

A photograph of conductor Yannick Nézet-Séguin in a dark blue suit, captured in a dynamic conducting pose with his baton raised and hands expressive. The background is dark, highlighting the conductor. In the foreground, the back of a person's head and shoulders is visible, looking towards the conductor.

BRUCKNER 3

VERSION ORIGINALE, 1873

YANNICK NÉZET-SÉGUIN
Orchestre Métropolitain

ACD2 2700

ATMA Classique

Anton
BRUCKNER (1824-1896)

SYMPHONIE N° 3 EN RÉ MINEUR | IN D MINOR
« WAGNER-SYMPHONIE » WAB 103

Version originale de 1873, Éd. Léopold Nowak | Original 1873 version, ed. L. Nowak

- 1. I. *Gemäßigt, misterioso* [25:11]
- 2. II. *Adagio. Feierlich* [17:53]
- 3. III. *Scherzo. Ziemlich schnell* [6:27]
- 4. IV. *Finale. Allegro* [16:59]

Orchestre Métropolitain
YANNICK NÉZET-SÉGUIN

ANTON BRUCKNER ■ SYMPHONIE N° 3 EN RÉ MINEUR WAB 103

« **P**lutôt timidement, le cœur battant à tout rompre, je dis alors au maître tant aimé : Maestro, j'ai en tête quelque chose que je n'ose pas vous dire ! Le maître dit : Qu'à cela ne tienne ! Vous savez à quel point vous m'êtes cher. Puis je présentai ma requête, à la condition cependant que le maître en soit plus ou moins satisfait, car je ne voulais pas profaner son immense renommée. »

C'est ainsi qu'Anton Bruckner décrit sa rencontre avec Richard Wagner à Bayreuth en septembre 1873. Armé de manuscrits de ses *Deuxième* et *Troisième* symphonies, il cherchait à obtenir de Wagner l'acceptation d'une dédicace pour l'une ou l'autre. À la grande joie de Bruckner, le compositeur d'opéras lui donna sa bénédiction pour la *Troisième*, dont le noble thème à la trompette l'impressionnait. L'adagio comprenait déjà une citation du motif du sommeil de *La Walkyrie* de Wagner. Conforté par le succès de son pèlerinage, Bruckner en ajouta d'autres : le motif du *Liebestod* de *Tristan et Isolde* et une autre référence au motif du sommeil. Au printemps 1874, il expédia un manuscrit complet de sa « symphonie Wagner » à son dédicataire et reçut, en retour, une invitation au cycle complet de *L'Anneau des Nibelung*. Bayreuth devint alors pour lui une destination fréquente.

L'engagement de Bruckner pour Wagner remonte à décembre 1862, lorsque son professeur, Otto Kitzler, lui montra la partition de *Tannhäuser*. Il entendit cet opéra à Linz trois mois plus tard, puis, en 1865, il assista à la première de *Tristan et Isolde* à Munich. Cet opéra, qui eut un « énorme effet » sur lui, allait marquer

profondément le style du symphoniste en puissance : le recours aux citations, l'harmonie aux modulations fluides, la gradation des vagues, les fanfares, les vifs contrastes. Comme l'a observé avec ironie Donald Francis Tovey : « Si vous voulez entendre de la musique de concert wagnérienne autre que les quelques ouvertures complètes et *Siegfried Idyll*, pourquoi ne pas essayer Bruckner ? »

Il ne faut tout de même pas exagérer cette filiation. Constantin Floros soutient que l'approche novatrice de la symphonie par Bruckner doit tout autant à l'absorption de sources très diverses, parmi lesquelles Beethoven occupe une place de choix, surtout avec son œuvre fondatrice, la *Neuvième Symphonie*, dont Bruckner a adopté le type de scherzo et l'adagio en forme de rondo comme modèles formels. De Schubert viennent la vaste échelle temporelle, l'exposition à trois thèmes et la subtilité harmonique; de Liszt, le traitement des citations et des réminiscences. Les influences plus anciennes abondent elles aussi : le contrepoint modal de Palestrina (par exemple, à la fin de l'exposition du premier mouvement de la *Troisième*); l'écriture de Gabrieli pour les cuivres; la prédilection baroque pour les séquences; enfin, évidemment, l'orgue (Bruckner était un organiste renommé comme interprète et improvisateur), dont les pédales soutenues et la richesse de la registration imprègnent l'orchestration brucknérienne. Les symphonies, observe Floros, englobent « le profane et le sacré, l'intime et le cérémonieux, le romantique et le religieux, le lyrique et le dramatique, la marche et la marche funèbre, le Ländler comme le choral ».

Pour apprécier Bruckner, il faut envisager une échelle de temps différente. Nous devons nous détacher du quotidien humain pour vivre l'expérience du temps géologique. Sa musique parle du mouvement des plaques tectoniques et non des soucis humains. Avant Bruckner, nous rencontrons cette attitude dans les blocs aux modulations tranquilles du premier mouvement de la *Symphonie pastorale* de Beethoven; après, dans l'expansivité thématique de Sibelius, notamment le balayage des cors et l'étrange cadence prolongée du mouvement final de la *Cinquième Symphonie* du compositeur finlandais. Ne cherchez ni la concision ni le drame bien ficelé chez Bruckner; le drame gravite autour de corps célestes et de dieux.

Le premier mouvement de la *Troisième*, marqué *Gemäßigt, misterioso* (Modérément animé, mystérieux), est un exemple probant. Des arpèges en cascade des cordes dans le registre aigu installent un climat d'expectative. Mais qu'attendons-nous? C'est le célèbre thème à la trompette tant aimé de Wagner, descendant fièrement avant de remonter progressivement pour culminer dans une cellule dramatique de quatre notes qui sera réharmonisée d'étonnante façon lors de ses apparitions subséquentes. Suivent des échos, des échanges entre les vents et les cordes, séparés par les pauses générales caractéristiques de Bruckner; bref, une musique parsemée d'interruptions et d'incertitudes, jusqu'à ce que tout le processus recommence, cette fois sur la dominante, comme un renversement de l'ouverture de la *Neuvième* de Beethoven. Comme on pouvait s'y attendre, le second groupe thématique, en *fa* majeur, est plus calme: un cor lyrique plane au-dessus de l'ondulation tranquille des violons, ingénieusement arrangés dans le rythme alterné binaire-ternaire (2+3) caractéristique de Bruckner. Des nuages sombres annoncent le troisième groupe thématique, énergique, en *fa* mineur, dont la puissance est renforcée par des sauts d'octave et propulsée par la « rythmique brucknérienne ». Une autocitation du motif "*Miserere*" du *Gloria* de la *Messe en ré mineur* (1864) émerge des vents dans le registre aigu avant que l'exposition se termine sur un charmant choral aux cors.

Dans le développement, l'enchaînement des éléments de l'ouverture du mouvement, où s'intercale la cellule de quatre notes, débouche sur une présentation explosive, à l'unisson, du thème à la trompette dans le ton de la tonique, dont l'énormité laisse présumer que nous sommes arrivés à la réexposition. Si c'était le cas, cet effet préfigurerait la réexposition renversante du premier mouvement de la *Symphonie « Leningrad »* de Chostakovitch, où le thème principal revient dans de nouveaux atours pleins d'audace. Dans la *Troisième* de Bruckner, cependant, ce geste déclenche plutôt un épisode houleux. La réexposition retardée reproduit, dans l'ensemble, l'atmosphère et le plan de l'exposition. La coda du mouvement rappelle le paisible choral de l'exposition, interrompu et relégué aux oubliettes par les cuivres qui entonnent le thème à la trompette – apportant une conclusion décidément sombre à un mouvement monumental.

La réputation de Bruckner repose en grande partie sur la beauté de ses adagios, notamment celui de la *Troisième*, marqué *Feierlich* (Solennel). De l'ouverture délicate aux cordes, toute en suspension, en passant par les subtiles variations de tempo, les pauses et les interjections, jusqu'à l'orchestration qui commence par isoler des groupes instrumentaux contrastés (cordes, bois, cors) avant de les combiner comme on le ferait à l'orgue, la musique est riche et diaprée. Les toiles de contrepoint finement tissées, fruit de toutes ces années d'étude assidue et de composition de musique sacrée, ajoutent une profondeur texturale. Une vague tardive, dont les harmonies wagnériennes pulsantes sont avivées par les broderies syncopées des violons, sonne anachroniquement comme une page d'une partition du compositeur minimaliste américain John Adams. Bruckner ayant affirmé avoir composé le second groupe thématique à la mémoire de sa mère, Floros est amené à considérer la brève citation du motif du sommeil de Wagner à la fin du mouvement – une progression chromatique d'accords dont les voix extrêmes convergent – comme une suggestion, par association, du « souvenir de la mère défunte ».

Par sa brièveté et son style, le troisième mouvement, un scherzo marqué *Ziemlich schnell* (Plutôt rapide), ramène l'auditeur à une échelle temporelle humaine qui lui est plus familière. Le scherzo proprement dit, répété *da capo*, s'ouvre sur un fragment ondulatoire aux violons qui grandit jusqu'à devenir un ostinato insistant auquel s'ajoutent des fanfares de cuivres. Puis le motif aux violons reprend du début, soutenant désormais un nouveau thème lyrique, avant un retour à l'ouverture sinistre. Au cœur du mouvement se déploie un charmant trio basé sur le Ländler, une danse folklorique autrichienne, dont il s'agit peut-être ici de la première incursion dans une symphonie. (Mahler, qui, à 17 ans, a participé à l'écriture d'un arrangement de cette symphonie pour piano à quatre mains, en a évidemment pris bonne note.)

À propos de la genèse de l'allegro final, un des premiers biographes de Bruckner, August Göllerich, raconte qu'il se promenait un soir avec le compositeur lorsque, passant près d'un manoir, ils entendirent une musique animée. Près de là, dans la Sühnhaus, gisait le corps de l'architecte de cathédrales Friedrich von Schmidt. « Écoutez! » s'écria Bruckner. « Là, dans cette maison, on danse, tandis que là-bas gît le maître dans son cercueil. C'est la vie. C'est ce que j'ai voulu montrer dans ma *Troisième Symphonie*. La polka représente le plaisir et la joie du monde, et le choral représente sa tristesse et sa douleur. » Il faisait bien sûr allusion au deuxième groupe thématique, dans lequel résonnent simultanément un digne choral aux cuivres et une polka frivole aux violons. Néanmoins, c'est le côté léger qui prédomine. Cette musique joyeuse est encadrée par deux groupes thématiques impétueux : les éclats du premier groupe rappellent le rythme du thème à la trompette du premier mouvement, tandis que les fanfares du troisième groupe sont étayées par un surprenant motif syncopé à l'unisson aux cordes. Le mouvement se déroule par à-coups; souvent, ses thèmes divergents se bousculent. Près de la fin, d'hésitantes citations des trois premiers mouvements, dévoilées chronologiquement, risquent une intrusion. L'œuvre se conclut avec exubérance par une colossale réexposition du fameux thème à la trompette en *ré* majeur.

Bien intentionnés mais malavisés, les élèves et admirateurs de Bruckner l'ont pressé – avec succès – d'apporter d'importantes révisions (surtout des coupures) à ses œuvres, en espérant que cette renaissance lui vaudrait la faveur accrue des critiques et des auditoires. Il en est résulté un fatras de versions qui continue d'affliger les interprètes comme les exégètes. Il existe cinq versions de la *Troisième Symphonie*. Ce n'est que relativement récemment, en 1977, qu'a été publiée l'édition critique de la version de 1873 par Leopold Nowak, qui a rendu possible un enregistrement comme celui-ci. Dans sa conception initiale, la *Troisième* s'étend sur 2 056 mesures, une somme remarquable qui en fait la plus longue de toutes les symphonies de Bruckner. Le compositeur avait bien mérité de longues vacances. Mais dès le surlendemain, il se remit au travail sur sa *Quatrième symphonie*, la *Romantique*.

© 2014 ROBERT RIVAL

TRADUCTION FRANÇAISE DE LOUIS COURTEAU

ANTON BRUCKNER ■ SYMPHONY No. 3 IN D MINOR WAB 103

“Rather shyly and with a pounding heart, I then said to the fervently loved master: Maestro, I have something on my mind that I don’t dare to say to you! The master said: Out with it, you know how dear you are to me. Then I came forward with my request, but only on condition that the master would be more or less satisfied, as I did not want to desecrate his Highly Renowned Name.”

Thus Anton Bruckner described his encounter with Richard Wagner in Bayreuth in September 1873. Armed with manuscripts of both Second and Third Symphonies he sought Wagner’s acceptance of the dedication of either. To Bruckner’s delight the opera composer gave his blessing to the Third whose lofty trumpet theme impressed. The Adagio already included a quotation of the sleep motif from Wagner’s *Walküre*. Buoyed by the successful pilgrimage Bruckner now added others: the *Liebested* motif from *Tristan und Isolde* and another reference to the sleep motif. In the spring of 1874 he sent a completed manuscript of his “Wagner symphony” to its dedicatee and received, in return, an invitation to the complete *Der Ring des Nibelungen*. Henceforth Bayreuth became a frequent destination.

Bruckner’s infatuation with Wagner began in December 1862 when his teacher, Otto Kitzler, showed him the score of *Tannhäuser*. He heard it three months later in Linz and in 1865 in Munich attended the first production of *Tristan und Isolde*.

The latter had a “huge effect” on him and would deeply inform the budding symphonist’s style—the use of quotations, fluidly modulating harmonies, climactic waves, fanfares, sharp contrasts. Donald Francis Tovey commented wryly that, “If you want Wagnerian concert-music other than the few complete overtures and the *Siegfried Idyll*, why not try Bruckner?”

Yet one should not overstate the case. Constantin Floros argues that Bruckner’s novel approach to the symphony owes as much to his absorption of multifarious sources. Among these Beethoven, particularly the seminal Ninth Symphony, whose scherzo type and rondo-like adagio Bruckner adopted as formal models. From Schubert come the vast timescale, three-theme exposition and harmonic subtlety; from Liszt, the handling of quotations and reminiscences. Earlier influences abound, too: Palestrina’s modal counterpoint (e.g. in the Third, at the end of the exposition of the first movement); Gabrieli’s brass writing; the Baroque’s predilection for sequences; and, of course, the organ, on which Bruckner was a celebrated performer and improviser, and whose sustained bass pedals and richness in registration permeate Bruckner’s orchestration. The symphonies, observes Floros, embrace “the profane and sacred, the intimate and the ceremonious, the Romantic and the religious, the lyrical and the dramatic, the march and the funeral march, the Ländler as well as the chorale”.

Appreciating Bruckner requires thinking on a different timescale. We must step out of the human day-to-day to experience geological time. His music tells of tectonic plates in motion, not of human cares. Before Bruckner, we encounter this attitude in the leisurely modulating blocks in the first movement of Beethoven's *Pastoral Symphony*; after, in the thematic expansiveness of Sibelius, notably the sweep of the horns and the peculiar, prolonged cadence in the finale of the Finn's Fifth. In Bruckner seek not concision and tightly-knit drama; the drama revolves around celestial bodies and gods.

The first movement of the Third is a case in point. Marked *Gemäßigt, misterioso* (Moderate, mysterious), cascading arpeggios in the upper strings establish a mood of expectancy. For what are we waiting? The famous trumpet theme, beloved of Wagner, that falls proudly before scrambling back up. A climax culminates in a dramatic four-note motto, startlingly reharmonized in subsequent appearances. Now follow echoes, exchanges between winds and strings, separated by Bruckner's characteristic general pauses—music of interruption and uncertainty—before the entire process begins again, now on the dominant—a reversal of the opening of Beethoven's Ninth. The second theme group, in F major, is, predictably, calmer, a lyrical horn soaring over gently lapping waters in the violins, ingeniously arranged in Bruckner's trademark alternating duple-triple (2+3) rhythm. Dark clouds signal the forceful third theme group, in F minor, its might reinforced by leaping octaves and propelled by the "Bruckner rhythm". A self-quotation of the "Miserere" phrase from the Gloria of the Mass in D Minor (1864) emerges in the upper winds before the exposition closes with a lovely horn chorale.

In the development, sequencing of the movement's opening material and the layering in of the motto lead to an explosive unison presentation of the trumpet theme in the tonic, its enormity suggesting that we have reached the recapitulation. Were it so the effect would prefigure the stunning recapitulation in the first movement of Shostakovich's *Leningrad Symphony*, in which the chief theme returns in bold, new garb. In Bruckner's Third, however, the gesture instead sets off a stormy episode. The delayed recapitulation retraces, by and large, the mood and plan of the exposition. The movement's coda recalls the exposition's gentle chorale before the latter is interrupted, blasted into oblivion by the brass sounding the trumpet theme—a decidedly dark conclusion to a monumental movement.

Bruckner's reputation owes much to the beauty of his adagios, including that of the Third, marked *Feierlich* (Solemn). From the delicate, suspension-laden string opening, through subtle shifts in tempo, pauses and interjections, to scoring that first segregates then combines contrasting instrumental groups (strings, winds, horns) as one might on the organ, the music is rich and variegated. Finely-spun webs of counterpoint, the fruit of years of assiduous study and composition of sacred music, add textural depth. A late wave, whose pulsating Wagnerian harmonies are enlivened by syncopated embroidery in the violins, sounds anachronistically like a page from a score by American minimalist John Adams. Bruckner claimed to have written the second theme group in memory of his mother, leading Floros to view the brief terminal quotation of Wagner's sleep motif—a chromatic chord progression involving converging outer lines—as suggesting, by association, the "memory of the deceased mother".

The third movement, a Scherzo marked *Ziemlich schnell* (Fairly fast), owing to its brevity and style, returns the listener to a familiar, human timescale. The scherzo proper, repeated *da capo*, opens with an undulating fragment in the violins that grows into an insistent ostinato to which are added brass fanfares. The violin motif then starts afresh, now supporting a new lyrical theme, before a return to the fiendish opening. At the heart of the movement lies a charming trio based on a *Ländler*, an Austrian folk dance, perhaps here incorporated into a symphony for the first time. (Mahler, who at 17 co-arranged a piano four hands arrangement of this symphony, clearly took note.)

About the genesis of the *Allegro* finale, August Göllerich, an early Bruckner biographer, reported that one evening he and the composer were out for a walk, and that as they passed a mansion they heard lively music. Nearby, in the *Sühnhaus*, lay the body of the cathedral architect Friedrich von Schmidt. "Listen!" cried Bruckner. "There in that house is dancing, and over there lies the master in his coffin—that's life. It's what I wanted to show in my Third Symphony. The polka means the fun and joy of the world and the chorale means its sadness and pain." He was, of course, referring to the second theme group in which a dignified brass chorale and a skittish polka theme in the violins sound simultaneously. Nonetheless the lighter side predominates, this happy music enclosed by blustery first and third theme groups, the former's brass outbursts recalling the rhythm of the first movement's trumpet theme, the latter's fanfares underpinned by a striking syncopated unison figure in the strings. The movement unfolds in fits and starts, its divergent themes frequently colliding. Near the end hesitant quotations of the first three movements, unveiled chronologically, intrude. The work concludes exuberantly with a colossal restatement of the famous trumpet theme in D major.

Bruckner's well-intentioned but misguided pupils and admirers urged him—successfully—to make significant revisions (mostly cuts) to his works hoping that, reborn, they would win him greater favour among critics and audiences. The result is a morass of versions that continues to plague performers and scholars alike. The Third Symphony boasts five versions. Only fairly recently, in 1977, was Leopold Nowak's critical edition of the 1873 version published, making a recording such as this one possible. As originally conceived the Third spans a remarkable 2,056 bars, the longest of *all* Bruckner's symphonies, earning its author a lengthy vacation. But within two days he was back at work—on his Fourth Symphony, the "Romantic".

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. Également Directeur musical du prestigieux Orchestre de Philadelphie depuis septembre 2012, Directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et Chef invité principal de l'Orchestre philharmonique de Londres depuis 2008, 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.

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), les orchestres symphonique de Boston et philharmonique de Los Angeles, dans les salles de concert les plus prestigieuses telles le Musikverein (Vienne), le Concertgebouw (Amsterdam) et Carnegie Hall (New York).

À l'opéra, il obtient d'immenses succès au Metropolitan Opera (New York) dans *Carmen* de Bizet (2009), *Don Carlo* de Verdi (2010), *Faust* de Gounod (2011), *La Traviata* de Verdi (2013), *Rusalka* de Dvořák (2014); il y revient pour *Don Carlo* de Verdi en avril 2015. Il est acclamé également au Festival de Salzbourg, à La Scala de Milan, au Royal Opera House de Covent Garden (Londres), à l'Opéra des Pays-Bas (Amsterdam) et au Festival de Baden Baden. Il fera ses débuts au Wiener Staatsoper en septembre 2015. Il détient deux doctorats honorifiques, de l'Université du Québec à Montréal et du Curtis Institute de Philadelphie.

www.yannicknezetseguin.com

L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN EN QUELQUES MOTS...

Fondé à Montréal 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.

L'Orchestre Métropolitain, c'est aussi un divertissement de très haute qualité et une invitation à la culture musicale, notamment par des conférences pré-concert et la présentation par le chef de chacune des œuvres interprétées.

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. Also Music Director of the prestigious Philadelphia Orchestra since September 2012, Music Director of the Rotterdam Philharmonic Orchestra and Principal Guest Conductor of the London Philharmonic Orchestra since 2008, 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.

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), Boston Symphony and Los Angeles Philharmonic Orchestras, in such prestigious concert halls as the Musikverein (Vienna), the Concertgebouw (Amsterdam) and Carnegie Hall (New York).

In the opera field, he has led very successful productions with the Metropolitan Opera (New York): Bizet's *Carmen* (2009), Verdi's *Don Carlo* (2010), Gounod's *Faust* (2011), Verdi's *La Traviata*, Dvořák's *Rusalka* (2014); he will be back with Verdi's *Don Carlo* in April 2015. He has been acclaimed at the Salzburg Festival, at La Scala of Milan, at the Royal Opera House of Covent Garden (London), at the Netherlands Opera (Amsterdam), at the Baden Baden Festival. He will conduct at the Wiener Staatsoper (début in September 2015). He holds two honorary doctorates, from the Université du Québec à Montréal and from the Curtis Institute of Philadelphia

www.yannicknezetseguin.com

THE ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN IN A FEW WORDS

Founded in Montreal 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 Orchestre 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 Orchestre 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 through its conductor who discusses each of the works on the program.

MUSICIENS | MUSICIANS

■ Premiers violons | First violins

Yukari Cousineau VIOLON SOLO / *PRINCIPAL VIOLIN*

Marcelle Mallette VIOLON SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL VIOLIN*

Johanne Morin VIOLON SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT PRINCIPAL VIOLIN*

Alain Giguère, Amélie Benoit-Bastien, Monica Duschênes, Carolyn Klause, Florence Mallette, Linda Poirier, Céline Arcand, Ariane Bresse, Marie-Claire Cousineau, Helga Dathe, Jean-Aï Patrascu

■ Seconds violons | Second violins

Nancy Ricard SECOND VIOLON SOLO / *PRINCIPAL SECOND VIOLIN*

Claude Hamel SECOND VIOLON SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL SECOND VIOLIN*

Lyne Allard SECOND VIOLON SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT SECOND PRINCIPAL VIOLIN*

Lucie Ménard, Sylvie Harvey, Monique Lagacé, Claudio Ricignuolo, Nathalie Bonin, Myriam Pelletier, Manon Riendeau, Catherine Sansfaçon-Bolduc, Anne Saint-Cyr

■ Altos | Violas

Brian Bacon ALTO SOLO / *PRINCIPAL VIOLA*

Elvira Misbakhova ALTO SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL VIOLA*

Pierre Tourville ALTO SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT PRINCIPAL VIOLA*

Julie Dupras, Pierre Lupien, Catherine Arsenaault, Suzanne Careau, Xavier Fortin-Brault, Jean MaCrae, Jean René

■ Violoncelles | Cellos

Christopher Best VIOLONCELLE SOLO / *PRINCIPAL CELLO*

Caroline Milot VIOLONCELLE SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL CELLO*

Louise Trudel VIOLONCELLE SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT PRINCIPAL CELLO*

Céline Cléroux, Thérèse Ryan, Carla Antoun, Iona Corber, Sheila Hannigan

■ Contrebasses | Double basses

René Gosselin CONTREBASSE SOLO / *PRINCIPAL DOUBLE BASS*

Marc Denis CONTREBASSE SOLO ASSOCIÉ / *ASSOCIATE PRINCIPAL DOUBLE BASS*

Réal Montminy, Gilbert Fleury, Catherine Lefèbvre, Yannick Chenevert

■ Flûtes | Flutes

Marie-Andrée Benny FLÛTE SOLO / *PRINCIPAL FLUTE*

Marcel Saint-Jacques

■ Hautbois | Oboes

Lise Beauchamp HAUTOBOIS SOLO / *PRINCIPAL OBOE*

Marjorie Tremblay

■ Clarinettes | Clarinets

Simon Aldrich CLARINETTE SOLO / *PRINCIPAL CLARINET*

François Martel

■ Bassons | Bassoons

Michel Bettez BASSON SOLO / *PRINCIPAL BASSOON*

Lise Millet

■ Cors | French Horns

Louis-Philippe Marsolais COR SOLO / *PRINCIPAL HORN*

Luc Lapointe COR SOLO ASSISTANT / *ASSISTANT PRINCIPAL HORN*

Louis-Pierre Bergeron, Nadia Côté, Paul Marcotte

■ 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*

■ Timbales | Timpani

Jean-Guy Plante TIMBALES SOLO / *PRINCIPAL*

YANNICK NÉZET-SÉGUIN & L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN CHEZ | ON ATMA



BRUCKNER 4
ACD2 2667
PRIX OPUS
Lauréat



BRUCKNER 6
ACD2 2639



BRUCKNER 7
SACD2 2512



BRUCKNER 8
ACD2 2513
PRIX OPUS
Lauréat



TENOR ARIAS
avec / with
Marc Hervieux
ACD2 2618



KURT WEILL
avec / with
Diane Dufresne
ACD2 2324



PRIX OPUS
Lauréat
MAHLER 4
avec / with
Karina Gauvin
ACD2 2306



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



PRIX OPUS
Lauréat
BRUCKNER 9
SACD2 2514



FLORENT SCHMITT
LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ
ACD2 2647
PRIX OPUS
Lauréat



LA MER
DEBUSSY • BRITTEN •
MERCURE
SACD2 2549



SAINT-SAËNS
SYMPHONIE N° 3
« AVEC ORGUE »
ACD2 2540

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 / *Assistant: Pierre Lévesque*

Lieu d'enregistrement / *Recording venue: Maison symphonique, Montréal (Québec) Canada*
Juin / *June 2014*

Enregistré en concert / *Recorded in concert*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*
Photo de couverture / *Cover photo: François Goupil*
Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*

Coproduction: ATMA / Orchestre Métropolitain