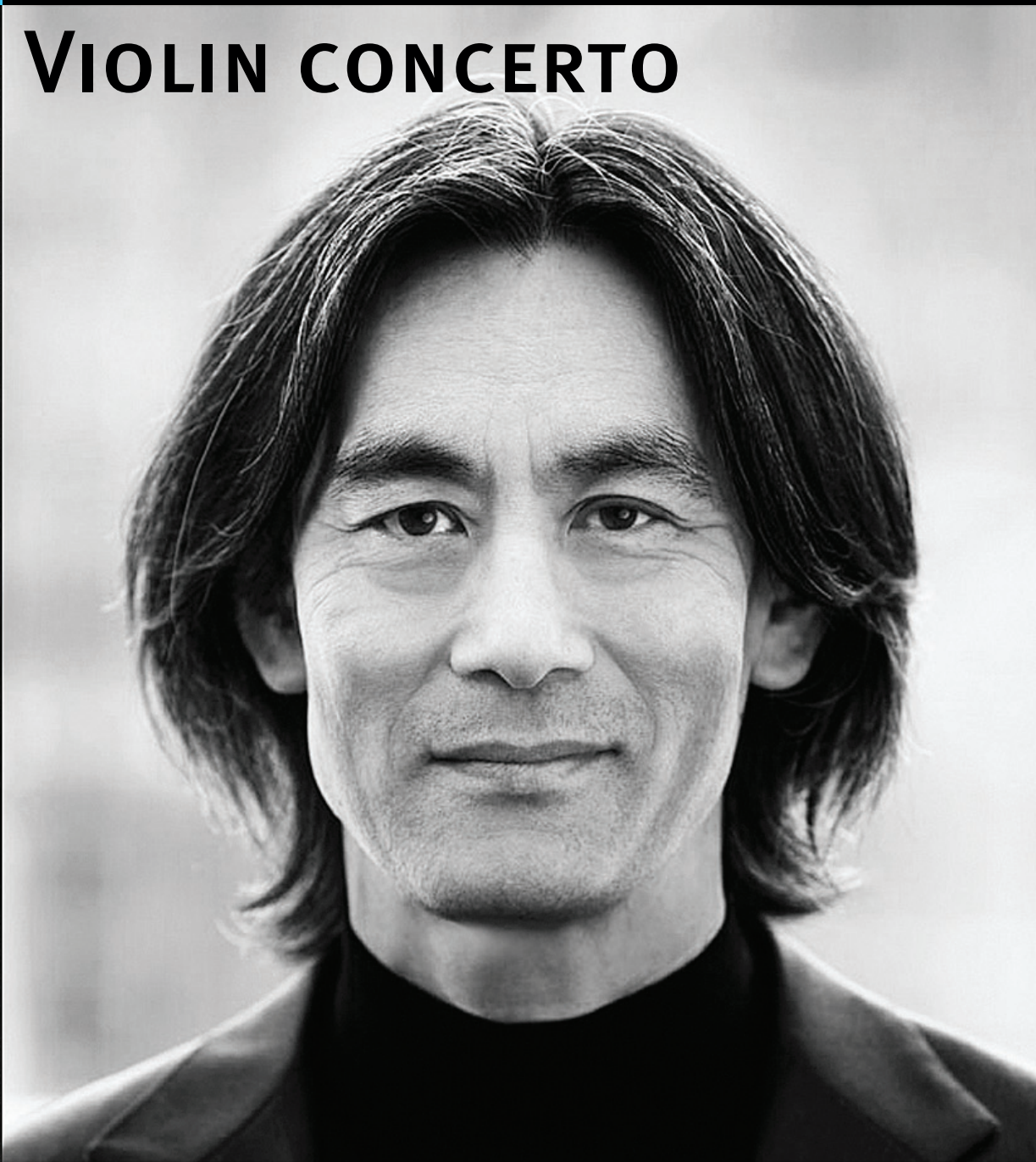


ANALEKTA

UNSUK CHIN

ROCANÁ VIOLIN CONCERTO



ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
VIVIANE HAGNER, VIOLIN

KENT NAGANO

ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

KENT NAGANO,
music director and conductor
directeur musical et chef d'orchestre

VIVIANE HAGNER,
violin / violon

UNSUK CHIN (1961-)

1. Rocaná (Room of light/Espace de lumière) (2008)	20:57
Violin Concerto (2001)	
Concerto pour violon	
2. Movement I	10:10
3. Movement II	7:14
4. Movement III	3:26
5. Movement IV	6:08
TOTAL:	48:09

UNSUK CHIN, *composer*

Unsuik Chin was born in 1961 in Seoul, Korea. She began to teach herself piano and music theory at a very early age and subsequently studied composition at the Seoul National University with Sukhi Kang. She also appeared as pianist at the Pan Music Festivals. In 1984, her composition *Gestalten (Figures)* was selected for the ISCM World Music Days in Canada, and in 1986, for the UNESCO 'Rostrum of Composers.' In 1985, Chin won the first prize of the Gaudeamus Stichting with *Spektra* for three celli. The same year, she moved to Europe when she received a DAAD grant to study in Germany, and until 1988 took composition lessons in Hamburg with György Ligeti, who encouraged her to look beyond the aesthetics of the current avant-garde. Since then, Unsuik Chin has lived and worked in Berlin. In 2004, Unsuik Chin won the prestigious Grawemeyer Award for Music Composition for her Violin Concerto.

Chin's music is modern in language, but lyrical and non-doctrinaire in communicative power. The colour of her music might perhaps be explained by Chin's affinity for non-European music and by her occupation with electronic music. Chin's fascination for polyrhythmic virtuosity is reflected in a series of Piano Etudes as well as in a series of instrumental concertos and in her orchestral/ensemble works. In her orchestral work *Miroirs des temps*, Chin employed compositional concepts of medieval composers, such as Machaut and Ciconia, in an original way.

The texts of Chin's vocal music are often based on experimental poetry, and occasionally self-referential, employing techniques such as acrostics, anagrams, and palindromes, all of which are also reflected in the compositional structure. Playful aspects predominate also in Chin's opera *Alice in Wonderland*. Theatrical actions are employed in some instrumental pieces as well, including *Allegro ma non troppo* for percussion and tape, *Cantatrix Sopranica* for voices and ensemble, and *Double Bind?* for violin and electronics.

Unsuik Chin's compositions have been performed at numerous festivals and concert series in Europe, the Far East, and North America. She achieved her breakthrough with *Akrostichon-Wortspiel* (1991–93) for solo soprano and ensemble, which has been programmed in 15 countries to date by such leading ensembles as Ensemble Modern conducted by George Benjamin, the Birmingham Contemporary Music Group conducted by Simon Rattle, the Nieuw Ensemble of Amsterdam, the Asko Ensemble, the Ictus Ensemble, and the new music groups of the Los Angeles Philharmonic and the Philharmonia Orchestra. Other works include *Trojan Women* for three female singers, female chorus, and orchestra, based on Euripides' play, *Fantaisie mécanique, Xi*, and *Double Concerto*, all three commissioned by Ensemble Inter-contemporain, ParaMetaString, commissioned by

the Kronos Quartet, a Piano Concerto commissioned by the BBC for the BBC National Orchestra of Wales, and *Miroirs des temps*, commissioned by the BBC for the Hilliard Ensemble and the London Philharmonic Orchestra. In 2000, *Piano Etude No. 6 (Grains)* was commissioned by the South Bank Center on the occasion of Pierre Boulez's 75th birthday. *Kalá* for soloists, chorus, and orchestra was co-commissioned by the Danish Radio Symphony, the Gothenburg Symphony and Oslo Philharmonic Orchestras, and premiered under the baton of Peter Eötvös in March 2001. In addition, Unsuk Chin has been active in writing electronic music. She worked for years as a freelance composer at the Electronic Music Studio of the Technical University of Berlin. In 2000, Chin was rewarded first prize at the Bourges International Competition for Electroacoustic Music for *Xi* for ensemble and electronics. Her latest piece in this genre, *Double Bind?* for violin and electronics, was conceived at IRCAM and premiered in 2007.

Chin was composer-in-residence with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin in 2001/02, culminating in the commission of a Violin Concerto, premiered in January 2002 with Viviane Hagner as soloist and Kent Nagano as conductor. The concerto has since been performed in ten countries in Europe, Asia, and North America. Other recent works include *snagS & Snarls* (2003–04) for soprano and orchestra, commissioned by Los Angeles Opera, *Cantatrix Sopranica* (2004–05)

for two sopranos, countertenor, and ensemble, which was co-commissioned by the London Sinfonietta, the Los Angeles Philharmonic New Music Group, the St. Pölten Festival (Austria), Ensemble Intercontemporain, and Ensemble musikFabrik, as well as *Rocaná* for orchestra (2007), jointly commissioned by the Orchestre symphonique de Montréal, the Bayerische Staatsoper, the Beijing Music Festival Arts Foundation, and the Seoul Philharmonic Orchestra.

In 1993 Chin was awarded first prize at the Competition for Orchestral Works to Commemorate the Semicentennial of the Tokyo Metropolitan Government, and in 1997 first prize for Contemporary Piano Music at the Concours International de Piano d'Orléans. She was awarded the 2005 Arnold Schoenberg Prize, and in 2007 the Heidelberger Künstlerinnenpreis and the prizes of the Kyung-Ahm and Daewon Foundations.

Chin has been composer-in-residence with the Seoul Philharmonic Orchestra since 2006, where she also serves as Artistic Director of the Contemporary Music Series. In 2007, Chin was the featured composer at the festivals in Manchester, Umea, Turin/Milan, and Strasbourg. Her opera *Alice in Wonderland* received its world premiere on 30 June 2007 at the Bavarian State Opera in Munich as the opening performance of the Munich Opera Festival. The production,

directed by Achim Freyer and conducted by Kent Nagano, was named 'World Premiere of the Year' in the annual survey of opera critics published in the yearbook of *Die Opernwelt*. Future projects include a Cello Concerto for Alban Gerhardt, a Concerto for Sheng and Orchestra commissioned by Tokyo's Suntory Hall, the Los Angeles Philharmonic, Zaterdagmatinee Amsterdam, and the Essen Philharmonie, and new works for Ensemble Modern and Ensemble Intercontemporain, the latter in collaboration with IRCAM. Chin is also one of the composers taking part in the project "into" sponsored by Ensemble Modern and the Siemens Arts Program.

Unsusuk Chin is published exclusively by Boosey & Hawkes.

Reprinted by kind permission of Boosey & Hawkes

UNSUUK CHIN, *compositrice*

Née à Séoul en Corée en 1961, Unsuk Chin s'initie très jeune au piano et à la théorie musicale. Elle entre ensuite à l'Université nationale de Séoul où elle suit des cours de composition avec Sukhi Kang. Elle se produit également comme pianiste aux Pan Music Festivals. *Gestalten (Figures)* est retenue pour les journées mondiales de la musique de la Société internationale de musique contemporaine au Canada et pour la Tribune internationale des compositeurs de l'Unesco en 1986. En 1985, Chin remporte le premier prix de la fondation Gaudeamus avec *Spektra for three celli*. Une bourse du DAAD lui permet de suivre des cours avec György Ligeti à l'académie de musique de Hambourg de 1985 à 1988. Depuis 1988, elle vit à Berlin et y travaille. En 2004, elle se voit remettre le prestigieux Prix Grawemeyer de composition pour son Concerto pour violon.

La musique de M^{me} Chin est moderne par son langage, mais lyrique et non-doctrinaire par son pouvoir communicatif. Sa couleur peut être expliquée par son affinité avec la musique non-européenne et par son intérêt pour la musique électronique. Sa fascination pour la virtuosité polyrythmique se transmet dans une série d'études pour piano de même que de nombreux concertos instrumentaux ainsi que dans ses œuvres orchestrales et pour ensembles. Dans *Miroirs des temps*, pour orchestre, Chin s'est inspirée des concepts des compositeurs médiévistes, tels Machaut et Ciconia, pour les traiter de façon originale.

Les textes des pages vocales de M^{me} Chin sont souvent basés sur la poésie expérimentale et se veulent parfois autoréférentiels, que ce soit en employant des techniques comme l'acrostiche, les anagrammes ou les palindromes, formes reflétées également dans la structure compositionnelle même des œuvres. La badinerie prédomine aussi dans son opéra *Alice in Wonderland*. Des mesures théâtrales sont également prises dans certaines pièces instrumentales dont *Allegro ma non troppo* pour percussion et bande, *Cantatrix Sopranica* pour voix et ensemble et *Double Bind?*, pour violon et électronique.

Ses œuvres sont données dans de nombreux festivals et séries de concerts, en Europe, en Extrême-Orient et en Amérique du Nord. Sa pièce la plus jouée, *Akrostichon–Wortspiel (1991–93)*, a été programmée dans 15 pays et interprétée par de grands ensembles comme l'Ensemble Modern sous la direction de George Benjamin, le Birmingham Contemporary Music Group sous Simon Rattle, le Nieuw Ensemble d'Amsterdam, l'Ensemble Asko, l'Ensemble Ictus et les ensembles modernes du Los Angeles Philharmonic et du Philharmonia Orchestra. Parmi ses œuvres importantes, notons également *Troian Women*, pour trois chanteuses, chœur de femme et orchestre, d'après la pièce d'Euripide, *Fantaisie mécanique*, *Xi* et *Double Concerto*, commandes de l'Ensemble intercontemporain, *ParaMetaString*, commande du Kronos Quartet, un Concerto pour piano écrit pour la BBC et le BBC National Orchestra of Wales

et *Miroirs des temps*, commande de la BBC pour l'Ensemble Hilliard et le London Philharmonic Orchestra. En 2000, *Piano Etude No. 6 (Grains)* a été commandée par le South Bank Center lors du 75^e anniversaire de naissance de Pierre Boulez. *Kalá*, commande des orchestres symphoniques de la Radio danoise, de Gothenburg et d'Oslo, a été créée sous la direction de Peter Eötvös en mars 2001. De plus, Unsuk Chin demeure particulièrement active dans le domaine de la musique électronique. Elle a travaillé pendant plusieurs années comme compositrice pigiste du Studio de musique électronique de l'Université technique de Berlin. Sa plus récente pièce du genre, *Double Bind?* pour violon et électronique, a été conçue à l'IRCAM et créée en 2007. En 2000, M^{me} Chin recevait le premier prix aux Concours internationaux de musique et d'art sonore électroacoustique de Bourges pour *Xi* pour ensemble et électronique.

Unsuk Chin a été compositrice en résidence pour le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin en 2001/2002, résidence qui a culminé par la commande de son Concerto pour violon, créé en janvier 2002 par Viviane Hagner, sous la direction de Kent Nagano. Le concerto a été repris depuis dans dix pays d'Europe, d'Asie et d'Amérique du Nord. Parmi ses œuvres récentes, mentionnons aussi *snagS & Snarls (2003–04)* pour soprano et orchestre, commande du Los Angeles Opera, *Cantatrix Sopranica (2004–05)* pour deux sopranos, contreténor et ensemble, commande du London

Sinfonietta, du Los Angeles Philharmonic New Music Group, du Festival St. Pölten (Autriche), de l'Ensemble Intercontemporain et de l'Ensemble musikFabrik, ainsi que *Rocaná* pour orchestre (2007), commande de l'Orchestre symphonique de Montréal, du Bayerische Staatsoper, de la Fondation pour les arts du Festival de musique de Beijing et de l'Orchestre philharmonique de Séoul. Elle est compositrice en résidence pour l'orchestre philharmonique de Séoul depuis 2006 et y occupe également le poste de directrice artistique de la série de musique contemporaine.

Un Suk Chin a obtenu le premier prix du concours d'oeuvres orchestrales en commémoration du cinquantième anniversaire du gouvernement de Tokyo en 1993 et quatre ans plus tard, le premier prix de musique contemporaine pour piano du Concours international de piano d'Orléans. Elle a reçu en 2005 le Prix Arnold Schoenberg et en 2007 le Heidelberger Künstlerinnenpreis ainsi que les prix des fondations Kyung-Ahm et Daewon.

Depuis 2006, Mme Chin est compositrice en résidence de l'orchestre philharmonique de Séoul, tout en y assumant la fonction de directrice artistique d'une série de concerts de musique contemporaine. En 2007, elle était la compositrice mise en lumière lors de festivals à Manchester, Umea, Turin/Milan et Strasbourg. Son opéra *Alice in Wonderland* a été créé le 30 juin 2007 par l'Opéra d'état de Bavière à Munich, en ouverture du Festival d'opéra de Munich. La production,

mise en scène par Achim Freyer et dirigée par Kent Nagano, a été nommée «Création de l'année» lors d'un sondage annuel de critiques d'opéra paru dans l'annuaire de *Die Opernwelt*. Parmi les projets de M^{me} Chin, mentionnons un Concerto pour violoncelle, commande de la BBC pour Alban Gerhardt, qui sera donné pour la première fois lors des BBC Proms à l'été 2009, un Concerto pour sheng et orchestre, commande du Suntory Hall de Tokyo, du Los Angeles Philharmonic, de Zaterdagmatinee Amsterdam et de l'Essen Philharmonie, et de nouvelles œuvres pour l'Ensemble Modern et l'Ensemble Intercontemporain, cette dernière en collaboration avec l'IRCAM. M^{me} Chin participe également au projet «into», commandité par l'Ensemble Modern et le Siemens Arts Program.

Un Suk Chin est publiée en exclusivité par Boosey & Hawkes.

Reproduit avec l'aimable autorisation de Boosey & Hawkes.

VIVIANE HAGNER, *violin*

Munich-born violinist Viviane Hagner has won exceptional praise for her highly intelligent musicality and passionate artistry. Typical comments from critics include *'poise and magnificent assurance'* (The Times) and *'a spine-chilling recital, an almost hauntingly masterful display of technique and artistry'* (Washington Post), while the Berliner Morgenpost wrote: *'Listening to Viviane Hagner play the violin is an enchanting experience... she is both a thoughtful and brilliant violinist. In her playing, she knows how to combine reflection and luminosity in the most striking way.'*

Since making her international debut at the age of 12, and a year later participating in the legendary 'joint concert' of the Israel and Berlin Philharmonics (conducted by Zubin Mehta in Tel Aviv), Viviane Hagner has acquired a depth and maturity in her playing that is reflected in her serene stage presence. She has appeared with the world's great orchestras including the Berlin Philharmonic, the Staatskapelle Berlin, the Czech Philharmonic, the Bavarian State, the Chicago Symphony and the Leipzig Gewandhaus orchestras, in partnership with conductors such as Abbado, Ashkenazy, Barenboim, Chailly and Eschenbach. Recent concert highlights include appearances with the New York Philharmonic conducted by Lorin Maazel, the Boston Symphony under Charles Dutoit, the Munich Philharmonic with

Hugh Wolff, the Philharmonia Orchestra under Alexander Briger and a tour with the Gothenburg Symphony Orchestra and Mario Venzago

As well as bringing insight and virtuosity to the central concerto repertoire, Viviane Hagner is an ardent advocate of new, neglected and undiscovered music. Composers whose work she champions include Sofia Gubaidulina, Karl Amadeus Hartmann and Witold Lutoslawski. In 2002 she gave the world premiere of Unsuk Chin's Violin Concerto with the Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin and Kent Nagano, later taking the work to the US. After the premiere of Simon Holt's new Violin Concerto with the BBC Symphony Orchestra under Jonathan Nott in 2006, The Sunday Times critic wrote that she *'caught the music's soul.'*

A committed chamber musician, she has performed at renowned international festivals including Salzburg Easter Festival, Schleswig-Holstein, Marlboro, Ravinia and New York's Mostly Mozart; and has appeared at the Amsterdam Concertgebouw, Barcelona Palau de la Musica, Berlin Konzerthaus, Köln Philharmonie, London's Wigmore Hall and New York's 92nd St Y series.

Viviane Hagner plays the Sasserno Stradivarius built in 1717, generously loaned to her by the Nippon Music Foundation.

VIVIANE HAGNER, *violon*

Née à Munich, la violoniste Viviane Hagner a récolté d'innombrables louanges pour sa musicalité hautement intelligente et son jeu passionné. Les critiques ont loué «son aisance et sa magnifique assurance» (*The Times*), écrit au sujet de l'un de ses récitals «qu'il vous donne le frisson, un déploiement magistral et presque ensorcelant de technique et de musicalité» (*Washington Post*). Le critique du *Berliner Morgenpost* a écrit quant à lui : «Écouter Viviane Hagner jouer du violon est une expérience enchantée... elle est une violoniste à la fois délicate et brillante. Dans son jeu, elle sait marier la réflexion et la luminosité de la façon la plus saisissante.»

Depuis ses débuts internationaux à l'âge de 12 ans et sa participation, l'année suivante, au fameux concert conjoint donné par les orchestres philharmoniques d'Israël et de Berlin sous la direction de Zubin Mehta à Tel-Aviv, Viviane Hagner a acquis une profondeur et une maturité qui transparaissent dans son jeu et dans sa présence scénique. Elle a joué avec les plus grands orchestres au monde dont le Philharmonique de Berlin, le Staatskapelle de Berlin, l'Orchestre philharmonique de la République tchèque, l'Orchestre d'état bavarois, le Chicago Symphony Orchestra et l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, sous la direction de chefs aussi prestigieux que Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboïm, Riccardo Chailly ou Christoph Eschenbach.

Parmi ses concerts récents, mentionnons ceux qu'elle a donnés avec le New York Philharmonic sous la direction de Lorin Maazel, le Boston

Symphony sous Charles Dutoit, le Philharmonique de Munich sous Hugh Wolff, le Philharmonia Orchestra sous Alexander Briger et une tournée avec l'Orchestre symphonique de Gothenburg et Mario Venzago.

Renommée pour ses interprétations sensibles et virtuoses, Viviane Hagner compte à son répertoire les grands concertos pour violon mais aussi des œuvres plus récentes, négligées ou oubliées. Elle défend notamment les œuvres de compositeurs tels Sofia Gubaidilina, Karl Amadeus Hartmann, Karl Goldmark et Witold Lutoslawski. Elle a créé le Concerto pour violon d'Unsuk Chin avec le Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin et Kent Nagano en 2002 avant de le reprendre en tournée aux États-Unis. En 2006, après qu'elle eût créé le nouveau *Concerto pour violon* de Simon Holt avec le BBC Symphony Orchestra et Jonathan Nott, le *Sunday Times* écrivait qu'elle avait «saisi l'âme de la musique».

Musicienne de chambre reconnue, elle a participé Festival de Pâques de Salzbourg, au Festival du Schleswig-Holstein, au Festival de Marlboro, au Festival de Ravinia et au Festival Mostly Mozart à New York en plus de jouer au Concertgebouw d'Amsterdam, au Palau de la Musica de Barcelone, au Konzethaus de Berlin, à la Philharmonie de Cologne, au Wigmore Hall de Londres et dans le cadre de la série newyorkaise 92nd St Y.

Viviane Hagner joue sur le Stradivarius «Sasserno» (1717), qui lui a été généreusement prêté par la Fondation pour la Musique Japonaise.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Founded in 1934 by a group of devoted music lovers, with the backing of the Québec Government, the Orchestre symphonique de Montréal is one of the major cultural organizations of the city whose name it bears with pride.

The music directors who have contributed to its growth and success are Wilfrid Pelletier, a Montrealer by birth and conductor at the Metropolitan Opera in New York who became the first Artistic Director of the OSM; Désiré Defauw; Igor Markevitch; Zubin Mehta, who guided the OSM from 1961 to 1967, bringing increased prestige to the Orchestra through European tours; Franz-Paul Decker; Rafael Frühbeck de Burgos; Charles Dutoit, from 1977 to 2002, with whom the OSM assumed an important place on the international stage; and, since September 2006, Kent Nagano.

The excellence of the OSM has been demonstrated in the course of 37 national and international tours. The Orchestra has toured in Asia seven times, visiting Japan on six of those, and has toured Europe on nine occasions and South America twice. The OSM has also performed at the Hollywood Bowl, as well as the Ravinia and Tanglewood festivals. Moreover, from 1982 to 2004 the Orchestra has been an almost annual visitor to Carnegie Hall, where it played to packed houses.

In 2006, the OSM offered a concert at the Paris Théâtre du Châtelet, its first international concert with Kent Nagano. In April 2007, the Orchestra completed its first coast-to-coast Canadian tour, placed under the direction of Kent Nagano. They embarked on a multi-city tour of Japan and South Korea in April 2008.

The OSM has produced 95 recordings, earning 47 national and international awards, including two Grammys. The first OSM recording under Kent Nagano, “Beethoven: Ideals of the French Revolution” was released on the Analekta label in April 2008.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Fondé en 1934 par un groupe de fervents mélomanes avec l'appui du gouvernement du Québec, l'Orchestre symphonique de Montréal est l'un des principaux organismes culturels de la ville dont il porte le nom avec fierté.

Les directeurs artistiques qui ont contribué à l'essor de l'OSM sont Wilfrid Pelletier, Montréalais de naissance et premier directeur artistique de l'Orchestre, Désiré Defauw, Igor Markevitch, Zubin Mehta, sous la direction duquel l'Orchestre donna ses premiers concerts en Europe, Franz-Paul Decker, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit de 1977 à 2002, sous la direction duquel l'OSM prit une place importante sur la scène internationale et, depuis septembre 2006, Kent Nagano.

L'excellence de l'OSM s'est trouvée confirmée de façon éclatante au cours de 37 tournées nationales et internationales. L'OSM a effectué neuf tournées en Asie, visitant le Japon à huit reprises, ainsi que neuf tournées en Europe et deux en Amérique du Sud. L'Orchestre a aussi visité les États-Unis et certaines villes canadiennes à maintes reprises. Il s'est notamment produit au Hollywood Bowl ainsi qu'aux festivals de Ravinia et de Tanglewood, à Boston. De plus, de 1982 à 2004, l'OSM s'est produit presque à chaque année devant des salles comblées au Carnegie Hall de New York.

En 2006, l'OSM a présenté un concert au Théâtre du Châtelet, à Paris, concert qui constituait la première sortie internationale de l'Orchestre avec Kent Nagano. En avril 2007, l'Orchestre effectuait sa première tournée pancanadienne, également sous la direction de Kent Nagano. Leur première tournée internationale conjointe au Japon et en Corée du Sud eut lieu en avril 2008.

L'Orchestre symphonique de Montréal a réalisé 95 enregistrements. Ces enregistrements ont remporté 47 prix nationaux et internationaux dont deux prix Grammy. Le disque «Beethoven : l'idéal de la Révolution française», premier enregistrement de l'Orchestre sous la direction de Maestro Nagano, est paru sous étiquette Analekta en avril 2008.

KENT NAGANO, *music director and conductor*

Kent Nagano has established a reputation as a gifted interpreter of both the operatic and symphonic repertoire. In September 2006, Mr. Nagano officially became the eighth music director of the Orchestre symphonique de Montréal and took over from Zubin Mehta as General Music Director of the Bavarian State Opera in Munich.

Kent Nagano's early professional years were spent in Boston, working in the opera house and as assistant conductor to Seiji Ozawa at the Boston Symphony Orchestra. He played a key role in the world premiere of Messiaen's opera *Saint François d'Assise* at the request of the composer. Mr. Nagano's success in America led to European appointments: Music Director of the Opéra National de Lyon (1988-1998), Music Director of the Hallé Orchestra (1991-2000) and Associate Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra. World premieres from these years include Bernstein's *A White House Cantata* and operas by Peter Eötvös (*Three Sisters*), John Adams (*The Death of Klinghoffer* and *El Niño*) and Saariaho (*L'amour de loin*) at the Salzburg Festival.

A new and important phase of Mr. Nagano's career opened when he became Artistic Director and Chief Conductor of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin in 2000. With the orchestra, he has performed Schoenberg's *Moses und Aron* (in collaboration with Los Angeles

Opera), and he took them to the Salzburg Festival to perform both Zemlinsky's *Der König Kandaules* and Schreker's *Die Gezeichneten*, as well as to the Festspielhaus Baden-Baden with *Parsifal* (2004) and *Lohengrin* (2006).

Kent Nagano became the first Music Director of Los Angeles Opera in 2003, having already held the position of Principal Conductor for two years. Productions there ranged from a series of Mozart operas, *Idomeneo*, *Don Giovanni* and *Le Nozze di Figaro*, to Strauss's *Der Rosenkavalier* and *Die Frau ohne Schatten*, Puccini's *Madama Butterfly* and *Tosca*, as well as Wagner's *Lohengrin* and *Parsifal*. His work in other opera houses in recent seasons includes Rimsky-Korsakov's *The Golden Cockerel* (Théâtre du Châtelet, Paris), Britten's *Billy Budd* (Bavarian State Opera in Munich) and Hindemith's *Cardillac* (Opéra National de Paris). As a much sought-after guest conductor, he has worked with most of the world's finest orchestras, including the Vienna, Berlin and New York Philharmonic Orchestras and the Chicago Symphony Orchestra.

KENT NAGANO, *directeur musical et chef d'orchestre*

Kent Nagano jouit d'une solide réputation d'interprète des répertoires symphoniques et opératiques. En septembre 2006, M. Nagano est devenu officiellement le huitième directeur musical de l'OSM, en plus de remplacer Zubin Mehta à titre de directeur musical général de l'Opéra d'État bavarois de Munich.

Sa carrière a débuté à Boston: il a travaillé à l'Opéra et fut l'assistant du chef d'orchestre Seiji Ozawa au Boston Symphony Orchestra. À la demande du compositeur, il a joué un rôle clé lors de la première mondiale de l'opéra *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen. Ses succès en Amérique ont eu de nombreux retentissements en Europe. Ainsi, il est devenu directeur musical de l'Opéra National de Lyon de 1988 à 1998, directeur musical du Hallé Orchestra de 1991 à 2000 et premier chef invité associé du London Symphony Orchestra. Il a alors dirigé les premières mondiales de l'opéra *A White House Cantata* de Bernstein et des opéras de Peter Eötvös (*Three Sisters*), John Adams (*The Death of Klinghoffer* et *El Niño*) et Saariaho (*L'Amour de loin*), au Festival de Salzbourg. La nomination de Kent Nagano en tant que directeur artistique et premier chef du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, en 2000, fut une étape importante de sa carrière. Il a dirigé cet orchestre dans *Moses und Aron* de Schoenberg (en collaboration avec le Los Angeles Opera), et il a accompagné cet orchestre au Festival de

Salzbourg pour l'interprétation de *Der König Kandaules* de Zemlinsky et *Die Gezeichneten* de Schreker.

En 2003, Kent Nagano est devenu le premier directeur musical du Los Angeles Opera, après avoir déjà occupé le poste de premier chef pendant deux ans. Le répertoire présenté allait d'une série d'opéras de Mozart, *Idoménée*, *Don Juan* et *Les Noces de Figaro*, à *Der Rosenkavalier* et *Die Frau ohne Schatten* de Strauss, *Madame Butterfly* et *Tosca* de Puccini, et *Lohengrin* et *Parsifal* de Wagner. Au cours des dernières saisons, M. Nagano a également dirigé *Le Nez* de Dmitri Chostakovitch et *Turandot* de Puccini au Deutsche Staatsoper Berlin, *Le Coq d'or* de Nikolai Rimski-Korsakov au Châtelet à Paris, *Billy Budd* de Benjamin Britten au Bayerische Staatsoper et *Cardillac* de Paul Hindemith à l'Opéra National de Paris, entre autres. Très prisé en tant que chef invité, Kent Nagano a dirigé presque tous les grands orchestres, notamment avec les Orchestres philharmoniques de Vienne et Berlin, le New York Philharmonic Orchestras et le Chicago Symphony Orchestra.

ROCANÁ (2008)

The title is Sanskrit and means “room of light.” For Unsuk Chin, the title does not have any specific religious or mythological meaning. Instead, it refers in many respects to the character of the work as well as to the composition techniques employed. The composer tells that in *Rocaná* she was concerned with the behavior of beams of light – their distortion, refraction, reflections, and undulations. This was not a matter of mere illustration, but of their depiction by musical means: “*Art as harmony parallel to nature*” (Cézanne). Since sound waves – as the physical phenomenon of a bodiless oscillation – are similar to light waves, music seems the appropriate medium for a “translation” of light phenomena. Furthermore, physical phenomena like space depth and space density, spatial perceptions and illusions of various sorts were important associations in the composition process. Ólafur Elíasson’s installations *The Weather Project* and *Notion Motion* provided additional extra-musical inspiration.

The music in *Rocaná* flows uninterruptedly. The overall picture and the overall structure are *one* entity, *one* “tonal sculpture”. However, one can look at it from various angles, since the inner structures are constantly changing. Even if the music at times gives the impression of stasis, subtle impulses, interactions, and reactions are continually present. Certain elements appear time and again, yet always in varied form. They are not developed: they instead lead seamlessly into one another and blend, forming new interac-

tions and processes. Orderly structures suddenly turn into turbulence and vice versa. Pointilistic structures transform into cloudlike aggregates of sound and vice versa.

The composer once pointed out that because of her cultural background she has “*a certain aversion to the sound world produced by traditional symphony orchestras rooted in 19th-century aesthetics, and I feel a great deal of affinity for non-European musical cultures. That is why I always try to introduce a completely different color into my compositions based on my experience of non-European music.*” In *Rocaná*, the instrumentation is more or less standard, but an attempt has been made to treat the orchestra like a “super-instrument” as well as like a virtuoso “illusion machine” that creates something new out of that which is familiar.

Primarily through the combination of various instrumental techniques, through rhythmic development and the interplay of overtone structures and microtones, shifts and changes of timbre are achieved; light and color phenomena playfully alternate with one another.

© Maris Gothoni

Translation by Howard Weiner

ROCANÁ (2008)

Rocaná est un mot sanscrit qui signifie « espace de lumière ». Pour Unshuk Chin, le titre ne possède pas de connotation religieuse ou mythologique

Il fait plutôt référence au caractère de l'œuvre aussi bien qu'aux techniques compositionnelles utilisées. La compositrice explique qu'elle a été interpellée par le comportement des faisceaux lumineux—distorsion, réfraction, réflexion et ondulations. Elle n'a pas simplement voulu les illustrer, mais les dépeindre en termes musicaux : « L'art comme harmonie parallèle de la nature. » (Cézanne) Puisque les ondes sonores—comme tous les phénomènes physiques d'oscillation—sont semblables à des ondes lumineuses, la musique a semblé le meilleur véhicule pour « traduire » le phénomène lumineux. De plus, des phénomènes physiques comme la profondeur et la densité de l'espace, des perceptions spatiales et des illusions de divers types ont aussi été réalisés musicalement. Les installations *The Weather Project* et *Notion Motion* d'Ólafur Elíasson ont également offert à la compositrice des pistes d'inspirations extramusicales.

La musique coule sans interruption dans *Rocaná*. Le tableau global et la structure globale sont *une* seule et même entité, *une* « sculpture tonale ». Néanmoins, on peut regarder l'œuvre sous divers angles, puisque les structures internes changent constamment. Même si la musique donne l'impression parfois de stagner, de subtiles impulsions, interactions et réactions sont continuellement présentes. Certains éléments apparaissent ici et là, mais toujours sous une

forme variée. Ils ne sont pas développés : ils se jettent plutôt, de façon intégrée, l'un dans l'autre, et s'y fondent, suscitant de nouvelles interactions et de nouveaux procédés. Les structures ordonnées deviennent subitement turbulence et vice versa. Des structures pointillistes se muent en agrégats de sons presque nuageux et vice versa.

La compositrice a déjà expliqué que ses origines culturelles provoquaient chez elle « un certain dégoût par rapport aux sonorités produites par un orchestre symphonique traditionnel, enraciné dans la tradition des esthétiques du XIX^e siècle, et je me sens beaucoup plus proche des cultures musicales non-européennes. C'est pourquoi j'ai toujours essayé d'introduire une couleur totalement différente dans mes compositions, basée sur mon expérience de la musique non-européenne. » Dans *Rocaná*, l'instrumentation est plus ou moins classique, mais Unshuk Chin tente d'y faire sonner l'orchestre comme un « super instrument » aussi bien qu'une virtuose « machine à illusion » qui crée de la nouveauté à partir du familier. Des changements de timbres sont accomplis principalement à travers la combinaison de diverses techniques instrumentales, le développement rythmique et l'interaction entre les structures des harmoniques et des microtons ; les phénomènes de lumière et de couleur alternent joyeusement l'un avec l'autre.

© Maris Gothoni

Traduit par Lucie Renaud d'après la traduction anglaise d'Howard Weiner

VIOLIN CONCERTO (2001)

Much wider horizons

The instrumentation is definitely classic: a soloist and her violin are facing the orchestra. But in this case, the latter has been expanded by adding numerous percussion instruments. And within the group, they seem to form a distinct section of their own, conferring to the work a peculiar colour and intensity. They will not only be used to heighten the increasingly powerful sounds but will also be used to show all the richness in tone. The sensitivity to the rich possibilities offered by such “new” sounds grew out of the European musical framework: one has to remember the strong impression left by Javanese gamelan orchestras who performed at world fairs at the end of the 19th century, as well as by the discovery of Indian and African music. All this came late but started seeping into the creative process of European composers. With her Violin Concerto, Unsuk Chin does not only refer herself to a certain tradition but places it within a much wider cultural horizon. The work also refers to the different means and models taken by music in the last century.

The work is made up of four movements. While listening to its sequence, one will clearly recognize the outline of the old symphonic form: an overture, a slower movement, a scherzo and to crown it all, a finale that harks back to material heard at the beginning of the work, thus closing the cycle. But in spite of the contradictions between the numerous layers and sections, the conflicts and dramatic aggravations do not by themselves

determine the course of events. It is rather the large lines in the development, the dialogue and the interweaving of the fine transitions which will link the different levels, which thus become the center of action of the musical process.

As far as virtuosity and technical challenge are concerned, the solo part leaves nothing to be desired. The player should see himself much more as a partner of the orchestra and its diverse sections than an adversary. Only in the first movement do we find something similar to a cadenza, in which the soloist can deliver a performance on his own. And even there, the solo offers half tones which change over long intervals, which then pick up on the previously played melody. In Unsuk Chin’s violin concerto, one often finds such “zooming” effects in the tonality and structure of the work.

Ever since dissonance made its appearance on the musical scene, each contemporary composer must ask himself the question of how music can be sustained in a tri-dimensional continuum of time and space. In her concerto’s first movement, Unsuk Chin applied numerous methods such as the contrast between the different movements, variations in the layering of events, varied changes in the course of the development and made use of strains between the static surfaces and the directed movements. Thus the first movement forms, in the strict sense of the compositional technique, a basis on which all other movements, which are shorter, will emanate.

On the other hand, the second movement, which is made up of four sections of almost equal length, begins as an interval play by the open strings. Eventhough it is accompanied by percussion and plucked string instruments, it produces fine and checkered sounds. This part forms a serene contrast to the violin solo. It attempts to respond to it, just as in the first movement where the solo violin resonates and responds to the orchestra. All this occurs at a low level, even coming from the barely-heard sounds of the harmonics played by the string and woodwinds. The sounds surround the silence just like they would a black-drop and allow for the deployment of the infinite musical possibilities. As a counterpoint, short and rapid passages are inserted and interrupt the quiet flow: it recalls the more rapid sections found in the first movement. The music heard at the beginning returns at the end, unchanged and more concise. It surrounds two middle sections. The first holds its basic quiet tempo; however it is able to expose certain elements in another light. The sustained notes are displaced by the tremolos of unease, the rapid entry of the strings is reflected in the extreme virtuosity of the solo parts, the drum effects seem to multiply the clusters of harps and celesta.

If the first movement had started accompanied with the sounds of the marimba and the second with that of the percussion and plucked string instruments, similar to those of the glockenspiel, the third, in turn, is dedicated to the short percussive

sounds. This movement, a scherzo and an intermezzo, is the shortest of the concerto and is laid out like a miniature musical scene.

The four open strings and the interval gap between them, form the starting point of the first three movements. Here, the fourth offers somewhat of a contrast. It begins within a very high position, set in a form which the spectrum will intensify, then take it to lower levels. The recollections of the preceeding movements will culminate in the end with clear references to the work's beginning. The cycle is thus complete. In it was fulfilled a musical process in which the tone colours, the quiet flow of time, the relation to different cultures and a non linear logic of musical development, all contribute to create an individual form of expression.

By her musical disposition, Unsuk Chin's work opens perspectives on the different historical and musical levels and reconnects with the diverse cultural traditions. To describe the Violin Concerto as a synthesis between European and Far-Eastern music, would remain too abstract and would not bring anything new to the subject. To qualify it as an attempt to intermediate between her ancestral (Korean) culture and her adopted (European) culture would miss the point. Unsuk Chin grew up with European music; it became as natural for her as it is to the old continent's native. The Violin Concerto is an individual performance of a highly sensitive artistry, created from a rich collection of

personal experiences and bound with curiosity, experimentation and method. When hearing it, it does not wish to provoke, neither does it retrench into comfortable habits. We know that today, time is filled with a variety of pulsating events, this is now part of our daily expectations. And thus, an artistic work must pass the test of time by proving itself...

© Habakuk Traber

Translated by Louis Bouchard and Marie-Elisabeth Mors

CONCERTO POUR VIOLON (2001)

Des horizons plus vastes

La distribution est des plus classiques : une violoniste et son instrument font face à l'orchestre. Mais dans ce cas-ci, l'orchestre lui-même a été enrichi par l'apport de nombreux instruments de percussion. À l'intérieur de celui-ci, ils forment presque à eux seuls leur propre ensemble, donnant à l'œuvre une couleur et une intensité particulières. Ils ne seront pas seulement employés pour appuyer avec force la progression sonore mais utilisés pour affirmer toute la richesse des tonalités. Et voilà que l'on a été sensibilisé aux possibilités sonores qui dépassaient le cadre de la musique européenne : il faut se souvenir de la forte impression laissée par les orchestres de gamelans javanais qui se produisaient à l'occasion des expositions universelles tenues à la fin du XIX^e siècle, ainsi que par la découverte de la musique indienne et africaine. Tout cela s'est inséré tardivement dans la pensée créatrice des compositeurs européens. Avec son Concerto pour violon, Unsuk Chin ne fait pas seulement référence à une certaine tradition, mais elle la place au sein d'un plus vaste horizon culturel. La pièce fait aussi allusion aux divers trajets et modèles pris par la musique au cours du dernier siècle.

L'œuvre est découpée en quatre mouvements. À l'écoute, on reconnaîtra les contours de l'ancienne forme symphonique : une ouverture, un mouvement plus lent, un *scherzo* et pour

terminer, une finale qui reprend le matériel du début et qui va ainsi clore le cycle des événements. Malgré les contradictions entre les nombreuses strates et sections, ce ne sont pas les thèmes conflictuels et les aggravations dramatiques qui réussiront à détourner le cours des choses, mais plutôt de grandes lignes de développement, les dialogues et l'entrelacement des fines transitions qui lieront les différents niveaux et deviendront le centre de l'action du processus musical.

La partie solo ne laisse rien à désirer pour ce qui est des défis techniques à relever ainsi que du niveau de virtuosité à atteindre. Cette partie est davantage conçue comme une joute devant être exécutée en partenariat avec l'orchestre et ses diverses sections qu'une confrontation. Seulement au premier mouvement retrouverons-nous quelque chose de similaire à une cadence et dans laquelle la soliste peut briller seule. Et encore que le solo n'offre que des demi-tons qui changent sur de longs intervalles de temps, reprenant de manière envoûtante la mélodie récemment jouée. Dans le concerto pour violon d'Unsuik Chin, on retrouvera souvent cet effet de «zoom» dans la tonalité temporelle et dans la structure de l'œuvre.

Depuis l'introduction de la dissonance, chaque compositeur contemporain se doit de donner une réponse à l'éternelle question, à savoir : comment la musique elle-même peut-elle gagner et soutenir la dimension de l'espace temps? Pour le premier

mouvement de son concerto pour violon, Unsuik Chin a fait appel à de nombreux procédés comme le contraste entre les différents mouvements, les variations au niveau des événements, la plasticité du déroulement, la tension entre les surfaces statiques et les mouvements dirigés. C'est ainsi que le premier mouvement forme, au sens strict de la technique de composition, la base à partir de laquelle les autres mouvements plus courts, émergeront.

Le deuxième mouvement, qui comporte quatre parties de longueurs presque égales, débute en revanche avec un jeu d'intervalles de cordes à vide, toutefois accompagné par les percussions et les instruments à cordes pincées qui produisent une sonorité fine et multicolore. Cette partie forme un contraste serein avec le solo de violon. Comme au premier mouvement, ce dernier s'applique à répondre à l'orchestre en s'en servant comme d'une caisse de résonance. Tout cela se retrouve à un niveau très doux, même avec les sonorités à peine audibles des harmoniques en provenance des instruments à cordes et des bois. Les sons entourent le silence comme une toile de fond et permettent le déploiement infini des possibilités musicales. En contrepoint, de courts et rapides passages s'insèrent et interrompent le flot calme : ce sont des réminiscences des moments plus nerveux du premier mouvement. La partie du début revient encore une fois inchangée et plus serrée à la fin. Elle encadre deux sections

suite à la page 22

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

1^{er} violons / 1st violins

Richard Roberts,
*violon solo /
principal concertmaster*

Arkady Gutnikov,
*violon solo invité /
guest concertmaster**

Luis Grinhauz,
*assistant violon solo /
assistant concertmaster*

Ramsey Husser,
2^e / 2nd assistant

Marc Béliveau

Marie Doré

Marianne Dugal

Sophie Dugas

Xiao-Hong Fu

Marie Lacasse

Jean-Marc Leblanc

Ingrid Matthiessen

Myriam Pellerin

Susan Pulliam

Eva Svensson

Renaud Lapierre**

Marcelle Mallette**

2^e violons / 2nd violins

Rénald L'Archevêque,
*solo / principal**

Marie-André Chevrette,
*associé / associate**

Brigitte Rolland,
1^{ère} / 1st assistant

Ann Chow

Victor Eichenwald**

Mary Ann Fujino

Johannes Jansonius

Jean-Marc Leclerc

Isabelle Lessard**

Alison Mah-Poy

Kathy Palyga

Sarah Pistolesi**

Monique Poitras

Gratiel Robitaille

Daniel Yakymyshyn

Sofia Gentile

Altos / Violas

Neal Gripp, *solo / principal*

Jean Fortin, *1^{er} / 1st assistant*

Charles Meinen,
2^e / 2nd assistant

Chantale Boivin

Anna-Belle Marcotte

Rémi Nakauchi Pelletier

David Quinn

Nathalie Racine

Rosemary Shaw

Wilma Hos

Véronique Potvin

Bertrand Robin

Violoncelles / Cellos

Brian Manker, *solo / principal*

Michael Nicolas,
associé / associate

Pierre Djokic, *1^{er} / 1st assistant*

Gary Russell, *2^e / 2nd assistant*

Karen Baskin

Li-Ke Chang

Sylvie Lambert*

Gerald Morin

Sylvain Murray

Peter Parthun

Alexandre Castonguay**

Contrebasses / Doublebasses

Brian Robinson,
associé / associate

Eric Chappell, *assistant*

Jacques Beaudoin

Scott Feltham**

Lindsay Meagher

Peter Rosenfeld

Edward Wingell

Maxime Bibeau**

Andrew Horton*

Alain Malo*

Flûtes / Flutes

Timothy Hutchins,
solo / principal
Carolyn Christie, 2^e / 2nd
Virginia Spicer, *piccolo*

Hautbois / Oboes

Theodore Baskin,
solo / principal
Margaret Morse,
*associé / associate**
Alexa Zirbel, 2^e / 2nd
Pierre-Vincent Plante,
cor anglais / English horn

Clarinettes / Clarinets

Robert Crowley,
solo / principal
Alain Desgagné,
*associé / associate***
Michael Dumouchel,
2^e et clarinette en mi bémol /
2nd and E flat clarinet
André Moisan,
*clarinette-basse et saxophone /
bass clarinet and saxophone**

Bassons / Bassoons

Stéphane Lévesque,
solo / principal
Martin Mangrum, 2^e / 2nd
Mark Romatz,
contrebasson / contrabassoon

Cors / French horns

John Zirbel, *solo / principal*
Denys Derome,
*associé / associate**
John Milner
Jean Gaudreault
Nadia Côté
Marjolaine Goulet*

Trompettes / Trumpets

Paul Merkelo,*
solo / principal
Russell Devuyst,
associé / associate
Jean-Luc Gagnon, 2^e / 2nd
Mark Dharmaratnam
Niklas Eklund**

Trombones

James Box, *solo / principal*
Vivan Lee, 2^e / 2nd
Pierre Beaudry,
*trombone-basse solo /
principal bass trombone*

Tuba

Dennis Miller, *solo / principal*

Timbales / Timpanis

Andrei Malashenko,
solo / principal
Jacques Lavallée, *assistant*

Percussions

Serge Desgagnés,
solo / principal
André Dufour
Hugues Tremblay
Karl Williams

Harpe / Harp

Jennifer Swartz,
solo / principal
Caroline Lizotte**

Claviers / Keyboards

Olga Gross

Musicothécaire / Music Librarian

Michel Léonard

**Rocaná*
seulement / only

***Concerto*
seulement / only

du milieu. La première conserve un tempo de base calme mais réussit cependant à exposer certains éléments sous une autre lumière. Les notes soutenues sont agitées par des tremolos, la rentrée fugace des cordes est reflétée par l'extrême virtuosité des parties solo, les effets de batteries semblent décupler le groupe des harpes et du célesta.

Si le premier mouvement avait commencé avec les sonorités des marimbas et le deuxième avec le jeu des instruments de percussion et à cordes pincées, semblable à celui de clochettes, le troisième, pour sa part, se retrouve sous le signe des sonorités percussives courtes. Avec un scherzo et un intermezzo, ce troisième mouvement, le plus court du concerto, est disposé comme une scène musicale en miniature.

Les quatre cordes à vide et l'écart des intervalles entre elles, forment le point de départ des trois premiers mouvements. En revanche, le quatrième fait contraste. Il commence en position très haute, serti dans une tonalité, dont le spectre sera intensifié vers le bas. Les réminiscences des mouvements précédents, culmineront à la fin en une claire référence au début de l'œuvre. La boucle est ainsi refermée. Il s'est produit en elle un processus concertant dans lequel les timbres ainsi que le paisible déroulement du temps, le rapport aux différentes cultures et une logique non linéaire du développement musical, créent une forme individuelle et une manière propre de s'exprimer.

De par sa disposition sonore, la composition d'Un Suk Chin ouvre des perspectives sur les différents niveaux historiques de la musique et relie entre elles les différentes traditions culturelles. Décrire le Concerto pour violon comme une synthèse de la musique européenne et extrême-orientale, demeurerait trop abstrait et n'ajouterait, en fait, rien de neuf. Le qualifier de tentative d'intermédiation entre sa culture d'origine (coréenne) et sa culture d'adoption (européenne), serait une mauvaise interprétation. Car, depuis son enfance, Un Suk Chin a aussi grandi avec la musique européenne. Elle lui est devenue aussi naturelle qu'à un du vieux continent. Le Concerto pour violon est une prestation individuelle témoignant d'une haute sensibilité artistique, créée à partir d'une riche palette d'expériences et d'ouverture au monde, d'expérimentation et de méthode. À l'écoute, l'œuvre ne cherche pas à provoquer, mais elle ne se replie pas pour autant sur de confortables habitudes. Que le temps se remplisse d'une densité d'événements, ceci fait partie aujourd'hui de nos attentes quotidiennes. Et cela fait en sorte que pour qu'une œuvre artistique puisse faire ses preuves, elle se doit de développer une résistance contre la pulsation de notre temps. Ceci est une notion souvent galvaudée, mais ô combien vraie – à savoir que le temps est le plus grand bien dans la vie d'un individu.

© Habakuk Traber

Traduit par Louis Bouchard et Marie-Elisabeth Mors

Rocaná, Violin Concerto: Boosey & Hawkes  **ILSHIN FOUNDATION**

Rocaná is dedicated to Kent Nagano and the *Violin Concerto* to Robin and Steve Kim /
Rocaná est dédié à Kent Nagano et le *Concerto pour violon* à Robin et Steve Kim.

This recording is made under exclusive license with the Orchestre symphonique de Montréal (P) 2008 /
Cet enregistrement est sous licence exclusive avec l'Orchestre symphonique de Montréal (P) 2008

Producer / Réalisatrice : Martha de Francisco

Recording Engineer, mix, mastering / Preneur de son, mix, masterisation : Carl Talbot

Recording Engineer Assistants / Assistants prise de son : Martin Léveillé, Pascal Shefteshy, Jeremy Tusz

Recorded on January 15, 16 (*Concerto*) and 3, 4 March 2008 (*Rocaná*) at / Enregistré les 15, 16 janvier
(*Concerto*) et 3, 4 mars 2008 (*Rocaná*) : Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts, Montréal.

Executive Producer, Artistic Director / Producteur, Directeur artistique : François Mario Labbé

Production Manager / Directrice de production : Julie M. Fournier

Production Assistant / Assistant de production : Simon Gamache

Photos Unshuk Chin: © Wilfried Hösl

Photos Kent Nagano: © Nicolas Ruel

Photo Viviane Hagner: © Marco Borggreve

Proofreading / Révision : Rédaction LYRE

Graphic Design and Production / Conception et production graphique : Concept IS & Pyrograf

Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide
aux entreprises du disque et du spectacle de variétés de la SODEC. / Groupe Analekta Inc. recognizes the financial
assistance of the Government of Quebec through the SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du
spectacle de variétés.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada 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 (Canada Music Fund).

AN 2 9944 Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. Fabriqué au Canada.
Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Made in Canada.