

FRANCIS
POULENC

Musique de chambre
Chamber Music

pontaèdre
David Jalbert PIANO

FRANCIS POULENC

1899-1963

Musique de chambre Chamber Music

pontaèdre

Danièle Bourget FLûTE | FLUTE
Martin Carpentier CLARINETTE | CLARINET
Normand Forget HAUTOIS | OBOE
Louis-Philippe Marsolais COR | HORN
Mathieu Lussier BASSON | BASSOON

David Jalbert PIANO

Sextuor pour piano, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, FP 100 [18:05]

Sextet for piano, flute, oboe, clarinet, bassoon, and horn

- 1 • *I. Allegro vivace* [7:58]
- 2 • *II. Divertissement* [4:33]
- 3 • *III. Finale* [5:34]

Sonate pour flûte et piano, FP 164 [11:42]

Sonata for flute and piano

- 4 • *I. Allegretto malincolico* [4:26]
- 5 • *II. Cantilena: Assez lent* [3:47]
- 6 • *III. Presto giocoso* [3:29]

7 • Élégie pour cor et piano, FP 168 [9:02]

Elegy for horn and piano

Sonate pour clarinette et piano, FP 184 [13:23]

Sonata for clarinet and piano

- 8 • *I. Allegro tristamente (Allegretto – Très calme – Tempo allegretto)* [5:22]
- 9 • *II. Romanza (Très calme)* [4:53]
- 10 • *III. Allegro con fuoco (Très animé)* [3:08]

Trio pour piano, hautbois et basson, FP 43 [12:17]

Trio for piano, oboe, and bassoon

- 11 • *I. Presto* [5:19]
- 12 • *II. Andante* [3:55]
- 13 • *III. Rondo* [3:03]

14 • Novelette [3:06]

« Je compose ce que bon me semble quand l'envie me prend ». D'entrée de jeu, cette déclaration de Francis Poulenc à Stéphane Audel (*Moi et mes amis*) campe à merveille cet attachant personnage qui, entre Claude Debussy et Pierre Boulez, fut en quelque sorte le rayon de soleil de la musique française.

Francis Poulenc (1899-1963) appartient à la génération des héritiers français de Debussy, de Satie et de Ravel, en quête d'une identité musicale. Dès ses 20 ans, ses œuvres figurent aux mêmes concerts que celles de ses amis Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Georges Auric, Louis Durey et Arthur Honegger : « [...] il n'en fallut pas plus pour qu'un critique musical [Henri Collet] en mal de slogan nous baptisât les Six Français à l'instar des fameux Cinq Russes. Jamais nous n'avons eu d'esthétique commune et nos musiques ont toujours été dissemblables », a toujours réagi Poulenc. Inspirés par Jean Cocteau et par Érik Satie, les membres de ce Groupe des Six étaient toutefois unis par une même force créatrice et mus par la même urgence de sortir des sentiers battus.

Pianiste accompli, Poulenc a commencé à composer vers 18 ans. Très exigeant envers lui-même, il n'hésitait pas à détruire ou à remanier sérieusement toute partition qui ne le satisfaisait pas entièrement. Son catalogue de près de 200 titres, qui accorde une place de choix à la musique vocale (opéras, musique sacrée et mélodies), comprend également de nombreuses pièces pour piano, quatre concertos, de la musique de scène, trois ballets ainsi qu'une douzaine d'œuvres de musique de chambre, incluant huit sonates pour divers instruments.

Même s'il a étudié l'écriture durant près de trois ans avec Charles Koechlin, Poulenc est considéré comme un compositeur autodidacte, déclarant en 1919 à son éditeur Otto Marius Kling : « Mes quatre auteurs préférés, mes seuls maîtres sont Bach, Mozart, Satie et Stravinski ». Au premier, il doit son solide métier contrapuntique, au second, la séduction vocale d'une ligne mélodique qui coule de source. À travers Satie, c'est l'humour fin et parfois l'impertinence gauloise qui se profilent dans sa musique, tandis qu'il se rapproche fréquemment de Stravinski par la vivacité de son rythme, par son art de marier les dissonances, et par son sens de la couleur instrumentale.

Poulenc se définissait comme un compositeur « sans étiquette ». Pourtant, sa musique possède un je-ne-sais-quoi qui la rend immédiatement reconnaissable, par ses thèmes aux mélodies bien ciselées, tantôt élysées et mélancoliques, tantôt pétillants, naïfs et volontairement gouailleurs. Le temps d'une volatile citation, il se plaît à truffer sa musique d'emprunts à sa propre musique et à celle des compositeurs qu'il aime. Son harmonie, colorée de dissonances et de modulations originales, aime l'ambiguïté entre les modes majeur et mineur et ne s'aventure pratiquement jamais dans l'univers atonal. Quant à la forme de ses œuvres instrumentales, elle est souvent classique et privilégie l'allegro-sonate, le rondo ou le triptyque aux *tempi* contrastés.

■ Sextuor pour piano, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, FP 100

Les années qui suivent la composition du *Trio* voient naître le *Concerto champêtre* pour clavecin et orchestre, des mélodies et des pièces pour piano. En 1932 Poulenc compose un *Sextuor* pour piano, flûte, hautbois, clarinette, basson et cor, une formation originale qui va de pair avec cette curiosité musicale qui le caractérise. Le jugeant « mal fichu », il le réécrit en 1939, confiant plus tard à Claude Rostand : « rajusté dans ses proportions, mieux équilibré, il sonne très clairement. »

Le premier mouvement, « très vite et emporté », nous plonge dans le style percutant et incisif du Stravinski de *Pétrouchka* et du concerto pour piano et instruments à vent. Cette toccata contrapuntique à deux thèmes est brutalement interrompue par un de ces moments rêveurs et mélancoliques dont Poulenc a le secret, mais le feu roulant initial reprend furieusement ses droits pour un dernier tourbillon.

Le *Divertissement* central est un *Andantino* dont l'épisode central vif, léger et humoristique nous prend par surprise. Dans ce mouvement très classique, Poulenc fait de tendres clins d'œil à la « Sonate facile » de Mozart.

Le *Finale* très concertant nous fait presque oublier qu'il s'agit d'un sextuor, tant la richesse sonore et la densité de ce mouvement atteignent une dimension symphonique. Renouant avec l'ambiance Stravinskienne du premier mouvement, Poulenc badine élégamment avec des rengaines dignes d'un café-concert. Le mouvement se termine de façon inattendue, sur un lent et mystérieux choral aux consonances ravéliennes.

■ Sonate pour flûte et piano, FP 164

Après avoir abordé la sonate à trois reprises dans sa jeunesse et avoir détruit quelques essais infructueux, Poulenc y revient durant les années 1940 avec une œuvre pour violoncelle et une autre pour violon. En 1952, il commence une sonate pour flûte, qu'il met de côté pour composer son opéra *Dialogues des Carmélites*. En 1956, la fondation

américaine Sprague-Coolidge lui passe une commande qu'il ne peut refuser, si bien que l'année suivante, le flûtiste Jean-Pierre Rampal reçoit un appel téléphonique de Poulenc, qu'il consigne dans ses *Mémoires* : « Jean-Pierre, tu as toujours voulu que je t'écrive une sonate pour flûte et piano ? Eh bien, je vais le faire. »

Achevée en tenant compte des conseils de Rampal, la sonate est dédiée à la mémoire de la célèbre mécène Elizabeth Sprague-Coolidge (1864-1953) dont la générosité permit la composition de nombreuses œuvres musicales dont des quatuors à cordes (Bartók, Schoenberg, Prokofiev et Britten), et des ballets (Stravinski, *Apollon musagète*). La sonate de Poulenc sera créée le 18 juin 1957 par Rampal et le compositeur dans le cadre du Festival de Strasbourg, la première américaine ayant lieu le 14 février de l'année suivante.

Cette sonate, dont le succès ne se dément pas, commence par un *Allegro malinconico* (mélancolique) à la fois vif et cristallin, dont le thème riche en arabesques est parsemé de chromatisme. La *Cantilène*, imprégnée des *Dialogues des Carmélites*, possède une des mélodies les plus inspirées de Poulenc. Elle s'enflamme dans la section centrale avant d'être délicatement réexposée. Le *Presto giocoso* est une impétueuse bourrée populaire que s'échangent joyeusement les deux partenaires.

■ Élégie pour cor et piano, FP 168

Le 1^{er} septembre 1957, un accident de voiture a raison de l'excellent corniste britannique Dennis Brain (1921-1957), disparu à seulement 36 ans. En sa mémoire, Poulenc compose une *Élégie* qui exploite les chaudes sonorités de l'instrument. Une lente phrase du cor, riche en chromatisme, est violemment interrompue par un *Agitato molto* — une allusion possible à la fin brutale du musicien —, avant de s'épanouir en un chant contemplatif accompagné en contretemps par le piano.

■ Sonate pour clarinette et piano, FP 184

Les deux dernières œuvres de Poulenc sont deux sonates, respectivement pour clarinette et pour hautbois. Envisagée dès 1957 pour honorer la mémoire de son ami Arthur Honegger (1892-1955), celle pour clarinette et piano fut terminée durant l'été 1962 et destinée au clarinetiste de jazz américain Benny Goodman, pour lequel Béla Bartók avait écrit ses *Contrastes*. Cet interprète polyvalent devait la créer l'année suivante aux États-Unis, en compagnie du compositeur. Poulenc étant mort subitement d'une crise cardiaque le 30 janvier 1963, le concert eut lieu à titre d'hommage posthume, le 10 avril au Carnegie Hall, avec Leonard Bernstein au piano.

Le premier mouvement est un allegro marqué *tristamente* qui cède momentanément la place à une section « très calme », que la clarinette rehausse de jolies arabesques arpégées. La romance mélancolique qui suit devait, à l'origine, être un *Lamento* pour Arthur Honegger. Une brève cadence ornementée de la clarinette se transforme en un chant pathétique d'une grande beauté. Rarement Poulenc s'est montré aussi poignant dans une page instrumentale. Quant au mordant *Allegro con fuoco*, qui porte bien son nom, il fait quelques allusions au jazz cher à Benny Goodman.

« La seule chance pour durer, c'est d'être authentique » confiait Poulenc à Claude Rostand. Sa musique de chambre, qui rallie tous les suffrages, est là pour le prouver.

■ Trio pour piano, hautbois et basson, FP 43

« J'ai toujours adoré les instruments à vent, que je préfère aux cordes, et ceci, tout naturellement, sans tic d'époque » confiait Poulenc à Claude Rostand dans de mémorables entretiens de 1953. Sa première œuvre, une *Rhapsodie nègre*, est conçue pour baryton, flûte, clarinette, quatuor à cordes et piano. En 1918, il compose une sonate pour deux clarinettes, suivie en 1922 d'une sonate pour clarinette et basson, et d'une autre pour cor, trombone et trompette. En 1924, il entreprend la composition de son délicieux trio pour

piano, hautbois et basson, qu'il complètera deux ans plus tard. Ce mariage instrumental peu fréquent est dédié à Manuel de Falla, qu'il connaît personnellement depuis 1918, « pour lui prouver tant bien que mal ma tendre admiration. » Ce à quoi l'auteur de *L'Amour sorcier* lui répond : « Je suis noblement fier de voir mon nom dans une œuvre de vous. »

Le *Presto* initial en la majeur commence par une brève introduction en mineur, parsemée de dissonances fugitives, apparentée aux ouvertures baroques à la française, à laquelle s'enchaîne un mouvement bondissant aux accents mozartiens. Une section centrale très expressive, presque *alla Chopin*, interrompt ce joyeux babillage et nous offre un inspirant échange entre les trois solistes, mais bientôt, le volubile *Presto* reprend ses droits.

L'*Andante* en si bémol majeur, mozartien à souhait, est une tendre romance confiée au basson et au hautbois, soutenus par le piano. Le *Rondo* en ré bémol majeur est un impertinent scherzo au rythme martial, qui cite furtivement celui de la *Symphonie héroïque* de Beethoven et des *Biches*, ce petit bijou écrit en 1923 pour les Ballets russes de Serge Diaghilev.

■ Novelette

La *Novelette* (ou *Novellette*) en do majeur, un titre emprunté à Schumann, fait partie des nombreuses courtes pièces que Poulenc a léguées au piano. Dédiée à sa grande amie Virginie Liénard, qu'il appelait « tante Liénard », elle fut composée en 1927. C'est une page délicate en trois sections, qui baigne dans une atmosphère mozartienne souvent agrémentée d'un parfum de *ländler* schubertien. Fidèle à lui-même, Poulenc glisse çà et là, non sans humour, quelques emprunts furtifs à des thèmes connus : parmi eux, l'hymne de Pâques *O filii et filiae* et, vers la fin, un soupçon du populaire *Ach du lieber Augustin*, qu'il faut vraiment attraper au vol... En transcrivant en 1986 cette *Novelette* pour quintette à vent, le corniste et chef d'orchestre britannique Geoffrey Emerson s'est attaché à mettre en valeur une tendre et spirituelle conversation entre les cinq instruments.

According to Stéphane Audel in *My Friends and Myself, Conversations with Francis Poulenc*, the latter declared that his motto was, “To write whatever seems right to me, whenever I want to.” These words vividly convey a sense of the appealing composer who, between Claude Debussy and of Pierre Boulez, lit up the world of French music like a beam of sunshine.

Francis Poulenc (1899-1963) was one of the generation who, as heirs of Debussy, Satie, and Ravel, sought their own musical identity as French composers. From his early 20s, Poulenc was writing works that were performed in concert along with those of his friends Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Georges Auric, Louis Durey, and Arthur Honegger. “That’s all it took for a music critic [Henri Collet], who was looking for a label to apply to us, to baptize us *Les Six*, inspired by the model of The Five [Russian composers],” Poulenc often explained. “But we never shared a common esthetic, and our compositions were always dissimilar.” What the members of the *Group des six* did have in common was that they were all powerfully creative and, inspired by Jean Cocteau and Érik Satie, urgently aspired to depart from the beaten paths.

An accomplished pianist, Poulenc began to compose when he was about 18. He demanded a lot of himself, never hesitating to destroy or seriously rework any score that he did not find completely satisfactory. His total of some 200 works consists mostly of vocal music (operas, sacred music, and songs), but also includes numerous pieces for piano, four concertos, music for the theatre, three ballets, and a dozen works of chamber music, including eight sonatas for various instruments.

Though he studied the art of writing music for almost three years with Charles Koechlin, Poulenc is considered to be self-taught. In 1919 he declared to his publisher, Otto Marius Kling: “My four favorite composers, my only masters, are Bach, Mozart, Satie, and Stravinsky.” Studying Bach, he acquired a solid grasp of counterpoint. Mozart showed him how to make vocal melody lines flow seductively from their sources. From Satie he got the sharp wit and flashes of Gallic impertinence that enliven his music. And in the liveliness of his rhythms, and the skill with which he blends dissonances and mixes instrumental colors, he often resembles Stravinsky.

“I am a musician without a label,” Poulenc declared. Yet his work is immediately recognizable. His tunes, sometimes elegiac and melancholic, sometimes sparkling, naive, and intentionally cheeky, are always finely chiseled. Whenever the opportunity arises, he takes pleasure in peppering his music with quotes from his own works, or from those of composers he likes. His harmonies are colorful with dissonances and novel modulations. He is fond of ambiguity between major and minor modes, but almost never wanders into atonality. And his instrumental works are often classical in form; he favors the allegro-sonata, the rondo, or the piece in three parts with contrasting tempi.

■ Sextet for piano, flute, oboe, clarinet, bassoon and horn, FP 100

In the years that followed the composition of his *Trio* Poulenc wrote his *Concerto champêtre* for harpsichord and orchestra, songs, and pieces for piano. In 1932 Poulenc composed a sextet for piano, flute, oboe, clarinet, bassoon, and horn. The uncommonness of this grouping goes hand in hand with the uncommonness of Poulenc's characteristic musical curiosity. Judging the work to be "awkward," he rewrote it in 1939. Later, he told Claude Rostand that, with its proportions readjusted, the revised version was "better balanced and sounded very clearly."

The first movement, marked *très vite et emporté* (very fast and fiery), plunges us into the punchy, incisive style of the Stravinsky of *Petrouchka* and of the concerto for piano and winds. The contrapuntal toccata with two themes is brutally interrupted by one of those dreamy and melancholic interludes that Poulenc wrote so well, but the initial barrage returns with renewed fury in a final storm of sound.

The central movement, *Divertissement*, is an Andantino whose lively, light, and witty central section takes us by surprise. In this very classical movement, Poulenc gently tips his hat in homage to Mozart's "Easy Sonata."

The texture of the Finale is so *concertant* as almost to make us forget that only six instruments are playing; together, in this movement, they produce a symphonic richness and density of sound. Poulenc recreates, once again, a Stravinskian atmosphere, elegantly toying with tunes worthy of a *café-concert*. The movement ends in an unexpected fashion, with a slow, mysterious, and Ravel-like chorale.

■ Sonata for flute and piano, FP 164

After having attempted to write a sonata three times in his youth, only to destroy unsuccessful drafts, Poulenc returned to the form once again in the 1940s with a work for cello and another for violin. In 1952, he began a sonata for flute, only to leave it aside

to compose his opera *Dialogues des Carmélites*. In 1956, the foundation established by Elizabeth Sprague-Coolidge, a famous and rich American, offered Poulenc a commission he could not refuse. The following year, as flutist Jean-Pierre Rampal relates in his autobiography, he received a phone call from Poulenc. "Jean-Pierre," the composer said, "you know you've always wanted me to write a sonata for flute and piano? Well, I'm going to."

The sonata, which Poulenc wrote following Rampal's advice, is dedicated to the memory of Sprague-Coolidge (1864-1953), a patron of chamber music whose generosity underwrote a number of compositions, including string quartets by Bartók, Schoenberg, Prokofiev, and Britten, and ballets (Stravinsky's *Apollon musagète*). Rampal, accompanied by Poulenc, premiered the flute sonata on June 18, 1957 at the Strasbourg Festival. The American premiere took place on February 14 in the following year.

This sonata, now an undeniable success, begins with a movement, *Allegro malinconico*, that at once brisk, crystal clear, and melancholic, with a richly ornamented theme sprinkled with chromaticisms. The Cantilène, tinged with echoes of the *Dialogues des Carmélites*, is graced by one of Poulenc's most inspired melodies. It becomes impassioned in the central section, and then is delicately re-exposed. In the Presto giocosso, the two instruments joyously partner in an impetuous and folkloric bourrée.

■ Elegy for horn and piano, FP 168

On September 1, 1957, the great British horn player Dennis Brain (1921-1957), was killed in a car crash. He was only 36. The *Elegy* Poulenc composed in his memory exploits the warm sound of the deceased's instrument. A slow phrase on the horn, rich in chromaticism, is violently interrupted by an *Agitato molto* — in a possible allusion to Brain's brutal end —, before blossoming into a contemplative song accompanied, in syncopated rhythm, by the piano.

■ Sonata for clarinet and piano, FP 184

Poulenc's last two works were two sonatas, one for clarinet and one for oboe. He had been planning the clarinet sonata since 1957, to honor the memory of his friend Arthur Honegger (1892-1955), and finished it during the summer of 1962. It was commissioned by the American jazz clarinetist Benny Goodman, for whom Béla Bartók had written his *Contrastes*. This versatile performer was scheduled to premier the work in the following year accompanied by the composer. But, on January 30, 1963, Poulenc died suddenly of a heart attack. The premier concert was held as a posthumous homage on April 10 at Carnegie Hall, with Leonard Bernstein on piano.

The first movement, an Allegro marked *tristamente*, soon gives way to a section marked *très calme*, which the clarinet enlivens with lovely ornamental arpeggios. The melancholic romance that follows was originally a *Lamento* for Arthur Honegger. A brief ornamented cadence on the clarinet turns into a sad and very beautiful song; rarely did Poulenc write anything more poignant. The driving final movement lives up to its marking, *Allegro con fuoco*, and makes several allusions to the jazz music that Benny Goodman loved.

"The only chance we have to endure is to be authentic," Poulenc said to Claude Rostand. His chamber music proves his point by appealing to all.

■ Trio for piano, oboe, and bassoon, FP 43

"I have always loved the wind instruments, which I prefer to strings, and this is without paying attention to momentary fads," Poulenc confided to Claude Rostand in their memorable 1953 conversations. His first work, *Rhapsodie nègre*, is written for baritone, flute, clarinet, string quartet, and piano. In 1918, he composed a sonata for two clarinets, followed in 1922 by a sonata for clarinet and bassoon, and another for horn, trombone, and trumpet. In 1924, he began composing his wonderful trio for piano, oboe, and bassoon — an unusual combination of instruments — and completed it two years later. He dedicated

this work to Manuel de Falla, whom he had known personally since 1918, "to show him, somehow or other, my tender admiration." To which the composer of *El amor brujo* replied: "I am nobly proud to see my name on a work of yours."

The initial Presto in A major begins with a brief introduction, similar to a Baroque overture *à la française*, but in the minor mode, and sprinkled with fleeting dissonances. This leads into a leaping Mozartian movement. A very expressive, almost Chopinesque, central section interrupts this joyous chatter to offer, instead, an inspiring exchange between the three soloists; but soon the voluble Presto takes over again.

The Andante in B flat major, as Mozartian as you could wish for, is a gentle romance for bassoon and oboe, supported by the piano. The Rondo in D flat major is an impertinent scherzo to a martial rhythm, with sly quotes from the scherzo of Beethoven's *Eroica* symphony, and from *Les biches*, the little jewel that Poulenc wrote in 1923 for Serge Diaghilev's Ballets Russes.

■ Novelette

Novelette (or *Novellette*) in C major, a title borrowed from Schumann, is one of the many pieces that Poulenc wrote for piano. He composed it in 1927 and dedicated it to his great friend Virginie Liénard, whom he called Aunt Liénard. It's a delicate piece in three parts, thoroughly Mozartian in mood and frequently embellished with touches of Schubertian *ländler*. True to his usual practice, Poulenc wittily slipped in, here and there, sly references to well-known themes: he cites the Easter hymn *O filii et filiae* and, towards the end of the piece, there is a fleeting snatch of the popular song *Ach du lieber Augustin...* In transcribing this *Novelette* for wind quintet in 1986, British horn player and conductor Geoffrey Emerson endeavored to create a tender and spiritual conversation between the five instruments.

IRÈNE BRISSON

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

Depuis ses débuts en 1985, PENTAÈDRE se consacre à la découverte d'un répertoire de musique de chambre varié, original et souvent moins connu. Chambristes passionnés, ses membres explorent autant le répertoire classique pour quintette à vent que les oeuvres orchestrales ou les transcriptions.

Semblable à la figure géométrique dont il tire son nom, PENTAÈDRE est composé de cinq musiciens talentueux, dont la technique et la précision de jeu sont unanimement reconnues. Flûte, hautbois, clarinette, cor et basson apportent chacun leur couleur très particulière pour donner cette sonorité unique, riche et homogène, qui fait la marque distinctive de l'ensemble.

Depuis quelques années, le groupe a établi des collaborations avec des artistes de grand renom comme Christoph Prégardien, Russell Braun, Rufus Müller, Karina Gauvin, Suzie LeBlanc, David Jalbert et Naida Cole, tout en s'associant à des ensembles de musique de chambre tel le Penderecki String Quartet, les quatuors Arthur-LeBlanc, Molinari et Alcan.

■ PENTAÈDRE

Since its debut in 1985, PENTAÈDRE has been dedicated to the exploration of diverse, original, and often less well known chamber music repertoire. The members seek out the classical wind quintet repertoire as well as orchestral wind works and transcriptions.

Like the pentagram from which it takes its name, PENTAÈDRE is composed of five musicians whose talent, technique, and precision are without question. Flute, oboe, clarinet, horn, and bassoon each provide their very specific color to create a rich, unique, and homogeneous sonority that is the ensemble's distinctive trade mark.

Over the past years, the group has collaborated with renowned artists such as Christoph Prégardien, Russell Braun, Rufus Müller, Karina Gauvin, Suzie LeBlanc, David Jalbert and Naida Cole, while pursuing collaborations with chamber ensembles like the Penderecki, Arthur-LeBlanc, Molinari and Alcan string quartets.



Photo : © Martin Girard, Shoot Studio

■ DAVID JALBERT

Avec son oreille raffinée et sa présence sur scène incomparable, David Jalbert s'est taillé une place de choix parmi les pianistes de la nouvelle génération : « Jalbert éblouit par son habileté, son style, son goût... et ce avec toute la finesse et l'exubérance qu'un auditeur puisse désirer » (*Toronto Star*). M. Jalbert se produit régulièrement avec orchestre ou en récital à travers l'Amérique du Nord et l'Europe. Il est lauréat de plusieurs concours, gagnant de deux prix Opus du Conseil québécois de la musique, et récipiendaire 2007 du prestigieux Prix Virginia Parker du Conseil des Arts du Canada. Son premier enregistrement solo, fort remarqué par la critique et consacré à la musique des Américains Corigliano et Rzewski, est paru en 2004. Il fut suivi en 2006 d'une intégrale des *Nocturnes* de Fauré, puis en 2008 d'un enregistrement des *24 Préludes et Fugues* de Chostakovitch (nommé pour un prix Juno). Il a aussi enregistré des œuvres de John Adams et Philip Glass, et plus récemment les *Variations Goldberg* de Bach. Chambriste accompli, il fait partie de Triple Forte (avec le violoniste Jasper Wood et le violoncelliste Yegor Dyachkov), et a déjà à son actif plusieurs disques de musique de chambre, notamment aux côtés de la violoncelliste Denise Djokic, de l'ensemble Pentaèdre et du corniste Louis-Philippe Marsolais. David Jalbert est diplômé de Juilliard, de l'Université de Montréal, de la Glenn Gould School et du Conservatoire du Québec, et est maintenant professeur à l'Université d'Ottawa.

Pianist David Jalbert, with his spirited and communicative style, incomparable stage presence, and refined ear, has made himself one of the flag-bearers of the new generation: "Jalbert dazzles with skill, style and taste... with all the finesse and exuberance a listener could want" (*Toronto Star*). Jalbert performs regularly as a soloist and recitalist across North America and Europe. His first solo disc, a recording of American piano music by composers John Corigliano and Frederic Rzewski, won wide critical acclaim. It was followed in 2006 by a recording of Gabriel Fauré's *Nocturnes*, and in 2008 by the Juno-nominated *Shostakovich: 24 Preludes and Fugues opus 87* for the ATMA label. He also released a CD of works by minimalist greats John Adams and Philip Glass before his most recent project, a recording of Bach's *Goldberg Variations*. An accomplished chamber musician, he is a member of Triple Forte (along with violinist Jasper Wood and cellist Yegor Dyachkov) and has several recordings of chamber music to his name, most notably with cellist Denise Djokic, French hornist Louis-Philippe Marsolais, and the wind quintet Pentaèdre. A national and international prize-winner, David Jalbert has won two Opus Awards (from the Conseil québécois de la musique) and was the 2007 laureate of the prestigious Virginia Parker Prize of the Canada Council for the Arts. He has studied at the Juilliard School, the Glenn Gould School, the Université de Montréal, and the Conservatoire de musique du Québec and is now a professor of piano at the University of Ottawa.



Photo : Julien Faugère

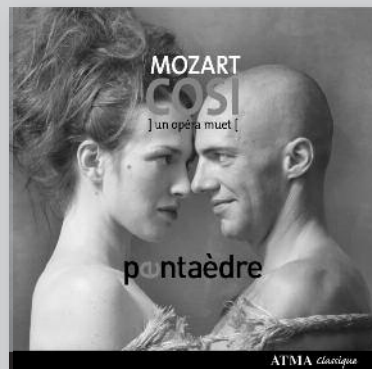


Pentaèdre chez | on ATMA

SUMMER MUSIC
ACD2 2547

SCHUBERT • WINTERREISE
ACD2 2546

MOZART • COSÌ
ACD2 2545

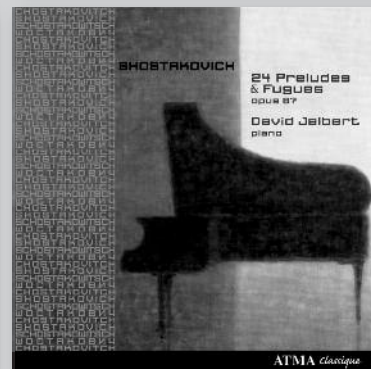
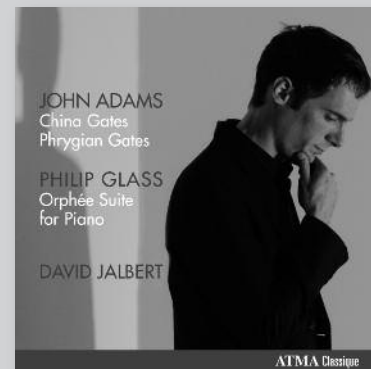
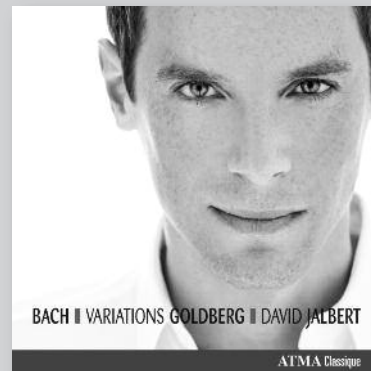


David Jalbert chez | on ATMA

BACH • VARIATIONS GOLDBERG
ACD2 2557

JOHN ADAMS • PHILIP GLASS
ACD2 2556

SHOSTAKOVICH • 24 PRELUDES & FUGUES
ACD2 2555



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 et montage / *Produced and Edited by:* **Johanne Goyette**

Ingénieur du son / *Sound Engineer:* **Carlos Prieto**

Enregistré en octobre 2010 / *Recorded in October 2010*

Salle Pierre-Mercure, Centre Pierre-Péladeau, Montréal, (Québec), Canada

Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**

Couverture / *Cover:* © **istockphoto**

Responsable du livret / *Booklet Editor:* **Michel Ferland**