



**DAVID JALBERT**

PROKOFIEV | Piano Sonatas

Vol. II

# SERGUEÏ PROKOFIEV

(1891-1953)

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

David Jalbert  
piano

Sonate pour piano n° 5 en do majeur, op. 135 / *Piano Sonata No. 5 in C major, Op. 135*

- |   |                         |        |
|---|-------------------------|--------|
| 1 | I. Allegro tranquillo   | [6:02] |
| 2 | II. Andantino           | [3:54] |
| 3 | III. Un poco allegretto | [5:09] |

Sonate pour piano n° 6 en la majeur, op. 82 / *Piano Sonata No. 6 in A major, Op. 82*

- |   |                                 |        |
|---|---------------------------------|--------|
| 4 | I. Allegro moderato             | [8:32] |
| 5 | II. Allegretto                  | [4:09] |
| 6 | III. Tempo di valzer lentissimo | [7:16] |
| 7 | IV. Vivace                      | [6:43] |

Sonate pour piano n° 7 en si bémol majeur, op. 83

*Piano Sonata No. 7 in B-flat major, Op. 83*

- |    |                      |        |
|----|----------------------|--------|
| 8  | I. Allegro inquieto  | [8:11] |
| 9  | II. Andante caloroso | [6:41] |
| 10 | III. Precipitato     | [3:39] |

**Sonate pour piano n° 5 en do majeur, op. 38 et 135 (1923, rév. 1952-53)**

- I. Allegro tranquillo
- II. Andantino
- III. Un poco allegretto

Étrange animal que cette sonate composée à Ettal dans les Alpes bavaroises en 1923. Prokofiev est sur le point de se marier avec Lina Lubera qui lui donnera deux fils. On pourrait le croire heureux, amoureux, serein... et pourtant !

Bien que cette sonate n'ait ni la sauvagerie astringente des quatre premières ni l'âpreté désespérée des « Sonates de guerre », elle se pose comme le pont qui relie les deux époques.

L'Allegro tranquillo s'ouvre avec une phrase qui semble nous dire « il était une fois » par sa lumineuse candeur pastorale. Mais le thème à peine énoncé, des quintolets de croches au-dessus desquels plane le deuxième thème assombrissent l'atmosphère ; le ton monte jusqu'au *forte marcato* avant que le premier thème tente de s'imposer à nouveau, mais comme hésitant et alourdi de pressentiments qui cèdent la place aux triolets de croches sur lesquels le deuxième thème réapparaît. Le premier thème revient *fortissimo* mais s'agit tel un pantin désarticulé jusqu'à ce que le thème soit présenté sous son allure « il était une fois », comme au début. Mais le doute s'est installé et la méfiance a envahi l'espace. Le mouvement se termine dans l'incertitude. L'Andantino est du pur Prokofiev, satirique, grimaçant et quasi vitriolique. Sous des dehors bon-enfant, un *ostinato* inexorable mène la marche sans répit, sans défaillance et sans tendresse. Ce qui se cache sous des allures *alla Satie* n'est que griffes dissimulées dans le velours.

Le mouvement Un poco allegretto est le plus modifié dans la révision de 1953, au point où Prokofiev a donné à sa sonate un autre numéro d'opus (135) que celui de la version originale (opus 38). Cette sonate a ainsi une double nationalité résultant des accusations de « formalisme » auxquelles l'œuvre de Prokofiev a été soumise en 1948. À la fin de sa vie, Prokofiev procède à une soviétisation des textures et des harmonies résultant en une simplification plus proche des diktats staliniens. Cette ambiguïté en fait la sonate la moins jouée de son auteur, qui l'a créée à Paris le 9 mars 1924.

Seize ans s'écourent avant la naissance de la *Sixième sonate*. Entretemps, las de ses années d'itinérance, Prokofiev retourne définitivement en Union soviétique en 1936 (l'année de *Pierre et le loup*), pour retrouver, pense-t-il, la liberté de composer sans soucis.

**Sonate pour piano n° 6 en la majeur, op. 82 (1939-1940)**

- I. Allegro moderato
- II. Allegretto
- III. Tempo di valzer lentissimo
- IV. Vivace

Le cycle dit des « Sonates de guerre » – auxquelles appartiennent les Sonates n°s 6, 7 et 8 – a été conçu comme une œuvre en dix mouvements, bien que le compositeur les mènera à terme l'une après l'autre, respectivement en 1940, 1942 et 1944. La *Sixième* est considérée à juste titre comme un des sommets de la création de Prokofiev. Le premier mouvement s'ouvre avec un motif-coup de poing de trois notes, *mi-ré-do* dièse, posées sur un rythme de doubles croches-noire, motif qui va traverser la sonate entière et dont la violence imprègne toute la matière thématique.

Un thème de transition nous amène à la mesure 40 où le lyrisme des grands ballets apaise pour un temps ce discours forcené. Peu à peu, la musique s'emballe dans un carillon introduisant le développement : cette section est construite d'abord sur le deuxième thème qui, sur un *ostinato* de notes répétées, ramène le motif-matras et porte la tension à son maximum avec des clusters devant être joués avec le poing, «pour faire peur aux grand-mères», disait Prokofiev. Le développement poursuit son carnage sans faire de quartier en mêlant les thèmes de transition avec le deuxième thème, lequel perd sa tendresse pour culminer dans l'aigu du piano. On assiste alors à la résurgence du motif-marteau qui s'amenuise jusqu'au *pianissimo*, d'où surgit comme une gifle ce même motif, amorçant la réexposition une octave plus bas, mais avec une sauvagerie intacte. Puis, comme épuisé de tant de rage, le mouvement s'enlise dans un piétinement qui évoque le «Bydlo» des *Tableaux d'une exposition* avant de conclure par LE motif scandé comme un poing levé, *fortissimo*.

Le deuxième mouvement se devait de changer d'atmosphère et c'est à l'ironie et à l'humour, grinçant évidemment, que Prokofiev confie la tâche de nous distraire. Mais l'impression de danser sur un volcan n'est peut-être pas sans fondement, l'ironie prenant par moments une saveur amère et acidulée lorsque le thème rebondit sur des quintolets d'arpèges moqueurs et vaudevillesques. Puis à la mesure 93 s'ouvre la deuxième partie *meno mosso* dans laquelle Prokofiev baisse le masque pour quelques secondes et laisse parler son cœur avec des arpèges sillonnant tout le clavier avant de s'interrompre pour reprendre le ton parodique et caustique qui se dissout comme dans un sourire.

Le rythme de valse lentissime, voyageant nonchalamment d'une tonalité à l'autre, nous propose un pas de deux de forme A-B-A aux allures art déco grâce aux arabesques hiératiques évoluant dans une atmosphère sophistiquée aux relents de tendresse surannée. À partir de la mesure 43, la section médiane

est comme un aparté, une confidence. Dans cet échange qui progresse de la conversation à la discussion et où finalement le ton monte entre les protagonistes jusqu'au plaidoyer passionné, on met bas les masques et le cœur à nu. Au retour de la valse d'entrée (mesure 93) dont l'indifférence apparente a été percée à jour, l'étagement de plans sonores, évocation de l'écriture pour orchestre, n'a plus le même sens et nous mène à une coda (mesure 117) qui nous propose la tendresse.

Le dernier mouvement retrouve cette «motorique» typiquement prokofievienne s'annonçant comme un *perpetuum mobile* en rondo qui nous encercle et nous étourdit. Des thèmes plus frénétiques les uns que les autres se succèdent et s'enchevêtrent jusqu'à la deuxième partie (mesure 185) marquée Andante où, surprise, nous retrouvons le motif-coup de poing du premier mouvement : paradoxalement, c'est une halte. Chargé d'une nostalgie inattendue, le motif devient objet de réminiscences. Mais le Vivace initial reprend la main et cette danse macabre se déchaîne de plus en plus fragmentée jusqu'à la mesure 341 qui propose une nouvelle oasis onirique en élargissant le deuxième thème. Toutefois, dans un tourbillon final, Prokofiev malaxe tout ce qui lui tombe sous la main incluant le motif-marteau qui mène la sonate à sa conclusion.

Sviatoslav Richter qui, après Prokofiev, fut le premier à la jouer, écrit : «Je fus frappé par [...] la perfection de construction de cette musique. Je n'avais jamais rien entendu de semblable. Avec une hardiesse barbare, le compositeur rompt avec les idéaux romantiques pour animer sa musique des pulsions dévastatrices du XX<sup>e</sup> siècle».

**Sonate pour piano n° 7 en si bémol majeur, op. 83 (1942)**

I. Allegro inquieto

II. Andante caloroso

III. Precipitato

Quand Prokofiev achève sa *Septième sonate*, l'URSS est entrée en guerre depuis l'Opération Barbarossa en juin 1941 et, six mois plus tard, les États-Unis ont rejoint le concert des Nations – si on ose dire – après l'attaque de Pearl Harbor. Il ne faut pas tellement d'imagination pour déceler un climat de folie angoissée tout au long de cette partition déchainée.

La plus célèbre des «Sonates de guerre», la plus concise et la plus opaque des trois, s'ouvre sur un thème à l'unisson aux deux mains, installant un climat d'inquiétude qui vire en quelques mesures au cauchemar du pas de l'oise mécanique comme une musique automate au mouvement détraqué. Un motif rythmique de quatre notes va traverser tout le mouvement comme un appel du destin qu'on ne contrôle plus. À la mesure 124, la folie est interrompue et, émergeant d'une conscience endolorie, cette cellule de quatre notes devient un thème plaintif (*dolente*) qui ramène un peu de raison et essaie d'ordonner le chaos. Cependant, un *poco a poco accelerando* amorce le retour en force d'une violence décuplée et, à la mesure 182, l'Allegro inquieto a repris les rênes et nous retrouvons l'absurdité dans toute sa splendeur. Le motif rythmique à quatre notes impose une trêve pour la seconde fois à la mesure 338, mais la peur l'emporte et le mouvement se termine dans une déroute assumée.

Après la folie meurtrière qui ravage le premier mouvement, Prokofiev nous berce avec une longue mélodie où les indications *cantabile* et *dolce* contiennent le discours au long de cette plage de tendresse passionnée. À partir de la mesure 33, le trop-plein d'une douleur longtemps contenue amorce une marche de l'aveu qui monte et déborde en martelant les basses. Une souffrance est ainsi libérée et l'angoisse se résorbe peu à peu avec le tintement des cloches, la bémol-sol, d'un carillon lointain. La mélodie en berceuse réapparaît, puis s'éteint dans le silence.

Le Precipitato final est un miroir qui nous est tendu. Obligés d'admettre que toutes et tous, nous sommes capables du pire, cette condamnation et ce triomphe de la guerre réduisent le *Sacre du printemps* au rang de berceuse. Prokofiev signe ici un *Guernica en si bémol majeur*, aux limites de la folie.

© Georges Nicholson 2024

**Piano Sonata No. 5 in C major, Op. 38 and 135 (1923, rev. 1952-53)**

- I. Allegro tranquillo
- II. Andantino
- III. Un poco allegretto

This sonata, composed at Ettal in the Bavarian Alps in 1923, is a strange creature. Prokofiev was just about to marry Lina Llubera, who would become the mother of his two boys. One would expect him to be happy, loving, serene ... and yet!

This sonata has neither the bitter savagery of the first four sonatas, nor the harsh hopelessness of the “War Sonatas”; it serves as a bridge between the two eras.

The Allegro tranquillo opens on a phrase which, with luminous and pastoral naivety, seems to say “Once upon a time.” No sooner has the first theme been stated, however, than the second theme, soaring above quarter-note quintuplets, enters to darken the mood. The intensity grows to a forceful *marcato*. Hesitantly and heavy with foreboding, the first theme tries to reestablish itself, but has to give way. The second theme reappears, accompanied by quarter-note triplets. The first theme then returns *fortissimo*, twisting and turning like a double-jointed puppet, until the ‘once-upon-a-time’ mood of the very beginning is restored. Doubt has been sown, however, and distrust intruded; the movement ends in uncertainty.

The Andantino is pure Prokofiev: satiric, contorted, and almost vitriolic. With seeming good-nature, a relentless *ostinato* marches on without pause or pity. There are claws hiding beneath the velvety Satie-like sound.

The Un poco allegretto is the movement Prokofiev changed most in his 1953 revision of the Op. 38. He altered it so much, in fact, that he gave the revised sonata a new opus number: Op. 135. That this sonata was given a new identity was a response to the accusations of the crime of “formalism” of which, in 1948, Prokofiev was accused; at the end of his life, the composer “Sovietized” his textures and harmonies, simplifying his music in accordance with Stalin’s dictates. The ambiguity that resulted means that this sonata, which the composer premiered in Paris on March 9, 1924, is the least frequently played of his sonatas.

Sixteen years later, the sixth sonata was born. In the interim, in 1936—the year in which *Peter and the Wolf* was composed—wary of years of wandering, Prokofiev definitively returned to the Soviet Union in hopes of finding worry-free freedom.

**Piano Sonata No. 6 in A major, Op. 82 (1939-1940)**

- I. Allegro moderato
- II. Allegretto
- III. Tempo di valzer lentissimo
- IV. Vivace

Sonatas Nos. 6, 7 and 8, the three so-called “War Sonatas”, though completed one after another in, respectively, 1940, 1942, and 1944, were conceived not as a cycle but as a single work in 10 movements. The sixth is justly considered one of the pinnacles of Prokofiev’s art. The first movement opens with a fist-hammering three-note motif—E, D, C-sharp—played in a stuttering rhythm of two sixteenth notes followed by a quarter note. This motif is repeated throughout the entire sonata, and its violence pervades all the thematic material.

A transitional theme brings us to bar 40, where, for a while, *grand ballet* lyricism calms the fervent discourse, only to get carried away by the bells of a carillon leading into a development section. It is built, mainly, on the second theme. On an *ostinato* of repeated notes, the fist-hammering theme returns, bringing the tension to a maximum with clusters of notes actually played with the fist—“just to scare grannies”, said Prokofiev. The development continues its merciless ravages, mixing transitional themes with the second theme. This sheds all its tenderness to culminate in the upper range of the piano with the resurgence of the hammering motif. This theme, in turn, dies down in a *diminuendo* leading to a *pianissimo*—from which springs up, like a smack in the face, the same theme that began the re-exposition; though set an octave lower, its savagery is intact. As if exhausted by so much rage, the movement gets bogged down in an episode reminiscent of the fourth movement—“Bydlo” (Cattle)—of *Pictures in an Exhibition*. The movement ends with THE motif, chanted *fortissimo*, sounding like a raised fist.

The task of the second movement is to change the mood, to distract us, and Prokofiev uses irony and humor—dark humor, as expected—to do so. As the theme, mocking and vaudevillian, bounces around in arpeggiated quintuplets, listeners may justifiably feel they are dancing on a volcano. Then, at measure 93, comes the second part, *meno mosso*. Prokofiev drops the mask for several seconds to speak from the heart. Arpeggios criss-cross the entire keyboard ... and then break off. The tone of caustic satire returns and, like a smile, the music fades away.

Next: a *pas de deux* in A-B-A form in a very slow waltz rhythm, wandering nonchalantly from one key to another. Solemn arabesques advance, creating music that sounds the way art deco looks: sophisticated, and with lingering traces of outdated affection. At measure 43, the central section begins.

It is like an aside, a confidence, but the tone of this exchange evolves from conversation to discussion until, finally, the protagonists grow heated, drop their masks, and bare their hearts. At measure 93 the opening waltz returns. Its apparent indifference has been seen through. The terraced layers of sound evoked by the orchestra no longer have the same meaning. They lead us to a coda (measure 117), which offers a tender resolution.

The last movement, a *perpetuum mobile* in rondo form, features typically motoric Prokofiev, music that encircles and stuns. Its themes, each more frenetic than its predecessor, follow and trip over each other until, at measure 185, the second section, Andante, begins. To our surprise, we once again hear the hammering-fist motif of the first movement. Paradoxically, it offers us a kind of truce. Charged with unexpected nostalgia, the motif becomes an object of reminiscence. Then the initial Vivace takes over. This *danse macabre* becomes more and more uncontrolled and fragmented until, at measure 341, an enlarged version of the second theme returns, portraying a new, dreamlike oasis. But in a final whirlwind, Prokofiev kneads together every musical element at hand, including the hammering motif that brings the sonata to its conclusion.

Sviatoslav Richter, the first person after Prokofiev to perform this sonata, wrote: “I was astonished by the amazing clarity of style and the perfect construction of this music. I had never heard anything like this before. With a barbaric boldness the composer breaks with the Romantic role models to give life to his music with the devastating urges of the twentieth century.”

**Piano Sonata No. 7 in B flat major, Op. 83 (1942)**

- I. Allegro inquieto
- II. Andante caloroso
- III. Precipitato

In Operation Barbarossa, in June, 1941, Germany invaded the USSR, which then entered the war on the side of the Allies. Six months later, after the attack on Pearl Harbor, so did the United States. Prokofiev completed his seventh sonata in 1942. It does not take much imagination to detect a mood of anguished madness throughout this impassioned music.

The most celebrated of the three “War Sonatas”, the most concise and opaque, the seventh opens on a theme played in unison by both hands. The anxiety thus established turns, a few bars later, into a nightmare of mechanical, goose-stepping, unhinged, automatic music. A four-note-long rhythmic motif is introduced. It will reoccur throughout the movement, like the call of uncontrollable destiny. The madness is interrupted at measure 124. Emerging from a bruised awareness, the four-note cell becomes a plaintive theme (marked *dolente*), which restores some reason and tries to replace chaos with order. But a *poco a poco accelerando* starts the forceful return of heightened violence. The Allegro inquieto takes over the reins again, and we are treated to absurdity in all its splendor. The four-note cell imposes a truce for the second time at measure 338, but fear is overpowering, and the movement ends in what seems like a rout.

After the raving, murderous madness of the first movement, Prokofiev lulls us with a long monotonous chant, a stretch of passionately tender musical discourse marked *cantabile* and *dolce*. Starting at bar 33, the sadness that has been held in for too long finally overflows, initiating a declaration of suffering that

rises and spills over, with pounding basses, in a flood of anguish—only to be reabsorbed by the ringing bells—A-flat, G—of a distant carillon. The chant reappears as a lullaby. The music fades into silence.

The final Precipitato is like a mirror held up to us. We are obliged to admit that all of us, men and women, are capable of the worst. Prokofiev’s triumphant musical condemnation of war shrinks *The Rite of Spring* to lullaby size. This sonata, pushing the limits of madness, is his *Guernica*—in B-flat major.

© Georges Nicholson 2024  
Translated by Seán McCutcheon



David Jalbert pendant une séance d’enregistrement au Jennifer Velva Bernstein Performance Hall du Isabel Bader Centre for the Performing Arts. / David Jalbert during a recording session at the Jennifer Velva Bernstein Performance Hall at the Isabel Bader Centre for the Performing Arts.





## 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

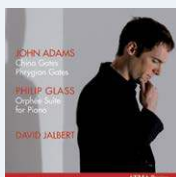
référence par le jury de La Tribune des critiques de disques de France-Culture, et ses enregistrements des *24 Préludes et Fugues, opus 87* de Chostakovitch, des *Variations Goldberg* de Bach et de musique américaine ont tous connu des succès similaires. Comme soliste, il s'est produit entre autres aux côtés de Yannick Nézet-Séguin, Skitch Henderson, Bramwell Tovey; chambriste accompli, il a collaboré avec des artistes tels que Nicola Benedetti, Rachel Barton Pine, Jean-Philippe Collard et Bomsori 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 cinq 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 la Juilliard School, de l'Université de Montréal, de la Glenn Gould School et du Conservatoire de musique du Québec à Rimouski, 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 Bach's Goldberg Variations, the Shostakovich's 24 Preludes and Fugues, Op. 87, 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, Rachel Barton Pine, Bomsori, and 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 five 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 à Rimouski and is now a Professor of Piano at the University of Ottawa.*

David Jalbert chez / on ATMA Classique  
une sélection / a selection



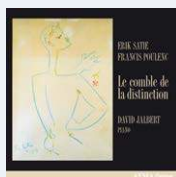
BACH  
Variations Goldberg  
ACD2 2557



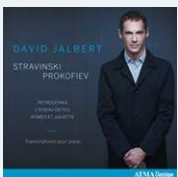
JOHN ADAMS  
PHILIP GLASS  
ACD2 2556



SHOSTAKOVICH  
24 Preludes & Fugues  
ACD2 2555



ERIK SATIE  
FRANCIS POULENC  
Le comble de la distinction  
ACD2 2683



STRAVINSKI  
PROKOFIEV  
ACD2 2684



JOSEPH HAYDN  
ACD2 2796



CLARA ET ROBERT  
SCHUMANN  
avec / with  
Louis-Philippe Marsolais  
ACD2 2874



PROKOFIEV  
Piano Sonatas Vol. I  
ACD2 2461



Album à paraître en 2025  
Forthcoming album in 2025

PROKOFIEV  
Piano Sonatas 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).*

Producteur / Producer **GUILLAUME LOMBART**

Réalisation, enregistrement et montage / Produced, recorded, and edited by **ANNE-MARIE SYLVESTRE**

Enregistré au Jennifer Velva Bernstein Performance Hall du Isabel Bader Centre for the Performing  
Arts, Kingston (Ontario) Canada / Recorded at the Jennifer Velva Bernstein Performance Hall at the  
Isabel Bader Centre for the Performing Arts, Kingston (Ontario) Canada  
du 15 au 17 mars 2022 / from March 15 to 17, 2022

Accordeur du piano / Piano tuner **PAUL KOKTAN**

Graphisme du livret / Booklet design **ADELINE PAYETTE BEAUCHESNE**

Directeur général et artistique et éditeur du livret / General and artistic director and booklet editor

**MICHEL FERLAND**

Photo de couverture / Cover photo **JULIEN FAUGÈRE**