

LIVE CONCERT RECORDING

LÁSZLÓ BORBÉLY
Extremes of The Soul - Selected Piano Works by
FRANCIS POULENC



HUNNIA RECORDS

LÁSZLÓ BORBÉLY

Steinway Model D Concert Grand Piano, Hamburg



EXTREMES OF THE SOUL

Selected piano works of Francis Poulenc

Poulenc's piano works, like his other works, have always captivated me, both with their unrelenting honesty and their fearless formal certainty.

Poulenc is brilliant at taking his listeners from one emotion to another, often without any transition. Poulenc's language is often glibly described as 'light' even by the musical public. But this view is only correct to the extent that one can objectively observe his personal life from within the palpable proximity of danger. This 'predatory' gaze pervades the French composer's work. The unvarnished honesty of Poulenc's music, which brilliantly blends tradition and progression, makes it astonishingly direct for all of us.

The first of the *Three Novellettes* (the genre name comes from Robert Schumann, who created it in homage to the English soprano Clara Novello, and is one of the most typical genres in the German composer's oeuvre) piece in C major, with its transparency, clarity, and noble classicism, easily evokes the world of Mozart (cf. *Sonata facile*, K.545). Poulenc dedicated the three-movement cycle to Tante [Virginie] Liénard (his dear elderly friend from Nazelle), who was perhaps the most important "inhabitant" of his "ma chère Touraine," the quiet, peaceful world that was indispensable to his creative work. The second piece is extremely fast, galloping music. The metronome marking required by Poulenc suggests an almost unattainable tempo. At the same time, Poulenc's virtuosity was already a far cry from the romanticism of Chopin or Liszt. More specifically, Poulenc's filigree, often French clavecinist-like treatment of the instrument, and indeed his "ultra-romanticism," bring something completely new. In the second movement, we can also discover the tautly flexible, rhythmically and concisely played technique of Haydn, Mozart, and, among the moderns, perhaps most notably Ravel and Stravinsky, which demands maximum discipline. Poulenc composed the first two of the *Three Novellettes* in 1927, while the third was composed much later, in 1960. The latter is based on a theme from Manuel de Falla's 1915 ballet *El amor brujo*.

The next "trptych" in the selection is *Three Intermezzi*. Interestingly, Poulenc once again returns to a traditional genre (*intermezzo*), which became well known and popular in keyboard literature mainly through the works of Brahms and Schumann. (Originally meaning "interlude," it came to denote a serious, individual movement in German Romanticism, and the same can be said of Poulenc's pieces with the same title.) The first two *Intermezzi* were composed in 1934, while the third is slightly later, from 1943. The first *Intermezzo* is an unrestrained, crisp, almost rustic dance, which again clearly shows the influence of the Russian role model, Stravinsky. The second *Intermezzo* (in B-flat minor) captivates primarily with its innocent song-like quality, Tchaikovsky's intonation, and its confessional nature. The closing piece of the three-movement series (in A-flat major) is most reminiscent of Gabriel Fauré's intricate yet elegant piano pieces. With its well-balanced texture and striking elegance of form, it stands out among Poulenc's piano works.

Melancholy is a unique, single-movement (and relatively long) piece. The title of this captivating work was undeniably inspired by the global historical situation of the 1940s, the uncertainty and fragility of the era. From a pianistic point of view, it is one of the highlights of his oeuvre; Poulenc's phrasing and melody construction here are quite overwhelming. From a pianist's perspective, the articulation (and the often seemingly extreme, yet musically always adequate pedal markings) result in a materiality, layering, and diversity of sound surfaces that are rarely experienced.

It is exciting to experience the transformation that the *nocturne* genre has undergone, from Haydn's *Nottornos* and Mozart's *Serenata Notturna* to John Field's revolutionary *nocturnes*, which reached their peak in Chopin's work, and finally to the "night music" of Fauré, Poulenc, Bartók, Britten (...) Poulenc's series of *Eight Nocturnes* took nearly ten years to develop before it reached its final form in 1939 and became an independent cycle. The *First Nocturne* is again characteristically written in C major, and it is in fact the transparency of its structure that makes it so appealing to the listener. On a motivic level, it is almost Mozartian in its self-evidence, and its tone also echoes the great predecessor's lightness. The ending of the work, however, is startling; it is no exaggeration to call it an "apocalyptic vision": the piece "steps out" of its original medium and, with a slow arpeggio ascending in almost alienating intervals from the bass register, poses the question directly to the listener: "What now?" The answer comes to us from afar in the form of a very moving, chorale-like chord progression, which closes the eighth movement of the cycle (and thus the entire series). We cannot ignore the fact that this chord progression reappears a few years later in the composer's opera *Dialogues of the Carmelites*. The *Second Nocturne – Dance of the Young Girls* – conjures up the silhouettes of the dancing girls evoked in the title rather than a specific scene. We are like distant observers witnessing this strange conversation and gesticulation in a language that is barely comprehensible to us. This piece is pure poetry, as is the next one, entitled *The Bells of Malines*.

The *pastoral* sound heard at the beginning of the piece – in true Ravelian fashion – changes to its “opposite” in the middle section; the bells, which until then had been quiet and intimate, are transformed into “alarm bells.” The “revival” of the bells conceals a dramatic message: the proximity and reality of the horror of an impersonal war against all of humanity, the domination of soulless machines over humans. This cruel sound subsides again in the final section of the piece, and we can close the door on the horrors, at least for a while. The motto of the fourth nocturne (*Fantom Ball*) quotes an excerpt from a new novel published in the weeks prior to the composition of the work, *The Dreamer* (*Le Visionnaire*) by American-born French writer Julien Green. In contrast, the fifth piece contains a much more indirect reference to the first piece in Ravel’s cycle *Mirrors* (*Miroirs*), entitled *Night Moths* (*Noctuelles*). *Phalènes* presents us with extremely fast-moving, yet playfully light-footed, almost delirious nocturnal creatures, which, in a figurative sense, are once again symbols of the longed-for freedom and carefreeness. The sixth and seventh movements follow a fundamentally regular (three-part) formal scheme with a clear emotional message. The *Coda*, which closes the cycle and frames it, evokes Schumann’s great song cycles (cf. *Dichterliebe*) and becomes a characteristic postlude-like piece of music, whose confessional nature and emotional intensity linger with the listener for a long time.

Composed in 1951, *Theme and Variations* is Poulenc's last solo piano work. The titles also testify to the fact that each variation is intended to express a human behavior, as far as this is possible in musical movements and motifs. However, these titles do not primarily serve as an "aid" to the listener in facilitating listening, but rather show Poulenc's high regard for the 18th-century French clavecinists (Rameau, Couperin...), who often gave their works highly surprising and poetic titles. Poulenc mobilizes his incredibly rich pianistic repertoire and inexhaustible imagination in *Theme and Variations*. The theme stands out from the series of variations with its sublime yet unadorned dance-like quality and, not least, its emotional variety. In addition, the first movement, reminiscent of a *toccata*, the second, reminiscent of a French *overture*, the fourth, again evoking Stravinsky's piquant sound, the sixth, reminiscent of a *passacaglia*, or the *Sibyls'* statue-like music predicting catastrophes, and last but not least, the grandiose *Finale* are all unforgettable. The conclusion of the variation series – given the preceding events – is almost blasphemous, which is not at all unusual for Poulenc! This cruel, turbulent, vehement – and, let us add, highly dissonant – ending has a sobering effect.

The closing piece on the album, *Improvisation No. 15 – In Memory of Edith Piaf*, masterfully combines classical elements with those of French *chanson*. In it, Poulenc evokes the famous song *Autumn Leaves* (*Les feuilles mortes*) by the singer he so admired, not only in its mood, but also in its motivic and harmonic characteristics.

László Borbély

RECORDING INFO

Microphones

Piano: 5 x DPA4011

AD/DA

Merging Hapi

DAW

Pyramix MassCore

Analog Mixing Console

Studer 962

EQ

GML 8200

Prism Sound Maselec MEA-2

Effect

Bricasti Design M7+ M10

Compressor / Limiter

Manley Variable MU

Prism Sound Maselec MPL2

Ambiance

18 lucky studio concert participant

THE EXTREMES OF THE SOUL

01	Poulenc: Novelette in C Major, FP 47/I	02:33
02	Poulenc: Novelette in B-Flat Minor, FP 47/II	01:24
03	Poulenc: Novelette in E Minor, On a theme by Manuel de Falla, FP 173	02:53
04	Poulenc: Intermezzo No 1 in C Major, FP 71/I	01:32
05	Poulenc: Intermezzo No 2 in D-Flat Major, FP 71/II	02:47
06	Poulenc: Intermezzo No 3 in A-Flat Major, FP 118	04:27
07	Poulenc: Mélancolie, FP 105	06:30
08	Poulenc: Nocturne No 1 in C Major, FP 56	03:10
09	Poulenc: Nocturne No 2 in A Major, (Bal de jeunes filles), FP 56	01:24
10	Poulenc: Nocturne No 3 in F Major, (Les Cloches de Malines), FP 56	03:59
11	Poulenc: Nocturne No 4 in C Minor, (Bal fantôme), FP 56	01:41
12	Poulenc: Nocturne No 5 in D Minor, (Phalènes), FP 56	01:16
13	Poulenc: Nocturne No 6 in G Major, FP 56	03:28
14	Poulenc: Nocturne No 7 in E-Flat Major, FP 56	01:49
15	Poulenc: Nocturne No 8 in G Major, (Pour servir de Coda au Cycle), FP 56	02:27
16	Poulenc: Thème varié, Thème, FP 151	01:27

17	Poulenc: Thème varié – Variation I. Joyeuse, FP 151	00:21
18	Poulenc: Thème varié – Variation II. Noble, FP 151	01:03
19	Poulenc: Thème varié – Variation III. Pastorale, FP 151	01:07
20	Poulenc: Thème varié – Variation IV. Sarcastique, FP 151	00:32
21	Poulenc: Thème varié – Variation V. Mélancolique, FP 151	01:04
22	Poulenc: Thème varié – Variation VI. Ironique, FP 151	00:37
23	Poulenc: Thème varié – Variation VII. Elégiaque, FP 151	01:44
24	Poulenc: Thème varié – Variation VIII. Volubile, FP 151	00:37
25	Poulenc: Thème varié – Variation IX. Fantastique, FP 151	00:32
26	Poulenc: Thème varié – Variation X. Sybilline, FP 151	00:54
27	Poulenc: Thème varié – Variation XI. Finale, FP 151	02:00
28	Poulenc: Improvisation No 15 in C Minor, Hommage à Édith Piaf, FP 176	03:08

Total time:

56:26



A LÉLEK VÉGLETEI

Francis Poulenc válogatott zongoraművei

Poulenc zongoraművei - csakúgy, mint egyéb alkotásai - mindig is rabul ejtettek, egyfelől kérlelhetetlen őszinteségükkel, másfelől rettenthetetlen formai biztonságukkal.

Poulenc zseniálisan ért ahhoz, hogy gyakran mindenfajta átmenet nélkül sodorja hallgatóját egyik érzelemből a másikba. Poulenc nyelvezetét még a zenei közvélemény is gyakran felületes módon aposztrofálja "könnyednek". E vélekedés azonban csak annyiban helytálló, amennyire a veszély kitapintható közelségből objektíven képes valaki szemlélni személyes életét. Ez a "ragadozói" tekintet át-meg-átjárja a francia szerző alkotásait. Poulenc kendőzetlen őszintesége zenéjét - melyben tradíció és progresszió zseniálisan ötvöződik -, valamennyiünk számára meghökkentően közvetlenné teszi.

A *Három novelle* (a műfaji elnevezés Robert Schumanntól származik, aki azt Clara Novello angol szoprán előtt tisztelgve alkotta meg és a német zeneszerző életművében az egyik legtipikusabb műfaj) első, C-dúr darabja áttetszőségével, egyértelműségével, nemes klasszicizmusával könnyen elénk idézheti akár Mozart világát is (vö. *Sonata facile*, K.545). Poulenc a háromtétéles ciklust Tante [Virginie] Liénard-nak (számára igen kedves, nazelle-i idős barátnőjének) ajánlotta, aki a zeneszerző számára „ma chère Touraine”-jének, alkotómunkájához nélkülözhetetlen csendes, békés világának talán legfontosabb „lakója” volt. A második darab szélsőségesen gyors, vágató zene. A Poulenc által megkövetelt metronómjelzés már-már elérhetetlenül gyors tempót sugall. Poulenc virtuozitása ugyanakkor már beláthatatlan messzeségbe került akár a chopini, akár a liszti romantikától. Konkrétabban fogalmazva, Poulenc filigrán, sokszor a francia *clavicinisták* megidéző hangszerkezelése, sőt, „ultraromanticizmusa” valami merőben újat hoz. E második tételben is felfedezhető tehát a haydni, mozarti, a modernnek közül pedig talán legelsősorban raveli és sztravinszkij-es feszesen rugalmas, maximális fegyelmet megkövetelő, ritmikus és pregnáns játéktechnika. A *Három novelle* első kötőjét Poulenc 1927-ben, míg a harmadikat jóval később, 1960-ban komponálta. Ez utóbbi Manuel de Falla *El amor brujo* című, 1915-ös balettjének egy témáját dolgozza fel.

A válogatás következő „triptichonja” a *Három intermezzo*. Érdekes módon Poulenc ismét egy tradicionális műfajhoz (*intermezzo*) nyúl vissza, mely a billentyűs irodalomban főleg Brahms és Schumann művei által válhatott ismertté és kedvelté. (Eredetileg „közjáték”-ot jelentett, de már a német romantikában is súlyos, individuális tételt jelöl, ugyanez elmondható egyébként Poulenc azonos címmel ellátott darabjairól is.) Az első két *intermezzo* 1934-es keletkezésű, míg a harmadik valamivel későbbi, 1943-ból való. Egyáltalán nem véletlen, hogy az első darab (ahogy fentebb is láttuk a *novellette*-k esetében), újfent C-dúr alaphangnemű. A C-dúr már J. S. Bach *Das wohltemperierte Klavier*-jában is kiváltságos helyet kap, hiszen mindkét kötet nyitódarabjának az alaphangneme. Az első *intermezzo* féktelen, ropogós, már-már rusztikus tánc, mely ismét egyértelműen az orosz példakép, Sztravinszkij hatását mutatja. A második *intermezzo* hangneme némileg meglepő módon b-moll (öt kvintes távolságra a C-dúrtól!!!). E tétel elsősorban ártatlan dalszerűségével, Csajkovszkijos intonációjával, vallomásosságával nyűgöz le. A háromtételű sorozat záródarabja (Asz-dúrban) hangvételeiben leginkább Gabriel Fauré szövevényes, mégis elegáns zongoradarabjait idézi. Arányosan felépített textúrájával, formálásának megejtő eleganciájával kiemelkedik Poulenc zongoraművei közül.

A *Melankólia* különleges, egytételű (ahhoz képest pedig aránylag hosszú) darab. A magávalragadó mű címét tagadhatatlan módon a negyvenes évek világtörténelmi helyzete, elbizonytalanodása, a törekénység megtagasztalása is ihlette. Pianisztikus szempontból az életmű egyik csúcsa; Poulenc frázis-és dallamépítkezése itt egészen lehengerlő. Egy zongorista szemével nézve az artikuláció (és a sokszor látszólag igen extrém, ugyanakkor zeneileg mindig adekvát pedáljelzések) a hangzó felületeknek csak ritkán megtagasztalható anyagszerűségét, rétegeességét és sokszínűségét eredményezik.

Izgalmas megtapasztalni, hogy a *noktürn* műfaja milyen transzformáción ment keresztül, egészen Haydn *notturno*itól, vagy Mozart *Serenata Notturna*-jától John Field forradalmian újszerű, majd Chopinnél kiteljesedő *noktürn*jein át Fauré, Poulenc, Bartók, Britten (...) „éji zenéi”-ig. Poulenc *Nyolc noktürn* című sorozata közel tíz éven át alakult, mire 1939-ben elnyerte végső formáját, s vált önálló ciklussá. Az első *noktürn* ismét jellegzetes módon C-dúrban íródott, s valójában struktúrájának transzparenciája okán válik a hallgató számára megkapóan vonzóvá. Motivikus szinten már-már mozarti magától-értetődés, hangvételében pedig szintén az osztrák mester könnyedsége köszön vissza. A mű zárása viszont meghökkentő; nem túlzás azt állítanunk, hogy egy „apokaliptikus vízió”: a darab „kilép” eredeti közegéből, s a basszus regiszterből már-már elidegenítő hangközökben felfelé lépkedő lassú *arpeggió*val egyenesen a hallgatónak szegezi a kérdést: „Most hogyan tovább?” A felelet pedig távolról érkezik hozzánk egy igen megrendítő, korárszerű akkordsor formájában, mely a ciklus nyolcadik tételének (tehát az egész sorozatnak is) a zárása lesz. Nem mehetünk el szó nélkül amellett sem, hogy ez az akkordsor pár évvel később visszaköszön a szerző *A Kármeliták párbeszédei* című operájában. A második *noktürn* – *Fiatal leányok tánca* – sokkal inkább a címben megidézett táncoló lányok sziluettjét vetíti elénk, mintsem egy konkrét jelenetet. Mintegy távoli szemlélőként vagyunk tanúi ennek a furcsa, számunkra alig-alig érthető nyelven zajló csevegésgesztikának. E tétel tiszta költészet, csakúgy, mint a következő, melynek címe: *Malines harangjai*.

A tétel kezdetén hallható pasztorális hang – egészen Raveles módon – a mű középészében az „ellenkezőjére” változik; az addig csendes, meghittséget közvetítő harangok „vészharangokká” alakulnak át. A harangok „megelevenedése” pedig drámai üzenetet rejt: az egész emberiség ellen forduló, személytelen háború rémének közelségét, realitását. A lélektelen gép uralmát az ember felett. E kegyetlen hang a darab záró szakaszában ismét lecsendesül, s a borzalmak ajtaját – legalábbis egy időre – bezárhatjuk. A negyedik *noktürn* (*Fantombál*) mottójában egy, a mű komponálását megelőző hetekben megjelent új regény, az amerikai születésű, franciául író Julien Green *Az álmodó* (*Le Visionnaire*) című alkotásának részletét idézi. Ezzel szemben az ötödik darab sokkal inkább egy indirekt utalást rejt Ravel *Tükrök* című ciklusának első, *Éjjeli lepkék* című darabjára. A *Phalènes* című tétel szélsőségesen sebes, ugyanakkor játszi könnyedséggel repkedő, már-már deliráló éjjeli lényeket tár eléink, átvitt értelemben megint csak az áhított szabadság, gondtalanság szimbólumait. A hatodik és hetedik tétel egyértelmű érzelmi üzenettel alapvetően szabályos (háromtagú) formai szkémát követ. A ciklust záró, s mintegy keretbe foglaló *Kóda* Schumann nagy dalciklusait (vö. *Dichterliebe*) is megidézve jellegzetes utójáték-szerű zene, vallomásossága és érzelmi telítettsége sokáig „nem ereszti” a hallgatót.

Az 1951-ben komponált *Téma és változatok* Poulenc utolsó szóló zongoraműve. E művében a szerző ismét a barokk és klasszika ünnepelt műfaját idézi meg, olyannyira, hogy ugyanazt a trendet követi, mint akár Bach (*Goldberg-variációk*), vagy akár Beethoven (*Diabelli-változatok*), nevezetesen, hogy a téma formai-harmóniai skémáját követi és improvizálja körül viszonylagos szabadsággal. A címek is tanúskodnak arról, hogy minden egyes variáció egy-egy emberi viselkedést hivatott kifejezni, amennyire ez zenei mozgásformákban, motívumokban lehetséges. Ezen címek valójában azonban elsősorban nem „segítségül” szolgálnak a hallgató számára a hallgatás megkönnyítésében, hanem sokkal inkább Poulenc nagyrebecsülését mutatják a 18. századi francia *clavicinisták* (Rameau, Couperin...) iránt, akik sokszor igen meghökkentő, s költői igényű címekkel látták el műveiket. Poulenc hallatlanul gazdag pianisztikus eszköztárát és kifogyhatatlan képzeletét mozgósítja a *Téma és változatok*-ban. A variációsorból kiemelkedik a téma magasztos, ám sallangtalan táncossága, nem utolsósorban pedig érzelmi változatossága. Emellett felejthetetlen a tokkátaszerű első, a francia *ouverture*-szerű második, az ismét Sztravinszkij pikáns hangját élénk idéző negyedik, a *passacaglia*-szerű hatodik, vagy a *Szibillák* katasztrófákat megjósoló szoborszerű zenéje, s végül de nem utolsósorban a grandiózus *Finale*. A variációsorozat zárása – az előzmények ismeretében – majdnem „blaszfém” – és ez egyáltalán nem idegen Poulenctól! E kegyetlen, feldúlt, vehemens – s tegyük hozzá: igencsak disszonáns – befejezés kijózanítólag hat.

A lemez zárásaként hallható *Improvizáció No.15* – *Edith Piaf emlékére* mesteri módon ötvözi a klasszikus elemeket a *chansonéival*. Ebben Poulenc az általa is tisztelt énekesnő *Le feuilles mortes* című híres számát idézi meg, nemcsak hangulatában, hanem motívikus és harmonikus jellegzetességeiben is.

Borbély László

Live recording at **ProVibe Park Studios, 05 July 2025**

Piano technician: **Balázs Tóth**

Balance and recording engineer: **Sándor Árok**

Mastering engineer: **Tom Caulfield**

Recorded audio format: **DSD256**

Photos: **Krisztián Poós**

Producer: **Róbert Zoltán Hunka**

©2025 Hunnia Records & Film Production

www.hunniarecords.com

HRES2510