

BRUCKNER 6
YANNICK NÉZET-SÉGUIN
Orchestre Métropolitain

ACD2 2639

ATMA Classique

Anton BRUCKNER

(1824-1896)

SYMPHONIE N° 6 EN LA MAJEUR | IN A MAJOR 1879-1881
Édition Robert Haas, 1935

- 1. I. Majestoso [14:23]
- 2. II. Adagio : sehr feierlich [17:26]
- 3. III. Scherzo : nicht zu schnell [8:08]
- 4. IV. Finale : bewegt, doch nicht zu schnell [13:59]

Orchestre Métropolitain
YANNICK NÉZET-SÉGUIN

ANTON BRUCKNER ■ SYMPHONIE N° 6

La genèse et le parcours de la *Sixième Symphonie* d'Anton Bruckner valent d'être rappelés, ne serait-ce que pour mettre en évidence ce qui en fait en premier lieu une œuvre d'une exceptionnelle grandeur, mais fort injustement négligée, et en second lieu, la symphonie de Bruckner dont l'exécution dans sa version définitive, telle que voulue par le compositeur, est la plus certaine.

Né à Ansfelden, en Haute-Autriche, Bruckner est le fils d'un modeste instituteur-organiste de cette paisible localité au sud de Linz. D'abord célèbre comme organiste avant de devenir un compositeur de renom, il traîne longtemps l'épithète désobligeante de « compositeur-paysan » notamment lorsqu'il s'établit à Vienne, la sophistiquée, en 1868, où il obtient un poste de professeur d'harmonie et de contrepoint puis, plus tard, celui de professeur d'orgue, au Conservatoire du Gesellschaft der Musikfreunde. En 1875, il acceptera également un poste à l'université de Vienne, où il enseignera les matières théoriques, un enseignement dont bénéficiera un temps Gustav Mahler. C'est durant ces premières années viennoises qu'il s'attelle résolument — on pourrait dire obstinément, contre vents et marées, même — à la composition de son œuvre symphonique. C'est que, fervent admirateur de Wagner, Bruckner s'était attiré la détestation du redouté et influent critique, champion des partisans de Brahms, Eduard Hanslick. Celui-ci démolira presque systématiquement toutes les œuvres de Bruckner jouées à Vienne et, ce faisant, on s'en doute, viendra près de détruire l'homme. Chaque fois, pourtant (est-ce à cause de la foi de ce fervent catholique ?), Bruckner se relèvera et poursuivra son œuvre.

À la suite de l'échec amer de la réception de sa *Troisième Symphonie*, dédiée à son idole, Wagner, qu'il avait dirigée lui-même à Vienne en décembre 1877, il croule sous ses obligations pédagogiques et ses problèmes de santé ; ses *Quatrième* et *Cinquième* symphonies dormiront au tiroir — il n'entendra jamais cette

dernière en concert de son vivant ! Mais il aura tôt fait de les ressortir pour les retoucher, les remanier, y ajouter ou y retrancher des éléments, comme il faisait déjà avec ses premières symphonies numérotées et ses œuvres sacrées. Il ne cessera toute sa vie de faire ces remaniements, seul ou avec d'autres, de son plein gré mais pas toujours — d'où le fameux « problème Bruckner », imbroglia des versions de ses œuvres, surtout symphoniques —, à la seule exception de la *Sixième*.

C'est le 24 septembre 1879 que Bruckner commence la composition de sa *Sixième Symphonie*, qui devait s'étendre sur presque deux ans. Il venait tout juste de terminer son *Quintette à cordes*, repli plus intimiste, du moins dans son instrumentation, qui reprend dans le genre celle de Mozart à deux altos. En fait, il s'agit de la seule incursion de Bruckner en musique de chambre, outre un quatuor, qui est un exercice de composition datant de 1862. Il révisé à nouveau sa *Quatrième symphonie* en 1880, ce qui l'amène à ne terminer le premier mouvement de sa *Sixième* que le 27 septembre de cette année ; mais on ne peut que constater que plongé comme il l'était dans la composition de cette œuvre, Bruckner livre ici le travail d'un homme en pleine possession de ses moyens techniques et créateurs, et, si le doute l'assaille, cela ne serait pas lié à ses propres capacités, mais résiderait plutôt ailleurs. L'œuvre avance alors rapidement : l'Adagio est terminé le 22 novembre, et il ne met qu'un mois pour écrire le Scherzo, soit du 17 décembre 1880 au 17 janvier 1881.

En février 1881, la création de la *Quatrième Symphonie* eut lieu à Vienne, sous la baguette de Hans Richter. Ce fut, malgré les propos de Hanslick, un des trop rares triomphes de Bruckner. Cette symphonie, dite « Romantique », est demeurée l'une des plus populaires du compositeur. Stimulé et reconnaissant (surtout envers Dieu), Bruckner entreprend son *Te Deum* avant de terminer le Finale de sa *Sixième Symphonie* le 3 septembre 1881, la veille de son 57^e anniversaire.

L'œuvre, qui suit le schéma traditionnel en quatre mouvements comme toutes les symphonies de Bruckner hormis la Neuvième, restée inachevée, s'ouvre sur un Majestoso (sic) s'amorçant tout doucement à la manière coutumière du compositeur. Le décor d'accompagnement, qui se traduit souvent dans d'autres symphonies par un bruissement en trémolo, est ici le fameux « rythme brucknérien » 2 + 3 (duolet + triolet) légèrement modifié en ostinato aux cordes aiguës, au-dessus du thème principal qui se fera entendre, d'abord *piano* aux violoncelles et aux contrebasses, puis finalement *forte*, embrasant tout l'orchestre. Autant l'ostinato rythmique deviendra proprement obsessif dans ce mouvement, pour réapparaître au Finale, autant le thème, qui peut tantôt se présenter sous des atours contemplatifs, tantôt se draper d'un caractère hiératique, qui revient lui aussi au moment ultime du Finale, est une trouvaille qui travaillera longtemps l'esprit de l'auditeur.

En effet, ce thème qui ouvre cette symphonie en *la* majeur (troisième des quatre symphonies en mode majeur que d'aucuns ont qualifiées de « tétralogie majeure » au sein d'un corpus en mode mineur) est un thème qui *sonne* de façon particulière, presque comme un mode mineur, car dans le mode phrygien ancien — correspondant à la gamme de *mi* sur les seules touches blanches du piano — contre le *do* dièse (note caractéristique de *la* majeur) entendu à répétition à l'accompagnement. Suivra un second thème tout en douceur aux violons, en *mi* mineur, où transparaissent chez le compositeur son art consommé du contrepoint et sa prédilection pour les entrelacs rythmiques. Et comme c'est souvent l'usage chez Bruckner, il y a un troisième groupe thématique (allusion à la Trinité ?), très marqué à tout l'orchestre, ici en *do* majeur. Le développement fera une large place aux deux premiers thèmes, et c'est à son apogée qu'apparaîtra soudain la récapitulation menant à une coda basée sur le thème initial, modulant rapidement jusqu'à une fin réellement pleine de majesté, en un glorieux *la* majeur.

L'Adagio, noté *Sehr feierlich* (très solennel), en *fa* majeur, semble nous rapprocher de la condition humaine. Il comporte trois thèmes : le premier, d'un poignant lyrisme exacerbé par le contrechant du hautbois ; le deuxième, tendre et sentimental, en *mi* majeur ; le troisième, une marche funèbre en *do* mineur. Proche d'une forme sonate, le mouvement n'a pas de développement comme tel, mais les trois thèmes sont récapitulés bellement variés avant la coda, d'une sublime sérénité.

Nous pénétrons ensuite dans un monde nocturne, habité de créatures musicales étonnantes et fugitives dans ce Scherzo, jusqu'alors un peu atypique chez Bruckner. Marqué *Nicht schnell* (sans précipitation) et en *la* mineur / majeur (avec des touches encore du mode phrygien), il garde l'auditeur continuellement en alerte grâce à ses jeux rythmiques et de timbres. Le Trio, marqué *Langsam* (lent), en *do* majeur avec de nombreuses altérations, est dominé par les cors puis les vents, avec une contrepartie des cordes où abondent les pizzicatos.

Le Finale — *Bewegt, doch nicht zu schnell* (mouvementé, mais pas trop rapide) — commence en *la* mineur et comme sous le boisseau, avec un thème aux violons en mode phrygien (encore !) sur *mi*, mène à une fracassante fanfare en *la* majeur aux cuivres sur un ostinato martelé aux cordes puis parvient enfin à un *mi* majeur après avoir traversé les sombres contrées de *si* bémol mineur. Suit un thème sautillant aux cordes en *do* majeur, brillamment accompagné, qui sera abondamment confronté aux éléments antérieurs dans le développement plutôt bref. La récapitulation renonce à faire entendre le thème initial du mouvement, mais survient en force avec la fanfare des cuivres transformée après un temps, tel que déjà annoncé, en le thème germinal de la symphonie, couronnant ainsi l'œuvre en un retentissant *la* majeur.

Dans un jeu d'allitération avec *die Sechste* (la Sixième), Bruckner aurait surnommé cette symphonie *die Keckste* (l'Effrontée), une allusion sans doute à l'espièglerie certaine du Scherzo, mais aussi fort probablement aux audaces harmoniques et rythmiques qui émaillent l'œuvre. Cela montre aussi qu'il y fut très attaché, ne la retouchant plus ni ne laissant d'autres le faire après l'avoir terminée, contrairement à ses autres symphonies. Le manuscrit de Bruckner qui subsiste en demeure la seule source originale, l'œuvre n'ayant été publiée qu'en 1899, trois ans après sa mort, sous une forme quelque peu corrompue. Les éditions critiques du XX^e siècle (Haas, 1935 et Nowak, 1952) reprennent la version authentique de 1881. De son vivant, Bruckner n'a guère pu entendre que les deux mouvements centraux en concert, créés par l'Orchestre philharmonique de Vienne sous Wilhelm Jahn le 11 février 1883. La *Sixième* n'a connu sa première exécution complète qu'en 1899, lourdement amputée, sous la baguette de Gustav Mahler.

Plus courte que la plupart de ses autres symphonies, la *Sixième* présente néanmoins, depuis sa création et jusqu'à aujourd'hui, certains obstacles qui pourraient expliquer pourquoi elle est également la moins jouée en concert. Hanslick, à sa manière assassine, s'était montré encore une fois incapable d'apprécier, lors de la création partielle de l'œuvre, ces « compositions où des moments habiles, originaux et même inspirés alternent souvent sans lien reconnaissable avec des platitudes presque incompréhensibles, des plages vides et ennuyeuses, s'étendant sur des longueurs sans ménagement... » Plus récemment, on a pu comparer ses longs climaxes qui avancent à répétition, puis arrêtent ou reculent pour mieux avancer encore à « une sorte de coït interrompu musical » (*The New York Times*, 2008).

Pourtant, il nous semble que les richesses et les beautés de la *Sixième* se découvrent précisément grâce en partie à ces hésitations, procédant plus du doute philosophique et mystique que de l'aterrissement. Dans une œuvre où l'écriture harmonique, contrapuntique et rythmique autant que purement instrumentale est totalement maîtrisée, au sein d'une solide construction formelle, les doutes de Bruckner ne semblent plus se situer au niveau de ses propres capacités créatrices, mais plutôt du côté *philosophique* (titre d'ailleurs qu'on a déjà accolé à cette symphonie). C'est un homme qui se questionne sur sa propre foi — deux ans avant de mourir, il consignera ce doute à son journal intime, méditant ainsi les mots de l'anatomiste Hyrtl : « Ce que la foi nomme l'âme immortelle de l'homme ne serait-elle qu'une réaction organique du cerveau ? » La tonalité de *la* majeur de cette symphonie, tonalité lumineuse s'il en est, n'aura de cesse de se remettre en question par d'audacieuses incursions dans des tons éloignés et des colorations phrygiennes, nous l'avons vu. Le chemin menant de la lumière, à l'obscurité et au retour à la lumière emprunte toujours des routes tortueuses. Douter de Dieu, c'est y croire, disait Pascal. Cette symphonie témoigne bien que Bruckner fut assurément un grand croyant.

© JACQUES-ANDRÉ HOULE

ANTON BRUCKNER ■ SYMPHONY No. 6

It is worth remembering the story of the origin and subsequent career of Anton Bruckner's Sixth Symphony if only to shed more light on what is, on the one hand, a work of exceptional grandeur, albeit unjustly neglected, and on the other, the Bruckner symphony for which we have the clearest idea of the composer's intentions, since he left only a single, definitive version.

Bruckner was born in the peaceful village of Ansfelden, located just south of Linz in Upper Austria, where his father was a modest schoolteacher and organist. Before winning renown as a composer, Bruckner won fame as an organist, and was known, deprecatorily, as a "peasant composer" especially after moving to Vienna in 1868. He obtained posts at this sophisticated city's Conservatory of the Gesellschaft der Musikfreunde, first as a professor of harmony and counterpoint, and then, later, as an organ teacher. In 1875, he also accepted a post teaching music theory at the University of Vienna, where his students included Gustav Mahler. It was during his early years in Vienna that he settled down in earnest to the task of composing his symphonies. He did so resolutely—or, one could even say, obstinately, come hell or high water; for Bruckner, a fervent admirer of Wagner, had attracted the intense dislike of the redoubtable and influential critic Eduard Hanslick, a great champion of Brahms. Almost systematically, whenever Bruckner's works were performed in Vienna, Hanslick tore them to shreds; and, in doing so, came close to destroying the composer. Yet after every onslaught, Bruckner picked himself up, and fortified, perhaps, by his ardent Catholic faith, carried on with his work.

Bruckner dedicated his Third Symphony to his idol, Wagner, and conducted it himself at its premier in Vienna in December 1877. After the bitter setback of its hostile reception, he was overwhelmed with the burden of teaching duties and health problems. Manuscripts of his Fourth and Fifth Symphonies stagnated in

drawers. He never heard the latter performed during his lifetime! Nonetheless, as was his practice with his first numbered symphonies and his sacred works, he was soon pulling out these scores to make alterations and revisions, to add or subtract elements. All during his life he continued such reworking, either alone or with collaborators, sometimes of his own accord but not always; hence the famous Bruckner problem, the tangle of versions of his works, especially his symphonies. To this pattern there is one sole exception: the Sixth.

Bruckner began composing his Sixth Symphony, which would take him almost two years to complete, on September 24, 1879. He had just finished his String Quintet, a return, at least in terms of instrumentation, to a more intimate genre, replicating Mozart's layout with two violas. Other than a quartet written as a composition exercise in 1862, this quintet is, in fact, Bruckner's only chamber music. He revised, yet again, his Fourth Symphony in 1880, which meant that he did not finish the first movement of the Sixth until September 27 of that year. It is clear, however, that Bruckner was immersed in the composition of the Sixth for it is the work of a man in full, confident possession of his creative and technical means; if any doubts assailed him, they were certainly not about these capabilities. The work advanced rapidly; the Adagio was finished on November 22, and the Scherzo only took another month—from December 17, 1880 to January 17, 1881.

The Fourth Symphony was premiered in February 1881, in Vienna, with Hans Richter at the podium. Despite what Hanslick wrote, it was one of Bruckner's rare triumphs; dubbed the Romantic symphony, it remains one of the composer's most popular. Stimulated and grateful, particularly to God, Bruckner tackled his *Te Deum* before finishing the Finale of his Sixth Symphony on September 3, 1881, the eve of his 57th birthday.

Like all of Bruckner's symphonies other than the unfinished Ninth, the Sixth follows the traditional scheme of four movements. The opening *Majestoso* (sic) begins, in the composer's usual manner, quite softly. The background accompaniment, which in other symphonies is a rustling tremolo, is here the famous Brucknerian rhythm (2 + 3; duplet plus triplet) sounded, in slightly modified form, on high strings playing ostinato above the main theme. The latter is first played *piano* by the cellos and the double basses, and then, flares up *forte* played by the full orchestra. Just as the ostinato rhythm becomes truly obsessive in this movement, reappearing in the Finale, so too the theme—a stroke of inspiration that will stick for a long time in the listeners' minds, and which is presented sometimes in contemplative attire and at others dressed in priestly robes—also returns in the final moments of the Finale.

The theme that opens this A-major symphony (the third of the four symphonies in major keys, sometimes called the Major Tetralogy, within a corpus of works in minor keys) seems almost minor; it is in the ancient Phrygian mode. (To illustrate this mode, play the scale of E on a piano using only the white notes.) This Phrygian theme sounds against the C sharp (the characteristic note of A major), which is heard repeatedly in the accompaniment. The violins then play a second very quiet theme in E minor that displays both the composer's consummate mastery of the art of counterpoint and his fondness for intertwined rhythms. As is often the case in Bruckner, there is a third thematic group (an allusion to the Trinity?), played very emphatically in C major by the entire orchestra. The development gives ample space to the first two themes and, at its apogee, the recapitulation suddenly appears and leads to a coda based on the initial theme, which rapidly modulates to a majestic ending in a glorious A-major blaze.

The Adagio, marked *Sehr feierlich* (very solemn), in F major, seems to remind us of the human condition. It contains three themes. The poignant lyricism of the first is heightened by the oboe's countermelody. The second, tender and sentimental, is in E major. The third is a funeral march in C minor. Though close in form to a sonata, the movement has no development as such, but the three themes, well varied, are recapitulated in the sublimely serene coda.

In the Scherzo we penetrate into a nocturnal world inhabited by astonishing and fleeting musical creatures whose cries have rarely been heard in Bruckner's previous works. Marked *Nicht schnell* (not quickly) and in A minor/major (still with touches of the Phrygian mode), it keeps the listener continually alert with its playful rhythms and timbres. The Trio, marked *Langsam* (slow), in C major with numerous alterations, is dominated first by the horns and then by the winds, with matching commentary, full of pizzicato, from the strings.

The Finale—*Bewegt, doch nicht zu schnell* (agitated, but not too fast)—begins in A minor and as if whispering a secret, with a theme in the E Phrygian mode (again!) played by the violins. This leads to a crashing A-major fanfare played by the brass accompanied ostinato by the hammered bows of the strings. After traversing the somber realms of B-flat minor, this finally leads to an E major. A skipping and brilliantly accompanied C-major theme on the strings follows. In the rather short development, this is abundantly confronted with previously introduced motifs. Rather than return to the movement's initial theme, the recapitulation features the brass fanfare transformed, after a while and as announced, into the symphony's germinal theme, thus crowning the work in a resounding A major.

In a punning play on *die Sechste* (the sixth), Bruckner nicknamed this symphony *die Keckste* (the cheeky), doubtless an allusion to the clearly mischievous Scherzo, but quite likely also to the work's sparkingly bold touches of harmony and rhythm. This nickname shows, too, that Bruckner was very fond of this work; uncharacteristically, he never revised it once he had finished it, nor let others revise it. Bruckner's manuscript survives, and is the only original source; the work was not published (and then in somewhat corrupt form) until 1899, three years after his death. The critical editions of the 20th century (Haas, 1935 and Nowak, 1952) restore the authentic 1881 version. During his lifetime, Bruckner got to hear only the two central movements played in concert; they were premiered by the Vienna Philharmonic Orchestra under Wilhelm Jahn on February 11, 1883. The complete Sixth (badly amputated) was first performed in 1899, with Gustav Mahler directing.

Ever since its premier there have been complaints that the Sixth, though shorter than most of Bruckner's other symphonies, poses obstacles to listeners. These may explain why, of all his symphonies, it is the least often played in concert. At the time of the partial premier of the work, Hanslick, in his critic-as-assassin style, showed once again his inability to appreciate "these peculiar compositions in which clever, original, and even inspired moments alternate frequently without recognizable connection with barely understandable platitudes, empty and dull patches, stretched out over such unsparing length as to threaten to run players as well as listeners out of breath." More recently, a critic has compared listening to the work's long climaxes, which repeatedly advance, then stop or recede only to advance still further, to "a sort of musical coitus interruptus" (*The New York Times*, 2008).

It seems to us, nonetheless, that it is precisely these hesitations, which surely originate in philosophical doubt rather than prevarication, that help reveal the riches and beauties of the Sixth. In a work that shows total mastery of both harmonic, contrapuntal, and rhythmic as well purely instrumental writing, that is embedded in a solid formal construction, Bruckner's doubts no longer seem to be personal ones about his own creative powers, but rather seem philosophical. (This symphony, in fact, has been dubbed the "Philosophical.") Here is a man questioning his own faith. Two years before his death he confided this doubt in his private journal while meditating on the words of the anatomist Hyrtl: "Is that which Faith calls the immortal soul of man only an organic reaction of the brain?" As we have seen, this symphony's luminous key of A major is continually questioned by bold incursions of foreign keys and Phrygian colors. It traces an always torturous path from light, to dark, and back to light again. To doubt in God, said Pascal, is to believe in Him. This symphony bears witness to the certain fact that Bruckner was a great believer.

© JACQUES-ANDRÉ HOULE
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

YANNICK NÉZET-SÉGUIN CHEF

Directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Métropolitain depuis mars 2000, Yannick Nézet-Séguin est parmi les chefs les plus en demande au monde. Sa conception personnelle de la musique, son respect des musiciens et du public, sa loyauté et sa générosité de même que sa personnalité charismatique lui valent l'affection de tous.

En septembre 2012, il devient directeur musical du prestigieux Orchestre de Philadelphie, l'un des réputés « big five » des États-Unis d'Amérique. Ce mandat s'ajoute à celui de directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam où il a succédé à Valery Gergiev en 2008-2009. Depuis 2008, il est également chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Londres.

Il dirige avec grand succès la plupart des orchestres les plus réputés au monde tels les orchestres philharmoniques de Berlin et de Vienne, l'Orchestre de chambre d'Europe, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre de la Radio bavaroise (Munich), le National de France, le philharmonique royal de Stockholm, le Tonhalle de Zurich et, aux États-Unis, les orchestres symphonique de Boston et philharmonique de Los Angeles.

À l'opéra, il obtient d'immenses succès au Metropolitan Opera (New York) dans une nouvelle production de *Carmen* de Bizet (2009), de *Don Carlo* de Verdi (2010), de *Faust* de Gounod (2011) ; il y revient pour *La Traviata* de Verdi en mars 2013. Il est acclamé également au prestigieux Festival de Salzbourg (2009, 2010, 2011), à La Scala de Milan (2011), au Royal Opera House de Covent Garden (Londres) (2012) et à l'Opéra des Pays-Bas à Amsterdam (2009, 2010). Il a dirigé plusieurs productions à l'Opéra de Montréal dont *Salomé* de Richard Strauss en mars 2011.

www.yannicknezetseguin.com

L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN EN QUELQUES MOTS...

C'est en 1981 que l'Orchestre Métropolitain voit le jour à l'initiative d'excellents musiciens diplômés d'écoles québécoises. Toujours composé de musiciens d'ici, majoritairement formés au Québec, l'Orchestre Métropolitain est une organisation de calibre international, vouée au rayonnement de la musique classique d'ici et d'ailleurs au service de toute la communauté métropolitaine de Montréal et de ses diverses organisations culturelles. L'Orchestre est sous la direction de Yannick Nézet-Séguin depuis l'an 2000. Ils sont ensemble en parfaite harmonie et cumulent succès après succès.

L'action de l'Orchestre Métropolitain s'articule autour des valeurs d'accessibilité et d'engagement auprès de la communauté, d'innovation et de créativité au plan artistique.

La personnalité de l'Orchestre dégage une sonorité et une énergie distinctive, émanant de son chef et directeur artistique. L'innovation et la créativité de l'Orchestre reposent également sur son engagement, depuis ses débuts, à interpréter un répertoire varié et éclectique et à créer des œuvres canadiennes.

YANNICK NÉZET-SÉGUIN CONDUCTOR

Artistic Director and Principal Conductor of the Orchestre Métropolitain since March 2000, Yannick Nézet-Séguin is among the most sought after conductors in the world. His personal approach to music, his respect towards the musicians and the public, his loyalty, his generosity as well as his charismatic personality bring him the affection of all.

In September 2012, Yannick Nézet-Séguin becomes Music Director of the prestigious Philadelphia Orchestra, one of the renowned “big five” of the United States of America. He continues as Music Director of the Rotterdam Philharmonic Orchestra where, at the start of the 2008-09 season, he succeeded to Valery Gergiev. Since 2008, he is also Principal Guest Conductor of the London Philharmonic Orchestra.

He has performed very successfully with most world renowned orchestras, notably Berlin and Vienna Philharmonics, Chamber Orchestra of Europe, Dresden Staatskapelle, Bavarian Radio Symphony Orchestra (Munich), National de France, Stockholm Royal Philharmonic, Tonhalle of Zurich, and, in the United States, Boston Symphony and Los Angeles Philharmonic Orchestras.

In the opera field, he has led very successful productions with the Metropolitan Opera (New York): a new production of Bizet’s *Carmen* (2009) followed by Verdi’s *Don Carlo* (2010) and Gounod’s *Faust* (2011); he is coming back with Verdi’s *La Traviata* in March 2013. He has been acclaimed at the prestigious Salzburg Festival (2009, 2010, 2011), at La Scala of Milan (2011), at the Royal Opera House of Covent Garden (London) (2012) and at the Netherlands Opera in Amsterdam (2009, 2010). He has conducted many productions with l’Opéra de Montréal, among them Richard Strauss’ *Salomé* in March 2011.

www.yannicknezetseguin.com

THE ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN IN A FEW WORDS

The Orchestre Métropolitain was founded in 1981 by some of the finest music graduates from Quebec schools. Today, it comprises a majority of Quebec-born and Quebec-trained musicians, and boasts an international caliber of excellence as an organization dedicated to the performance and dissemination of classical music from around the world. The Orchestra is also committed to serving the Metropolitan Montreal community and its diverse cultural institutions. Since 2000, the Orchestre Métropolitain has enjoyed a string of successes under the direction of its current conductor Yannick Nézet-Séguin.

The mandate of the Orchestre Métropolitain is founded on values that promote wider public access to Classical music and on strong community involvement, as well as on artistic innovation and creativity.

The Orchestre Métropolitain’s personality is palpable through its distinctive sound and energy, qualities that emanate from the Principal Conductor and Artistic Director’s commitment to innovation and creativity. The values of innovation and creativity have been fundamental to the Orchestra’s activities from the start, and translate into performances of varied and eclectic repertoires, including world premieres of new Canadian works.

MUSICIENS | MUSICIANS

■ Premiers violons | First violins

Yukari Cousineau VIOLON SOLO / *CONCERTMASTER*

Marcelle Mallette VIOLON SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE CONCERTMASTER*

Johanne Morin VIOLON SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT CONCERTMASTER*

Monica Duschènes, Alain Giguère, Carolyn Klause, Alexander-Raphaël Lozowski, Florence Mallette,

Linda Poirier, Amélie Benoît-Bastien, Ariane Bresse, Helga Dathe, Daniel Godin, Anne Saint-Cyr

■ Seconds violons | Second violins

Nancy Ricard SECOND VIOLON SOLO / *PRINCIPAL*

Claude Hamel SECOND VIOLON SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL*

Lucie Ménard SECOND VIOLON SOLO ASSISTANT (INTÉRIM) / *ASSISTANT PRINCIPAL*

Sylvie Harvey, Monique Lagacé, Brigitte Lefebvre, Claudio Ricignuolo, Céline Arcand, Pascale Frenette, Jean-Aï Patrascu, Manon Riendeau

■ Altos | Violas

Brian Bacon ALTO SOLO / *PRINCIPAL*

Elvira Misbakhova ALTO SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL*

Pierre Tourville ALTO SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT PRINCIPAL*

Gérald Daigle, Julie Dupras, Pierre Lupien, Scott Chancey, Jean René, Karine Rousseau, Regan Toews

■ Violoncelles | Cellos

Christopher Best VIOLONCELLE SOLO / *PRINCIPAL*

Vincent Bernard VIOLONCELLE SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL*

Louise Trudel VIOLONCELLE SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT PRINCIPAL*

Céline Cléroux, Laurence Leclerc, Thérèse Ryan, Iona Corber, Guillaume Saucier

■ Contrebasses | Double basses

René Gosselin CONTREBASSE SOLO / *PRINCIPAL*

Marc Denis CONTREBASSE SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL*

Réal Montminy CONTREBASSE SOLO ASSISTANT (INTÉRIM) / *ASSISTANT PRINCIPAL*

Gilbert Fleury, Catherine Lefebvre, Alain Mâlo

■ Flûtes | Flutes

Marie-Andrée Benny FLûTE SOLO / *PRINCIPAL*

Marcel Saint-Jacques

■ Hautbois | Oboes

Lise Beauchamp HAUTOIS SOLO / *PRINCIPAL*

Marjorie Tremblay

■ Clarinettes | Clarinets

Simon Aldrich CLARINETTE SOLO / *PRINCIPAL*

François Martel

■ Bassons | Bassoons

Michel Bettez BASSON SOLO / *PRINCIPAL*

René Bernard

■ Cors | French Horns

Louis-Philippe Marsolais COR SOLO / *PRINCIPAL*

Louis-Pierre Bergeron, Jean Paquin, Paul Marcotte, Nadia Labelle

■ Trompettes | Trumpets

Stéphane Beaulac, TROMPETTE SOLO / *PRINCIPAL*

Lise Bouchard, Mark Dharmaratnam

■ Trombones

Patrice Richer TROMBONE SOLO / *PRINCIPAL*

Michael Wilson

Trevor Dix TROMBONE BASSE SOLO / *PRINCIPAL BASS TROMBONE*

■ Tuba

Alain Cazes TUBA SOLO / *PRINCIPAL*

■ Timbales | Timpani

Jean-Guy Plante TIMBALES SOLO / *PRINCIPAL*

YANNICK NÉZET-SÉGUIN & L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN CHEZ ATMA



BRUCKNER 4
ACD2 2667



BRUCKNER 7
SACD2 2512



BRUCKNER 8
ACD2 2513



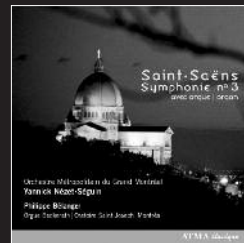
BRUCKNER 9
SACD2 2514



FLORENT SCHMITT
LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ
ACD2 2647



LA MER
DEBUSSY • BRITTEN • MERCURE
YANNICK NÉZET-SÉGUIN
Orchestre Métropolitain du Grand Montréal
SACD2 2549



SAINT-SAËNS
SYMPHONIE N° 3 « AVEC ORGUE »
avec / with Philippe Bélanger
ACD2 2540



KURT WEILL
avec / with Diane Dufresne
ACD2 2324



MAHLER 4
avec / with Karina Gauvin
ACD2 2306



NINO ROTA • LA STRADA
avec / with
Alain Trudel, Jennifer Swartz
ACD2 2294

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 Department of Canadian Heritage (Canadian Music fund).

Réalisation et montage / *Produced and edited by:* Johanne Goyette
Ingénieurs du son / *Sound engineers:* Carlos Prieto, François Goupil
Assistant e / *Assistant:* Marie-Claude Picard
Enregistré à / *Recording venue:* Maison symphonique de Montréal (Québec) Canada
Décembre 2012 / *December 2012*
Graphisme / *Graphic design:* Diane Lagacé
Photo de couverture / *Cover photo:* Christina Alonso, *Photographies*
Responsable du livret / *Booklet Editor:* Michel Ferland
Coproduction : ATMA / Orchestre Métropolitain