



BRUCKNER 7

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Orchestre Métropolitain du Grand Montréal

SACD2 2512



ATMA *Classique*

Anton
BRUCKNER
(1824-1896)

SYMPHONIE N° 7 EN MI MAJEUR [70:03]
Édition: Leopold Nowak (1881-1883)

- 1. Allegro moderato [22:00]
- 2. Andante (Sehr feierlich und sehr langsam) [25:46]
- 3. Scherzo (Sehr schnell) [10:21]
- 4. Finale (Bewegt, doch nicht schnell) [11:56]

Orchestre Métropolitain du Grand Montréal
YANNICK NÉZET-SÉGUIN

DE VIOLONEUX À SYMPHONISTE MYTHIQUE

Bien des légendes planent sur la vie et l'œuvre d'Anton Bruckner (1824-1896). Pourtant les faits, dans leur simplicité, montrent bien à quel point ce transformateur de génie de la musique tant religieuse que symphonique fut malgré lui placé au centre d'une controverse – on peut même parler de cabale – principalement générée par la critique viennoise de l'époque; sans compter ses propres fidèles qui ne se gênèrent pas pour transformer ses partitions afin des les rendre plus « acceptables » auprès du public et « jouables » par les orchestres.

Il commence la musique tôt. Son père est organiste à l'église d'Ansfelden (près de Linz) où sa mère chante dans le chœur. À quatre ans, il jouera des hymnes au violon, puis à l'orgue. Ses dons de violoniste furent si appréciés que, pendant fort longtemps, il en joua pour faire danser la compagnie lors des soirées tenues par les paysans de sa Haute-Autriche.

C'est à l'orgue cependant que son immense talent se fit le plus pressentir. Il obtint à peu près tous ses engagements et se fit offrir d'historiques tournées à Nancy comme à Londres grâce à son génie de l'improvisation et à son immense maîtrise technique. Franck et Saint-Saëns, entre autres, le déclarent génie insurpassable dans cet art. Partout, il triomphe. Ironie du sort, lui dont l'Histoire garde la mémoire de fabuleux organiste, n'a que fort peu écrit pour son instrument.

Bruckner se voit très tôt obligé de subvenir aux besoins de sa famille. Organiste d'église, professeur, violoneux de village, il restera éternel étudiant. À l'âge de 31 ans, il deviendra, par correspondance, élève du célèbre Sechter, alors professeur au Conservatoire de Vienne (c'est également à cet âge que Schubert entreprendra ses études de contrepoint avec le même maître!). Il sera si assidu dans ses travaux que se son professeur lui suggérera de ralentir la cadence afin de ne pas épuiser ses nerfs.

Au cours de ses divers engagements en différentes villes, il sera mis en contact avec l'œuvre de Mozart, de Haydn et de Bach et aura subitement un choc aussi monumental que décisif quand, en 1862-1863, il participera à la première de *Tannhäuser* à Linz. Bien que fortement marqué par la forme classique, encouragé dans cette voie par ses professeurs, le voici confronté à une musique qui transgresse bien des « règles » et qui lui montre une richesse infinie. Ainsi, le sort en est jeté : il n'écrira plus de messes ni de musique religieuse, mais plutôt des symphonies.

Tout ne sera pas rose dans ce revirement. Certes, il est accepté comme professeur au Conservatoire de Vienne où il succède à son propre maître Sechter – avec augmentation de traitement, car il épate le jury, qui aurait dit : « C'est lui qui devrait être notre maître ». Voilà où en est la science et la maîtrise de Bruckner à 40 ans. À l'instar de Brahms, il est pressenti comme digne successeur de Beethoven, même par celui qui deviendra son plus féroce antagoniste, le critique Edward Hanslick.

Deux premiers essais symphoniques naissent en cette période. Une symphonie en *fa* mineur, que Bruckner n'inscrira jamais dans son catalogue malgré son succès retentissant, et la *Nullte* (numéro zéro), qui elle aussi fera son chemin. C'est par ses trois premières symphonies « officielles » que commence le calvaire de Bruckner.

Wagner accepte avec joie la dédicace de la *Troisième Symphonie*. C'est ce qui scelle le déferlement de la furie des conservateurs Viennois. On juge ces trois symphonies « injouables, pleines d'incongruités, d'outrances sauvages ». Commence donc le début du drame du compositeur qui se met à douter de tout. Ardent travailleur, il a longtemps mis à l'épreuve sa santé nerveuse et en paiera

désormais le prix jusqu'à la fin de ses jours. Ses émules réorchestrent sa musique pour la mettre au goût wagnérien, alors que les instrumentations originales se tiennent généralement beaucoup plus près du modèle classique, comme chez Brahms, mais avec un emploi orchestral autrement original. Et il y a l'épineux problème des coupures, pour rendre les symphonies plus « accessibles »...

Jamais de son vivant Bruckner n'entendra en entier ses cinquième et sixième symphonies. Étant donné que Vienne le rejette, il cherche une autre ville pour sa septième; il trouvera Leipzig. Créée dans le triomphe, la septième sera reprise avec tout autant de succès un peu partout dans le monde germanique, sauf à Vienne.

Le succès est si grand qu'on tient ici en fait le seul ouvrage symphonique de Bruckner qui n'ait jamais été retouché. Il faut néanmoins reprendre l'anecdote qui veut que ce soit le génial chef d'orchestre Arthur Nikisch, créateur de l'œuvre, qui aurait suggéré à Bruckner l'ajout du coup de cymbale et du trille de triangle au point culminant de l'Adagio.

Il s'agit ici d'une des pages les plus prenantes de Bruckner. Tout son sens de la monumentale forme s'y déploie avec une *mæstria* encore jamais atteinte. Plage par-dessus plage, montée par-dessus montée, revirement abrupt, refus de la transition ou, au contraire, évolution si subtile que seule une attention suivie permet d'en goûter toute l'élégance et la profondeur d'inspiration. Empreinte de la prémonition de la mort de Wagner, – qui aurait affirmé, à la création de *Parsifal* en 1882, vouloir diriger toutes ses symphonies les considérant comme seules dignes de succéder à celles de Beethoven – elle s'avère aussi hommage funèbre. En effet, toute la coda fut composée une fois le compositeur informé du décès de ce génie de l'opéra et de la nouvelle harmonie. Pour bien souligner son intention, Bruckner ajoute à son orchestre les *Wagnertuben* (tubas de Wagner), des instruments que ce dernier avait fait spécialement fabriquer pour sa tétralogie.

Si l'Adagio reste la page la plus marquante de la symphonie, on ne saurait éviter de parler du magistral mouvement initial qui sort de l'éther pour ensuite tout bouleverser sur son passage avant de s'achever en triomphe. Le Scherzo reste de facture très classique, comme toujours chez Bruckner, mais déploie une telle énergie tellurique que la danse d'origine (le galant menuet) se transforme en évocation de puissances primaires irrépissibles.

Le finale, lui, prouve que Bruckner s'impose toujours davantage en tant qu'innovateur, et ce, en dépit de ses propres hésitations et malgré le fiel des critiques. Encore une fois, l'écoute superficielle peut laisser une fausse impression de décousu. Il s'agit en fait d'une gigantesque explosion du cadre symphonique tel que conçu par le Mozart des dernières symphonies et concertos. Ici, la force vitale brute empoigne tout. En saisissant le dosage génial pose problème tant à l'interprète qu'à l'auditeur. Toujours cependant, la force de conviction du compositeur prévaut.

Il s'agit de l'œuvre la plus révélatrice pour quiconque veut aborder l'univers de Bruckner. Cet éternel célibataire qui longtemps chercha à se marier disait aux demoiselles s'être trouvé lui-même au moment d'écrire cette symphonie, à 60 ans; il se considérait désormais comme un jeune homme de 20 ans.

Au moment de mourir, Bruckner en est à sa *Neuvième Symphonie*, malheureusement inachevée, et prend un soin maniaque de bien identifier tous ses originaux. Il les marque de la mention suivante : *Für bessere Zeit* (Pour des temps meilleurs). La pierre de touche qui ouvre cette ère est bien une audition de la *Septième Symphonie*, là où Bruckner, sans jamais se trahir ni, ce qui est pire encore et provoque aujourd'hui tant de maux de tête aux chefs dans le choix de l'édition, être trahi, dévoile encore et toujours son unique grandeur.

FROM FIDDLER TO MYTHICAL SYMPHONIST

Legends abound concerning the life and work of Anton Bruckner (1824-1896). Nevertheless the facts, in all their simplicity, show how this brilliant innovator in both religious and symphonic music ended up, in spite of himself, in the center of a controversy—we could even call it a cabal. This controversy was generated mainly by Viennese criticism against him at the time, as well as by his own followers, who had no qualms about changing his scores in order to render them more “acceptable” to the public, or more “playable” by orchestras.

His musical training started early. His father was a church organist in Ansfelden (near Linz) and his mother sang in the choir. At four years of age he could play hymns, first on the violin and then on the organ. His talent as a violinist was much appreciated, and for a long period he accompanied peasant dances in his native Upper Austria. It was on the organ, however, that his great talent began to show itself. His genius in the arts of organ registration and of improvisation and his great technical mastery brought him many engagements, including his historic concert tours to Nancy and to London. Franck and Saint-Saëns, among others, declared him to be an unsurpassed genius in these arts. He was triumphant everywhere. It is ironic that Bruckner is regarded as one of the great organists in history, yet he composed very little for his instrument. He saw himself very early as obliged to meet the needs of his family. Church organist, professor, village fiddler, in fact he remained an eternal student. At 31 years of age he became, through correspondence, the student of the celebrated Sechter, then professor at the Vienna Conservatory. (It was at this same age that Schubert began his studies in counterpoint with the same master.) Bruckner was so assiduous in his work that his teacher suggested that he slow down in order to avoid nervous exhaustion.

In the course of his many engagements in different cities, Bruckner heard the works of Mozart and Haydn — and Bach — and he experienced a shock as momentous as it was decisive when, in 1862-1863, he attended the premiere of *Tannhäuser* in Linz. He had been strongly influenced by the classics, and encouraged in this tendency by his professors, yet suddenly he was confronted by music that broke all the rules and opened the way to an infinite richness. The die was cast; whereas before he had composed masses and other religious music, now he would compose symphonies.

All would not be happy in this new situation. True, he was offered a post as professor in the Vienna Conservatory, as successor to his own teacher, Sechter. He had an increase in salary, and the jury members praised his accomplishments, saying that, “he is the one who should be our master.” Such was the art and skill of Bruckner at 40 years of age that, following the example of Brahms, he was thought of as a worthy successor to Beethoven, even by the critic Edward Hanslick, who would become his fiercest opponent.

He produced two first attempts at symphonies during this period: a symphony in F minor that Bruckner would never include in his catalog in spite of its resounding success, and *Die Nullte* (Symphony number 0), which was also successful. It was with his three first “official” symphonies that Bruckner’s ordeal began.

Wagner joyfully accepted the dedication of the third symphony. This sealed the upsurge in fury of the conservative Viennese. Bruckner’s three symphonies were judged “unplayable, full of incongruities and wild excesses.” Thus began the tragedy in which the composer began to doubt everything. A hard worker, he had long put his mental health to the test, and he would pay the price for the rest of his days. His rivals re-orchestrated his music in order to make it suit

Wagnerian taste, while the original instrumentation was generally much closer to the classical model, such as in Brahms, but with an otherwise original use of the orchestra. There is also the thorny problem of the cuts, which were done to make the symphonies more “accessible.” Never in his lifetime would Bruckner hear his fifth and sixth symphonies in their entirety. Rejected by Vienna, he sought another city for the first performance of his seventh symphony. Following a triumphal premiere in Leipzig, it went on to be performed with equal success throughout the Germanic world, except in Vienna.

This symphony was so successful that it became, in fact, the only symphonic work by Bruckner that was never retouched. One should remember, however, the anecdote about the inspired conductor of the first performance, Arthur Nikisch, who suggested that Bruckner add the cymbal and the triangle at the culminating peak of the adagio.

This adagio is one of the most compelling passages ever composed by Bruckner. With a mastery never before attained, layers build upon layers, crescendos pile up on crescendos, and abrupt changes and sudden transitions contrast with evolutions so subtle that only through close attention can one experience all the elegance and depth of the composer’s inspiration. Marked by a premonition of the death of Wagner — who claimed, at the opening performance of *Parsifal* in 1882, that he wanted to conduct all of Bruckner’s symphonies, as he considered them to be the only ones worthy of succeeding those of Beethoven — the seventh symphony proved to be a funeral homage. In fact, the entire coda was composed after the composer had been informed of the death of this genius of the opera and of the new harmony. In order to make his intention clear, Bruckner added *Wagnertuben* (Wagner tubas) to his orchestra, instruments that the latter had had especially built for his tetralogy. The adagio remains the most striking passage of the symphony, yet one cannot omit mention of the masterly first movement, which arises from the ether only to later upset everything in its

passage before closing in triumph. The scherzo has a very classical structure, as is always the case with Bruckner, yet it expends such energy that the original dance (the gallant minuet) is transformed into an evocation of irrepressible primal force.

The finale demonstrates that for Bruckner it was always important to innovate, in spite of his own hesitations and in the face of his critics’ wrath. Once again, a superficial listening can leave a falsely disjointed impression. What we have here is a gigantic explosion in the concept of the symphony, such as we saw with Mozart in his last symphonies and concertos. In this case, the raw force of it grips the listener. Getting the right dose poses a problem for both those performing and those listening. Nevertheless, the composer’s strength of conviction prevails.

This is the most revealing work for those who wish to understand the universe of Bruckner. This eternal bachelor, who had long searched for a wife, announced to young women that he had found himself at the moment of composing this symphony, at the age of 60; from that point on, he considered himself to be a young man of 20.

On the brink of death, with his ninth symphony unfortunately unfinished, Bruckner took meticulous care to identify all his original scores. He marked them as follows: *Für bessere Zeit* (For better times). The touchstone that opens this era is really a hearing of the seventh symphony. Here Bruckner, without ever being untrue to himself, (nor, which is even worse and provokes so many headaches today among conductors in choosing an edition, without ever being betrayed by others) reveals once and for all his unique greatness.



YANNICK NÉZET-SÉGUIN

CHEF | CONDUCTOR

« À 31 ans, Yannick Nézet-Séguin est tout désigné pour devenir le grand chef d'orchestre que les mordus de musique classique d'ici attendaient depuis longtemps. »

— JOHN TERAUDS, *THE TORONTO STAR*

"Yannick Nézet-Séguin, 31, shows every sign of becoming the Great Canadian Conductor for whom this country's classical music buffs have been waiting."

— JOHN TERAUDS, *THE TORONTO STAR*

Au pupitre de l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal depuis mars 2000, Yannick Nézet-Séguin a conquis le public mélomane grâce à sa fougue, à sa rigueur et à la qualité de ses choix musicaux. Toujours en 2000, ses pairs lui ont octroyé le Prix Virginia-Parker du Conseil des Arts du Canada.

Directeur artistique des Concerts Populaires de Montréal depuis 2001, il est aussi principal chef invité du Victoria Symphony depuis 2003. La saison 2004-2005 a marqué ses débuts en Europe, notamment à Toulouse, à Francfort, à la radio Flamande, à Monte Carlo et à Stockholm. En 2005-2006, Yannick Nézet-Séguin a dirigé des concerts aux États-Unis, en Angleterre, en France, en Allemagne, en Belgique, en Suède et aux Pays-Bas et dans les principales grandes villes canadiennes en plus d'être invité à diriger trois concerts à l'Orchestre Symphonique de Sydney. Le Conseil québécois de la musique lui a d'ailleurs remis en janvier 2006 le Prix Opus décerné à l'artiste qui s'est le plus distingué à l'étranger.

Pendant la saison 2006-2007, outre ses concerts à Montréal et ailleurs au pays, notamment à Toronto où il dirigera le Toronto Symphony Orchestra et la Canadian Opera Company, l'Orchestre philharmonique de Calgary et l'Orchestre Symphonique de Victoria, il dirigera le royal Stockholm Philharmonic, l'Orchestre de la Suisse Romande, le Rotterdam Philharmonic Orchestra, l'Orchestre national de France, la Staatskapelle de Dresde, le London Philharmonic Orchestra et retournera diriger à Toulouse, à Monte-Carlo et à Sydney.

Le 12 décembre 2006, Yannick Nézet-Séguin était nommé directeur artistique de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam. Il succédera ainsi à Valery Gergiev au début de la saison 2008-2009.

As conductor of the Orchestre Métropolitain du Grand Montréal since March 2000, Yannick Nézet-Séguin has won over the music-loving public through his passionate commitment and the rigor and quality of his musical choices. In 2000, his peers awarded him the Virginia Parker Prize of the Canada Council for the Arts.

Artistic director of the Concerts Populaires de Montréal since 2001, he was also appointed Principal Guest Conductor of the Victoria Symphony in 2003. The 2004-2005 season heralded Nézet-Séguin's European debut, notably in Toulouse, Frankfurt, Monte Carlo, Stockholm, and at the Flemish Radio Orchestra. In 2005-2006, he conducted concerts in the United States, England, France, Germany, Belgium, Sweden, and Holland, as well as in principal Canadian cities; he was also guest conductor for three concerts at Australia's Sydney Symphony Orchestra. In January 2006 he received the Opus Prize from the Conseil québécois de la musique for the artist who has most distinguished himself abroad.

The 2006-2007 season will include concerts in Montreal and elsewhere within Canada, notably with the Toronto Symphony Orchestra, the Canadian Opera Company, the Calgary Philharmonic Orchestra, and the Victoria Symphony. The season will also see Nézet-Séguin conduct the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, the Orchestre de la Suisse Romande, the Rotterdam Philharmonic Orchestra, the Orchestre National de France, the Staatskapelle Dresden, and the London Philharmonic Orchestra. He will also make return appearances in Toulouse, Monte Carlo, and Sydney.

On December 12, 2006, Yannick Nézet-Séguin was named Artistic Director of the Rotterdam Philharmonic Orchestra. He will take over from Valery Gergiev at the beginning of the 2008-2009 season.



L'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal

Fondé en 1981 par certains des meilleurs musiciens diplômés des conservatoires et facultés de musique du Québec, l'Orchestre compte aujourd'hui une soixantaine de musiciens professionnels.

Dès ses débuts, le Métropolitain adopte une approche « grand public » visant à élargir l'auditoire de la musique classique. Depuis six ans, sous la direction de son jeune chef, Yannick Nézet-Séguin, l'Orchestre accumule succès après succès.

L'Orchestre Métropolitain, c'est avant tout une approche distincte, qui s'articule autour d'une volonté indéfectible de démocratiser la musique classique en l'amenant chez les gens, dans leur milieu. Initier à la musique classique par une approche pédagogique originale et éliminer la présence de classes sociales grâce à une politique tarifaire à la portée de tous, voilà deux priorités essentielles de l'Orchestre depuis sa fondation.

Le Métropolitain, c'est aussi un divertissement et une invitation à la découverte de la culture musicale, notamment par des conférences d'avant-concert, la présentation par le chef de chacune des œuvres interprétées et des cours d'initiation à la musique classique.

Founded in 1981 by some of the finest graduates from Quebec conservatories and music faculties, the OM now numbers some 60 professional musicians.

From the very outset, the Métropolitain adopted a "grand public" approach aimed at broadening audiences for classical music. In the past six years, the OM has enjoyed a string of successes under the direction of its young conductor, Yannick Nézet-Séguin.

The Orchestre Métropolitain has developed a unique approach founded on an unshakeable determination to democratize classical music by bringing it to people in their neighborhoods. Since its inception, the OM has made it a priority to introduce people to classical music with a distinct educational approach and to break down economic barriers with a policy that makes tickets affordable to everyone.

The Orchestre Métropolitain is also a byword for entertainment and an invitation to enjoy musical culture through pre-concert conferences and introductory courses on classical music, and through its conductor, who introduces each of the works on the program.

Musiciens | Musicians

■ Premiers violons | First violins

Denise Lupien VIOLON SOLO / *PRINCIPAL VIOLIN*
Marcelle Mallette VIOLON SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE SOLO VIOLIN*
Johanne Morin VIOLON SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT SOLO VIOLIN*
Monica Duchesne, Alain Giguère, Carolyn Krause, Alexander-Raphaël Lozovski,
Florence Mallette, Linda Poirier, Ariane Bresse, Helga Dathe, Sofia Gentile,
Daniel Godin, Violaine Michel

■ Seconds violons | Second violins

Noémi Racine-Gaudreault SECOND VIOLON SOLO / *PRINCIPAL SECOND VIOLIN*
Claude Hamel SECOND VIOLON SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL SECOND VIOLIN*
Sylvie Harvey, Monique Lagacé, Monique Laurendeau, Brigitte Lefebvre, Lucie Ménard,
Claudio Ricignuolo, Geneviève Beaudry, Nathalie Bonin, Jean-Ai Patrascu, Nancy Ricard

■ Altos | Violas

Brian Bacon ALTO SOLO / *PRINCIPAL VIOLA*
Yukari Cousineau ALTO SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL VIOLA*
Gérald Daigle, Julie Dupras, Pierre Tourville, Pierre Lupien, Marie-Ève Lessard,
Francine Lupien-Bang, Jean MacRae, François Vallières

■ Violoncelles | Cellos

Christopher Best VIOLONCELLE SOLO / *PRINCIPAL CELLO*
Vincent Bernard VIOLONCELLE SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL CELLO*
Louise Trudel VIOLONCELLE SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT PRINCIPAL CELLO*
Céline Cléroux, Thérèse Ryan, Katherine Skorzevska, Sheila Hannigan,
Hugo Sanschagrin, Guillaume Saucier

■ Contrebasses | Double basses

René Gosselin CONTREBASSE SOLO / *PRINCIPAL DOUBLE BASS*
Marc Denis CONTREBASSE SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL DOUBLE BASS*
Gilbert Fleury, Réal Montminy, Yannick Chenevert, Catherine Lefebvre, Alain Malo

■ Flûtes | Flutes

Marie-Andrée Benny FLûTE SOLO / *PRINCIPAL FLUTE*
Marcel Saint-Jacques
Caroline Séguin PICCOLO SOLO / *PRINCIPAL PICCOLO*

■ Hautbois | Oboes

Lise Beauchamp HOUTBOIS SOLO / *PRINCIPAL OBOE*
Julie Sirois-Leclerc COR ANGLAIS SOLO / *PRINCIPAL ENGLISH HORN*

■ Clarinettes | Clarinets

Simon Aldrich CLARINETTE SOLO / *PRINCIPAL CLARINET*
François Martel

■ Bassons | Bassoons

Michel Bettez BASSON SOLO / *PRINCIPAL BASSOON*
René Bernard CONTREBASSON SOLO / *PRINCIPAL CONTRABASSOON*

■ Cors | Horns

Pierre Savoie COR SOLO / *PRINCIPAL HORN*
Paul Marcotte, Jean-C. Paquin, Christian Beaucher, Jean-Jules Poirier

■ **Tubas wagnériens | Wagner tubas**

Maude Lussier, Pierre-Antoine Tremblay, Marjolaine Goulet, Simon Harel

■ **Trompettes | Trumpets**

Stéphane Beaulac, TROMPETTE SOLO / *PRINCIPAL TRUMPET*

Lise Bouchard, Mark Dharmaratnam

■ **Trombones**

Patrice Richer TROMBONE SOLO / *PRINCIPAL TROMBONE*

Michael Wilson

Trevor Dix TROMBONE BASSE SOLO / *PRINCIPAL BASS TROMBONE*

■ **Tuba**

Alain Cazes TUBA SOLO / *PRINCIPAL TUBA*

■ **Timbales | Timpani**

Jean-Guy Plante TIMBALES SOLO / *PRINCIPAL TIMPANI*

■ **Percussions | Percussion**

Stéphanie Dionne PERCUSSIONS SOLO / *PRINCIPAL PERCUSSION*

Raymond Desrosiers

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Canada Music Fund.

Réalisation / *Produced by:* **Johanne Goyette**

Enregistrement / *Recorded by:* **François Goupil**

Montage / *Edited by:* **Anne-Marie Sylvestre**

Enregistrement public réalisé dans le cadre du festival Orgue et Couleurs

Live recording as a part of the Orgue et Couleurs festival

Église Saint-Nom-de-Jésus, Montréal (Québec), Canada

Septembre 2006 / *September 2006*

Révision du livret / *Booklet editing:* **Sally Campbell** et / *and* **Christian Gravel**

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

Photos de l'enregistrement / *Recording session photos:* **François Goupil**

Photos Yannick Nézet-Séguin: **Günther Gamper**