



“ Elvira Misbakhova dédie cet album à sa mère ainsi qu’à ses deux filles.  
Elvira Misbakhova dedicates this album to her mother and two daughters. ”

### **Sergueï Prokofiev (1891-1953)**

Roméo et Juliette, op. 64 / *Romeo and Juliet, Op. 64*

Arrangement pour alto et piano par **Vadim Borissovski** / *Arrangement for Viola and Piano by Vadim Borisovsky*

Orchestration pour alto et orchestre à cordes par **François Vallières** / *Orchestration for Viola and String Orchestra by François Vallières*

- |   |        |
|---|--------|
| 1. Introduction                                       | [2:36] |
| 2. La rue se réveille / <i>The Street Wakens</i>      | [1:32] |
| 3. Juliette enfant / <i>The Young Juliet</i>          | [3:11] |
| 4. Danse des chevaliers / <i>Dance of the Knights</i> | [5:45] |
| 5. Scène du balcon / <i>Balcony Scene</i>             | [5:44] |
| 6. Mercutio   | [2:29] |
| 7. La mort de Juliette / <i>Juliet's Death</i>        | [7:49] |

### **Airat Ichmouratov (né en / b. 1973)**

8. Fantaisie pour alto et orchestre sur des thèmes de l'opéra « Lady Macbeth du district de Mtsensk » de Chostakovitch, op. 12 / *Fantasy for Viola and Orchestra on Themes from the Opera "Lady Macbeth of Mtsensk" by Shostakovich, Op. 12*

Arrangement pour alto et orchestre à cordes par **Airat Ichmouratov** / *Arrangement for Viola and String Orchestra by Airat Ichmouratov* [20:26]

Elvira Misbakhova, alto / *viola*

I Musici de Montréal

Jean-François Rivest, directeur artistique et chef d'orchestre / *Artistic Director and Conductor*

Dès 1844, Hector Berlioz louait l'alto dans son *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Il voyait un instrument méconnu, « aussi agile que le violon » dont le « timbre en général, d'une mélancolie profonde, diffère de celui des autres instruments à archet. » Considéré avant tout comme un instrument d'accompagnement dans la musique de chambre ou orchestrale tout au long du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, l'alto s'est vu par la suite confier de plus en plus d'œuvres qui mettent en valeur sa sonorité unique et son registre proche de la voix humaine et peut aujourd'hui compter sur un répertoire substantiel et varié grâce à ses nombreux interprètes d'exception. Ce disque présente la vision de deux compositeurs d'aujourd'hui d'œuvres russes composées pour la scène dans les années 1930 où l'alto tantôt chante les rôles dramatiques, tantôt commente l'action de sa voix inimitable.

Bien que *Roméo et Juliette* soit aujourd'hui l'une des œuvres les plus appréciées de Sergueï Prokofiev, son élaboration ne fut pas chose facile. Après avoir commandé ce ballet à Prokofiev en 1934, le théâtre Mariinsky de Leningrad (aujourd'hui Saint-Petersbourg) dut annuler la création prévue pour l'année suivante en raison du durcissement du régime stalinien. Après s'être tourné vers le Bolchoï à Moscou, Prokofiev dut faire face à l'opposition des danseurs qui trouvaient le ballet indansable. Il fallut attendre le 30 décembre 1938 pour que le ballet soit finalement créé, loin de Moscou, à Brno en Tchécoslovaquie (et juin 1940, pour sa création en URSS). La partition complète, d'une durée de plus de deux heures, compte 52 numéros et Prokofiev tira d'elle trois suites pour orchestre (les deux premières en 1936 et la troisième en 1946) qui reprennent des numéros du ballet. *Roméo et Juliette* représente une remarquable synthèse des différents aspects de la personnalité musicale de son auteur, tour à tour agressif, classique, satirique et lyrique. Ce dernier aspect, qui n'avait jusque-là pas souvent été associé à Prokofiev, en plus de correspondre à l'expression de la passion innocente au centre du récit répondait aux exigences des autorités musicales soviétiques.

Avec l'accord de Prokofiev, l'altiste Vadim Borissovski réalisa treize arrangements pour alto et piano (dont deux requérant un second alto) de certaines scènes du ballet. Ces arrangements constituent de remarquables réussites compte tenu de la complexité de la partition originale et sont idéalement adaptés pour l'alto et sa sonorité. De plus, Borissovski recourt à une large palette sonore et tire de nombreuses possibilités de l'instrument : doubles, voire triples cordes, harmoniques, jeu près du chevalet (*sul ponticello*), avec le bois de l'archet (*col legno*) et utilisation abondante des pizzicatos. Mais qui était ce Vadim Borissovski ? Né en 1900 et mort en 1972, ce musicien d'exception fut l'altiste

de 1923 à 1964 du Quatuor Beethoven dont il est l'un des fondateurs et qui allait créer presque tous les quatuors de Chostakovitch, le dédicataire de nombreuses œuvres écrites par ses contemporains, un pédagogue légendaire et le fondateur de l'école russe de l'alto et enfin, l'éditeur et l'auteur de plus de deux cents arrangements et transcriptions pour alto d'œuvres de la période baroque à la musique de ses contemporains.

La suite tirée du ballet *Roméo et Juliette* réalisée par le compositeur, altiste ainsi qu'arrangeur et orchestrateur François Vallières reprend sept des arrangements réalisés par Borissovski pour lesquels il a réalisé une nouvelle orchestration pour ensemble à cordes de la partie de piano. La mélodie est le plus souvent exposée par l'instrument soliste mais passe, en certains endroits, aux cordes tandis que l'alto apporte une couleur supplémentaire ou offre un commentaire rythmique. Les sept scènes apparaissent comme un condensé de la tragédie de Shakespeare et l'alto joue le rôle d'un narrateur investi dans le récit : Introduction - La rue se réveille - Juliette enfant - Danse des chevaliers - Scène du balcon - Mercutio - La mort de Juliette. Si la suite réalisée par Vallières semble privilégier les pages lyriques qui permettent à l'altiste de faire entendre sa sonorité chaleureuse, « Juliette jeune » ainsi que « Mercutio » lui offrent aussi la chance de briller avec des passages hautement virtuoses conçus de main de maître par Borissovski. L'œuvre se termine, comme il se doit, dans un moment de grande émotion avec « La mort de Juliette ».

L'opéra *Lady Macbeth du district de Mtsensk* est aujourd'hui considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de Dimitri Chostakovitch. Mais malgré le succès remporté à sa création à Leningrad en janvier 1934, l'œuvre faillit causer la perte de son auteur. Présenté deux ans plus tard à Moscou, l'opéra attira Staline en personne qui voulut entendre cette œuvre qui faisait tant parler d'elle. L'audace du sujet et la musique provocante, dissonante et agressive déplut profondément à Staline. Un article publié dans la *Pravda* et intitulé « Le chaos remplace la musique » (dont on dit que Staline fut sinon lui-même l'auteur, du moins l'instigateur) condamna l'œuvre et Chostakovitch y fut accusé d'ignorer les « exigences de la culture soviétique » et de ne pas tenir compte des attentes de son public. Déclaré « ennemi de son peuple », Chostakovitch vit ses commandes se raréfier, ses revenus diminuer dramatiquement et certains de ses amis prendre leurs distances. Quant à l'opéra lui-même, il allait demeurer interdit en Union soviétique jusqu'en 1961 alors qu'il put reprendre l'affiche mais dans une version remaniée et édulcorée.

Qu'avait cette œuvre de si sulfureux ? Le livret reprend une nouvelle de Nikolai Leskov publiée en 1865

qui raconte en termes crus l'histoire de Katerina Ismaïlova, sorte de Madame Bovary russe, isolée à la campagne, malheureuse de son mariage sans amour, de son beau-père acariâtre et de son incapacité à avoir un enfant. Elle vit une liaison avec Boris, un négociant et employé de son mari, puis décide de tuer d'abord son beau-père, puis son mari. Katerina et Boris sont ensuite condamnés puis envoyés dans un camp de prisonniers avant que ce dernier ne l'abandonne pour une femme plus jeune, prisonnière elle aussi. L'opéra se termine au moment où, dans un accès de rage, Katerina se jette sur sa rivale et l'entraîne avec elle vers la mort dans les eaux froides de la Volga. L'allusion à la pièce de Shakespeare contenue dans le titre vient de la préméditation meurtrière du personnage principal. La musique de cet opéra « tragique-satirique » pour reprendre les termes de Chostakovitch, un véritable thriller d'amour, de désir et de passion, de sexe et de violence, est marquée par les extrêmes, entre grotesque et tragédie passant du réalisme cru au lyrisme subtil et intime en passant par la parodie et la vulgarité qui inclut la représentation de l'acte sexuel. Chostakovitch dira d'elle : « Bien que Katerina soit une meurtrière, ce n'est pas une femme perdue. Elle est tourmentée par sa conscience, elle pense aux personnes qu'elle a tuées. Je ressens de l'empathie pour elle. »

Le compositeur, clarinetiste et chef montréalais d'origine tatare Airat Ichmouratov a réalisé en 2006 une *Fantaisie sur des thèmes de « Lady Macbeth du district de Mtsensk »* de Chostakovitch pour alto et orchestre (dédiée à Eleonora Turovsky). Il a ensuite réduit la partie d'orchestre, elle-même basée sur celle de Chostakovitch, à un ensemble à cordes. La *Fantaisie* est faite de scènes de l'opéra, vocales et instrumentales, reliées par des cadences de l'alto nouvellement composées et à l'allure d'improvisation qui apparaissent comme les commentaires d'un narrateur. L'œuvre débute, après une brève introduction, par l'air de Katarina (scène 1 de l'opéra) dans lequel elle se plaint de son mariage sans amour. Il est suivi de la première cadence de l'alto avant de passer à l'interlude orchestral (entre les scènes 2 et 3) qui évoque les sévices infligés à une servante par les autres domestiques. Après une cadence, nous entrons dans la chambre de Katarina qui, après avoir subi une fois de plus les remontrances de son beau-père, oppose dans un air sa solitude à la liberté de l'oiseau (scène 3). Une autre cadence nous mène ensuite à l'air de Boris (scène 4) qui, accompagné par une musique suggestive, évoque ses prouesses de jeunesse puis, voyant la chambre éclairée de Katarina, exprime ses pensées lubriques. Un *largo* tragique (interlude entre les scènes 4 et 5) introduit la dernière cadence de l'alto avant la conclusion de la *Fantaisie* qui reprend la scène finale de l'opéra, après que Katarina et sa rivale se soient jetées dans la rivière. Le sergent qui commande le camp de prisonniers dit qu'il n'y a plus rien à faire. La colonne de prisonniers, résignés, reprend la route du camp.

As early as 1844, Hector Berlioz celebrated the viola in his *Treatise on Instrumentation* (*Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*). He saw it as an overlooked instrument, "as agile as the violin" whose "tone has a quality of deep sadness which distinguishes it from all other stringed instruments." Considered first and foremost as an accompanying instrument in chamber and orchestral music throughout the 19th and the beginning of the 20th century, more and more works were subsequently composed for viola highlighting its unique sonority and register that closely resemble the human voice. The considerable and varied repertoire of the instrument today is thanks to its many exceptional performers. This album presents the vision of two contemporary composers of Russian works that were written in the 1930s where the viola, in some cases, represents the dramatic roles and, in others, comments on the action with its inimitable voice.

Although *Romeo and Juliet* is considered one of the most popular works of Sergei Prokofiev today, its development was no easy feat. After having commissioned the ballet from Prokofiev in 1934, the Mariinsky Theatre of Leningrad (present-day Saint Petersburg) had to cancel its premiere that had been scheduled for the following year because of the tightening of Stalin's regime. After approaching the Bolshoi in Moscow, Prokofiev had to face the resistance of their dancers that found the ballet undanceable. He had to wait until December 30, 1938 for the full ballet to have its premiere, far from Moscow, in Brno in Czechoslovakia (and until June 1940, for its premiere in the USSR). The full score, with a running time of slightly over two hours, comprises 52 musical numbers and, from this, Prokofiev derived three suites for orchestra (the first two in 1936 and the third in 1946) that revisit numbers from the ballet. *Romeo and Juliet* represents a remarkable synthesis of different aspects and the musical personality of its creator, alternately aggressive, classical, satirical and lyrical. The latter aspect, which up until then had not often been associated with Prokofiev, in addition to corresponding to the expression of the innocent passion at the centre of the story, also met the requirements of the Soviet musical authorities.

With permission from Prokofiev, the violist Vadim Borisovsky wrote thirteen arrangements for viola and piano (including two with a second viola) from certain scenes from the ballet. These arrangements represent a remarkable accomplishment considering the complexity of the original score and are ideally suited for the viola and its tone. In addition, Borisovsky draws on a broad musical range and makes use of numerous possibilities from the instrument: double, even triple stops, harmonics, playing close to

the bridge (sul ponticello), with the stick of the bow (col legno) and extensive use of pizzicato. Who was Vadim Borisovsky exactly? Born in 1900 and died in 1972, this exceptional musician was the violist from 1923 to 1964 of the Beethoven Quartet, of which he was one of the founding members, and they would premiere nearly all of Shostakovich's quartets. He was also the dedicatee of many works composed by his peers, a legendary pedagogue and founder of the Russian viola school, and, lastly, editor and author of more than two hundred arrangements and transcriptions for the viola of works ranging from the Baroque period to music of his contemporaries.

The suite based on Romeo and Juliet by composer, violist as well as arranger and orchestrator François Vallières has taken seven of Borisovsky's arrangements and composed a new orchestration for string ensemble from the piano part. The melody is most often played by the solo instrument but in some passages is passed to the strings, while the viola gives additional colour or offers a rhythmic commentary. The seven scenes emerge as an abridged version of Shakespeare's tragedy and the viola plays the role of narrator involved in the story: Introduction – The Street Wakens – The Young Juliet – Dance of the Knights – Balcony Scene – Mercutio – Juliet's Death. If Vallières' suite seems to favour the lyrical parts that highlight the warm tones of the viola, "The Young Juliet" and "Mercutio" allow the viola the chance to shine with extraordinary virtuoso passages masterly crafted by Borisovsky. The piece ends, as it should, with a highly emotional moment in "Juliet's Death."

The opera Lady Macbeth of Mtsensk is considered today one of the masterpieces of Dmitri Shostakovich. Despite its success when it premiered in Leningrad in January 1934, the work almost led to the downfall of its creator. Two years later, at the Moscow premiere, the opera attracted Stalin's attention. He wanted to hear the work that had been so talked about in person. Stalin abhorred the audacity of the subject and the provocative, dissonant, and aggressive music. An article published in the Pravda entitled "Muddle Instead of Music" (of which it was said that Stalin was himself the author or at least the instigator) condemned the work and Shostakovich was accused of ignoring the "demand of Soviet culture" and not taking into account the expectations of his audience. Branded "enemy of the people," Shostakovich's commissions become scarce, his income dramatically dropped and some of his friends distanced themselves. As for the opera itself, it remained banned in the Soviet Union until 1961 when it was allowed to be performed once again, but only in a revised and watered-down version.

What made this work so sulphurous? The libretto is based on a novella by Nikolai Leskov published

in 1865 that tells the story in graphic detail of Katerina Izmailova, a kind of Russian Madame Bovary, isolated in the countryside, unhappy in her loveless marriage, with a cantankerous father-in-law and an inability to bear a child. She has an affair with Boris, a merchant and one of her husband's workers, and decides to kill her father-in-law and then her husband. Katerina and Boris are condemned and sent to a prison camp before the latter abandons her for a younger woman, who is also an inmate. The opera ends with Katerina, in a moment of rage, attacking her rival and carrying her with her to their death in the icy waters of the Volga. The reference to Shakespeare's piece in the title comes from the premeditated murder of the main character. The music of this "tragic-satiric opera" – to use Shostakovich's words –, a true thriller of love, desire, and passion, of sex and violence, is marked by extremes, between the tragic and the grotesque, moving from crude realism to subtle and intimate lyricism by way of parody and vulgarity that includes representation of the sexual act. In Shostakovich's opera, however, the character of Katerina takes on a dimension that is not in Leskov's text: prisoner of a deleterious environment, Katerina is not so much a cold-blooded, cruel murderer as much as a woman who wishes to be the master of her own destiny. Shostakovich explains that: "Despite the fact that Katerina Izmailova is a murderer, she is not a lost human being. She is tormented by her conscience; she thinks about the people she killed. I feel empathy for her."

In 2006, the Montréal composer, clarinetist, and conductor of Tatar origin Airat Ichmouratov composed a Fantasy for Viola and Orchestra on Shostakovich's opera "Lady Macbeth of Mtsensk" (dedicated to Eleonora Turovsky). He then reduced the orchestra part, based on Shostakovich's work, to a string ensemble. The Fantasy comprises vocal and instrumental scenes from the opera, linked by recently composed cadenzas for the viola and passages with an improvisational feel that appear to be comments of the narrator. The piece begins, after a brief introduction, with Katarina's aria (Scene 1 of the opera) in which she complains about her loveless marriage. It is followed by the first viola cadenza before the orchestral interlude (between Scenes 2 and 3) that evokes the abuse inflicted on a female servant by other servants. After another cadenza, we enter Katarina's room who, after being subjected yet again to the admonitions of her father-in-law, contrasts her solitude with the freedom of a bird (Scene 3). The next cadenza leads us to Boris's aria (Scene 4) that, accompanied by suggestive music, evokes his youthful prowess then, as he notices the light in Katarina's room, expresses lustful thoughts. A tragic largo (interlude between Scenes 4 and 5) introduces the last viola cadenza before the conclusion of the Fantasy that corresponds to the final scene of the opera, after Katarina and her rival throw themselves into the river. The prison sergeant comments that there is nothing more to be done and, with resignation, the row of prisoners returns on the road back to the camp.

© Jean-Pascal Vachon, 2023. Translated by Colleen Mason



© Sasha Onyshchenko

### **Elvira Misbakhova, alto**

Elvira Misbakhova est reconnue pour sa versatilité : passionnée de musique de chambre, on peut aussi l'entendre comme soliste et comme musicienne d'orchestre.

Elvira a débuté l'apprentissage du violon à l'âge de 7 ans dans sa région natale du Tatarstan, en Russie. Après avoir complété une maîtrise au Conservatoire d'État de Kazan, Elvira emménage au Canada en 1999 pour poursuivre ses études auprès d'Eleonora et Yuli Turovsky où elle obtient une seconde maîtrise ainsi qu'un doctorat en interprétation (2005) de l'Université de Montréal, en plus d'être récipiendaire de la bourse d'excellence de l'établissement.

Au cours de sa prestigieuse carrière, Elvira a joué avec plusieurs orchestres, tant au Canada qu'à l'étranger. Elle occupe présentement le poste d'alto solo à l'Orchestre Métropolitain sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, elle a joint les rangs de l'ensemble I Musici de Montréal en juin 2022 en plus d'être alto solo de l'orchestre de chambre Nouvelle Génération.

Au cours d'une carrière diversifiée, Elvira s'est aussi découvert un talent d'improvisatrice ainsi qu'une grande passion pour la musique klezmer. Elle est membre du groupe Kleztory depuis plus de vingt ans, ce qui lui a permis de jouer avec plusieurs grands orchestres, de voyager à travers le monde et de participer à l'enregistrement de sept albums. On peut l'entendre sur plusieurs autres enregistrements et, notamment, dans le *Concerto pour alto et orchestre n° 1* d'Airat Ichmouratov paru en juin 2023 sous étiquette CHANDOS Records.

Elvira est la fondatrice de divers ensembles de musique de chambre à Montréal et elle continue de parcourir le monde pour partager sa passion en présentant des cours de maître et des ateliers.



© Sasha Onyshchenko

### ***Elvira Misbakhova, viola***

*Elvira Misbakhova is known for her versatility: passionate about chamber music, she also performs as a soloist and orchestra musician.*

*Elvira began her violin training at the age of seven in her native Tatarstan, Russia. After completing her master's degree at the Kazan State Conservatory, Elvira moved to Canada in 1999 to pursue her studies with Eleonora and Yuli Turovsky and obtained another Master's Degree and a PhD in Music Performance (2005) from the University of Montréal with a bursary of excellence from the institution.*

*Throughout her distinguished career, Elvira has performed with many orchestras in Canada and abroad. She is currently the Principal Viola of the Orchestre Métropolitain under the direction of Yannick Nézet-Séguin. She joined I Musici de Montréal in June 2022 and is also the Principal Viola of the Nouvelle Génération Chamber Orchestra.*

*Through her edifying career, Elvira discovered her talent for improvisation as well as a great passion for klezmer music. She joined the famous Canadian group Kleztory with whom she has performed for more than twenty years with many renowned orchestras, travelling the world and recording seven albums. She can be heard on several other recordings, including in the Concerto for Viola and Orchestra No. 1 by Airat Ichmouratov, released in June 2023 on the CHANDOS Records label.*

*Elvira has founded various chamber music ensembles in Montréal and she continues to travel to give masterclasses and workshops.*



© Julia Marois | Paprika

### **Jean-François Rivest, directeur artistique et chef d'orchestre**

Jean-François Rivest : « Grand Allumeur » - *Le Devoir*, 2019  
« La musique triomphe sous la baguette de Jean-François Rivest » - *Le Soleil*, 2020  
« Jean-François Rivest : illumineur de ténèbres » - *Le Nouvelliste*, 2022

Le chef québécois Jean-François Rivest est réputé pour son énergie, sa technique d'une extrême précision et son style passionné. Il maîtrise naturellement une très grande variété de langages musicaux, du baroque au répertoire d'aujourd'hui.

Invité régulier de nombreux orchestres à Montréal, au Canada comme à l'étranger (États-Unis, Mexique, Pérou, France, Suisse, Espagne, Russie, Corée du Sud), il a été chef en résidence à l'Orchestre symphonique de Montréal de 2006 à 2009, ainsi que directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Laval (10 ans), et du Thirteen Strings Ensemble d'Ottawa (5 ans).

Il est maintenant Directeur artistique du prestigieux orchestre de chambre I Musici de Montréal ; une nomination qui, comme l'a dit récemment Christophe Huss dans *Le Devoir*, « tombe sous le sens, puisque depuis son arrivée, la chimie a très bien fonctionné entre le chef et les musiciens ».

Il a œuvré au sein de plusieurs institutions et, tout particulièrement depuis 1993, à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Il est le fondateur et directeur artistique de l'Orchestre de l'Université de Montréal. Il a également été directeur artistique du Centre d'arts Orford (maintenant Orford Musique) de 2009 à 2015, période considérée par tous comme des années de grand renouveau artistique.

Formé au Conservatoire de Montréal et à la Juilliard School de New York, il a étudié principalement avec Sonia Jelinkova, Ivan Galamian et Dorothy DeLay, et s'est imposé rapidement comme l'un des meilleurs violonistes québécois de sa génération.



© Julia Marois | Paprika

### ***Jean-François Rivest, Artistic Director and Conductor***

*“In perfect control of the whole orchestra, Rivest led the OSM (Orchestre symphonique de Montréal) to the most unbearable limits of silence and immobility (Mahler, 9th Symphony)”*  
- Claude Gingras, La Presse, Montréal

Quebec conductor Jean-François Rivest is renowned for his energy, his precise technique, his passionate style, and his great communication skills. He masters a large variety of musical genres ranging from the baroque era up to today.

Regularly invited by orchestras in Montréal, in Canada and around the world (United States, Mexico, Peru, France, Switzerland, Spain, Russia, and South Korea), he has been Artistic Director of the Orchestre symphonique de Laval (10 years), of Ottawa’s Thirteen Strings Ensemble (5 years), as well as Conductor in Residence of the Orchestre symphonique de Montréal (4 years).

He is now Artistic Director of the prestigious chamber orchestra I Musici de Montréal. As Christophe Huss said recently in *Le Devoir*, it is “a logical nomination because since his arrival, the symbiosis has been great between the conductor and the musicians”.

He has worked for several institutions, especially the faculty of music of the Université de Montréal since 1993, where he is the founder and Artistic Director of the University Orchestra. He has been Artistic Director of the Orford Arts Centre as well (now Orford Music), from 2009 to 2015, a period unanimously seen as a time of tremendous artistic renewal and growth.

Mr. Rivest, widely acclaimed as one of the foremost Quebec violinists of his generation, trained at the Conservatoire de Montréal and at the Juilliard School in New York, with professors such as Sonia Jelinkova, Ivan Galamian and Dorothy DeLay.



© Julia Marois | Paprika

## I Musici de Montréal

Fondé en 1983 par Yuli Turovsky, l'Orchestre de chambre I Musici de Montréal partage depuis 40 ans sa passion pour la musique classique. Les 15 musiciens cordistes d'exception, virtuoses et passionnés, qui composent l'orchestre, donnent vie à un répertoire varié s'étalant du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours, guidés par leur chef et directeur artistique Jean-François Rivest. 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 40 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, guided by their conductor and Artistic Director Jean-François Rivest. 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!*

[imusici.com](http://imusici.com)

**Airat Ichmouratov**

**chef / conductor**

Jean-François Rivest

**Violons / Violins 1**

Julie Triquet – solo  
Marie-Ève Poupart

**Violons / Violins 2**

Dominic Guilbault  
Christian Prévost

**Violons / Violins 3**

Hubert Brizard  
Amélie Benoit Bastien

**Violons / Violins 4**

Denis Béliveau  
Marianne Di Tomaso

**Altos / Violas 1**

Thierry Lavoie-Ladouceur  
Suzanne Careau

**Altos / Violas 2**

Madeleine Messier  
Cynthia Blanchon

**Violoncelles / Cellos 1**

Tim Halliday  
Alain Aubut

**Violoncelle / Cello 2**

Sheila Hannigan

**Contrebasse / Double bass**

Yannick Chênevert

**Sergueï Prokofiev**

(arr. V. Borissovski / orch. F. Vallières)

**chef / conductor**

Jean-François Rivest

**Violons / Violins 1**

Julie Triquet – solo  
Marie-Ève Poupart  
Dominic Guilbault  
Christian Prévost  
Marianne Di Tomaso

**Violons / Violins 2**

Hubert Brizard  
Amélie Benoit Bastien  
Madeleine Messier  
Denis Béliveau

**Altos / Violas**

Thierry Lavoie-Ladouceur  
Suzanne Careau  
Cynthia Blanchon

**Violoncelles / Cellos**

Tim Halliday  
Alain Aubut  
Sheila Hannigan

**Contrebasse / Double bass**

Yannick Chênevert

**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.*

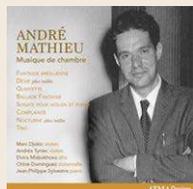
**Amélie Benoit Bastien** joue sur un violon Nicolas Vuillaume, Paris, vers 1845, numéro 1672, modèle Stradivarius et avec un archet Eugène Sartory, Paris, vers 1935, généreusement prêtés par CANIMEX.  
*Amélie Benoit Bastien plays a Nicolas Vuillaume violin, Paris, circa 1845, number 1672, Stradivarius model and a Eugène Sartory bow, Paris, circa 1935, generously on loan from CANIMEX.*

**Marianne Di Tomaso** joue sur un violon Nicolas Lupot, Orléans, vers 1788 et avec un archet Georges-Frédéric Schwartz, vers 1835-1840, portant l'inscription « STRASBOURG », généreusement prêtés par CANIMEX. / *Marianne Di Tomaso plays on a Nicolas Lupot violin, Orléans, circa 1788 and a Georges-Frédéric Schwartz bow, circa 1835-1840, with the inscription "STRASBOURG", generously on loan from CANIMEX.*

**Annie Guénette** joue sur un violon Josef Gagliano 1768 et avec un archet Lamy, généreusement prêtés 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.*

**Elvira Misbakhova**  
chez / on ATMA Classique



André Mathieu : Musique de chambre  
ACD2 2784

**I Musici de Montréal**  
chez / on ATMA Classique



Richard Strauss et Arvo Pärt  
ACD2 2813

**Jean-François Rivest**  
chez / on ATMA Classique



Mahler Lieder  
ACD2 2665

Elvira Misbakhova et I Musici de Montréal tiennent à remercier Roger Dubois, Jacques Marchand, David B. Sela et Tom Wilder de leur soutien / *Elvira Misbakhova and I Musici de Montréal would like to thank Roger Dubois, Jacques Marchand, David B. Sela and Tom Wilder for their support.*

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).*

Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien. / *We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.*



La création de *Destins tragiques* a été rendue possible grâce à l'appui financier du Conseil des arts et des lettres du Québec. / *The creation of Destins tragiques was made possible thanks to the financial support of the Conseil des arts et des lettres du Québec.*



Producteur / Producer **Guillaume Lombart**

Réalisation, enregistrement, montage et mixage / *Produced, recorded, edited and mixed by*  
**Anne-Marie Sylvestre**  
Ingénieur de son / *Sound engineer* **Nataq Huault**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* Église Saint-Mathieu, Beloeil (Québec), Canada  
5, 6 et 7 octobre 2022 / *October 5, 6 and 7, 2022*

Graphisme du livret / *Booklet design* **Sam Haddad**  
Directeur général et artistique / *General and Artistic Director* **Michel Ferland**  
Coordonnatrice de production, éditrice du livret / *Production Coordinator, Booklet Editor*  
**Joannie Lajeunesse**

Couverture / *Cover art* © **Sam Haddad**