

Photo: Martin Laporte



Saint-Saëns  
Symphonie n° 3  
avec orgue | organ

Orchestre Métropolitain  
Yannick Nézet-Séguin

Philippe Bélanger

Orgue Beckerath | Oratoire Saint-Joseph | Montréal

ACD2 2540

ATMA Classique



---

**CAMILLE SAINT-SAËNS** (1835-1921)

*Symphonie n° 3 en do mineur, op. 78, « avec orgue »* [36:03]  
*Symphony no. 3 in C minor op. 78 ("Organ Symphony")*

1<sup>er</sup> mouvement

- 1 • Adagio – Allegro moderato [10:30]
- 2 • Poco adagio [10:30]

2<sup>e</sup> mouvement

- 3 • Allegro moderato – Presto [7:18]
- 4 • Maestoso [7:45]

---

**ALEXANDRE GUILMANT** (1837-1911)

- 5 • *Marche sur « Lift Up Your Heads » de Handel* [7:20]

---

**LOUIS VIERNE** (1870-1937)

- 6 • *Carillon de Westminster* [7:04]

---

**CHARLES-MARIE WIDOR** (1844-1937)

- 7 • « Allegro vivace » de la *Sixième symphonie pour orgue* [9:37]

**Philippe Bélanger** orgue | *organ*  
Orchestre Métropolitain  
**Yannick Nézet-Séguin**

**SYMPHONIE N° 3**  
**EN DO MINEUR**  
**OP. 78**  
« AVEC ORGUE »

Saint-Saëns, le pianiste virtuose, l'organiste consacré par Liszt comme le plus grand de son temps, le compositeur prolifique à souhait — il disait de lui-même qu'il composait « *comme un arbre produit ses feuilles* » — est l'exemple même de l'enfant prodige qui a bien tourné, à la carrière extraordinaire et à l'aisance financière plus qu'enviable. Sa réputation s'est imposée non seulement en Europe continentale, mais même en Russie, en Angleterre et aux États-Unis. Ses nombreuses tournées ont laissé un souvenir impérissable dans la presse du temps et, ici même au Québec, son influence s'en suivit, très forte, sur l'enseignement de la musique jusqu'à la Révolution tranquille.

Ce n'est donc pas à un inconnu à qui la Philharmonic Society de Londres commande une symphonie en 1886. Saint-Saëns se produit fréquemment en Angleterre comme pianiste et compositeur depuis 1871. Il a même l'insigne honneur de jouer devant la reine Victoria, ce qui lui ouvrira les portes de la bibliothèque musicale du palais de Buckingham où il découvre les nombreux manuscrits de Handel et tombe, comme Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn et Brahms, sous l'effet puissant du maître de l'oratorio. Il réintroduira même

sa musique en France et redonnera vie au genre en composant lui-même trois, dont *Le Déluge* (1876) porte la plus grande trace de cette influence créatrice.

Il ne s'agit pas non plus d'un novice à qui s'adresse la noble société (qui se verra accorder le titre de *Royal* à l'occasion de son centenaire en 1913). Saint-Saëns a en effet à son actif cinq symphonies (deux de jeunesse, non publiées, les première et seconde symphonies et la symphonie « *Urbs Roma* »). Pourtant, il ne s'intéresse que peu au genre. Le modèle du poème symphonique de Liszt lui tient plus à cœur, comme le prouve son catalogue.

Pour attirer un public nombreux — et assurer ses finances — la Philharmonic Society a une longue tradition de commandes aux compositeurs les plus en vue du temps. On oublie souvent que c'est elle qui a commandé à Beethoven sa *IX<sup>e</sup> symphonie*, à Mendelssohn son *Italienne*, à Dvorak sa *VIII<sup>e</sup>*. À l'époque, elle a aussi invité des musiciens prestigieux : Spohr, Mendelssohn (toujours), Brahms, Wagner... Berlioz aurait pu faire partie du lot, mais ses engagements avec un organisme rival empêcha la concrétisation de ce projet. On voit donc en quelle confrérie se tient Saint-Saëns lorsqu'il est au pupitre pour la création de sa symphonie.

C'est ainsi qu'on le perçoit alors : comme le plus grand compositeur français vivant. Il est l'auteur de *Samson et Dalila*, du *Déluge*, de magnifiques concertos pour piano et pour violoncelle, sans parler de la musique de chambre. Alors qu'il compose sa *III<sup>e</sup> symphonie*, Saint-Saëns apprend la mort de son cher Liszt. C'est donc tout naturellement que l'œuvre sera dédiée à la mémoire de ce géant du XIX<sup>e</sup> siècle musical.

En abordant une dernière fois la forme symphonique, Saint-Saëns, devant un tel aréopage, ose tenter une réconciliation du genre, qui a déjà ses lettres de noblesse et sa propre histoire, avec les plus pointus aboutissements de la modernité de son temps. C'est en ces mots qu'il parle fièrement lui-même de ses ambitions :

« Cette symphonie est divisée en deux parties. Néanmoins, elle renferme en principe les quatre mouvements traditionnels, mais le premier, arrêté dans ses développements, sert d'introduction à l'adagio, et le scherzo est lié par le même procédé au finale. Le compositeur a cherché par ce moyen à éviter, dans une certaine mesure, les interminables reprises et répétitions qui tendent à disparaître de la musique instrumentale. L'auteur pensait aussi que le moment était venu, pour la symphonie, de bénéficier des progrès de l'instrumentation moderne. »

Dans sa symphonie, Saint-Saëns tente d'émuler Liszt ; pas seulement celui des poèmes symphoniques, mais également celui des deux symphonies, la *Dante* et la *Faust*. Il se sent donc plus légataire de la modernité des Berlioz et Liszt que respectueux de la tradition des Haydn, Mozart et Beethoven telle que perpétuée par son cher Schumann et son rival contemporain, Brahms. Tout au long de l'œuvre, un même motif va se présenter sous toutes sortes de facettes et unifier ainsi le tout avec chacune de ses parties. À ce chapitre, depuis le brumeux motif des cordes de l'introduction jusqu'aux fanfares triomphantes du finale, les péripéties montrent une imagination fascinante à suivre dans ses déploiements ingénieux et inspirés.

Comme l'œuvre se doit d'être de circonstance, donc pompeuse, Saint-Saëns ose inclure l'orgue, ce qui ajoute à la solennité de la partition. Pourtant, ce n'est pas son seul trait caractéristique ni fondamentalement neuf. Mendelssohn, avec sa *Réforme*, l'a déjà osé mais avec le texte à l'appui cependant pour respecter le simulacre du rite. Ici, l'orgue trône en soliste de plein droit, comme membre à part entière de l'orchestre, qui enrichit ses couleurs ailleurs qu'à l'opéra.

Autre innovation très avant-gardiste pour l'époque, l'introduction du piano dans l'orchestre. Saint-Saëns ne peut pas ne pas connaître l'unique précédent : celui de Berlioz dans sa *Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare*, le sixième mouvement de son *Lélio ou Le retour à la vie* (où Liszt a défendu la partie de piano auparavant). Non seulement Saint-Saëns va-t-il exploiter l'idée plus avant, mais pour des raisons de coloris, ce sera un piano à quatre mains, ce qui élargit les possibilités harmoniques et fluides du clavier. L'effet est si réussi qu'il donne raison au mot amical que Berlioz a eu face au jeune Saint-Saëns qu'il admirait : « *Il sait tout, mais il ne lui manque que de l'inexpérience.* » Cela dit, malgré la défaveur dans laquelle sont tombées bien des pages de Saint-Saëns, cette symphonie au succès immédiat n'a jamais cessé de ravir tous les publics et reste, avec son exact contemporain *Le carnaval des animaux*, ce qui a assuré à son auteur les portes de la pérennité.

Si Saint-Saëns est longtemps titulaire des orgues de la Madeleine, sa production pour cet instrument reste maigre. Il en va autrement des trois autres compositeurs au programme, tous des organistes encore plus réputés et dont le legs est indissociable du vaste catalogue de l'orgue. Alexandre Guilmant (1837-1911), à la tribune de la Trinité et à celle du Trocadéro, relance le goût du récital pour orgue et fonde les bases d'un genre nouveau que Charles-Marie Widor (1844-1937) appellera symphonie pour orgue. C'est aux orgues de Saint-Sulpice que résonnera ce répertoire neuf.

Comme Guilmant, Widor est fasciné par Jacques-Nicolas Lemmens, cet organiste belge à la virtuosité hors du commun et qui transmettra à ses deux élèves son amour de Bach. En effet, à une époque où la musique du grand cantor est ignorée en France, voire boudée pour son prétendu « manque de mélodie », et Guilmant et Widor vont imposer ce répertoire lors de leurs nombreux récitals tout en développant un nouveau style désormais possible grâce à l'essor des orgues Cavallé-Coll.

La *Marche sur Lift Up Your Heads* de *Handel*, un chœur tiré du *Messie*, montre toute la virtuosité et l'imagination dont le jeune Guilmant était capable pour impressionner son public et épater la galerie. Dans ce genre spectaculaire, Louis Vierne (1870-1937) le rejoint facilement avec son *Carillon de Westminster*, pièce dédiée à Henry Willis, un facteur d'orgue londonien ami de Vierne. Il s'agit d'une série de variations sur la célèbre mélodie des cloches de la plus réputée abbaye anglaise, composée par un des plus grands titulaires des orgues de Notre-Dame de Paris.

Quant à l'« *Allegro vivace* », de Widor, il s'agit d'un mouvement de sa *Sixième symphonie pour orgue*. Avec la *Toccate*, cette page — qui ne manque jamais de faire son effet — reste l'une des plus connues, représentatives et appréciées du compositeur.

PIERRE VACHON





**SYMPHONY NO. 3  
IN C MINOR OP. 78  
("ORGAN SYMPHONY")**

Saint-Saëns was a virtuoso pianist, a great organist—the greatest of his day, according to Liszt—and an extraordinarily prolific composer. He composed, he said of himself, “like a tree producing leaves.” He was the very paradigm of the child prodigy who turns out well, achieving a brilliant career and enviable affluence. He made a name for himself not only in continental Europe but also in England and the United States, and even in Russia. His numerous tours were widely reported by the press of the day. Here in Quebec he was a major influence in the teaching of music up until the time of the *révolution tranquille*.

Saint-Saëns was far from being an unknown when, in 1886, the London Philharmonic Society commissioned a symphony from him. Since 1871 he had been performing frequently in England as a pianist, and his compositions were played there. He had even enjoyed the signal honor of playing before Queen Victoria. This had opened for him the doors of Buckingham Palace’s music library, where he discovered numerous manuscripts by Handel. Like Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, and Brahms, Saint-Saëns was powerfully influenced by the master of the oratorio. It was Saint-Saëns who

reintroduced Handel’s music to France and who breathed fresh life into the form by composing three oratorios. Of these, *Le Déluge* (1876) most strongly shows the creative influence of Handel.

When he received the commission from the noble society (which on the occasion of its centenary in 1913 was renamed the Royal Philharmonic Society) Saint-Saëns was no novice. He had already composed five symphonies: two juvenile works that were not published, his Symphonies nos. 1 and 2, and his Symphony in F (“Urbs Roma”). As the list of his complete works shows, however, he was not very interested in the symphonic genre, and much preferred that of the symphonic poem, which Liszt had developed.

In order to attract large audiences and to assure financial success, the Philharmonic Society had a long-standing tradition of commissioning works from the most celebrated composers of the day. We often forget that this is the society that commissioned the Ninth Symphony from Beethoven, the “Italian” Symphony from Mendelssohn, and the Eighth Symphony from Dvorak. The society also invited prestigious musicians such as Spohr, Mendelssohn (many times), Brahms, and Wagner to lead its concerts. (It invited Berlioz too, but he couldn’t accept because of his commitments to a rival organization.) When Saint-Saëns took to the podium to conduct the premier of his symphony, he was in august company.

He was, at that time, known as the greatest living French composer, the author of *Samson et Dalila* and of *Le Déluge*, of magnificent concertos for piano and cello, not to mention his chamber music. While composing his Symphony no. 3, Saint-Saëns learned of the death of Liszt and, naturally, dedicated the work to the memory of the man who was both his beloved friend and a giant of 19th-century music.

In tackling the symphonic form for the last time, and in doing so for such an august institution, Saint-Saëns daringly attempted a reconciliation between this form with its long and noble history, and the most modern developments of his day. Proudly, he spoke of his ambitions as follows:

*“Though this symphony is divided into two parts, it nonetheless does comprise, in principle, the four traditional movements. The first movement, stopped in its development, serves as an introduction to the Adagio, and the Scherzo is similarly connected to the Finale. By these means the composer sought to avoid somewhat the interminable repeats and repetitions that are tending to disappear from instrumental music. The author also thought the moment had come for the symphony to take advantage of advances in modern instrumentation.”*

In his symphony, Saint-Saëns tried to emulate Liszt—not just the Liszt who composed the symphonic poems, but also the composer of the two symphonies, the “Dante” and the “Faust.” In choosing this model, Saint-Saëns declared himself more an heir of the moderns, such as Berlioz and Liszt, than a respecter of the traditions of Haydn, Mozart, and Beethoven, as perpetuated by Schumann (whom he liked a lot), or of Brahms, his contemporary rival. The same motif recurs under many guises throughout the symphony, and thus binds all its parts into a unified whole. Through all the twists and turns of the work, from the misty motif sounded by the strings in the introduction to the triumphal fanfare of the finale, it is fascinating to follow the ingenious and inspired displays of the composer’s imagination.

The work was commissioned for a specific occasion and had to be pompous. To add to its solemnity, Saint-Saëns dared to include an organ. This addition is neither a defining characteristic of the score, nor a fundamentally new innovation. Mendelssohn had already added an organ in his “Reformation Symphony”. Mendelssohn’s addition was justified as a simulation in the music of the religious rites mentioned in the text. In Saint-Saëns’ symphony, however, whenever the organ is not reigning supreme as soloist it steps down from its throne to be joined by, and to have its colors enriched by, the orchestra—an instrumental role that, previously, it had only played in opera.

Another innovation—a very avant-garde one for the time—was the introduction of the piano into the orchestra. Saint-Saëns must have known of the only precedent—that of Berlioz in his “Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare,” the sixth movement of his *Lélio, ou Le retour à la vie* (whose piano part Liszt had performed). Saint-Saëns took this innovation much further. Striving for color, he used a four-hand piano and thus increased the harmonic possibilities and flexibility of the keyboard. The resulting effect was a great success, and proved that Berlioz had been right when he had said, in friendly admiration of the young Saint-Saëns: “He knows everything, but he lacks inexperience.”

Much of what Saint-Saëns wrote has now fallen into disfavor. This symphony, however, was an immediate success, and has never ceased to delight all audiences. Along with the *Carnaval des animaux*—written at exactly the same period—it has assured for its author lasting fame.

Although Saint-Saëns held the post of organist at the La Madeleine church for many years, he wrote little for the organ. The other three composers represented on this CD were even more celebrated as organists than was Saint-Saëns. Unlike him, they all contributed greatly to the legacy of organ music.

From the organ lofts of the Sainte-Trinité church and the Palais de Trocadéro, Alexandre Guilmant (1837-1911) rekindled interest in organ recitals, and laid the foundation for the new genre that Charles-Marie Widor (1844-1937) called the symphony for organ. Repertoire written in this new genre was performed particularly on the organs of the Saint-Sulpice church.

Both Guilmant and Widor were students of, and particularly fascinated by, Jacques-Nicolas Lemmens, a Belgian organist of uncommon virtuosity. Lemmens transmitted his love of Bach to his two students. In France, in those days, the great cantor's music was neglected; most musicians characterized it as lacking melody, and would have nothing to do with it. Guilmant and Widor, however, made Bach known by playing his music in their numerous recitals, while also taking advantage of the rapid development of Cavallé-Coll organs to develop a new style of playing Bach.

The march based on Handel's "Lift up your Heads," a chorus from *Messiah*, shows all the virtuosity and imagination which young Guilmant mustered to impress audiences. By composing *Carillon de Westminster*, Louis Vierne (1870-1937) showed that he, too, could create a sensation. Dedicated to the composer's friend Henry Willis, the London organ maker, this piece consists of variations on the well-known tune tolled by the bells of the most celebrated English abbey—and its composer was one of the best-known musicians to hold the post of organist at Notre-Dame de Paris.

The Allegro Vivace movement from Widor's Sixth Organ Symphony never fails to make an impression. Along with his Toccata, it is one of the composer's best-known, best-loved, and most representative works.

PIERRE VACHON  
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON





## PHILIPPE BÉLANGER ORGANISTE ORGANIST

Philippe Bélanger est né à Aylmer (Québec, Canada). Dès l'âge de neuf ans, il est nommé organiste de l'église Saint-Paul de cette même ville. Il étudie l'orgue avec Monique Gendron au Conservatoire de musique du Québec à Hull et auprès de John Grew à l'Université McGill à Montréal. Philippe Bélanger se perfectionne lors des classes de maîtres données par Marie-Claire Alain, par Daniel Roth et par Ludger Lohmann. Il occupera plusieurs postes d'organiste, dans la région d'Ottawa, dont celui de l'Église St-Rémi et de la Basilique-cathédrale Notre-Dame d'Ottawa, puis à Montréal, à l'Église Saint-Matthias (Westmount), au Collège presbytérien et à la Maison mère des Sœurs grises.

En novembre 2002, alors qu'il n'a que 27 ans, Philippe Bélanger est nommé, sur concours, titulaire des grandes orgues de l'Oratoire Saint-Joseph du Mont-Royal. Il se produit au Canada, aux États-Unis et en France. Il s'est fait entendre sur les ondes de Radio-Canada et a enregistré pour l'Office national du film du Canada. En 2001, il remportait le premier prix au Concours John Robb du Collège royal canadien des organistes et en 2002, le premier prix de la Ligue d'improvisation à l'orgue (LIO).

Philippe Bélanger est aussi reconnu pour son amour de la facture d'orgue. Il est actuellement directeur artistique de la manufacture d'orgues Baumgarten.

When Philippe Bélanger was nine years old he was named organist at Saint Paul's church in Aylmer, Quebec, his native city. He studied organ with Monique Gendron at the Conservatoire de musique du Québec à Hull and with John Grew at McGill University in Montreal. Philippe Bélanger furthered his musical studies through master classes with Marie-Claire Alain, Daniel Roth, and Ludger Lohmann. He has held posts as organist in the Ottawa region, at St-Rémi's church and at Our Lady of Ottawa Cathedral Basilica and, in Montreal, at Saint Matthias' Church in Westmount, at the Presbyterian College, and at the Maison mère des sœurs grises.

In November 2002, when he was still only 27 years old, Philippe Bélanger won the competition to become the organist at Saint Joseph's Oratory in Montreal. He has performed in Canada, the United States, and France. He has been heard on CBC and Radio-Canada, and has recorded for the National Film Board of Canada. In 2001, he won first prize in the John Robb Organ Competition of the Royal Canadian College of Organists and, in 2002, first prize in the Ligue d'improvisation à l'orgue.

Philippe Bélanger is also known for his love of organ building. He is currently artistic director of the organ manufacturing company Les Orgues Baumgarten.



**YANNICK  
NÉZET-SÉGUIN**  
CHEF

Si le chef Yannick Nézet-Séguin obtient la faveur du public, il est aussi chaleureusement accueilli par ses pairs qui lui ont octroyé, en septembre 2000, le Prix Virginia-Parker du Conseil des Arts du Canada. Au pupitre de l'Orchestre Métropolitain depuis mars 2000, Yannick Nézet-Séguin travaille à propulser la formation vers des avenues toujours plus larges, avec rigueur et en restant près du public mélomane. En 2001, il acceptait la direction artistique des Concerts populaires de Montréal, au moment où le Métropolitain y était choisi comme orchestre officiel ; il fut en outre nommé principal chef invité du Victoria Symphony en janvier 2003.

La saison 2004-2005 a marqué les débuts de Yannick Nézet-Séguin en Europe, notamment avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, l'Orchestre de la Radio flamande et l'Orchestre philharmonique de Monte Carlo. Il a également été invité à diriger des concerts dans plusieurs grandes villes canadiennes, dont Toronto, Halifax, Edmonton, Calgary et Vancouver. En août 2005, après avoir dirigé l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, il était chef invité pour trois concerts à l'Orchestre symphonique de Sydney, en Australie. Durant la saison 2005-2006, Yannick Nézet-Séguin dirigera également des concerts aux États-Unis, en Angleterre, en France, en Allemagne, en Belgique, en Suède et aux Pays-Bas.

En février 2003, Yannick Nézet-Séguin lançait sous étiquette Atma classique – *Nino Rota: La Strada* – le premier disque du tandem qu'il forme avec l'Orchestre Métropolitain. Ce premier enregistrement a remporté le prix Opus du disque de l'année 2003. Au même moment paraissait la Symphonie n° 4 de Mahler qu'il a aussi enregistrée avec le Métropolitain, et qui remportait le prix Opus de la meilleure production disco-graphique, tandis que Yannick Nézet-Séguin recevait le prix Opus de l'interprète de l'année 2004. Les magazines *Diapason* et *Classics Today* ont accordé des notes parfaites à l'enregistrement. Au printemps 2005, toujours sous étiquette Atma, a paru *Kurt Weill*, enregistré par Yannick Nézet-Séguin avec l'Orchestre Métropolitain et Diane Dufresne. Au gala de l'ADISQ 2005, ce disque a remporté le Félix de l'Album de l'année, catégorie classique, orchestre et grand ensemble.



**YANNICK  
NÉZET-SÉGUIN**  
CONDUCTOR

Conductor Yannick Nézet-Séguin is as well-loved by the public as he is appreciated by his peers, who awarded him the Canada Council for the Arts Virginia Parker Prize in September 2000. At the helm of the Orchestre Métropolitain since March 2000, Yannick Nézet-Séguin has worked tirelessly to broaden the scope of the orchestra's involvement in a variety of venues, while always maintaining his own rigorous standards and keeping in close touch with the music-loving public. In 2001, Nézet-Séguin became artistic director of the Concerts Populaires de Montréal, and led the Orchestre Métropolitain as official orchestra for the series. In January 2003, he was also appointed Principal Guest Conductor of the Victoria Symphony.

The 2004-2005 season heralded Yannick Nézet-Séguin's European debut with, among other formations, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, the Flemish Radio Orchestra, and the Monte Carlo Philharmonic Orchestra. He has also performed as guest conductor of several major Canadian orchestras, notably those of the cities of Toronto, Halifax, Edmonton, Calgary, and Vancouver. In August 2005, after conducting the Stockholm Royal Philharmonic Orchestra, he was guest conductor of Australia's Sydney Symphonic Orchestra. In 2005-2006, Yannick Nézet-Séguin will conduct orchestras in the United States, England, France, Germany, Belgium, Sweden, and the Netherlands.

In February 2003, Yannick Nézet-Séguin launched his first CD recording as conductor of the Orchestre Métropolitain, an album entitled *Nino Rota : La Strada*. This début album with the orchestra earned the Opus Prize for Recording of the Year in January 2004. The awarding of this prize coincided with the launching of a second album, a recording with the Orchestre Métropolitain of Symphony no. 4 by Gustav Mahler. *Mahler 4* was acclaimed by reviewers in *Diapason* and *Classics Today*, who awarded it their highest marks. It earned the Opus Award for Recording of the Year and for Best Record Production of the Year, and earned Yannick Nézet-Séguin the Opus Award for Best Interpreter of the Year 2004. Spring 2005 saw the release of the CD *Kurt Weill*, recorded by Yannick Nézet-Séguin, the Orchestre Métropolitain, and singer Diane Dufresne. In October 2005 ADISQ (Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle, et de la vidéo), awarded to this CD the Félix Prize for best classical recording of the year by an orchestra and large ensemble.

## L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

Fondé en 1981 par un groupe de musiciens canadiens diplômés des facultés et des conservatoires de musique du Québec, l'Orchestre Métropolitain relève avec brio son défi de promouvoir la musique classique et le talent des musiciens, des compositeurs et des interprètes canadiens. Sa démarche artistique et pédagogique particulière, son excellence et son approche de proximité font de l'OM une institution montréalaise incontournable.

Le Métropolitain sort souvent des sentiers battus. Ainsi, pour faire découvrir la richesse et la diversité du répertoire symphonique, l'Orchestre n'hésite pas à se produire dans des lieux moins conventionnels pour un orchestre symphonique afin de rejoindre de nouveaux publics. Le Métropolitain accorde aussi une priorité à la promotion de la musique classique auprès des jeunes, notamment par des matinées scolaires adaptées aux goûts des « mélomanes de demain ».

La démarche artistique de l'Orchestre Métropolitain est branchée sur les intérêts variés du public tout en mettant l'accent sur l'excellence qui attire le respect des plus avertis. Ainsi, la musique classique côtoie parfois la danse, le théâtre, la peinture... Le Métropolitain aime surprendre avec des concepts originaux. Élargir les horizons musicaux du public, voilà l'orientation qui guide les choix de programmation du directeur artistique.

En mars 2000, Yannick Nézet-Séguin prenait la direction artistique du Métropolitain. Sa musicalité, sa maturité, sa fougue et son charisme ont déjà largement séduit le public. Le Métropolitain signe ici son quatrième disque sous étiquette ATMA. Il compte par ailleurs de nombreux enregistrements, notamment avec Anton Kuerti, Karina Gauvin, Joseph Rouleau et Lyne Fortin. Tous ont été vivement salués par la critique.



## THE ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

The Orchestre Métropolitain was founded in 1981 by a group of Canadian musicians, graduates of the faculties and conservatories of music of Quebec, to take up with brio the challenge of promoting both classical music and the talents of Canadian musicians, composers, and artists. Its particular artistic and pedagogical approaches, its emphasis on reaching out to the community and, especially, its excellence have made the orchestra an important Montreal institution.

The Métropolitain often strides off the beaten path. As part of its mission to help a new and wider audience discover the richness and diversity of the symphonic repertoire, the orchestra does not shy away from appearing in less conventional venues. The Métropolitain also gives high priority to promoting classical music among young people, notably through matinee concerts adapted to the tastes of tomorrow's music lovers.

The Métropolitain's artistic approach is to keep in touch with the varied interests of a broad public while emphasizing a level of excellence that commands the respect of the most discerning ear. The Métropolitain loves to surprise with original concepts, including encounters between classical music and dance, theatre, and painting. The principle that guides the programming choices made by the artistic director is to expand ever wider the public's musical horizons.

In March 2000, Yannick Nézet-Séguin took over the musical direction of the orchestra. His musicianship, maturity, passion, and charisma have already seduced the public. This is the fourth disc recorded by the Orchestre Métropolitain on the Atma label. In collaboration with artists such as Anton Kuerti, Karina Gauvin, Joseph Rouleau, and Lyne Fortin the orchestra has made numerous previous recordings, all of which have won critical acclaim.





## MUSICIENS | MUSICIANS

### **Premiers violons / First violins**

Denise Lupien, solo / *principal*  
Johanne Morin, solo assistant /  
*principal assistant*  
Alain Giguère  
Carolyn Klause  
Alexander-Raphaël Lozowski  
Florence Mallette  
Linda Poirier  
Ariane Bresse  
Sofia Gentile  
Daniel Godin  
Jean-Aï Patrascu  
Annie Guénette

### **Seconds violons / Second violins**

Noémi Racine-Gaudreault, solo / *principal*  
Claude Hamel, associé / *associate*  
Sylvie Harvey  
Brigitte Lefebvre  
Lucie Ménard  
Claudio Ricignuolo  
Helga Dathé  
Silviu Patrascu  
Nathalie Bonin  
Nancy Ricard  
Heather Schnarr

### **Altos / Violas**

Brian Bacon, solo / *principal*  
Yukari Cousineau, solo associé /  
*associate principal*  
Gérald Daigle  
Julie Dupras  
Pierre Lupien  
Pierre Tourville  
Francine Lupien  
Jean René  
Marie-Ève Lessard  
Jean Macrae

### **Violoncelles / Cellos**

Christopher Best, violoncelle solo / *principal*  
Vincent Bernard, violoncelle solo associé /  
*associate principal*  
Louise Trudel, violoncelle solo assistant /  
*assistant principal*  
Céline Cléroux  
Thérèse Ryan  
Katherine Skorzewska  
Guillaume Saucier  
Hugo Sanschagrin  
Carla Antoun

### **Contrebasses / Double basses**

René Gosselin, contrebasse solo / *principal*  
Marc Denis, contrebasse solo associé /  
*associate principal*  
Réal Montminy  
Catherine Lefebvre  
Yannick Chenevert  
Pierre Pépin

### **Flûtes / Flutes**

Marie-Andrée Benny, solo / *principal*  
Marcel St-Jacques  
Caroline Séguin, piccolo solo /  
*principal, piccolo*

### **Hautbois / Oboes**

Lise Beauchamp, solo / *principal*  
Maryse Fredette  
Josée Marchand

### **Clarinettes / Clarinets**

Simon Aldrich, solo / *principal*  
François Martel, clarinette basse solo /  
*principal, bass clarinet*  
Martin Carpentier

### **Bassons / Bassoons**

Michel Bettez, solo / *principal*  
René Bernard  
Alain Thibault

### **Cors / Horns**

Pierre Savoie, solo / *principal*  
Paul Marcotte  
Christian Beaucher  
Nadia Labelle

### **Trompettes / Trumpets**

Stéphane Beaulac, solo / *principal*  
Lise Bouchard  
Mark Dhamaratnam

### **Trombones**

Patrice Richer, solo / *principal*  
Michael Wilson  
Trevor Dix, trombone basse solo /  
*principal, bass trombone*

### **Tuba**

Alain Cazes, solo / *principal*

### **Timbales / Timpani**

Stéphanie Dionne, solo / *principal*

### **Percussions / Percussion**

Philip Hornsey, solo / *principal*  
Raymond Desrosiers

### **Piano**

Jennifer Bourdages  
Danielle Boucher

## ORGUE DE LA BASILIQUE | BASILICA GALLERY ORGAN BECKERATH, 1960

5 claviers manuels et pédalier / 5 manuals and pedal – 78 jeux / stops, 118 rangs / ranks

Traction mécanique / Mechanical action

### COMPOSITION SONORE | STOP LIST

#### I. Positif

Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Flûte conique	4'
Nazard	2 2/3'
Doublette	2'
Gemshorn	2'
Tierce	1 3/5'
Larigot	1 1/3'
Plein Jeu	V
Saqueboute	16'
Cromorne	8'
Chalumeau	4'

#### V. Écho (expressif / enclosed)

Bourdon	8'
Quintaton	8'
Principal en bois	4'
Flûte sylvestre	2'
Larigot	1 1/3'
Sesquialtera	II
Plein Jeu	IV
Ranquette	16'
Régale	8'

#### II. Grand-Orgue

Montre	16'
Montre	8'
Flûte conique	8'
Flûte à cheminée	8'
Prestant	4'
Cor de nuit	4'
Quinte	2 2/3'
Doublette	2'
Fourniture	VI
Cymbale	IV
Trombone	16'
Trompette	8'

#### III. Bombarde

Bourdon	16'
Flûte en montre	8'
Prestant	4'
Gros Nazard	5 1/3'
Grosse Tierce	3 1/5'
Nazard	2 2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1 3/5'
Grande Fourniture	VI
Bombarde*	16'
Trompette*	8'
Clairon*	4'

#### IV. Récit (expressif / enclosed)

Quintaton	16'
Principal	8'
Flûte à fuseau	8'
Gemshorn	8'
Gemshorn céleste	8'
Prestant	4'
Flûte à bec	4'
Nazard	2 2/3'
Cor de nuit	2'
Piccolo	1'
Plein Jeu	V
Cymbale	III
Cornet	VI
Cor anglais	16'
Hautbois	4'
Musette	4'

#### Pédale

Montre	32'
Montre	16'
Flûte	16'
Soubasse	16'
Montre	8'
Flûte creuse	8'
Prestant	4'
Flûte à fuseau	4'
Cor de nuit	2'
Fourniture	IV
Plein jeu	VI
Bombarde	32'
Bombarde	16'
Basson	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

#### Autres caractéristiques / Other details:

Étendue des claviers / Manual compass: 56 notes (C-g<sup>3</sup>)

Étendue du pédalier / Pedal compass: 32 notes (C-g<sup>1</sup>)

Accouplements / Couplers: POS/GO, BB/GO, REC/GO – GO/PED, BB/PED

Combinaisons / Combinations: combinateur électronique (10x64) / Electronic combinator (10x64) –

4 combinateurs de pédale / 4 Pedal combinator

Tutti

Tremblant: Récit, Écho

\*En chamade

---

Réalisation / *Produced by*: **Johanne Goyette**  
Direction technique / *Sound engineering*: **Anne-Marie Sylvestre**  
Assistants: **Martin Laporte, Pierre-Philippe Boulay, François Goupil**

Enregistré à la Basilique de l'Oratoire St-Joseph du Mont-Royal (Québec), Canada,  
les 7, 8 et 10 décembre 2005 / *December 7, 8, and 10, 2005*

Préparation et révision du livret / *Booklet preparation and editing*:  
**Marie-Noël Laporte et / and Sean McCutcheon**  
Accord de l'orgue / *Organ tuning*: **Denis Juget**  
Graphisme / *Graphic design*: **Diane Lagacé**  
Photos de l'enregistrement / *Recording session photos*: **Martin Laporte**  
Photo de couverture / *Cover photo*: **David Lesieur**

