

A man with short brown hair, wearing a dark turtleneck sweater and a dark jacket, is shown in profile, looking down and adjusting a patterned scarf around his neck. The background is a bright, out-of-focus interior space with vertical lines, possibly a hallway or a room with large windows.

**BRUCKNER 4**

**ANNICK NÉZET-SÉGUIN**  
Orchestre Métropolitain

**ATMA**

Anton  
**BRUCKNER** (1824-1896)

**SYMPHONIE N° 4 EN MI BÉMOL MAJEUR  
DITE « ROMANTIQUE »**

Édition Robert Haas, 1936

- 1. (Bewegt, nicht zu schnell) [19:29]
- 2. Andante, (quasi Allegretto) [16:50]
- 3. Scherzo (Bewegt)  
Trio. Nicht zu schnell, keinesfalls schleppend [10:46]
- 4. Finale (Bewegt, doch nicht zu schnell) [22:42]

Orchestre Métropolitain  
**YANNICK NÉZET-SÉGUIN**

**ATMA**

## ANTON BRUCKNER ■ LA SYMPHONIE N° 4

Depuis Haydn, le « père » de la symphonie moderne comme celui du quatuor à cordes, certaines symphonies ont un surnom. Bien sûr, chez Haydn cela relève souvent de l'anecdote. Il fallait bien les identifier sans trop se souvenir de numéros... Chez Mozart et Beethoven c'est plus rare. Schumann n'a pas renié le surnom de « Rhénane » ou de « Printemps » pour ses III<sup>e</sup> et première symphonies. Schubert s'est vu de manière posthume attribuer des noms à certaines de ses symphonies. Liszt a lui-même baptisé ses deux symphonies, comme Berlioz. Chez Bruckner par contre, les surnoms sont énigmatiques et rarement mérités. La VIII<sup>e</sup> est dite *apocalyptique*, pour sa chevauchée du finale; la III<sup>e</sup> s'appelle « *Tristan Symphonie* » pour son usage de l'accord si caractéristique de l'opéra de Wagner *Tristan und Isolde*. La IV<sup>e</sup>, quant à elle, porte son titre de « Romantique » dès le début, sans allusion à quoi que ce soit d'autre qu'elle-même. Si tous ont reconnu la validité de ce surnom, force est de tenter de l'expliquer.

Bruckner écrit sa IV<sup>e</sup> Symphonie dans un romantisme déjà mort. S'il en commence la composition en 1874, il en achèvera une version définitive en 1880, laquelle sera créée à Vienne le 20 février 1881 [NDLR : il en fait une version révisée en 1886 qui est créée à New York la même année]. À cette époque, au tournant de 1880, même Wagner, même Liszt, ont déjà tourné le dos à cette esthétique et sont profondément engagés dans une autre modernité, celle du symbolisme, c'est-à-dire, en bref, une vision du monde toute tournée vers le passé intérieur, celui qui va voir naître la psychanalyse. Le symbolisme est aussi l'amplification de ce désir d'un paradis perdu. Les hommes de la Renaissance l'appelaient Antiquité, ceux du tournant du XIX<sup>e</sup> siècle l'appelaient Moyen Âge. Et la pierre de touche est ce mot de Goethe qui, dans ses voyages, passe devant la cathédrale de Strasbourg — une église où triomphera l'organiste Bruckner — et déclare que cela est beau dans une époque où les monuments gothiques ne sont guère prisés.

C'est aussi l'époque où Viollet-le-Duc reconstruit Notre-Dame de Paris, un moment dont le médiévalisme imprègne toute l'Europe comme une sorte de passé idéal perdu, comme le *Paradise Lost* et le *Paradise Regain* de Milton. Nous sommes donc, devant cette IV<sup>e</sup> Symphonie, confrontés à un mode de penser qui s'inscrit radicalement dans la plus intime recherche de l'artiste qui dialogue entre son temps et celui de ses maîtres — les Haydn et Schubert ci-haut nommés, comme avec une Histoire dont les édifices, églises et châteaux, le hante, lui qui y a tant travaillé comme organiste.

Comme souvent chez Bruckner, la gestation fut ardue. Ne serait-ce que pour le finale, on compte trois versions ! Pourtant cette IV<sup>e</sup> Symphonie fait l'unanimité : la plus abordable, la plus accessible, la plus directement parlante. Justement par sa modernité. Et son appel au passé. Alors oui, depuis sa création dans le tumulte, cette symphonie, la plus populaire de Bruckner encore à ce jour, étonne entre toutes les autres par son programme latent. Celui de châteaux qui sortent de la brume, de chevaliers aux armures étincelantes, aux théorèmes un peu sentimentaux et qui fonctionnent. Cette IV<sup>e</sup> Symphonie est en effet de ces œuvres qu'on écoute attentivement sans se poser de question. Elle est de ces œuvres qui prennent le public par la main, dès le premier appel des cors, et qui guident l'oreille jusqu'au dernier, retour du premier.

La forme en est souvent appelée « cyclique », c'est-à-dire avec le retour des thèmes dans chacun des mouvements. On laissera gloser les analystes là-dessus, mais force est de constater la grande parenté qui existe entre les thèmes, comme celle entre les leitmotifs des opéras de Wagner. Si on a dit plus haut que Bruckner se libérait ici de l'influence de son idole, cela ne veut pas dire qu'il n'en a pas retenu la leçon. C'est simplement qu'il arrive à réconcilier tant les idéaux symphoniques beethovéniens, très formels et architecturaux, avec ceux de la musique à programme qui se doit de narrer une histoire, celles des poèmes symphoniques de Liszt.

C'est sûrement là que réside la force si séduisante et prenante de cette symphonie. Dans l'équilibre entre diverses tendances dont le compositeur se fait l'écho, l'annonciateur et le prophète (dans son testament, Bruckner avait inclus un manuscrit de toutes ses symphonies en y mettant en exergue « *Für bessere Zeit* » [Pour des temps meilleurs]).

Bruno Walter ne s'y trompait pas en voyant dans cette IV<sup>e</sup> Symphonie la cheville ouvrière de l'œuvre de Bruckner. Les symphonies précédentes, de la double zéro à la III<sup>e</sup>, sont celles de « l'apprentissage », selon presque les mots du compositeur. Les suivantes sont celles de l'introspection qui culmine avec l'énorme mouvement lent de la IX<sup>e</sup>. Il s'avère donc un peu ironique qu'avec une œuvre si fortement inspirée de la musique « à programme » on arrive à de la musique « pure ». C'est certainement dans cette vibration entre deux mondes que résident toute la fascination et le mystère de cette symphonie. Certains diraient charme, mais puissance de séduction et force de conviction paraissent de meilleures expressions pour tenter de la définir.

Une chose est certaine : son écoute ne laisse jamais indifférent.

© PIERRE VACHON

## ANTON BRUCKNER ■ SYMPHONY No. 4

Ever since Haydn, the father both of the modern symphony and the string quartet, some symphonies have had nicknames. In the case of Haydn's work, these nicknames were often given to commemorate some anecdote, and, since you can't always remember a symphony's number, to facilitate identification ... Few nicknames have been given to works by Mozart and Beethoven. Schumann did not disown the nicknames "Spring" for his first symphony, or "Rhenish" for his third. Some of Schubert's symphonies were given nicknames after their composer died. Liszt himself christened his two symphonies, as did Berlioz. In Bruckner's case, on the other hand, the nicknames are enigmatic and rarely apt. His Symphony No.3 is known as the "Wagner" or the "Tristan," for its use of the signature chord from Wagner's opera *Tristan und Isolde*. His Symphony No. 8 was known as "Apocalyptic" for its cavalcade of a finale. And, right from the start, Bruckner himself referred to his Symphony No. 4 as "Romantic." Everyone agrees that the nickname is valid, but we have to try to explain its allusion.

The Romantic style was already dead when, in 1874, Bruckner began the composition. He completed the definitive final version of the work in 1880, and it was premiered in Vienna on February 20, 1881. In 1886 he completed the revised version, which was premiered in New York that same year. At this period, in the 1880s, even Wagner, even Liszt, had turned their backs on Romanticism and were deeply committed to another modern esthetic movement, Symbolism. An introspective vision of the world and the past—it soon gave birth to psychoanalysis—Symbolism also involved the intensification of desire for the lost paradise that Renaissance men located in Antiquity, and those of the turn of the 19th century in the Middle Ages. The touchstone of this esthetic movement was the response of Goethe when his travels brought him to the cathedral of Strasbourg—the very church in which Bruckner the organist triumphed as performer—and declared it beautiful.

Until then, appreciation for Gothic monuments had been scarce. But now Viollet-le-Duc was rebuilding Notre-Dame de Paris, and Europe was being swept by medievalism, by nostalgia for a lost, ideal past, by a vision like Milton's in his *Paradise Lost* and *Paradise Regained*. In Bruckner's Fourth we are thus confronted by the results of the radical research of an artist who was engaged in a dialogue between his time and that of his masters—the likes of Haydn and Schubert, informed by a new way of thinking about history, and haunted by the very churches and castles in which he so often played the organ.

As was often the case with Bruckner, the gestation of this symphony was arduous. He produced three versions of the finale alone. Yet all listeners agree that the fourth is the most accessible and directly eloquent of Bruckner's works. It is approachable because of both its modernity and its appeal to the past. So, yes, ever since being born in a tumult of creativity, this symphony has been, and remains, Bruckner's most popular. The features that still astonish us are the product of somewhat sentimental but nonetheless effective ideas, of a program depicting castles emerging from the mists and knights in sparkling armor. This Fourth Symphony is one of those works to which, without asking questions, we listen attentively, one of those works that grabs us, right from the opening call of the horns, and leads us by the ears right to the reprise of the hunting call at the very end.

Its form is often referred to as cyclic; the same themes return in each movement. We'll let the analysts ramble on about such matters, but we should note the strong kinship between its themes, similar to that between the leit-motifs in Wagner's operas. In this work, as we said, Bruckner freed himself from the influence of his idol, but this does not mean he had not learnt his

lesson. It is simply that he managed to reconcile both the symphonic ideals of Beethoven, which were very much about form and architecture, with those of the symphonic poems of Liszt, which were all about the need for program music to tell a story.

Here, surely, lies the secret of this symphony's seductive and compelling power. Bruckner successfully balanced diverse tendencies, echoing the past while prophetically announcing the future. (And he appended to his will a manuscript list of all his symphonies inscribed *Für bessere Zeit* [For better times]).

Bruno Walter was surely right to see the fourth as the kingpin of Bruckner's oeuvre. In writing the preceding symphonies, No. 00 to No. 3, he was, as he himself more or less admitted, still learning his trade. The subsequent symphonies are increasingly introspective, culminating in the enormous slow movement of the ninth. It is, then, quite ironic that the fourth, a work so strongly inspired by a program, should lead, eventually, to music so pure. Surely it is because it belongs to two worlds that this symphony is so mysterious and fascinating. Some might call it charming, but it seems better to call it seductive, powerful, and convincing.

One thing is certain; it can never leave a listener indifferent.

© PIERRE VACHON

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON



## YANNICK NÉZET-SÉGUIN

CHEF | CONDUCTOR

*« Comme toujours, Nézet-Séguin s'engage corps et âme à défendre cette musique extrêmement bien écrite, brillante et chaleureuse, son orchestre lui répond avec empressement et affection, et le résultat est irrésistible. »*

— CLAUDE GINGRAS, *LA PRESSE*

*"Conducting without a score, Nézet-Séguin was superb in his architectural control and blistering in his delineation of the work's emotional trajectory."*

— TIM ASHLEY, *THE GUARDIAN*, LONDON, UK

*"Nézet-Séguin is a conductor with deep convictions and great courage."*

— DAVID PATRICK STEARNS, *PHILADELPHIA ENQUIRER*

ATMA

## YANNICK NÉZET-SÉGUIN

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 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), le National de France, le philharmonique royal de Stockholm, le Tonhalle de Zurich et, aux États-Unis, les orchestres symphonique de Boston et philharmonique de Los Angeles.

À l'opéra, il obtient d'immenses succès lors de ses débuts au Metropolitan Opera (New York) dans une nouvelle production de *Carmen* de Bizet (2009), puis de *Don Carlo* de Verdi (2010); il y reviendra pour *Faust* de Gounod (2011). Il est acclamé également au prestigieux Festival de Salzbourg (2009, 2010, 2011), à La Scala de Milan (2011) et à l'Opéra des Pays-Bas à Amsterdam (2009, 2010). Il fera ses débuts au Royal Opera House de Covent Garden (Londres) en février 2012. Il a dirigé plusieurs productions à l'Opéra de Montréal dont *Salomé* de Richard Strauss en mars 2011.

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).

En avril 2011, l'Université du Québec à Montréal lui accorde un doctorat *honoris causa* pour souligner le rayonnement international de sa carrière musicale et son travail soutenu pour l'accessibilité de la musique classique.

[www.yannicknezetsequin.com](http://www.yannicknezetsequin.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

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 Berlin and Vienna Philharmonics, Chamber Orchestra of Europe, Dresden Staatskapelle, Bavarian Radio Symphony Orchestra (Munich), National de France, Stockholm Royal Philharmonic, Tonhalle of Zurich, and, in the United States, Boston Symphony and Los Angeles Philharmonic Orchestras.

In the opera field, he made a very successful debut with the Metropolitan Opera (New York) in a new production of Bizet’s *Carmen* (2009) followed by Verdi’s *Don Carlo* (2010); he’ll be back with Gounod’s *Faust* (2011). He has been acclaimed at the prestigious Salzburg Festival (2009, 2010, 2011), at La Scala of Milan (2011) and at the Netherlands Opera in Amsterdam (2009, 2010). He’ll make his debut at the Royal Opera House of Covent Garden (London) in February 2012. He has conducted many productions with l’Opéra de Montréal, recently Richard Strauss’ *Salomé* in March 2011.

His achievements have been recognized by prizes, among them the Virginia Parker Award (Canada, 2000), the Royal Philharmonic Society Award (London, 2009), the Governor General for Performing Arts Awards (National Arts Center, 2010).

In April 2011, he received a doctorate *honoris causa* from the University of Quebec in Montreal to acknowledge his radiating international musical career and for his relentless endeavour towards promoting classical music.

[www.yannicknezetseguin.com](http://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.



## MUSIGIENS | MUSICIANS

### ■ Premiers violons | First violins

Yukari Cousineau VIOLON SOLO / CONCERTMASTER

Marcelle Mallette VIOLON SOLO ASSOCIÉ / ASSOCIATE CONCERTMASTER

Johanne Morin VIOLON SOLO ASSISTANT / ASSISTANT CONCERTMASTER

Stéphane Allard, Céline Arcand, Ariane Bresse, Monica Duschènes, Alain Giguère, Daniel Godin, Carolyn Klause, Alexander-Raphaël Lozowski, Florence Mallette, Jean-Ai Patrascu, Linda Poirier

### ■ Seconds violons | Second violins

Nancy Ricard SECOND VIOLON SOLO / PRINCIPAL

Claude Hamel SECOND VIOLON SOLO ASSOCIÉ / ASSOCIATE PRINCIPAL

Améline Chauvette-Groulx, Helga Dathe, Pascale Frenette, Sylvie Harvey, Monique Lagacé, Brigitte Lefèbvre, Myriam Pelletier, Claudio Ricignuolo, Manon Riendeau, Anne Saint-Cyr

### ■ Altos | Violas

Brian Bacon ALTO SOLO / PRINCIPAL

Anne Beaudry, Suzanne Careau, Gérald Daigle, Julie Dupras, Marie-Ève Lessard, Francine Lupien, Pierre Lupien, Elvira Misbakhova, Pierre Tourville

### ■ Violoncelles | Cellos

Christopher Best VIOLONCELLE SOLO / PRINCIPAL

Vincent Bernard VIOLONCELLE SOLO ASSOCIÉ / ASSOCIATE PRINCIPAL

Louise Trudel VIOLONCELLE SOLO ASSISTANT / ASSISTANT PRINCIPAL

Céline Cléroux, Iona Corber, Christine Giguère, Thérèse Ryan, Guillaume Saucier

### ■ Contrebasses | Double basses

René Gosselin CONTREBASSE SOLO / PRINCIPAL

Richard Capolla, Yannick Chênevert, Gilbert Fleury, Catherine Lefèbvre, Réal Montminy

### ■ Flûtes | Flutes

Marie-Andrée Benny FLÛTE SOLO / PRINCIPAL

Marcel Saint-Jacques

### ■ Hautbois | Oboes

Lise Beauchamp HAUTOIS SOLO / PRINCIPAL

Marjorie Tremblay

### ■ Clarinettes | Clarinets

Simon Aldrich CLARINETTE SOLO / PRINCIPAL

François Martel

### ■ Bassons | Bassoons

Michel Bettez BASSON SOLO / PRINCIPAL

René Bernard

### ■ Cors | French Horns

Louis-Philippe Marsolais COR SOLO / PRINCIPAL

Louis-Pierre Bergeron, Nadia Labelle, Paul Marcotte, Jean-Jules Poirier

### ■ Trompettes | Trumpets

Stéphane Beaulac, TROMPETTE SOLO / PRINCIPAL

Lise Bouchard, Mark Dharmaratnam

### ■ Trombones

Patrice Richer TROMBONE SOLO / PRINCIPAL

Michael Wilson

Trevor Dix TROMBONE BASSE SOLO / PRINCIPAL BASS TROMBONE

### ■ Tuba

Yan Sallafranque TUBA SOLO / PRINCIPAL TUBA

### ■ Timbales | Timpani

Jean-Guy Plante TIMBALES SOLO / PRINCIPAL TIMPANI

YANNICK NÉZET-SÉGUIN & L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN CHEZ ATMA



BRUCKNER 7  
ACD2 2512



BRUCKNER 8  
ACD2 2513



BRUCKNER 9  
SACD2 2514



KURT WEILL  
avec / with Diane Dufresne  
ACD2 2324



MAHLER 4  
avec / with Karina Gauvin  
ACD2 2306



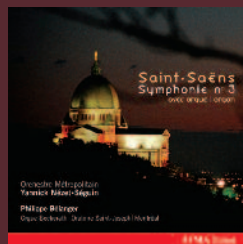
NINO ROTA • LA STRADA  
avec / with  
Alain Trudel, Jennifer Swartz  
ACD2 2294



FLORENT SCHMITT  
LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ  
ACD2 2647



LA MER  
DEBUSSY • BRITTEN • MERCURE  
YANNICK NÉZET-SÉGUIN  
Orchestre Métropolitain du Grand Montréal  
SACD2 2549



SAINT-SAËNS  
SYMPHONIE N° 3  
« AVEC ORGUE »  
avec / with Philippe Bélanger  
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  
Ingénieur du son / *Sound engineer:* Carlos Prieto  
Assistant: Gilles Corbeil

Enregistré à / *Recording venue:* Église Saint-Ferdinand (Québec) Canada  
Avril 2011 / *April 2011*

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