

NATIONAL ARTS CENTRE
ORCHESTRA
ORCHESTRE
DU CENTRE NATIONAL DES ARTS
SAISON 2011-2012 SEASON

Pinchas Zukerman

Music Director/Directeur musical

Mario Bernardi, C.C.

Conductor Laureate/Chef d'orchestre lauréat

Boris Brott, O.C.

Principal Youth and Family Conductor/
Premier chef des concerts jeunesse et famille

Jack Everly

Principal Pops Conductor/Premier chef des concerts Pops

OVATION SERIES/SÉRIE OVATION

BRILLIANT BRAHMS L'ÉCLAT DE BRAHMS

THOMAS SØNDERGÅRD conductor/chef d'orchestre

JUHO POHJONEN piano

TOBI HUNT MCCOY stage manager/régisseuse*



October 26-27 octobre 2011 Salle Southam Hall

Peter A. Herrndorf

President and Chief Executive Officer/Président et chef de la direction



**NATIONAL ARTS CENTRE
CENTRE NATIONAL DES ARTS**

PROGRAM/PROGRAMME

GARY KULESHA

20 minutes

Symphony No. 3*

Symphonie n° 3

- I. Allegro Moderato
- II. Andante
- III. Allegro

MOZART

29 minutes

Piano Concerto No. 21 in C major, K. 467

Concerto pour piano n° 21 en do majeur, K. 467

- I. Allegro maestoso
- II. Andante
- III. Allegro vivace assai

Juho Pohjonen piano

INTERMISSION/ENTRACTE

BRAHMS

39 minutes

Symphony No. 2 in D major, Op. 73

Symphonie n° 2 en ré majeur, opus 73

- I. Allegro non troppo
- II. Adagio non troppo
- III. Allegretto grazioso, quasi andantino —
Presto ma non assai — Tempo I —
Presto ma non assai — Tempo I
- IV. Allegro con spirito

*NAC commission/Commande du CNA

*Juho Pohjonen will greet the audience and sign CDs in the main foyer after the concert.
Juho Pohjonen dédicacera des CD dans le Foyer principal après le concert.*

GARY KULESHA

Born in Toronto, August 22, 1954;
now living in Toronto

Symphony No. 3

Gary Kulesha enjoys a multi-faceted career as pianist, organist, conductor, choir director, teacher, CBC producer, broadcaster, musical journalist and composer. His works have been performed across North America as well as in Europe and Australia, including by such prestigious artists and ensembles as Maureen Forrester, James Campbell, the Cleveland Orchestra and the Toronto Symphony. His *Celebration Overture* enjoys the reputation of being the most performed piece of Canadian orchestral music. He is currently Composer-Advisor to the Toronto Symphony and teaches at the University of Toronto.

In March 2002, Kulesha was named one of three recipients of the National Arts Centre Composers Awards (\$75,000 each; Alexina Louie and Denys Bouliane were the others), which initiated a close and extended relationship with this orchestra. The Third Symphony received its world premiere on May 16, 2007 with Roberto Minczuk conducting the National Arts Centre Orchestra. The composer has these words to say about his latest symphony:

“In October of 2004 I was at a concert of the National Arts Centre Orchestra where Bramwell Tovey conducted a piece of mine. The music on the second half of the concert was Beethoven’s *Pastoral* Symphony (No. 6). As I was listening to it, I suddenly had a flash of intuition, and knew immediately that this

GARY KULESHA

Né à Toronto, le 22 août 1954;
Vit actuellement à Toronto

Symphonie n° 3

Gary Kulesha a acquis, au fil des ans, une vaste expérience professionnelle. Il travaille comme pianiste, organiste, chef d’orchestre, chef de chœur, professeur, réalisateur à la SRC, producteur, journaliste pigiste et compositeur. Ses œuvres ont été jouées partout en Amérique du Nord, en Europe et en Australie, par des artistes et des ensembles de renom comme Maureen Forrester, James Campbell, le Cleveland Orchestra et l’Orchestre symphonique de Toronto. Son ouverture *Celebration* a l’honneur d’être le morceau de musique orchestrale canadienne le plus souvent joué. Il est actuellement compositeur-conseil auprès de l’Orchestre symphonique de Toronto et professeur à l’Université de Toronto.

En mars 2002, Kulesha figurait parmi les trois lauréats du prix de composition du Centre national des Arts, prix assorti d’une bourse d’une valeur de 75 000 \$ (les deux autres lauréats étaient Alexina Louie et Denys Bouliane). Ce prix a marqué le début d’une longue et fructueuse relation entre Kulesha et l’Orchestre du CNA. L’Orchestre du Centre national des Arts a créé la *Symphonie n° 3* en première mondiale le 16 mai 2007, sous la direction de Roberto Minczuk. Le compositeur présente lui-même sa plus récente symphonie de la manière suivante :

« En octobre 2004, j’assistais à un concert de l’Orchestre du Centre national des Arts qui, sous la baguette de Bramwell Tovey, interprétait

This is the second time the NAC Orchestra plays Kulesha’s Third Symphony, having given the world premiere in May 2007, under the direction of Roberto Minczuk.

C’est la deuxième fois que l’Orchestre du CNA joue la *Troisième symphonie* de Kulesha. Il avait offert la création mondiale de l’œuvre en mai 2007, sous la direction de Roberto Minczuk.

was to be the nature of my upcoming Third Symphony. For some time I considered calling it *Sinfonia serenissima*, but the nature of the finale as it emerged during the composition process mitigated that title, and I have not titled the work.

“Like Stravinsky, and many composers before, I often work on a new composition with clear models in mind. For the Second Symphony, it was Brahms’s Fourth. For this work, it was Beethoven 6 and 7, and I literally wrote the music with Beethoven’s scores open on my desk. Stravinsky’s own Symphony in C was also in my mind. After a long period of experimenting with different ways of making music, I found I had re-developed a craving for music based on traditional forms, with true, classically modeled development. The form of this work is a basic three-movement sonata, with two fast outer movements and slow middle movement.

“Music can be dramatic and challenging, but can also be joyous and life-affirming. All too often, when composers try to compose music that is bright and positive, they turn backwards, and write poor imitations of older music, or, worse, they compose cheap music cynically calculated to ‘win over’ an audience. I believe that we can move forward while at the same time recapturing the joyousness that drew us all, listener and musician alike, into music in the first place. This is what I have tried to do in this symphony.”

By Robert Markow

une de mes compositions. La seconde moitié du concert proposait la *Symphonie pastorale* (n° 6) de Beethoven. Alors que je l’écoutais, j’ai soudainement eu une illumination — j’ai tout de suite su que telle serait la nature de ma troisième symphonie. Pendant quelque temps, j’ai envisagé d’intituler cette pièce *Sinfonia serenissima*, mais le finale, dont la nature commençait à se dessiner pendant le processus de composition, m’a obligé à mettre ce titre de côté. C’est pourquoi ma troisième symphonie n’a pas de titre.

« Comme Stravinski et bien d’autres compositeurs avant lui, je travaille souvent sur mes nouvelles compositions avec des modèles en tête. Par exemple, ma deuxième symphonie s’inspire de la *Quatrième Symphonie* de Brahms. Dans le cas qui nous intéresse, mes modèles étaient les symphonies n° 6 et n° 7 de Beethoven — j’ai en effet composé cette œuvre avec les partitions de Beethoven ouvertes sur mon bureau, à portée de main. La *Symphonie en ut* de Stravinski m’a également influencé. Après une longue période d’expérimentation musicale, j’avais redécouvert la musique aux formes traditionnelles, au développement classique. Ma composition suit la forme sonate en trois mouvements — deux mouvements extérieurs rapides encadrant un mouvement lent.

« La musique peut être dramatique et audacieuse, mais elle peut aussi être pleine de joie et de vie. Trop souvent, lorsque les compositeurs tentent de créer des musiques qui sont lumineuses et positives, ils se tournent vers le passé, composant de piètres imitations de musiques déjà existantes, ou, pire encore, des pièces faciles, dans le but cynique de gagner l’auditoire. Je crois que nous pouvons aller de l’avant tout en retrouvant la joie qui nous a attirés tous, mélomanes et musiciens, vers la musique. C’est ce que j’ai tenté de faire avec cette symphonie. »

Traduit d’après Robert Markow

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Born in Salzburg, January 27, 1756;
died in Vienna, December 5, 1791

Piano Concerto No. 21 in C major, K. 467

The year of this piano concerto, 1785, saw Mozart at the absolute peak of his professional fame and popularity in Vienna. Having moved there in 1781 to escape the oppressive measures and indignities he suffered at the Court of Salzburg, Mozart charted a course as musical freelancer in his newly adopted city, and for a time was grandly successful. He became the darling of Vienna. It was in this happy environment of sweet success, exhilaration and financial security that Mozart wrote the majority of his greatest piano concertos. No fewer than a dozen works poured forth (in addition to much other music, of course) during the brief period from 1784 to 1786.

In this field crowded with masterpieces, the Concerto in C major, K. 467 is widely regarded as one of the crowning achievements. It was completed on March 9, 1785, and received its first performance the following day at a benefit concert. As was the case with his other Viennese concertos, Mozart was the soloist, and realized another enormous success. Like other Mozart works in C major, this concerto

In 1971, Geza Anda led the NAC Orchestra’s first performance of Mozart’s Piano Concerto No. 21 from the piano. The Orchestra most recently played this work during the 2009 Romantic Revolutions Festival, with Angela Cheng at the piano and Pinchas Zukerman at the podium. Soloists who have performed this work with the Orchestra over the years include Louis Lortie, Stewart Goodyear and Vladimir Ashkenazy.

En 1971, Geza Anda dirigeait l’Orchestre du CNA au piano dans la première prestation du *Concerto pour piano n° 21* donnée par l’ensemble. L’Orchestre a joué l’œuvre tout récemment durant le festival Révolution romantique en 2009, avec Angela Cheng au piano et Pinchas Zukerman au podium. Parmi les autres solistes qui ont joué ce concerto au fil des ans, on retrouve Louis Lortie, Stewart Goodyear et Vladimir Ashkenazy.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Salzburg, 27 janvier 1756;
Vienne, 5 décembre 1791

Concerto pour piano n° 21 en do majeur, K. 467

Lorsque Mozart composa ce concerto pour piano, en 1785, sa notoriété professionnelle et sa popularité à Vienne étaient à leur comble. Mozart s’était installé à Vienne en 1781 afin d’échapper aux mesures oppressives et aux vexations dont il était l’objet à la cour de Salzburg. Dans sa nouvelle ville d’adoption, Mozart se lança dans une carrière de musicien indépendant qui fut couronnée de succès pendant quelque temps. Il devint le musicien favori de Vienne. C’est dans ce contexte heureux de succès, de jubilation et de sécurité financière que Mozart écrivit la majorité de ses grands concertos pour piano. Au cours de la brève période comprise entre 1784 et 1786, Mozart produisit pas moins d’une douzaine de concertos (en plus de ses autres œuvres, bien entendu).

Le *Concerto en do majeur K. 467* est considéré comme une des plus grandes pièces maîtresses composées par Mozart dans ce domaine où les chefs-d’œuvre abondent. Achevé le 9 mars 1785, ce concerto fut créé le jour suivant, dans le cadre d’un concert-bénéfice. Mozart, qui interprétait la partie

exudes pomp, grandeur and a military flavour, beginning right with the first movement's march-like principal theme announced in the opening bars, an idea that will recur some dozen times within the orchestral exposition alone. This spacious exposition sets a scene of symphonic grandeur, with trumpets and timpani contributing to the martial, ceremonious tone.

The soloist's entrance is delayed past the expected point of entry, while woodwinds carry on in dialogue fashion. Rather than offering a grand opening statement, the piano slips in gently and unobtrusively, suggesting that its role will be *primus inter pares*, and that the orchestra is not about to be relegated to a mere accompanimental role.

In the second movement, trumpets and timpani are silent. Muted strings, pervasive *pizzicati* in the low strings, throbbing triplets and a divided viola section give the movement its own special sound quality. The soloist's entry is again long delayed; once the piano begins, though, it plays nearly continuously for the remainder of the movement. The orchestra henceforth maintains a mostly accompanimental role as the soloist spins out its long-breathed *cantabile* in lines of ravishing beauty. The mood of blissful repose is nevertheless dotted with poignant dissonances. This is the movement made famous (or infamous, depending on your point of view) through its use in the film *Elvira Madigan*, and there is a certain poetic logic in this phenomenon, for the nature of the music strongly suggests an extended, soul-searching aria in the Italian operatic style for a distressed lady, very much like the Elvira of Mozart's *Don Giovanni*.

The finale is a high-spirited rondo. The opening theme goes — unusually in this case — first to the orchestra, not the soloist. The subtle interplay of soloist and orchestra that

soliste, comme pour tous ses autres concertos viennois, connut cette fois encore un énorme succès. À l'instar des autres œuvres de Mozart en do majeur, ce concerto est marqué par la pompe, la grandeur et un style militaire dès la présentation du thème principal du premier mouvement, une marche amorcée par les premières mesures. C'est une idée qui sera reprise une douzaine de fois dans l'exposition orchestrale elle-même. Cette ample exposition dresse un tableau paré de toute la gloire symphonique, les trompettes et les timbales contribuant au ton martial et solennel de la musique.

Le soliste n'intervient pas au moment prévu, mais pendant ce temps, les bois poursuivent leur dialogue. Le piano ne fait pas une entrée spectaculaire, s'immiscant plutôt discrètement, signalant ainsi que son rôle sera d'être un instrument *primus inter pares* et que l'orchestre ne sera pas relégué à un simple rôle d'accompagnement.

Dans le deuxième mouvement, les trompettes et les timbales restent silencieuses. Les cordes en sourdine, les *pizzicatos* envahissants des triolets rythmés produits par les cordes graves et une section d'altos partagée donnent au mouvement sa qualité sonore spéciale. Encore une fois, l'entrée du soliste est longuement retardée; cependant, une fois qu'il commence, le piano joue presque sans arrêt pendant tout le reste du mouvement. Par conséquent, l'orchestre se cantonne essentiellement à un rôle d'accompagnement du soliste qui interprète des lignes mélodiques d'une beauté ravissante sur un mode *cantabile* ample. Le climat d'apaisement bienheureux n'en est pas moins ponctué de poignantes dissonances. Il s'agit du mouvement rendu célèbre (ou tristement célèbre, selon les points de vue), par le film *Elvira Madigan*. Il y a une certaine logique poétique dans l'association de la

pervaded the first movement returns, as does the brilliant sound of trumpets and drums.

By Robert Markow

JOHANNES BRAHMS

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

Symphony No. 2 in D major, Op. 73

After the massiveness and severity of the First Symphony, the idyllic, pastoral Second, with its wealth of singable melodies, made a strong popular appeal. Whereas Brahms had toiled for twenty years over his First Symphony, the Second was written in the space of a mere three months — one year before and in the same place (the Wörthersee) as the Violin Concerto. The warmly lyric and relaxed character, the gracefulness of the many melodies, and a positive outlook are all attributable in some measure to the charms of the south Austrian countryside. In its pastoral quality, many listeners find a parallel to Beethoven's Sixth Symphony which, like Brahms's Second, followed a grim, darkly serious and heroic symphony in C minor.

Brahms completed the symphony at Lichtenthal near Baden-Baden in October. The first performance was given by the

musique du concerto avec ce film, puisque la musique évoque fortement une longue aria introspective dans le style lyrique italien chantée par une femme désemparée qui n'est pas sans rappeler l'Elvira du *Don Giovanni* de Mozart.

Le finale est un rondo très enlevé. Chose étrange dans ce cas, c'est l'orchestre — et non pas le soliste — qui énonce le thème d'ouverture. On revient ensuite au dialogue subtil entre le soliste et l'orchestre qui avait marqué le premier mouvement, ainsi qu'aux sonorités brillantes des trompettes et des tambours.

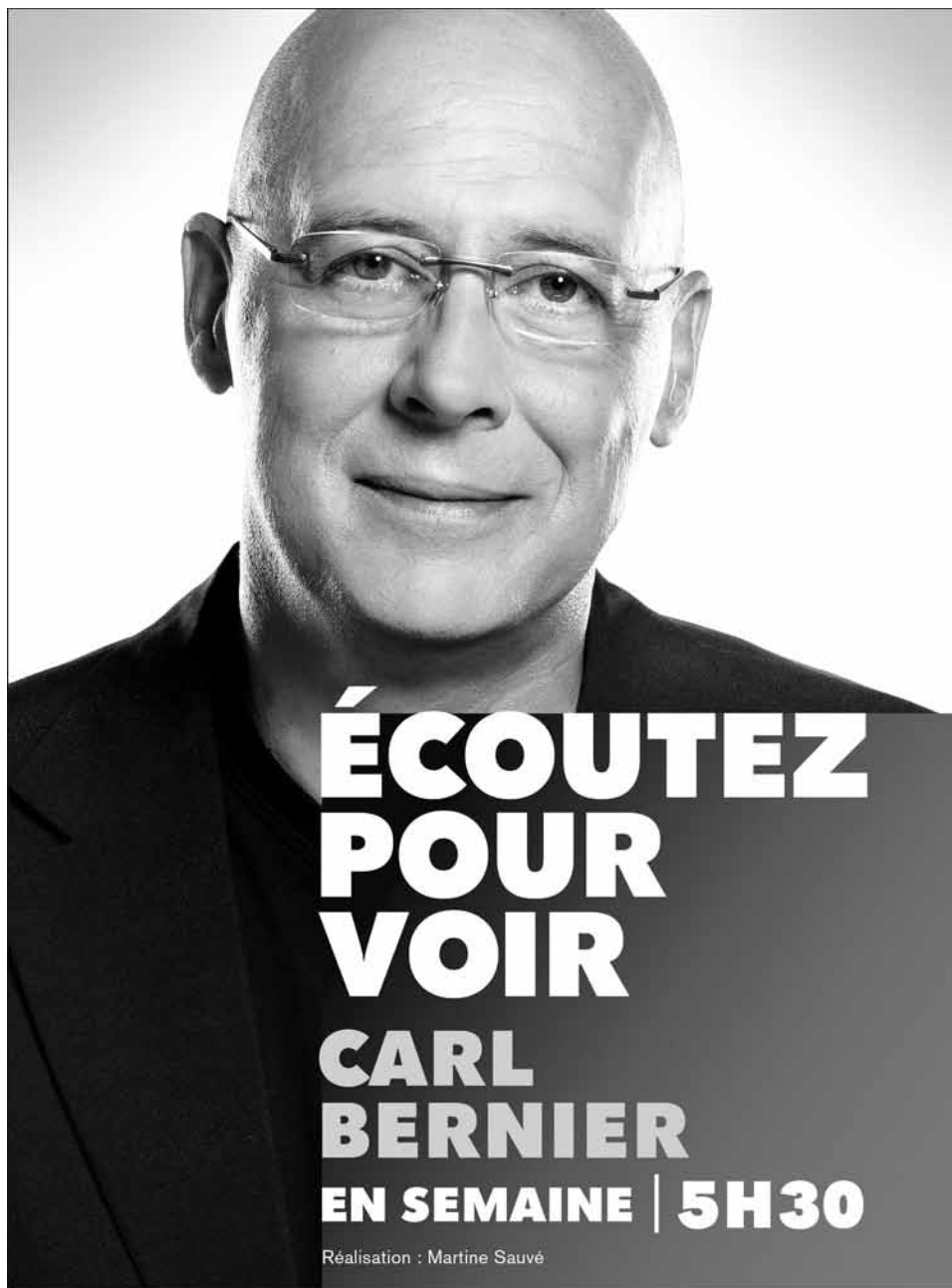
Traduit d'après Robert Markow

JOHANNES BRAHMS

Hambourg, 7 mai 1833;
Vienne, 3 avril 1897


Symphonie n° 2 en ré majeur, opus 73

Après l'austère majesté de la première symphonie, l'idyllique et pastorale *Symphonie n° 2*, avec sa profusion de mélodies faciles à chanter, exerça une grande séduction sur le public. S'il avait travaillé durement pendant 15 ans pour écrire sa première symphonie, Brahms composa la deuxième en l'espace de trois mois — un an avant et au même endroit (le lac de Wörth) que son concerto pour violon. Le lyrisme chaleureux et détendu de l'œuvre, le charme des nombreuses mélodies qui la composent et son caractère résolument optimiste sont tous attribuables, dans une certaine mesure, au cadre enchanteur des paysages du sud de l'Autriche. En raison de son caractère pastoral, beaucoup d'auditeurs sont naturellement portés à faire le rapprochement avec la *Sixième Symphonie* de Beethoven qui suivait, elle aussi, une symphonie héroïque, sévère et sombre en *do mineur*.



**ÉCOUTEZ
POUR
VOIR
CARL
BERNIER
EN SEMAINE | 5H30**

Réalisation : Martine Sauvé

 **90,7^{FM}**
PREMIÈRE CHAÎNE
Radio-Canada.ca

Vienna Philharmonic, led by Hans Richter, on December 30, 1877. Although the Viennese liked it, the symphony rode a rocky course towards acceptance in other cities. One smiles in amusement to read that in Leipzig, for example, where it was introduced in 1880, a critic felt it was “not distinguished by inventive power.” In Boston (1882), the *Post* called it “coldblooded” and the *Traveler* proclaimed that the symphony lacked “a sense of the beautiful,” while in New York the *Post* (1887) called for a return of Anton Rubinstein’s “Dramatic” Symphony to replace Brahms’s “antiquated” music. So much for the perspicacity of critics!

Right from the very opening notes, the listener is caught up in the symphony’s gentle, relaxed mood. The first two bars also provide the basic motivic germs of the entire movement and for much of the material in the other movements as well. The three-note motto in the cellos and basses and the following arpeggio in the horns are heard repeatedly in many guises — slowed down, speeded up, played upside down, buried in the texture or prominently featured. All the principal themes of the movement are derived from these motto-motifs. The second theme is one of Brahms’s most glorious, sung by violas and cellos as only these instruments can sing.

The second movement is of darker hue and more profound sentiment. The form is basically an A-B-A structure, with a more agitated central section in the minor mode. Throughout the movement, the listener’s attention is continually focused as much

Brahms acheva sa symphonie à Lichtenthal, près de Baden-Baden, en octobre. La première fut donnée par l’Orchestre philharmonique de Vienne, sous la direction de Hans Richter, le 30 décembre 1877. Les Viennois l’adoptèrent aussitôt, mais la symphonie eut beaucoup plus de difficulté à s’imposer ailleurs. On sourit aujourd’hui quand on lit qu’à Leipzig, par exemple, où elle fut créée en 1880, un critique estima qu’elle « ne brillait pas particulièrement par son invention ». À Boston (1882), le *Post* la qualifia de « glaciale », et le *Traveler* proclama que « le sens du beau » faisait défaut à cette symphonie, tandis que le *Post* de New York (1887) réclama une reprise de la *Symphonie « Dramatique »* d’Anton Rubinstein en remplacement de la musique « archaïque » de Brahms. Autant pour la perspicacité des critiques!

Dès les premières notes, on est immédiatement plongé dans le climat doux et apaisant de l’œuvre. Les deux premières mesures contiennent en germe les motifs du mouvement tout entier et de la plupart des mouvements qui suivent. Le motif conducteur de trois notes joué par les violoncelles et les basses, ainsi que l’arpège produit ensuite par les cors, sont repris inlassablement sous de nombreuses formes — au ralenti, en accéléré, à l’envers, fondus dans la masse sonore ou mis résolument en évidence. Tous les thèmes principaux du mouvement dérivent de ces motifs répétés. Le second thème est l’un des plus sublimes que Brahms ait écrits, entonné par les altos et les violoncelles comme seuls ces instruments sont capables de chanter.

The NAC Orchestra first performed Brahms’s Symphony No. 2 in 1971 under the direction of Zubin Mehta, and Maestro Mehta also led the Orchestra’s most recent performance of the work, in the 2008 Mozart Brahms Festival.

L’Orchestre du CNA a interprété pour la première fois la *Symphonie n° 2* de Brahms en 1971 sous la baguette de Zubin Mehta, et la dernière fois dans le cadre du festival Mozart-Brahms en 2008, toujours avec Maestro Mehta comme chef.

on the densely saturated textures as on the themes.

The genial, relaxed character returns in the third movement, not a scherzo as Beethoven would have written, but a sort of lyrical intermezzo, harking back to the gracious eighteenth-century minuet. The forces are reduced to almost chamber orchestra levels, and woodwinds are often the featured sonority. This movement proved so popular at its premiere that it had to be repeated.

The forthright and optimistic finale derives heavily from the melodies of the first movement, though as usual with Brahms, this material is so cleverly disguised that one scarcely notices. The coda calls for special comment. Brahms usually made scant use of trombones and tuba, writing for these instruments with skill but also with reserve. Yet from time to time he calls upon them for stunning effects, and one such moment occurs in the Second Symphony's coda, a passage as thrilling for audiences as it is for trombonists, every one of whom looks forward to a role in bringing this joyous work to its blazing D-major conclusion.

By Robert Markow

Le deuxième mouvement est d'une inspiration plus sombre et plus méditative. La construction est essentiellement de forme A-B-A, avec une section centrale plus agitée en mode mineur. Tout au long du mouvement, l'attention de l'auditeur est constamment attirée au moins autant par la densité des textures sonores que par les thèmes proprement dits.

La symphonie retrouve son atmosphère douce et détendue au troisième mouvement où Brahms nous propose, non pas un scherzo, comme l'eût fait Beethoven, mais plutôt un genre d'intermezzo lyrique qui évoque irrésistiblement les gracieux menuets du XVIII^e siècle. Les forces sont réduites presque aux dimensions d'un orchestre de chambre, et les bois sont mis en évidence à maintes reprises. Ce mouvement plut tellement au public qu'il fut bissé lors de sa création.

Empreint de franchise et d'optimisme, le finale dérive en grande partie des idées mélodiques du premier mouvement, mais Brahms, comme à son habitude, déguise ce matériau sonore avec tant d'habileté qu'on le remarque à peine. Quelques précisions s'imposent au sujet de la coda. Brahms n'utilisait généralement les trombones et le tuba qu'avec parcimonie, écrivant pour ces instruments avec habileté mais aussi avec réserve. Néanmoins, il y faisait appel de temps à autre pour produire des effets saisissants, et l'un de ces passages survient justement dans la coda de la *Symphonie n° 2*, aussi exaltante pour les auditoires que pour les trombonistes, lesquels guettent tous avec impatience le moment d'amener avec brio cette œuvre enjouée à son étincelante conclusion en ré majeur.

Traduit d'après Robert Markow



THOMAS SØNDERGÅRD

conductor/chef d'orchestre

Thomas Søndergård is regarded as one of the best Scandinavian conductors to have emerged in recent years. He became Principal Conductor and Musical Advisor of the Norwegian Radio Orchestra in 2009. He is also the newly-appointed Principal Conductor Designate of BBC National Orchestra of Wales and assumes the role in the 2012-13 season.

The 2011-12 season includes his debuts with the Brussels Philharmonic and Trondheim Symphony, touring with the Mahler Chamber Orchestra, and return visits to Rotterdam Philharmonic, BBCNOW, and Royal Stockholm Philharmonic for a special contemporary project. Future plans include his debut with the Seattle Symphony and touring with Junge Deutsche Philharmonie. He made his NAC debut in 2008 and appeared most recently with the NAC Orchestra in January 2011.

Recent highlights include his U.S. debut at the Aspen Festival and several projects with Deutsche Kammerphilharmonie. He conducts regularly at Stuttgart Staatsoper and made his debut at Royal Swedish Opera (*Tosca*) in 2011. His most recent disc, *Ruder's Second Piano Concerto* (Bridge Records), has been nominated for a 2011 Gramophone Award.

Thomas Søndergård est reconnu comme l'un des meilleurs chefs d'orchestre scandinaves à avoir émergé au cours des dernières années. Il occupe, depuis 2009, le poste de premier chef et conseiller musical de l'Orchestre de la Radio norvégienne, et est en outre le premier chef désigné du BBC National Orchestra, fonction qu'il intégrera à compter de la saison 2012-2013.

Au calendrier de sa présente saison figurent des débuts avec l'Orchestre philharmonique de Bruxelles et le Trondheim Symphony, une tournée avec l'Orchestre de chambre Mahler et des retrouvailles avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, le BBCNOW, ainsi qu'avec l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm pour un projet spécial de répertoire contemporain. Au delà de l'horizon 2011-2012, il fera ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Seattle et effectuera une tournée avec le Junge Deutsche Philharmonie. Le public a pu l'applaudir pour la première fois au CNA en 2008, puis tout récemment à la direction de l'Orchestre du CNA en janvier 2011.

Parmi ses principaux engagements récents, signalons ses débuts en sol américain au Festival d'Aspen, plusieurs engagements avec le Deutsche Kammerphilharmonie. Le maestro Søndergård est régulièrement invité à diriger le Staatsoper de Stuttgart et a fait ses débuts en 2011 à l'Opéra royal de Suède, dans *Tosca*. Son plus récent album, proposant le *Concerto pour piano n° 2* de Poul Ruders (sous étiquette Bridge Records), a été sélectionné finaliste pour un prix Gramophone 2011.



JUHO POHJONEN

piano

One of the brightest young instrumental talents to emerge from Finland, Juho Pohjonen has attracted great attention as one of the Nordic country's most intriguing and talented pianists. Widely praised for his interpretations of music from Bach to Salonen, he was selected by András Schiff as winner of the Klavier Festival Ruhr Scholarship in 2009 and has won numerous prizes in both Finnish and international competitions.

Season highlights for 2011-2012 include Mr. Pohjonen's first return to Carnegie Hall since his impressive New York debut recital in 2004, his debut at the Mostly Mozart Festival, and concerts in New York, Boston and Chicago performing works by Debussy, Fauré, Schumann and Saint-Saëns. This season's European engagements include Mr. Pohjonen's debut at the Louvre in Paris with flautist Sooyun Kim, a recital at the Musée d'Orsay in Paris and concerts with the Turku Philharmonic Orchestra in Finland. Last season he made his debut with the NAC Orchestra in the Mozart Haydn Festival.

Mr. Pohjonen studied with Meri Louhos and Hui-Ying Liu at the Sibelius Academy, where he completed his Master's Degree in 2008. He has also participated in several master classes of world-class pianists such as András Schiff, Leon Fleisher, Jacob Lateiner and Barry Douglas.

Juho Pohjonen, un des jeunes instrumentistes les plus brillants à émerger sur la scène musicale finlandaise, apparaît comme un des pianistes les plus fascinants et les plus talentueux des pays nordiques. Applaudi partout pour ses interprétations d'un vaste répertoire allant de Bach à Esa-Pekka Salonen, il a été sélectionné par András Schiff pour recevoir la bourse du Klavier Festival Ruhr en 2009 et a remporté de nombreux prix dans des concours en Finlande et sur la scène internationale.

Pour M. Pohjonen, la saison 2011-2012 sera marquée par son retour au Carnegie Hall pour la première fois depuis ses débuts mémorables en récital à New York en 2004, par ses débuts au Festival Mostly Mozart, ainsi que par des concerts à New York, Boston et Chicago au cours desquels il jouera des œuvres de Debussy, Fauré, Schumann et Saint-Saëns. En Europe, M. Pohjonen fera notamment ses débuts au Louvre à Paris, en compagnie de la flûtiste Sooyun Kim; il donnera un récital au Musée d'Orsay à Paris, et des concerts en compagnie de l'Orchestre philharmonique de Turku en Finlande. La saison dernière, il a fait ses débuts avec l'Orchestre du CNA dans le cadre du Festival Mozart-Haydn.

M. Pohjonen a étudié avec Meri Louhos et Hui-Ying Liu à l'Académie Sibelius, où il a obtenu son diplôme de maîtrise en 2008. Par ailleurs, il a participé à plusieurs ateliers de maître animés par des pianistes de calibre mondial, notamment András Schiff, Leon Fleisher, Jacob Lateiner et Barry Douglas.

My first encounter with the Mozart Concerto K. 467 was many years ago, when I heard András Schiff teaching the concerto during his master class in Lucerne, Switzerland. It was such a captivating lesson that I totally forgot to take notes — which I now regret! — but I remember him being especially particular about playing a cadenza that would stay well within the limits of Mozart's musical language as well as his smaller-sized piano keyboard.

Now that I have a chance to play this concerto myself, I decided to unload the task of creating a cadenza to my pianist-composer brother Joonas, whom I asked to write in a style as authentic as possible. Not an easy undertaking for anyone — however, after bouncing ideas back and forth (and arguing over the pettiest details) I think we have something that at least approaches both the ingenuity and the simple elegance of this delightful and charming concerto.

J'ai fait connaissance avec le Concerto K. 467 de Mozart il y a de ça de nombreuses années, à une classe de maître que donnait András Schiff à Lucerne en Suisse. Une leçon si captivante que j'en avais complètement oublié de prendre des notes — à mon grand regret aujourd'hui. Ce dont je me souviens très bien en revanche, c'est le soin méticuleux qu'attachait le maître au jeu d'une cadence, qu'il tenait à garder à l'intérieur des limites du langage musical de Mozart et de son clavier de petite taille.

Maintenant que j'ai la chance à mon tour de jouer ce concerto, j'ai voulu confier à mon frère Joonas, pianiste-compositeur, la tâche de créer une cadence au style le plus authentique possible. Projet ambitieux s'il en faut! Après avoir testé différentes idées (et avoir débattu des plus infimes détails), j'estime que nous avons quelque chose qui à tout le moins se rapproche du génie et de l'élégance toute simple de ce délicieux et charmant concerto.

— JUHO POHJONEN



TOBI HUNT MCCOY

stage manager/régisseuse

Tobi is enjoying another year with the National Arts Centre Orchestra as Season Stage Manager. In past seasons, she was co-producer (Canadian content) with Jack Everly for the Pops show *On the Air*, and stage managed the *Lord of the Rings Symphony*, Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream* with Christopher Plummer and most of the Pops and educational programming.

Additional professional duties have included guest conducting the NAC Orchestra during rehearsal for the *Black & White Opera Soiree*, practising her creative Vancouver French with the combined choral and orchestral forces in Mahler's Eighth Symphony, teaching the company of *Disco Days and Boogie Nights* how to curl, flying over Saskatchewan in a balloon (in every province except Saskatchewan) with the national tour of *For the Pleasure of Seeing Her Again*, filling filing cabinets in Freud's office and enduring Dali's constant torment in *Hysteria* at CanStage, and chasing the Guess Who around Winnipeg Stadium at the opening and closing ceremonies of the Pan American Games.

Tobi is excited to be teaching Drama this semester at Lisgar Collegiate Institute.

Tobi poursuit sa collaboration avec l'Orchestre du CNA à titre de régisseuse. Ces dernières saisons, elle a assuré avec Jack Everly la coproduction du contenu canadien du programme Pops *Années 1940 : la belle époque de la radio*. C'est elle également qui était à la régie pour la *Symphonie « Le Seigneur des anneaux »*, *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn avec Christopher Plummer, et la plupart des programmes Pops et des concerts jeunesse et famille.

Comme régisseuse, elle a fait un peu de tout : dirigé l'Orchestre du CNA durant une répétition de la *Soirée d'opéra Noir et Blanc*; exercé avec créativité son français de Vancouveroise avec l'ensemble combiné chœur et orchestre dans la Huitième symphonie de Mahler; appris aux artistes de *La fièvre des années 1970* à se boucler les cheveux; volé dans une montgolfière au dessus de la Saskatchewan dans une scène de la pièce *For the Pleasure of Seeing Her Again*, en tournée nationale partout au pays... sauf en Saskatchewan; rempli les classeurs dans le bureau de Freud et supporté les agaceries constantes de Dali dans *Hysteria* à la CanStage; et elle a couru après Guess Who autour du stade de Winnipeg lors de l'ouverture et de la clôture des Jeux panaméricains.

Tobi est très heureuse d'enseigner l'art dramatique durant le présent semestre au Lisgar Collegiate Institute.

THE NATIONAL ARTS CENTRE ORCHESTRA ORCHESTRE DU CENTRE NATIONAL DES ARTS

Pinchas Zukerman *Music Director/Directeur musical*

Mario Bernardi, C.C. *Conductor Laureate/Chef d'orchestre lauréat*

Boris Brott, O.C. *Principal Youth and Family Conductor/Premier chef des concerts jeunesse et famille*

Jack Everly *Principal Pops Conductor/Premier chef des concerts Pops*

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

**SECOND VIOLINS/
SECONDS VIOLONS**
**Donnie Deacon
(principal/solo)
*Christopher Takeda
(guest principal/solo invité)
Winston Webber
(assistant principal/
assistant solo)
Susan Rupp
Mark Friedman
Edvard Skerjanc
Lev Berenshteyn
Richard Green
Jean-Hee Lee
**Brian Boychuk
*Isabelle Lessard
*Lauren DeRoller

VIOLAS/ALTOS
Jethro Marks
(principal/solo)
David Goldblatt
(assistant principal/
assistant solo)
David Thies-Thompson
Nancy Sturdevant
Peter Webster
*Guylaine Lemaire
*Jay Gupta

**CELLOS/
VIOLONCELLES**
Amanda Forsyth
(principal/solo)
David Hutchenreuther
(assistant principal/
assistant solo)
Leah Wyber
Timothy McCoy
Carole Siros
*Wolf Tormann
*Christine Giguere

**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
*Camille Churchfield

OBOES/HAUTOIS
Charles Hamann
(principal/solo)
**Francine Schutzman
*Anna Hendrickson

**CLARINETS/
CLARINETTES**
Kimball Sykes
(principal/solo)
Sean Rice

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

HORNS/CORS
Lawrence Vine
(principal/solo)
Julie Fauteux
(associate principal/
solo associée)
Elizabeth Simpson
Jill Kirwan
*Louis-Pierre Bergeron

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)
*Sasha Johnson

TIMPANI/TIMBALES
Feza Zweifel

PERCUSSIONS
Jonathan Wade
Kenneth Simpson

HARP/HARPE
Manon Le Comte
(principal/solo)

**LIBRARIANS/
MUSICOTHÉCAIRES**
Nancy Elbeck
(principal librarian/
solo associée)
Corey Rempel
(assistant Librarian/
musicothécaire adjoint)

**PERSONNEL MANAGER/
CHEF DU PERSONNEL**
Nelson McDougall

**ASSISTANT PERSONNEL
MANAGER/
CHEF ADJOINTE
DU PERSONNEL**
Meiko Lydall

* 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

Christopher Deacon	Managing Director/Directeur administratif
Daphne Burt	Manager of Artistic Planning/Gestionnaire de la planification artistique
Louise Rowe	Manager of Finance and Administration/Gestionnaire des finances et de l'administration
Shannon Whidden	Orchestra Manager/Gestionnaire de l'Orchestre
Stefani Truant	Assistant Artistic Administrator/Adjointe à l'administration artistique
Meiko Lydall	Orchestra Operations Associate/Associée des opérations de l'Orchestre
Renée Villemaire	Artistic Coordinator/Coordonnatrice artistique
Geneviève Cimon	Director, Music Education and Community Engagement/ Directrice, Éducation musicale et rayonnement dans la collectivité
Douglas Sturdevant	Manager, Artist Training and Outreach/ Gestionnaire, Formation des artistes et médiation culturelle
Ryan Purchase	Music Education Coordinator, Artist Training and Showcasing/ Coordonnateur de l'Éducation musicale, Formation et présentation des artistes
Christy Harris	Manager, Summer Music Institute/Gestionnaire, Institut estival de musique
Kelly Abercrombie	Education Associate, Schools and Community/ Associée, Services aux écoles et à la collectivité
Natasha Harwood	Coordinator, Music Alive Program/Coordonnatrice, Programme Vive la musique
Diane Landry	Director of Marketing/Directrice du Marketing
Natalie Rumscheidt	Senior Marketing Officer/Agente principale de marketing
Vicky Marsolais	Senior Marketing Strategist (on leave)/Stratège principale en marketing (en congé)
Christian Bisson	Senior Marketing Professional/Professionnel principal en marketing
Gerald Morris	Communications Officer/Agent de communication
Jonathan Holtby	Marketing and Communications Officer, Atlantic Tour/ Agent du marketing et des communications, Tournée au Canada atlantique
Melynda Szaboth	Associate Marketing Officer/Agente associée de marketing
Camille Dubois Crêteau	Associate Marketing Officer/Agente associée de marketing
Odette Laurin	Communications Coordinator/Coordonnatrice des communications
Alex Gazalé	Production Director/Directeur de production
Pasquale Cornacchia	Technical Director/Directeur technique
Jean-Guy Dumoulin	President, Friends of the NAC Orchestra/Président des Amis de l'Orchestre du CNA

mark motors
OF OTTAWA
Mark of Excellence!

mark motors
D'OTTAWA
La marque par excellence!

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.

Telephone: 613-947-7000 x590
FriendsOfNACO.ca

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

Téléphone : 613-947-7000 x590
AmisDOCNA.ca