



MAHLER 10

YANNICK NÉZET-SÉGUIN
ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

ATMA Classique

GUSTAV MAHLER

1860 -1911

Ⓢ SYMPHONIE N° 10 EN FA DIÈSE MAJEUR Ⓢ SYMPHONY NO.10 IN F SHARP MAJOR [79:06]

[VERSION DE DERYCK COOKE • FABER MUSIC, 1976 | EDITION BY DERYCK COOKE]

1 Ⓢ I. Adagio [26:28]

2 Ⓢ II. Scherzo. Schnelle Vierteln [12:02]

3 Ⓢ III. Purgatorio. Allegretto moderato [4:15]

4 Ⓢ IV. Scherzo. Allegro pesante. Nicht zu schnell [12:03]

5 Ⓢ V. Finale [24:18]

ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN YANNICK NÉZET-SÉGUIN

CHEF Ⓢ CONDUCTOR

GUSTAV MAHLER

1860-1911

Les symphonies de Gustav Mahler constituent un ensemble sans précédent dans l'histoire de la musique, tant par leurs dimensions colossales que par l'originalité de leur propos. À travers elles, Mahler disait vouloir « exprimer tout le contenu de ma vie » et « créer un univers avec tous les moyens à ma disposition ».

« DE BRUCKNER À MAHLER »

On associe souvent les noms de Bruckner (1824-1896) et de Mahler. Le premier fut le mentor du second, et tous deux sont issus de la grande tradition de la symphonie germanique. On ne sera donc pas étonné de déceler dans leurs œuvres respectives un certain nombre de points communs.

Tous deux fascinés par Beethoven, Schubert et Wagner entre autres, ils ont composé 11 symphonies, dont une inachevée, pour des effectifs souvent gigantesques, qui durent jusqu'à une heure et demie et comportent de puissantes architectures sonores avec de longs adagios recueillis et des scherzos vigoureux au caractère souvent populaire et dansant. Mais là s'arrêtent les ressemblances.

Les symphonies de Bruckner respectent le modèle classique en quatre mouvements hérité de Haydn. Mahler, de son côté, se permet des libertés par rapport à la tradition, le nombre de mouvements de ses symphonies variant entre deux et six.

De plus, aucune des symphonies de Bruckner ne comporte de partie vocale, alors que Mahler a toujours cherché à établir une convergence entre l'univers de la symphonie et celui du lied, son autre domaine de prédilection. Il a utilisé la voix humaine dans cinq de ses symphonies. De plus, ses symphonies non vocales contiennent souvent des citations instrumentales de ses lieder.

Le propos des deux symphonistes les distingue également. Comme Bach, Bruckner compose à *la grande gloire de Dieu*, et ses symphonies sont, dans une certaine mesure, de vastes prières. D'ailleurs, outre les symphonies, la musique chorale religieuse constitue son principal champ d'activité.

Mahler, en revanche, nous invite dans un vaste périple introspectif débouchant sur l'universel. Il nous mène dans l'intimité de son monde intérieur, au cœur de ses souvenirs et de ses interrogations.

Une autre différence importante entre Bruckner et Mahler, plus technique celle-là, se situe dans leurs façons respectives de se servir de l'orchestre. On a souvent dit que Bruckner orchestrait comme on s'y attendrait d'un organiste, ce qu'il était, maniant et juxtaposant les familles d'instruments par blocs, comme des jeux d'orgue.

Mahler, en revanche, était chef d'orchestre, et on sent le plaisir de diriger dans l'agencement même de ses orchestrations. Il traite les instruments de manière fortement individualisée, isolant souvent des parties solistes chez les cordes. Il aime les contre-emplois destinés à produire de saisissants effets de tension ou de surprise : ainsi lui arrive-il de confier au piccolo une phrase musicale dans son registre le plus grave, ou au contraire fait-il entendre la contrebasse dans son suraigu. D'une manière générale, Mahler marie les timbres des instruments en une subtile alchimie sonore. Il affectionne aussi les effets de spatialisation, disposant parfois certains musiciens en coulisse afin de créer une impression de distance.

« LE PARCOURS SYMPHONIQUE DE MAHLER »

La *Symphonie n° 1*, purement instrumentale, met en place l'univers mahlérien. On y suit le cheminement d'un « héros symphonique » découvrant la beauté de la vie avant de se frotter à la mort, de laquelle il triomphe.

Vient ensuite la trilogie dite du « Knaben Wunderhorn » (le Cor merveilleux de l'enfant), trois symphonies avec voix (n°s 2, 3 et 4), liées par leurs textes et leur esprit au cycle de lieder du même nom. Notre héros s'y voit porté à la tombe avant de pénétrer les mystères de l'univers et de l'au-delà.

Les symphonies nos 5, 6 et 7 forment une trilogie de symphonies instrumentales pour lesquelles le compositeur renonce à fournir un programme poétique défini. Elles n'en sont pas moins animées d'un souffle dramatique très puissant.

La *Symphonie n° 8*, dite *des Mille*, est isolée ; c'est un incroyable déversoir d'optimisme pour un effectif instrumental et vocal gigantesque.

Enfin, *Le Chant de la terre*, que Mahler a qualifié de « symphonie pour ténor et alto (ou baryton) et orchestre », ouvre la dernière période créatrice de Mahler et constitue, avec les neuvième et dixième symphonies, une sorte de trilogie des « adieux à la vie ». La création de ces trois œuvres n'aura lieu qu'après la mort du compositeur qui survient le 18 mai 1911, quelques semaines avant son 51^e anniversaire.

« ULTIME ET INACHEVÉE »

Lorsque Mahler est mort, seul le premier mouvement de la *Symphonie n° 10* était complété et orchestré dans sa totalité. Cela dit, les esquisses des autres mouvements étaient très avancées : elles en présentent un déroulement complet à l'exception de deux pages manquantes sur 166. Les deuxième et troisième mouvements y sont partiellement orchestrés. Le reste de la symphonie est noté sur un nombre réduit de portées avec des indications concernant les tempos, les nuances et l'instrumentation. Selon l'évaluation du musicologue Deryck Cooke (1919-1976), Mahler a pu compléter l'œuvre à environ 90% quant à sa structure, ses harmonies et ses lignes musicales.

Lesdits manuscrits portent également les traces d'une crise conjugale profonde sous la forme de notes déchirantes juxtaquant la musique elle-même et s'adressant à son épouse Alma (1879-1964), soit entre autres : « Folie, saisis le maudit que je suis ! Détruis-moi avant que j'oublie que j'existe, que je cesse d'être... » ; et : « Pour toi vivre, pour toi mourir, Almschi ! ».

Alma vivait alors une liaison avec le jeune architecte Walter Gropius (1883-1969). En 1910, ce dernier lui envoie une lettre où il la supplie de quitter son mari et lui demande sa main. Mais il se trompe et adresse l'enveloppe à *Herr Direktor Mahler!* C'est ainsi que, avec douleur et stupéfaction, le compositeur découvre la liaison de sa femme. Après d'amères

discussions, Mahler décide de consulter Sigmund Freud. Il fait alors son mea culpa, se sentant coupable notamment d'avoir obligé Alma à sacrifier ses propres aspirations de compositrice.

La *Symphonie n° 10* comporte cinq mouvements, tout comme les symphonies nos 2, 5 et 7. Le plan des mouvements y est symétrique et apparaît comme un reflet inversé de celui de la *Symphonie n° 7*. En effet, cette dernière comporte au centre un scherzo (3^e mouvement), deux mouvements lents immédiatement avant et après (2^e et 4^e mouvements), et deux allegros encadrant le tout (1^{er} et dernier mouvements). Alors que dans la *Symphonie n° 10*, les 1^{er} et 5^e mouvements sont des adagios, les 2^e et 4^e mouvements sont des scherzos et le mouvement central est un bref allegretto que Mahler a intitulé *Purgatorio*.

En ce qui concerne ce nom de *Purgatorio*, on a parfois émis l'hypothèse qu'il s'agissait d'une allusion au *Purgatoire* de la *Divine Comédie* de Dante. Mais les spécialistes s'entendent désormais pour dire que l'inspiration vient plutôt d'un recueil intitulé *Buch der Freude* (1880) qui regroupe des poèmes d'Adam Mickiewicz (1796-1855) traduits du polonais et publiés en 1880 par un ami d'enfance de Mahler nommé Siegfried Lipiner (1856-1911). Dans ce recueil, il y a justement un groupe de poèmes sur le thème de la trahison amoureuse intitulé *Purgatorio*.



Deryck Cooke se défend bien d'avoir achevé la Symphonie n° 10. Plus modestement, il propose une version exécutable des esquisses laissées par le compositeur. Car, explique-t-il, une fois l'orchestration achevée, Mahler aurait pu encore, selon son habitude, modifier un grand nombre d'éléments de sa partition avant d'en être pleinement satisfait. Mais telle qu'elle se présente, la Symphonie n° 10 n'en demeure pas moins un chef-d'œuvre testamentaire d'une valeur inestimable.

CLAUDIO RICIGNUOLO

GUSTAV MAHLER

1860-1911

In the immensity of their scale and originality of their musical discourse, Gustav Mahler's symphonies are without precedent in the history of music. Mahler said he wanted "to express the entire content of my life" through his symphonies, to "create a universe using all the means at my disposal."

8

«FROM BRUCKNER TO MAHLER»

Mahler's name is often linked to that of his mentor Bruckner (1824-1896). Both belonged to the great German symphonic tradition. That their respective works should share a number of common features is no surprise. Both were fascinated by, among others, Beethoven, Schubert, and Wagner. Both composed 11 symphonies, of which one was never completed. Both often used orchestras of enormous size, producing works of up to an hour and a half in length and marked by powerful sonic architecture, long meditative adagios, and vigorous scherzos that sounded like folk dances. But here the resemblances end.

Bruckner's symphonies respect the classical four-movement model inherited from Haydn. Mahler, in contrast, took liberties with this tradition; the number of movements in his symphonies varies from two to six.

Moreover, none of Bruckner's symphonies include a vocal part, whereas Mahler always tried to blend the symphony with the lied, his other favorite form. He used the human voice in five of his symphonies, and his non-vocal symphonies often contain instrumental quotes from his lieder.

The two great symphonists can also be distinguished by their intentions. Bruckner, like Bach, composed "for the greater glory of God." To a certain extent Bruckner's symphonies are vast prayers and, when not writing them, he was usually writing religious choral music.

Mahler, on the other hand, takes us on a vast, introspective voyage, drawing us into his heart to share intimate memories and questions, and leading us on to universals.

Another important difference between Bruckner and Mahler, a more technical one, lies in how they use the orchestra. Bruckner, it has often been said, orchestrates like an organist, which is what he was, manipulating and juxtaposing blocks of instrument families like organ stops.

Mahler, on the other hand, was a conductor, and one can sense the pleasure of conducting in the very construction of his orchestrations. He deals with instruments as strong individuals, and often confines solo parts to the strings. He is fond of casting instruments against type so as to produce striking effects of tension or surprise. Thus he may ask the piccolo to play a musical phrase in its lowest register, or the double bass to play one in its highest register. Generally, Mahler blends the timbres of the instruments in a subtle sonic alchemy. He likes using such spatial effects as placing some musicians in the wings to create an impression of distance.

«MAHLER'S SYMPHONIC PATH»

The purely instrumental First Symphony establishes Mahler's world. In it, we follow the progress of a "symphonic hero" discovering the beauty of life before crossing swords with, and triumphing over, death.

Next came three symphonies that include voices, Nos. 2, 3, and 4. Linked in text and mood, they form a trilogy known as *Des Knaben Wunderhorn* (The Boy's Magic Horn), named after a collection of German folk poems, many of which Mahler set to music. In this trilogy, our hero travels to the tomb before penetrating the mysteries of the universe and beyond.

Nos. 5, 6, and 7 form a trilogy of instrumental symphonies. Though their composer did not follow a single poetic program in these three, they all show, nonetheless, very powerful dramatic flair.

9

Symphony No. 8, also known as the “Symphony of a Thousand,” stands alone, an incredible outpouring of optimism requiring huge instrumental and vocal forces.

Finally, *Das Lied von der Erde* (The Song of the Earth), which Mahler described as a “symphony for tenor and alto (or baritone) and orchestra”, opens Mahler’s last creative period. With the ninth and tenth symphonies, it constitutes a trilogy of farewells to life. None of these three works was first performed until after the composer’s death, which occurred on May 18, 1911, some weeks before his 51st birthday.

«LAST AND UNFINISHED»

Only the first movement of the Symphony No. 10 was completely finished and orchestrated when Mahler died. That being said, his sketches of the other movements were quite advanced. In 166 pages, of which two pages are missing, they describe the complete sequence of the music, and, for the second and third movements, include partial orchestrations. The remainder of the symphony is noted on a limited number of staves with indications about tempi, nuances, and instrumentation. Musicologist Deryck Cooke (1919-1976) estimated that, in terms of its structure, harmonies, and musical lines, Mahler left the work 90% complete.

The manuscript sketches also bear traces of a grave conjugal crisis. In the margins to the music itself Mahler wrote heartrending notes, many to his wife Alma (1879-1964). One reads: “Madness, take hold of me, accursed! Destroy me ... so that I forget I exist.” And another: “To live for you! To die for you! Almschi!”

Alma was having an affair with the young architect Walter Gropius (1883-1969). In 1910, Gropius wrote her a letter begging her to leave her husband and to marry him. But he mistakenly addressed the letter to Herr Direktor Mahler! Thus it was that, with sadness and surprise, the composer discovered his wife’s infidelity. After bitter discussions, Mahler decided to consult Sigmund Freud. He then guiltily acknowledged he had been wrong to require that Alma forget her own aspirations as a composer.

Like Symphonies Nos. 2, 5, and 7, Symphony No. 10 comprises five movements. They are arranged symmetrically and inversely reflect the arrangement in Symphony No. 7. In the latter, the central third movement is a scherzo, preceded and followed by slow movements, the second and fourth, and with the two allegros, the first and final movements, framing the whole. In the tenth symphony, the first and fifth movements are adagios, the second and fourth scherzos, and the central movement is a brief allegretto that Mahler entitled *Purgatorio*.

It has often been suggested that this title is an allusion to Dante’s *Purgatorio*, the second part of his *Divine Comedy*. But the specialists now agree that the inspiration for this title came, rather, from a collection of poems by Adam Mickiewicz (1796-1855) that Mahler’s childhood friend Siegfried Lipiner (1856-1911) had translated from Polish and published in 1880 under the title *Buch der Freude* (The Book of Joy). The collection includes a sequence, entitled *Purgatorio*, of poems on infidelity in love.



Deryck Cooke did a good job of completing the tenth symphony or, as he more modestly put it, preparing a performing version of the unfinished draft left by the composer. Cooke explains that if Mahler had completed the orchestration, he would probably have gone on, as was his wont, to change a lot of the elements in the score until he was completely satisfied. But, as now presented, Symphony No. 10 nonetheless remains a masterpiece, a legacy of inestimable value.

CLAUDIO RICIGNUOLO
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON



atmaclassique.com

«YANNICK NÉZET-SÉGUIN CHEF»

Directeur artistique et chef principal de l'Orchestre Métropolitain depuis 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 et de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam depuis juin 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.

Yannick Nézet-Séguin dirige plusieurs orchestres prestigieux, notamment la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre philharmonique et la Staatskapelle de Berlin, l'Orchestre de la Radio bavaoise, l'Orchestre philharmonique de Vienne et l'Orchestre de Chambre d'Europe. Il a visité de nombreux festivals dont ceux de Londres (BBC Proms), Édimbourg, San Sebastian, Santander et Grafenegg (Vienne). En Amérique du nord, il a dirigé aux festivals de Lanau-dièrre, de Vail Valley, de Saratoga ainsi qu'au Mostly Mozart (New York). Avec l'Orchestre de Philadelphie, il dirige régulièrement à Carnegie Hall.

Chef d'opéra remarquable, M. Nézet-Séguin dirige régulièrement au Metropolitan Opera (MET) de New York, notamment *Rusalka*, *La Traviata*, *Faust* et *Don Carlo* pour ne nommer que les productions les plus récentes. Il y retourne en 2015-2016 pour *Otello*. On a pu l'entendre également au Festival de Salzbourg, au Teatro alla Scala (Milan), au Royal Opera House (Covent Garden) et au Netherlands Opera (Amsterdam). En 2011, il s'est engagé à diriger une série majeure d'opéras de Mozart au Festspielhaus (Baden Baden), dont le plus récent est *l'Enlèvement au sérail*.

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 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 and Music Director of the Rotterdam 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.

Mr Nézet-Séguin has worked with many fine ensembles in Europe, including the Dresden Staatskapelle, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Berlin, Bavarian Radio Symphony, Wiener Philharmoniker and Chamber Orchestra of Europe. Festivals he has visited include the BBC Proms (London), Edinburgh, San Sebastian, Santander and Grafenegg. In North America, he has conducted at the Lanaudiere, Vail Valley, Saratoga and Mostly Mozart festivals.

A notable opera conductor, Mr Nézet-Séguin's regular engagements at The Metropolitan Opera have seen him conduct *Rusalka*, *La traviata*, *Faust* and *Don Carlo* in recent seasons. He returns in 2015/16 for *Otello*. He has also appeared at the Salzburg Festival, Teatro alla Scala, Royal Opera House, Covent Garden and Netherlands Opera. In 2011, he embarked on a major Mozart opera series for Festspielhaus Baden-Baden, most recently with performances of *Die Entführung aus dem Serail*.

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 | PRINCIPAL SECOND VIOLIN
 Johanne Morin VIOLON SOLO ASSISTANT | ASSISTANT PRINCIPAL VIOLIN
 Monica Duschênes, Alain Giguère, Carolyn Klause, Florence Mallette, Linda Poirier, Céline Arcand, Geneviève Beaudry,
 Amélie Benoît-Bastien, Ariane Bresse, Marie-Claire Cousineau, Helga Dathe

«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
 Sylvie Harvey, Monique Lagacé, Brigitte Lefèbvre, Lucie Ménard, Claudio Ricignuolo, Jean-Ar Patrascu, Myriam Pelletier,
 Manon Riendeau, 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
 Gérald Daigle, Julie Dupras, Pierre Lupien, Catherine Arsenault, Xavier Lepage-Brault, Karine Rousseau, François Vallières

«Violoncelles | Cellos»

Christopher Best VIOLONCELLE SOLO | PRINCIPAL CELLO
 Thérèse Ryan VIOLONCELLE SOLO ASSOCIÉ INTÉRIM | ASSOCIATE PRINCIPAL CELLO INTERIM
 Louise Trudel VIOLONCELLE SOLO ASSISTANT | ASSISTANT PRINCIPAL CELLO
 Céline Cléroux, Carla Antoun, Iona Corber, Christine Giguère, Sheila Hannigan

«Contrebasses | Double Basses»

René Gosselin CONTREBASSE SOLO | PRINCIPAL DOUBLE BASS
 Marc Denis CONTREBASSE SOLO ASSOCIÉ | ASSOCIATED PRINCIPAL DOUBLE BASS
 Gilbert Fleury, Réal Montminy, Richard Capolla, Catherine Lefèbvre

«Flûtes | Flutes»

Marie-Andrée Benny FLÛTE SOLO | PRINCIPAL FLUTE
 Danièle Bourget, Jean-Philippe Tanguay
 Caroline Séguin PICCOLO SOLO | PRINCIPAL PICCOLO

«Hautbois | Oboes»

Lise Beauchamp HAUTOBOIS SOLO | PRINCIPAL OBOE
 Marjorie Tremblay, Kirsten Zander
 Mélanie Harel HAUTOBOIS ET COR ANGLAIS | OBOE AND ENGLISH HORN

«Clarinettes | Clarinets»

Simon Aldrich CLARINETTE SOLO | PRINCIPAL CLARINET
 François Martel CLARINETTE BASSE SOLO | PRINCIPAL BASS CLARINET
 Martin Carpentier CLARINETTE MI BÉMOL SOLO | PRINCIPAL E FLAT CLARINET
 Jean-François Normand, David Perreault

«Bassons | Bassoons»

Michel Bettez BASSON SOLO | PRINCIPAL BASSOON
 Lise Millet
 René Bernard CONTREBASSON SOLO | PRINCIPAL CONTRABASSOON
 Joëlle Amar CONTREBASSON | CONTRABASSOON

«Cors | Horns»

Nadia Côté COR SOLO | PRINCIPAL HORN
 Jean Paquin ASSISTANT COR SOLO | ASSISTANT PRINCIPAL HORN
 Louis-Pierre Bergeron, Pierre Savoie, Luc Lapointe

«Trompettes | Trumpets»

Benjamin Raymond TROMPETTE SOLO | PRINCIPAL TRUMPET
 Lise Bouchard, Mark Dharmaratnam, Ricardo Diano

«Trombones»

Patrice Richer TROMBONE SOLO | PRINCIPAL TROMBONE
 Michael Wilson TROMBONE ET TROMPETTE BASSE SOLO
 TROMBONE AND PRINCIPAL BASS TRUMPET
 Angelo Munoz
 Trevor Dix TROMBONE BASSE SOLO | PRINCIPAL BASS TROMBONE

«Tubas»

Alain Cazes TUBA SOLO

«Timbales | Timpani»

Jean-Guy Plante TIMBALES SOLO | PRINCIPAL TIMPANI

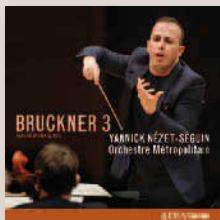
«Percussions | Percussion»

Sandra Joseph PERCUSSION SOLO
 Vincent Séguin

«Harpes»

Danièle Habel HARPE SOLO

«YANNICK NÉZET-SÉGUIN et | and L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN»
chez | on ATMA



BRUCKNER 3
ACD2 2700

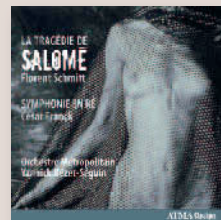
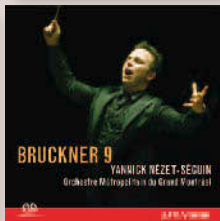
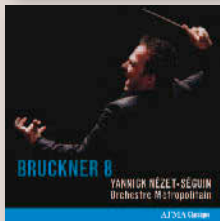
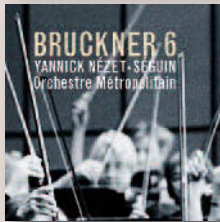
BRUCKNER 4
ACD2 2667

BRUCKNER 6
ACD2 2639

BRUCKNER 7
SACD2 2512

BRUCKNER 8
ACD2 2513

BRUCKNER 9
SACD2 2514



FLORENT SCHMITT
LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ
ACD2 2647



LA MER : DEBUSSY • BRITTEN • MERCURE
SACD2 2549

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



TENOR ARIAS
avec / with Marc Hervieux
ACD2 2618



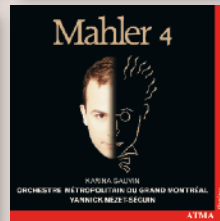
KURT WEILL
avec / with Diane Dufresne
ACD2 2324



MAHLER 4
avec / with Karina Gauvin
ACD2 2306



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



Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds de la musique du Canada.
*We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage
(Canada 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*
Octobre / *October 2014*

Enregistré en concert / *Recorded in concert*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*
Photo de couverture / *Cover photo: Getty Images*
Responsable du livret / *Booklet editor: Michel Ferland*

atmaclassique.com