

Les **SONS**
et les **parfums...**

Tailleferre | Fauré | Poulenc | Chabrier | Debussy | Ravel

Janina Fialkowska
piano

Les **SONS**
et les **parfums...**

Janina Fialkowska
piano

- GERMAINE TAILLEFERRE** (1892-1983)
1. Impromptu en mi majeur / *in E major* (2:36)
- GABRIEL FAURÉ** (1845-1924)
2. Nocturne n°4 en mi bémol majeur, op. 36 / *in E flat major* (6:50)
- FRANCIS POULENC** (1899-1963)
3. Intermezzo en la bémol majeur, FP 118 / *in A flat major* (4:22)
- EMMANUEL CHABRIER** (1841-1894)
4. Habanera (5:12)
- CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
5. Poissons d'or (4:24)
(n° 3 du deuxième cahier des *Images* / *No. 3 from Images, Book 2*)

- CLAUDE DEBUSSY**
6. Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir (3:35)
(n° 4 du premier livre des *Préludes* / *No. 4 from Preludes, Book 1*)
7. Reflets dans l'eau (5:24)
(n° 1 du premier livre des *Images* / *from Images, Book 1 No. 1*)
8. Clair de Lune (5:39)
(n° 3 de la *Suite bergamasque* / *No. 3 from Suite bergamasque*)
- MAURICE RAVEL** (1875-1937)
9. Jeux d'eau (5:53)
- Sonatine**
10. Modéré (4:28)
11. Mouvement de Menuet (2:58)
12. Animé (4:00)

Les SONS et les parfums...

Les feuilles de papier fragilisées s'effritent sous mes doigts. Les partitions de musique française ayant appartenu à ma mère sont abondamment annotées par des générations de professeurs: par les maîtres de ma mère à l'École normale de Paris, par ma mère elle-même, par Yvonne Hubert (ma professeure à Montréal), qui fut élève d'Alfred Cortot, par Yvonne Lefébure à Paris, également élève de Cortot et avec laquelle j'ai étudié au milieu des années 1960 et qui a travaillé les deux pièces de Ravel figurant au programme de ce disque avec le compositeur lui-même.

Cet enregistrement éveille en moi un sentiment de pure nostalgie, non seulement me ramène-t-il à mes lointaines études en classe d'«immersion française», mais aussi au pouvoir évocateur de cette musique. Ces compositeurs, qui sont à la fois singuliers, mais différents les uns des autres, raniment comme par magie ce Paris aujourd'hui disparu, que j'ai eu le bonheur de connaître dans ma jeunesse.

Les premières fois que j'ai eu l'occasion d'aller dans la Ville lumière, au cours des années 1950 et 1960, Paris n'avait pour ainsi dire pas vraiment changé depuis les années d'avant la guerre: Francis Poulenc et Germaine Tailleferre étaient encore bien présents, et l'âme des Ravel, Debussy et Fauré était encore omniprésente. La plupart des musiciens plus âgés que j'y ai rencontrés avaient connu ces gens,

dont la musique dépeint en tableaux sonores des grands boulevards — alors encore exempts des actuelles enseignes internationales —, des bistrots du coin avec leurs relents de Gauloises et de cafés bien tassés, du charme des salons de thé — où je pouvais commander un citron pressé et une religieuse gorgée de chocolat —, du plaisir à jouer au cerceau au parc Monceau et à humer le parfum des roses aux jardins Bagatelle, de Jean Cocteau et Jean Gabin, des petites madeleines et de Marcel Proust, de Manet et Monet, des vieilles voitures du Métro qui frottaient le long des rails de métal, de l'odeur de l'essence bon marché et de la fumée de charbon, des châtaignes grillées, du vin rouge et des baguettes traditionnelles et, par-dessus tout, cette impression d'être au cœur de l'activité artistique mondiale.

Ainsi, j'espère que vous apprécierez cette incursion nostalgique dans ce passé... Et si, par ailleurs, vous vous demandez pourquoi on retrouve la *Habanera* de Chabrier sur cet album, la réponse tient au fait qu'en plus du génie musical français, les compositeurs français ont également composé la meilleure musique espagnole !

Janina Fialkowska

Traduction française : Alain Bénard

Les SONS et les parfums...

The fragile paper crumbles under my fingers. My French scores, once belonging to my mother, are heavily marked by generations of teachers: by my mother's professors at the École Normale de Paris; by my mother herself; by Yvonne Hubert (my own teacher in Montreal) and a pupil of the great French pianist Alfred Cortot; and finally by Yvonne Lefébure in Paris, also a pupil of Cortot, with whom I studied in the mid-sixties and who actually worked on the two Ravel pieces on this disc with the composer himself.

This CD is pure nostalgia for me, not only because of those long-ago studies immersed in the 'French School' but because of the evocative nature of the music. Each composer is unique, and quite different from every other composer, and yet all of them magically conjure up a vivid picture of a Paris that has all but disappeared, and which I was fortunate enough to experience in my youth.

For when I first went to the City of Lights in the '50s and '60s, it had changed visually and culturally very little since the pre-war years. Poulenc and Tailleferre were still very much alive, and the souls of Ravel, Debussy, and Fauré were still omnipresent. Most of the older musicians with whom I came into contact actually knew these

people: composers whose music paints audible pictures of glorious boulevards then still unsullied by global franchises; of corner bistros reeking of Gauloises and strong coffee; of charming *Salons de thé*s where I could order a *citron pressé* and a *religieuse* smothered in chocolate; of playing with hoops in the Parc Monceau, and smelling the roses in the Bagatelle; of Jean Cocteau and Jean Gabin; of the little Madeleines and Marcel Proust; of Manet and Monet; of the old Métro cars which rattled along on their metal wheels; of the smells of cheap petrol, coal smoke, burning chestnuts, red wine, and old fashioned baguettes; and an overall sense of being in the centre of the artistic world.

So I do hope that you enjoy this nostalgic step back into the past...and if you are wondering about Chabrier's *Habanera* and its place on this CD, I have always thought that along with their genius for writing French music, French composers also wrote the best Spanish music!

Janina Fialkowska

L'*Impromptu* de **Germaine Tailleferre** figure au premier rang de l'impressionnante liste des œuvres de cette compositrice et pianiste prodige du Groupe des Six. Composée en 1909, cette œuvre, à la fois simple et sans prétention, enchaîne son motif principal en procédant par diverses modulations, souvent enharmoniques, lui conférant une richesse sonore qui rappelle Fauré. Cette courte pièce peut évoquer une trame narrative s'insinuant dans le Paris de Montparnasse, celui des peintres et de tout un milieu artistique foisonnant qui allait déboucher sur le néoclassicisme musical, dont Germaine Tailleferre sera l'une des illustres représentantes.

Par leur forme, les *Nocturnes* de **Fauré** se font l'écho de ceux composés par Chopin par leur réminiscence évocatrice de la nuit, mais à laquelle s'ajoute une tension dramatique qui laisse se déployer une sorte de tumulte dont le langage harmonique traduit l'introspection proprement faurénne. Tels des souvenirs d'enfance, signifiés notamment par le son des cloches d'église que le compositeur pouvait entendre enfant, l'espace musical du *Quatrième nocturne* arpente un lieu clos dont la ligne mélodique qui n'est pas sans lien avec l'univers de sa suite pour piano à quatre mains, *Dolly*, op. 56. L'effet d'enchantement porté, tout en retenue, par son mouvement marqué *andante molto moderato* suggère cette évocation de cloche soutenue par la tension des intervalles mélodiques. Le ton intimiste de ce nocturne s'épanche avec fluidité comme celui de la *Berceuse* ou de *Tendresse* de l'opus 56. L'élan rythmique qui anime le discours est accentué par sa ponctuation sur le contretemps de sa mesure. Comme chez Chopin, la main gauche agit comme fondement harmonique, dont le déploiement en doubles croches produit ici un effet de harpe. Le manuscrit de ce nocturne étant perdu, de nombreuses spéculations subsistent quant à la façon de recourir à la pédale à la toute fin, qui nous porte à la frontière du romantisme et de l'impressionnisme.

Pianiste accompli, **Francis Poulenc** a laissé un corpus pianistique solo de plus de 110 pièces, souvent très courtes et qu'il intègre dans de petits cycles. Le troisième des ses *Intermezzi* témoigne de sa verve légendaire, de son immense don mélodique doublé d'un sens inné de la fête. Les traits caractéristiques de son style se retrouvent dans ce délicieux intermède: douce nostalgie, charme irrésistible des salons, jusqu'au recueillement méditatif des ses œuvres lyriques.

Vénéralisé par Ravel, **Emmanuel Chabrier** a exercé une grande influence sur la musique de Satie et du Groupe des Six, dont Poulenc, qui élevait ses *Pièces pittoresques* au même rang que les *Préludes* de Debussy. Du séjour en Espagne de Chabrier, on retient bien sûr sa célèbre *España* et, dans une moindre mesure, cette charmante pièce pour piano, empreinte d'ibérisme et de sensualité, la *Habanera*. Son exotisme immédiat s'agrège de belles harmonies et d'audacieuses modulations.

Après avoir écrit sa fresque symphonique *La Mer*, **Claude Debussy** entame la composition du *Premier livre* de ses *Images* pour piano en 1905. Premier chapitre de trois pièces, ce recueil, *Reflets dans l'eau*, a satisfait la vision du compositeur malgré les difficultés qu'il a éprouvées à le terminer; il invoquera une certaine filiation en classant cette pièce aux côtés des œuvres de Schumann et de Chopin. Debussy y explore le « monde liquide » selon une approche qui se pose comme la transcription sonore d'une onde s'étendant librement dans un étang à la brunante. Si l'on pense d'abord aux jardins de Monet (*Seine à Giverny*), l'inspiration picturale emprunte à la technique des encres chinoises. Pendant visuel de ce langage musical, ce geste pictural instigie le mouvement circulaire dont le pentatonisme en est le répondant musical. Du silence émerge cette « alchimie harmonique », évoluant par groupes

de notes dans un *tempo rubato*, pour s'émanciper en de plus grandes courbes musicales, ont tôt fait de se métamorphoser en cadence dans le passage *Quasi cadenza* qui suit. Après une série de variations, le retour au calme s'impose «dans une sonorité harmonieuse», jusqu'au retour du silence initial.

Considéré comme un chef-d'œuvre du *Premier livre des Préludes*, «Les sons et parfums tournent dans l'air du soir» convient l'auditeur à de multiples correspondances sensorielles. Inspirée du vers célèbre de Baudelaire duquel cette pièce tire son nom, l'atmosphère voluptueuse qui embrasse ce prélude est soutenue par une écriture harmonique des plus avancées chez **Debussy**, qui recourt à des altérations n'appartenant pas à la tonalité de base de *la* majeur ou procédant par tons entiers. Dans un tempo de valse lente (on pense ici à *La plus que lente*) à 3 /4, s'intercalent des mesures à 2/4 accentuant ainsi une pulsation enivrante.

L'inspiration orientale, particulièrement présente dans l'œuvre pour piano de **Debussy**, se manifeste dans «Poissons d'or», dont le titre renvoie à un panneau de laque noir sur lequel Debussy pouvait apercevoir des poissons de nacre et d'or. D'une grande virtuosité, ce scherzo témoignage de la grande agilité et souplesse de Debussy pianiste, dont on dit que le jeu de la main gauche possédait un velouté caractéristique. Aussi légèrement que possible, le mouvement animé s'élance dans un frémissement de trémolos en pianissimo se voulant «quasi immatériels» afin de laisser libre cours à l'expression des prouesses «aquatiques».

Pièce on ne peut plus célèbre, «Clair de lune», tirée de la *Suite bergamasque*, suite de mouvements qui convoquent les souvenirs des clavecinistes français du XVIII^e siècle en reprenant les formes du prélude, du menuet et du passe-pied. Ayant initialement

prévu d'y intercaler une «promenade», Debussy y substitua cette rêverie lunaire, qui est ici d'un genre nouveau. Tel un vers de Verlaine, ce mouvement préfigure l'atmosphère des œuvres tardives de Debussy.

Chef-d'œuvre du genre impressionniste, les *Jeux d'eau* de **Maurice Ravel** constituent sa première grande réussite au piano, dont les ascendants sont les *Jeux d'eau de la Villa d'Este* et *Au bord d'une source*, de Franz Liszt. À l'opposé des pièces virtuoses du maître hongrois, l'exécution des *Jeux d'eau*, comme le soulignait Claude Debussy, doit s'affranchir de toute tentation de haute voltige pour en faire rejaillir toute l'immatérialité. Ainsi, Ravel lui-même prévenait aussi les interprètes de toute velléité d'interprétation. La structure de l'œuvre, si impressionniste soit-elle, enchâsse un *ostinato* mélodique dans une structure à deux thèmes — comme dans un premier mouvement de sonate —, tandis que des accords de neuvièmes et septièmes majeures accentuent le caractère orientalisant de la pièce. Ravel tire profit des innovations du clavier élargi de 88 notes (tout comme Debussy dans *Reflets dans l'eau* en 1905) en utilisant tout le registre des nouveaux instruments.

La *Sonatine*, écrite pour un concours de piano, est une composition qui exhale grâce et finesse. Au premier mouvement de forme sonate se succèdent les ponctuations précises des ornements instiguant le pastiche du menuet puis une toccata qui boucle l'œuvre de façon résolument optimiste. Épousant ainsi à merveille les contours des formes classiques, les pages de cette partition suggèrent une bienveillante mélancolie, dont la douceur archaïsante nous porte au ravissement.

Alain Bénard

Impromptu, written in 1909, is near the top of the impressive list of works by composer and pianist **Germaine Tailleferre**, a member of the group of French composers known as *Les Six*. In this short, simple, and unpretentious piece the main theme is subjected to various modulations, often enharmonic, giving it a sonic richness reminiscent of Fauré. The piece suggests a story set in the Paris of Montparnasse, a city full of painters and other artists, just at the time when Neoclassicism was emerging — the very musical movement of which Germaine Tailleferre was to become an illustrious representative.

Both in their form and in their evocation of the night, **Fauré's** *Nocturnes* are like Chopin's — but with added dramatic tension. They allow a kind of tumult to grow whose harmonic language represents Fauré's characteristic introspection. The Fourth Nocturne suggests his childhood memories of the sound of church bells and, with a melodic line similar to that of the suite for piano four hands, *Dolly*, Op. 56, an enclosed musical space. In the movement marked *andante molto moderato* the tensely sustained melodic intervals evoke tolling bells and create the effect of a discreetly cast spell. In its flowing nature and intimate mood this nocturne is like the *Berceuse* or the *Tendresse* of Op. 56. The rhythmic thrust enlivening its discourse is accentuated by off-beat punctuation. As in Chopin, the left hand provides the harmonic foundation; here, playing in sixteenth notes, it sounds like a harp. How should the pedal be used in this piece, located right at the border between Impressionism and Romanticism? Since the manuscript is lost we do not know, but there are many speculations.

An accomplished pianist, **Francis Poulenc** left more than 110 pieces for solo piano. Many are very short, and were integrated by the composer into little cycles. The third

of the *Intermezzi* demonstrates his legendary verve, immense gift for melody, and innate feel for celebration. All the characteristic features of his style are present in this delightful interlude: from sweet nostalgia, through the irresistible charm of the salon, to the meditative contemplations of his lyric works.

Venerated by Ravel, **Emmanuel Chabrier** had considerable influence on the music of Satie and *Les Six*. Poulenc, another member of the latter group, considered Chabrier's *Pièces pittoresques* to be just as good as Debussy's *Préludes*. Chabrier's stay in Spain gave us, of course, his celebrated *España*. It also contributed to his *Habanera*, a charming piano piece tinged with Spanish colors and sensuality, whose exoticism is the product of an accumulation of beautiful harmonies and daring modulations.

In 1905, after writing the symphonic fresco *La Mer*, **Claude Debussy** began work on the first of the two books, each consisting of three pieces, that comprise his *Images* for solo piano. Though he had trouble finishing the first piece in the first book, *Reflets dans l'eau*, he finally succeeded in satisfying his intentions: in writing a piece he could class alongside the works of Schumann and Chopin. Debussy here explores the 'liquid world'; attempting a sonic transcription of waves freely rippling on a twilight pond. We are reminded of Monet's gardens (depicted in his series of paintings of the Seine near Giverny). Inspired by Chinese ink techniques, the circular movement in these paintings found its musical equivalent in pentatonicism. 'Harmonic alchemy' arises from silence, evolving by groups of notes in a *tempo rubato*, opens up freely in ever broader musical curves and, in the *Quasi cadenza* passage that follows, metamorphoses into a cadence. After a series of variations, calm returns in 'harmonious sonority', and the piece ends as it began, with silence.

“Les sons et parfums tournent dans l’air du soir” (The sounds and fragrances swirl through the evening air) is considered the masterpiece of the first of Debussy’s two books of preludes. This music evokes multiple sensory connections in the listener. Its title is a quote from the celebrated poem by Baudelaire that inspired it. Its voluptuous mood is sustained by some of **Debussy’s** most advanced harmonic writing; he uses accidentals that do not belong to the home key of A major, and the melody moves in whole tones. It is in a slow waltz tempo (one is reminded of his *La plus que lente*), with its intoxicating pulse accentuated by inserting 2/4 measures within those in 3/4.

Oriental influences are particularly present in **Debussy’s** piano works. They are evident in *Poissons d’or*, which may have been inspired by a Chinese lacquer artwork depicting goldfish. Of great virtuosity, this scherzo demonstrates how supple and agile a pianist Debussy was, with his characteristically velvet-smooth left hand. As lightly as possible, the lively movement bursts into quivering pianissimo tremolos. The composer calls for them to be ‘quasi-immaterial’ so as to give free rein to the musical representations of the aquatic antics.

There are few pieces more celebrated than *Clair de lune* from the *Suite bergamasque*. In their very forms, the movements of this suite, such as Prélude, Menuet, and Passepied, pay homage to the French harpsichordists of the 18th century. **Debussy** initially planned to insert a Promenade, but instead substituted his lunar reverie. Here, such a genre was a novelty. This movement prefigures the mood — like a verse by Verlaine — of Debussy’s later works.

Maurice Ravel’s first big successful piano piece was *Jeux d’eau*. This masterpiece of the Impressionist genre was a successor to the *Jeux d’eau de la Villa d’Este* and *Au bord d’une source* by Franz Liszt. As Claude Debussy stressed, however, while pianists playing virtuoso pieces by the Hungarian master may indulge in acrobatics, when playing *Jeux d’eau* they must rid themselves of all such temptation so as to make immateriality clear. Ravel himself warned performers to avoid any lack of clarity. Though this is quite an Impressionistic piece, it consists of a melodic *ostinato* set in a structure comprising two themes, as in the first movement of a sonata, while major ninth and seventh chords accentuate its oriental character. Ravel takes advantage of the newly extended keyboard range of 88 notes (as did Debussy in *Reflets dans l’eau* in 1905) using the entire register of the new instrument.

The *Sonatine*, written for a piano competition, is a composition that breathes grace and finesse. In the first movement, which is in sonata form, a sequence of precise ornamentations imitate a minuet, while a toccata ends the work in a resolutely optimistic spirit. Perfectly following the shapes of classical forms, this score suggests a benevolent melancholy whose gentle archaism delights us.

Alain Bénard

Translated by Sean McCutcheon



Janina Fialkowska

Depuis plus de 40 ans, la pianiste Janina Fialkowska séduit le public et la critique de par le monde. On loue son intégrité musicale, son approche naturelle des plus rafraîchissantes et sa sonorité unique, qui en font «une des grandes dames de l'interprétation pianistique» (*Frankfurter Allgemeine*, 2015).

Née au Canada, elle a amorcé ses études de piano avec sa mère dès l'âge de quatre ans, pour poursuivre dans sa ville natale de Montréal avec Yvonne Hubert. Ses études avec Yvonne Lefebvre à Paris, puis avec Sascha Gorodnitzki à la Juilliard School de New York, l'ont mise en contact avec le summum des traditions pianistiques française et russe. Sa carrière a pris son envol lorsque le légendaire Arthur Rubinstein est devenu son mentor après qu'elle eut remporté un prix lors du premier concours portant le nom du grand pianiste, en 1974. Le grand maître dit alors d'elle qu'elle était «née pour interpréter Chopin», jetant les bases d'une identification à ce compositeur qui ne s'est jamais démentie.

Depuis, madame Fialkowska s'est produite avec les plus grands orchestres de la planète, sous la direction de chefs tels que Zubin Mehta, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Sir Georg Solti, Sir Roger Norrington et, parmi ceux de la jeune génération, Yannick Nézet-Séguin. Ont particulièrement retenu l'attention la création mondiale

du *Troisième concerto pour piano* de Liszt, que l'on découvrait alors, avec l'Orchestre symphonique de Chicago, et celle de plusieurs concertos contemporains. Sa discographie comprend plusieurs disques primés; par exemple, le *BBC Music Magazine* lui a décerné son Prix du meilleur enregistrement instrumental de 2013, en plus d'un prix Juno en 2018 pour son album *Chopin Recital 3*.

Le pays qui l'a vue naître lui a conféré ses plus grands honneurs : le titre d'officière de l'Ordre du Canada, le Prix du gouverneur général de la réalisation artistique en musique classique 2012, de même que trois doctorats honorifiques. Elle transmet le vaste savoir acquis par l'expérience musicale dans des classes de maître, de même qu'à son Académie internationale du piano, un événement annuel tenu en Bavière, où elle réside aujourd'hui. Elle fait régulièrement partie du jury des plus prestigieux concours internationaux de piano.

Récemment, Janina Fialkowska a joué en Angleterre et en Pologne (deux récitals à Londres et une célébration du 100^e anniversaire de la République de Pologne avec l'Orchestre symphonique de la BBC avec le concerto pour piano de Paderewski au Barbican de Londres, ainsi qu'au Philharmonic Hall de Szczecin, Pologne). Elle a également donné plusieurs récitals et concerts d'orchestre en Allemagne, en Suisse, en Autriche et en Espagne. Au printemps 2019, elle est retournée au Canada pour une tournée dans les provinces du Manitoba et de l'Ontario, ainsi que pour une tournée des festivals d'été.

www.fialkowska.com



Janina Fialkowska

For over 40 years, concert pianist Janina Fialkowska has enchanted audiences and critics around the world. She has been praised for her musical integrity, her refreshing natural approach and her unique piano sound thus becoming “one of the Grandes Dames of piano playing” (Frankfurter Allgemeine, 2015).

Born in Canada, she began her piano studies with her mother at age 4 continuing on in her native Montreal with Yvonne Hubert. In Paris she studied with Yvonne Lefébure and in New York at the Juilliard School with Sascha Gorodnitzki, experiencing the best of both French and Russian piano traditions. Her career was launched in 1974, when the legendary Arthur Rubinstein became her mentor after her prize-winning performance at his inaugural Master Piano Competition, calling her a “born Chopin interpreter” laying the foundation for her lifelong identification with this composer.

Since then she has performed with the foremost orchestras worldwide under the baton of such conductors as Zubin Mehta, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Sir Georg Solti, Sir Roger Norrington and Yannick Nézet-Séguin, to name one of the younger generation. She has won special recognition for a series of important premieres, notably Liszt’s newly discovered Third Piano Concerto with the Chicago Symphony

and several contemporary piano concertos. Ms Fialkowska’s discography includes many award-winning discs, e.g. the BBC Music Magazine’s 2013 “Instrumental CD of the Year” award as well as the Canadian “Juno Award” in 2018 for her album *Chopin Recital 3*.

Her native Canada has bestowed upon her their highest honors: “Officer of the Order of Canada”, the “Governor General’s 2012 Lifetime Achievement Award in Classical Music”, as well as three honorary doctorates. She passes on her wide musical experience in master classes and at her annual “International Piano Academy” in Bavaria, where she now resides and makes frequent appearances as a juror of the world’s most prestigious piano competitions.

This past season Janina Fialkowska concertized in England and Poland (two London recitals and a celebration of the Republic of Poland’s 100th anniversary with the BBC Symphony Orchestra performing the Paderewski piano concerto in London’s Barbican as well as in the award-winning Philharmonic Hall of Szczecin, Poland). She also performed recitals and orchestral concerts in Germany, Switzerland, Austria and Spain and returned to her native Canada for a tour in the provinces of Manitoba and Ontario as well as a tour of the Canadian summer festivals.

Janina Fialkowska chez / on ATMA Classique

GRIEG



ACD2 2696

LISZT



ACD2 2641

SCHUBERT



ACD2 2681



ACD2 2699

MOZART



ACD2 2532



ACD2 2518

CHOPIN



ACD2 2728



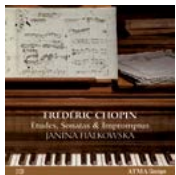
ACD2 2682



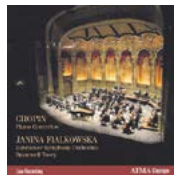
ACD2 2666



ACD2 2597



ACD2 2554



ACD2 2643



ACD2 2291

Réalisation, enregistrement et montage /
Produced, recorded, and edited by **Johanne Goyette**

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

Février / February 2019

Technicien du piano / Piano technician **Marcel Lapointe**

Graphisme / Graphic design **Adeline Payette Beauchesne**

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

Photo de couverture / Cover CD © **iStock**