut très probablement dédiée à l'amie de Poulenc Raymonde Linossier, la « Reine de Vichy » citée sur la page de garde de l'ouvrage. Le Prélude est d'abord initié par un ostinato tintinnabulant dans la partie *seconda*, qui le cède à une section centrale lente et lyrique marquée par la mélodie « douce-amère » de la partie *prima*. Dans Rustique, Poulenc évoque la nostalgie de l'innocence perdue, restituée par la simplicité des rondes des deux parties de piano et de la ligne mélodique de la *prima*, puis l'auditeur est catapulté à la fête foraine pour un « Final » désordonné pimenté par des passages de bitonalité et des changements modaux. Le morceau s'achève brutalement, couronné par un accord complexe qui marque la fin du jeu.

Il y a quelque chose de poignant dans le premier des Huit Nocturnes de Poulenc, ancré dans le monde de la musique telle qu'on la pratiquait dans les salons parisiens de l'entre-deux-guerres, quand l'hédonisme se mêlait si souvent à la nostalgie d'un mode de vie plus simple. Composé en 1929, le morceau incarne cette aspiration par l'aisance de sa mélodie liminaire en *ut* majeur ; sa section centrale plus agitée, quant à elle, suggère la fragilité du raffinement culturel. Un motif de fanfare récurrent dans la coda du Nocturne préfigure une idée saillante que Poulenc utilisera bien plus tard dans son *Gloria*, avant que l'ouvrage ne se referme sur un silence inconfortable suivi d'une séquence d'accords sonores. L'esprit acéré et les ragots des soirées dans les salons, les cabarets et les cafés-bars de la jeunesse du compositeur, et le versant « voyou » de sa nature – qu'il reconnaissait lui-même – sont rappelés dans les mouvements externes de la Sonate pour violoncelle, parfois avec un enthousiasme sans frein, parfois avec ironie. Écrit en 1948 pour Pierre Fournier, l'ouvrage fut construit à partir d'esquisses remontant à la conquête de la France par les Nazis huit ans auparavant.

La Sonate pour violoncelle et piano s'ouvre sur un appel à l'ordre tonitruant lancé par les deux instruments, et une phrase de réponse du piano équivalant au premier sujet d'un mouvement de sonate. L'inventivité thématique de Poulenc donne naissance à un matériau opulent qu'il exploite dans le lyrisme expressif et la fanfaronnade rythmique subséquente de la section de développement. Le piano établit l'atmosphère de profonde tristesse qui régit la Cavatine, sûrement une projection de l'état de dépression où le compositeur fut plongé par la chute de la France et l'occupation nazie. Le chant sans paroles du violoncelle qui s'ensuit évolue en un dialogue avec le piano jusqu'à ce que ce dernier émette un provocant rappel de l'ouverture du mouvement, maintenant adouci par le tendre éveil du violoncelle, qui se reposait dans son registre grave, et par une dernière berceuse consolatrice. Des échos de nuits passées à danser dans les guinguettes de Belleville ondulent au fil du Ballabile. Le titre de ce mouvement annonce que sa musique est « dansable », rappelant la danse d'ensemble qui ponctuait souvent la fin des opéras et des ballets-pantomimes du XVIII^e siècle. Les chagrins et les joies de l'existence se fondent dans le finale, présents dans la solennelle introduction du mouvement et dans la valse mélancolique qui lui succède.

Ainsi que l'a noté l'auteur et critique Benjamin Ivry, la Sonate pour deux pianos « était un ambitieux document d'émotions intimes qui n'avait pas grand-chose à voir avec les jeunes et joyeux Américains qui l'avaient commandée ». Écrit en 1952-1953 pour le duo de pianistes d'Arthur Gold et Robert Fizdale, l'ouvrage ne se fait pas un secret des sombres « émotions intimes » de son compositeur, les rendant manifestes dans la longue séquence d'accords sonores encadrant d'abord le Prologue puis le cœur agité du mouvement. Ce sont aussi l'agitation et l'anxiété qui prédominent dans l'*Allegro molto*, même si l'agitation est contrebalancée par le fracas et le chromatisme surnaturels qui occupent la section centrale « excessivement paisible » du mouvement. L'*Andante lyrico* se déroule à la manière d'un motet sans paroles, agrémenté de simples mélodies dans les deux parties de piano et d'octaves de la main gauche qui renforcent le caractère choral du mouvement et sous-tendent sa ravissante conclusion.

Poulenc lance l'Épilogue de la Sonate avec une vertigineuse introduction qui pourrait aisément servir de bande sonore à un film muet. Son énergie vitale est transmise par une idée récurrente qui finit par être démantelée au moyen d'une série d'accords martelés, puis laisse place au silence. Un retour à l'introspection du Prologue semble évoquer des regrets passés, même si ceux-ci s'avèrent insuffisants pour tempérer la fébrilité inhérente au mouvement. Le thème principal surgit à nouveau, mené désormais avec une diabolique détermination, avant de céder à de nouveaux échos du Prologue. Dans une lettre adressée à Gold et Fizdale, Poulenc faisait observer que l'Épilogue n'était pas un Finale à proprement parler mais une récapitulation des trois autres mouvements précédée d'un nouveau thème. Lapidaire, son analyse omet d'évoquer la riche complexité de la vie émotionnelle du mouvement, qui est pourtant un trait essentiel de sa personnalité – et de celle du Poulenc de la maturité.

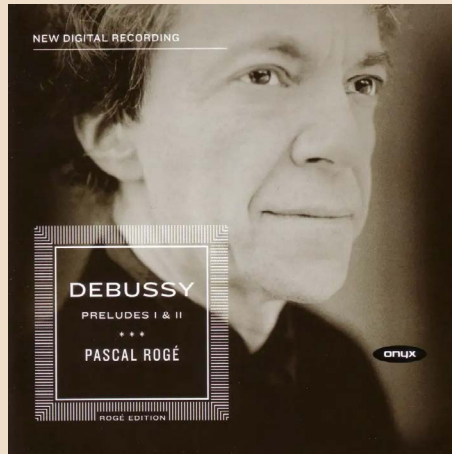
ANDREW STEWART

Traduction : David Ylla-Somers

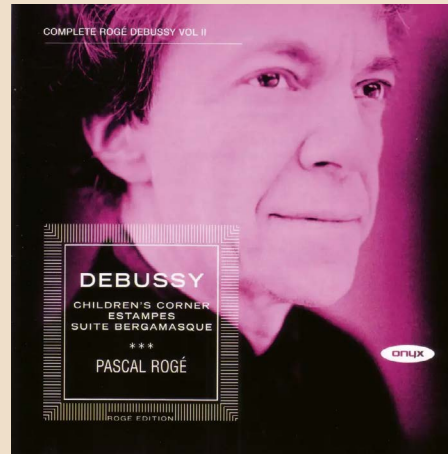
Pascal Rogé and Lidy Blijdorp



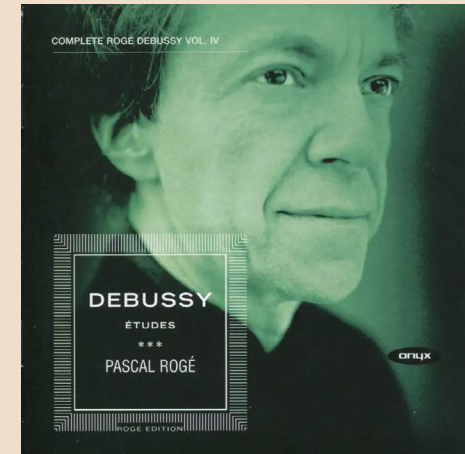
Also available from Pascal Rogé on ONYX:
Complete Debussy Piano Works Vols. 1–5



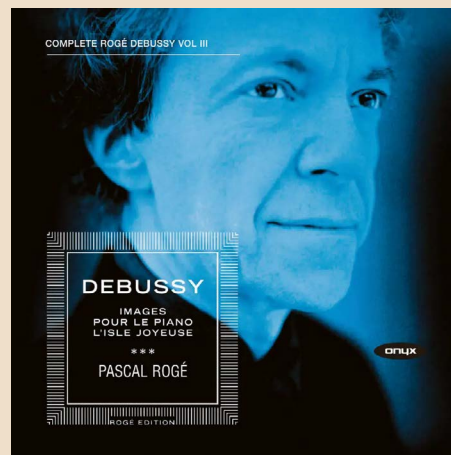
ONYX4004



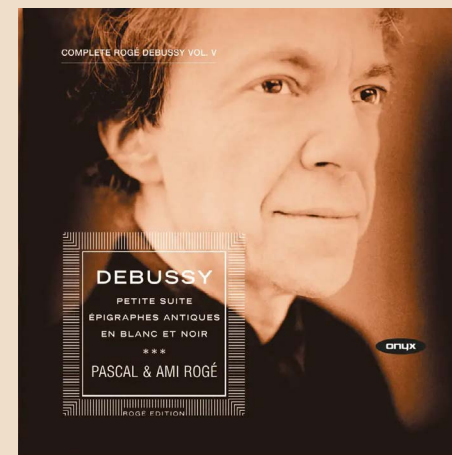
ONYX4018



ONYX4056



ONYX4028



ONYX4059

Executive producer: MATTHEW COSGROVE

Producer: CHRISTOPHER POPE

Engineer & Editor: JONATHAN STOKES

Recorded: ST GEORGE'S HEADSTONE, HARROW, 18-20 FEBRUARY 2025

Pianos: STEINWAY & SONS, LONDON

Publishers: ALPHONSE LEDUC (1-4, 11); CHESTER MUSIC (5-10, 12-14), DURAND SALABERT ESCHIG (15-18)

Photography: LAUREN VAN WEYENBURGH (P.3); LIDY BLIJNDORP (P.8)

Cover painting: *LA RIVIÈRE* (1904-05) by ANDRÉ DERAÏN (1880-1954)

Cover design: PAUL MARC MITCHELL for WLP LONDON LTD  **WLP**

Layout & editorial: WLP LONDON LTD

© 2026 Pascal Rogé © 2026 Onyx Classics Ltd

www.onyxclassics.com

