

NATIONAL ARTS CENTRE PRESENTS/LE CENTRE NATIONAL DES ARTS PRÉSENTE

NATIONAL ARTS CENTRE *Orchestra*
Orchestre DU CENTRE NATIONAL DES ARTS

MUSIC DIRECTOR **PINCHAS ZUKERMAN** DIRECTEUR MUSICAL

CONDUCTOR LAUREATE **MARIO BERNARDI, C.C.** CHEF D'ORCHESTRE LAURÉAT

PRINCIPAL YOUTH AND FAMILY CONDUCTOR **BORIS BROTT, O.C.** PREMIER CHEF DES CONCERTS JEUNESSE ET FAMILLE

PRINCIPAL POPS CONDUCTOR **JACK EVERLY** PREMIER CHEF DES CONCERTS POPS

Ovation

AN OVATION SERIES CONCERT/CONCERT DE LA SÉRIE OVATION

BRONFMAN & BRAHMS

PINCHAS ZUKERMAN conductor/chef d'orchestre

YEFIM BRONFMAN piano

JUNE 2-3 JUIN 2010

SALLE SOUTHAM HALL



PRESIDENT AND CHIEF EXECUTIVE OFFICER **PETER A. HERRNDORF** PRÉSIDENT ET CHEF DE LA DIRECTION

PROGRAM/PROGRAMME

| | |
|-----------------------|---|
| HÉTU 8 minutes | <i>Antinomie</i> , Op. 23 |
| DVOŘÁK 36 minutes | Symphony No. 8 in G major, Op. 88 <i>Symphonie n° 8 en sol majeur</i> , opus 88 <ol style="list-style-type: none">I. Allegro con brioII. AdagioIII. Allegretto grazioso - Molto vivaceIV. Allegro ma non troppo |
| INTERMISSION/ENTRACTE | |
| BRAHMS 50 minutes | Piano Concerto No. 2 in B-flat major, Op. 83 <i>Concerto pour piano n° 2 en si bémol majeur</i> , opus 83 <ol style="list-style-type: none">I. Allegro non troppoII. Allegro appassionatoIII. AndanteIV. Allegretto grazioso <p style="text-align: right;">Yefim Bronfman piano</p> |

JACQUES HÉTU

Born in Trois-Rivières, August 8, 1938;
died in Saint-Hippolyte (near St. Jerome), Quebec,
February 9, 2010

Antinomie, Op. 23

When Jacques Héту died of lung cancer in February at the age of 71, the world of classical music mourned the premature death of one of the finest composers of our time. With his bushy beard and twinkling eyes, he had long been a welcome and familiar presence on Quebec's music scene. His *Fanfare for Lanaudière*, composed in 1989, serves as the greeting prelude at every Amphitheatre performance at the Lanaudière Festival in Joliette, Quebec each summer. His body of music has for many years been recognized for a consistency of excellence seldom found in creators of any artistic endeavour. Like Brahms, with whom he also shared some physical resemblance (and a love of pipes), nearly every work by this composer is top-drawer material. His creative output spanned five decades and surpassed eighty opus numbers.

Héту's catalogue consists for the most part of instrumental music. His orchestral works include five symphonies (the Fifth was premiered by the Toronto Symphony just last March) and more than a dozen concertos, including ones for instruments that seldom

JACQUES HÉTU

Trois-Rivières, 8 août 1938;
Saint-Hippolyte (près de Saint-Jérôme) (Québec),
9 février 2010

Antinomie, opus 23

Lorsque Jacques Héту est mort d'un cancer du poumon, en février dernier, à l'âge de 71 ans, le monde de la musique classique a pleuré la disparition prématurée d'un des meilleurs compositeurs de notre époque. Reconnaissable entre tous avec sa barbe fleurie et ses yeux pétillants, il a été pendant longtemps une figure familière et aimable de la scène musicale du Québec. Sa *Fanfare pour Lanaudière*, composée en 1989, continue à retentir avant chaque concert donné à l'Amphithéâtre lors du Festival de Lanaudière présenté l'été à Joliette (Québec). Depuis de nombreuses années, son corpus musical est reconnu pour son excellence sans faille, qualité que l'on trouve rarement de façon aussi constante chez les créateurs, quel que soit leur domaine artistique. Comme Brahms, avec qui il partageait une certaine ressemblance physique (et l'amour de la pipe), presque toutes les œuvres qu'il a signées sont d'une qualité exceptionnelle. Il a été actif pendant cinq décennies et sa production comporte plus de 80 numéros d'opus.

Le catalogue de Jacques Héту comprend

The National Arts Centre had commissioned a new work by Jacques Héту for this concert, but Mr. Héту was unable to complete it before his untimely death.

The NAC Orchestra also commissioned Héту's *Antinomie* and, in October 1977, gave the world premiere under the direction of Mario Bernardi. The Orchestra's most recent performance of the work was led by Pinchas Zukerman in 1991.

Ce concert devait mettre à l'affiche une nouvelle oeuvre commandée à Jacques Héту, que ce dernier n'a malheureusement pas pu terminer avant sa mort.

La pièce *Antinomie* de Héту, commande de l'Orchestre du CNA, a été créée en première mondiale en octobre 1977 sous la baguette de Mario Bernardi. La plus récente prestation de l'œuvre par l'Orchestre a été dirigée par Pinchas Zukerman en 1991.

enjoy such attention: guitar, organ, ondes Martenot, oboe/English horn, bassoon, trumpet, trombone, viola and marimba/xylophone. Over the years, the NAC Orchestra has performed numerous compositions by Hétu. These include his Flute Concerto, Double Concerto for Flute and Piano, *Mirages*, and Symphony No. 3.

Antinomy (not to be confused with the element antimony) may be defined as the opposition between one law, principle or rule and another. So too does Hétu's eight-minute composition present contrasting views of the same musical idea. *Antinomie* was written for the National Arts Centre Orchestra and first performed by this ensemble on October 4, 1977 with Mario Bernardi conducting. The composer provided the following note:

"The work is in two parts presenting contrasting views of the same musical idea. The first part, slow and sustained, consists essentially of melodic elements, presented first by the oboe and a bit later by the horns. These expressive elements are brought to a climax dominated by the trumpet before resumption of the initial mood in the lower strings. The second part, fast and nervous, begins suddenly with two fast timpani notes. Then, in a play of sonorities distributed among the various instrumental groups, all the previously heard material is transformed, dislocated, scattered in all directions in preparation for an attempt to regroup around the initial oboe motif, but without the calmness of the opening. The formal plan calls for a monothematic work utilizing variation procedure within a well-defined framework: each of the two equal parts consists of four sections which amalgamate mode, pitch and series derived from the initial theme. ... *Antinomie* was basically conceived with a view towards utilizing instrumental colours, both expressively and virtuosically."

surtout de la musique instrumentale. Parmi ses œuvres orchestrales, on compte cinq symphonies (la cinquième a été créée par l'Orchestre symphonique de Toronto en mars dernier) et plus d'une douzaine de concertos, notamment pour des instruments qui n'ont pas d'ordinaire la chance de bénéficier d'une telle attention : la guitare, l'orgue, les ondes Martenot, le hautbois/cor anglais, le basson, la trompette, le trombone, l'alto et le marimba/xylophone. Au fil des années, l'Orchestre du CNA a interprété de nombreuses compositions d'Hétu, notamment le *Concerto pour flûte*, le *Double concerto pour flûte et piano*, *Mirages*, et la *Symphonie n° 3*.

Le mot « antinomie » (ne pas confondre avec le terme « antimoine » qui désigne un corps simple) peut se définir comme le conflit entre deux lois, deux principes ou deux règles. De la même manière, la composition de Hétu présente des points de vue contrastants de la même idée musicale. *Antinomie* a été écrite à l'intention de l'Orchestre du Centre national des Arts qui l'a créée le 4 octobre 1977, sous la direction de Mario Bernardi. Le compositeur a fourni l'explication suivante :

« L'œuvre est en deux parties, présentant deux aspects opposés d'une même idée musicale. La première partie, lente et soutenue, est formée d'éléments essentiellement mélodiques présentés par le hautbois auquel viennent se greffer les cors. Ces éléments expressifs sont portés vers un point culminant dominé par la trompette avant de réintégrer le climat initial mais assombri par les cordes graves. La seconde partie, rapide et nerveuse, est brusquement amorcée par les timbales. Puis, dans un jeu de sonorités réparties entre les divers groupes de l'orchestre, tous les éléments entendus précédemment se transforment, se disloquent, éclatent dans toutes les directions pour ensuite essayer de se regrouper autour du motif initial

du hautbois, mais sans retrouver le calme du début. Au plan formel, il s'agit d'une œuvre monothématique utilisant les techniques de la variation dans un cadre bien défini : chacune des deux parties, d'égale durée, est formée de quatre sections qui amalgament mode, ton et série issus du thème initial. [...] *Antinomie* fut conçue avec un certain parti pris d'utiliser à fond la couleur instrumentale, tant au niveau de l'expression que de la virtuosité. »

ANTONÍN DVOŘÁK

Born in Mühlhausen (near Prague), Bohemia (today Nelahozeves, Czech Republic), September 8, 1841; died in Prague, May 1, 1904

Symphony No. 8 in G major, Op. 88

The genial, carefree spirit of Dvořák's Symphony No. 8 (formerly known as No. 4, as it was the fourth to be published) has endeared it to generations of concertgoers. Its prevailing happy spirit, idyllic moods and evocations of nature and simple rustic life call to mind other symphonies of a pastoral nature: Beethoven's Sixth, Schumann's Spring Symphony (No. 1), Schubert's Fifth, Mahler's Fourth and Brahms's Second.

Dvořák began work on his Eighth Symphony in August, 1889. He was in high spirits and full of creative confidence. He "complained" to a friend that his head was so full of ideas that it was a pity it took so much

ANTONÍN DVOŘÁK

Mühlhausen, Bohème (aujourd'hui Nelahozeves, République tchèque), 8 septembre 1841; Prague, 1^{er} mai 1904

Symphonie n° 8 en sol majeur, opus 88

Génération après génération, les mélomanes se sont laissé séduire par l'esprit cordial et insouciant de la *Symphonie n° 8* de Dvořák (anciennement appelée n° 4 car elle fut la quatrième du compositeur à être publiée). Son esprit essentiellement heureux, ses atmosphères idylliques, ses évocations de la nature et de la vie simple de la campagne rappellent d'autres symphonies à caractère pastoral : la *Symphonie n° 6* de Beethoven, la *Symphonie Le Printemps* de Schumann (n° 1), la *Cinquième* de Schubert, la *Quatrième* de Mahler et la *Symphonie n° 2* de Brahms.

Dvořák a commencé à travailler à sa huitième symphonie au mois d'août 1889. Il

The NAC Orchestra has performed Dvorak's Symphony No. 8 many times over the years. Their first performance was led by Rafael Frühbeck de Burgos in 1977 and they most recently played the symphony in 2005, under the direction of Pinchas Zukerman.

L'Orchestre du CNA a interprété le *Symphonie n° 8* de Dvořák à de nombreuses reprises. La première interprétation de l'œuvre a été donnée en 1977 sous la direction de Rafael Frühbeck de Burgos, et la plus récente en 2005 sous la baguette de Pinchas Zukerman.

time to jot them down. "Melodies simply pour out of me." For this reason, it took him only twelve days to write the composition sketch for the first movement, a week for the second, four days for the third and six for the finale. The orchestration required an additional six weeks. Three months after commencing work on it, the score was ready for the printer, who, in this exceptional case, was not the usual Simrock, but the English firm of Novello. Dvořák conducted the first performance on January 2, 1890 in Prague.

The symphony's first movement presents analysts with a puzzle: What role does the opening nostalgic theme play? Is it the "first" theme, or an introduction? Is the "main" theme then the simple, birdlike tune played later by the flute? If so, what then does one call the warmly noble cello theme that follows the timpani's "rat-a-tat" and the succeeding idea characterized by upward leaping octaves in the cellos? No matter, really. The point is that Dvořák *did* incorporate a great wealth of melody into this movement. One program annotator (Richard Freed) finds in it "an atmosphere of fairy tales and forest legends ... bird calls, woodland sounds and bluff Slavonic marches."

The second movement, like the first, opens with a nostalgic, rather solemn theme. A second idea in C major offers a new theme in the flute and oboe, accompanied by descending scales in the violins. An angry outburst from the horns leads to a brief, anxiety-filled passage, but sun, warmth and charm soon return.

The third movement is a graceful waltz that frames a central trio section announced by a new theme in the flute and oboe. Dvořák borrowed this theme from his opera *The Stubborn Lovers*. The waltz returns, and a brief, energetic coda concludes the movement.

A trumpet fanfare opens the Finale,

était d'excellente humeur et plein de confiance dans son talent créateur. Il se plaignit même à un ami d'avoir la tête pleine d'idées, regrettant qu'il lui faille tant de temps pour les noter. « Les mélodies coulent en abondance. » C'est la raison pour laquelle il ne lui fallut que 12 jours pour esquisser le premier mouvement, une semaine pour le deuxième, quatre jours pour le troisième et six jours pour le finale. L'orchestration elle-même exigea six semaines supplémentaires de travail. Trois mois après avoir commencé, Dvořák était prêt à remettre la partition à l'éditeur qui, fait exceptionnel, n'était pas cette fois Simrock, mais la firme anglaise Novello. Dvořák a dirigé la première exécution de sa symphonie le 2 janvier 1890 à Prague.

Le premier mouvement de la symphonie est une énigme pour les analystes : Quel est le rôle du thème nostalgique d'ouverture? Est-ce le « premier » thème ou une introduction? Peut-on considérer alors que le thème « principal » est la mélodie simple semblable à un chant d'oiseau qu'interprète plus tard la flûte? Dans ce cas, comment qualifier le thème chaleureux et noble amené par le violoncelle après le « rataplan » des timbales et l'idée suivante caractérisée par des sauts d'octaves ascendants chez les violoncelles? Peu importe. L'essentiel est que Dvořák ait inclus une grande variété de mélodies dans ce mouvement. Un auteur de notes de programme (Richard Freed) y voit « une atmosphère de contes de fées et de légendes sylvestres [...] des chants d'oiseaux, des sonorités forestières et des mélodies qui sonnent comme des marches slaves ».

Le deuxième mouvement, comme le premier, s'amorce par un thème nostalgique et plutôt solennel. Une deuxième idée en *do* majeur propose un nouveau thème énoncé par la flûte et le hautbois, tandis que les violons se livrent à des gammes descendantes. L'éclat

followed by a charming and carefree theme in the cellos. Simple and natural as the theme sounds, it caused Dvořák much difficulty. He wrote ten different versions of it before he was satisfied. (Beethoven's "Ode to Joy" theme underwent a similar metamorphosis.) Dvořák then builds a set of variations on this theme, including an exuberant outburst from the full orchestra with trilling horns and scurrying strings. A central section in C minor presents a new march-like idea. When this subsides, Dvořák returns to the peaceful world of the principal theme, which undergoes further variations. A rousing coda brings the symphony to a brilliant close.

furieux des cors mène à un passage bref et plein d'angoisse, mais le soleil, la chaleur et le charme seront bientôt de retour.

Le troisième mouvement est une valse élégante qui encadre une section centrale en trio annoncée par un nouveau thème à la flûte et au hautbois. Dvořák a emprunté ce thème à son opéra *Les Amants obstinés*. La valse revient et le mouvement s'achève sur une coda brève et énergique.

Le finale débute par une fanfare de trompettes suivie d'un thème charmant et insouciant interprété par les violoncelles. Malgré son air simple et naturel, ce thème a causé beaucoup de difficultés à Dvořák. Il en a composé dix versions différentes avant d'en être satisfait. (Le thème de *L'Ode à la joie* de Beethoven a subi la même métamorphose.) À partir de ce thème, Dvořák imagine une série de variations comprenant notamment un passage exubérant mettant à contribution l'orchestre tout entier, tandis que les cors émettent des trilles et que les cordes jouent sur un rythme rapide. Une section centrale en *do* mineur présente une nouvelle idée sur un rythme de marche. Puis, la musique se calme et l'on retrouve l'atmosphère paisible du thème principal que le compositeur soumet à d'autres variations. Une coda exaltante amène la symphonie à une conclusion brillante.

JOHANNES BRAHMS

Born in Hamburg, May 7, 1833;
died in Vienna, April 3, 1897

Piano Concerto No. 2 in B-flat major, Op. 83

After the disappointing reception accorded early performances of Brahms's First Piano Concerto in 1859, the twenty-six-year-old composer proclaimed that "the second one will sound quite different," and in many respects he was right. The Second Concerto does display a more heroic stature, Olympian splendour, grandeur of design and autumnal melancholy compared to the craggy, tempestuous, sprawling First. Despite its length, equaled in the standard piano repertoire only by Brahms's own previous concerto, it is more tautly organized as well. Even though more than twenty years separate the two concertos, they are both incomparable masterpieces.

Following a trip to Italy in the spring of 1878, Brahms began sketches for his Second Piano Concerto at his summer place in the Austrian Alps at Pörtlach. The sketches were then laid aside, and it was not until three years later, again following a visit to Italy, that Brahms completed the work on July 7th, 1881. On that day he wrote to his friend Elisabeth von Herzogenberg: "I have written a tiny pianoforte

JOHANNES BRAHMS

Hambourg, 7 mai 1833;
Vienne, 3 avril 1897

Concerto pour piano n° 2 en si bémol majeur, opus 83

Après l'accueil décevant qui fut réservé en 1859 aux premières exécutions du *Concerto pour piano n° 1* de Brahms, le compositeur de 26 ans déclara que son deuxième concerto sonnerait tout à fait différemment. À plus d'un titre, il avait raison, car le deuxième concerto est caractérisé par une stature plus héroïque, une splendeur olympienne, une grandeur de conception et une mélancolie automnale qui le distingue de la musique fruste, impétueuse et envahissante du premier concerto. Si sa longueur ne trouve d'égale dans le répertoire habituel pour piano que dans le premier concerto du même Brahms, reste que l'œuvre est plus tendue que la précédente. Et même si plus de 20 ans séparent les deux concertos, il s'agit dans les deux cas de chefs-d'œuvre incomparables.

C'est après un voyage en Italie au printemps 1878 que Brahms fit les premières esquisses de son deuxième concerto pour piano, à sa résidence d'été de Pörtlach, dans les Alpes autrichiennes. Il rangea ses esquisses et ne les reprit que trois ans plus tard, cette

John Ogden was soloist for the NAC Orchestra's first performance of Brahms's Second Piano Concerto, under the direction of Meredith Davies, in 1971. The Orchestra's most recent performance was in March 2006, with Stefan Sanderling at the podium and Marc-André Hamelin at the piano. Emanuel Ax and Garrick Ohlsson are among the other soloists who have performed this work with the NAC Orchestra.

John Ogden était soliste lors de la première interprétation du *Concerto pour piano n° 2* de Brahms par l'Orchestre du CNA en 1971, sous la direction de Meredith Davies. L'ensemble en a donné la plus récente prestation en mars 2006, avec Stefan Sanderling au podium et Marc-André Hamelin au piano. Emanuel Ax et Garrick Ohlsson sont au nombre des solistes qui ont joué cette œuvre avec l'Orchestre.

concerto with a tiny, tiny wisp of a scherzo."

This of course was Brahms's typically modest and playful way of understating his accomplishments, for in complexity, seriousness and epic breadth, it stands as a giant among concertos. It covers a vast range of moods, from stormy aggressiveness to soaring lyricism to majestic grandeur. Its technical difficulties are fearsome, but even the pianist who masters these must bring to the music a profound intellect and musical maturity. The orchestral contribution is every bit as important as the pianist's, and the soloist must accept his role as "first among equals." Clearly this is no ordinary concerto. Brahms himself played the first public performance in Budapest on November 9, 1881, with Alexander Erkel conducting.

The very opening exemplifies the concerto's close partnership of piano and orchestra. A long musical line is fragmented into statements from the solo horn, solo piano, winds/strings, and again the piano, all of which form a prelude-like dialogue to the grand orchestral exposition that follows. The movement is laid out along the basic lines of sonata form, employing a profusion of melodic ideas. The opening horn solo acts as a familiar landmark, appearing as a powerful theme for the full orchestra, as an interlude in the development section, as the signal that the recapitulation has arrived, and as the beginning of the coda. Interestingly, there is no cadenza. Perhaps Brahms was consciously following Beethoven's example in the *Emperor* Concerto, where we also find an extended introductory statement by the soloist preceding the orchestral exposition, but no cadenza in its traditional place near the end of the movement.

Brahms did not label the second movement a scherzo, but it is one in all but name. This is the "extra" movement, and the

fois encore après un voyage en Italie, pour achever le travail le 7 juillet 1881. Ce jour-là, il écrivit à son amie Elisabeth von Herzogenberg : « J'ai composé un petit concerto pour piano-forte avec un tout petit bout de scherzo. »

Bien entendu, on retrouve là la manière réservée et humoristique qu'avait Brahms de présenter ses œuvres, car ce concerto, par sa complexité, sa gravité et son souffle épique, est une œuvre gigantesque. Il couvre une vaste gamme d'atmosphères, de l'agressivité houleuse au lyrisme exalté, en passant par la grandeur majestueuse. Il présente des difficultés techniques redoutables, mais il ne suffit pas au pianiste de les maîtriser, il faut qu'il apporte à l'interprétation une profonde maturité intellectuelle et musicale. La contribution de l'orchestre est aussi importante que celle du pianiste, et le soliste doit accepter de n'être que le premier parmi des intervenants qui sont aussi ses égaux. Il ne s'agit visiblement pas d'un concerto ordinaire. Brahms a interprété lui-même la partie soliste à l'occasion de la première exécution publique de l'œuvre à Budapest, le 9 novembre 1881, avec Alexander Erkel au pupitre.

L'entrée en matière elle-même illustre la collaboration étroite que le concerto exige du piano et de l'orchestre. Une longue ligne musicale est découpée en fragments interprétés par le cor solo, le piano solo, les instruments à vent et les cordes, puis à nouveau par le piano pour former un dialogue qui constitue une sorte de prélude à la grande exposition orchestrale qui suit. Le mouvement respecte la structure fondamentale de la forme sonate et a recours à une profusion d'idées mélodiques. Le solo de cor d'ouverture devient un point de repère familier qui sert de thème puissant à l'orchestre complet, puis d'interlude dans le développement, signale le moment de la récapitulation et sert d'introduction à la coda. Il est intéressant de noter qu'il n'y a pas

only one of the four not in B-flat major. Both the four-movement design and the use of a scherzo are rarities in the pre-twentieth-century concerto repertoire. Two principal ideas are heard in rapid succession in the opening measures: a furiously aggressive rising theme in the piano, from which nearly the entire movement is derived, and a thin, wispy second subject high in the violins. The robust central passage in D major also derives from the opening gesture.

Another unusual feature of this concerto is the exceptionally long and ravishingly beautiful cello solo in the *Andante* movement. As one of the many unifying elements of this concerto, we may note that the first six notes of the cello's theme are identical to those of the horn that opened the concerto, but in a different order. Brahms later turned this theme into a song, "Immer leiser wird mein Schlummer" (Op. 105, No. 2) about a dying girl, and used it again in an oblique reference in his Second Violin Sonata. One of the most magical moments in all Brahms's orchestral music occurs during the long clarinet duet preceding the recapitulation. Donald Francis Tovey poetically described it as "a few notes spaced out like the first stars that penetrate the skies at sunset."

The Rondo-finale is generally more cheerful and dance-like than the previous movements, but Brahms's characteristically dark sonorities and thick textures are present here as well. It is worth noting that although Brahms evokes images of leonine strength and monumentality, his orchestra is no larger than that for Beethoven's *Fidelio* Overture or Schubert's Fourth Symphony, both composed well over half a century earlier.

Louis Biancolli notes that "it has been said that in traversing the distance from the First to the Second Piano Concerto Brahms went from adolescence to manhood. One prefers to say

de cadence. Brahms suivait peut-être consciemment l'exemple de Beethoven dans le Concerto *Empereur* qui présente lui aussi une longue introduction du soliste précédant l'exposition orchestrale, mais ne contient pas de cadence à la place traditionnelle, vers la fin du mouvement.

Brahms ne qualifie pas le deuxième mouvement de scherzo, même s'il en a toutes les caractéristiques. Il s'agit du mouvement « supplémentaire », et le seul des quatre qui ne soit pas en *si* bémol majeur. Les concertos en quatre mouvements et l'utilisation d'un scherzo sont rares dans le répertoire avant le XX^e siècle. Les mesures d'ouverture présentent deux idées principales en rapide succession – un thème croissant et furieusement agressif au piano, dont est dérivé pratiquement tout le mouvement, et un deuxième sujet, une volute légère interprétée par les violons dans leur registre aigu. Le robuste passage central en *ré* majeur provient lui aussi du geste d'ouverture.

Dans le mouvement *Andante*, le solo de violoncelle, exceptionnellement long mais ravissant, est une autre caractéristique peu commune de ce concerto. On peut noter un des nombreux éléments qui assurent la cohésion de ce concerto : les six premières notes du thème interprété par le violoncelle sont identiques à celles qu'a utilisées le cor au début du concerto, mais dans un ordre différent. Plus tard, Brahms tirera de ce thème la mélodie « Immer leiser wird mein Schlummer » (op. 105, n° 2), qui raconte l'histoire d'une jeune fille mourante, et il y fera encore une allusion indirecte dans sa deuxième sonate pour violon. Le long duo pour clarinette qui précède la récapitulation est un des moments les plus magiques de toute la musique orchestrale de Brahms. Donald Francis Tovey le décrit de manière poétique comme « une succession de notes éparses semblables aux premières étoiles qui

he went from manhood to godhood. Nowhere else has Brahms been quite so lavish of splendours, yet so sure of his way. The concerto is like magnified chamber music in which piano and orchestra are subtly integrated in a luminous texture of almost foreordained logic."

© Robert Markow

apparaissent dans le ciel au crépuscule ».

Le Rondo finale est de manière générale plus joyeux et plus dansant que les mouvements précédents, mais on y retrouve également les sonorités sombres et les riches textures qui caractérisent la musique de Brahms. Il faut noter que si la musique du compositeur évoque une énorme puissance et une stature massive, son orchestre n'est pas plus grand que celui qu'utilise Beethoven dans l'*Ouverture Fidelio*, ou Schubert dans sa quatrième symphonie, deux œuvres composées plus d'un demi-siècle auparavant.

Louis Biancolli fait remarquer qu'« on a dit de l'intervalle qui sépare le premier et le deuxième concertos pour piano de Brahms qu'il marque le passage du compositeur de l'adolescence à l'âge adulte. Parlons plutôt d'un passage du statut d'homme à celui de divinité. Jamais Brahms n'aura fait autant étalage de splendeurs, tout en affichant autant d'assurance. L'œuvre a l'allure d'une pièce de musique de chambre amplifiée où le piano et l'orchestre s'intègrent subtilement dans une texture lumineuse d'une logique pratiquement commandée. »

Traduit d'après Robert Markow



PINCHAS ZUKERMAN

conductor/chef d'orchestre

Pinchas Zukerman has been a musical phenomenon for four decades. Equally respected as a violinist, violist, conductor, pedagogue and chamber musician, Pinchas Zukerman is a master of our time.

Pinchas Zukerman was named Music Director of the National Arts Centre Orchestra in 1998, and he continues to guest conduct and perform with the world's finest orchestras. The 2009-10 season includes over 100 performances on five continents, taking him to Australia, New Zealand, China, Russia, Portugal, Greece, Italy, Germany, and throughout North and South America. Highlights include a tour in Europe with the Royal Philharmonic Orchestra (of which he is Principal Guest Conductor), and in the U.S. with the Israel Philharmonic Orchestra, plus orchestral appearances with the New York Philharmonic and Chicago Symphony, and at the Beijing Music Festival.

Mr. Zukerman also leads the Zukerman ChamberPlayers, founded in 2003 – a string ensemble of talented musicians, mainly from the NAC Orchestra, which performs worldwide.

Pinchas Zukerman is the driving force behind the national role the NAC plays in education. He founded the NAC Summer Music Institute (SMI) in 1999, and in 2007 launched the Institute for Orchestral Studies. He also continues his role as Director of the Pinchas Zukerman Performance Program at the Manhattan School of Music.

Pinchas Zukerman's discography contains over 100 titles, and has earned him 21 Grammy nominations and two Grammy awards.

Pinchas Zukerman est reconnu depuis quarante ans comme un véritable phénomène de la musique. Renommé aussi bien comme violoniste que comme altiste, chef d'orchestre, pédagogue et chambriste, il est un maître de notre temps.

Directeur musical de l'Orchestre du Centre national des Arts depuis 1998, il continue par ailleurs de se produire, comme chef et comme soliste, avec les meilleurs ensembles du monde. Il donnera durant la saison 2009-2010 plus de 100 représentations en Australie, en Nouvelle-Zélande, en Chine, en Russie, au Portugal, en Grèce, en Italie, en Allemagne et partout en Amérique du Nord et en Amérique du Sud. Parmi les moments forts de la saison, mentionnons sa tournée en Europe avec le Royal Philharmonic Orchestra (dont il est le premier chef invité) et aux États-Unis avec l'Orchestre philharmonique d'Israël, ainsi que des engagements de concerts avec, notamment, l'Orchestre philharmonique de New York et l'Orchestre symphonique de Chicago, ainsi qu'au festival de musique de Beijing.

M. Zukerman dirige aussi l'Ensemble de chambre Zukerman, un orchestre à cordes formé en 2003 regroupant de talentueux musiciens, membres pour la plupart de l'Orchestre du CNA.

Il a été le fer de lance du rôle national que joue le CNA dans le domaine de l'éducation. En 1999, il a fondé l'Institut estival de musique du CNA, puis, en 2007, l'Institut de musique orchestrale. Il assume par ailleurs toujours la direction du Pinchas Zukerman Performance Program de la Manhattan School of Music.

La discographie de Pinchas Zukerman comprend plus d'une centaine d'enregistrements qui lui ont valu 21 nominations et deux prix aux Grammy.



YEFIM BRONFMAN

piano

Yefim Bronfman is widely regarded as one of the most talented virtuoso pianists performing today. His commanding technique and exceptional lyrical gifts have won him consistent critical acclaim and enthusiastic audiences worldwide, whether for his solo recitals, his prestigious orchestral engagements or his rapidly growing catalogue of recordings.

Highlights of the 2009/10 season include multiple concerts with the Vienna Philharmonic, a European tour with the New York Philharmonic, and recital appearances at New York's Carnegie Hall. Mr. Bronfman made a recent appearance with Sir Simon Rattle and the Berlin Philharmonic at Waldbühne which was televised live throughout Europe.

Since his NAC debut in 1988 Mr. Bronfman has returned to Southam Hall many times, both in recital and with the orchestra. His most recent performance at the NAC was in March 2009, playing Rachmaninoff's Third Piano Concerto.

In 1997 Yefim Bronfman won a Grammy award for his recording of the three Bartók Piano Concertos with the Los Angeles Philharmonic.

Mr. Bronfman was born in the Soviet Union in 1958 and he immigrated with his family to Israel in 1973. He studied at The Juilliard School, Marlboro and the Curtis Institute, and with Rudolf Firkusny, Leon Fleisher and Rudolf Serkin. He became an American citizen in July 1989.

Yefim Bronfman est considéré par beaucoup comme l'un des plus prodigieux pianistes en exercice. Sa brillante technique et ses dons lyriques exceptionnels lui valent constamment les éloges de la critique et les ovations du public dans le monde entier, autant pour ses récitals en solo, ses collaborations avec des orchestres de renom que ses enregistrements qui se succèdent à une vive cadence.

Son calendrier pour la saison 2009-2010 comporte notamment de nombreux concerts avec l'Orchestre philharmonique de Vienne, une tournée européenne avec l'Orchestre philharmonique de New York et des récitals au Carnegie Hall de New York. Le pianiste a donné récemment avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, placé sous la direction de Sir Simon Rattle, un concert à Waldbühne télédiffusé en direct partout en Europe.

Depuis ses débuts au CNA en 1988, M. Bronfman a effectué de nombreux retours sur notre scène, aussi bien en récital qu'entouré de l'Orchestre. À sa dernière visite chez nous, en mars 2009, il a interprété le *Concerto pour piano n° 3* de Rachmaninov.

Il a remporté un Grammy en 1997 pour son enregistrement des trois concertos pour piano de Bartók avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles.

Né en Union soviétique en 1958, Yefim Bronfman a émigré en Israël avec sa famille en 1973. Il a poursuivi sa formation aux États-Unis à l'école Juilliard, à l'école de musique Marlboro et à l'institut Curtis, ainsi qu'avec Rudolf Firkusny, Leon Fleisher et Rudolf Serkin. Il a acquis la citoyenneté américaine en juillet 1989.



SUMMER MUSIC

at the National Arts Centre

L'ÉTÉ EN MUSIQUE

au Centre national des Arts

SUMMER MUSIC INSTITUTE

Enjoy public performances showcasing the talented musicians of the NAC's international artist training program.

The NAC Summer Music Institute is made possible through the wonderful generosity of individual donors and corporations.



JUNE 12-29 JUIN

INSTITUT ESTIVAL DE MUSIQUE

Assistez à des concerts d'orchestre et de musique de chambre mettant en vedette les prodigieux musiciens participant au programme international de formation du CNA.

L'Institut estival de musique est rendu possible grâce à la remarquable générosité de particuliers et de sociétés.

CANADA DAY AT THE NAC

Free concerts and activities all in and around the NAC. Something for everyone, rain or shine!



JULY 1/1^{er} JUILLET

FÊTE DU CANADA

Activités et concerts gratuits toute la journée au CNA. Il y en aura pour tous les goûts, beau temps, mauvais temps!



THE NAC ORCHESTRA AND THE NCC PRESENT
ORCHESTRAS IN THE PARK

Free outdoor concerts at 7:30 p.m. in LeBreton Flats Park featuring the National Arts Centre Orchestra.



JULY 22-25 JUILLET



L'ORCHESTRE DU CNA ET LA CCN PRÉSENTENT
ORCHESTRES DANS LE PARC

Quatre concerts en plein air gratuits à 19 h 30 au parc des Plaines-LeBreton mettant en vedette l'Orchestre du CNA.



NATIONAL ARTS CENTRE
CENTRE NATIONAL DES ARTS

www.nac-cna.ca

ticketmaster.ca

613-755-1111

NATIONAL ARTS CENTRE *Orchestra* *Orchestre* DU CENTRE NATIONAL DES ARTS

MUSIC DIRECTOR **PINCHAS ZUKERMAN** DIRECTEUR MUSICAL
CONDUCTOR LAUREATE **MARIO BERNARDI, C.C.** CHEF D'ORCHESTRE LAURÉAT
PRINCIPAL YOUTH AND FAMILY CONDUCTOR **BORIS BROTT, O.C.** PREMIER CHEF DES CONCERTS JEUNESSE ET FAMILLE
PRINCIPAL POPS CONDUCTOR **JACK EVERLY** PREMIER CHEF DES CONCERTS POPS

FIRST VIOLINS/
PREMIERS VIOLONS
Yosuke Kawasaki
(concertmaster/
violon solo)
Jessica Linnebach
(associate concertmaster/
violon solo associée)
Sally Benson
Elaine Klimasko
Leah Roseman
Manuela Milani
Karoly Sziladi
Lynne Hammond
***Andréa Armijo Fortin**
***Martine Dubé**
***Paule Préfontaine**
***Jennifer Kozbial**

SECOND VIOLINS/
SECONDS VIOLONS
Donnie Deacon
(principal/solo)
Winston Webber
(assistant principal/
assistant solo)
Susan Rupp
Mark Friedman
Edvard Skerjanc
Lev Berenshteyn
****Richard Green**
Brian Boychuk
***Maria Nenoïu**
***Isabelle Lessard**

VIOLAS/ALTOS
****Jane Logan**
(principal/solo)
Jethro Marks
(associate principal/
solo associé)
David Goldblatt
(assistant principal/
assistant solo)
Peter Webster
Nancy Sturdevant
David Thies-Thompson
***Guylaine Lemaire**
***Wilma Hos**

CELLOS/VOLONCELLES
Amanda Forsyth
(principal/solo)
David Hutchenreuther
(assistant principal/
assistant solo)
Margaret Munro
Tobolowska
Leah Wyber
Timothy McCoy
Carole Sirois
***Wolf Tormann**

DOUBLE BASSES/
CONTREBASSES
Joel Quarrington
(principal/solo)
Marjolaine Fournier
(assistant principal/
assistante solo)
Vincent Gendron
Murielle Bruneau
Hilda Cowie

FLUTES/FLÛTES
Joanna G'froerer
(principal/solo)
Emily Marks

OBOES/HAUTOIS
Charles Hamann
(principal/solo)
Francine Schutzman

CLARINETS/CLARINETTES
Kimball Sykes
(principal/solo)
***Shauna McDonald**

BASSOONS/BASSONS
Christopher Millard
(principal/solo)
Vincent Parizeau

HORNS/CORS
Lawrence Vine
(principal/solo)
Julie Fauteux
(associate principal/
solo associée)
****Félix Acevedo**
Elizabeth Simpson
****Jill Kirwan**
***Nadia Côté**
***Kathy Robertson**

TRUMPETS/TROMPETTES
Karen Donnelly
(principal/solo)
Steven van Gulik

TROMBONES
Donald Renshaw
(principal/solo)
Colin Traquair

BASS TROMBONE/
TROMBONE BASSE
Douglas Burden

TUBA
Nicholas Atkinson
(principal/solo)

TIMPANI/TIMBALES
Ian Bernard
(principal/solo)

PERCUSSIONS
Jonathan Wade
Kenneth Simpson

HARP/HARPE
Manon Le Comte
(principal/solo)

PRINCIPAL LIBRARIAN/
MUSICOTHÉCAIRE
PRINCIPALE
Margo Hodgson

ASSISTANT LIBRARIAN/
MUSICOTHÉCAIRE
ADJOINT
Gregory Hodgson

PERSONNEL MANAGER/
CHEF DU PERSONNEL
Nelson McDougall

* Additional musicians/Musiciens surnuméraires
** On Leave/En congé



The National Arts Centre Orchestra is a proud member of Orchestras Canada, the national association for Canadian orchestras./L'Orchestre du Centre national des Arts est un fier membre d'Orchestres Canada, l'association nationale des orchestres canadiens.

MUSIC DEPARTMENT/DÉPARTEMENT DE MUSIQUE

Managing Director.....**Christopher Deacon**Directeur administratif
Manager of Artistic Planning.....**Daphne Burt**Gestionnaire de la planification artistique
Manager of Finance and Administration.....**Louise Rowe**Gestionnaire des finances et de l'administration
Orchestra Manager.....**Shannon Whidden**Gestionnaire de l'Orchestre
Assistant Artistic Administrator.....**Jasmin Lalande**Adjoint à l'administration artistique
Assistant Artistic Administrator.....**Stefani Truant**Adjointe à l'administration artistique
Orchestra Operations Coordinator.....**Meiko Lydall**.....Coordonnatrice des opérations de l'Orchestre

Director, Music Education and Community Engagement.....**Geneviève Cimon**Directrice, Éducation musicale et rayonnement dans la collectivité
Manager,
Artist Training and Outreach.....**Douglas Sturdevant**Gestionnaire, Formation des artistes et médiation culturelle
Manager, Summer Music Institute.....**Christy Harris**.....Gestionnaire, Institut estival de musique
Education Associate,
Schools and Community.....**Kelly Abercrombie**Associée, Services aux écoles et à la collectivité
Coordinator, Music Alive Program.....**Pamela Coe**.....Coordonnatrice, Programme Vive la musique

Director of Marketing.....**Diane Landry**Directrice du Marketing
Senior Marketing Strategist.....**Vicky Marsolais**Stratège principale en marketing
Senior Marketing Officer.....**Natalie Rumscheidt**.....Agente principale de marketing
Communications Officer.....**Gerald Morris**.....Agent de communication
Marketing Coordinator.....**Sarah Connell**.....Coordonnatrice du marketing
Communications Coordinator.....**Odette Laurin**.....Coordonnatrice des communications

Production Director.....**Alex Gazalé**Directeur de production
Technical Director.....**Pasquale Cornacchia**.....Directeur technique

President, Friends of the NAC Orchestra.....**Josie Finestone**.....Présidente des Amis de l'Orchestre du CNA



Audi, the official car of the National Arts Centre Orchestra / Audi, la voiture officielle de l'Orchestre du Centre national des Arts



**Join the Friends of the NAC Orchestra
in supporting music education.**

**Joignez-vous aux Amis de l'Orchestre du CNA
pour une bonne cause : l'éducation musicale.**

**Telephone: 613-947-7000 ext. 590
www.FriendsOfNACO.ca**

**Téléphone : 613-947-7000, poste 590
www.AmisDOCNA.ca**