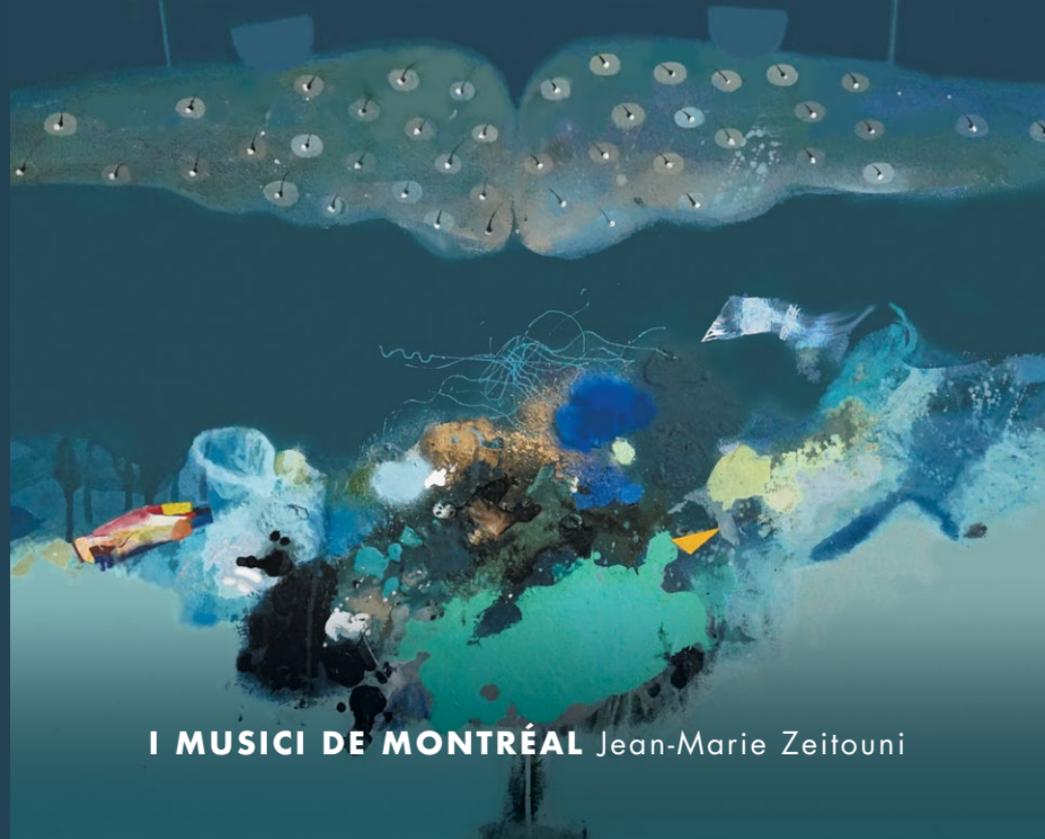


RICHARD STRAUSS *Metamorphosen*
ARVO PÄRT *Symphonie n° 4, « Los Angeles »*



I MUSICI DE MONTRÉAL Jean-Marie Zeitouni

ACD2 2813

ATMA Classique

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Metamorphosen für 23 Solostreicher, TrV 290

1. *Métamorphoses: Étude pour 23 instruments à cordes, TrV 290 /
Metamorphosen: Study for 23 solo strings, TrV 290* [27:37]

ARVO PÄRT (né en / b. 1935)

Symphonie n° 4, « Los Angeles » / Symphony No. 4, "Los Angeles"

2. I. Con sublimità – Marcando con maestà – Pacato [12:53]
3. II. Affannoso – Un poco più affannato [13:16]
4. III. Insistentemente – Con intimo sentimento – Deciso [9:22]

I Musici de Montréal

Jean-Marie Zeitouni



“

La musique est une amie,
compréhensive, empathique,
indulgente, réconfortante, un tissu
pour sécher les larmes de tristesse,
une source de larmes de bonheur,
mais aussi une épine douloureuse
dans la chair et dans l'âme.

— ARVO PÄRT

”

Metamorphosen de Richard Strauss a donné lieu à de nombreuses interprétations. L'œuvre a été esquissée en majeure partie entre août et septembre 1944, en tant qu'«exercice d'assouplissement de la main», pour reprendre l'expression de Strauss, sans qu'une exécution en concert n'ait été prévue. Stimulé par une commande de Paul Sacher et de son ensemble, le Collegium Musicum de Zurich, Strauss revint sur cet exercice et y travailla du 13 mars au 12 avril 1945 (les dates sont inscrites dans la partition) dans sa maison de Garmisch-Partenkirchen. Le contexte historique est connu : entre octobre 1943 et mars 1945, le compositeur assista, désespéré, à la destruction des opéras de Munich, Dresde et Vienne ainsi qu'à celle de la maison de Goethe. Cette œuvre grave qui cite la marche funèbre de la *Symphonie «Héroïque»* de Beethoven a ainsi souvent été interprétée comme étant le chant de déploration de Strauss sur la destruction de l'Allemagne. D'autres interprétations sont cependant possibles.

Autobiographiques donc, ces *Métamorphoses*? Oui, mais bien au-delà de ces événements tragiques. *Métamorphoses* aussi d'un «monde d'hier», pour reprendre le titre de l'autobiographie de Stefan Zweig (qui avait également collaboré avec le compositeur pour l'opéra *La femme silencieuse*), en train de disparaître, détruit par la barbarie à échelle industrielle. En 1945, alors que Pierre Boulez et Karlheinz Stockhausen, encore inconnus, étaient sur le point de livrer leurs premières compositions, celui qui est né alors que Brahms était encore un jeune compositeur ne pouvait que se sentir bien seul, comme une relique d'une autre époque. Il se livre donc ici avec une sincérité et une immédiateté peu coutumière, à une ode intemporelle à la beauté au moyen d'une composition savamment construite dans laquelle coexistent, selon l'idée proposée par le chef Jean-Marie Zeitouni, deux univers opposés : d'une part une forme classique, la forme sonate héritée des Viennois du XVIII^e siècle, telle une cathédrale monumentale, et d'autre part, des éléments perturbateurs qui viennent troubler l'harmonie et liquider en quelque sorte ce classicisme, à l'image des cathédrales musicales de Dresde, Munich et Vienne détruites sous les bombes. *Métamorphoses* aussi de la cellule mélodique de base qui se transforme sans cesse, selon les principes énoncés dans l'essai *La métamorphose des plantes* de Goethe, un auteur que Strauss relisait justement à cette époque. *Métamorphoses* enfin de l'art même du compositeur parvenu à son apogée qui délaisse l'opulence sonore qui a fait sa réputation pour réaliser une musique sans artifice, sans tape-à-l'œil, se limitant à l'essentiel : aux 23 instruments à cordes solistes (aucune voix n'en double une autre), il confie sa musique la plus pure et compose le mouvement lent le plus long de

la musique allemande depuis Mahler. Reprenons les mots de Jean-Marie Zeitouni, ici Strauss « dit adieu au monde qu'il a connu, à la culture et à la beauté, c'est un homme vieillissant, proche de la mort, qui voit cette magnifique culture à laquelle il a contribué alors qu'il vit la fin de cette ère. [...] Le chaos l'a emporté et il se résigne maintenant à la mort. »

En février 2007, Arvo Pärt travaillait sur un ancien canon en slavon ecclésiastique contenant une prière à un ange gardien. La coïncidence de l'arrivée au même moment d'une commande de l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, la Cité des anges, pour une pièce orchestrale ne pouvait donc que lui plaire. Commencant par ces mots : « Ô Ange de Dieu, mon saint gardien, garde ma vie dans la crainte du Christ Dieu, fortifie mon esprit dans la vraie voie et soigne mon âme de l'amour céleste, afin que, guidé par Toi, j'obtienne la grande miséricorde du Christ Dieu », le texte de cette prière donne non seulement le ton de l'œuvre mais, comme le souligne Jean-Marie Zeitouni « la prononciation, la longueur des vers, des syllabes — longues, muettes — tout cela influe [aussi] sur le matériau mélodique. » Pärt explique : « Le Canon à l'ange gardien est en fait une conversation intérieure avec notre propre ange gardien. Il est très personnel, écrit à la première personne. C'est aussi de cette façon que je vois le lien de ce canon avec ma musique, avec cette symphonie. » La *Quatrième Symphonie* dite « Los Angeles » est dans le style caractéristique développé par Pärt à la fin des années 1970 appelé *tintinabulli* (du mot latin signifiant petite cloche) : « Je travaille avec très peu d'éléments, une ou deux voix seulement. Je construis à partir d'un matériau primitif, avec l'accord parfait, avec une tonalité spécifique. Les trois notes d'un accord parfait sont comme des cloches. [...] La tintinnabulation est un espace où j'erre parfois quand je cherche des réponses dans ma vie, dans ma musique, dans mon travail. » Dans la *Quatrième Symphonie*, l'austérité des textures, les mélodies progressant lentement de manière linéaire et évolutive, les effets de cloche, les accords soutenus et les longs silences dans lesquels la musique résonne se mélangent pour créer une œuvre consonante et intemporelle où l'influence du chant grégorien et des musiques religieuses orthodoxes est perceptible.

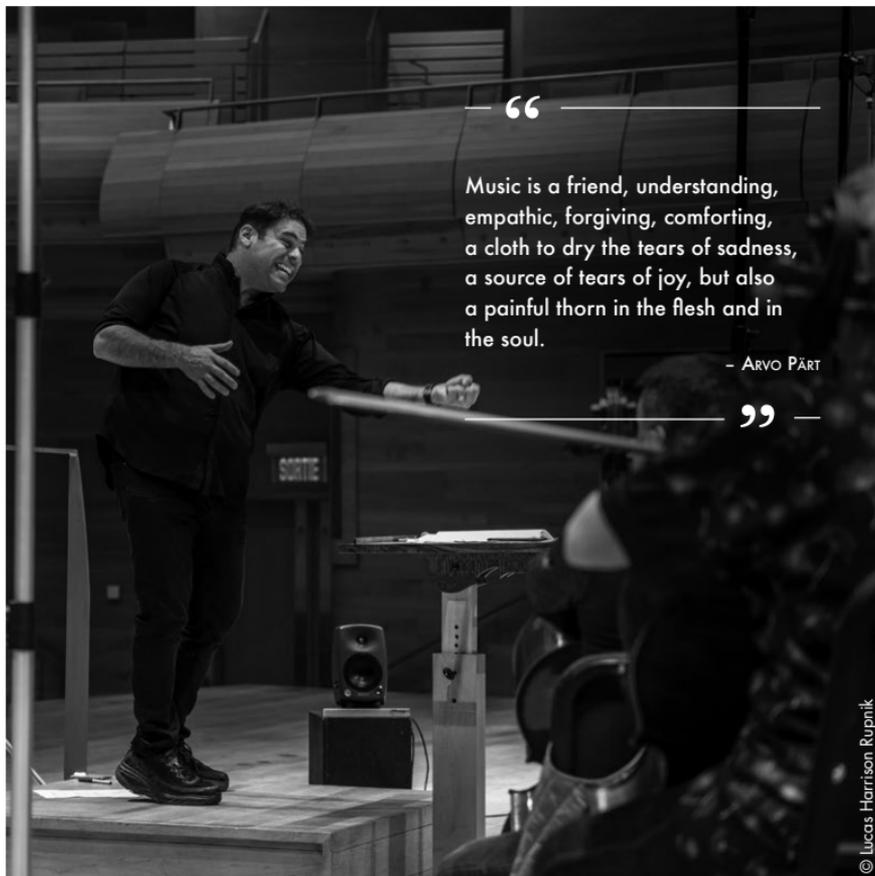
Fait inhabituel chez Pärt, cette œuvre prend un caractère politique : la symphonie est dédiée à Mikhaïl Khodorkovski (« en lui souhaitant la paix de l'âme »), magnat du pétrole et ex-millionnaire que le président Poutine a fait emprisonner en 2003, vraisemblablement en raison de son ingérence dans

la politique russe. Pärt nous met cependant en garde contre une interprétation trop rapide de ses intentions : il s'agit ici plutôt de « l'expression d'un grand respect pour un être humain qui triomphe moralement au milieu de sa tragédie personnelle. Le ton tragique de la symphonie n'est pas une déploration pour Khodorkovski, mais un salut à la force de l'esprit et à la dignité de l'être humain. » Jean-Marie Zeitouni ajoute qu'au-delà de la question du choix de cette personne, Pärt nous livre ici « un message d'apaisement et d'espoir et s'adresse à ce qu'il y a de plus digne dans l'humanité c'est-à-dire le pardon, la justice, même si la personne à qui on a choisi de pardonner n'est pas parfaite. [...] C'est ce que je trouve admirable car cela nous rappelle que toutes les âmes, tous les êtres méritent le pardon et la justice. »

Créée à Los Angeles le 9 janvier 2009, la *Quatrième Symphonie* d'Arvo Pärt est à la fois moderne et intemporelle. Sa fraîcheur, l'immédiateté de son langage musical et sa séduction sonore lui confèrent une pertinence rare en ce début du XXI^e siècle qui l'a rapidement fait sortir du cercle restreint de la musique contemporaine pour s'imposer comme un classique du répertoire symphonique.

Le chef Jean-Marie Zeitouni aime l'opposition créée entre les *Métamorphoses* de Strauss qu'il voit comme un constat, un repli sur soi, « comme une graine qui entre dans le sol », et la *Symphonie* de Pärt qui semble au contraire s'ouvrir sur le monde, dans un geste de compassion. Après le total chromatisme angoissé de Strauss, on passe au total diatonique plus apaisé de Pärt. Enregistrées à plusieurs mois d'intervalle, juste avant et vers la fin du confinement causé par la pandémie mondiale et, dans le cas des *Métamorphoses*, en tenant compte des distanciations physiques requises, ces deux œuvres prennent une résonance particulière : au-delà de la gravité même de leurs sujets respectifs, elles parviennent à nous toucher profondément en ces temps difficiles avec leur hommage à la beauté, à la liberté et au message d'espoir intemporel qu'elles contiennent.

© Jean-Pascal Vachon 2021



“

Music is a friend, understanding, empathic, forgiving, comforting, a cloth to dry the tears of sadness, a source of tears of joy, but also a painful thorn in the flesh and in the soul.

— ARVO PÄRT

”

© Lucas Harrison Rupnik

Metamorphosen by Richard Strauss, lends itself to numerous interpretations. The composer sketched most of the work between August and September 1944 as a warm-up exercise, rather than for actual concert performance. However, stimulated by a commission from Paul Sacher and his ensemble, the Collegium Musicum Zürich, Strauss, working at his villa at Garmisch-Partenkirchen, turned the sketch into a finished work between March 13 and April 12, 1945 (he wrote the dates on the score). The historical context is known: the composer had been made heartbroken by the destruction, between October 1943 and March 1945, of the opera houses of Munich, Dresden, and Vienna, and of the Goethe house in Frankfurt. *Metamorphosen*, which cites the funeral march of Beethoven’s “*Eroica*” *Symphony*, is a somber work, often interpreted as Strauss’ cry of lamentation at the devastation of Germany. Other interpretations, however, are possible.

Could *Metamorphosen* be autobiographical? Yes; for as well as being a lament for specific wartime tragedies, *Metamorphosen* is also a lament for the world being swept away by industrial-scale barbarism, for *The World of Yesterday*—to borrow the title of the memoir by Stefan Zweig, the librettist of Strauss’ opera *The Silent Woman*. In 1945, when then unknown composers Pierre Boulez and Karlheinz Stockhausen were about to publish their first works, Strauss, born when Brahms was still relatively young, had to feel isolated, a relic of another age. And so, with uncommon sincerity and immediacy, he produced a timeless and skillfully constructed ode to beauty. Conductor Jean-Marie Zeitouni notes the coexistence of two contrasting worlds, the Classical and the Modern, in *Metamorphosen*. It follows classical sonata form, a legacy of the Viennese composers of the 18th century, but modern elements trouble its serenity, like an image of a monumental cathedral morphing into one of the musical cathedrals of Dresden, Munich, and Vienna under bombardment. There are other metamorphoses in the work. A basic melodic cell ceaselessly changes, following the principles outlined in *The Metamorphosis of Plants* by Goethe, whom Strauss was rereading at this period. And there are metamorphoses in the art of the composer. Having reached an apogee in producing sonic opulence, for which he was celebrated, Strauss was now moving towards restraint and directness. Limiting himself to the essentials—23 solo strings (that is, no unison voices)—he composed, in *Metamorphosen*, his purest music, and the longest slow movement in German music since Mahler. According to Jean-Marie Zeitouni, in this work Strauss “bids farewell to the

world he knew, to culture and beauty. An aging man, nearing death, he sees this magnificent culture, one to which he had contributed, being swept away by chaos. He knows he is living through its final days, and now resigns himself to death.”

In February 2007, Arvo Pärt was working on a fragment of an ancient prayer, in Church Slavonic, from the Orthodox Canon to the Guardian Angel, when he happened to receive a commission for an orchestral work from the Los Angeles Philharmonic. The coincidence—Guardian Angel, City of Angels—pleased him. The text he was setting begins with these words: “O Angel of God, my holy Guardian, keep my life in the fear of Christ God, strengthen my mind in the true way and heal my soul with heavenly love, so that guided by Thee, I may obtain the great mercy of Christ God.” He decided to use the choral piece as the foundation for a new symphony.

Jean-Marie Zeitouni points out that the text of the prayer not only determines the mood of the symphony, but “all its elements—pronunciation, verse length, and syllables, long or silent—influence the melodic material.”

Pärt explains: “The Canon to the Guardian Angel is in fact an internal conversation with our own guardian angel. It is very personal, written in the first person. That is also the way I see the link between this canon and my music, with this symphony.” The *Fourth Symphony* (nicknamed the Los Angeles) is in Pärt’s signature *tintinabuli* style (the term comes from the Latin word for a little bell), which he developed at the end of the 1970s. “I work with very few elements—with one voice, with two voices. I build with the most primitive materials—with the triad, with one specific tonality. The three notes of a triad are like bells. [...] Tintinnabulation is a space I wander into sometimes when seeking answers—in my life, my music, my work.” The austerity of textures in the *Fourth Symphony*; the melodies slowly unfolding in linear and progressive fashion; the bell effects; the sustained chords; and the long resonant silences—all combine to create a consonant and timeless work in which the influences of Gregorian chant and Orthodox religious music are perceptible.

This work, unusually for Pärt, is political in character; the symphony is dedicated to Mikhail Khodorkovsky —“wishing him peace of soul”—the Russian oil magnate and former billionaire whom President Putin

had jailed in 2003, probably because of his criticism of the Kremlin. Pärt, however, warns us not to interpret his intentions too quickly. The symphony, he says, expresses great respect for a human being who, in the middle of personal tragedy, triumphed morally. “The tragic tone of the symphony is not a lament for Khodorkovsky, but a bow to the great power of the human spirit and human dignity.” Jean-Marie Zeitouni adds that, over and above the question of the choice of this individual as dedicatee, Pärt is giving us “a message of peace and hope, addressing himself to that which is most noble in humankind, that is to say, to forgiveness and justice, even if the person chosen to be forgiven is not perfect. [...] That’s what I find admirable, because it reminds us that every soul, every being deserves forgiveness and justice.”

Premiered in Los Angeles on January 9, 2009, Arvo Pärt’s *Fourth Symphony* is simultaneously modern and timeless. Its freshness, the immediacy of its musical language, and its seductive sonority, make it unusually pertinent. Now, at the beginning of the 21st century, it has rapidly become one of the few pieces of contemporary music to become established as a classic of the symphonic repertoire.

Jean-Marie Zeitouni likes the contrast between this work and Strauss’ *Metamorphosen*. He sees the latter as a withdrawal from the world, a turning inwards, “like a seed falling into the soil”. Pärt’s *Symphony*, on the other hand, seems to be an opening onto the world, a gesture of compassion. After the chromaticism of Strauss, we pass on to the more peaceful diatonicism of Pärt. Recorded several months apart, just before and near the end of the confinement triggered by the global pandemic—and in the case of the *Metamorphosen*, recorded while respecting social distancing rules—these two works assume special resonance: beyond the gravity of their respective subjects, they succeed in touching us deeply in these difficult times with their homages to beauty and freedom, and their timeless messages of hope.

© Jean-Pascal Vachon 2021
Translated by Seán McCutcheon



I MUSICI DE MONTRÉAL

Fondé en 1983 par Yuli Turovsky, l'Orchestre de chambre I Musici de Montréal partage depuis plus de 35 ans sa passion pour la musique classique. Les 15 musiciens d'exception qui composent l'orchestre donnent vie à un répertoire varié s'étalant du XVII^e siècle à nos jours. Fort d'une programmation basée sur la tradition, l'originalité et l'innovation, l'Orchestre se démarque pour la place qu'il accorde aux nombreux artistes émergents et de renom auxquels il s'associe pour vous offrir une expérience musicale haute en couleurs et riche de sens. I Musici de Montréal s'est bâti une solide réputation grâce à ses nombreuses tournées internationales et ses 40 enregistrements répondant aux standards de grande qualité. L'Orchestre agit également comme catalyseur créatif au sein de la ville de Montréal et ne cesse de renforcer son ancrage dans la communauté en collaborant avec plusieurs organismes ainsi qu'avec les différentes écoles sur son territoire.

I Musici, c'est l'amour de la musique dans toute son intensité, plus que jamais !

Founded in 1983 by Yuli Turovsky, the I Musici de Montréal Chamber Orchestra has been sharing its passion for classical music for over 35 years. The 15 exceptional musicians who make up the orchestra, bring to life a varied repertoire ranging from the 17th century to the present day. With a program based on tradition, originality and innovation, the Orchestra stands out for the place it gives to numerous emerging and renowned artists with whom it partners to offer you a colorful and meaningful musical experience. I Musici de Montréal has built a solid reputation thanks to its numerous international tours and 40 recordings that meet the highest standards. The Orchestra also acts as a creative catalyst within the city of Montréal and continues to strengthen its roots in the community by collaborating with various organizations and schools on its territory.

I Musici is the love of music in all its intensity, more than ever!



© David Curleigh

JEAN-MARIE ZEITOUNI

chef d'orchestre / conductor

Reconnu pour son style expressif et convaincant, sa fougue et son sens dramatique, Jean-Marie Zeitouni est l'un des plus brillants chefs d'orchestre de sa génération. Diplômé du Conservatoire de musique de Montréal en direction d'orchestre avec Raffi Armenian, en percussion et en écriture musicale, Jean-Marie Zeitouni est premier chef invité du Colorado Music Festival (où il a été directeur musical de 2014 à 2018), partenaire artistique de l'Orchestre symphonique d'Edmonton et un collaborateur régulier de l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy et de l'Opéra national de Lorraine.

Au fil de sa fructueuse carrière, Jean-Marie Zeitouni a notamment été directeur artistique de l'Orchestre de chambre I Musici de Montréal (2011-2021), du Columbus Symphony en Ohio (2010-2015) et a collaboré étroitement pendant une douzaine d'années avec Les Violons du Roy où il a occupé tour à tour les fonctions de chef en résidence, de chef associé et de premier chef invité.

Très en demande, autant dans le répertoire symphonique que lyrique, Jean-Marie Zeitouni s'est produit au Québec, au Canada, aux États-Unis, au Mexique, au Brésil, en France, en Russie et à Hong Kong avec des orchestres et des compagnies tels que l'Orchestre symphonique de Montréal et l'Opéra de Montréal, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Orchestre national de Russie, le Glimmerglass Opera ou l'Orchestre philharmonique de Hong Kong. Il a de plus dirigé dans le cadre de prestigieux festivals tels que ceux de Lanaudière, du Domaine Forget ou *Mostly Mozart* à New York.

Jean-Marie Zeitouni is one of the brightest conductors of his generation, renowned for his expressive, eloquent, and fiery style, and for his dramatic acumen. He holds degrees from the Conservatoire de musique de Montréal in conducting – studying under Raffi Armenian – percussion, and music theory. He is currently principal guest conductor of the Colorado Music Festival (where he served as music director from 2014 to 2018), artistic partner of the Edmonton Symphony Orchestra and a regular collaborator with the Orchestre symphonique et lyrique de Nancy and the Opéra national de Lorraine.

Zeitouni was also artistic director and principal conductor of I Musici de Montréal (2011-2021), and music director of the Columbus Symphony (2010-2015) in Ohio. Over the course of a dozen fruitful years working with the Violons du Roy, he served as conductor in residence, assistant conductor, and principal guest conductor.

Highly sought-after as a conductor of both symphonic and operatic repertoire, Zeitouni has worked in Quebec, Canada, the United States, Mexico, Brazil, France, Russia, and Hong Kong with orchestras and opera companies such as the Orchestre symphonique de Montréal, Opéra de Montréal, the Théâtre des Champs-Élysées, the Russian National Orchestra, the Glimmerglass Opera, and the Hong Kong Philharmonic Orchestra. He has also conducted at numerous well-known festivals, including Lanaudière, Domaine Forget, and Mostly Mozart in New York City.

jmzeitouni.com

Violon Solo / Solo Violin

Julie Triquet

Premiers violons / First Violins

Dominic Guilbault, Marie-Ève Poupart*, Denis Béliveau, Marianne Di Tomaso, Lyne Allard*, Diane Rodrigue*, Solange Bouchard*, Amélie Benoit Bastien†, Olivier Thouin†

Deuxièmes violons / Second Violins

Christian Prévost, Madeleine Messier*, Annie Guénette, Hubert Brizard, Mana Shiraishi, Kimberly Durlflinger*

Altos / Violas

Anne Beaudry, Suzanne Careau, Bojana Milinov, Martine Gagné*, Lambert Chen†, Véronique Potvin†

Violoncelles / Cellos

Alain Aubut, Tim Halliday, Mariève Bock, Jean-Christophe Lizotte*, Caroline Milot†, Sheila Hannigan†

Contrebasses / Double basses

Yannick Chênevert, Étienne Lépine-Lafrance*, Raphaël McNabney†, Dominic Girard†

Timbales / Timpani

Mathieu Pouliot*

Percussions / Percussion

Robert Slapcoff*, Catherine Meunier*, Alexandre Lavoie*

Harpe / Harp

Alexandra Tibbits*

* = Part seulement / only

† = Strauss seulement / only

Instruments prêtés par Canimex et M. David B. Sela

Julie Triquet joue sur un violon Giuseppe Odoardi 1726, généreusement prêté par M. David B. Sela. / *Julie Triquet plays on a Giuseppe Odoardi 1726 violin, generously on loan from M. David B. Sela.*

Amélie Benoit Bastien joue sur un violon Nicolas Vuillaume 1850 et avec un archet Sartory, généreusement prêté par CANIMEX. / *Amélie Benoit Bastien plays a Nicolas Vuillaume 1850 violin and a Sartory bow, generously on loan from CANIMEX.*

Annie Guénette joue sur un violon Josef Gagliano 1768 et avec un archet Lamy, généreusement prêté par CANIMEX. / *Annie Guénette plays a Josef Gagliano 1768 violin and a Lamy bow, generously on loan from CANIMEX.*

Tim Halliday joue sur le violoncelle Kolia (2014) de Mira Gruszow et Gideon Baumbblatt, généreusement prêté par M. David B. Sela. / *Tim Halliday plays the cello Kolia (2014) by Mira Gruszow and Gideon Baumbblatt, generously on loan from M. David B. Sela.*

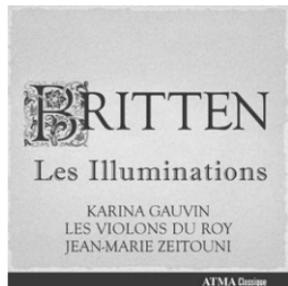
Mariève Bock joue sur le violoncelle Charles Adolphe Maucotel Paris 1849 (Ex. Pierre Fournier) et avec un archet Caressa & Français, généreusement prêté par CANIMEX. / *Mariève Bock plays the cello Charles Adolphe Maucotel Paris 1849 (Ex. Pierre Fournier) and a Caressa & Français bow, generously on loan from CANIMEX.*

Olivier Thouin joue sur un violon Antonio Stradivarius 1713, généreusement prêté par CANIMEX. / *Olivier Thouin plays a Antonio Stradivarius 1713 violin, generously on loan from CANIMEX.*

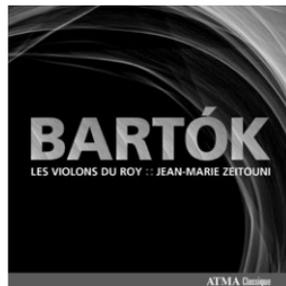
Véronique Potvin joue sur un alto Guido Maraviglia 1981, généreusement prêté par CANIMEX. / *Véronique Potvin plays a Guido Maraviglia 1981 viola, generously on loan from CANIMEX.*



Jean-Marie Zeitouni chez / on ATMA Classique



Britten – Les Illuminations
ACD2 2601



BARTÓK (Violons du Roy)
ACD2 2576



PIAZZOLLA (Violons du Roy)
ACD2 2382

Un grand merci à Madame Nicole Brodeur, Madame Roselle Caron et Monsieur David B. Sela pour leur contribution exceptionnelle. / *Many thanks to Mrs. Nicole Brodeur, Mrs. Roselle Caron and Mr. David B. Sela for their exceptional contribution.*

I Musici de Montréal

Conseil d'administration / *Board of Directors*: Louise Vaillancourt, Nicole Brodeur, Guy Chouinard, Marie-Michelle Demers, Nicolas Pawlonka, David B. Sela, Helen Fotopulos, Louise Mailhot, Camille Lambert-Chan

Équipe / *Team*

Marisol de Santis

Directrice générale / *Executive Director*

Samuel Pignedoli

Responsable administration, médiation et diffusion / *Administration, Mediation and Diffusion Manager*

Suzanne Careau

Directrice du personnel et des opérations artistiques / *Staff and Artistic Operations Director*

Marie-Andrée Couture

Responsable communications et marketing / *Communications and Marketing Manager*

Élise Allard

Comptabilité Dumont St-Pierre inc. / *Accounting Dumont St-Pierre inc.*

Anne Beaudry

Musicothécaire / *Librarian*

Tim Halliday

Régisseur / *Stage Manager*

Alain Labonté

Relations de presse / *Public Relations*



Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Producteur / *Producer* **Guillaume Lombart**

Arvo Pärt

Réalisation et enregistrement par / *Produced and recorded by* **Richard King**

Montage et mixage par / *Edited and mixed by* **Anne-Marie Sylvestre**

Assistants à la technique / *Technical assistants* **Philippe Bouvrette, Jonathan Kaspary**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* **Maison symphonique de Montréal (Québec), Canada**
24 et 25 janvier 2020 / *January 24 and 25, 2020*

Richard Strauss

Réalisation, montage et mixage par / *Produced, edited, and mixed by* **Anne-Marie Sylvestre**

Ingénieur de son / *Sound engineer* **Jonathan Kaspary**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* **Maison symphonique de Montréal (Québec), Canada**
22 et 23 juin 2021 / *June 22 and 23, 2021*

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**

Directeur de production / *Production manager* **Michel Ferland**

Responsable du livret / *Booklet editor* **Joannie Lajeunesse**

Photos pages 20-21 © **Louis-Charles Dumais**^{1-2,3-4-5-6}, © **Lucas Harrison Rupnik**⁷

Couverture / *Cover art* © **Raluca Pilat. Ascension 3**