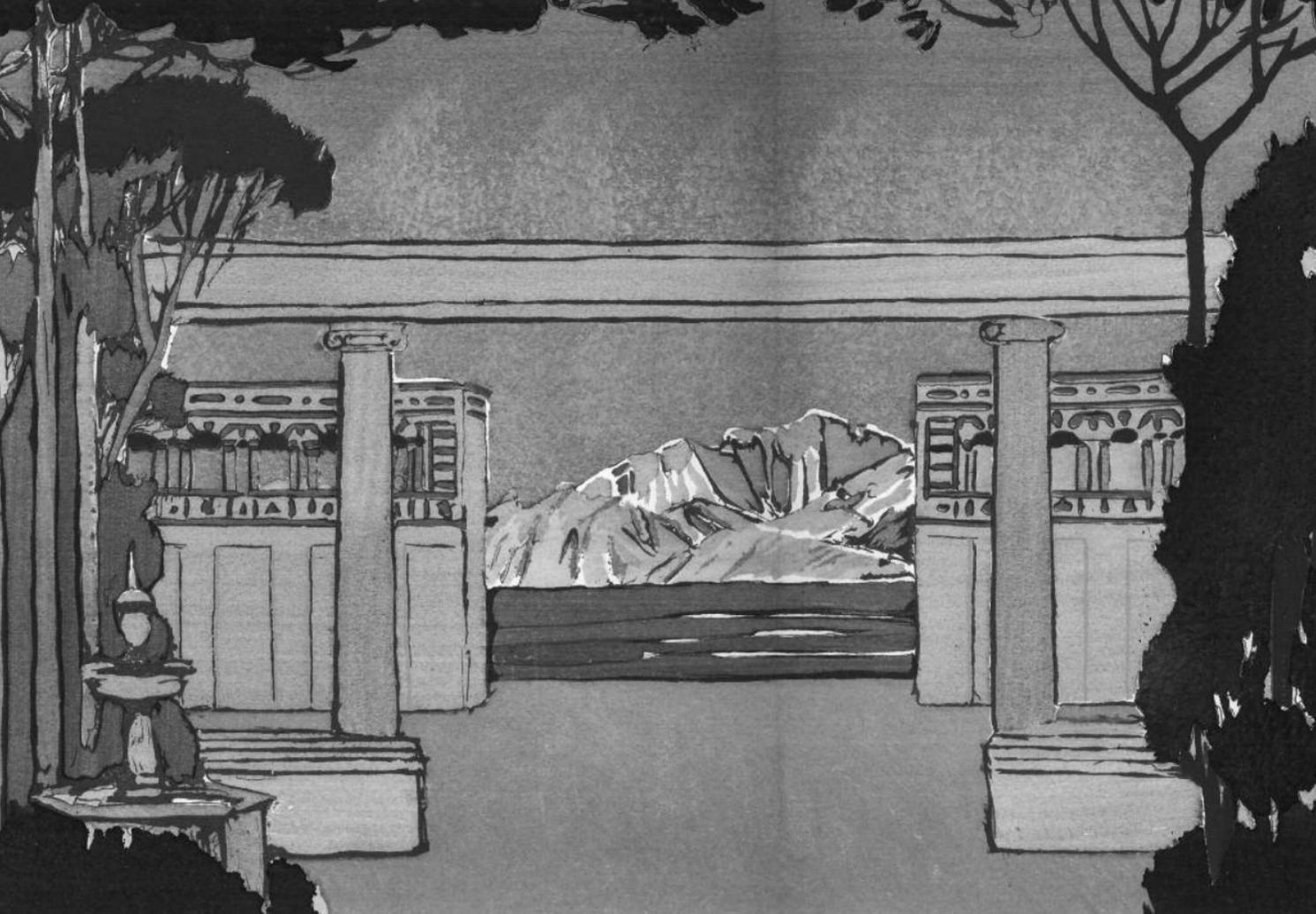




LA TRAGÉDIE DE
SALOMÉ
Florent Schmitt

SYMPHONIE EN RÉ
César Franck

Orchestre Métropolitain
Yannick Nézet-Séguin



Florent Schmitt [1870-1958]
LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ, OP. 50
POÈME SYMPHONIQUE ■ SYMPHONIC POEM

Première partie | First part [13:44]

[1] *Prélude* 10:10

[2] *Danse des perles* 3:34

[3] Deuxième partie | Second part [15:27]

Les enchantements sur la mer

Danse des éclairs

Danse de l'effroi

César Franck [1822-1890]
SYMPHONIE EN RÉ MINEUR [41:33]
SYMPHONY IN D MINOR

[4] *I. Lento; Allegro non troppo* 18:57

[5] *II. Allegretto* 11:12

[6] *III. Finale: Allegro non troppo* 11:24

ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN
YANNICK NÉZET-SÉGUIN

Décor pour la production de 1912. ^[1]

Decor from the 1912 production. ^[1]



Un fragment du manuscrit de *La Tragédie de Salomé*, signé par Schmitt. ^[1]

Signed fragment from Schmitt's manuscript. ^[1]

FLORENT SCHMITT [1870-1958] ■ LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ, OP. 50

Dans la pièce en un acte d'Oscar Wilde, *Salomé* (1891), Hérode jette un œil concupiscent sur sa belle-fille, Salomé, qui à son tour convoite un Jean le Baptiste décharné et emprisonné. Hérode supplie Salomé de danser pour son plaisir, mais elle refuse, jusqu'à ce qu'il promette sous serment de lui accorder tout ce qu'elle désire. Après la « Danse des sept voiles », un strip-tease rendu célèbre par l'adaptation opératique de Richard Strauss, Salomé exige la tête de Jean. Terrifié, Hérode l'implore de se raviser, mais en vain. Une Salomé délirante embrasse la tête tranchée de Jean sur les lèvres. Dégoûté, Hérode ordonne à ses soldats d'écraser la fille sous leurs boucliers.

Tandis que l'opéra de Strauss (1905) est une transposition musicale exacerbée, quoique littérale, de la pièce de Wilde, le poème symphonique du compositeur français Florent Schmitt sur le même sujet biblique tire plutôt son inspiration d'un poème plus subtil et évocateur de Robert d'Humières, favorisant l'atmosphère à l'intrigue. Dans sa première version, la *Salomé* de Schmitt se présentait comme un ballet d'une heure, écrit pour un ensemble de 20 musiciens seulement et dansé lors de la création en 1907 par Loïe Fuller. En 1910, Schmitt en a réduit la durée de moitié tout en élargissant considérablement l'orchestration. La nouvelle mouture a été créée en version concert en 1911 et fut par la suite dansée par Trouhanova, Karsavina et Rubinstein.

La version courte enregistrée ici est la plus connue de nos jours. Chacune des deux parties est composée d'un long mouvement lent suivi par une ou plusieurs danses vives — une structure symétrique merveilleusement échafaudée qui englobe une multitude d'atmosphères contrastantes.

Le « Prélude » donne le ton : le décor représente une terrasse du palais d'Hérode surplombant la mer Morte au crépuscule. De sombres murmures aux cordes graves, timbales et cors cèdent la place à une mélodie mélancolique au cor anglais. Un autre air, introduit par la flûte, s'insinue à travers tout l'orchestre. Les sonorités luxuriantes demeurent, comme chez Debussy, parfaitement transparentes, les lignes individuelles jaillissant au travers une texture somptueusement homogène. Les vagues de cette musique tantôt se gonflent, tantôt se retirent, en un incessant flux et reflux.

Suit la « Danse des perles », à l'allure d'un scherzo. Des flambeaux illuminent ici la scène. D'un coffre débordant de bijoux scintillants, Hérodiade tire de riches colliers et des voiles lamés or. Sa fille, Salomé, entame sa première danse enlevée, en 3/8, qui toutefois n'est pas sans ses moments de douceur. La succession de couleurs orchestrales kaléidoscopiques procède vertigineusement jusqu'à ce que des trilles de l'orchestre au grand complet précipitent l'éclatante conclusion.

« Les Enchantements sur la mer », où se retrouvent des échos du « Prélude », débutent sur une pesante montée au contrebasson, relayée ensuite à la clarinette basse puis couronnée enfin par d'étincelantes et évanescentes gerbes sonores dans l'orchestre. La fluidité des lignes, tradition française que Schmitt maîtrise totalement, y est époustouflante. À présent, au-dessus de chatoyants trémolos aux cordes aiguës, l'on entend des motifs aux cors en sourdine qui se multiplient progressivement vers un puissant apogée.

Du silence qui suit, et des tréfonds de la mer, émerge une voix de femme (évoquée par le hautbois sur cet enregistrement) — effet qui rappelle « Sirènes » dans *Nocturnes* (1899) de Debussy. La voix solitaire hors champ, sans paroles, rejointe plus tard par d'autres, entonne une obsédante mélodie que Schmitt modela sur un chant folklorique originaire des rives de la mer Morte. Du dialogue s'intensifiant entre les voix et l'orchestre éclatent les deux danses violentes qui terminent l'œuvre.

La frénétique « Danse des éclairs » et la féroce « Danse de l'effroi », chacune écrite en mesures irrégulières — la première en 3,5/4 (équivalent à 7/8) et la seconde en 5/4 — confirment la conclusion d'un critique qui affirme de Schmitt que « la puissance rythmique est son domaine ». Il y anticipe en effet les rythmes brutaux et saccadés du *Sacre du printemps* (1913) de Stravinski, dédicataire de *Salomé*. Dans une lettre à Schmitt de 1911, alors qu'il travaille sur *Le Sacre*, Stravinski révèle que cette admiration était partagée : « Quand est-ce que votre géniale *Salomé* paraîtra enfin, que je puisse passer d'heureuses heures en la jouant d'un bout à l'autre à la folie ? Je dois avouer que c'est la plus grande joie qu'une œuvre d'art m'ait causée depuis longtemps. »

Fer de lance de sa génération, tant comme compositeur que comme critique, Schmitt a suscité l'admiration non seulement de Stravinski, mais d'autres sommités également, dont Debussy, Ravel et Dukas. Villa-Lobos, avec qui Schmitt a entretenu une longue et profonde amitié, considérait le compositeur français comme « un des génies de la musique moderne ». Élève de Massenet et de Fauré au Conservatoire de Paris, Schmitt a remporté le Prix de Rome en 1900. Ses œuvres majeures, outre *Salomé*, comprennent le justement célèbre *Psaume 47* et son monumental Quintette avec piano. Une véritable légende de son vivant, Schmitt mérite aujourd'hui une plus grande reconnaissance afin que de nouvelles générations puissent pleinement goûter, dans les mots d'un de ses biographes, la « transparente complexité technique et esthétique de son œuvre, sa sincérité, son feu sacré. »

© 2010 ROBERT RIVAL

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULE

CÉSAR FRANCK [1822-1890] ■ SYMPHONIE EN RÉ MINEUR

Sur l'imploration de ses fidèles disciples (cette « bande à Franck » dont faisait partie Vincent d'Indy), Franck composa sa seule symphonie de maturité en 1888, deux ans seulement avant sa mort. Lors de sa création au Conservatoire de Paris en février 1889, l'accueil fut plutôt mitigé. Un des collègues de Franck au Conservatoire, par exemple, a été hérissé par le solo de cor anglais au second mouvement, car il trouvait que l'importance donnée à cet instrument dans une symphonie était inhabituelle et, d'après sa logique, inappropriée (oubliant de toute évidence l'usage que fit Haydn de deux cors anglais dans sa *Symphonie n° 22 « Le Philosophe »*). La postérité s'est montrée plus généreuse à l'égard de l'essai symphonique de Franck, aujourd'hui la symphonie française la plus jouée après la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

D'une conception d'envergure, la symphonie de Franck semble trouver sa source dans la tradition classique, et pourtant, à plus d'un égard, elle est tournée vers l'avenir. D'abord, elle adopte une forme en trois mouvements plutôt que les quatre habituels. Puis, comme l'a noté Donald Tovey, sa facture souvent improvisée lui confère davantage le souffle, l'élan narratif d'un poème symphonique que l'allant d'une symphonie classique. De plus, l'importance qu'y accorde Franck à la forme cyclique, c'est-à-dire le retour dans les derniers mouvements d'éléments thématiques employés précédemment — procédé qui lui est cher — vient confirmer son penchant progressiste.

Le premier mouvement s'ouvre sur un *Lento* solennel qui peu à peu s'épanouit en un *Allegro non troppo* utilisant le même matériau, seulement à un tempo plus rapide. Celui-ci est cependant de courte durée car le *Lento* et sa suite reprennent dans une nouvelle tonalité. La reprise de l'*Allegro* mènera cette fois-ci aux thèmes déclamatoires du second groupe — idées thématiques qu'appréciait d'ailleurs Debussy.

La symphonie ne comporte ni mouvement lent ni scherzo en tant que tels, mais plutôt combine les deux en une sorte de danse lente. « La perspicacité du serpent est étrangère à la douceur de la colombe, écrivit Tovey au sujet de ce mouvement hybride, et l'union des deux est singulière par l'exotisme de son attrait. » L'*Allegretto* fait d'abord tranquillement entendre harpe et cordes en pizzicato au-dessus desquelles se déploie la fameuse mélodie au cor anglais. S'ajoute bientôt un contre-chant aux altos après quoi le cor solo prend la relève.

Le finale, un *Allegro non troppo* « festif, efficace et pondéré », selon Tovey, commence avec un thème enjoué aux bassons. C'est dans ce mouvement, tout particulièrement dans la coda, que la forme cyclique se fait pleinement sentir, avec la reprise transformée de thèmes provenant des deux premiers mouvements. Pour David Cox, l'ample voûte que compose cette symphonie s'ouvre à plusieurs interprétations : « une profession de foi après le doute et la perplexité, ou alors un message de triomphe sur l'adversité, voire le triomphe du bien sur le mal. »

© 2006 ROBERT RIVAL

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULE



Photo : Marco Borggreve

YANNICK NÉZET-SÉGUIN ■ CHEF

Directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Métropolitain depuis mars 2000, Yannick Nézet-Séguin est parmi les jeunes 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 juin 2010, il devient directeur musical désigné du prestigieux Orchestre de Philadelphie, l'un des réputés « big five » des États-Unis d'Amérique ; son mandat de direction débutera en septembre 2012. 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 l'Orchestre de chambre d'Europe, la Staatskapelle de Dresde, le National de France, le Boston Symphony, le philharmonique royal de Stockholm, le Tonhalle de Zurich et les orchestres philharmoniques de Berlin, de Los Angeles et de Vienne. D'autres débuts sont prévus.

À l'opéra, il est acclamé au Festival de Salzbourg et à l'Opéra des Pays-Bas (Amsterdam). Il obtient un immense succès lors de ses débuts au Metropolitan Opera (New York) dans une nouvelle production de *Carmen* de Bizet; il y revient pour *Don Carlo* de Verdi en novembre 2010. Ses débuts sont prévus à La Scala de Milan et au Royal Opera House de Covent Garden (Londres). Il dirige *Salomé* de Richard Strauss à l'Opéra de Montréal en mars 2011.

Yannick Nézet-Séguin enregistre avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam sous étiquettes EMI et Bis. Il a réalisé plusieurs enregistrements avec l'Orchestre Métropolitain sous l'étiquette canadienne ATMA Classique.

Ses nombreuses réalisations sont couronnées, entre autres, par le Prix Virginia-Parker (Canada, 2000), le Prix de la Royal Philharmonic Society (Londres, 2009) et le Prix du Gouverneur général du Canada (Prix du Centre National des Arts, 2010).



Une photo de la ballerine Natalia Trouhanova publiée dans un rare programme de concert de 1912 à Paris. Ce programme avait été publié à 100 exemplaires (chacun vendu 20 francs, probablement comme programme-souvenir).^[1]

Photo of ballerina Natalia Trouhanova published in a rare 1912 concert program from Paris. Issued as just one of 100 copies (each sold for 20 Francs, perhaps as a souvenir).^[1]

FLORENT SCHMITT [1870-1958] ■ THE TRAGEDY OF SALOME, OP. 50

In Oscar Wilde's one-act play *Salome* (1891), Herod lusts after his stepdaughter, Salome, who in turn lusts after the imprisoned and emaciated John the Baptist. Herod implores Salome to dance for him but she refuses—until he, under oath, promises to grant her anything she desires. After her “Dance of the Seven Veils”, a striptease made famous by Richard Strauss's operatic adaptation, Salome demands John's head. Terrified, Herod pleads with her to reconsider, but in vain. A delirious Salome kisses John's severed head on the lips. Herod, disgusted, orders his soldiers to crush her beneath their shields.

Whereas Strauss's opera (1905) is a heightened—though literal—musical translation of Wilde's play, the French composer Florent Schmitt's symphonic poem on the same biblical subject draws inspiration instead from Robert d'Humières's more subtle, evocative poem that favours atmosphere over plot. In its first version, Schmitt's *Salome* was a one-hour ballet scored for only 20 musicians and danced by Loïe Fuller at the 1907 premiere. In 1910, Schmitt reduced the work's length by half while greatly expanding its orchestration. The new version was given its concert premiere in 1911 and danced in subsequent years by Trouhanova, Karsavina and Rubinstein.

The shorter version recorded on this disc is the one best known today. Each of its two parts consists of a long, slow movement followed by one or more fast dances—a beautifully-wrought, symmetrical structure that encompasses vast contrasts in mood.

The “Prelude” sets the scene: a terrace in Herod's palace overlooking the Dead Sea at sunset. Dark murmurs in the low strings, timpani and horns yield to a melancholic melody in the English horn. Another tune, introduced by the flute, insinuates its way throughout the entire orchestra. The lush sound, remains, as with Debussy, transparent: individual lines shine through richly-blended sonorities. The music ebbs and flows, now pressing a bit, now ceding.

The scherzo-like “Dance of the Pearls” follows. Torches light the scene. From a treasure-chest twinkling with jewels, Herodias pulls out necklaces and gold lamé veils. Her daughter, Salome, traces her first dance in a driving 3/8 metre but not without moments of sweetness. The kaleidoscopic succession of orchestral colours pulsates giddily until full-orchestral trills lead to a brilliant close.

“The Enchantments of the Sea”, in which echo themes from the opening “Prelude”, begins with a lumbering contrabassoon ascent, passed on to the bass clarinet, then crowned with sparkling, evanescent flourishes in the orchestra. The fluid sense of line, of which Schmitt, in the French tradition, is a master, is breathtaking. Now, over shimmering tremolos in the upper strings sound muted horn figures that gradually multiply into an explosive climax.

In the stillness that follows, and from the depths of the sea, emerges a solitary female voice (evoked by the oboe on this recording), an effect reminiscent of “Sirens” from Debussy’s *Nocturnes* (1899). The offstage wordless voice, later joined by others, sings a haunting melody that Schmitt modelled after a folksong from the shores of the Dead Sea. An intensifying dialogue between voices and orchestra erupts into the work’s concluding pair of violent dances.

The frenetic “Dance of Lightning” and the ferocious “Dance of Terror”, both in irregular metres—the former in 3.5/4 (equivalent to 7/8), the latter in 5/4—confirm Schmitt’s standing, as one critic put it, as “a master of rhythmic power” who anticipated the brutal, lurching rhythms in *The Rite of Spring* (1913) by Stravinsky, *Salome*’s dedicatee. Writing to Schmitt in 1911, while working on *The Rite*, Stravinsky revealed that the admiration was mutual:

“When will your work of genius *Salome* finally appear so that I can spend happy hours playing it from beginning to end *à la folie*? I confess that it has given me greater joy than any work I have heard in a long time.”

A musical powerhouse of his generation, both as composer and critic, Schmitt was admired not only by Stravinsky but by other luminaries as well, including Debussy, Ravel and Dukas. Villa-Lobos, with whom Schmitt developed a life-long friendship, considered the French composer “one of the geniuses of modern music”. A student of Massenet and Fauré at the Paris Conservatoire, Schmitt won the Prix de Rome in 1900. His major works, alongside *Salome*, include the much-celebrated *Psalm 47* and the monumental Piano Quintet. A legend in his own time, Schmitt deserves greater recognition today so that a new generation may revel, in the words of one of his biographers, in the “transparent technical and aesthetic complexity of his music, in his sincerity, his sacred fire”.

© 2010 BY ROBERT RIVAL

CÉSAR FRANCK [1822-1890] ■ SYMPHONY IN D MINOR

Implored by his faithful followers (known as the *bande à Franck*, they included Vincent d'Indy) to compose a symphony, Franck completed his only mature work in the genre in 1888, two years before his death. First performed at the Paris Conservatoire in February 1889, it was not particularly well received. A fellow Conservatoire colleague, for one, was offended by the second-movement English horn solo because the prominent use of the instrument in a symphony was unusual and, according to this logic, inappropriate (he evidently forgot about Haydn's use of *two* English horns in his Symphony No. 22 "The Philosopher"). Time has been more generous with Franck's symphonic effort, today the most often performed French symphony second only to Berlioz's *Symphonie fantastique*.

Grand in scope, Franck's symphony seems rooted in Classical tradition and yet in crucial respects it charts new territory. For one, it is cast in three- rather than the standard four-movement structure. And as Donald Tovey observed, its often improvisatory manner suggests the narrative sweep and pace of a symphonic poem rather than the fast-paced momentum of a Classical symphony. Moreover, the importance Franck places on cyclic design, i.e. the borrowing of music from earlier movements into later movements—a favourite device—confirms its progressive credentials.

The first movement begins with a stately *Lento* that gradually crescendos into an *Allegro non troppo* drawn on the same material but now played faster. The new tempo, however, is short-lived—the *Lento* returns and the process is repeated in a new key. When the *Allegro* is reached a second time, it is followed by the declamatory second-group themes (regarding these, Debussy exclaimed: "What smart ideas!")

The symphony has no slow movement or lively scherzo as such. Instead, its central movement blends both into a sort of slow dance. "The wisdom of the serpent is foreign to the harmlessness of the dove," wrote Tovey about this hybrid movement, "and the combination has an exotic glamour all its own." The *Allegretto* opens with unhurried harp and pizzicato strings over which is unfurled the "notorious" English horn melody. The violas soon join in a counter-melody after which a solo horn takes over.

The finale, according to Tovey a "festive, effective and leisurely" *Allegro non troppo*, begins with a jolly theme in the bassoons. It is in this movement, particularly in the coda, that the cyclic design comes to fruition with the transformed reprise of themes from both previous movements. For David Cox, the symphony's grand arc calls for one of several possible interpretations: "an affirmation of faith after doubt and perplexity, or a message of triumph over adversity, or indeed the triumph of good over evil".

© 2006 BY ROBERT RIVAL



Photo : Marco Borggreve

YANNICK NÉZET-SÉGUIN ■ CONDUCTOR

As Artistic Director and Principal Conductor of the Orchestre Métropolitain since March 2000, Yannick Nézet-Séguin is among the most sought after young 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 June 2010, Yannick Nézet-Séguin becomes Music Director Designate of the prestigious Philadelphia Orchestra, one of the renowned “big five” of the United States of America, beginning his functions September 2012. 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 Chamber Orchestra of Europe, Dresden Staatskapelle, National de France, Boston Symphony, Stockholm Royal Philharmonic, Tonhalle of Zurich, and Berlin, Los Angeles and Vienna Philharmonic Orchestras. More debuts are planned.

In the opera field, he has been acclaimed at the Salzburg Festival as well as at the Netherlands Opera (Amsterdam). In December 2009, he made a very successful debut with the Metropolitan Opera (New York) in a new production of *Carmen*; he returns in November 2010 for Verdi’s *Don Carlo*. Future operas include La Scala (Milan) and the Royal Opera House of Covent Garden (London). He will conduct Richard Strauss’ *Salomé* in March 2011 with l’Opéra de Montréal.

He has recorded with the Rotterdam Philharmonic on EMI and Bis labels and has also done several recordings with the Orchestre Métropolitain on the Canadian label ATMA Classique.

In recognition for his achievements, he has received, among others, the Virginia-Parker Award (Canada, 2000), the Royal Philharmonic Society Award (London, 2009) and the Governor General for Performing Arts Awards (National Arts Center, 2010).

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.

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.



PREMIERS VIOLONS ■ FIRST VIOLINS

Yukari Cousineau VIOLON SOLO | *CONCERTMASTER*

Johanne Morin VIOLON SOLO ASSOCIÉ | *ASSOCIATE*

Alain Giguère VIOLON SOLO ASSISTANT | *ASSISTANT*

Monica Duschênes, Carolyn Klause, Alexander-Raphaël Lozowski, Florence Mallette, Linda Poirier, Céline Arcand, Ariane Bresse, Daniel Godin, Christian Prévost, Jean-Aï Patrascu, Julie Triquet

SECONDS VIOLONS ■ SECOND VIOLINS

Claude Hamel SECOND VIOLON SOLO | *PRINCIPAL*

Brigitte Lefèbvre SECOND VIOLON SOLO ASSOCIÉ | *ASSOCIATE*

Sylvie Harvey, Monique Lagacé, Lucie Ménard, Denis Béleveau, Nathalie Bonin, Helga Dathe, Pascale Frenette, Nancy Ricard, Madeleine Messier, Manon Riendeau

ALTOS ■ VIOLAS

Brian Bacon ALTO SOLO | *PRINCIPAL*

Pierre Tourville ALTO SOLO ASSOCIÉ | *ASSOCIATE*

Gérald Daigle, Pierre Lupien, Anne Beaudry, Suzanne Careau, Francine Lupien, Karine Rousseau, Jean René, François Vallières

VIOLONCELLES ■ CELLOS

Christopher Best VIOLONCELLE SOLO | *PRINCIPAL*

Vincent Bernard VIOLONCELLE SOLO ASSOCIÉ | *ASSOCIATE*

Louise Trudel VIOLONCELLE SOLO ASSISTANT | *ASSISTANT*

Céline Cléroux, Thérèse Ryan, Guillaume Saucier, Sheila Hannigan, Caroline Milot

CONTREBASSES ■ DOUBLE BASSES

René Gosselin CONTREBASSE SOLO | *PRINCIPAL*

Marc Denis CONTREBASSE SOLO ASSOCIÉ | *ASSOCIATE*

Richard Capolla, Réal Montminy, Catherine Lefèbvre, Yannick Chênevert

FLÛTES ■ FLUTES

Marie-Andrée Benny FLÛTE SOLO | *PRINCIPAL*

Jean-Philippe Tanguay, Caroline Séguin PICCOLO SOLO | *PRINCIPAL*

HAUTBOIS ■ OBOES

Lise Beauchamp HAUTBOIS SOLO | *PRINCIPAL*

Marjorie Tremblay, Mélanie Harel COR ANGLAIS SOLO | *ENGLISH HORN PRINCIPAL*

CLARINETTES ■ CLARINETS

Simon Aldrich CLARINETTE SOLO | *PRINCIPAL*

Martin Carpentier, François Martel CLARINETTE BASSE SOLO | *BASS CLARINET PRINCIPAL*

BASSONS ■ BASSOONS

Michel Bettez BASSON SOLO | *PRINCIPAL*

Lise Millet, René Bernard CONTREBASSON SOLO | *CONTRABASSOON PRINCIPAL*

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 CORNET SOLO | *CORNETTO PRINCIPAL*

Mark Dharmaratnam, Frédéric Gagnon

TROMBONES

Patrice Richer TROMBONE SOLO | *PRINCIPAL*

Michael Wilson, Trevor Dix TROMBONE BASSE SOLO | *BASS TROMBONE PRINCIPAL*

TUBA

Alain Cazes TUBA SOLO | *PRINCIPAL*

TIMBALES ■ TIMPANI

François Aubin TIMBASSE SOLO | *PRINCIPAL*

PERCUSSIONS ■ PERCUSSION

Sandra Joseph PERCUSSION SOLO | *PRINCIPAL*

Raymond Desrosiers, Sébastien Lamontagne, Robert Leroux, Corinne René

HARPES ■ HARPS

Danièle Habel HARPE SOLO | *PRINCIPAL*

Eveline Grégoire-Rousseau

CÉLESTA ■ CELESTA

Jennifer Bourdages SOLO | *PRINCIPAL*

DISQUES DE L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN PARUS CHEZ ATMA

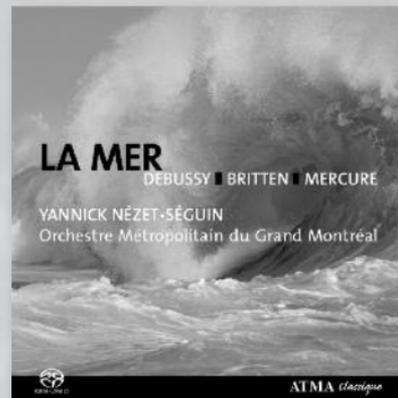


BRUCKNER 7
ATMA SACD2 2512



BRUCKNER 8
ATMA ACD2 2513

BRUCKNER 9
ATMA SACD2 2514



LA MER
DEBUSSY • BRITTEN • MERCURE
ATMA SACD2 2549

KURT WEILL
avec / with Diane Dufresne
ATMA ACD2 2324



MAHLER 4
avec / with Karina Gauvin
ATMA ACD2 2306



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*

Assistant : **Martin Laporte**

Enregistré à / *Recording venue: Église Saint-Ferdinand, Laval (Québec) Canada*
Juillet 2010 / *July 2010*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Photo de couverture / *Cover photo: Ann Cutting / Photonica / Getty Images*

Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*

^[1] De / *From Concerts de danse : N. Trouhanova Paris : Maquet, 1912.*

Courtoisie / Courtesy of Special Collections and Archives, University of St Michael's College.