



DAVID JALBERT

PROKOFIEV | Piano Sonatas

Vol. I

ACD2 2461

ATMA Classique

SERGUEÏ PROKOFIEV

(1891-1953)

Sonates pour piano, Vol. I | *Piano Sonatas, Vol. I*

David Jalbert

piano

- | | | |
|----|--|--------|
| 1 | Marche en fa mineur, op. 12 n° 1 / <i>March in F minor, Op. 12 no. 1</i> | [1:34] |
| 2 | Sonate pour piano n° 1 en fa mineur, op. 1 / <i>Piano Sonata No. 1 in F Minor, Op. 1</i> | [7:20] |
| 3 | Gavotte en sol mineur, op. 12 n° 2 / <i>Gavotte in G minor, Op. 12 No. 2</i> | [2:42] |
| | Sonate pour piano n° 2 en ré mineur, op. 14 / <i>Piano Sonata No. 2 in D Minor, Op. 14</i> | |
| 4 | I. Allegro, ma non troppo | [5:40] |
| 5 | II. Scherzo : Allegro marcato | [1:53] |
| 6 | III. Andante | [4:52] |
| 7 | IV. Vivace | [4:26] |
| 8 | Prélude en do majeur, op. 12 n° 7 / <i>Prelude in C major, Op. 12 No. 7</i> | [1:58] |
| 9 | Sonate pour piano n° 3 en la mineur, op. 28 / <i>Piano Sonata No. 3 in A Minor, Op. 28</i> | [7:21] |
| 10 | Suggestion diabolique, op 4 n° 4 / <i>Diabolic Suggestion, Op. 4 No. 4</i> | [2:38] |
| | Sonate pour piano n° 4 en do mineur, op. 29 / <i>Piano Sonata No. 4 in C Minor, Op. 29</i> | |
| 11 | I. Allegro molto sostenuto | [5:20] |
| 12 | II. Andante assai | [6:55] |
| 13 | III. Allegro con brio, ma non leggiere | [3:39] |

La vie de Sergueï Prokofiev (1891-1953) se divise facilement en trois périodes : la première, russe, de sa naissance à son départ pour l'Occident, la seconde, américano-européenne, 1918 à 1936 et enfin, la troisième, soviétique, de 1936 à sa mort. Mais son positionnement chronologique sur l'échiquier musical de son époque ne lui a pas fait la vie facile. De neuf ans le cadet de Stravinski (1882-1961), (son aîné aura ces mots qui résument en une phrase leur relation : *Prokofiev est le plus grand compositeur russe d'aujourd'hui, après moi !*) mais de quinze ans plus âgé que Chostakovitch (1906-1975), notre *mauvais garçon de la musique russe* sera perçu comme trop moderne en Russie, pas suffisamment avant-gardiste à Paris et trop audacieux pour l'Amérique. Et après son retour en URSS, se croyant à l'abri des attaques grâce à sa réputation internationale, Staline le prendra pour cible en l'accusant régulièrement de *formalisme décadent* pour mieux ancrer son contrôle. Ô ironie du sort dont, eût-il vécu, il eut apprécié l'humour noir, le dictateur Staline choisira de mourir le même jour que Prokofiev mais cinquante minutes après lui, éclipsant son départ et le privant ainsi des honneurs et des hommages qui auraient normalement dû lui échoir.

Les œuvres qui apparaissent sur cet enregistrement appartiennent toutes à la période russe. Pour mieux comprendre la genèse de la création chez Prokofiev, il faut garder en tête à quel point il aura été toute sa vie un bourreau de travail. À l'instar de Beethoven, il trainait constamment dans sa poche un carnet dans lequel il consignait trouvailles, thèmes, idées, mélodies, sans jamais attendre « l'inspiration » mais en la provoquant.

Ses quatre premières *Sonates*, toutes dans des tonalités mineures, sont le résultat du remaniement et de la réappropriation du matériel qu'il avait déposé dans une demi-douzaine de sonates de jeunesse composées avant ses seize ans (1907). Prokofiev n'a jamais pu abandonner un thème et a constamment recyclé et relogé le matériel qui risquait de se retrouver orphelin. Il aurait pu dire : *Avec moi, rien de ce que je crée ne se perd !*

Tous les commentateurs s'acharnent à dénigrer son opus 1, la première *Sonate*. Ce n'est pas tant qu'elle soit mauvaise mais bien plutôt parce que cette œuvre d'un garçon de dix-huit ans n'affiche pas les signatures associées au style de Prokofiev : l'ironie sarcastique, le martèlement barbare, ni cette impudente alacrité qui caractérise ses autres œuvres pour piano de la même époque. Elle pourrait presque être signée par un Rachmaninov soudainement devenu optimiste ou un Scriabine converti au matérialisme. En un seul mouvement, elle est dédiée au vétérinaire Vassily Morolev, son ami et partenaire d'échecs. Prokofiev en assurera lui-même la création le 6 mars 1910 à Moscou. Ce sera aussi sa première œuvre publiée, chez Jurgenson l'année suivante.

Les *Dix pièces* qui forment l'opus 12 élaborées entre 1906 et 1912 et dont sont tirées la *Marche*, la *Gavotte* et le *Prélude*, sont estampillées par Prokofiev. Cette distanciation ironique nimbée de tendresse associée à cette fascination que le XVIII^e siècle exercera sur lui tout au long de sa carrière se retrouvent déjà en pleine force. La *Marche* préfigure celle de *L'amour des trois oranges* et la *Gavotte* annonce l'esprit de la *Symphonie classique*. Si les fusées d'arpèges descendants à la main droite qui ouvrent le *Prélude* peuvent nous faire douter de l'identité du compositeur, la partie médiane avec ses staccatos martelés et ses giclures de glissandos dissipent tous nos doutes.

28 août 1912, c'est la date inscrite à la dernière page du manuscrit de sa *Sonate n° 2*. En quatre mouvements, Prokofiev s'y révèle déjà quasi-tout entier : la pulsation motorique qui cent ans plus tard décoiffe encore, associée à ce lyrisme déstabilisant (tant sa tendresse contraste avec les déferlements de violence qui les encadrent) sont en évidence dans l'enchevêtrement magistral des quatre thèmes qui tissent le premier mouvement. L'implacabilité qui martèle le *Scherzo* est une des réussites les plus incontestables du jeune homme qui trouve ici un de ses traits identitaires définitifs. Le troisième mouvement est un *Andante* sombre, chargé d'angoisse, qui explore les textures dans les clairs-obscur des méandres d'une forme ABAB qui tourne au labyrinthe chromatique sur crescendo immarcescible où seule se glisse une légère

éclaircie dans l'aigu avant de se dissoudre dans le grave. Comme il fallait s'y attendre après la sombritude de l'*Andante*, le *Vivace* final est plein d'une énergie volontairement frénétique et nous étourdit par son tourbillon. Seul un bref retour du deuxième thème du premier mouvement nous alloue une courte halte. Un critique new-yorkais a comparé ce *finale* à « un troupeau de mammouths chargeant à travers un plateau d'Asie ». Prokofiev la présenta au monde au cours du même récital que l'intégrale de l'opus 12, le 5 février 1914 à Moscou.

Les *Sonates* n^{os} 3 et 4 datent toutes deux de l'année 1917 et sont sous-titrées *d'après de vieux cahiers*. Elles sont, pourrait-on dire, complémentaires l'une de l'autre. Comme dans les deux précédentes, Prokofiev pratique une stricte écologie thématique en recyclant du matériel remontant jusqu'à ses seize ans.

La *Troisième* en un seul mouvement de forme-sonate alternant les passages marqués *Allegro tempestoso* entrecoupés de sections *Moderato*, est superbement construite. Jaillissant comme un geyser, le premier thème exploite la mécanique motrique prokofievienne en alternant avec un deuxième sujet, *semplice e dolce*, d'une beauté lumineuse. Après avoir tiré toute la sève de ces thèmes, l'œuvre culmine *poco piu mosso* dans une péroraison éclatante. Prokofiev lui-même en assurera la création à Pétrograd le 15 avril 1918.

Deux jours plus tard, c'était au tour de sa jumelle de voir le jour. La *Quatrième* se présente comme en réaction à sa sœur aînée, toute en demi-teintes jusqu'au dernier mouvement.

Le premier s'immisce dans l'oreille *pp*, en évitant tout éclat. Intimiste et décliné sur un ton confidentiel, toutes velléités à hausser le ton étant jugulées à peine esquissées, ce premier mouvement manifeste une timidité rêveuse à laquelle Prokofiev ne nous avait pas habitués. L'*Andante* assai qui suit se présente comme en s'excusant d'être le premier mouvement d'une symphonie abandonnée en 1908. Il arrive difficilement avec ses reptations à contenir des confidences qui se cachent sous un climat d'épanchement pudique. Mais là où il nous atteint en plein cœur, après avoir inscrit trois points d'orgue qui débouchent

sur le silence nous amenant à croire que le mouvement est terminé, Prokofiev module et reprend le premier thème *pp* pour tenter de le mener une dernière fois vers une catharsis impossible. Un *do* majeur d'une exubérance comme toujours irrépensible chez Prokofiev conduit la *Sonate* à son dénouement et chasse les nuages accumulés dans les deux mouvements précédents. Une fois de plus, Prokofiev nous montre quel pianiste il était en étalant une virtuosité rutilante dont l'exubérance sans complexe nous délivre de tout vague à l'âme. Il n'est évidemment ni fortuit ni anodin que Prokofiev ait dédié ses 2^e et 4^e *Sonates* au pianiste Maksimilian Shmitgoff avec lequel il avait partagé une amitié intense au Conservatoire et qu'il considérait comme son âme-sœur. Dans une lettre que Sergueï reçut le 26 avril 1913, Max lui-même lui annonça son suicide. Prokofiev venait de fêter ses vingt-deux ans.

Au début du XX^e siècle, le Diable semble s'être immiscé dans l'imaginaire de quelques compositeurs qui lui ont ainsi assuré une vitrine dont on n'a pas encore tiré le rideau, que ce soit le *Scarbo* de Ravel, le *Poème satanique* ou la 9^e sonate sous-titrée *Messe Noire* de Scriabine ou cette *Suggestion diabolique* de Prokofiev. Cette pièce, avec la *Toccata* opus 11 et plus tard le *Precipitato* de la 7^e *Sonate* se sont révélées être les arbres qui nous ont pendant un siècle caché la forêt. Ces *martellatos* sauvages, cette frénésie sans quartier frisant le sadisme et débouchant sur un primitivisme qui voulaient faire éclater les carcans de l'ère victorienne et les hypocrisies de l'empire austro-hongrois restent aussi libérateurs aujourd'hui qu'hier.

Georges Nicholson

The life of Sergei Prokofiev (1891-1953) can be divided easily into three periods: the first, Russian, from his birth to his departure for the West; the second, American-European, from 1918 to 1936; and finally the third, Soviet, from 1936 until his death. Prokofiev's life, however, was complicated by his chronological placement in the timeline of contemporary music. He was nine years younger than Stravinsky (1882-1961) — who summed up their relationship by saying that “Prokofiev is the greatest Russian composer today, after me!” — and 15 years older than Shostakovich (1906-1975). Prokofiev, who began his career as the iconoclast of Russian music, was seen as too modern in Russia, not sufficiently avant-garde in Paris, and too daring for America. After he returned to the USSR, believing his international fame would protect him from attack, he became a target for Stalin, who further consolidated his iron grip in Russia by regularly accusing Prokofiev of ‘decadent formalism.’ In an irony whose grim humor he would have appreciated if he had lived just a little longer, Prokofiev died on the same day as Stalin. His death, overshadowed by that of the dictator just 50 minutes later, was not marked by the honors and homage which would normally have been his due.

All the works on this recording belong to Prokofiev's Russian period. To better understand Prokofiev's creative process, one should keep in mind that he was, all his life, an intense workaholic. Like Beethoven, he constantly carried a notebook in his pocket for jotting down discoveries, ideas, themes, and tunes; rather than waiting for ‘inspiration,’ he provoked it. His first four Piano Sonatas, all in minor keys, are the result of reworking and re-appropriating material he had previously used in half a dozen youthful works — composed before 1907, the year he turned 16. Prokofiev never threw a theme away; rather, he constantly recycled his ideas, finding new homes for material that risked being homeless. “Nothing I created is ever lost!” could have been his motto.

All commentators disparage the first sonata, his Opus 1, not so much because it's bad, but rather because it's the work of an 18-year-old with none of the signatures of Prokofiev's style. It lacks the sarcastic irony, savage pounding, and impudent vitality that characterize his other piano works from the same period; it could have been written by a suddenly optimistic Rachmaninoff, or a materialistic Scriabin. This single-movement work is dedicated to the veterinarian Vassily Morolev, the composer's friend and chess partner. Prokofiev himself performed the work at its premiere on March 6, 1910 in Moscow. The Jurgenson firm published it the following year; it was the composer's first published work.

All the *Ten Pieces for Piano*, Op. 12, composed between 1906 and 1912, including the *Marche*, *Gavotte*, and *Prélude* recorded here, are stamped pure Prokofiev. Already present in full force are his characteristics: an ironic detachment suffused with tenderness, and a career-long fascination with the 18th century. The *Marche* prefigures the spirit of *The Love for Three Oranges* and the *Gavotte* that of his *Classical Symphony*. The descending arpeggios in the right-hand that launch the *Prélude* may make us momentarily doubt that this piece is by Prokofiev, but the hammered staccatos and jets of glissandos of the middle section dispel our doubts.

August 28, 1912: this is the date written on the last page of the manuscript of his Sonata No. 2. In this work's four movements, Prokofiev's self-revelation is just about complete. The first movement features four themes masterfully interwoven with a driving force that, 100 years later, is still hair-raising, and lyric episodes contrasted vividly and disturbingly with surrounding surges of violence. The implacable pounding Scherzo is one of the most incontestably successful expressions of one of the young composer's defining traits. Charged with anguish, the third movement, a somber Andante in ABAB form, first explores the textures of shadowy meanders, then turns into a chromatic labyrinth, a crescendo which seems endless until, high in the upper register, a sunny spell breaks out; the pitch falls, the music fades away.

After the bleakness of the Andante comes — just as we might expect — the final Vivace to sweep us away. Its willfully frenetic swirl of energy pauses, only briefly, for a reprise of the first movement's second theme. A New York critic compared this finale to “the charge of a herd of mammoths on an Asian plateau.” At a recital on February 5, 1914, Prokofiev played the world premiere of this work as well as the complete Op. 12.

Prokofiev composed his Sonatas No. 3 and No. 4 in 1917, titling both “From the Old Notebooks.” They are, one might say, mutually complementary; and in them, as in the first two sonatas, Prokofiev maintained his thematic economy; that is, he recycled old material, some of it dating from as far back as his 16th year.

No. 3, a single movement in sonata form, with passages marked *Allegro tempestoso* alternating with *Moderato* sections, is a superb construction. Like a geyser, the first theme, all Prokofievian drive, alternates with a luminously beautiful second subject. After squeezing as much juice as possible from these themes, Prokofiev ends with a striking peroration marked *poco piu mosso*. On April 15, 1918, the composer himself premiered the work in Petrograd (now Saint Petersburg).

Two days later, he premiered the fourth sonata. As if in reaction to its high-energy twin, the fourth is entirely restrained, right up to the last movement.

The first movement, marked *pp*, is a secretive, intimate whisper in the ear, devoid of vitality. Any attempt to turn up the volume is immediately curbed. This first movement reveals an unfamiliar side of Prokofiev: dreamy and timid. The Andante assai which follows seems to apologize for being the recycled first movement of a symphony abandoned in 1908. With all its repetitions and modest effusions, it also seems to be having trouble not blurting out secrets. When the music reaches its crux, when three *points d'orgue* followed by silence trick us into thinking the movement over, Prokofiev modulates and reprises the first theme, very quietly, trying one last time to bring it to an impossible catharsis. A C major finale chases away

the cloudy mood of the two previous movements, bringing the sonata to a close with Prokofiev's always irrepressible exuberance. Once again, he shows us just how good a pianist he was by calling for a display of brilliant virtuosity, which straightforwardly dispenses with any hint of sentimentality. It is clearly neither fortuitous nor insignificant that Prokofiev dedicated both his second and fourth sonatas to the pianist Maksimilian Shmitgoff, with whom he shared an intense friendship at the Conservatoire and whom he considered a soul mate. In a letter Sergei received on April 26, 1913, just after Prokofiev had celebrated his 22nd birthday, Max announced that he was about to kill himself.

At the beginning of the 20th century, the Devil seems to have fired the imagination of several composers. Ravel's *Scarbo*, Scriabin's *Satanic Poem* or his *Black Mass* (Sonata No. 9), and Prokofiev's *Suggestion diabolique* — all these works ceded to Satan a stage he still enjoys. Prokofiev's piece, along with the Toccata Op. 11 and, later, the *Precipitato* of his Sonata No. 7, are like the trees which, for a century, have hidden the forest from our eyes. With savage *martellatos*, an unrelenting frenzy bordering on sadism, a primitivism yearning to burst the shackles of the Victorian era and the hypocrisies of the Austro-Hungarian Empire, these pieces are, today, just as liberating as they were yesterday.

Georges Nicholson
Translated by Seán McCutcheon



DAVID JALBERT

Virtuose élégant et chaleureux au répertoire éclectique, David Jalbert s'est taillé une place de choix parmi les pianistes de la nouvelle génération: « À compter d'aujourd'hui, il faut ajouter le nom de David Jalbert au panthéon de nos grands interprètes » (*L'actualité*). Nommé par la CBC comme l'un des 15 meilleurs pianistes canadiens de tous les temps, M. Jalbert se produit régulièrement avec orchestre ou en récital dans le monde, et ses enregistrements ont été universellement acclamés par la critique. Son intégrale des *Nocturnes* de Fauré a été sélectionnée comme la version moderne de référence par le jury

de La Tribune des critiques de disques de France-Culture, et ses enregistrements des *Préludes et Fugues* de Chostakovitch, des *Variations Goldberg* de Bach et de musique américaine ont tous connu des succès similaires. Comme soliste, il s'est produit entre autres aux côtés de Yannick Nézet-Séguin, Skitch Henderson, Bramwell Tovey; chambriste accompli, il a collaboré avec des artistes tels que Nicola Benedetti, Jean-Philippe Collard en plus de Triple Forte, le trio qu'il forme avec Jasper Wood au violon et Denise Djokic au violoncelle. David Jalbert a été lauréat de plusieurs concours nationaux et internationaux, a remporté six prix Opus et a été quatre fois finaliste aux prix Juno, en plus d'être le lauréat 2007 du prestigieux prix Virginia Parker du Conseil des arts du Canada. Il est diplômé de Juilliard, de l'Université de Montréal, de la Glenn Gould School et du Conservatoire du Québec, et est maintenant professeur titulaire de piano à l'Université d'Ottawa.

A virtuoso with a warm, elegant style and a wide-ranging repertoire, pianist David Jalbert has established himself among the elite of a new generation of classical musicians: "Jalbert's piano playing is remarkable for its sweep, confidence, sensitivity, power and color, what more can we ask?" (Fanfare). Named by the CBC among the 15 best Canadian pianists of all time, Mr. Jalbert performs regularly as a soloist and recitalist around the world. His solo recordings – of the Goldberg Variations, the Shostakovich Preludes and Fugues, of American and French piano music – have all garnered international praise in venues ranging from Gramophone to France-Culture. As a soloist, he has performed with Yannick Nézet-Séguin, Skitch Henderson, Bramwell Tovey and others; an accomplished chamber musician, he has collaborated with artists such as Nicola Benedetti, Jean-Philippe Collard and is a member of Triple Forte (along with violinist Jasper Wood and cellist Denise Djokic). A national and international prize-winner, David Jalbert has won six Opus Awards, was nominated four times at the Juno Awards, and was the 2007 laureate of the prestigious Virginia Parker Prize of the Canada Council for the Arts. He holds degrees from the Juilliard School, the Glenn Gould School, Université de Montréal and Conservatoire de Musique du Québec, and is now a Full Professor of Piano at the University of Ottawa.

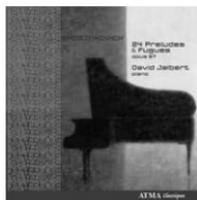
David Jalbert chez / on ATMA Classique



BACH
Goldberg Variations
ACD2 2557



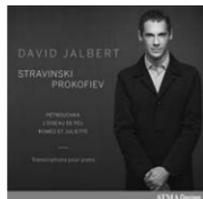
JOHN ADAMS | PHILIP GLASS
ACD2 2556



SHOSTAKOVICH
24 Preludes & Fugues
ACD2 2555



Erik Satie | Francis Poulenc
Le comble de la distinction
ACD2 2683



STRAVINSKI | PROKOFIEV
ACD2 2684



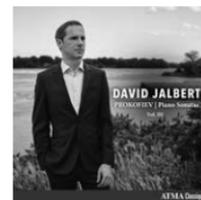
HAYDN
ACD2 2796

Aussi disponible à notre boutique de téléchargement en qualité studio sur
Also available as a studio master quality download at
ATMACLASSIQUE.COM

Albums à paraître / Forthcoming albums



PROKOFIEV, VOL. II
ACD2 2462



PROKOFIEV, VOL. III
ACD2 2463

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise
du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
*We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department
of Canadian Heritage (Canada Music Fund).*

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, recorded, and edited by* **JOHANNE GOYETTE**
Salle Raoul-Jobin, Palais Montcalm, Québec, (Québec), Canada
Août 2020 / *August 2020*

Technicien de piano / *Piano technician* **MARCEL LAPOINTE**
Graphisme / *Graphic design* **ADELINE PAYETTE-BEAUCHESNE**
Directeur de production et responsable du livret/ *Production manager and booklet editor* **MICHEL FERLAND**
Photos **JULIEN FAUGÈRE**