



ERIK SATIE
FRANCIS POULENC

Le comble de la distinction

DAVID JALBERT
PIANO

« Le comble de la distinction »

MUSIQUE DE
FRANCIS POULENC
ET ERIK SATIE

DAVID JALBERT PIANO

FRANCIS POULENC | 1899-1963 |

Les Soirées de Nazelles

- | | | |
|----|---|----------|
| 1 | Préambule : Extrêmement animé et décidé | [3:03] |
| 2 | I. Le comble de la distinction : Vif et gai | [1:14] |
| 3 | II. Le cœur sur la main : Modéré | [2:22] |
| 4 | III. La désinvolture et la discrétion : Presto | [1:12] |
| 5 | IV. La suite dans les idées : Très large et pompeux | [1:38] |
| 6 | V. Le charme enjôleur : Très allant | [2:13] |
| 7 | VI. Le contentement de soi : Très vite et sec | [1:05] |
| 8 | VII. Le goût du malheur : Lent et mélancolique | [2:47] |
| 9 | VIII. L'alerte vieillesse : Très rapide et bien sec | [1:07] |
| 10 | Cadence : Très large et très librement | [1:18] |
| 11 | Final : Follement vite, mais très précis | [3:31] |

ERIK SATIE | 1866-1925 |

3 Gymnopédies

- | | | |
|----|-----------------------------|----------|
| 12 | 1 ^{ère} Gymnopédie | [4:03] |
| 13 | 2 ^{ème} Gymnopédie | [3:30] |
| 14 | 3 ^{ème} Gymnopédie | [3:11] |

FRANCIS POULENC

Mouvements perpétuels [1918] À Valentine Gross

- 15 | 1. Balancé, modéré [1:12]
- 16 | 2. Modéré [1:18]
- 17 | 3. Alerté [2:33]

FRANCIS POULENC

Improvisations [EXTRAITS | EXCERPTS]

- 18 | n° 12 en mi bémol, « Hommage à Schubert » [1:55]
- 19 | n° 15 en do mineur, « Hommage à Édith Piaf » [2:31]

ERIK SATIE

Les trois valse distinguées du précieux dégoûté

- 20 | 1. Sa taille [1:14]
- 21 | 2. Son binocle [1:20]
- 22 | 3. Ses jambes [0:43]

ERIK SATIE

- 23 | Je te veux [4:43]

FRANCIS POULENC

Nocturnes

- 24 | I^{er} Nocturne, en do majeur [3:00]
- 25 | II^e Nocturne, en la majeur « Bal de jeunes filles » [1:15]
- 26 | III^e Nocturne, en fa majeur « Les Cloches de Malines » [3:13]
- 27 | IV^e Nocturne, en ut mineur « Bal fantôme » [1:26]
- 28 | V^e Nocturne, en ré mineur « Phalènes » [1:08]
- 29 | VI^e Nocturne, en sol majeur [3:10]
- 30 | VII^e Nocturne, en mi bémol majeur [2:00]
- 31 | VIII^e Nocturne, en sol majeur « Pour servir de coda au cycle » [2:09]

Le comble de la distinction

MUSIQUE DE POULENC ET SATIE

Erik Satie (1866-1925) fut certes l'un des compositeurs les plus bizarres mais aussi les plus fascinants de toute l'histoire de la musique. S'agissait-il d'un esprit musical original et innovateur, ou n'était-il qu'« un charlatan, un lunatique et un parfait imbécile », comme l'a décrit un critique parisien en 1911 ? Il a pourtant exercé une puissante influence sur Claude Debussy, Maurice Ravel et les compositeurs du groupe des Six, dont Francis Poulenc, puis, plus tard, sur l'enfant terrible de la musique américaine, John Cage. En 1958, Cage louait Satie en ces termes : « Il ne s'agit pas de discuter la pertinence de Satie. Il est indispensable. » De son côté, Igor Stravinski a dit de lui : « C'était une fine mouche. Il était intelligemment méchant. » Après 1960, Satie fut considéré comme l'exemple parfait du non-conformisme, comme un militant pour la liberté musicale et l'abolition des valeurs établies. Depuis, sa musique est jouée et enregistrée plus souvent et son influence est désormais reconnue, mais la question de son héritage durable en tant que compositeur pourrait bien demeurer à jamais irrésolue. Éric Alfred Leslie Satie naquit en Normandie en 1866, d'un père français et d'une mère écossaise; il modifia plus tard l'orthographe de son prénom en « Erik ». La famille Satie emménagea à Paris alors qu'il était adolescent, et Erik s'imprégna du

monde mystique et magique d'écrivains tels que Voltaire et Hans Christian Andersen. Au cours des quelques années qui suivirent, Satie fut accepté trois fois au Conservatoire de Paris, puis renvoyé chaque fois. Il étudia tout de même le piano pendant quelque temps avec Georges Mathias, ancien élève de Chopin. Le père de Satie, qui était imprimeur, publia quelques-unes de ses pièces, mais Erik fut tout de même rejeté par sa famille, qui le considérait comme un excentrique, et se réfugia à Montmartre, où il devint le pianiste du bistro *Le Chat Noir*; ce fut le premier d'une série d'emplois dans des cabarets. Pendant ces années de bohème, sa consommation d'alcool augmenta en même temps que se développait son amour de la musique médiévale, notamment le chant grégorien. Satie rencontra Claude Debussy et Maurice Ravel, qui, au départ, furent tous les deux attirés par ses idées et sa musique. Toujours conscient cependant des lacunes de son éducation musicale, il s'inscrivit à la Schola Cantorum à l'âge de 39 ans et étudia avec Albert Roussel et Vincent d'Indy. Alors fasciné par la musique de J. S. Bach, il considérait *L'Art de la fugue* comme un trésor artistique doux et vrai, plein d'une logique simple et tendre. Après 1910, en interprétant sa musique, Debussy, Ravel et le pianiste espagnol Ricardo Viñes contribuèrent à la diffuser et facilitèrent sa publication, attirant au passage l'attention de l'écrivain Jean Cocteau; celui-ci vit en Satie l'un des porte-étendards du rejet du romantisme qui caractérisait le nouveau siècle. En 1917, Satie collabora avec Cocteau, l'impresario Serge Diaghilev, le décorateur et costumier Pablo Picasso et le chorégraphe Léonide Massine à la création du très avant-gardiste ballet *Parade*. Les réactions du public entremêlaient la colère et l'admiration, mais la production connut un échec retentissant. En 1924, Satie collabora de nouveau avec Picasso et Massine pour le ballet *Les Aventures de Mercure*, qui fut lui aussi un four. À cette époque, les années de pauvreté, de négligence et de frustration, sans parler de l'alcoolisme, l'avaient ravagé. Il mourut à Paris, dans la pauvreté et la misère, en 1925.

Les trois *Gymnopédies* ont été composées en 1888. Le sens que Satie a voulu donner à ce mot d'origine grecque demeure obscur, bien qu'il évoque des danses archaïques ou même de la gymnastique. Mais il est plus vraisemblable qu'il en ait simplement goûté le vague exotisme. L'attrait de ces pièces est au

moins en partie attribuable à leur sonorité à la fois ancienne et moderne. Comme l'explique le compositeur et chef d'orchestre britannique Constant Lambert : « L'habitude qu'avait Satie de composer ses pièces en groupe de trois ne tient pas uniquement du maniérisme. Dans son art, elle tient lieu de développement dramatique et s'inscrit dans la vision sculpturale de la musique qui le caractérise. » Près de dix ans après leur composition, Claude Debussy orchestra et publia les *Première* et *Troisième Gymnopédie*, les exposant ainsi à un auditoire élargi, mais leur beauté simple et dépouillée demeure dans leur version originale pour piano.

Les Trois Valses distinguées du précieux dégoûté, qui datent de 1914, figurent parmi les pièces les plus élégantes et les plus sophistiquées de Satie. On peut y voir des auto-parodies de Satie lui-même : sa silhouette, ses lunettes, ses jambes. Satie était connu comme un dandy plutôt excentrique. Après la mort de son père, qui lui léguait un héritage de 7 000 francs, il s'acheta douze costumes identiques de velours gris. Comme il les portait souvent, on finit par l'appeler « le gentleman de velours ».

Une autre valse, « Je te veux », était à l'origine une chanson de cabaret écrite pour Paulette Goddard et dédiée à cette chanteuse populaire de Montmartre, surnommée « la reine de la valse lente », que Satie accompagnait. Cette chanson avait été composée vers la fin des années 1890 sur un texte grivois d'Henri Pacory, mais Satie en fit plusieurs arrangements instrumentaux. Nous l'entendons ici dans un arrangement signé Francis Poulenc.

Bien qu'il ait été un échec, le ballet *Parade* de Satie, créé en 1917, suscita l'admiration d'un groupe de jeunes compositeurs parisiens désireux d'ouvrir une nouvelle voie à la musique française, qui firent de Satie une espèce de chef spirituel. Francis Poulenc (1899-1963) faisait partie de ce groupe qu'on allait appeler « les Six », avec Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey, Darius Milhaud et Germaine Tailleferre. Poulenc écrit : « Las du debussysme, – (j'adore Debussy), – las de l'impressionnisme (Ravel, Schmitt), je souhaite une musique saine, claire et robuste, une musique aussi

franchement française que celle de Stravinski est slave. Celle de Satie me semble à la perfection à ce point de vue. *Parade*, c'est Paris, tout comme *Petrouchka* était Saint-Petersbourg. » Les Six finirent par prendre des directions séparées, mais Poulenc (considéré à l'origine comme le bouffon du groupe) en devint la voix la plus puissante et la plus originale. Enfant, Francis Poulenc avait appris le piano avec sa mère avant de suivre des leçons avec Ricardo Viñes. Il devint un excellent pianiste ; il se produisait souvent et devint le pianiste attitré du grand baryton français Pierre Bernac, pour qui il composa un grand nombre de mélodies. La musique pour piano de Poulenc est éclectique, souvent pince-sans-rire, spirituelle, voire désinvolte, et effrontément sentimentale.

Les Soirées de Nazelles tire son nom d'une résidence de campagne prisée par Poulenc, dans la vallée de la Loire, non loin de Tours. Achievées en 1936, elles s'ouvrent par un « Prélude » suivi de huit variations, d'une « Cadence » et d'un « Final ». Le compositeur écrit dans sa préface : « Les variations qui forment le centre de cette œuvre ont été improvisées à Nazelles au cours de longues soirées de campagne où l'auteur jouait aux "portraits" avec des amis groupés autour de son piano. » Le « Final » se veut un autoportrait. La musique possède effectivement les qualités d'une improvisation très imaginative, allant des valse-lyriques aux airs de music-hall nostalgiques, entremêlant des traits brillants à un sentimentalisme romantique. L'élégance, la grâce, la verve et le charme sont tous au rendez-vous, de même que des réminiscences de Saint-Saëns, de Chabrier et de Fauré. Si certains apparentent *Les Soirées de Nazelles* au *Carnaval* de Robert Schumann, l'écrivain américain spécialiste de la musique française Laurence Davies y a vu « un digne successeur des grandes suites pour piano de Debussy et de Ravel ».

Les trois *Mouvements perpétuels*, qui datent de 1918, figurent parmi les pièces pour piano les plus populaires de Poulenc. Dédiés à la peintre et styliste Valentine Hugo, ils furent créés par le professeur de Poulenc, Ricardo Viñes. À la première écoute, ces pièces peuvent sembler simples et légères, mais une tension se manifeste juste sous la surface, les trois se terminant sans résolution. Poulenc lui-même les jugeait « ultra-faciles » et les comparait à une promenade rapide sur les bords de la Seine.

Entre 1932 et 1959, Poulenc composa un ensemble de quinze *Improvisations*. Bien qu'il fût très critique de la majeure partie de ses œuvres pour piano, vers la fin de sa vie, ces *Improvisations* étaient toujours parmi ses préférées, probablement à cause de leur approche directe et concise. La douzième, intitulée « Hommage à Schubert », est écrite dans le style d'une valse schubertienne; elle reflète l'affinité qu'avait Poulenc avec le grand compositeur viennois, quoique le charme viennois cède peut-être un peu le pas à l'esprit parisien. La quinzième et dernière du lot, « Hommage à Édith Piaf », est un portrait nostalgique et poignant de la populaire chanteuse française qui devint un symbole vivant de Paris.

La composition des *Nocturnes* s'est étendue sur une dizaine d'années (1929-1938), et ils sont souvent joués séparément, mais Poulenc les a sûrement conçus comme un tout, intitulant d'ailleurs le huitième et dernier « Pour servir de coda au cycle ». Poulenc connaissait les nocturnes de ses prédécesseurs tels John Field, Chopin et Fauré, mais alors qu'il s'agissait chez eux de rêveries romantiques autonomes, ceux de Poulenc se rapprochent plutôt d'ambiances musicales, de réflexions et de scènes de la nuit, allant du souvenir nostalgique de temps plus heureux dans le quatrième, « Bal Fantôme », à la métaphore contenue dans le cinquième, « Phalènes », qui évoque l'errance papillonnante de notre vie. Dans le nocturne final qui sert d'épilogue au cycle, nous vivons une réminiscence du *Nocturne n° 1* et une évocation du ton initial de *do* majeur. Toutefois, peut-être comme la vie elle-même, cette évocation demeure vague et trompeuse.

Au début des années 1920, pendant ses études à Paris, le compositeur et critique américain Virgil Thomson rencontra Satie et Poulenc. Des années plus tard, il écrivait à propos du premier : « Satie utilisait très peu de notes, mais elles étaient toutes à la bonne place. » Quant à Poulenc, Thomson estimait qu'il était « incontestablement le plus grand mélodiste de notre temps ».

RICK PHILLIPS

TRADUCTION FRANÇAISE DE LOUIS COURTEAU

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*). M. Jalbert se produit régulièrement avec orchestre ou en récital tant en Amérique du Nord qu'en Europe, et ses enregistrements ont été acclamés par la critique de par le monde. 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. Chambriste accompli, il a enregistré en 2013 les œuvres pour vents et piano de Poulenc avec le quintette à vents Pentaèdre, ainsi que les Sonates de Chopin et Rachmaninov avec la violoncelliste Denise Djokic. De plus il se produit régulièrement avec Triple Forte, le trio qu'il forme avec le violoniste Jasper Wood et le violoncelliste Yegor Dyachkov. David Jalbert est lauréat de plusieurs concours nationaux et internationaux, récipiendaire 2007 du prestigieux Prix Virginia Parker du Conseil des Arts du Canada et a été nommé trois fois aux Prix Juno, en plus d'être plusieurs fois récompensé aux Prix Opus. 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.

<http://www.davidjalbert.com/>

«Un virtuose au meilleur sens du terme.»

— *La Presse*

“Wide-ranging musical imagination, phenomenal technique and an unerring lightness of being...”

— *Toronto Star*

atmaclassique.com

Le comble de la distinction

MUSIC BY
POULENC AND SATIE

Surely one of the most bizarre but fascinating composers of all was Erik Satie (1866 -1925). But was Satie an original and innovative musical mind, or just “a charlatan, a loony and a complete idiot,” as he was once described by a Parisian music critic in 1911? He did exert a powerful influence on Claude Debussy, Maurice Ravel and the composers of “Les Six,” including Francis Poulenc, and later on the American *enfant terrible*, John Cage. In 1958, Cage praised Satie by saying, “It’s not just a question of Satie’s relevance. He’s indispensable,” while Igor Stravinsky once described him as “a knowing old card, full of genuine and intelligent mischievousness.” During the 1960s, Satie’s star rose to prominence as a non-conformist—a warrior for musical freedoms and the abolition of established values. His music was performed and recorded more often and his influence acknowledged, but the question of his lasting legacy as a composer may never be completely resolved. He was born Éric Alfred Leslie Satie in Normandy in 1866, the son of a French father and a Scottish mother, later adopting the spelling of his first name as ‘Erik.’ The family moved to Paris when he was a teenager, and Erik absorbed the mystical, magical world of writers like Voltaire and Hans Christian Andersen. Over the next few years, Satie was accepted into the Paris Conservatoire

three times, only to be ejected each time. He did study piano for a while with Georges Mathias, a former Chopin student. His father, a printer, published some of Satie’s music, but the family now dismissed him as an odd eccentric, and he escaped to Montmartre for a job as the pianist at a bistro called *Le Chat Noir*, the first of several cabaret positions. During these ‘Bohemian’ years, his consumption of alcohol increased with his love for medieval music, including Gregorian chant. He met Claude Debussy and Maurice Ravel, both of whom were initially drawn to Satie’s ideas and music. But constantly aware of his lack of music education, he enrolled in the Schola Cantorum at the age of 39 and studied with Albert Roussel and Vincent d’Indy. Now the music of J.S. Bach intrigued him, and he described *the Art of the Fugue* as “a true and gentle artistic treasure filled with simple and tender logic.” After 1910, performances of his music by Debussy, Ravel and the Spanish pianist Ricardo Viñes brought exposure and publication, attracting the eye of writer Jean Cocteau, who believed Satie to be one of the staff-bearers for the new century’s rejection of Romanticism. In 1917, he collaborated with Cocteau, impresario Serge Diaghilev, set and costume designer Pablo Picasso and choreographer Leonide Massine for the ballet *Parade*. Way ahead of its time, the public reacted with a combination of anger and admiration but the production was a complete failure. In 1924, Satie worked again with Picasso and Massine on the ballet *Les Aventures de Mercure*, resulting in another flop. By the 1920s, the years of poverty, neglect and frustration, not to mention alcoholism, had taken their toll. He died in Paris, destitute and broke, in 1925.

The three *Gymnopédies* were composed in 1888. Satie’s meaning in his use of the Greek word “gymnopaedia,” remains unclear, suggesting archaic dances or even gymnastics. But it’s more likely he simply enjoyed the vague exoticism. At least part of the appeal is their ability to sound both ancient and modern at the same time. As the British composer and conductor Constant Lambert explained, “Satie’s habit of writing his pieces in groups of three was not just a mannerism. It took the place in his art of dramatic development, and was part of his peculiarly sculptural view of music.” Almost a decade after their composition, Claude Debussy orchestrated and published No. 1 and No. 3, exposing them to a larger audience but their simple, unadorned beauty remains in the original piano versions.

Les Trois Valses distinguées du précieux dégoûté (Three Distinguished Waltzes of a Jaded Dandy) dating from 1914, are among Satie's most elegant and sophisticated pieces. They may be self-parodies of Satie himself: his figure, his spectacles and his legs. Satie was known to be quite the eccentric dandy. After his father died, leaving him with an inheritance of 7000 francs, he purchased twelve identical gray velvet suits. Donning them often, he came to be dubbed, "The Velvet Gentleman."

Another waltz, "Je te veux" (I want you) originated as a cabaret song, written for and dedicated to Paulette Darty, with whom Satie performed. Darty was a popular Montmartre chanteuse, known as the "Queen of the slow waltz." Composed in the late 1890s, the song had a raunchy text by Henri Pacory, but Satie made several instrumental arrangements of the waltz tune. It's heard here in an arrangement by Francis Poulenc.

Although Satie's 1917 ballet *Parade* was unsuccessful, a group of young Parisian composers, keen to strike out on a fresh path for French music, admired the work and adopted Satie as a kind of spiritual leader. Francis Poulenc (1899-1963) was one of the collective that became known as "Les Six," the others being Arthur Honegger, Georges Auric, Louis Durey, Darius Milhaud and Germaine Tailleferre. Poulenc wrote, "We were tired of Debussyism, of Florent Schmitt, of Ravel. I wanted music to be clear, healthy and robust—music as frankly French in spirit as Stravinsky's *Petrushka* is Russian. To me, Satie's *Parade* is to Paris what *Petrushka* is to St. Petersburg." "Les Six" eventually drifted apart, but Poulenc, (initially viewed as the clown of the group), emerged as the strongest and most original voice. As a child, Poulenc had learned the piano with his mother before moving on to formal lessons with Ricardo Viñes. He became an excellent pianist, performing often and becoming the pianist to the great French baritone Pierre Bernac, for whom he composed many songs. The piano music of Poulenc is eclectic, often tongue-in-cheek, witty, even flippant, and un-apologetically sentimental.

Les Soirées de Nazelles takes the name of a favorite country retreat of Poulenc's in the Loire river valley not far from Tours. It opens with a *Préambule*, followed by eight variations, a *Cadence* and then *Final*. Completed in 1936, the composer wrote in the preface, "The author improvised the variations contained in this work during long evenings in the country at Nazelles, where the author would play musical "portraits" for the group of friends gathered around the piano." The *Final* was intended as a self-portrait. The music does have a wide-ranging, improvisatory quality, from lyrical waltzes to nostalgic music-hall tunes, to flashy runs and sweeping romantic sentimentalism. Elegance, grace, wit and charm are all present as are memories of Saint-Saëns, Chabrier and Fauré. Although some liken *Les Soirées de Nazelles* to *Carnaval* by Robert Schumann, the American writer on French music, Laurence Davies, believed it to be "a worthy successor to the great keyboard suites of Debussy and Ravel."

The three *Mouvements Perpétuels*, dating from 1918, are among the most popular piano pieces by Poulenc. They were dedicated to the painter/designer Valentine Hugo and premiered by Poulenc's teacher, Ricardo Viñes. At first hearing, these works can appear simple and light, but tension lies just beneath the surface with all three ending unresolved. Poulenc himself called them "ultra-easy," and likened them to a quick walk along the Seine.

Between 1932 and 1959, Poulenc composed a set of fifteen *Improvisations*. Although he was critical of much of his piano music, late in his life, these *Improvisations* were still favorites, probably because of their direct and concise approach. The twelfth, titled *Hommage à Schubert*, in the style of a Schubert waltz, reflects Poulenc's affinity with the great Viennese composer, perhaps replacing some of the Viennese charm with Parisian wit. The fifteenth and last of the set, *Hommage à Édith Piaf*, is a nostalgic and poignant portrait of the popular French singer who became a symbol of Paris itself.

Although composed over a decade (1929-1938) and often played separately, Poulenc must have thought of the *Nocturnes* as a set. He titled the eighth and last *Pour servir de Coda au Cycle* or To Serve as Coda for the Cycle. Poulenc knew the Nocturnes of predecessors like John Field,

Chopin and Fauré, but where those were self-contained romantic musings, Poulenc's nocturnes tend to be musical moods, thoughts and pictures of night-time scenes—from the nostalgic recollection of happier times in the fourth, *Bal Fantôme*, to the fifth, *Phalènes*, a metaphor for our moth-like fluttering aimlessly through life. For the final nocturne that acts as the coda or epilogue to the cycle, we experience a recollection of *Nocturne No. 1* and the suggestion of the original key of C major. But, perhaps like life itself, it remains vague and deceptive.

In the early 1920s, while the American composer and critic Virgil Thomson was studying in Paris, he met both Satie and Poulenc. Years later, of Satie he said, "Satie used very few notes, but they were all in the right place." Thomson believed Poulenc to be, "incontestably the greatest writer of melodies in our time."

RICK PHILLIPS

DAVID JALBERT

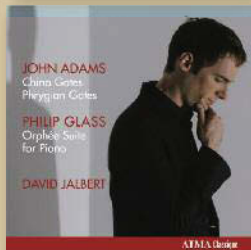
Pianist David Jalbert, with his warm and communicative style, incomparable stage presence and refined ear, has made himself one of the flag-bearers of the new generation: "Jalbert dazzles with skill, style and taste... with all the finesse and exuberance a listener could want" (*Toronto Star*). Recently named by the CBC among the 15 best Canadian pianists of all time, Mr. Jalbert performs regularly as a soloist and recitalist across North America and Europe. His solo recordings—of the *Goldberg Variations*, the Fauré *Nocturnes* and the Shostakovich *Preludes and Fugues* among others—have all garnered international praise. 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 and the wind ensemble Pentaèdre. A national and international prize-winner, David Jalbert has won several Opus Awards, was nominated three times at the Juno Awards, 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 an associate professor at the University of Ottawa.

<http://www.davidjalbert.com/>

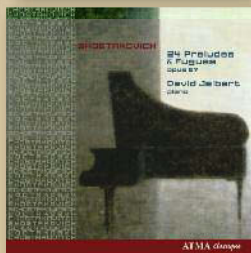
DAVID JALBERT
chez | on ATMA



BACH | Variations Goldberg
[ACD2 2557]



JOHN ADAMS | PHILIP GLASS
[ACD2 2556]



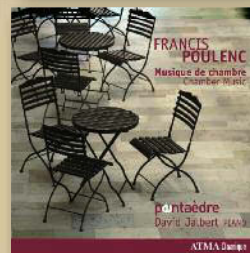
SHOSTAKOVICH | 24 Preludes & Fugues
[ACD2 2555]



DVOŘÁK | Piano Trios
avec - with Triple Forte [ACD2 2691]



FRANCIS POULENC | Musique de chambre
avec - with Pentaèdre [ACD2 2646]



RACHMANINOV | CHOPIN | Cello Sonatas
avec - with Denise Djokic [ACD2 2525]



L'HÉRITAGE BEETHOVEN
avec - with Louis-Philippe Marsolais [ACD2 2592]

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, montage / *Produced and edited by:* **Johanne Goyette**

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

Salle Raoul-Jobin, Palais Montcalm, Québec, (Québec), Canada

Octobre / *October* 2014

Technicien de piano / *Piano technician:* **Marcel Lapointe**

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

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

Photo de couverture / *Cover photo:* **Faune et Fleur / Faun and flower, Jean Cocteau, 1952. HIP / Art Resource NY**

© Succession Jean Clement Eugène Cocteau / SODRAC (2015) / *Copyright: Estate of Jean Clement Eugène Cocteau / SODRAC (2015)*

Avec l'aimable autorisation de M. Pierre Bergé, président du Comité Jean Cocteau / *With kind permission of Pierre Bergé, president of the Comité Jean Cocteau*