

109381

MINIATURE  
ESSAYS : :

FRANCIS POULENC

Price 6d. (fr. 1.00) Net.

J. & W. CHESTER LTD.

London :—11, Great Marlborough St., W. 1

*Seuls Dépositaires*

*France :*

ROUART, LEROLLE & CIE,  
29, Rue d'Astorg, PARIS.

*Holland :*

BROEKMANS & VAN POPPEL,  
92, Baerlestraat, AMSTERDAM.

*Belgique :*

MAISON CHESTER,  
86, Rue de la Montagne, BRUXELLES

*Italie :*

PIZZI & CIE,  
Via Zamboni 1, BOLOGNA.

Copyright, 1922 by J. & W. Chester Ltd.



Photographé de Jos. Rosmand, Paris.

FRANCIS POULENC

UNIVERSITY OF  
ROCHESTER  
LIBRARY

## FRANCIS POULENC

---

**I**N December, 1917, in the course of the first concerts at which, on the initiative of Madame Jane Bathori, works by the very youngest French composers were first performed at the *Théâtre du Vieux-Colombier*, a very curious "Rapsodie nègre" for flute, clarinet, string quartet, piano and voice was heard. The undeniable musical temperament, the peculiar ingenuity and the frank and yet discreet picturesqueness revealed by this work did not fail to fascinate the novelty-seeking Parisians assembled there. The name of Francis Poulenc began to spread among the lovers of new music; about the same time, the young musician who bore it was called to military service: his youth, in fact, was no mere rumour, for he had just reached his nineteenth year.

From this first work it was evident that Francis Poulenc belonged to those artists whose personality—in spite of some awkwardness and imperfection inherent in the young—manifests itself clearly from their first essays without depending on influences or groping after expression for several years, as is the case with the majority.

Even to-day, when he has given us works more studied and firmly-knit and of greater conscious originality, the "Rapsodie nègre" remains a delightful piece, with a certain clumsiness more apparent than real, and a texture of sound that shows a musician born to be sensitive and entertaining.

In art, more than in any other human manifestation, it is very difficult to be young without being imitative and unversed. Some preserve to their death this unique means of retaining youth; others, at a ripe age, feeling their youth going, strive to mimic its airs and graces, succeeding but very seldom; more rarely still, as in the case of Mozart, the genius of youth remains with the artist even in

his gravest and most complex works: witness, "Don Giovanni." Scarcely ever does a young man succeed in expressing agreeably and freshly the enthusiasm and the semi-incoherence of his age. Were it only for having achieved this, Francis Poulenc would deserve attention.

His work is a more singular expression than it would appear to most observers at first sight; with the passing years it may be seen to determine, complete and enrich itself, yet it never seems to be more aged than its author, whose tastes, leanings and desires it reflects truthfully, adroitly, and ingenuously too. If Poulenc at eighteen could write so personal and attractive a piece as the "Rapsodie nègre," this was by no means the work of a youthful prodigy; it was not the product of one of those youthless beings who imitate the doings of grown-ups in the manner of dwarfs: it was the music of a well-balanced, sane and gifted young man of eighteen, and there was nothing monstrous or phenomenal about it: the music of a young man for whom it was as natural and direct a thing to express himself in music as it is for others to do so by means of words. It can certainly not attract those for whom music does not exist except as the product of an apparatus with a whole arsenal of dogmata and laws, weighed down by ponderous gravity; but those who, equally far removed from senile garrulity and infantile prattle, like the frankness of youth, even when it is a little noisy, its health, its ready wit and its good humour, will give this music their particular affection.

Francis Poulenc was born in Paris on January 7th, 1899. Many provincials are born in the French capital, but now and again it gives birth to some true Parisian or another, not in accordance with the portrait we are made to imagine from a perusal of the smaller newspapers, or an account of the foreigners who visit the nocturnal restaurants, but someone who feels Paris and reflects it in its most popular aspects, in its incomparable mixture of cynicism, chaffing spirit, seriousness, true sensibility and profound tenderness.

The soul of Paris is not romantic, and it would be hopeless to look in the work of Poulenc for anything

resembling great transports and candid outpourings, for even in his *naïveté* the Parisian youth preserves his balance ; but as a compensation we may find in it the expression of a charming sensibility, a sensibility that does not hedge itself round with precautions, that does not waste time on preambles, that does not insist ; a sensibility which, cultured and artistic as it is, remains in sympathy with the populace of Paris and amuses itself without effort with the things that entertain the latter.

Effortless, devoid of system, the music of Poulenc borrows more than one theme from what has been happily styled " the Parisian folk-lore," which consists of traces of refrains, popular songs, hackneyed phrases, couplets of the *café-concerts*, and snatches from the fair such as remain in some recess of the people's memory ten, fifteen and twenty years, or even more, and, reawakened for a moment, reappear separated from the original associations, in a sort of melodic independence, not to say classicism. In certain passages of the " Sonata " for piano duet and the " Cocardes " for voice and small orchestra, these borrowings from Parisian folk-music are obvious, and they amuse us because we feel them to be natural, cleverly introduced, perfectly in their place, and utilized with verve and taste.

Unless one is of a hypochondriacal, peevish and morose nature, it is impossible to escape the communicative vitality of the " Mouvements perpétuels "—three little piano pieces full of spirit and liveliness which are in a fair way to become classics—the pleasant grace of the Sonatas for piano duet and for two clarinets, or the charm, now comic and now sensitive, of the " Bestiaire," a collection of six songs on short poems by Apollinaire.

The playful spirit in Poulenc is neither theoretical artifice nor an overflow of youthful joyousness : it is as natural to him as it was to Chabrier. If certain more recent works of his become comparatively grave and set, as is obviously the case with his last two collections for the piano, " Impromptus " and " Promenades," the comic sense reappears at the same time in " guignolesque " works like " Le Gendarme incompris " for small orchestra and in

two of the "Mélodies sur des Poèmes de Max Jacob," two works which presage an *opera buffa* that Poulenc will surely not fail to give us one day.

The curious fact is that in spite of this youthfulness and enthusiasm, in spite of this impetus and this ever ready comic spirit, the music of Poulenc is the clearest, the soberest and the best-ordered imaginable. Without any effort it is seen—although never losing the signs of its personality—to assume in the "Suite" for piano and in "Napoli" for the same instrument, the cloak, gait and manner of Scarlatti or of Haydn, for whom the young composer has a laudable inclination. Like them, he possesses that natural ease which is not learnt from handbooks and schools; he has that simplicity which looks like facility, but reveals the touch of true originality, for the memory of these masters does not weigh more heavily on him than some passing reflexions of Ravel, of Satie, or of Stravinsky, whose works have inspired him by turns.

The danger of youth is to be self-satisfied, and many give promises at twenty which at thirty, for lack of attention, prove to be a bunch of faded flowers. Nothing of the kind need be feared in the case of Poulenc, because, simple and ingenuous as his youthfulness sometimes is, it is neither poverty-stricken nor resourceless; his style is never platitudinous or affected; if nearly all his works show a predilection for a simple texture of two-part writing and if, on the other hand, a novel harmony does not shrink from intervening, his music cannot be reproached with being either thin or eccentric.

Francis Poulenc possesses a style that is all his own, a language that is unmistakable and no temporary mannerism, no momentary affectation, but the natural expression, joyful, nonchalant, bantering and tender by turns, of a young man who is incontrovertably born to write music: all of which is surely a far greater rarity than is usually held to be the case by those who imagine the same mission to be theirs.

---

See also "Young French Composers," by Albert Roussel ("The Chesterian," October, 1919) and "Francis Poulenc" by Louis Durey ("The Chesterian," September, 1922).

**E**N décembre 1917, au cours d'un des premiers concerts où, sur l'initiative de Madame Jane Bathori, furent représentées au Théâtre du Vieux-Colombier, des œuvres de tout jeunes compositeurs français, on entendit une très curieuse *Rapsodie Nègre* pour flûte, clarinette, quatuor à cordes, piano et une voix : le tempérament musical indéniabie, l'ingénuité particulière, le pittoresque à la fois franc et discret qui se révélaient dans cette œuvre ne manquèrent pas de séduire le public épris de nouveauté qui se trouvait là. Le nom de Francis Poulenc commença à se répandre parmi les amateurs de musiques nouvelles : vers la même époque, le jeune musicien qui portait ce nom était appelé à faire son service militaire : sa jeunesse, en effet, n'était pas qu'un vain mot, il avait tout juste dix-neuf ans.

Dès cette première œuvre, il était visible que Francis Poulenc était du nombre de ces artistes dont la personnalité, en dépit de maladresses et d'imperfections inhérentes à la prime jeunesse—se manifeste clairement dès les premières tentatives, ne tâtonne pas au hasard des influences, ne se cherche pas durant plusieurs années, comme il en advient pour la plupart.

Même aujourd'hui qu'il nous donne des œuvres plus étudiées, d'un style plus ferme, d'un originalité plus consciente, la *Rapsodie Nègre* reste une œuvre charmante, où une certaine gaucherie est plus apparente que réelle et dont la sonorité révèle un musicien né, sensible et divertissant.

En art, plus qu'en tout autre manifestation humaine qui soit, il est bien malaisé d'être jeune autrement qu'en se montrant imitateur et maladroit. Certains conservent jusqu'à leur mort cette unique façon d'être jeune : d'autres, à l'âge mûr, sentant la jeunesse les fuir, s'efforcent d'évoquer ses gestes et ses grâces, et bien rarement y réussissent : certains—les plus rares—comme Mozart, portent le génie de la jeunesse jusque dans les œuvres les plus complexes et les plus graves, témoin *Don Juan*. Il est rare qu'un jeune homme exprime, agréablement et avec valeur, le charme, la fraîcheur, l'entrain et la demi-incohérence de son âge : ne fut-ce que par là, Francis Poulenc mériterait qu'on s'arrête à son œuvre.

Elle est un témoignage plus singulier qu'elle peut le paraître à la plupart, au premier abord ; on la voit, avec les années, se préciser, se compléter, s'enrichir, mais elle n'a jamais plus que l'âge de son auteur : elle en reflète avec fidélité, avec adresse, avec naïveté aussi, les penchants, les goûts, les désirs. Si Poulenc, à dix-huit ans, écrivait une œuvre aussi personnelle et attachante que la *Rapsodie Nègre*, ce n'était, en aucune façon, le travail d'un *enfant prodige*, d'un de ces êtres sans jeunesse qui imitent l'âge mûr, à la façon des nains : c'était la musique d'un jeune homme de dix-huit ans, bien équilibré, sain, et bien doué, sans rien de monstrueux ni de phénoménal : la musique d'un jeune homme pour qui l'expression musicale est tout aussi *directe et naturelle* que l'est à la plupart des autres êtres humains, la parole. Assurément ceux pour qui la musique ne saurait exister qu'avec un certain appareil, un arsenal de dogmes et de lois, une obèse gravité, n'en sentiront pas le charme : mais ceux qui, aussi éloignés des radotages séniles que des bégalements enfantins, aiment la franchise (même un peu tapageuse), de la jeunesse, sa bonne santé, son ton primesautier, sa belle humeur, aimeront ces œuvres d'une affection particulière.

Francis Poulenc est né le 7 janvier 1899 à Paris. Il naît à Paris beaucoup de provinciaux : mais—de loin en loin—quelque Parisien véritable, non pas selon le portrait que l'on peut s'en faire d'après les petits journaux ou les étrangers en tournée de restaurants de nuit, mais quelqu'un qui sente Paris et le reflète sous ses aspects les plus populaires, dans son incomparable mélange de cynisme, d'esprit gouailleur, de sérieux, de sensibilité véritable et de tendresse profonde.

L'âme de Paris n'est pas romantique et l'on chercherait en vain, dans les diverses œuvres de Poulenc, quelque chose qui ressemble à de grands élans, à des candeurs épanchées ; jusque dans sa naïveté la jeunesse parisienne sait à quoi s'en tenir : mais on y trouvera, en revanche, l'expression d'une charmante sensibilité, une sensibilité qui ne s'entoure pas de précautions, qui ne s'annonce pas de préambules, qui n'insiste pas : une sensibilité qui—pour cultivée et artiste qu'elle soit—s'accorde cependant



avec celle du petit-peuple de Paris, s'amuse sans effort de ce qui divertit celui-ci.

Sans effort, sans système, la musique de Poulenc emprunte plus d'un thème à ce qu'on a appelé, d'une heureuse expression : *le folklore parisien*, ces vestiges de refrains, de chansons du peuple, de rengaines, de couplets de cafés-concerts, de motifs de foire, qui, dix, quinze, vingt ans après, davantage même, restent dans quelque coin de la mémoire, où, réveillés un moment, ils réapparaissent, séparés de leurs associations premières, dans une sorte d'absolu mélodique, on pourrait presque dire, de classicisme. Dans certains passages de la *Sonate à quatre mains*, les *Cocardes* pour voix et petit orchestre, ces emprunts au *folklore parisien* sont évidents et amusants, parce qu'on les sent naturels, bien amenés, à leur place, et utilisés avec verve et avec goût.

A moins d'être d'un naturel grognon, gastralgique et atrabilaire, il est impossible d'échapper à la verve communicative des *Mouvements perpétuels*, ces trois petites pièces de piano pleines d'esprit et d'entrain, et qui sont en passe de devenir classiques ; à la grâce plaisante de la *Sonate à quatre mains*, et de la *Sonate pour deux clarinettes*, au charme tour-à-tour comique et sensible du *Bestiaire*, ce recueil de six mélodies sur les courts poèmes d'Apollinaire.

La verve comique n'est pas chez Poulenc une application, le reflet de théories, la surenchère d'une joyeuse jeunesse, elle lui est aussi naturelle que le fut celle de Chabrier. Si même certaines des œuvres qu'il écrit aujourd'hui deviennent plus graves, plus posées, ainsi qu'il apparaît dans ses deux derniers recueils pour le piano : *Impromptus* et *Promenades*, le sens comique se fait jour, en même temps, dans des œuvres " guignolesques " comme *le Gendarme Incompris* pour petit orchestre, ou dans deux des *Mélodies sur les poèmes de Max Jacob*, œuvres annonciatrices d'un opéra-bouffe que Poulenc ne saurait manquer de nous donner quelque jour.

Le plus singulier est qu'en dépit de toute cette jeunesse, de cette verve, de cet entrain, de cet esprit enjoué toujours en éveil, l'œuvre de Poulenc est la plus claire, la plus sobre, la mieux ordonnée qui soit. Sans effort, on la voit, par exemple—sans cesser pour cela de porter les signes de sa personna-

lité—reprandre dans la *Suite* pour piano, et dans *Napoli* pour le même instrument, le manteau, la démarche, l'allure de Scarlatti ou de Haydn pour lesquels ce jeune compositeur éprouve une judicieuse inclination. Il possède comme eux cette aisance, ce naturel qui ne s'acquiert pas dans les manuels, ni dans les écoles, cette simplicité qui ressemble à de la facilité, mais que relève la touche d'une originalité véritable : car le souvenir de ces maîtres ne pèse pas sur lui plus que le reflet passager de Ravel, de Satie ou de Strawinsky dont les œuvres tour-à-tour l'éclairèrent.

Le danger de la jeunesse est de se satisfaire en soi : et tel donne à vingt ans des promesses, qui ne sont plus à trente—faute d'y prendre garde—qu'un bouquet désuet et fané. L'on n'a rien à craindre de pareil avec Poulenc : d'abord, parce que, si simple, naïve même parfois, que soit sa jeunesse, elle n'est ni pauvre ni démunie : son style n'est jamais plat ni affecté : si presque toute son œuvre montre un penchant pour la simple écriture à deux parties, et si d'autre part, l'harmonie neuve ne craint pas d'y intervenir, cette œuvre ne pèche ni par maigreur ni par bizarrerie : ensuite, parce que *Promenades*, le dernier recueil pour le piano du jeune compositeur, révèle par la variété de ses combinaisons rythmiques et harmoniques une évolution riche d'acquisitions et de promesses nouvelles.

Dès à présent, en tout cas, malgré sa jeunesse, Francis Poulenc est déjà en possession d'un style qui lui est propre, d'un langage reconnaissable pour sien, et qui n'est ni une manière provisoire, ni une affectation momentanée, mais l'expression naturelle, tour-à-tour joyeuse ou nonchalante, narquoise ou tendre, d'un jeune homme incontestablement né pour écrire de la musique : ce qui est assurément un cas infiniment plus rare qu'on ne le croit habituellement parmi ceux qui se mêlent d'en écrire.

---

*Cf. aussi au sujet de Francis Poulenc et de ses œuvres "Young French Composers" par Albert Roussel ("The Chesterian" octobre, 1919) et Francis Poulenc par Louis Dury ("The Chesterian," septembre, 1922).*

Promenade des

III - Le chapeau -

Francis Pauline  
© 1921

*modéré*

The musical score is written on seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *sf* (sforzando), *rit.* (ritardando), and *sfz* (sforzando). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. The piece concludes with a final cadence and the word *Fine*.

*mf*

*sf*

*rit.*

*sfz*

*Fin*

WORKS BY                      OEUVRES DE  
**FRANCIS      POULENC**

**PIANO**

	<i>s.</i>	<i>l.</i>
Mouvements perpétuels (1918) ... ..	3	0
Suite (1920) ... ..	4	)
Impromptus (1920-21) ... ..	4	0
Napoli (1920-21) ... ..	In the Press	
Promenades (1921) ... ..	In the Press	

**PIANO DUET—À QUATRE MAINS**

Sonate (1918) 1.—Prélude. 2.—Rustique. 3.—Final ...	4	0
---	---	---

**CHAMBER MUSIC—MUSIQUE DE CHAMBRE**

Rapsodie Nègre (1917), pour flute, clarinette, quatuor à cordes, piano et une voix (for flute, clarinet, string quartet, piano and solo voice) ... ..	10	0
Sonate (1918) pour deux clarinettes (for two clarinets) ...	4	0

**SONGS—CHANT**

Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée (1919), six mélodies pour voix de femme avec accompagnement de quatuor à cordes, flute, clarinette et basson (six songs for soprano with accompaniment for string quartet, flute, clarinet and bassoon) ... .. (Sirène)	6	frs.
Cocardes (1919), pour une voix d'homme, 1 violon, 1 corne à piston, 1 trombone, grosse caisse, triangle (for baritone, with accompaniment for violin, corne, trombone, bass drum and triangle) ... .. (Sirène)	5	frs.
Quatre Poèmes de Max Jacob (1921), pour 1 voix de ténor, flute, hautbois, clarinette, basson, trompette (for tenor voice with accompaniment for flute, oboe, clarinet, bassoon and trumpet) ... .. (MS.)		

**THEATRE**

Le Gendarme Incompris (1920-21), comédie-bouffe en un acte mêlée de chants. Texte de Jean Cocteau & Raymond Radiguet. 1 violon, 1 violoncelle, 1 contrebasse, 1 clarinette, 1 trompette, 1 trombone (opera-bouffe in one act, by Jean Cocteau & Raymond Radiguet : Orchestrated for 1 violin, 1 cello, 1 double-bass, 1 clarinet, 1 trumpet, 1 trombone ... .. (MS.)		
--	--	--

*All Prices net cash*

*Les prix pour la France, la Belgique et la Suisse  
sont à raison de fr. 1.50 par shilling*