

A stylized, graphic illustration of the character Pulcinella from Stravinsky's ballet. The character is depicted in profile, facing right, wearing a tall, pointed hat with a red top and black base, and a blue and yellow striped outfit. The background is a light beige color with various geometric shapes: circles, crescents, and triangles in black, blue, red, and yellow. The overall style is reminiscent of mid-20th-century modernist art.

harmonia  
mundi

STRAVINSKY

# Pulcinella

Complete ballet

Le Baiser de la Fée  
(Divertimento)

TORONTO SYMPHONY  
ORCHESTRA

GUSTAVO GIMENO

ISABEL LEONARD | PAUL APPLEBY | DEREK WELTON

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

**Divertimento. Symphonic suite for orchestra from *Le Baiser de la fée***

(The Fairy's Kiss)

1		I. Sinfonia		6'24
2		II. Danses suisses		7'03
3		III. Scherzo (Au moulin)		3'54
4		IV. Pas de deux		7'09

KELLY-MARIE MURPHY (b. 1964)

5		<b>Curiosity, Genius, and the Search For Petula Clark</b>		10'17
		TSO Commission – World Premiere Recording		

IGOR STRAVINSKY

**Pulcinella**

ballet in one act with vocal soloists after Giovanni Battista Pergolesi

6		I. Ouverture (Allegro moderato)		2'05
7		II. Serenata (Larghetto): 'Mentre l'erbetta pasce l'agnella'	PA	2'54
8		III. Scherzino (Allegro) – Poco più vivo		1'57
9		IV. Allegro		1'07
10		V. Andantino		1'20
11		VI. Allegro		1'50
12		VII. Ancora poco meno: 'Contento forse vivere'	IL	1'57
13		VIII. Allegro assai		1'51
14		IX. Allegro – Alla breve: 'Con queste paroline'	DW	2'16
15		X. Trio (Andante): 'Sento dire no' ncè pace'	IL, PA, DW	4'10
		Allegro: 'Chi disse ca la femmena'	PA	
16		XI. Allegro: 'Ncè sta quaccuna pò' – 'Una te fa la nzemprece'	IL, PA	0'30
17		XII. Presto: 'Una te fa la nzemprece'		1'30
18		XIII. Allegro – Alla breve		1'14
19		XIV. Tarantella		1'17
20		XV. Andantino: 'Se tu m'ami'	IL	2'23
21		XVI. Allegro		0'57
22		XVII. Gavotta con due variazioni		4'23
23		XVIII. Vivo		1'31
24		XIX. Trio (Tempo di minuetto): 'Pupillette, fiammette d'amore'	IL, PA, DW	2'34
25		XX. Finale (Allegro assai)		2'10

Isabel Leonard (IL), *mezzo-soprano*

Paul Appleby (PA), *tenor*

Derek Welton (DW), *bass-baritone*

Toronto Symphony Orchestra

Gustavo Gimeno, *conductor*

Toronto Symphony Orchestra

Gustavo Gimeno *Music Director*

*Violins* Jonathan Crow (Concertmaster) (Tom Beck Concertmaster Chair)

Yolanda Bruno (Associate Concertmaster)

Clare Semes (Associate Concertmaster)

Marc-André Savoie (Assistant Concertmaster)

Etsuko Kimura (Assistant Concertmaster)

Eri Kosaka (Principal, Second Violin)

Kun Yan (Associate Principal, Second Violin)

Luri Lee (Assistant Principal, Second Violin)

Atis Bankas, Christina (Jung Yun) Choi, Sydney Chun, Amanda Goodburn, Bridget Hunt, Amalia Joanou-Canzoneri, Ah Young Kim, Shane Kim, Leslie Dawn Knowles, Douglas Kwon, Paul Meyer, Sergei Nikonov, Semyon Pertsovsky, Mark Skaznitsky, Peter Seminovs, Jennifer Thompson, Angélique Toews, James Wallenberg, Virginia Chen Wells, Jung Tsai\*

*Violas* Rémi Pelletier (Acting Principal)

Theresa Rudolph (Acting Associate Principal)

Ashley Vandiver (Acting Assistant Principal)

Ivan Ivanovich, Gary Labovitz, Diane Leung, Zeyu Victor Li, Mary Carol Nugent, Christopher Redfield, Hezekiah Leung\*

*Cellos* Joseph Johnson (Principal) (Principal Cello Chair supported by Dr. Armand Hammer)

Emmanuelle Beaulieu Bergeron (Associate Principal)

Winona Zelenka (Assistant Principal)

Alastair Eng, Igor Gefter, Roberta Janzen, Song Hee Lee, Oleksander Mycyk, Lucia Ticho

*Double basses* Jeffrey Beecher (Principal)

Michael Chiarello (Associate Principal)

Jesse Dale, Theodore Chan, Timothy Dawson, Christopher Laven, Mark Lillie,

David Longenecker

*Flutes* Kelly Zimba Lukić (Principal) (Toronto Symphony Volunteer Committee Principal Flute Chair)

Julie Ranti (Associate Principal)

Leonie Wall, Camille Watts

*Oboes* Sarah Jeffrey (Principal) (Cathy and Liddy Beck Principal Oboe Chair)

Alex Liedtke (Associate Principal)

Hugo Lee

*English horn* Cary Ebli

*Clarinets* Eric Abramovitz (Principal) (Sheryl L. and David W. Kerr Principal Clarinet Chair)  
Joseph Orłowski

*Bass clarinet* Miles Haskins

*Bassoons* Michael Sweeney (Principal) (Sheryl L. and David W. Kerr Principal Bassoon Chair)  
Samuel Banks, Fraser Jackson

*Horns* Neil Deland (Principal)  
Christopher Gongos (Associate Principal)  
Audrey Good, Nicholas Hartman, Gabriel Radford

*Trumpets* Andrew McCandless (Principal) (Toronto Symphony Volunteer Committee Principal Trumpet Chair)  
Steven Woomert (Associate Principal)  
Renata Cardoso, James Gardiner, Matheus Moraes\*

*Trombones* Gordon Wolfe (Principal)  
Vanessa Fralick (Associate Principal)  
Jeffrey Hall, Megan Hodge\*

*Tuba* Mark Tetreault (Principal)

*Timpani* David Kent (Principal)  
Joseph Kelly (Assistant Principal)

*Percussion* Charles Settle (Principal)  
Nicolas Mathiesen (Assistant Principal)  
Joseph Kelly

*Harp* Heidi Elise Bearcroft (Principal)

*Librarians* Christopher Reiche Boucher (Principal)  
Andrew Harper (Substitute Librarian)  
Sandra Pearson (Substitute Librarian)

*Personnel Manager* David Kent

\* Guest Musicians

The TSO acknowledges Mary Beck as the Musicians' Patron in perpetuity for her generous and longstanding support.

# Un fascinant dialogue

Gustavo Gimeno, directeur musical de l'Orchestre symphonique de Toronto

Si le centenaire de l'Orchestre symphonique de Toronto a été, comme il se doit, une sorte de cérémonie de remise de diplômes, notre cent-unième année se présente comme une inauguration, un nouveau départ audacieux pour notre institution qui entre dans son deuxième siècle. Aussi l'idée de choisir la musique révolutionnaire d'Igor Stravinsky comme fil rouge dans le tissu artistique de cette saison s'est-elle tout naturellement imposée. C'est ainsi que nous avons exécuté *Le Sacre du printemps* de deux manières tout à fait différentes – comme pièce maîtresse des concerts d'ouverture d'une part et, de l'autre, dans le cadre d'une collaboration inédite pour le podcast et la série Netflix *Song Exploder*. Cette dernière expérience a été une façon nouvelle et originale d'aborder cette composition classique de Stravinsky – de même que l'a été la réalisation du présent enregistrement.

J'ai toujours été attiré par ces œuvres devenues très populaires sous forme de suite orchestrale mais qui sont rarement jouées dans leur version originale complète. Ces suites sont souvent interprétées par nombre d'orchestres symphoniques, de sorte que certains passages et certains thèmes sont assez célèbres, mais il me semble beaucoup plus intéressant d'aborder ces œuvres dans leur intégralité, ce qui ouvre des perspectives nouvelles pour l'interprète. *Pulcinella* fait partie de ces œuvres, mais ce n'est pas la seule raison pour laquelle j'ai choisi de l'enregistrer. C'est une œuvre qui occupe en effet une place particulière dans l'histoire du TSO : Stravinsky en personne a dirigé notre orchestre lors d'une interprétation de la suite orchestrale tirée de ce ballet en mai 1967, ce qui devait être sa dernière apparition publique en tant que chef d'orchestre.

Pour raconter l'histoire de *Pulcinella*, le Polichinelle de la *commedia dell'arte* du XVII<sup>e</sup> siècle, Stravinsky emprunte la musique de compositeurs baroques italiens – Pergolèse, Monza et d'autres –, qu'il passe au filtre de sa propre sensibilité artistique pour développer un nouveau langage musical d'une simplicité trompeuse, caractéristique de l'époque classique. Le résultat est miraculeux – et le compositeur renouvelle ce prodige avec un autre de ses ballets, *Le Baiser de la fée*, dont nous avons également enregistré le *Divertimento* afin de prolonger notre exploration des débuts de la période dite néoclassique de Stravinsky. Dans le cas du *Baiser*, cependant, le compositeur ne s'inspire pas de la musique des époques baroque ou classique, mais rend plutôt hommage à la musique romantique d'un Tchaïkovski dans sa version musicale de ce conte de Hans Christian Andersen.

Il ne fait aucun doute que le langage musical de Stravinsky a exercé une influence durable sur la plupart des compositeurs des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles venus après lui. Kelly-Marie Murphy ne fait pas exception. Sa pièce *Curiosity, Genius, and the Search for Petula Clark*, commandée par le TSO et inspirée par un autre artiste canadien, Glenn Gould, et par l'un de ses documentaires radiophoniques, nous plonge dans une atmosphère musicale similaire à celle de *Pulcinella* et du *Baiser de la fée*, avec ses changements de caractère, sa nature rythmique et son interactivité. Le dialogue fascinant de ces trois œuvres était tout à fait approprié pour le deuxième enregistrement du TSO pour harmonia mundi.

Les artistes réunis ici forment également un ensemble parfait. À la différence de la *Suite de Pulcinella*, purement instrumentale, le ballet complet comprend des solistes vocaux, et j'ai eu la chance incroyable que les trois admirables chanteurs que j'avais initialement souhaités pour réaliser ce projet – Isabel Leonard, Paul Appleby et Derek Walton – aient tous pu y participer. Quant aux talentueux musiciens de l'Orchestre symphonique de Toronto, ils ont acquis une réputation d'experts dans l'interprétation de la musique moderne et contemporaine, et j'étais certain qu'ils sauraient parler à merveille ce langage musical si particulier – et qui, je l'espère, vous parlera aussi.

Traduction : Laurent Cantagrel

# Pulcinella et Le Baiser de la fée

La rencontre avec Serge de Diaghilev, le génial inventeur et promoteur des Ballets russes, a été déterminante pour la carrière de Stravinsky. Tout en devenant célèbre grâce aux commandes de Diaghilev, il tisse avec la danse une relation étroite, libératrice et stimulante, qui imprègne profondément la majeure partie de son œuvre. Malgré des rapports parfois tumultueux, la collaboration qu'il poursuit avec lui après la Première Guerre mondiale redevient extrêmement fructueuse avec la création de six spectacles allant du *Chant du rossignol* (février 1920) à *Apollon musagète* (juin 1928) en passant par *Renard* (mai 1922) et *Les Noces* (juin 1923). Comme le souligne le chef d'orchestre Ernest Ansermet dans une lettre à Stravinsky du 4 mai 1919, "[Diaghilev] s'est complètement remis en selle à Paris [...]. Il fait travailler Picasso, Derain et Delaunay ; Ravel, Auric et Poulenc (disciples de Satie)". C'est dans ce contexte que Diaghilev et son nouveau chorégraphe Léonide Massine vont proposer à Stravinsky au printemps 1919 d'écrire *Pulcinella*, ballet dans l'esprit de la *commedia dell'arte*. L'argument de Massine provient d'une pièce manuscrite du début du XVII<sup>e</sup> siècle intitulée *Les Quatre Polichinelles semblables* et se résume comme suit :

"Toutes les jeunes filles du pays sont amoureuses de Pulcinella. Les jeunes gens, piqués de jalousie, cherchent à le tuer. Au moment où ils croient avoir réalisé leur projet, ils empruntent le costume de Pulcinella pour se présenter à leurs bien-aimées. Mais Pulcinella, malin, s'était fait remplacer par un sosie. Pulcinella lui-même s'habille en mage et vient ressusciter son double. Il arrange tous les mariages et il épouse Pimpinella, sous la bénédiction de son double."

Diaghilev souhaitait concevoir un spectacle similaire à celui des *Femmes de bonne humeur* (mai 1917), dont l'argument était issu d'une pièce de Carlo Goldoni et la musique, de sonates de Domenico Scarlatti orchestrées par Vincenzo Tommasini. Pour ce faire, Diaghilev avait réuni des œuvres attribuées à Pergolèse afin que Stravinsky puisse les arranger à sa guise. Malgré ses réticences liées aussi à des affaires financières en cours de règlement, cette idée séduit le musicien : "La musique napolitaine de Pergolèse m'avait toujours charmé par son caractère populaire et son exotisme espagnol. La perspective de travailler avec Picasso qui devait faire le décor et les costumes et dont l'art m'était infiniment précieux et proche, le souvenir de nos promenades et de nos multiples impressions de Naples, le vrai plaisir que j'avais goûté à la chorégraphie de Massine pour les *Femmes de bonne humeur*, tout cela parvint à vaincre mon hésitation devant la tâche délicate d'insuffler une vie nouvelle à des fragments épars et de construire un tout avec des morceaux détachés d'un musicien pour qui j'avais toujours ressenti une inclination et une tendresse particulière" (*Chroniques de ma vie*). Des recherches récentes ont démontré que sur les vingt-trois séquences en un tableau et huit scènes de *Pulcinella*, seules onze étaient de la main de Pergolèse, dont la célèbre *Serenata* ("Mentre l'erbetta"). Les autres étaient dues à des compositeurs italiens du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment la *Sinfonia* qui sert d'ouverture et le *Finale*, toutes deux provenant de sonates en trio de Domenico Gallo. Contrairement aux attentes de Diaghilev, Stravinsky conçoit sa musique pour un petit orchestre s'inspirant de l'esthétique du XVIII<sup>e</sup> siècle avec des cordes divisées en *ripieno* et *concertino*, et des bois sans clarinette. Ce parti-pris provoqua des scènes orageuses avec Diaghilev et Massine :

"[...] Je constatai avec terreur que leur caractère et leur importance ne correspondaient nullement à la modeste sonorité de mon petit orchestre de chambre. C'est que, suivant leur goût et leur désir, ils s'attendaient à toute autre chose que ce que ma partition leur importait. Il fallait donc changer la chorégraphie et l'adapter à ma sonorité [...]" (*Chroniques de ma vie*).

Malgré tous ces aléas, la partition d'orchestre est achevée le 20 avril 1920. Créé le 15 mai au Palais Garnier sous la direction d'Ernest Ansermet avec dans les rôles principaux Léonide Massine en *Pulcinella* et Tamara Karsavina en *Pimpinella*, le ballet remporte un vif succès qui a enchanté Stravinsky :

"[...] J'éprouvais un réel plaisir à participer à ce travail qui aboutit en fin de compte à une véritable réussite. Le spectacle de *Pulcinella* est un de ceux – et ils sont rares – où tout se tient et où tous les éléments : sujet, musique, chorégraphie, ensemble décoratif forment un tout cohérent et homogène. Pour la chorégraphie c'est [...] une des meilleures créations de Massine, tant il s'est pénétré de l'esprit du théâtre napolitain. De plus, son exécution du rôle de *Pulcinella* est au-dessus de tout éloge. Quant à Picasso, il fit merveille et il m'est difficile de dire ce qui m'enchantait le plus, de sa couleur, de sa plastique ou de l'étonnant sens théâtral de cet homme extraordinaire" (*Chroniques de ma vie*).

De ces fragments cousus bout à bout, Stravinsky a réussi à créer une œuvre d'un seul tenant qui va bien au-delà du seul pastiche. En brisant les symétries et en brouillant le schéma harmonique classique, le compositeur déjoue les attentes et insuffle à la partition une vie rythmique haute en couleur : “*Pulcinella* était ma découverte du passé, l'épiphanie qui rendait possible toute mon œuvre ultérieure. C'était un regard en arrière, bien sûr – la première de nombreuses histoires d'amour dans cette direction – mais c'était aussi un regard dans le miroir” (*Expositions*).

Au moment où Stravinsky met la dernière main à son ballet *Apollon musagète* en décembre 1927, il est sollicité par celle qui fut la rivale de Diaghilev, la danseuse Ida Rubinstein : concevoir un ballet dans l'esprit de *Pulcinella*, mais cette fois-ci à partir d'œuvres de Tchaïkovski. Stravinsky accepta avec d'autant plus d'enthousiasme que cela lui “donnait l'occasion de rendre un sincère hommage à l'admirable talent de cet homme” (*Chroniques de ma vie*) et que la date choisie (novembre 1928) coïncidait avec le trente-cinquième anniversaire de sa mort. Libre de choisir l'argument qui lui convient, il se tourne vers les contes, dont ceux d'Andersen, qui ont tant inspiré Tchaïkovski dans *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette* et *Le Lac des cygnes* ; il tire son argument du conte intitulé *La Vierge des glaciers* : “Une fée marque de son baiser mystérieux un enfant dès sa naissance et le sépare de sa mère. Vingt ans après, au moment où le jeune homme atteint au plus grand bonheur, elle lui donne à nouveau le baiser fatal et le ravit à la terre pour le posséder à jamais dans la félicité suprême. Comme mon dessein était de commémorer l'œuvre de Tchaïkovski, ce sujet me parut d'autant plus approprié qu'il présentait à mes yeux une allégorie : la muse [en s'apparentant à cette fée :] l'avait également marqué de son baiser fatal dont la mystérieuse empreinte se fait sentir dans toute la création musicale du grand artiste” (*Chroniques de ma vie*). Pour rendre hommage au grand compositeur russe, Stravinsky va concevoir un ballet en quatre tableaux, le plus long qu'il ait jamais écrit, et puiser son matériel dans les mélodies, notamment dans les *Seize chants pour enfants* de l'opus 54, et les pièces pour piano de l'opus 10 et de l'opus 19. Par exemple, le thème de la “Berceuse dans la tempête” (op. 54 n°10) ouvre la pièce et revient à deux reprises, la première fois à la fin du premier tableau (n°s 40-42), et la seconde fois dans le dernier tableau (n°s 215-227) sert d'épilogue. De même, dans la première partie du troisième tableau (n°s 120-166), Stravinsky emploie un matériau issu de trois pièces de l'opus 19, le *Scherzo humoristique* (n°2), le *Feuillet d'album* (n°3) et le *Nocturne* (n°4), tout en ajoutant quelques séquences de son cru (n°s 175-181 et 213-215). Comme dans *Pulcinella*, Stravinsky arrive à fondre tous ces emprunts en les imbriquant très habilement et en faisant disparaître toutes les coutures. De plus, il utilise un orchestre similaire à celui de *La Belle au bois dormant*, dont il imite la couleur si spécifique. Créé le 27 novembre 1928 à l'Opéra de Paris sous la direction du compositeur, dans des décors d'Alexandre Benois et une chorégraphie de Bronislava Nijinska, l'œuvre est mal accueillie et n'est représentée qu'une seconde fois. Faute de temps, Stravinsky n'avait pu suivre la conception de la chorégraphie qui le laissa “plutôt froid”, car en composant cet hommage à Tchaïkovski, il avait imaginé un ballet classique :

“Je voyais les parties fantastiques dansées en tutus blancs et les scènes rustiques se dérouler dans des paysages suisses avec des personnages habillés, à la mode des premiers touristes, se mêlant aux aimables villageois d'une bonne tradition théâtrale” (*Chroniques de ma vie*). En janvier 1929, le directeur de *La Revue musicale*, Henry Prunières, rend compte avec pertinence de la singularité du *Baiser de la fée*, qui se distingue de *Pulcinella* dans sa conception même : “Il ne s'agit pas pourtant d'un ballet fabriqué entièrement comme *Pulcinella* avec des fragments empruntés et cousus bout à bout. *Pulcinella*, il faut bien le dire, est un miracle. Cette œuvre qui ne contient peut-être pas dix mesures de Stravinsky, dont toute la substance musicale est de Pergolèse, est quand même une des compositions les plus personnelles de Stravinsky [...]. *Pulcinella* n'est pas un arrangement mais une création. *Le Baiser de la fée* au contraire n'est qu'un pastiche admirablement fait et qui surpasse de beaucoup le modèle. Jamais Tchaïkovski n'a développé ses idées avec cette ingéniosité et cette concision, jamais il n'a orchestré avec tant de soin, se gardant des doublures et des trivialités. Stravinsky nous montre ici comment Tchaïkovski aurait dû écrire, et s'efforce d'éviter les défauts habituels du maître.”

Après avoir autorisé Ansermet à donner des extraits du *Baiser de la fée* en février 1931, Stravinsky décide de le transformer en une suite de concert qu'il intitule *Divertimento*. Dans les quatre mouvements qui le composent, il procède à quelques coupes dans la “Sinfonia” (premier tableau) et les “Danses suisses” (deuxième tableau), abrège le “Scherzo” correspondant au troisième tableau et adapte au concert le “Pas de deux” qui se déroule en trois séquences (“Adagio”, “Variation”, “Coda”).

DENIS HERLIN

1 Précision qui provient de la dédicace de la partition d'orchestre et dont le texte est presque similaire à celui de *Chroniques de ma vie*.

## Sur la route avec Glenn Gould

“Cette œuvre m'a été commandée par l'Orchestre symphonique de Toronto (TSO) et sa composition a bénéficié du soutien du gouvernement du Canada et de la fondation Glenn Gould. C'est une œuvre pour orchestre en un seul mouvement, écrite à l'occasion du 85<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Glenn Gould et du 70<sup>e</sup> anniversaire de son premier concert avec le TSO. Gould était un pianiste au talent prodigieux qui, à trente ans, s'était déjà acquis une grande réputation par ses concerts. Il a néanmoins cessé d'en donner en 1964 pour se consacrer aux enregistrements, aux émissions de radio et à la communication. Il était doué d'une intelligence éblouissante et s'intéressait à tout, lisant plusieurs journaux chaque jour et au moins quatre livres par semaine. On en vient à se demander quand il trouvait le temps de jouer du piano... En composant cette œuvre, je voulais explorer la différence entre l'image que se fait le public de Glenn Gould (un pianiste excentrique, bizarre, inventif, obsessionnel) et celle que ce dernier avait de lui-même (un homme ordinaire qui s'intéresse à beaucoup de choses, peut-être vêtu d'un costume bon marché).

Gould a réalisé pour la radio une série de documentaires fascinants, dont le premier s'intitulait *The Search for Petula Clark* (“À la recherche de Petula Clark”). Pendant un voyage en voiture dans le nord de l'Ontario, alors qu'il s'amusait à chercher des stations-relais de radio, il entendit à plusieurs reprises le succès du moment de Petula Clark, “Who Am I?”. À la fin du trajet, ce morceau n'avait plus de secrets pour lui, de même que les distances entre les stations-relais. Si l'on ajoute que Gould aimait les jeux, en particulier les devinettes, on n'a aucun mal à l'imaginer conduisant vers le nord en essayant de ne rater aucune diffusion de la chanson de Petula Clark par les différentes stations de radio ! Dans son documentaire, il parle de cette chanson pop avec la même attention, le même intérêt et la même intelligence que lorsqu'il parle de Bach. C'est à la fois drôle et captivant. J'ai essayé d'entretisser ces différents aspects de sa personnalité dans mon œuvre – énergie, curiosité, réflexion et plaisir. Je suis très reconnaissante à la fondation Glenn Gould pour le soutien qu'elle m'a accordé, ainsi qu'à Lorne Tulk, ingénieur du son et ami de longue date de Gould. Ce fut une expérience merveilleuse d'en apprendre plus, grâce nos conversations, sur ce qui faisait de Glenn Gould une personne extraordinaire.”

KELLY-MARIE MURPHY  
Traduction : Laurent Cantagrel

# A Fascinating Dialogue

Gustavo Gimeno, TSO Music Director

If the Toronto Symphony Orchestra's Centennial was, in essence, a graduation, then our 101st year was an inauguration, heralding a bold new beginning for our organization entering its second century. As such, it was entirely fitting that the groundbreaking music of Igor Stravinsky proved to be a programmatic thread connecting the season's artistic fabric. We presented *The Rite of Spring* in two strikingly different ways – as the anchor piece in our opening concerts, and as a first-of-its-kind collaboration with the podcast and Netflix series *Song Exploder*. The latter was a refreshingly new way to engage with a classic Stravinsky composition – and so was making this recording.

I have always been attracted to pieces that are very popular in suite form but rarely presented in their entirety. These suites are frequently programmed by symphony orchestras, so their highlights and themes are quite recognizable, but I am much more interested in exploring the full works because they often provide a different perspective. *Pulcinella* is among them, but this is not the only reason it was selected for this recording; it also holds a special place in the TSO's history: Stravinsky led our orchestra in a performance of the ballet suite in May 1967, during what would ultimately be his final public conducting appearance.

To tell the story of *Pulcinella*, the 17th-century *commedia dell'arte* character, Stravinsky draws from Italian Baroque music by Pergolesi, Monza, and others, filters it through the lens of his own artistic sensibility, and develops a new musical language with a deceptive simplicity that is characteristic of the Classical era. It is frankly miraculous – and he repeats the miracle with another of his ballets, *The Fairy's Kiss*, the Divertimento from which is also on this recording, extending our journey through the beginning of the composer's so-called neoclassical period. In the case of *Kiss*, however, Stravinsky is not looking back at the Baroque or Classical eras, but rather paying homage to the Romantic music of Tchaikovsky in telling the Hans Christian Andersen tale.

Without a doubt, Stravinsky's musical language has persisted, influencing virtually every 20th- and 21st-century composer who has followed him. Kelly-Marie Murphy is no exception. Her *Curiosity, Genius, and the Search for Petula Clark*, commissioned by the TSO and inspired by another Canadian artist, Glenn Gould, and one of his radio documentaries, is in a mood similar to *Pulcinella* and *Kiss*, with its shifts of character, rhythmic quality, and interactivity. Indeed, the fascinating dialogue between these three pieces felt right for the TSO's sophomore recording with *harmonia mundi*.

The combination of artists is also ideal. Unlike the *Pulcinella* suite, which is entirely instrumental, the complete ballet includes vocals, and I was incredibly fortunate that the three superb singers I had originally envisioned for this project – Isabel Leonard, Paul Appleby, and Derek Walton – were all eager to participate. Moreover, the talented musicians of the Toronto Symphony Orchestra have developed a reputation for their expertise in modern and contemporary music, so I knew they would be fluent in this particular musical language – one I very much hope will speak to you.

# *Pulcinella* and *Le Baiser de la fée*

His encounter with Serge Diaghilev, the brilliant inventor and promoter of the Ballets Russes, was of decisive importance for Stravinsky's career. While achieving fame thanks to his compatriot's commissions, he developed a close, liberating and stimulating rapport with dance, which deeply influenced the greater part of his output. Despite their sometimes tumultuous relationship, the collaboration he pursued with Diaghilev after the First World War once more proved extremely fruitful, with the creation of six productions, from *Le Chant du rossignol* (*The Song of the Nightingale*, February 1920) to *Apollon musagète* (*Apollo*, June 1928) by way of *Renard* (May 1922) and *Les Noces* (*The Wedding*, June 1923). As the conductor Ernest Ansermet observed in a letter to Stravinsky dated 4 May 1919: '[Diaghilev] is completely back in the saddle in Paris . . . He now has Picasso, Derain and Delaunay working for him, with Ravel, Auric and Poulenc (followers of Satie).' It was in this context that Diaghilev and his new choreographer Léonide Massine suggested to Stravinsky in the spring of 1919 that he should compose *Pulcinella*, a ballet in the spirit of the *commedia dell'arte*. According to a note in French in the published score, Massine's scenario was taken from a manuscript play of the early seventeenth century entitled "Les Quatre Polichinelles semblables",<sup>2</sup> whose plot is summed up as follows:

All the local girls are in love with Pulcinella. The young men are jealous and try to kill him. Just when they think they have achieved their design, they dress up as Pulcinella to present themselves to their sweethearts. But he had cunningly arranged to have a double take his place . . . The real Pulcinella now disguises himself as a magician and comes to 'resurrect' his double. . . . and arranges all the marriages between the young people. He himself marries Pimpinella, with the blessing of his double.

Diaghilev wanted to create a production similar to *Le donne di buon umore* (*The good-humoured ladies*, May 1917), which was based on a play by Carlo Goldoni, with the music consisting of sonatas by Domenico Scarlatti orchestrated by Vincenzo Tommasini. Diaghilev had assembled works attributed to Pergolesi so that Stravinsky could arrange them as he wished. Despite his misgivings, which were also connected with financial matters then in the process of being settled, the idea appealed to the composer:

I have always been enchanted by Pergolesi's Neapolitan music, so entirely of the people and yet so exotic in its Spanish character. The proposal that I should work with Picasso, who was to do the scenery and costumes and whose art was particularly near and dear to me, recollections of our walks together and the impressions of Naples we had shared, the great pleasure I had experienced in Massine's choreography in *The Good-humoured Ladies* – all this combined to overcome my reluctance. For it was a delicate task to breathe new life into scattered fragments and to create a whole from the isolated pages of a musician for whom I felt a special liking and tenderness.<sup>3</sup>

Recent research has shown that of the twenty-three musical numbers in the single tableau and eight scenes of *Pulcinella*, only eleven are by Pergolesi, including the famous *Serenata* ('*Mentre l'erbetta*'). The others are from the pen of other eighteenth-century Italian composers, notably the *Sinfonia* that serves as overture and the *Finale*, both derived from trio sonatas by Domenico Gallo. Contrary to Diaghilev's expectations, Stravinsky conceived his music for a small orchestra inspired by an eighteenth-century aesthetic, with the strings divided into *ripieno* and *concertino* sections, and a woodwind section without clarinets. This approach led to stormy scenes with Diaghilev and Massine: 'I saw to my horror that in character and importance [certain steps in Massine's choreography] in nowise corresponded to the very modest possibilities of my small chamber orchestra. [Massine and Diaghilev] had wanted, and looked for, something quite different from my score. The choreography had, therefore, to be altered and adapted to the volume of my music . . .'<sup>4</sup> Despite all these ups and downs, the orchestral score was completed on 20 April 1920. Premiered on 15 May at the Opéra de Paris under the direction of Ernest Ansermet, with Léonide Massine (*Pulcinella*) and Tamara Karsavina (*Pimpinella*) in the leading roles, the ballet was a resounding success. Stravinsky was delighted:

I enjoyed taking part in a task which ended in a real success. *Pulcinella* is one of those productions – and they are rare – where everything comes together, where all the elements – subject, music, dancing, and sets and costumes – form a coherent and homogeneous whole. As for the choreography . . . it is one of Massine's finest creations, so fully has he assimilated the spirit of the Neapolitan theatre. In addition, his own performance in the title role of *Pulcinella* was above all praise. As for Picasso, he worked miracles, and I find it difficult to decide what was most enchanting – his colour, his plasticity, or the amazing theatrical sense of this remarkable man.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> 'The four similar Pulcinellas': no Italian title is known for this piece, and the manuscript does not seem to have survived. (Translator's note)

<sup>3</sup> Igor Stravinsky, *An Autobiography* (New York: Simon & Schuster, 1936 – anonymous translation of *Chroniques de ma vie* (Paris: Denoël and Steel, 1935-36)), p.80.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.83.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.85, with minor corrections to the translation.

From these fragments stitched together, Stravinsky succeeded in creating a single work that goes far beyond mere pastiche. By breaking up the symmetries and blurring the classical harmonic scheme, he thwarted expectations and breathed colourful rhythmic life into the score: ‘*Pulcinella* was my discovery of the past, the epiphany through which the whole of my late work became possible. It was a backward look, of course – the first of many love affairs in that direction – but it was a look in the mirror, too.’<sup>6</sup>

Just as Stravinsky was putting the finishing touches to his ballet *Apollon musagète* in December 1927, he was approached by Diaghilev’s rival, the dancer Ida Rubinstein, to conceive a ballet in the spirit of *Pulcinella*, but this time based on works by Tchaikovsky. Stravinsky accepted all the more enthusiastically because this ‘would give me an opportunity of paying my heartfelt homage to Tchaikovsky’s wonderful talent’<sup>7</sup> and because the date chosen for the premiere (November 1928) coincided with the thirty-fifth anniversary of his eminent predecessor’s death. Free to choose any subject he liked, he turned to the realm of fairytale, which had so inspired Tchaikovsky in *The Sleeping Beauty*, *The Nutcracker* and *Swan Lake*; he took his scenario from Andersen’s tale *The Ice Maiden*:

A fairy imprints her mysterious kiss on a child at birth and parts it from its mother. Twenty years later, when the youth has attained the very zenith of his good fortune, she repeats the fatal kiss and carries him off to live in supreme happiness with her ever afterwards. As my object was to commemorate the work of Tchaikovsky, this subject seemed to me particularly appropriate as it presented an allegory to my eyes, the Muse [like this fairy] having similarly branded him with her fatal kiss, and the mysterious imprint has made itself felt in all the musical creation of this great artist.<sup>8</sup>

To pay tribute to Tchaikovsky, Stravinsky conceived a ballet in four tableaux, the longest he had ever written, entitled *Le Baiser de la fée* (*The Fairy’s Kiss*). He drew his material from Tchaikovsky’s songs, in particular the *Sixteen Children’s Songs* op.54, and the piano pieces opp.10 and 19. For example, the theme of *Lullaby in a Storm* (op.54 no.10) opens the work and recurs twice, once at the end of the first tableau (fig. 40-42 in Stravinsky’s score), and again in the final tableau (fig. 215-227), which serves as the epilogue. Similarly, in the first part of the third tableau (fig. 120-166), Stravinsky uses material from three pieces from op.19, the *Scherzo humoristique* (no.2), the *Feuille d’album* (no.3) and the *Nocturne* (no.4), while adding a few sections of his own composition (fig. 175-181 and 213-215). As in *Pulcinella*, he manages to blend all these borrowings together, interweaving them most skilfully so that the seams vanish. He also uses an orchestra similar to that of *The Sleeping Beauty*, imitating that work’s highly distinctive colour. Premiered on 27 November 1928 at the Opéra under the composer’s direction, with sets by Alexandre Benois and choreography by Bronislava Nijinska, the work was poorly received and was given just one further performance in Paris. Pressed by time constraints, Stravinsky was unable to follow the elaboration of the choreography, which ‘left me cold’,<sup>9</sup> since in composing this homage to Tchaikovsky he had imagined a classical ballet: ‘I pictured all the fantastical sections danced in white tutus, and the rustic scenes taking place in Swiss landscapes, with some of the performers dressed in the manner of early tourists and mingling with the friendly villagers in the good old theatrical tradition’.<sup>10</sup> In January 1929, the editor of *La Revue musicale*, Henry Prunières, gave a perceptive assessment of the singularity of *Le Baiser de la fée*, which differs from *Pulcinella* in its very conception:

It is not, however, a ballet entirely fabricated, like *Pulcinella*, from borrowed fragments sewn together. *Pulcinella*, it has to be said, is a miracle. This work, which may not contain ten bars of music by Stravinsky and whose entire musical substance is by Pergolesi, is nevertheless one of Stravinsky’s most personal compositions . . . *Pulcinella* is not an arrangement but a creation. *Le Baiser de la fée*, on the other hand, is an admirably crafted pastiche that far surpasses its model. Tchaikovsky never developed his ideas with such ingenuity and concision, never orchestrated with such care, avoiding doublings and banalities. Here Stravinsky shows us how Tchaikovsky ought to have written his music, and strives to avoid that master’s customary faults.

After authorising Ansermet to perform excerpts from *Le Baiser de la fée* in February 1931, Stravinsky decided to transform the work into a concert suite in four movements, which he entitled *Divertimento*. In the process, he made a few cuts in the Sinfonia (taken from the first tableau) and the *Danses suisses* (from the second), shortened the *Scherzo* drawn from the opening of the third tableau, and adapted the *Pas de deux* (from the same tableau) for concert use: it now consists of three sections (Adagio, Variation, Coda).

DENIS HERLIN

Translation: Charles Johnston

6 Igor Stravinsky and Robert Craft, *Expositions and Developments* (London: Faber & Faber, 1962), p.128.

7 Stravinsky, *An Autobiography*, p.146.

8 *Ibid.*, pp.146-7 (with minor corrections). The explanatory phrase in square brackets comes from the prefatory note to the full score, the text of which is very similar to that of the autobiography.

9 *Ibid.*, p.148.

10 *Ibid.*, p.147 (with minor corrections).

## On the road with Glenn Gould

‘This piece was commissioned by the Toronto Symphony Orchestra with the support of the Government of Canada and the Glenn Gould Foundation. It is a single-movement work for orchestra written to celebrate Glenn Gould’s eighty-fifth birthday and the seventieth anniversary of his debut performance with the TSO. Glenn Gould was a prodigiously talented pianist who had already made his mark on the concert stage by the age of thirty. He retired from the stage in 1964 and turned his energies toward recording, broadcasting and communication. He had a staggering intellect and was interested in everything. He read many newspapers each day, and at least four hardcover books each week. One wonders when he found the time to practise.

For this piece, I wanted to explore the difference between the public perception of Glenn Gould (quirky, odd, ingenious, obsessive), and how Glenn perceived himself (a regular guy with many interests, possibly wearing a cheap suit).

He did a fascinating series of radio documentaries, the first of which was called *The Search for Petula Clark*. Essentially, Glenn was intrigued by chasing radio relay stations on a drive up to Northern Ontario. At certain intervals, he could hear Petula Clark’s current hit, ‘Who Am I?’ By the end of the drive, Glenn was quite an expert on the piece, and the distance between relay stations. Another thing you need to know about Glenn was that he loved games, especially guessing games. You can imagine him driving so as not to miss any of the relayed broadcasts of Petula Clark on his way up north! He speaks about this pop song with the same focus, attention and intellect as he would use on Bach. It is both funny and charming. I tried to weave these elements through the piece – energy, curiosity, reflection and satisfaction.

I am very grateful for the support of the Glenn Gould Foundation, and to Lorne Tulk – Gould’s long-time friend and recording engineer. It was a wonderful experience getting to know more about what made Glenn Gould an extraordinary person.’

KELLY-MARIE MURPHY

7 | **II. Serenata**

*Tenore*

Mentre l'erbetta  
Pasce l'agnella,  
Sola, soletta,  
La pastorella  
Tra fresche frasche  
Per la foresta  
Cantando va.

12 | **VII. Ancora poco meno**

*Soprano*

Contento forse vivere  
Nel mio martir potrei,  
Se mai potessi credere  
Che ancor lontan tu sei  
Fedele all'amor mio,  
Fedele a questo cor.

14 | **IX. Alla breve**

*Basso*

Con queste paroline,  
Così saporitine,  
Il cor voi mi scippate  
Dalla profondità.  
Bella, restate qua,  
Chè se più dite appresso,  
Io certo morirò.

15 | **X. Trio (Andante)**

*Soprano, Tenore, Basso*

Sento dire no' ncè pace,  
Sento dire no' ncè cor,  
Ma chiù pe' te, no, no,  
No' ncè pace chiù pe' te.

**Allegro**

*Tenore*

Chi disse ca la femmena  
Sa chiù de Farfariello  
Dise la verità, dise la verità.

16 | **XI. Allegro (Duetto)**

*Soprano*

Ncè sta quaccuna po'  
Che a nullo vuole bene –  
E a ciento 'n frisco tene  
Schitto pe' scorcoglià,  
E ha tant'ante malizie,  
Chì mai le pò contà?-

*Tenore*

Una te fa la nzemprece  
Ed è malezeosa,  
N'antra fa la schefosa

**II. Sérénade**

*Ténor*

Tandis que l'agnelle  
Va paissant l'herbe tendre,  
Seule, seulette,  
La pastourelle,  
Parmi les frais bocages,  
À travers la forêt  
S'en va chantant.

**VII. Ancora poco meno**

*Soprano*

Dans mon tourment peut-être  
Pourrais-je vivre heureux,  
Si je pouvais seulement croire  
Qu'aussi loin que tu sois,  
À mon amour tu restes fidèle,  
Tu restes fidèle à mon cœur.

**IX. Alla breve**

*Basse*

Avec ces petits mots  
Si tendres et si doux,  
Vous arrachez mon cœur  
Du plus profond de moi.  
La belle, demeurez,  
Mais si vous me parlez encore,  
C'est certain, j'en mourrai.

**X. Trio (Andante)**

*Soprano, ténor, basse*

On dit qu'il n'y a plus de paix,  
On dit qu'il n'y a plus de cœur ;  
Mais pour toi, non, non, c'est certain,  
Il n'y a plus de paix pour toi.

**Allegro**

*Ténor*

Celui qui prétend que la femme  
Est pire qu'un démon,  
Il dit la vérité, il dit la vérité !

**XI. Allegro (Duetto)**

*Soprano*

Il en est quelques-unes  
Qui n'aiment personne,  
Mais qui en tiennent cent au bout d'un fil,  
Pour le plaisir de les tromper,  
Elles ont tant et tant de ruses,  
Qui pourrait jamais les compter ?

*Ténor*

L'une fait l'innocente  
Et n'est que fourberie,  
L'autre fait la dédaigneuse,

**II. Serenade**

*Tenore*

While the little lamb  
Grazes the tender grass,  
Alone, all alone,  
The shepherdess,  
Amid the cool foliage,  
Goes singing  
Through the forest.

**VII. Ancora poco meno**

*Soprano*

Perhaps I could live contented  
In my torment,  
If only I could believe  
That, even far away, you remain  
Faithful to my love,  
Faithful to this heart.

**IX. Alla breve**

*Bass*

With these little words,  
So sweet and delightful,  
You snatch my heart  
From the very depths.  
Fair maiden, stay here,  
For if you say more,  
I will certainly die.

**X. Trio (Andante)**

*Soprano, Tenor, Bass*

I hear it said there is no peace,  
I hear it said there is no heart,  
But for you, no, no,  
There is no more peace for you.

**Allegro**

*Ténor*

He who says that a woman  
Is craftier than the Devil  
Speaks the truth, speaks the truth.

**XI. Allegro (Duetto)**

*Soprano*

There are some girls  
Who love no one  
And keep a hundred on a string  
Just to deceive them,  
And have so many tricks  
That who could ever count them?-

*Ténor*

One plays the innocent  
And yet is a sly minx,  
Another plays hard to get



E bò lo maritiello,  
Chi a chillo tene 'ncore  
E ha tant' ante malizie,  
Chi mai le pò conta,  
Chi mai le sta a repassà?

17 | **XII. Presto**

*Tenore*

Una te fa la nzemprece  
Ed è malezeosa,  
'n'antra fa la schefosa  
E bo' lo maretliello.  
Ncè stà quaccuno po'  
Chi a nullo ude tene  
Chia chillo tene'ncore,  
E a chisto fegne amore  
E a ciento 'nfrisco tene  
Schitto pe' scorcoglia',  
E a tant'antre malizie  
Chi maie le pò conta'?

20 | **XV. Andantino**

*Soprano*

Se tu m'ami, se tu sospiri  
Sol per me, gentil pastor,  
Ho dolor de' tuoi martiri,  
Ho diletto del tuo amor.  
Ma se pensi che soletto  
lo ti debba riamar,  
Pastorello, sei soggetto  
Facilmente a t'ingannar.  
Bella rosa porporina  
Oggi Silvia sceglia,  
Con la scusa della spina,  
Doman poi la sprezzerà.  
Ma degli omini il consiglio  
lo per me non seguirò.  
Non perchè mi piace il giglio  
Gli altri fiori sprezzarò.

24 | **XIX. Trio (Tempo di minuetto)**

*Basso, Tenore, Soprano*  
Pupillette, fiammette d'amore,  
Per voi il core struggendo si va.

Et voudrait pourtant un mari,  
D'autres à un homme s'agrippent,  
Elles ont tant et tant de ruses,  
Qui pourrait jamais les compter,  
Qui pourrait en faire la liste ?

**XII. Presto**

*Ténor*

L'une fait l'innocente  
Et n'est que fourberie,  
L'autre fait la dédaigneuse,  
Et voudrait pourtant un mari ;  
Et puis il y en a encore  
Qui n'aient, écoutez-moi, personne,  
Ou qui s'agrippent à un homme  
Pour faire à d'autres les yeux doux,  
En tiennent cent au bout d'un fil  
Pour le plaisir de les tromper,  
Elles ont tant et tant de ruses,  
Qui pourrait jamais les compter ?

**XV. Andantino**

*Soprano*

Si tu m'aimes, gentil berger,  
Si tu soupire pour moi seule,  
J'ai pitié de tes tourments,  
J'ai plaisir à ton amour.  
Mais si tu penses qu'en retour  
Je ne dois aimer que toi,  
Pastoureaux, trop aisément  
Tu risquerais de te tromper.  
Sylvia peut choisir aujourd'hui  
Une belle rose pourpre,  
Et demain la dédaigner  
Sous prétexte de ses épines.  
Mais moi, je ne veux pas suivre  
Les conseils que donnent les hommes :  
Ce n'est pas parce que le lys me plaît  
Que je dédaignerai les autres fleurs.

**XIX. Trio (Tempo di minuetto)**

*Basse, ténor, soprano*  
Beaux yeux, étincelles d'amour,  
Pour vous mon cœur se consume.

*Traduction : Michel Chasteau*

And yet wants a husband,  
Others hold on tight to one man,  
And have so many tricks  
That who could ever count them,  
Who could ever list them?

**XII. Presto**

*Tenor*

One plays the innocent  
And yet is a sly minx,  
Another plays hard to get  
And yet wants a husband.  
And then there are others  
Who – listen to me! – love no one,  
Who hold on tight to one man,  
And make eyes at another,  
And keep a hundred on a string  
Just to deceive them,  
And have so many tricks  
That who could ever count them?

**XV. Andantino**

*Soprano*

If you love me, if you sigh  
For me alone, gentle shepherd,  
I grieve for your torments,  
I delight in your love.  
But if you think that you alone  
Should receive my love in return,  
Tender shepherd, you may easily  
Find yourself mistaken.  
Today, Silvia will choose  
A fine crimson rose,  
But tomorrow she will scorn it  
On the pretext that it has a thorn.  
For my part, I will not follow  
The counsel of men.  
It is not because I like the lily  
That I will scorn the other flowers.

**XIX. Trio (Tempo di minuetto)**

*Soprano, Tenor, Bass*  
Lovely eyes, blazing with love,  
For you my heart is consumed.

*Translation: Laura Mardon*



© Alan Dean



© Michael Thomas



© Jonathan Tichler

L'art de **Kelly-Marie Murphy** est bien connu du monde musical canadien. Elle a créé plusieurs œuvres remarquables pour quelques-uns des principaux interprètes et ensembles du Canada, dont les orchestres symphoniques de Toronto, de Winnipeg et de Vancouver, le Trio Gryphon et d'autres encore. Sa musique a été interprétée dans le monde entier par des solistes ou des ensembles de premier plan et diffusée à la radio dans plus de vingt-deux pays. Née en Sardaigne sur une base de l'OTAN, Kelly-Marie Murphy a grandi sur plusieurs bases des Forces armées canadiennes en différents endroits du Canada. Elle a commencé ses études de composition auprès de William Jordan et d'Allan Bell à l'université de Calgary, et les a poursuivies avec Philip Wilby à l'université de Leeds (Angleterre), où elle a obtenu un doctorat en composition. Après avoir longtemps vécu et travaillé dans la région de Washington, où le service d'immigration et de naturalisation des États-Unis lui a accordé le statut d'"étrangère aux talents extraordinaires", elle est désormais installée à Ottawa.

[kellymariemurphy.com](http://kellymariemurphy.com)

Lauréate de trois Grammys, la mezzo-soprano **Isabel Leonard** s'est imposée comme l'une des interprètes les plus demandées dans le monde entier, aussi bien à la scène que sur les écrans. Elle chante régulièrement dans des opéras aussi prestigieux que le Metropolitan Opera, l'Opéra national de Paris, l'Opéra d'État de Vienne, l'Opéra de Los Angeles, l'Opéra d'État de Bavière, et bien d'autres encore. Parmi les temps forts de sa carrière figurent ses interprétations des rôles-titres de *Carmen* de Bizet, *La Périchole* d'Offenbach, *Cendrillon* de Massenet, *Marnie* de Nico Muhly et le Compositeur dans *Ariane à Naxos* de Richard Strauss, ainsi que les rôles de Rosina dans *Le Barbier de Séville* de Rossini, d'Angelina dans *La Cenerentola* de Rossini et de Cherubino dans *Les Noces de Figaro* de Mozart. Elle a fait quelques apparitions dans des films pour la télévision ou le cinéma – *She Came to Me* de Rebecca Miller avec Anne Hathaway et Marisa Tomei, *Maestro*, film biographique sur Leonard Bernstein réalisé par Bradley Cooper – et dans la section "People in Your Neighborhood" du dernier épisode de la saison 43 de *Sesame Street*. Isabel Leonard a reçu le prestigieux prix Richard Tucker ainsi que trois Grammys, respectivement pour *From the Diary of Anne Frank* de Michael Tilson Thomas (SFS Media), *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel (Decca) et *The Tempest* de Thomas Adès dans la production du Metropolitan Opera (Deutsche Grammophon). Elle réside actuellement à New York et siège au conseil d'administration du Carnegie Hall et au conseil consultatif artistique d'ArtSmart.

Admiré pour la profondeur de ses interprétations, sa puissance vocale et sa palette expressive, le ténor **Paul Appleby** est l'une des voix les plus recherchées de sa génération. Il se produit dans les plus grandes salles de concert et d'opéra du monde et collabore avec des orchestres, instrumentistes et chefs d'orchestre majeurs. Artiste de premier plan au Metropolitan Opera, il s'est produit dans *Les Maîtres-chanteurs de Nuremberg* (dir. Sir Antonio Pappano et James Levine), *Rodelinda* (dir. Harry Bicket), *Pelléas et Mélisande* (rôle-titre – dir. Yannick Nézet-Séguin), *The Rake's Progress* (dir. James Levine) et il a participé à la première nord-américaine de *Two Boys* de Nico Muhly (dir. David Robertson). Parmi ses moments forts à l'international, citons *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra national des Pays-Bas, *The Rake's Progress* au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra de Francfort et à l'Opéra national des Pays-Bas, *Saul* à Glyndebourne et au Houston Grand Opera, *La Flûte enchantée* à Glyndebourne, au Teatro Real, à l'Opéra de San Francisco et à l'Opéra national de Washington, ainsi que *Béatrice et Bénédict* à Glyndebourne, à l'Opéra de Paris et à l'Opéra de Cologne. Il est étroitement associé à la musique de John Adams, le compositeur ayant écrit pour lui des rôles de premier plan dans *Girls of the Golden West* et *Antony and Cleopatra*. Il se produit aussi régulièrement en concerts, avec Gustavo Dudamel et l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, Manfred Honeck et l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, Fabio Luisi et l'Orchestre symphonique de Dallas, David Zinman et les Bamberger Symphoniker, pour n'en citer que quelques-uns. Sa riche discographie comprend des enregistrements chez Nonesuch, Opus Arte, Delos, Bridge Records, Virgin Classics et les Juilliard Sessions d'EMI.

[paulapplebytenor.com](http://paulapplebytenor.com)



© Eduardus Lee

Baryton-basse d'origine australienne, **Derek Welton** s'est imposé comme un artiste aux multiples talents, admiré tant dans les salles de concert que sur les scènes d'opéra, avec un répertoire allant de Bach et Haendel à des œuvres de musique contemporaine. Il est régulièrement invité au Royal Opera House-Covent Garden de Londres, au Festival de Salzbourg, à l'Opéra d'État de Vienne, au Festival de Bayreuth, dans des rôles tels que Wotan/le Wanderer (*L'Anneau du Nibelung*), Amfortas et Klingsor (*Parsifal*), le Roi Marke (*Tristan et Isolde*), Orest (*Elektra*), Pizarro (*Fidelio*), Barbe-Bleue (*Le Château de Barbe-Bleue*) et Figaro de Mozart. Il s'est notamment produit avec l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Londres et l'Orchestra of the Age of Enlightenment dans les *Passions* et la *Messe en si mineur* de Bach, *Le Messie* de Haendel, *La Création* de Haydn, la *Symphonie n° 9* de Beethoven ou encore *Elias* de Mendelssohn. La discographie de Derek Welton comprend des interprétations de Wotan dans *L'Or du Rhin* de Wagner (Naxos), Orest dans *Elektra* de Richard Strauss (Unitel Edition), la *Neuvième Symphonie* de Beethoven (Ondine et Brattle Media) et il a enregistré un disque de mélodies de Vaughan Williams avec Iain Burnside (Albion Records). Derek Welton est diplômé en linguistique et en allemand de l'université de Melbourne et en musique de la Guildhall School of Music and Drama de Londres.

[derekwelton.com](http://derekwelton.com)



© Marco Borggreve

**Gustavo Gimeno** est le directeur musical de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) depuis 2015 ainsi que du Toronto Symphony Orchestra (TSO) depuis la saison 2020/21. Il est également directeur musical désigné du Teatro Real de Madrid, où il prendra ses fonctions durant la saison 2025/26.

Au cours de la saison 2024/25, Gustavo Gimeno et le TSO exploreront des œuvres symphoniques majeures – notamment la *Symphonie n° 1* de Sibelius, la *Symphonie n° 1* de Bruckner, la *Symphonie n° 4* de Mahler et la *Symphonie n° 6* de Tchaïkovski – ainsi que des compositions majeures de créateurs contemporains. Il partagera la scène avec des solistes tels que Yuja Wang, Renaud Capuçon, Vikingur Ólafsson, Behzod Abduraimov, Beatrice Rana ainsi qu'avec Jan Lisiecki et Anna Prohaska, les deux artistes du programme TSO Spotlight Artists de cette saison. Pour sa dernière année en tant que directeur musical de l'OPL, Gustavo Gimeno a notamment programmé la *Symphonie n° 3* de Prokofiev, la *Symphonie n° 15* de Chostakovitch, la *Symphonie n° 6* de Bruckner et un nouveau concerto pour percussion de Sauli Zinovjev, avec Vivi Vassileva. Les tournées internationales ont constitué une part importante de son engagement avec l'OPL au cours de ces neuf dernières années. En 2024/25, ils partent à Barcelone, Valence, Madrid et Vienne. Tout au long de son mandat, Gustavo Gimeno et l'OPL ont visité de nombreuses salles de concert parmi les plus prestigieuses d'Europe, de Corée du Sud et d'Amérique du Sud, partageant la scène avec des solistes tels que Daniel Barenboim, Gautier Capuçon, Anja Harteros, Leonidas Kavakos, Bryn Terfel, Yuja Wang et Martin Grubinger. L'interprétation de l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven avec Krystian Zimerman a constitué un moment mémorable. En tant que directeur musical désigné du Teatro Real, Gustavo Gimeno dirige cette saison une nouvelle production d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, ainsi que des concerts avec l'Orquesta Sinfónica de Madrid à l'occasion de son 120<sup>e</sup> anniversaire. Gustavo Gimeno est très demandé comme chef d'orchestre symphonique invité dans le monde entier : en 2024/25, il se produira notamment avec l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre philharmonique de Munich. Au cours des saisons précédentes, il a notamment dirigé l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre symphonique de

la Radiodiffusion bavaroise, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de la NHK, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre symphonique national de Washington, l'Orchestre de Cleveland et l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome. En tant que chef d'orchestre d'opéra, il est invité pour des titres majeurs dans de grandes maisons telles que le Liceu de Barcelone, l'Opernhaus de Zurich, le Palau de les Arts Reina Sofia de Valence et le Teatro Real de Madrid.

En février 2024, harmonia mundi a publié son premier album avec le TSO, la *Turangaïla-Symphonie* de Messiaen – un disque acclamé par la critique. Parmi les autres répertoires qu'il a enregistrés pour HM figurent un album Dutilleul avec le violoncelliste Jean-Guihen Queyras, le *Stabat Mater* de Rossini, la *Messa di Gloria* de Puccini et les ballets *L'Oiseau de feu* et *Apollon musagète* de Stravinski avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

[gustavogimeno.com](http://gustavogimeno.com)

Depuis plus d'un siècle, l'**Orchestre symphonique de Toronto** (TSO) contribue à façonner et à honorer la culture canadienne. Son engagement en faveur de l'excellence musicale et sa capacité à susciter des liens restent plus forts que jamais. Fort d'une histoire riche en concerts et enregistrements acclamés, en tournées au Canada comme dans le reste du monde et en partenariats fertiles, l'orchestre investit et enrichit le quotidien des communautés locales et nationales par des expériences musicales à forte résonance. Son directeur musical, Gustavo Gimeno, apporte à la programmation de cet orchestre de 93 musiciens au service de Toronto – l'une des villes les plus diversifiées du monde –, toute l'amplitude de sa vision artistique, sa curiosité intellectuelle et son goût pour l'aventure. Ensemble d'artistes, d'enseignants et de militants partageant la conviction que la musique a le pouvoir de guérir, d'inspirer et de tisser des liens entre les gens de tous les horizons, le TSO se tourne vers les publics jeunes et moins jeunes à travers un éventail d'initiatives en matière d'éducation, d'intégration à la communauté, de santé et de bien-être. Le TSO organise des journées portes ouvertes et des concerts gratuits au Roy Thomson Hall, sa résidence de longue date. Les *Relaxed Performances* sont des manifestations vouées au public neurodivergent, comprenant parmi d'autres des autistes, des personnes ayant des troubles sensoriels et de la communication, des déficits d'attention avec ou sans hyperactivité (TDAH) ou souffrant de démence. *Art of Healing*, en partenariat avec le Centre de toxicomanie et de santé mentale, soutient les patients issus des Premières nations (peuples autochtones du Canada), des Inuits et des Métis par le biais de contes et de compositions musicales. *TSOUND Connections* conjugue musique et technologie pour créer des liens entre musiciens du TSO et personnes âgées en soins, afin de réduire l'isolement social et renforcer leur bien-être. Le programme *Morning with the Toronto Symphony Orchestra* propose des répétitions ouvertes aux élèves de musique des écoles secondaires de la région du Grand Toronto. Dans le cadre du *Symphony Storytime*, mis en place en partenariat avec la Bibliothèque publique de Toronto, les membres de l'orchestre se produisent en direct tout en lisant des histoires pour enfants, ce qui permet d'élargir l'accès des familles et enfants à l'alphabétisation et à l'éducation musicale. Et l'Orchestre Symphonique des Jeunes de Toronto, affilié au TSO, est un programme de formation gratuit qui se consacre à la formation de la prochaine génération d'artistes canadiens depuis plus de 50 ans.

Depuis la première gravure sonore de l'orchestre en 1952, les enregistrements représentent un volet important de l'héritage artistique du TSO. Un grand nombre des plus de 150 titres inscrits à sa discographie ont été nommés pour des prix prestigieux. Parmi les plus récents, celui d'œuvres de Vaughan Williams en 2019, sous la direction du chef d'orchestre émérite du TSO Peter Oundjian, et le *Thais* de Massenet, en 2021, sous la direction du Conductor Emeritus du TSO, le regretté Sir Andrew Davis. Les deux enregistrements parus chez Chandos ont remporté le prix JUNO et, pour le premier cité, une nomination aux Grammys. Cet enregistrement marque la deuxième collaboration du TSO avec harmonia mundi. La première a été la symphonie très remarquée, en 2024, de l'œuvre-phare de Messiaen, la *Turangaïla-Symphonie*.

[tso.ca](http://tso.ca)

**Kelly-Marie Murphy's** voice is well known on the Canadian music scene. She has created a number of memorable works for some of Canada's leading performers and ensembles, including the Toronto, Winnipeg, and Vancouver Symphony Orchestras, the Gryphon Trio, and more. Dr Murphy's music has been performed around the world by outstanding soloists and ensembles, and has had radio broadcasts in over twenty-two countries. Kelly-Marie Murphy was born on a NATO base in Sardinia, Italy, and grew up on Canadian Armed Forces bases all across Canada. She began her studies in composition at the University of Calgary with William Jordan and Allan Bell, and later received a PhD in composition from the University of Leeds, England, where she studied with Philip Wilby. After living and working for many years in the Washington, DC, area where she was designated 'an alien of extraordinary ability' by the US Immigration and Naturalization Service, she is now based in Ottawa.  
[kellymariemurphy.com](http://kellymariemurphy.com)

Three-time Grammy Award-winning mezzo-soprano **Isabel Leonard** has established herself as one of the most in-demand performers and stars of the world's leading stages and screens. Ms Leonard regularly appears on the stages of such preeminent opera companies as The Metropolitan Opera, Opéra National de Paris, Wiener Staatsoper, Los Angeles Opera and Bayerische Staatsoper. Highlights of her career include the title roles in *Carmen*, *La Périchole*, *Cendrillon*, *Marnie* and Der Komponist in *Ariadne auf Naxos*, as well as Rosina in *Il barbiere di Siviglia*, Angelina in *La Cenerentola* and Cherubino in *Le nozze di Figaro*. Television and film credits include an appearance in the Rebecca Miller film *She Came to Me* starring Anne Hathaway and Marisa Tomei, an appearance in the Leonard Bernstein biopic *Maestro* directed by Bradley Cooper, and a feature on the season 43 finale of *Sesame Street* in Murray Monster's 'People in Your Neighborhood' segment. Ms Leonard was named recipient of the prestigious Richard Tucker Award and currently has three Grammy Awards for Michael Tilson Thomas's *From the Diary of Anne Frank* on SFS Media, Ravel's *L'Enfant et les Sortilèges* on Decca, and *The Tempest* from The Metropolitan Opera on Deutsche Grammophon. She currently resides in New York and sits on the Board of Trustees at Carnegie Hall and on the Artistic Advisory Board of ArtSmart.

Admired for his interpretive depth, vocal strength, and range of expressivity, tenor **Paul Appleby** is one of the most sought-after voices of his generation. He graces the stages of the world's most distinguished concert halls and opera houses and collaborates with great orchestras, instrumentalists, and conductors. A leading artist of the Metropolitan Opera, Paul Appleby has bowed in *Die Meistersinger von Nürnberg* led both by Sir Antonio Pappano and James Levine, *Rodelinda* conducted by Harry Bicket, the title role of *Pelléas et Mélisande* conducted by Yannick Nézet-Séguin, *The Rake's Progress* under the baton of James Levine, and the North American premiere of Nico Muhly's *Two Boys* with David Robertson.

International operatic highlights of the past also include *Pelléas et Mélisande* at Dutch National Opera, *The Rake's Progress* at the Festival d'Aix-en-Provence, Oper Frankfurt, and Dutch National Opera, *Saul* at Glyndebourne and Houston Grand Opera, *Die Zauberflöte* at Glyndebourne, Teatro Real, San Francisco Opera, and Washington National Opera, and *Béatrice et Bénédict* at Glyndebourne, Opéra de Paris, and Oper Köln. Closely associated with the music of John Adams, the composer has written leading operatic roles for the tenor in *Girls of the Golden West* and *Antony and Cleopatra*. An expansive concert diary includes acclaimed performances with Gustavo Dudamel and the Los Angeles Philharmonic, Manfred Honeck and the Pittsburgh Symphony Orchestra, Fabio Luisi and the Dallas Symphony Orchestra, and David Zinman and the Bamberger Symphoniker among many others.

Paul Appleby's recording catalogue includes programs on Nonesuch, Opus Arte, Delos, Bridge Records, Virgin Classics, and EMI's Juilliard Sessions.  
[paulapplebytenor.com](http://paulapplebytenor.com)

The Australian-born bass-baritone **Derek Welton** has established himself as a respected and versatile artist both on the concert platform and the opera stage, with a repertoire ranging from Bach and Handel to works of the present day. He is a regular guest at the Royal Opera House (Covent Garden), the Salzburg Festival, Wiener Staatsoper, Bayreuth Festival and more, in roles such as Wotan/Wanderer (*Der Ring des Nibelungen*), Amfortas and Klingsor (*Parsifal*), Marke (*Tristan und Isolde*), Orest (*Elektra*), Pizarro (*Fidelio*), Bluebeard (*Bluebeard's Castle*) and Mozart's Figaro. Welton has performed with orchestras such as the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra and Orchestra of the Age of Enlightenment, in works including Bach's *St. Matthew* and *St. John Passions*, *Mass in B minor*, Handel's *Messiah*, Haydn's *Creation*, Beethoven's *Symphony No. 9* and Mendelssohn's *Elijah*.

His discography includes performances as Wotan in *Das Rheingold* (Naxos), Orest in *Elektra* (Unitel Edition), Beethoven's *Symphony no.9* (Ondine and Brattle Media) and a solo CD of Vaughan Williams songs with Iain Burnside for Albion Records. Derek Welton holds degrees in Linguistics and German from the University of Melbourne and in Music from the Guildhall School of Music and Drama.

[derekwelton.com](http://derekwelton.com)

**Gustavo Gimeno** is Music Director of the Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) – a title he has held since 2015 – and the Toronto Symphony Orchestra (TSO), where his tenure began in 2020/21. He is also Music Director Designate of the Teatro Real in Madrid, where he will assume his role in the 2025/26 season.

During the 2024/25 season, Gimeno and the TSO will explore major symphonic works—including Sibelius's *Symphony no.1*, Bruckner's *Symphony no.1*, Mahler's *Symphony no.4* and Tchaikovsky's *Symphony no.6*—as well as vital compositions from contemporary creators. Gimeno will share the stage with, among other soloists, Yuja Wang, Renaud Capuçon, Víkingur Ólafsson, Behzod Abduraimov, Beatrice Rana, and TSO Spotlight Artists Jan Lisiecki and Anna Prohaska.

In Gimeno's final year as Music Director with the Luxembourg Philharmonic, programmes include Prokofiev's *Symphony no.3*, Shostakovich's *Symphony no.15*, Bruckner's *Symphony no.6* and a new percussion concerto by Sauli Zinoviev featuring Vivi Vassileva. International touring has formed a significant part of his commitment with the Luxembourg Philharmonic during the last nine years. In 2024/25 he takes the orchestra on tour to Barcelona, Valencia, Madrid and Vienna. Throughout his tenure, Gimeno and the OPL have visited many of the most prestigious concert halls of Europe, South Korea and South America, and soloists with whom he has shared the stage include Daniel Barenboim, Gautier Capuçon, Anja Harteros, Leonidas Kavakos, Bryn Terfel, Yuja Wang and Martin Grubinger. A highlight has been performances of the complete Beethoven piano concertos with Krystian Zimerman. As Music Director Designate of the Teatro Real, this season Gimeno conducts a new production of *Eugene Onegin* and as well as concerts with the Orquesta Sinfónica de Madrid in its 120th year.

Gustavo Gimeno is much sought-after as a symphonic guest conductor worldwide: in 2024/25 he will appear with the Chicago Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Los Angeles Philharmonic and Münchner Philharmoniker. Highlights of past seasons have included engagements with the Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester Leipzig, NHK Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, the National Symphony Orchestra of Washington, The Cleveland Orchestra and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. As an opera conductor he is invited for major titles at such leading houses as the Liceu Opera Barcelona, Opernhaus Zürich, Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia and Teatro Real Madrid.

Building on his relationship with harmonia mundi, in February 2024 Gimeno and the TSO released to critical acclaim their first album together featuring Messiaen's *Turangalila-Symphonie*. Other repertoire recorded for HM includes a Dutilleux programme with cellist Jean-Guihen Queyras, Rossini's *Stabat Mater*, Puccini's *Messa di Gloria*, and Stravinsky's ballets *The Firebird* and *Apollon musagète*, all with the Luxembourg Philharmonic.

[gustavogimeno.com](http://gustavogimeno.com)

For more than a century, the **Toronto Symphony Orchestra** (TSO) has played a fundamental role in shaping and celebrating Canadian culture. The TSO's commitment to musical excellence and ability to spark connection remain as strong as ever. With a storied history of acclaimed concerts and recordings, Canadian and international tours, and impactful community partnerships, the orchestra is dedicated to engaging and enriching local and national communities through vibrant musical experiences. Music Director Gustavo Gimeno brings an expansive artistic vision, intellectual curiosity, and sense of adventure to programming the 93-musician orchestra that serves Toronto—one of the world's most diverse cities.

As a group of artists, teachers, and advocates who share the belief that music has the power to heal, inspire, and connect people from all walks of life, the TSO engages audiences young and old through an array of education, community access, and health-and-wellness initiatives. It holds open houses and free concerts for members of the public at its longtime home of Roy Thomson Hall. Its Relaxed Performances are designed to be more welcoming for neurodiverse patrons, including those on the autism spectrum, and those with sensory and communication disorders, ADHD, and dementia. Art of Healing, its partnership with the Centre for Addiction and Mental Health, supports First Nations, Inuit, and Métis patients through musical storytelling and composition. TSO Connections harnesses music and technology to connect TSO musicians with seniors in care, to reduce social isolation and support well-being. Its Morning with the Toronto Symphony Orchestra program offers Open Rehearsals for high school music students from across the Greater Toronto Area. In partnership with the Toronto Public Library, Symphony Storytime features Orchestra members performing live alongside the reading of children's books, expanding access to literacy and music education for families and children. And the TSO-affiliated Toronto Symphony Youth Orchestra is a tuition-free training program that has been dedicated to cultivating the next generation of Canadian artists for more than 50 years.

Since the TSO's first release in 1952, recordings have been an integral component of the orchestra's artistic legacy. Of the more than 150 titles in its discography, many have been nominated for prestigious awards. Most recently, our 2019 recording of works by Vaughan Williams, under TSO Conductor Emeritus Peter Oundjian, and 2021 recording of Massenet's *Thaïs*, under TSO Conductor Laureate Sir Andrew Davis, both on Chandos, won JUNO Awards, with the former also receiving a Grammy nomination. This recording marks the TSO's second collaboration with harmonia mundi. The first was the highly regarded 2024 release of Messiaen's masterwork *Turangalila-Symphonie*.  
[tso.ca](http://tso.ca)

# Toronto Symphony Orchestra - Gustavo Gimeno

Also available in digital (download and streaming)



OLIVIER MESSIAEN  
**Turangalila-Symphonie**  
Marc-André Hamelin, *piano*  
Nathalie Forget, *ondes Martenot*  
CD HMM 905336



“On ne trouvera pas plus harmonieux” – *Classica*

‘As a sign of the TSO’s renaissance, the album deserves attention.’ – *Gramophone*

© Marco Borggreve



**harmonia mundi musique s.a.s.**

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Toronto Symphony Orchestra © 2025

Recording: February 2024, Roy Thomson Hall, Toronto (Canada)

Production and artistic direction: Bruggeman Music Production

Recording producer: Karel Bruggeman

Assistant engineer: Jacob Steingart (Soundmirror, Inc.)

Balance engineer: John Newton (Soundmirror, Inc.)

Editing, mixing and mastering: Karel Bruggeman

Stravinsky scores: Boosey & Hawkes Music Publishers ©

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Design: Atelier harmonia mundi

**harmoniamundi.com**