



MARC HERVIEUX
TENOR ARIAS
YANNICK NÉZET-SÉGUIN
Orchestre Métropolitain

TENOR ARIAS

MARC HERVIEUX

TÉNOR | TENOR

ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

YANNICK NÉZET-SÉGUIN

CHEF | CONDUCTOR

GIACOMO PUCCINI

1 | *Non piangere, Liù!* [Calaf] ■ *Turandot* [ACTE | ACT 1] 2:39

2 | *Nessun dorma* [Calaf] ■ *Turandot* [ACTE | ACT 3] 3:08

PIETRO MASCAGNI

3 | *Mamma, quel vino e generoso* [Turridu] ■ *Cavalleria Rusticana* 4:28

4 | *Intermezzo* ■ *Cavalleria rusticana* 3:44

GIACOMO PUCCINI

5 | *Recondita armonia* [Cavaradossi] ■ *Tosca* [ACTE | ACT 1] 2:49

6 | *E lucevan le stelle* [Cavaradossi] ■ *Tosca* [ACTE | ACT 3] 3:41

7 | *Intermezzo* ■ *Manon Lescaut* 5:21

FRANCISCO GILEA

8 | *E la solita storia del pastore* [Federico] ■ *L'arlesiana* [ACTE | ACT 2] 4:40

RUGGERO LEONCAVALLO

9 | *Vesti la giubba* [Canio] ■ *Pagliacci* [ACTE | ACT 1] 3:46

GIACOMO PUCCINI

10 | *Che gelida manina* [Rodolfo] ■ *La Bohème* [ACTE | ACT 1] 4:54

GIUSEPPE VERDI

11 | *Lunge da lei per me... De' miei bollenti spiriti* [Alfredo]

La Traviata [ACTE | ACT 2] 3:48

GIACOMO PUCCINI

12 | *Preludio sinfonico* 9:32

CHANTS D'AMOUR POUR TÉNOR

Mis à part l'extrait de *La Traviata*, tous les morceaux au programme du présent disque appartiennent à la « Jeune École italienne », une expression qui désigne les différents compositeurs italiens qui ont succédé à Verdi, soit de la fin du XIX^e siècle au début du XX^e. Les noms de la grande majorité de ceux-ci, parmi lesquels figurent les Catalani, les Giordano et les Zandonai, ne se sont maintenus au répertoire lyrique que par le succès d'un seul opéra, bien que ces musiciens en aient pourtant composé plusieurs. C'est le cas de Mascagni et de Leoncavallo dont seuls les *Cavalleria rusticana* et *Pagliacci* sont donnés régulièrement depuis leur création. Ces deux œuvres marquent le début du vérisme dans l'opéra italien, ce mouvement dont l'esthétique de la « tranche de vie » et du « coup de couteau » se donne pour but de représenter des gens ordinaires dans leur vie quotidienne et de mettre en scène un conflit passionnel entre un homme et une femme qui termine généralement par la mort violente d'un ou plusieurs des personnages.

Bien qu'il s'éloigne par certains traits de cette esthétique nouvelle, Giacomo Puccini est certainement le compositeur le plus prestigieux et le plus talentueux de la « Jeune École ». Au moins la moitié des douze opéras

qu'il a produits sont devenus de formidables succès. C'est aussi durant cette période que la voix de ténor allait acquérir l'extraordinaire prestige et popularité dont elle continue de jouir aujourd'hui. Le grand Enrico Caruso devint l'archétype même de ce ténor moderne qui, bien que formé à la grande école du *bel canto* italien, favorisera désormais une expression plus franche et directe des passions humaines. Si le baryton constituait le type vocal de référence chez Verdi, c'est le ténor qui devenait la voix masculine privilégiée chez les véristes. La quasi-totalité des premiers rôles masculins des opéras de cette période seront donc des emplois de ténor. Ce ténor moderne est en général un ténor *spinto* (un type vocal situé à mi-chemin entre le ténor lyrique et le ténor dramatique) : sa voix est puissante, dotée de notes centrales particulièrement denses ; celui-ci soigne la clarté de sa diction et le mordant de son articulation davantage encore que la richesse de son phrasé (c'est-à-dire la variété des nuances et des colorations qui était si importante durant la période belcantiste, et même encore chez Verdi).

Si les rôles d'Alfredo dans *La Traviata* et de Rodolfo dans *La Bohème*, sont destinés à des ténors purement lyriques, ceux de Cavaradossi dans *Tosca*, de Federico dans *L'Arlesiana*, et de Turiddu dans *Cavalleria rusticana* réclament ce ténor *spinto* de type moderne. Quant aux rôles de Canio dans *Pagliacci* et de Calaf dans *Turandot*, ils sont encore plus lourds, et seront servis au mieux par des ténors dramatiques (du type Mario del Monaco, par exemple).

Le ténor Marc Hervieux possède une voix de ténor lyrique, mais à l'instar de certains de ses illustres devanciers, tels que Jussi Bjoerling, Giuseppe Di Stefano et Luciano Pavarotti, il a la capacité de pouvoir chanter avec succès des emplois de ténors *spinto* grâce à la couleur relativement sombre de son timbre, la richesse de son médium et, surtout, une solide technique de souffle lui permettant de projeter sa voix avec le maximum d'efficacité dans les passages plus lourds, et de donner ainsi les accents dramatiques fréquents que ces rôles exigent.

Le ténor de la « Jeune École italienne » est aussi un ténor passionnément amoureux, et la totalité des neuf airs interprétés ici sont fondamentalement des « chants d'amour ». Dans quatre de ces solos, le héros exprime un état de béatitude amoureuse, que ce soit Alfredo vivant sur un nuage depuis qu'il fait vie commune avec Violetta, Rodolfo faisant l'expérience d'un coup de foudre amoureux pour sa voisine Mimi, Cavaradossi chantant la beauté physique de sa bien-aimée Tosca (air du 1^{er} acte), ou encore de Calaf savourant d'avance sa victoire amoureuse sur l'inaccessible Turandot (le célèbre « *Nessun dorma* » du 3^e acte). Mais ces héros rêveurs et idéalistes seront vite rattrapés par une réalité tragique et connaîtront ainsi une situation de désespoir lié à l'amour.

Dans les cinq autres solos, le ténor exprime alors un état de tourment amoureux : Cavaradossi qui s'imagine qu'il ne reverra plus jamais sa Tosca à cause de sa condamnation à mort (air du 3^e acte), Calaf qui ne peut se libérer de son désir irrépressible de conquérir la princesse Turandot et qui demande à la jeune esclave Liù de veiller sur son père s'il venait à mourir (air du 1^{er} acte), ou encore de Turiddu qui pressent sa fin et qui demande à sa mère de prendre soin de sa fiancée Santuzza. Même situation pour Federico, qui se lamente d'avoir perdu l'Arlésienne, dont il était follement épris, et pour le comédien ambulante Canio, qui exprime sa situation tragique de cocu et qui doit aussi porter l'odieuse de devoir jouer sur scène son propre rôle de mari trompé.

Ces airs sont tous caractérisés par un lyrisme ardent dont la ligne vocale est souvent intensifiée par un procédé qui consiste à doubler celle-ci par un ou plusieurs instruments de l'orchestre. Dans le but de donner une plus grande « véracité » à leur expression, certains ténors modernes iront jusqu'à intégrer des effets naturalistes dans leurs interprétations (tels que pleurs, soupirs, sanglots, coups de glotte, rires sardoniques, etc.) et à sortir ainsi des limites du chant pur. D'ailleurs, pendant longtemps, ce qu'on cherchera à imiter de l'interprétation légendaire par Caruso de l'air de Canio dans *Pagliacci*, ce seront

ses sanglots (qu'on exagérera bientôt), et non la richesse de phrasé déployé par le grand ténor (c'est-à-dire, la variété de ses nuances, la diversité de ses modes d'attaque, et la justesse de ses colorations). Sans tomber dans l'excès inverse qui consisterait à interpréter ce répertoire « réaliste » dans un style purement « belcantiste », il importe d'y trouver un juste équilibre entre l'imédiateté de l'expression et la sophistication de la ligne de chant.

Des trois morceaux d'orchestre qui complètent le présent enregistrement, deux sont des *intermezzi*. Ces intermèdes instrumentaux étaient courants dans les opéras de cette période (on en trouve dans *Pagliacci* de Leoncavallo, *Fedora* de Giordano, *L'Amico Fritz* de Mascagni, *Adriana Lecouvreur* de Cilea, etc.). Leur présence est révélatrice de l'importance accrue de l'orchestre durant cette période, et ils sont le plus souvent placés à un moment-clé du drame, c'est-à-dire lorsque l'intrigue est nouée et que le récit approche de son apogée. Pendant quelques minutes, ils viennent suspendre le temps dramatique et placer habilement l'auditeur dans un état d'expectative. Si l'*intermezzo* de *Cavalleria rusticana* se contente de créer une atmosphère particulière. Celui de *Manon Lescaut* a une fonction narrative explicite dans la mesure où Puccini a cherché à y décrire musicalement deux épisodes du roman de l'abbé Prévost qui se déroulent entre les deuxième et troisième actes de son opéra : le séjour de Manon en prison, puis son voyage au Havre. Quant au *Preludio sinfonico* du même Puccini, il s'agit d'une œuvre de jeunesse (1882), composée durant les années d'études du musicien au Conservatoire de Milan. Cette composition laisse entrevoir de manière étonnante la formidable invention mélodique, l'originalité du traitement harmonique chez Puccini, tout en témoignant déjà de son grand savoir-faire dans l'art de l'orchestration. Des fragments de ce morceau seront d'ailleurs « récupérés » par le compositeur dans son deuxième opéra, *Edgar*.

Michel Veilleux

■ MARC HERVIEUX

Le parcours du ténor Marc Hervieux permet à quiconque de croire de nouveau aux contes de fées. Est-il possible qu'un chanteur québécois de 40 ans, qui a les deux pieds bien sur terre et dont le charisme se traduit notamment par la sincérité et la bonhomie, soit un ténor de réputation internationale invité à se produire dans les plus prestigieuses maisons d'opéra de la planète? Est-il imaginable que Marc Hervieux ait grandi dans le quartier ouvrier montréalais d'Hochelaga-Maisonneuve dans une maison où la musique country triomphait sur l'opéra, ou que celui-ci ait été invité à chanter pour les grands de ce monde, de George W. Bush à Carl Gustav XVI, roi de Suède?

La réponse est assurément oui. Mais Marc Hervieux n'est pas aveuglé par tout ce qui accompagne la renommée: «Je ne voulais pas tout abandonner pour devenir une vedette, je voulais être un chanteur», affirme-t-il avec insistance. Sa grande modestie fait presque oublier que ce chanteur reçoit des invitations de Zubin Mehta et de l'Orchestre philharmonique d'Israël de même que de Valery Gergiev et du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg. Le ténor est également considéré comme faisant partie des artistes principaux de l'Opéra du Métropolitain de New York depuis 2006. Il a chanté avec les grands noms l'opéra comme Renée Fleming, Bryn Terfel, Lyne Fortin et Anna Netrebko.



« Voix puissante et engagement total »

— CLAUDE GINGRAS, *LA PRESSE*.

La carrière de Marc Hervieux a pris une ampleur que le chanteur ne pouvait même pas s’imaginer alors que celui-ci était un graphiste chantant occasionnellement dans des groupes de rock. Pour lui, la célébrité n’est que la cerise sur le gâteau. Qu’il s’agisse de chanter sur l’une des plus grandes scènes lyriques du monde ou sur les planches de l’opéra de sa ville natale, son engagement, plein et entier demeure toujours le même: « Je ne choisis pas de chanter mieux parce que je suis au Met. J’essaie de donner le meilleur de moi-même partout. », affirme Marc Hervieux.

Malgré les succès grisants remportés par cet artiste à la vocation plutôt tardive, celui-ci ayant appris à lire la musique à l’âge de 24 ans, Marc Hervieux est demeuré entièrement fidèle à ses origines en restant profondément attaché au vieux quartier montréalais de son enfance. Chaque Noël, il y est retourné pour chanter la messe de minuit à l’église du Très-Saint-Nom-de-Jésus pour le fameux *Minuit, chrétiens* – une tradition qu’il a su faire partager sur son premier disque chez ATMA, *Le premier Noël*, qui s’est hissé au palmarès des dix meilleurs vendeurs du domaine classique au Canada dès sa parution.

Marc Hervieux est la preuve vivante que des origines modestes n’empêchent pas de connaître le succès. Lorsqu’il s’agit d’encourager les jeunes artistes à avoir des rêves à la mesure de leurs ambitions, sans se laisser freiner par d’éventuelles barrières, le chanteur évoque son propre succès en le mettant en perspective. Par exemple, quand son agent lui téléphone pour lui dire que son tout récent disque pop vient d’être certifié or, trouvant du coup sa place au sommet du palmarès aux côtés de Michael Jackson, Marc répond: « C’est extraordinaire, c’est fantastique, mais je ne m’attendais pas à ça! ».

Peut-être est-ce sa capacité à rester entièrement fidèle à lui-même qui permet à Marc Hervieux d’être chez lui à la fois dans l’univers de la musique classique et celui de la musique pop. Une recherche rapide sur Google permet de découvrir tout aussi bien des vidéos du ténor chantant des airs

exigeants du *Faust* de Gounod que le thème de *Love Story*. En 2005, alors qu’il jouissait déjà d’une carrière internationale reconnue, sa prise de rôle du Businessman dans l’immense succès populaire québécois qu’est l’opéra-rock *Starmania*, a permis à Marc Hervieux de devenir le nouveau nom associé à l’opéra au sein du public qui ne fréquente habituellement pas le genre. Dans cette veine, ses collaborations avec la figure légendaire de la chanson au Québec, Ginette Reno, et la star de la pop Patsy Gallant, entre autres personnalités, lui ont permis de conquérir un auditoire que plusieurs chanteurs lyriques n’arrivent pas à atteindre. Et, contrairement au récent groupe de ténors formaté pour plaire d’abord au grand public, Marc Hervieux possède un véritable talent musical qui fait de lui un chanteur comparable à celui des plus grandes vedettes d’opéra de l’heure. « Le ténor Marc Hervieux est encore plus convaincant ici. Dans le rôle central de Cavaradossi, son chant est enlevé et de première classe. C’est une prestation du rôle pleinement achevée qui répond aux plus grands standards internationaux. » (*Calgary Herald*)

Bien que Marc Hervieux affirme qu’il n’a pas de plan de carrière préétabli, celui-ci admet qu’il choisit soigneusement les projets auxquels il s’associe et surtout en respectant un critère pour lui très important: « Je veux être content de ce que je fais. J’essaie de m’en tenir à cette motivation et de rester fidèle aux choses qui sont importantes pour moi, comme ma famille. Je n’ai pas de regrets! »

© Luisa Trisi
Traduit par Alain Bénard



■ YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Au pupitre de l'Orchestre Métropolitain depuis 2000, Yannick Nézet-Séguin a considérablement haussé les standards d'excellence et de popularité de cet orchestre, partageant avec ses musiciens rigueur et passion pour la musique de styles variés. En septembre 2008, il est choisi unanimement par les musiciens pour succéder à Valery Gergiev au poste de Directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, et devient Chef invité principal du London Philharmonic Orchestra. Le Prix prestigieux de la Société Philharmonique Royale lui est décerné à Londres en mai 2009 dans la catégorie Jeunes artistes, soulignant son style, son originalité, sa maturité et son engagement envers l'Orchestre Philharmonique de Londres.

Il dirige régulièrement la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm et l'Orchestre de Chambre d'Europe. Il a fait des débuts symphoniques triomphants avec les orchestres de Philadelphie, de Boston, de Washington et de Los Angeles, le Wiener Symphoniker, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre

The Age of Enlightenment et le Wiener Philharmoniker. Il participe avec brio aux Proms de Londres et au Festival Mostly Mozart de New York. Durant la prochaine année, il fera ses débuts entre autres au Zurich Tonhalle, au Berliner Philharmoniker, à l'Orchestra Sinfonica dell'Academia di Santa Cecilia et au Gewandhaus Orchester de Leipzig.

Natif de Montréal, Yannick Nézet-Séguin étudie le piano au Conservatoire de musique du Québec à Montréal et se perfectionne par la suite en direction auprès de grands maîtres, dont le maestro italien Carlo Maria Giulini. Au Canada, Yannick Nézet-Séguin dirige régulièrement le Toronto Symphony Orchestra et a travaillé avec tous les orchestres reconnus tels l'Orchestre du Centre national des Arts d'Ottawa, l'Orchestre Symphonique de Montréal, le Vancouver Symphony, le CBC Radio Orchestra, le Edmonton Symphony, le Calgary Philharmonic Orchestra et le Victoria Symphony où il a assumé les fonctions de chef invité principal de 2003 à 2006.

À l'opéra, après un immense succès au Festival de Salzbourg en août 2008 dans une nouvelle production de *Roméo et Juliette* de Gounod, ainsi qu'au Netherlands Opera en mai 2009 dans *L'Affaire Makropoulos* de Janacek, il fait des débuts grandioses au Metropolitan Opera de New York en décembre 2009, dans une nouvelle production de *Carmen* de Bizet et s'engage à y diriger une production par année durant cinq ans. Des engagements sont aussi prévus à La Scala de Milan et au Royal Opera House de Covent Garden.

Ses productions canadiennes les plus récentes sont *Faust* de Gounod pour le Canadian Opera (2007) et *Madama Butterfly* de Puccini à l'Opéra de Montréal (2008).

LOVE SONGS FOR TENOR

With the exception of the excerpt from *La Traviata*, all the pieces on this CD are by members of the Young Italian School. These were Verdi's successors, Italian composers active at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. Most of these (including Catalani, Giordano, and Zandonai) are represented in the lyric repertoire by only a single opera, though they each wrote several. Thus, of Mascagni's operas, only *Cavalleria rusticana* has been performed regularly since its creation. Similarly, only Leoncavallo's *Pagliacci* has lasted. These two works are seen as marking the beginning of verism in Italian opera; that is, the "slice-of-life" and "stabbing" aesthetic, the goal of which is to portray ordinary people, daily lives, and the passionate conflicts between men and women that lead, more often than not, to the violent death of one or more characters.

Though in some ways he distanced himself from this new aesthetic, Giacomo Puccini is undoubtedly the most prestigious and talented composer of the Young Italian School, and at least half of his 12 operas have become warhorses of the repertoire. It was also during this

period that the tenor voice first acquired the extraordinary prestige and popularity that it continues to enjoy today. The great Enrico Caruso became the very archetype of the modern tenor: an artist trained in the great Italian *bel canto* school, but inclined to a more frank and direct expression of human passions. The baritone had been the ideal voice for Verdi, but now the tenor became the preferred masculine voice. Almost all the leading male roles in the operas of this period were for tenors. This modern tenor was, in general, what is known as a *spinto*, a voice whose weight is between lyric and dramatic. The *tenore spinto* has a powerful voice, equipped with particularly dense central notes. He cultivates clear diction and precise articulation even more than rich phrasing (the variety of nuance and timbre that were so important during the *bel canto* period and on into Verdi's time). If the roles of Alfredo in *La Traviata* and Rodolfo in *La Bohème* are for purely lyric tenors, those of Cavaradossi in *Tosca*, Federico in *L'Arlesiana*, and Turiddu in *Cavalleria rusticana* call for a *tenore spinto* of this modern type. Canio in *Pagliacci* and Calàf in *Turandot* are even heavier roles, best sung by dramatic tenors such as, for example, Mario del Monaco.

Marc Hervieux has the voice of a lyric tenor but, like Jussi Bjoerling, Giuseppe Di Stefano, Luciano Pavarotti, and some others of his illustrious predecessors, he is able successfully to sing *tenore spinto*. This is because of the relatively dark color of his vocal timbre, the richness of his medium, and especially, his solid breath control: he can efficiently project his voice even in the densest passages, and thus deliver all the dramatic accents these roles frequently require.

The typical tenor of the Young Italian School is also passionately in love, and all the nine arias performed on this CD are, basically, love songs. In four of these solos, the hero expresses a state of amorous bliss: Alfredo is on cloud nine now that he is living with Violetta; Rodolfo is falling head over heels for his neighbor Mimi; Cavaradossi, in his Act I aria, sings of the phy-

sical beauty of his beloved Tosca; and Calàf, in the celebrated “Nessun dorma” of Act 3, savors his anticipated conquest of the inaccessible Turandot. But tragic reality will quickly catch up with all these dreamers and idealists, and our heroes will despair. In the five other solos on this CD, the tenor expresses love’s torments: Cavaradossi, in his aria from Act 3, awaits execution and imagines that death means he will never again see his Tosca; Calàf, in his Act 1 aria, incapable of freeing himself from his irrepressible desire to conquer the Princess Turandot, asks the young slave-girl Liù to care for his father if he dies; Turiddu, anticipating his death, asks his mother to take care of his fiancée Santuzza; Federico bewails the loss of the Arlésienne with whom he is besotted; and the wandering clown Canio expresses the hopeless tragedy of having to perform on stage the role of a cuckold while being cuckolded in real life.

All these arias are characterized by passionate lyricism, with the vocal lines often intensified by being doubled by one or more of the instruments of the orchestra. In order to give more veracity to their performance, some modern tenors leave the realm of pure singing to incorporate naturalistic effects such as tears, sighs, sobs, glottal stops, and sardonic laughter. For a long time, what many have tried to imitate in Caruso’s legendary performance of Canio’s aria in *Pagliacci* are the sobs (often exaggerated) rather than the richness of the great tenor’s phrasing (that is to say, the variety of his nuances, the diversity of his modes of attack, and the precision of his coloration). Without falling into the opposite pole of excess and performing this realistic repertoire in a purely *bel canto* style, it’s important to find the right balance between directness of expression and sophistication of sung line.

Two of the three orchestral pieces that complete this recording are *intermezzi*. Such instrumental interludes were common in the operas of this period; they occur in, among other works, *Pagliacci* by Leoncavallo, *Fedora* by Giordano, *L’Amico Fritz* by Mascagni, and *Adriana Lecouvreur* by Cilea.

Their presence reveals the increased importance of the orchestra, and they are usually placed at a key moment in the unfolding drama, when the springs of the plot are wound tight and the story is reaching its climax. By suspending time for a few minutes, these interludes deftly heighten the audience’s tense expectancy. The *intermezzo* of *Cavalleria rusticana* serves only to create a specific atmosphere, but that of *Manon Lescaut* has explicit narrative function. Using music alone, Puccini tried to describe, between Acts 2 and 3 of his opera, two episodes in the novel by the Abbé Prévost: Manon’s time in prison, and her journey to Le Havre. Though Puccini’s *Preludio sinfonico* is a youthful work—he composed it in 1882, when he was studying at the Conservatoire de Milan—it provides a foretaste of his formidable powers of melodic invention, his originality in treating harmony, and his mastery of the art of orchestration. The composer used extracts from this piece in his second opera, *Edgar*.

Michel Veilleux

Translated by Sean McCutcheon

■ MARC HERVIEUX

Tenor Marc Hervieux's story is one that could convince grown-ups to believe in fairy tales again. Is it really possible that this down-to-earth, 40 year-old Québécois singer who exudes sincerity and bonhomie is a renowned tenor with invitations to perform at the world's leading opera houses? And can it be that the Marc Hervieux who grew up in Montréal's working-class district of Hochelaga-Maisonneuve in a home where country music trumped opera, is the same Marc Hervieux who has given command performances for everyone from George W. Bush to Carl Gustav XVI, the King of Sweden?

The answer is a resounding "yes", but Hervieux is unfazed by the celebrity factor and insists that, "I didn't set out to be a star, I wanted to be a singer." His modest attitude belies the fact that he receives invitations from the likes of Zubin Mehta and the Israel Philharmonic, and Valery Gergiev at the Mariinsky Theatre in St. Petersburg. The tenor has also been a principal artist at New York's Metropolitan Opera since 2006, and has performed opposite such opera greats as Renée Fleming, Bryn Terfel, Lyne Fortin, and Anna Netrebko.



"... his brilliant top voice shook the rafters. His final act E lucevan le stelle had members of the audience literally in tears."

— *TIMES COLONIST*, VICTORIA, B.C.

Marc Hervieux's career has reached a level he could not have imagined during his early years as a graphic designer, when he sang occasionally with a rock band. He insists, however, that the fame is the just the icing on the cake, and that he commits himself fully to the task at hand, regardless of whether he is performing on one of the world's legendary stages or that of his hometown opera company. "I don't decide that I should sing better because I'm at the Met. I try to do my best all the time", says Hervieux.

Despite the heady successes of this relatively late-bloomer who only learned to read music at age 24, Hervieux remains refreshingly true to his roots and maintains a close connection with his old Montréal neighbourhood. Every Christmas for many years, he has returned to sing midnight mass at the church Très-Saint-Nom-de-Jésus, specifically *Minuit, chrétiens* (Oh, Holy Night) – a tradition that is recreated on his classical recording debut for ATMA, *Le premier Noël*, which reached top ten status among classical CDs in Canada soon after its release.

Hervieux is living proof that a privileged upbringing is not a prerequisite for success. While he encourages young people to dream big and go beyond perceived limitations, he takes his own success in stride and puts it into perspective: When his agent called to tell him that his latest pop recording had gone gold, holding its own at the top of the charts alongside Michael Jackson, his response was, "That's great, that's fantastic, but I didn't expect any of that."

Perhaps it is this ability to remain true to himself that allows Hervieux to comfortably inhabit both the classical and popular music worlds. A quick search on Google brings up videos of the tenor singing everything from Gounod's demanding arias from the opera *Faust*, to the theme from *Love Story*. Though he had already established an enviable international operatic career, it was his 2005 role as the Businessman in the wildly popular Franco-Québécois rock opera *Starmania* that has made him a household name

among people who had never set foot inside an opera house. Likewise, his collaborations with Québec legend Ginette Reno and pop star Patsy Gallant, among others, opened doors to audiences that many classically-trained singers would ignore. And unlike the recent crop of tenors who are pre-packaged for mass-market appeal, Hervieux has a true depth of talent that rivals that of any of the great opera stars on the world stage today. "*Tenor Marc Hervieux is even more commanding here, his singing in the central role of Cavaradossi thrilling and absolutely first class. This is a fully mature vocal performance of the role, consistent with the best international standards.*" (*Calgary Herald*)

Though Marc Hervieux says he doesn't have a grand scheme for his career, he admits that he chooses his projects very carefully according to an important criterion: "I want to be happy with what I do. I try to respect that impulse and be true to the things that are meaningful for me, like family. I have no regrets!"

© Luisa Trisi



■ YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Artistic Director and Principal Conductor of the Orchestre Métropolitain since March 2000, Yannick Nézet-Séguin has dramatically raised the orchestra's standards and popularity, sharing with his musicians rigor and passion for music of many different styles as well. In September 2008, he is chosen unanimously by the musicians to succeed Valery Gergiev as Music Director of the prestigious Rotterdam Philharmonic Orchestra and becomes Principal Guest Conductor of the London Philharmonic Orchestra. In May 2009, he receives in London the prestigious Royal Philharmonic Society Award, in the Young Artists category, highlighting his flair, originality, maturity and engagement with the London Philharmonic Orchestra.

Yannick Nézet-Séguin is a regular guest conductor of the Dresden Staatskapelle, the Orchestre National de France, the Royal Stockholm Philharmonic and the Chamber Orchestra of Europe. He has made acclaimed symphonic debuts with the Philadelphia, Boston, Washington and Los Angeles Orchestras, as well as with the Vienna Symphony, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Orchestra of

The Age of Enlightenment and the Vienna Philharmonic. He made successful debuts at the BBC Proms Festival in London and New York's Mostly Mozart Festival. Nézet-Séguin's meteoric rise continues unabated during the next year, with scheduled appearances, among others, at the helm of the Zurich Tonhalle, the Berlin Philharmonic Orchestras, the Orchestra Sinfonica dell'Academia di Santa Cecilia, and the Leipzig Gewandhaus Orchestra.

Yannick Nézet-Séguin was born in Montreal. He studied piano at the Conservatoire de musique du Québec in Montreal, and pursued his studies in conducting with great masters such as the Italian maestro Carlo Maria Giulini. In Canada, Nézet-Séguin is a regular guest conductor of the Toronto Symphony Orchestra, and has led every one of the country's important orchestras, such as the National Arts Center Orchestra in Ottawa, the Montreal Symphony Orchestra, the Vancouver Symphony, the CBC Radio Orchestra, the Edmonton Symphony, the Calgary Philharmonic Orchestra, and the Victoria Symphony, the latter as Principal Guest Conductor from 2003 to 2006.

In the opera field, following his triumph at the Salzburg Festival in August 2008 in an original production of Gounod's *Roméo et Juliette* and with the Netherlands Opera in May 2009 in Janacek's *The Makropoulos Affair*, he had great success conducting a new production of Bizet's *Carmen* at New York's Metropolitan Opera, in December and January 2009. He is invited by the Met to conduct one production every year for the next five years. Other future engagements include the Scala of Milan and the Royal Opera House of Covent Garden. His most recent Canadian productions have been Gounod's *Faust* for Canadian Opera (2007), and *Madama Butterfly* for l'Opéra de Montréal (2008).



1 | *Non piangere, Liù*

Non piangere, Liù
se in un lontano giorno
io t'ho sorriso
per quel sorriso,
dolce mia fanciulla,
m'ascolta : il tuo signore
sarà, domani,
forse, solo al mondo...
Non lo lasciar...
portalo via con te
Dell'esilio,
addolcisci a lui le strade !
Questo...questo,
o mia povera Liù,
al tuo piccolo cuore
che non cade,
chiede colui
che non sorride più



2 | *Nessun dorma !*

Nessun dorma ! Nessun dorma !
Tu pure, o Principessa,
nella tua fredda stanza
guardi le stelle
che tremano d'amore e di speranza...
Ma il mio mistero è chiuso in me,
il nome mio nessun saprà!
No, no, sulla tua bocca lo dirò,
quando la luce splenderà!
Ed il mio bacio scioglierà il silenzio
che ti fa mia.
Dilegua, o notte ! Tramontate, stelle !
Tramontate, stelle ! All'alba vincerò !



Ne pleure pas, Liù !
Si en un jour lointain
Je t'ai sourit,
Au nom de ce sourire,
Ma douce enfant,
Écoute-moi : ton cher seigneur
Sera peut-être demain
seul au monde...
Ne l'abandonne-pas,
emmène-le avec toi !
Permetts-lui un exil moins difficile !
C'est cela... c'est cela,
Ô ma pauvre Liù,
Qu'à ton petit cœur
indomptable,
Demande celui
qui ne sourit plus

Que personne ne dorme ! Que personne ne
dorme !
Toi aussi, Ô Princesse,
Dans ta froide chambre
Tu regardes les étoiles
Qui tremblent d'amour et d'espérance...
Mais mon mystère est scellé en moi,
Personne ne saura mon nom !
Non, non, sur ta bouche, je le dirai,
quand la lumière resplendira !
Et mon baiser brisera le silence
qui te fait mienne.
Dissipe-toi, Ô nuit ! Dispersez-vous, étoiles !
Dispersez-vous, étoiles ! À l'aube je vaincrai !

Do not cry, Liù
If on a long-ago day
I smiled at you
For the sake of that smile,
My dear child
Listen to me: your lord
will be, tomorrow,
perhaps, left alone in the world
Not to leave him...
take him with you
from exile,
make the journey easy for him
This... this,
oh my poor Liù,
to your modest heart
that does not fall
plead for the one
that doesn't smile anymore!

No man shall sleep! No man shall sleep!
You too, o Princess,
In your chaste room
Are watching the stars
Which tremble with love and hope!
But my secret lies hidden within me,
No one shall discover my name!
Oh no, I will reveal it only on your lips,
When daylight shines forth
And my kiss shall break the silence
Which makes you mine!
Depart, o night! Set, you stars!
At dawn I shall win!

3 | *Mamma, quel vino e generoso*

Mamma, quel vino è generoso, e certo
oggi troppi bicchieri ne ho tracannati...
vado fuori all'aperto.
Ma prima voglio che mi benedite
come quel giorno che parti soldato. E poi...
mamma... sentite...
s'io non tornassi... voidovrete fare
da madre a Santa, ch'io le avea giurato
di condurla all'altare
Oh! Nulla! E' il vino che m'ha suggerito
M'ha suggerito il vino! Perme pregate Iddio!
Un bacio, mamma... Un altro bacio... addio;
S'io non tornassi, fate da madre a Santa;
Un bacio, mamma... addio!

5 | *Recondita armonia*

Recondita armonia di bellezze diverse!
E' bruna Floria, l'ardente amante mia,
e te, beltade ignota
cinta di chiome bionde!
Tu azzurro hai l'occhio,
Tosca ha l'occhio nero!
L'arte nel suo mistero
le diverse bellezze insiem confonde:
ma nel ritrar costei
il mio solo pensier,
ah! il mio sol pensier sei tu!
Tosca, sei tu!

Mère! ce vin est généreux, et certes
je viens d'en avaler trop de rasades...
Je vais prendre un peu l'air.
Mais avant tout il faut me b.nir
comme le jour où je fus soldat...
Et puis... mère... et puis...
si je ne reviens pas vous devrez servir de mère
à Santa qui, devant Dieu même,
devait être ma femme
Ah! mère, ce vin m'a fait tourner la tête!
Il m'a fait tourner la tête!
Vous priez Dieu pour moi, dites?
Un baiser ma mère!... Un autre encore! Adieu!
Si je ne reviens pas, vous servirez de mère à Santa;
un baiser ma mère... Adieu

Harmonie secrète
de charmes si divers!
Floria, mon ardente maîtresse
est une beauté brune.
Et toi beauté inconnue
couronnée de tresses blondes,
tes yeux sont d'azur;
Tosca, elle, les a noirs.
Mystère de l'art,
qui unit les beautés les plus diverses:
mais en peignant cette femme
mon unique pensée allait vers toi
Tosca, vers toi!

Mother, that wine is strong, and is truth
I've drunk too much of it today...
I must go out into the fields.
But give me first your blessing,
as you did that day when I went off as a
soldier...
And then... mother... listen...
if I should not return... You must be a mother
to Santuzza, whom I promised
to lead to the altar.
It's just the wine.
Pray heaven for me!
One kiss, mother... One more kiss... farewell!
If I should not return, be a mother to Santuzza...
One kiss, mother... farewell!

What subtle harmony
Of different beauties!
Floria my passionate mistress, is dark
And you, unknown beauty,
crowned with blonde tresses,
your eyes are blue,
Tosca has dark eyes.
Art in its mystery,
blends the different beauties together,
but in portraying this woman
my only thought is you,
Tosca, it's you.





6 | *E lucevan le stelle,*

E lucevan le stelle,
e olezzava la terra
stridea l'uscio dell'orto
e un passo sfiorava la rena.
Entrava ella fragrante,
mi cadea fra le braccia.
O dolci baci, o languide carezze,
mentr'io fremente le belle forme disciogliea dai
veli !
Svanì per sempre il sogno mio d'amore.
L'ora è fuggita, e muoio disperato !
E non ho amato mai tanto la vita !



8 | *È la solita storia del pastore*

E' la solita storia del pastore...
Il povero ragazzo voleva raccontarla
e s'addormì.
C'è nel sonno l'oblio.
Come l'invidio !

Anch'io vorrei dormire così,
nel sonno almen l'oblio trovar !
La pace sol cercando io vò :
vorrei poter tutto scordar !
Ma ogni sforzo è vano ;
davanti ho sempre
di lei il dolce sembiante !

La pace tolta è solo a me !
Perché degg'io tanto penar ?
Lei, sempre lei mi parla al cor.
Fatale vision, mi lascia !
Mi fai tanto male ! Ahimè !



Et les étoiles brillaient,
et la terre embaumait ;
la grille du jardin grinçait
et un pas effleurait le sable.
Elle entrait parfumée,
et se jetait dans mes bras.
Oh ! Doux baisers, oh ! Caresses langoureuses,
tandis que, tremblant,
je retirais les voiles qui couvraient sa gracieuse
silhouette !
Mon rêve d'amour a disparu pour toujours,
l'heure a fui et je meurs désespéré,
et je n'ai jamais autant aimé la vie.

C'est toujours la même histoire du berger...
le pauvre garçon voulait la raconter,
mais il s'est endormi.
Le sommeil invite à l'oubli.
Comme je l'envie !

J'aimerais moi aussi dormir comme cela,
et trouver l'oubli dans le sommeil au moins !
La paix est tout ce que je désire :
J'aimerais pouvoir tout oublier !
Mais mes efforts sont vains ;
son doux visage
ne quitte pas ma mémoire !

Moi seul ne peux connaître la paix.
Pourquoi dois-je tant souffrir ?
Elle ne cesse de parler à mon cœur.
Vision fatale, éloigne-toi !
Tu me fais tant de mal, hélas !

How the stars used to shine there,
How sweet the earth smelled;
the orchard gate would creak,
and a footstep would lightly crease the sand.
She'd come in, fragrant as a flower,
and she'd fall into my arms.
Oh! sweet kisses, oh! lingering caresses,
trembling, I'd slowly uncover her dazzling
beauty.
Now, my dream of love has vanished forever.
My last hour has flown, and I die hopeless!
And never have loved life more!

It's the old tale of the shepherd...
The poor boy wanted to retell it
And he fell asleep.
There is oblivion in sleep.
How I envy him!

I would like to sleep like that too,
To find oblivion at least in sleep!
I am searching only for peace.
I would like to be able to forget everything!
Yet every effort is in vain;
in front of me I always have
her sweet face.

Peace is ever taken from me.
Why must I suffer so very much?
She, as always speaks to my heart.
Fatal vision, leave me!
You hurt me so deeply! Alas!

9 | *Vesti la giubba*

Recitar ! Mentre preso dal delirio
non so più quel che dico e quel che faccio !
Eppure... è d'uopo sforzati !
Bah sei tu forse un uom ?
Tu sei Pagliaccio !

Vesti la giubba e la faccia infarina.
La gente paga e rider vuole qua.
E se Arlecchin t'invola Columbina,
ridi, Pagliaccio e ognun applaudira !
Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto ;
in una smorfia il singhiozzo e 'l dolor...
Ridi, Pagliaccio, sul tuo amore infranto,
ridi del duol che t'avvelena il cor !

10 | *Che gelida manina*

Che gelida manina,
se la lasci riscaldar.
Cercar che giova ?
Al buio non si trova.
Ma per fortuna
è una notte di luna,
e qui la luna,
l'abbiamo vicina.
Aspetti, signorina,
le dirò con due parole
chi son, e che faccio,
come vivo. Vuole ?

Chi son ? Sono un poeta.
Che cosa faccio ? Scrivo.
E come vivo ? Vivo !
In povertà mia lieta
scialo da gran signore
rime ed inni d'amore.

Jouer la comédie ! Alors que pris par le délire,
je ne sais plus ce que je dis ni ce que je fais !
Pourtant... il le faut... force-toi !
Bah, es-tu peut-être un homme ?
Tu es Paillasse !

Revêts la tunique et poudre-toi le visage.
Les gens ont payé et ils veulent rire.
Et si Arlequin, te vole Colombine,
ris donc, Paillasse, et tout le monde applaudira.
Change en plaisanteries les spasmes et les pleurs,
en clowneries les sanglots de douleur...
Ris donc, Paillasse, sur ton amour brisé,
ris du mal qui t'empoisonne le cœur !

Quelle petite main gelée !
Laissez-moi donc la réchauffer.
A quoi bon chercher ?
Dans l'obscurité, on ne la trouvera pas.
Mais, par chance,
c'est une nuit de lune,
et ici la lune
nous l'avons en voisine.
Attendez, mademoiselle,
qu'en deux mots je vous dise
qui je suis, et ce que je fais,
comment je vis. Voulez-vous ?

Qui je suis ? Je suis un poète.
Ce que je fais ? J'écris.
Et comment je vis ? Je vis.
Dans ma joyeuse pauvreté,
je disperse en grand seigneur
rimes et hymnes d'amour.

Acting! While your out of your mind,
you don't know what you're saying and what
you're doing!
And yet... you have to... make an effort!
Pah, are you a man by any chance?
You're Pagliaccio!

Put on your tunic and whiten your face.
The people pay and want to laugh right now.
And if Harlequin steals your Columbine
laugh, Pagliaccio and everyone will clap!
Turn your agonies and your tears into clowning;
your sobs and your sorrow into a funny face...
Laugh Pagliaccio, over your shattered love,
laugh at the pain that is poisoning your heart!

How cold your little hand is,
let me warm it for you.
What's the use of looking?
We won't find it in the dark.
But luckily
it's a moonlit night,
and the moon
is near us here.
Wait, mademoiselle,
I will tell you in two words
who I am, what I do,
and how I live. May I?

Who am I? I am a poet.
What do I do? I write.
And how do I live? I live.
In my carefree poverty
I squander rhymes
and love songs like a lord.





Per sogni e per chimere
e per castelli in aria,
l'anima ho milionaria.
Talor dal mio forziere
ruban tutti i gioielli
due ladri : gli occhi belli.
V'entrar con voi pur ora,
ed i miei sogni usati
e i bei sogni miei
tosto si dileguar !
Ma il furto non m'accora,
poichè, poichè v'ha preso stanza
la speranza !
Or che mi conoscete,
parlate voi, deh! Parlate. Chi siete ?
Vi piaccia dir !

11 | *Lunge da lei per me... De' miei bollenti spiriti*

Lunge da lei per me non v'ha diletto !
Volaron già tre lune
dacché la mia Violetta
agi per me lasciò, dovizie, amori,
e le pompose feste,
ove'agli omaggi avvezza,
vedea schiavo ciascun di sua bellezza.

Ed or contenta in questi ameni luoghi
tutto scorda per me.
Qui presso a lei io rinascere mi sento,
e dal soffio d'amor rigenerato
scordo ne'gaudi suoi tutto il passato.

De' miei bollenti spiriti.
Il giovanile ardore.
Ella temprò col placido
sorriso dell'amor !
Dal di che disse : vivere
io voglio a te fedel,
dell' universo immemore io vivo quasi in ciel.



A travers mes rêves et mes chimères,
à travers mes châteaux en Espagne,
j' ai l'âme d'un millionnaire.
Parfois, de mon coffre-fort,
me sont dérobés tous mes bijoux
par deux voleurs, des jolis yeux.
Ceux-ci viennent d'entrer tout juste, avec vous,
et mes rêves si ordinaires,
et mes rêves si charmants,
se sont volatilisés aussitôt.
Mais ce larcin ne me touche pas
parce que, parce qu'à leur place
se tient l'espérance.
Maintenant que vous me connaissez,
Parlez, vous, parlez. Qui êtes-vous ?
Dites, je vous en prie.

Loin d'elle, pour moi, il n'est pas de joie !
Trois lunes se sont écoulées
depuis que ma chère Violetta
pour moi laissa ses aises, ses richesses,
ses amours et les pompeuses fêtes
où elle était entourée d'hommages
et chacun esclave de sa beauté.

Elle est heureuse dans ce lieu charmant
où elle oublie tout pour moi.
Ici, chez elle, je me sens renaître,
et régénéré par le souffle de l'amour
j'oublie dans ses délices tout le passé.

L'ardeur juvénile
de mon esprit bouillant !
Elle m'apaise du doux sourire rassurant de l'amour
Depuis qu'elle m'a dit « Je veux vivre,
je veux te rester fidèle »,
oubliant tout l'univers je vis comme transporté au
ciel.

When it comes to dreams and visions
and castles in the air,
I've the soul of a millionaire.
From time to time two thieves
steal all the jewels
out of my safe, two pretty eyes.
They came in with you just now,
and my customary dreams
my lovely dreams,
melted at once into thin air!
But the theft doesn't anger me,
for their place has been
taken by hope!
Now that you know all about me,
Speak, tell me who you are.
Please do!

I am unhappy away from her!
Three months have now passed
since my beloved Violetta
gave up that luxury and glitter that she was
accustomed to,
as well as the gay festivities where men were
captives of her beauty.

Yet, she is content in this idyllic place
living only for me.
Here, by her side, I feel myself reborn,
rejuvenated by love, and forgetting
the indulgences of the past.

She has tempered my ardent passions
with her smile, devotion, and love!
Since she first said: "I want to live for your love,"
I live as if I am in heaven.

■ L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN EN QUELQUES MOTS...

Fondé en 1981 par d'excellents musiciens diplômés des conservatoires et des facultés de musique du Québec, l'Orchestre Métropolitain compte aujourd'hui une soixantaine de musiciens professionnels. Dès ses débuts, l'Orchestre Métropolitain adoptait une approche « grand public » destinée à élargir l'auditoire de la musique classique. Depuis l'an 2000, sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, l'Orchestre cumule succès après succès.

L'Orchestre Métropolitain, c'est 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 et éliminer les barrières économiques 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 de très haute qualité et une invitation à la culture musicale, notamment par des conférences pré-concert, la présentation par le chef de chacune des œuvres interprétées et des cours d'initiation à la musique classique.

■ THE ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN IN A FEW WORDS...

Founded in 1981 by some of the finest music graduates from Québec conservatories and music faculties, the Orchestre Métropolitain now numbers about 60 professional musicians. From the very outset, the Orchestre Métropolitain adopted a wide public approach that focused on broadening audiences for classical music. Since 2000, the Métropolitain has enjoyed a string of successes under the direction of its 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 Métropolitain has made a priority of introducing people to classical music and breaking down economic barriers with a policy that makes tickets affordable to everyone. The Orchestre Métropolitain is also a byword for very high quality entertainment and an invitation to enjoy musical culture through pre-concert talk and introductory courses on classical music, and through its conductor who discusses each of the works on the program.



Photo : R.L. Lachance

MUSICIENS | MUSICIANS

■ Premiers violons | First violins

Marcelle Mallette VIOLON SOLO / *CONCERTMASTER*

Johanne Morin VIOLON SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE CONCERTMASTER*

Céline Arcand, Ariane Bresse, Helga Dathe, Monica Duschènes, Daniel Godin, Carolyn Klause, Alexander-Raphaël Lozowski, Florence Mallette, Jean-Aï Patrascu, Linda Poirier

■ Seconds violons | Second violins

Claude Hamel SECOND VIOLON SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL*

Solange Bouchard, Sylvie Harvey, Monique Lagacé, Brigitte Lefèbvre, Lucie Ménard, Myriam Pelletier, Nancy Ricard, Claudio Ricignuolo, Manon Riendeau

■ Altos | Violas

Brian Bacon ALTO SOLO / *PRINCIPAL*

Gérald Daigle, Julie Dupras, Marie-Ève Lessard, Francine Lupien, Pierre Lupien, Pierre Tourville, François Vallières

■ Violoncelles | Cellos

Christopher Best VIOLONCELLE SOLO / *PRINCIPAL*

Vincent Bernard VIOLONCELLE SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL*

Louise Trudel VIOLONCELLE SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT PRINCIPAL*

Céline Cléroux, Christine Giguère, Guillaume Saucier, Katherine Skorzewska

■ Contrebasses | Double basses

René Gosselin CONTREBASSE SOLO / *PRINCIPAL*

Marc Denis CONTREBASSE SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL*

Gilbert Fleury, Catherine Lefèbvre, Réal Montminy

■ Flûtes | Flutes

Marie-Andrée Benny FLÛTE SOLO / *PRINCIPAL*

Marcel Saint-Jacques

Yuki Isami PICCOLO SOLO / *PRINCIPAL*

■ Hautbois | Oboes

Lise Beauchamp HAUTOIS SOLO / *PRINCIPAL*

Marjorie Tremblay

Mélanie Harel COR ANGLAIS / *ENGLISH HORN*

■ Clarinettes | Clarinets

Simon Aldrich CLARINETTE SOLO / *PRINCIPAL*

Mariane Croteau

François Martel CLARINETTE BASSE SOLO / *BASS CLARINET*

■ Bassons | Bassoons

Michel Bettez BASSON SOLO / *PRINCIPAL*

Lise Millet

René Bernard CONTRE-BASSON SOLO / *CONTRABASSOON*

■ Cors | French Horns

Pierre Savoie COR SOLO / *PRINCIPAL*

Jean Paquin, Christian Beaucher, Paul Marcotte

■ Trompettes | Trumpets

Stéphane Beaulac, TROMPETTE SOLO / *PRINCIPAL*

Lise Bouchard, Pascal Leprohon

■ Trombones

Patrice Richer TROMBONE SOLO / *PRINCIPAL*

Michael Wilson

Trevor Dix TROMBONE BASSE / *BASS TROMBONE*

■ Tuba

Alain Cazes

■ Timbales | Timpani

Jean-Guy Plante

■ Percussions | Percussion

Raymond Desrosiers, Sébastien Lamontagne

■ Harpe | Harp

Danièle Habel

■ Piano et célesta | Piano and celesta

Jennifer Bourdages



PARUS CHEZ ATMA | PREVIOUS RELEASES

LE PREMIER NOËL ACD2 2619

« ...un petit bijou (...) Du grand Hervieux, à la voix posée, ample et qui sied parfaitement à la période des Fêtes. »
— *Journal de Montréal*

LE GALA DU 30^e ANNIVERSAIRE DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL ACD2 2627

Marc Hervieux chante / *sings* *Le vaisseau d'or* (Nelligan)



BRUCKNER 7 SACD2 2512



BRUCKNER 8 ACD2 2513

"... all signs point to Nézet-Séguin's being a major Bruckner conductor." — *Philadelphia Inquirer*

« Grandiose Bruckner de Nézet-Séguin » — *La Presse*

BRUCKNER 9 SACD2 2514



Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise 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 (Canadian Music fund)

Réalisation et montage / *Produced and Edited by:* **Johanne Goyette**
Ingénieur du son / *Sound engineer:* **Carlos Prieto**

Lieu d'enregistrement / *Recording venue:* Église Saint-Ferdinand, Laval, (Québec) Canada
Les 8 et 9 septembre 2009 / *September 8, and 9, 2009*

Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**
Photos : **Julien Faugère**
Responsable du livret / *Booklet Editor:* **Michel Ferland**