

A man in a dark blue suit and light blue shirt stands in a field of tall green grass with red flowers. In the background is a calm lake and a line of trees under a cloudy sky.

DAVID JALBERT

PROKOFIEV | Piano Sonatas

Vol. III

SERGUEÏ PROKOFIEV

(1891-1953)

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

David Jalbert
piano

Sonate pour piano n° 8 en si bémol majeur, op. 84 / *Piano Sonata No. 8 in B-Flat Major, Op. 84*

- | | | |
|---|----------------------|---------|
| 1 | I. Andante dolce | [14:08] |
| 2 | II. Andante sognando | [4:20] |
| 3 | III. Vivace | [10:12] |

Sonate pour piano n° 9 en do majeur, op. 103 / *Piano Sonata No. 9 in C Major, Op. 103*

- | | | |
|---|--|--------|
| 4 | I. Allegretto | [7:36] |
| 5 | II. Allegro strepitoso | [2:49] |
| 6 | III. Andante tranquillo | [7:27] |
| 7 | IV. Allegro con brio, ma non troppo presto | [5:53] |

Sarcasmes, op. 17 / *Sarcasms, Op. 17*

- | | | |
|----|--------------------------|--------|
| 8 | I. Tempestoso | [2:06] |
| 9 | II. Allegro rubato | [1:23] |
| 10 | III. Allegro precipitato | [1:52] |
| 11 | IV. Smanioso | [2:46] |
| 12 | V. Precipitosissimo | [3:10] |

Sonate pour piano n° 8 en si bémol majeur, op. 84

I. Andante dolce

II. Andante sognando

III. Vivace

Mira Mendelson, sa deuxième épouse et dédicataire de l'œuvre, écrit qu'à l'été 1939, Prokofiev entreprend l'écriture de trois sonates pour piano, les *Sixième*, *Septième* et, la nôtre, la *Huitième*, qui deviendront le cycle dit des «Sonates de guerre», travaillant simultanément sur les dix mouvements. La musique elle-même semble lui donner raison car après le délire quasi-psychotique du *Precipitato* de la *Sonate n° 7*, l'Andante dolce qui ouvre la *Sonate n° 8* apparaît en être le prolongement logique, le calme suivant la tempête.

I. Andante dolce

Ce premier mouvement est, en apparence, d'une nébuleuse douceur s'apparentant à l'état hypnagogique engendré par un opioïde où la conscience tente de percer le brouillard d'un demi-sommeil instable. Cette stupeur narcotique est d'autant plus évidente que l'ancrage harmonique voyage dans tous les registres en nous maintenant dans un état suspendu, ni rêve ni cauchemar. À la mesure 35 (*Poco più animato*), un deuxième thème s'immisce dans le paysage avant de doubler d'allure à la mesure 42, soutenu par des octaves tenues de rondes, en alternance avec le premier thème à la main gauche dans le grave de l'instrument. Un troisième thème (mes. 61, *dolce*) tintinnabule dans l'aigu comme un analgésique qui dissout en poudrolement onirique une réminiscence pour enfin monter vers la lumière (mes. 82), l'espace de quelques mesures, suspendre le temps jusqu'au silence... alors que surgit subitement le retour (mes. 90, *Allegro moderato*) de cette force irrépressible qui se profilait souterrainement dans le deuxième thème et qui amorce la partie centrale de ce mouvement atypique, en éveillant la menace. À la mesure 141, le deuxième segment du premier thème (mes. 10) martèle son moment de gloire.

Ce thème chevauche le thème principal qui s'accroche à la main gauche alors que la droite galope dans une sorte de frénésie. Le troisième thème (mes. 170) fait son entrée mais impose au rêve une déformation violente et presque hideuse, comme si la mémoire ramenait à la conscience ces lambeaux de visions apocalyptiques de plus en plus passionnées. Culminant sur des arpèges déboulant en *quinzetolets* de triple-croches affichant des allures de jazz stalinien jusqu'au quasi-silence qui nous ramène heureusement, peu à peu, dans cet engourdissement consolateur (mes. 195), ce havre utérin qui rassénère et apaise. Le thème berceur et tendre (mes. 206, la réexposition), étale sa douceur comme une panacée sur cette conscience exacerbée qui dérive dans une rêverie de plus en plus agitée avec le retour du deuxième thème, comme transfiguré. Les tintinnabulements de cloches cristallines (mes. 245) résonnent comme les derniers tours d'une boîte à musique qui installent un calme instable, brutalement interrompu par une attaque sournoise jusqu'à la cruauté du deuxième thème et que resurgisse cette rage frénétique (mes. 262, la coda) qui nous replonge dans la destruction, sauvés in extremis par les cinq dernières mesures érigeant un ultime garde-fou avant le précipice.

II. Andante sognando

Comme pour se faire pardonner de nous avoir transbahutés de mirages en hécatombes, Prokofiev nous confectionne un de ses bonbons acidulés dont il a le secret. Un pastiche (ABABA) de *Ländler* arthritique déroule des mètres d'ironie tendre sur un thème enjôleur, déployant des sortilèges harmoniques étalés sur tous les registres dans un climat parfaitement délicieux et follement élégant. La partie centrale égrène des arcs-en ciel avec à peine une pincée narquoise de quelques flocons de sarcasme pour ne pas se laisser prendre à cette tendresse tentante et surannée... le temps de lire ces mots... et c'est déjà fini.

III. Vivace

Presque aussi long que le premier mouvement, ce Vivace est une véritable fuite en avant avec une première section (jusqu'à la mesure 106) nous ramenant le Prokofiev iconoclaste qui veut scandaliser le bourgeois et dégoûter les amateurs de choses profondes. Attaché à son cheval comme pour un rodéo soviétique, le jeune moujik fait claquer le fouet et mène sa monture à un train d'enfer. Alternant le 12/8 et le 4/4, nous semblons avoir troqué les stupeurs et les vieilles dentelles contre des triolets en cavale jusqu'à l'*Allegro ben marcato* (mes. 107) entièrement bâti sur un ostinato inexorable qui ne desserre jamais son étreinte, propulsé comme par un immense *travelling* avant. Cet épisode se déploie dans un crescendo de *forte* à *fortissimo* pour, ayant atteint son zénith, s'éloigner progressivement dans le lointain dans une sorte de *travelling* arrière qui aboutit à une citation du thème tintinnabulant du premier mouvement qui revient nous hanter comme un *flashback* (mes. 290) sur fond martelé au-dessus duquel plane cette réminiscence qui s'amenuise jusqu'au retour du *Vivace* initial (mes. 359). Et c'est reparti comme un Mazeppa déchaîné qui court jusqu'à l'épuisement. Mais volonté de triomphe, que nous le voulions ou non, nous volerons vers la lumière même s'il faut payer le prix qu'y a mis Icare. Prokofiev, généreux, offre à son soliste une coda à sorties multiples qui propulsent la *Sonate* à sa conclusion fracassante.

La structure de la *Sonate* peut nous sembler particulière sinon étrange tant qu'on ne tient pas compte du fait que Prokofiev collabore depuis 1939 avec une des plus grands génies du cinéma, Sergueï Eisenstein (1898-1948). Cette juxtaposition de plans, ces clivages de climats, ces ruptures de tons et ces sauts narratifs appartiennent au vocabulaire du cinéma. Peut-être devons-nous cette architecture piranésienne de la *Sonate n° 8* à cette pollinisation des génies des deux immortels créateurs.

Le 30 décembre 1944 à Moscou, le pianiste Emil Gilels crée la *Sonate* le même jour que la première projection de la fresque cinématographique d'Eisenstein, *Ivan le Terrible*. Pour ses deux partitions en 1945, Prokofiev recevra deux fois le Prix Staline, première classe !

Sonate pour piano n° 9 en do majeur, op. 103

I. Allegretto

II. Allegro strepitoso

III. Andante tranquillo

IV. Allegro con brio, ma non troppo presto

«J'ai quelque chose d'intéressant pour vous... Ce sera votre sonate... N'allez surtout pas croire qu'elle fera de l'effet... ce n'est pas le genre d'œuvre qui va faire crouler la Grande Salle du Conservatoire sous les applaudissements». C'est ce que Prokofiev annonce à Sviatoslav Richter (1915-1997) au printemps 1947.

Le légendaire pianiste avait déjà assuré la première exécution publique de la *Sonate n° 6* le 26 novembre 1940, la création mondiale de la *Sonate n° 7* le 18 janvier 1943 et enfin, pour souligner les 55 ans du compositeur, Richter avait donné les trois «Sonates de guerre» en un seul récital le 9 mai 1946.

Prokofiev termine sa *Neuvième* et dernière *Sonate* le 27 septembre 1947 mais Richter à qui elle est dédiée n'en assurera la création que le 21 avril 1951. Que s'est-il passé? Richter nous répond «qu'au premier regard, elle m'apparut un rien simplette. J'étais même un peu déçu». Mais avec le temps, Richter la découvre comme «une œuvre radieuse, simple et même intime... une sorte de *Sonata domestica*. Plus on l'entend, plus on l'aime et plus on succombe à son charme; mieux, on perçoit aussi sa perfection».

I. Allegretto

Un premier thème en *do* majeur d'une tendresse inhabituelle ouvre la *Sonate n° 9* qui s'annonce sereine et dépouillée. À la mesure 31, une courte transition nous mène au deuxième thème facilement identifiable à ses notes répétées. Au *Poco meno mosso* (mes. 62), un troisième thème évoque le Prokofiev enfant-terrible aussitôt interrompu, comme pris en flagrant délit, pour redonner la parole au

thème premier qui émerge *con una dolcezza espressiva* (développement), et qui s'entrelace au deuxième pour s'élever dans un discours qui les oppose jusqu'à la mesure 125 où la mélodie initiale impose sa ligne sur des battements d'octaves avant de rejaillir mais en *si* majeur (mes. 135, la réexposition) et de ramener le deuxième thème qui retourne au *do* majeur initial avant de se disloquer en gammes de triolets passant de la gauche à la droite, annonciatrices des premières mesures du deuxième mouvement, avant de s'éteindre, *tranquillo*.

II. Allegro strepitoso

D'impétueux triolets de gammes confirment l'adage « chassez le naturel, il revient au galop ». Prokofiev ne peut se retenir de nous effrayer avec quelques pétards. Changement de ton (mes. 45) où les deux mains dialoguent et se passent le fil d'un échange soudainement inquiet. Halte passagère puisque (mes. 68), nous retrouvons nos pétarades. Surprise, le mouvement s'éteint comme un rire interrompu avec en filigrane à la main gauche (mes. 100), le thème du troisième mouvement, l'Andante tranquillo.

III. Andante tranquillo

Un de ses Andantes (ABABA) dont Prokofiev a le secret et qui nous va droit au cœur. Comment ne pas voir un solo puis un « pas de deux » jusqu'à la mesure 27 où éclate un *Allegro sostenuto* un peu bouffon de boîte à surprises qui descend progressivement dans le grave pour être pulvérisé par une série d'arpèges étalés qui préparent le retour de la sublime mélodie du « pas de deux » que Prokofiev développe avec des grondements de basse. Le retour du thème espiègle (mes. 73) qui a perdu de son éclat n'en est pas moins propulsé par sa motorique signature. Comme dans un rêve, des tintements de cloches dans l'aigu (mes. 92) permettent au thème de resurgir et de planer sur tout le reste du mouvement comme un rêve d'enfance, brisé et déchirant. À la mesure 107, le thème noble se métamorphose en un nouveau thème espiègle, qui va lancer le dernier mouvement, avant de s'éteindre comme il est venu.

IV. Allegro con brio, ma non troppo presto

Deux motifs rythmiques plutôt qu'un thème lancent le mouvement sur un ton de kermesse avant que n'apparaisse une mélodie folklorique aussitôt absorbée par les motifs endiablés. À la mesure 25, le Loup pointe l'oreille et nous plonge dans un récit familial. À la mesure 45, une section *Poco meno mosso* menant à un *Andantino* introduit un peu de mystère dans l'atmosphère. Mais le nuage ne met pas long à se dissiper et la farandole reprend (mes. 65) et nous ramène à la mélodie folklorique.

À la mesure 120, Prokofiev nous fait la démonstration de sa maîtrise comme il l'a fait tout au long de cette *Sonate* en reprenant pour une dernière fois le thème sublime qui ouvrait le premier mouvement et en le posant sur un lit de quintolets de secondes qui scintillent comme des ailes qui se froissent avant de s'estomper *da lontano* et de retourner au silence. Ainsi, chaque fin de mouvement ayant annoncé le thème qui allait ouvrir le suivant nous fait mieux comprendre le commentaire de Richter, « mieux, on perçoit aussi sa perfection ».

Sarcasmes, op. 17

- I. Tempestoso
- II. Allegro rubato
- III. Allegro precipitato
- IV. Smanioso
- V. Precipitosissimo

Il faut garder en tête que Prokofiev a composé ses *Sarcasmes* avant la création du *Sacre du printemps* (1913) et que Bartók ne créa son *Allegro barbaro*, composé à la même époque (1911) qu'en 1921 !

I. Tempestoso

Cette courte pièce fourmillante d'idées et d'invention utilise quatre matériaux de base :

- 1 – des martèlements d'accords du diable en musique, genre trépignements d'enfant rageur ;
- 2 – un motif de quatre notes, *do / la* bémol / *ré* bémol / *si* bémol ;
- 3 – Des sextolets de secondes aux allures de trilles ;
- 4 – Mesure 23 et repris aux mesures 73 et 81, un thème lyrique typique du génie prokofievien. Prokofiev malaxe ces jouets jusqu'à ce qu'un léger déficit d'attention nous amène ailleurs.

II. Allegro rubato

D'un étonnant modernisme, Prokofiev a rassemblé l'arsenal de ce qui quelques années plus tard seront les outils du langage pianistique : onomatopées, motifs plutôt que thèmes, sauts de registres, grappes de gruppettos distribués comme au hasard, juxtapositions de timbres, ruptures de tons... Seul le fil tonal qui traverse la pièce assure un narratif de pantin désarticulé. Peut-être n'est-il pas inutile de rappeler que Prokofiev avait donné la première russe de l'opus 11 de Schoenberg en mars 1911 !

III. Allegro precipitato

Cette fracassante motorique immédiatement identifiable à Prokofiev et apparentée à la célèbre *Toccata*, op. 11, exacte contemporaine, est ponctuée de sauvages *fortissimos* et hachurée de zébrures. Interrompant sa déferlante pour une éclaircie rêveuse et tendre, cette éclaircie est bientôt pulvérisée par le retour à la violence qui s'essouffle d'elle-même. Mais le plus spectaculaire n'est pas destiné à l'oreille mais aux yeux : la main droite est écrite en *fa* dièse mineur et la main gauche, en *si* bémol mineur. Jeunesse !

IV. Smanioso

Des fusées *fortissimo* lancent des poignées d'étincelles sonores dans l'aigu jusqu'à ce qu'un *Poco più sostenuto* s'acharne sur des accords marqués triple *forte* qui anticipent d'un demi-siècle les *Klavierstücke* de Stockhausen, qui en font le plus sombre, le plus tragique des *Sarcasmes*.

V. Precipitosissimo

Encore des accords martelés et accentués qui s'essoufflent au bout de vingt mesures. S'y enchaîne une section *Andantino* aux allures de petit animal testant la température après une tornade. Puis Prokofiev nous tord le cœur avec un passage triple *piano* marqué *con duolo* (avec tristesse) qui se dissout dans l'éther. Des grondements sourds et menaçants d'une reptation d'accords conclut sarcastiquement le cycle, en privant le bourgeois de ses repères d'applaudissements.

Georges Nicholson, mai 2025

Piano Sonata No. 8 in B-Flat Major, Op. 84

I. Andante dolce

II. Andante sognando

III. Vivace

Mira Mendelson, his second wife and the work's dedicatee, writes that in the summer of 1939 Prokofiev began writing a cycle of three piano sonatas (Nos. 6, 7, and 8, later known as the "War Sonatas"). He worked simultaneously on all ten movements. The music itself seems to justify this approach. After the quasi-psychotic delirium of the Precipitato in Sonata No. 7, for instance, comes its logical extension, the Andante dolce in the same key that opens Sonata No. 8: the calm that follows the storm.

I. Andante dolce

This first movement is, on the surface, of a nebulous sweetness like that of the hypnagogic state engendered by an opioid, of consciousness attempting to pierce the fog of unstable, half-sleep. This feeling of narcotic stupor is made all the more evident by the harmonic support which, traveling through all the registers, keeps us suspended between dream and nightmare. At bar 35 (*Poco più animato*), a second theme enters. It doubles in tempo at bar 42, sustained by whole-note octaves, alternating with the first theme in the left hand in the instrument's lower register. A third theme (bar 61, *dolce*) tinkles in the treble like an analgesic, dissolving a reminiscence into a dreamy dusting, before finally ascending into the light (bar 82), briefly suspending time until silence. Then, suddenly, the irrepressible force, subterranean in the second theme, returns (bar 90, *Allegro moderato*). The central part of this atypical movement begins; the threat awakens. At bar 141, the second segment of the first theme (bar 10) hammers out its moment of glory overlapping with the main theme, which clings to the left hand while

the right gallops along in a kind of frenzy. The third theme enters (bar 170) violently, almost hideously, distorting the dream, as if memory were bringing increasingly passionate shreds of an apocalyptic vision back to consciousness. This ends after furious 15-note arpeggios with a Stalinist-jazz feel burst forth. Gradually and happily we return to near silence (bar 195) and to the consoling numbness of a soothing, uterine haven. The tender, lulling theme (bar 206, recapitulation) spreads its sweetness like a panacea over exacerbated consciousness. It drifts into an increasingly agitated reverie with the return of the second theme, as if transfigured. The tintinnabulation of crystalline bells (bar 245), sounding like the last notes of an unwinding music box, create an unstable calm. This is brutally interrupted by a sly attack as the cruel second theme returns with frenzied rage (bar 262, the coda). We plunge back into destruction, only to be saved *in extremis* by the last five bars — the final guardrail before the precipice.

II. Andante sognando

As if to make amends for having taken us on a bumpy ride from mirage to massacre, Prokofiev now composes one of his celebrated sour candies. A pastiche of an arthritic *Ländler* (ABABA) unspools tender irony on an enchanting theme, deploying harmonic sorceries spread over all the registers in a perfectly delicious and wildly elegant mood. The middle section spins out rainbows with barely a hint of the snide. Some brief flecks of sarcasm — they last just long enough to read these words, and then they're done — keep us from falling for tempting, old-fashioned tenderness...

III. Vivace

Almost as long as the first movement, this Vivace is a veritable headlong rush. The first section (up to bar 106) brings back the iconoclastic Prokofiev, the composer who wants to shock the bourgeois, to repel the lovers of deep things. Tied to his horse as if for a Soviet rodeo, the young muzhik snaps his whip as he drives his mount at breakneck speed. Alternating between 12/8 and 4/4, we seem to have swapped stupor and old lace for galloping triplets. Then comes the *Allegro ben marcato* (bar 107), built entirely on an inexorable ostinato that never loosens its grip. Propelled like an immense in-and-out tracking shot, this musical episode unfolds in a crescendo from *forte* to *fortissimo* until, having reached its zenith, it gradually recedes, dissolving into a quotation of the tinkling theme from the first movement. Like a flashback (bar 290), this theme haunts us, hovering above a hammered background, until it fades away with the return of the initial *Vivace* (bar 359). Then off we go again; it is as if Mazeppa, the legendary Cossack hero, was loose and riding to exhaustion with a will to win. Like it or not, even if we have to pay the price Icarus paid, we fly towards the light. Prokofiev generously gives his soloist a coda with multiple finales, propelling the Sonata to its shattering conclusion.

The Sonata's structure may seem quite odd until one realizes that Prokofiev had, since 1939, been collaborating with one of cinema's greatest geniuses, Sergei Eisenstein (1898-1948). The Sonata's juxtaposition of episodes, splits in mood, breaks in tone, and narrative leaps belong to the vocabulary of cinema. Perhaps we owe the Piranesian architecture of Sonata No. 8 to this exchange between two geniuses.

On December 30, 1944 in Moscow, pianist Emil Gilels premiered the Sonata No. 8. On that same day, the first part of the epic film *Ivan the Terrible*, directed by Eisenstein and scored by Prokofiev, was released. In the following year, Prokofiev received two Stalin Prizes of the First Degree, one for Sonata No. 8, and the second for the film score!

Piano Sonata No. 9 in C Major, Op. 103

I. Allegretto

II. Allegro strepitoso

III. Andante tranquillo

IV. Allegro con brio, ma non troppo presto

"I've something interesting for you ... This will be your sonata. But do not think it's intended to make an effect. It's not the sort of work to raise the roof of the Great Hall [of the Moscow Conservatory]." So Prokofiev told Sviatoslav Richter (1915-1997) in the spring of 1947.

The legendary pianist had already given the first public performance of Sonata No. 6 on November 26, 1940; the world premiere of Sonata No. 7 on January 18, 1943; and finally, to mark the composer's 55th birthday, Richter had performed the three "War Sonatas" in a single recital on May 9, 1946.

Prokofiev completed his Ninth and last Sonata on September 27, 1947, but Richter, to whom it was dedicated, did not premiere it until April 21, 1951. Why? Richter confesses that "at first glance, it did indeed look a little simplistic. I was even a tiny bit disappointed." Over time, however, Richter discovered it to be "a radiant, simple, and even intimate work. In some ways it is a *Sonata domestica*. The more one hears it, the more one comes to love it and feel its magnetism. And the more perfect it seems."

I. Allegretto

An unusually tender first theme in C major opens Sonata No. 9 with the promise of uncluttered serenity. At bar 31, a short transition leads to the second theme, easily identifiable by its repeated notes. At *Poco meno mosso* (bar 62) a third theme evokes Prokofiev the *enfant terrible*... but it is immediately interrupted, as if the child had been caught red-handed. The first theme takes the floor once again, emerging and developing *con una dolcezza espressiva* to interweave with the second theme. The joint discourse continues until bar 125, when the first theme, after imposing its melodic line in beating octaves, returns in B major (bar 135, the recapitulation). The second theme also returns in its initial C major, and then breaks up into triplet scales, passing from the left hand to the right, heralding the first bars of the second movement, and then fading away, *tranquillo*.

II. Allegro strepitoso

Impetuous triplets of scales confirm the French proverb: “Drive out nature and it comes galloping back”. Prokofiev can’t resist scaring us with a few firecrackers. A change of tone occurs (bar 45), as the two hands converse in a suddenly anxious exchange. It’s a temporary halt, because at bar 68, we’re back to firecrackers. Surprisingly, the movement fades away like an interrupted laugh with, in the background (bar 100), the theme of the next movement.

III. Andante tranquillo

One of those Andantes (ABABA) to which Prokofiev held the secret, and that go straight to the heart. We cannot fail to hear a solo followed by a *pas de deux*. A slightly buffoonish, surprise-box *Allegro sostenuto* bursts forth (bar 27), gradually descending into the low register to be pulverized by a series of spread-out arpeggios. These prepare the return of the sublime *pas de deux* melody, which Prokofiev develops with rumblings in the bass. The mischievous theme (bar 73) returns. It has lost some of its sparkle, but none of its signature drive. High-pitched tinkling bells (bar 92) allow the theme to re-emerge, hovering over the

rest of the movement like a broken-hearted child’s dream. At bar 107, the noble theme metamorphoses into the new, mischievous opening theme of the final movement, before fading away just as it began.

IV. Allegro con brio, ma non troppo presto

Two rhythmic motifs rather than a theme launch the last movement. The mood is that of an outdoor festival. A folk melody starts up and is immediately absorbed by the boisterous motifs. At bar 25, the Wolf pricks up his ear and plunges us into a familiar tale. At bar 45, a *Poco meno mosso* section leading to an *Andantino* introduces a little mystery into the mood. But it doesn’t take long for the cloud to lift, and the farandole with its cheerful folk melody resumes (bar 65).

At bar 120, Prokofiev demonstrates his mastery, as he has done throughout this Sonata; he repeats, for the last time, the sublime theme that opened the first movement. It is set against quintuplets of seconds — they shimmer and rustle like wings — before fading *da lontano* and returning to silence. In this way, each movement’s ending announces the theme that opens the next. As Richter commented: “the more one hears it ... the more perfect it seems.”

Sarcasms, Op. 17

I. Tempestoso

II. Allegro rubato

III. Allegro precipitato

IV. Smanioso

V. Precipitosissimo

Bear in mind that Prokofiev composed his *Sarcasms* in 1911, before the 1913 premiere of *The Rite of Spring*, and that though Bartók’s *Allegro barbaro* was also composed in 1911, it was not premiered until 1921!

I. Tempestoso

This short movement, teeming with ideas and invention, uses four basic materials:

- 1 – hammering of the musical interval known as the “devil’s chord”, like the stammering of a raging child;
- 2 – a four-note motif, C / A flat / D flat / B flat;
- 3 – trill-like sextuplets of seconds;
- 4 – at bar 23 and repeated at bars 73 and 81, a lyrical theme typical of Prokofiev’s genius. Prokofiev plays with these materials until a slight lapse in attention leads us elsewhere.

II. Allegro rubato

With astonishing modernism, Prokofiev has assembled the arsenal of what, a few years later, would become the standard tools of pianistic language: onomatopoeia, motifs rather than themes, leaps of register, clusters of gruppettos distributed as if at random, juxtapositions of timbre, and pitch breaks. Only the tonal thread that runs through the piece ensures a unified narrative, like that of a disjointed puppet. Perhaps it’s worth remembering that Prokofiev gave the Russian premiere of Schoenberg’s Opus 11 in March 1911!

III. Allegro precipitato

This motoric fracas is immediately identifiable as Prokofiev’s. Like his famous Toccata, Op. 11 written at the same time, it is punctuated by savage *fortissimos* and melodic lines that intersect like cross-hatching. Its surging drive is interrupted by dreamy tenderness, but this is soon pulverized by the returning violence, which itself runs out of steam. The most spectacular part is not for the ear, but for the eyes: the right hand is written in F-sharp minor and the left in B-flat minor. Youth!

IV. Smanioso

Fortissimo rockets launch handfuls of sonorous sparks into the treble, until a *Poco più sostenuto* lashes out on triple *forte* chords that anticipate Stockhausen’s *Klavierstücke* by half a century, making this the darkest, most tragic of the *Sarcasms*.

V. Precipitosissimo

Again, hammered, accented chords; but after 20 bars they run out of steam. An *Andantino* section follows, sounding like a small animal testing the temperature after a tornado. Then Prokofiev wrings our hearts with a triple *piano* passage marked *con duolo* (with sadness). It dissolves into the ether. Muffled, menacing rumblings of crawling chords sarcastically conclude the cycle, depriving the bourgeois of cues for when to clap.

© Georges Nicholson, May 2025

Translated by Seán McCutcheon



DAVID JALBERT

Finaliste à cinq reprises aux Prix Juno, le pianiste David Jalbert s'est imposé parmi l'élite de sa génération de musiciens classiques et a été nommé par Radio-Canada (CBC) parmi les quinze meilleurs pianistes canadiens de tous les temps. Grâce à son style personnel, sa présence scénique incomparable et son oreille raffinée, il a conquis publics et critiques partout dans le monde : « Un jeu qui déborde de charme hédoniste » (*Gramophone*); « À une époque où

les techniciens du clavier se concentrent sur une seule époque, un seul compositeur ou un seul concerto, c'est un immense plaisir de rencontrer un artiste de la stature de M. Jalbert, pour qui le piano est tout simplement un moyen transcendant d'expression humaine » (*WholeNote*); « Un virtuose dans le meilleur sens du terme » (*La Presse*); « Une imagination musicale sans frontières, une technique phénoménale et une légèreté d'être infaillible » (*The Toronto Star*). M. Jalbert se produit régulièrement en tant que soliste et récitaliste au Canada et à l'international. Ses enregistrements solo – des *Variations Goldberg*, des *Préludes et Fugues* de Chostakovitch, ainsi que de musique pour piano américaine, française et russe – ont tous reçu des éloges à l'échelle internationale, dans des médias allant de *Fanfare* à France Culture. Comme soliste, il s'est produit avec des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de Montréal, le Toronto Symphony Orchestra, Les Violons du Roy, l'Orchestre national d'Irlande, et a joué à de nombreuses reprises avec l'Orchestre Métropolitain sous la direction de Yannick Nézet-Séguin. Musicien de chambre tout aussi prolifique, il a collaboré avec des artistes comme Nicola Benedetti, Charles Richard-Hamelin, Joel Quarrington, James Campbell et Rachel Barton Pine, et a enregistré avec Pentaèdre, la violoncelliste Denise Djokic et avec son trio Triple Forte (avec Jasper Wood et Yegor Dyachkov). M. Jalbert a été lauréat à six reprises aux Prix Opus et est récipiendaire du prestigieux Prix Virginia Parker du Conseil des arts du Canada. Il est diplômé de la Juilliard School, de la Glenn Gould School, de l'Université de Montréal et du Conservatoire de musique du Québec, et enseigne actuellement le piano à l'Université d'Ottawa. Il fait également partie du corps professoral de l'Académie Orford Musique.

A 5-time Juno Award nominee, pianist David Jalbert has established himself among the elite of his generation of classical musicians and was named by the CBC among the 15 best Canadian pianists of all time. With his personal style, incomparable stage presence, and refined ear, he has wowed audiences and critics everywhere: "Playing that oozes hedonistic charm" (Gramophone); "In an age of knuckle-busting keyboard technicians fixated on a single era, composer or concerto, it is a great pleasure to encounter an artist of Jalbert's stature for whom the piano is simply a transcendent means of human expression" (WholeNote); "A virtuoso in the best sense of the word" (La Presse); "Wide-ranging musical imagination, phenomenal technique, and an unerring lightness of being" (The Toronto Star). Mr. Jalbert performs regularly as a soloist and recitalist in Canada and across the globe. His solo recordings – of the Goldberg Variations, the Shostakovich Preludes and Fugues, of American, French and Russian piano music – have all garnered praise internationally in venues ranging from Fanfare to France Culture. As a soloist, he has appeared with orchestras such as the Orchestre symphonique de Montréal, the Toronto Symphony Orchestra, Les Violons du Roy, the National Symphony of Ireland, and has performed many times with Orchestre Métropolitain and its maestro Yannick Nézet-Séguin. Equally prolific as a chamber musician, he has collaborated with artists such as Nicola Benedetti, Charles Richard-Hamelin, Joel Quarrington, James Campbell and Rachel Barton Pine, and has recorded with Pentaèdre, cellist Denise Djokic, and with his trio Triple Forte (with Jasper Wood and Yegor Dyachkov). Mr. Jalbert has won six times at the Prix Opus and is a recipient of the Canada Council for the Arts' Virginia Parker Prize. He holds degrees from the Juilliard School, the Glenn Gould School, Université de Montréal and Conservatoire de Musique du Québec, and is now a Professor of Piano at the University of Ottawa and a member of the faculty at the Orford Music Academy.

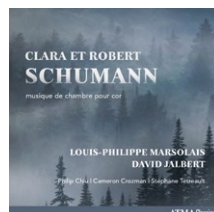
David Jalbert chez / on ATMA Classique
une sélection / a selection



PROKOFIEV
Piano Sonatas Vol. II
ACD2 2462



PROKOFIEV
Piano Sonatas Vol. I
ACD2 2461



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



STRAVINSKI
PROKOFIEV
ACD2 2684



BACH
Variations Goldberg
ACD2 2557



JOHN ADAMS
PHILIP GLASS
ACD2 2556

Ce projet a été rendu possible en partie grâce au gouvernement du Canada.
This project has been made possible in part by the Government of Canada.

Producteur / Producer **GUILLAUME LOMBART**

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

Lieu d'enregistrement / *Recording venue*

Jennifer Velve Bernstein Performance Hall — Isabel Bader Centre for the Performing Arts,
Kingston (Ontario) Canada

10, 11 et 12 septembre 2024 / *September 10, 11 and 12, 2024*

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

Directrice artistique / *Artistic Director* **ANNE-MARIE SYLVESTRE**

Directrice générale et de production, Éditrice du livret / *General and Production Manager,*

Booklet Editor **JOANNIE LAJEUNESSE**

Photos © **JULIEN FAUGÈRE**