

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 Yourth and Family Conductor/
Premier chef des concerts jeunesse et famille

Jack Everly
Principal Pops Conductor/Premier chef des concerts Pops

BOSTONIAN BRAVO SERIES / SÉRIE BRAVO BOSTONIAN

**RUSSIAN
FESTIVAL
RUSSE**

**TCHAIKOVSKY'S
PIANO CONCERTO**

**UN CONCERTO POUR PIANO
DE TCHAIÏKOVSKI**

PINCHAS ZUKERMAN conductor/chef d'orchestre
KIRILL GERSTEIN piano

TOBI HUNT McCOY stage manager/régisseuse*



September 27 septembre 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

TCHAIKOVSKY TCHAIKOVSKI

33 minutes

Piano Concerto No. 1 in B-flat minor, Op. 23
Concerto pour piano n° 1 en si bémol mineur, opus 23

- I. Allegro non troppo e molto maestoso
— Allegro con spirito
- II. Andante semplice — Prestissimo
— Andante semplice
- III. Allegro con fuoco

Kirill Gerstein piano

INTERMISSION/ENTRACTE

RACHMANINOFF RACHMANINOV

59 minutes

Symphony No. 2 in E minor, Op. 27
Symphonie n° 2 en mi mineur, opus 27

- I. Largo — Allegro moderato
- II. Allegro molto
- III. Adagio
- IV. Allegro vivace

Please join us for a reception in the main foyer after the concert.

Vous êtes invités à vous joindre à nous pour une réception dans le foyer principal après le concert.

The NAC Orchestra first performed Tchaikovsky's Piano Concerto No. 1 in 1973, with Franz-Paul Decker on the podium and Gary Graffman at the piano. The Orchestra most recently performed this work in 2008, at the NAC and on their Western Canada tour. These performances were led by Pinchas Zukerman, with Jon Kimura Parker as soloist.

L'Orchestre du CNA a interprété pour la première fois le *Concerto pour piano n° 1* de Tchaïkovski en 1973, avec Franz-Paul Decker au podium et Gary Graffman au piano. L'Orchestre a joué cette œuvre tout récemment en 2008, au CNA et pendant sa tournée dans l'Ouest canadien. Ces prestations étaient dirigées par Pinchas Zukerman, avec Jon Kimura Parker comme soliste.

RUSSIAN FESTIVAL RUSSE

THE RUSSIAN PIANO SCHOOL

While the reality of the "Russian soul" has been questioned by Western skeptics, the Russian piano school defies such challenges. It is a well-established tradition, based in the conservatories of the former Soviet Union and fostered by a centralized, highly selective system of music education. Its roots go back to the teaching activities of Irish composer and pianist John Field, who had settled in Moscow. In the 1860s the brothers Rubinstein, Anton and Nikolay, founded the conservatories in Saint Petersburg and Moscow, giving the school a home. Pianists born and trained abroad, such as Theodor Leschetizky and Karl Klindworth, also became influential teachers there. There were no "founding mothers," but female graduates would soon emerge, such as Anna Esipova, who later taught Sergei Prokofiev.

Tsarist subjects of all ethnicities flocked to Saint Petersburg and Moscow to study there. The Saint Petersburg conservatory was especially popular with Jewish students because it was the only institution of higher education in Russia that freely admitted them.

After the 1917 revolution, the old guard of teachers succeeded in maintaining the accustomed standards. Alfred Schnittke, who studied in Moscow in the 1950s, recollected how even he, a major in composition who would never play the piano in public, was

L'ÉCOLE RUSSE DE PIANO

N'en déplaise à certains esprits sceptiques occidentaux qui remettent en question l'existence d'une « âme russe », l'école russe de piano est là pour prouver l'irrecevabilité d'une telle proposition. Elle est une tradition bien établie, qui prend sa source dans les conservatoires de l'ancienne Union soviétique, phénomène encouragé par un réseau d'éducation musicale centralisé et hautement sélectif. Elle prend sa source dans les activités d'enseignement du compositeur et pianiste irlandais John Field qui s'était établi à Moscou. Dans les années 1860, les frères Rubinstein, Anton et Nikolai, ont fondé les conservatoires de Saint-Petersbourg et de Moscou, donnant ainsi un point d'attache à l'école. Des pianistes nés et formés à l'étranger tels que Theodor Leschetizky et Karl Klindworth, devinrent aussi des professeurs influents en Russie. Il n'y a pas de « mère fondatrice », même si des femmes ne tardèrent pas à figurer parmi les nouveaux diplômés. C'est le cas, par exemple, d'Anna Esipova, qui a par la suite enseigné à Sergueï Prokofiev.

Les sujets du tsar qui affluaient à Saint-Petersbourg et Moscou pour faire leurs études étaient d'origines ethniques diverses. Le Conservatoire de Saint-Petersbourg attirait en particulier les étudiants juifs, car c'était le seul établissement d'enseignement supérieur de Russie où ils étaient admis librement.

Après la révolution de 1917, les maîtres de la

subjected to the rigorous curriculum and had to study Chopin's études and a concerto by Rachmaninoff.

Already with Anton Rubinstein's tour of 1872-73, the Russian piano school made itself known in North America. Sergei Rachmaninoff wrote his famous Third Concerto for an American tour. Michael Hambourg moved to Toronto in 1910 and founded his conservatory there. After the 1917 revolution, a stream of Russian émigrés arrived at the shores of the New World, including Rachmaninoff, Prokofiev, and many others. All these pianist-composers had few students, if any. Rather, it was the couple Josef and Rosina Lhévinne, both graduates of the Moscow Conservatory, who established an "American branch" of the Russian piano school by joining The Juilliard School in New York for many years. Josef Hofmann was their counterpart at the Curtis Institute of Music in Philadelphia.

In the final decades of the Soviet Union, more Russian pianists defected and established themselves as teachers in North America – for instance, Bella Davidovich. Following the collapse of communism, the graduates of the country's conservatories have again swarmed the world. There is hardly a major music school in present-day North America that does not count a Russian- or Soviet-trained pianist among its faculty: Marina Mdivani at McGill, Boris Lysenko at the University of Toronto, and Eugene Skovorodnikov at the University of British Columbia, to name just a few Canadian examples.

© 2011 Albrecht Gaub

vieille garde parvinrent à maintenir les niveaux d'excellence habituels. Alfred Schnittke, qui avait étudié à Moscou dans les années 1950, racontait qu'il avait été obligé, alors qu'il faisait un diplôme en composition et qu'il n'avait absolument pas l'intention de jouer du piano en public, d'apprendre les Études de Chopin et un concerto de Rachmaninov.

L'école de piano russe s'était déjà fait connaître en Amérique du Nord dès la tournée entreprise par Anton Rubinstein en 1872-1873. Sergueï Rachmaninov écrivit son célèbre Concerto n° 3 en vue d'une tournée américaine. En 1910, Michael Hambourg s'installa à Toronto où il fonda son conservatoire. Après la révolution de 1917, de nombreux émigrés russes prirent la direction du Nouveau Monde. Ce fut le cas de Rachmaninov, Prokofiev et de beaucoup d'autres. Cependant, tous ces pianistes-compositeurs avaient peu ou pas d'élèves. C'est plutôt au couple formé par Joseph et Rosina Lhévinne, tous deux diplômés du Conservatoire de Moscou, que l'on doit la création de la « section américaine » de l'école russe de piano, puisqu'ils ont enseigné à l'École Juilliard de New York pendant de nombreuses années. Josef Hofmann en a fait de même au Curtis Institute of Music de Philadelphie.

Dans les dernières décennies de l'Union soviétique, d'autres pianistes russes ont fait défection et se sont établis comme professeurs en Amérique du Nord – c'est le cas par exemple de Bella Davidovitch. Après la chute du communisme, les diplômés des conservatoires russes ont afflué encore une fois dans d'autres pays du monde. En Amérique du Nord actuellement, presque toutes les grandes écoles de musique comptent parmi leurs enseignants un pianiste russe ou formé à l'école soviétique : Marina Mdivani à McGill, Boris Lysenko à l'Université de Toronto et Eugene Skovorodnikov à l'Université de la Colombie-Britannique en sont quelques exemples au Canada.

© 2011 Albrecht Gaub

PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

Born in Votkinsk, May 7, 1840;
died in Saint Petersburg, November 6, 1893

Piano Concerto No. 1 in B-flat minor, Op. 23

On Christmas Eve 1874, Tchaikovsky sat before his friend, the conductor Nicolay Rubinstein, at the Moscow Conservatory to play for him the piano concerto he had almost completed. "I played the first movement. Not a single remark! . . . Then a torrent poured forth from Nicolay, gentle at first, then growing more and more into the sound of Jupiter . . . my concerto was worthless and unplayable . . . so clumsy, so badly written that it was beyond rescue."

Tchaikovsky's description goes on at great length. Obviously, he was insulted and deeply hurt, but resolved to publish the concerto anyway. As a result of the bad feelings between Rubinstein and the composer, the dedication was changed to Hans von Bülow, who performed it on a tour of the United States. The world premiere, on October 25, 1875, took place then, not in Russia, but in Boston, from where von Bülow sent what is thought to have been the first cable ever sent from Boston to Moscow, telling Tchaikovsky of the great popular success of his concerto.

Strange as it may seem, the critics did not agree with the public acclamation. The *Journal* was confident that "it would not soon supplant . . . the fiery compositions of Liszt, Raff and [Anton] Rubinstein," and Dwight's *Journal of Music* found it "strange, wild, and ultra-modern," and wondered "could we ever learn to love such music?" History has decided resolutely in favour of the question, and the work went on to become the world's most popular piano concerto. Tchaikovsky's original confidence had borne fruit. Even Nicolay Rubinstein changed his mind in later years,

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI

Votkinsk, 7 mai 1840
Saint-Petersbourg, 6 novembre 1893

Concerto pour piano n° 1 en si bémol mineur, opus 23

La veille de Noël 1874, Tchaïkovski rencontra son ami, le chef d'orchestre Nikolai Rubinstein, au Conservatoire de Moscou, et s'assit au piano pour lui interpréter le concerto qu'il avait presque terminé de composer. « J'ai joué le premier mouvement. Pas une seule remarque! [...] Après ce silence, Nikolai a commencé à parler et rien ne semblait pouvoir l'arrêter. Il s'exprima gentiment d'abord, puis sur un ton de plus en plus jupitérien [...] Mon concerto ne valait rien et était injouable [...] si maladroit et si mal écrit qu'il était absolument irrécupérable. »

Et Tchaïkovski poursuit longuement sa description. Il se sentait bien entendu insulté et profondément blessé, mais il décida de publier quand même son concerto. Les relations entre Rubinstein et le compositeur s'étant dégradées, Tchaïkovski changea la dédicace et dédia son concerto à Hans von Bülow qui l'interpréta à l'occasion d'une tournée aux États-Unis. La première mondiale eut lieu le 25 octobre 1875, non pas en Russie, mais à Boston d'où von Bülow envoya ce qu'on pense être le premier câble de Boston à Moscou, pour annoncer à Tchaïkovski l'immense succès populaire de son concerto.

Étrangement, la critique ne partageait pas l'enthousiasme du public. Le *Journal* affirmait sans ambages que « cette musique ne supplanterait pas de sitôt [...] les fougueuses compositions de Liszt, Raff et [Anton] Rubinstein » et on pouvait lire dans le *Dwight's Journal of Music*, « c'est étrange, brutal et ultramoderne [...] pourra-t-on un jour aimer pareille musique? ». L'histoire a montré

and performed the concerto often.

Each of the three movements has its unique charms and attractions. The concerto's most famous theme — that beautiful, lyrical song played by violins just after the opening horn fanfare — is used as introductory material only, and after it has run its course of development through various instruments, never returns. This theme, incidentally, occurs in the key of D-flat major, not the main key of the concerto (B-flat minor). The first movement's true principal subject in that key is a jerky, almost tuneless idea introduced by the soloist. Its essential Russian folk character can be detected if the individual pitches are sung slowly. This melody is actually adapted from a song the composer heard rendered by a blind beggar at a village fair.

The dreamy flute solo that opens the second movement also exudes a folksy flavor, but in this case it is entirely Tchaikovsky's own. This slow movement incorporates what is in essence a miniature Scherzo movement — a *prestissimo* passage of whimsical, lighthearted fun. It features a lilting tune in the strings that Tchaikovsky borrowed from a French *chansonnette*.

The finale offers the most brilliant virtuosic opportunities yet, and concludes with the soloist roaring his way up and down the keyboard in a stunning display of pianistic pyrotechnics.

By Robert Markow

que c'était possible et l'œuvre est devenue un des concertos pour piano les plus populaires du monde. La détermination de Tchaïkovski porta fruit. Même Nikolai Rubinstein changea d'avis par la suite et interpréta souvent le concerto.

Chacun des trois mouvements a ses charmes propres et ses attraits particuliers. Le thème le plus célèbre du concerto — la belle mélodie lyrique interprétée par les violons tout juste après la fanfare d'ouverture des cors — sert uniquement de matériau d'introduction et n'est jamais repris une fois qu'il a achevé son cycle de développement mettant à contribution divers instruments. Incidemment, ce thème se présente dans la tonalité de *ré* bémol majeur, *et non pas* dans la tonalité principale du concerto (*si* bémol mineur). Le véritable sujet principal du premier mouvement dans cette tonalité est une idée saccadée et presque dépourvue d'essence mélodique qu'énonce le soliste. Le caractère populaire russe de cette mélodie apparaît lorsqu'elle est interprétée lentement. Tchaïkovski a en fait adapté cette mélodie d'une chanson qu'il avait entendu un mendiant aveugle chanter dans une foire de village.

Le solo rêveur interprété par la flûte au début du deuxième mouvement a lui aussi une couleur populaire, mais dans ce cas, il est entièrement de la plume de Tchaïkovski. Ce mouvement lent contient une sorte de scherzo miniature — un passage *prestissimo* léger et fantasque. Les cordes y interprètent un air mélodieux que Tchaïkovski avait emprunté à une chansonnette française.

C'est dans le finale que l'on trouve les passages les plus virtuoses et les plus brillants du concerto qui s'achève en donnant au soliste l'occasion de faire une éclatante démonstration de pyrotechnie pianistique utilisant toutes les ressources du clavier.

Traduit d'après Robert Markow

SERGEI RACHMANINOFF

Born at Oneg (an estate near Novgorod), April 1, 1873; died in Beverly Hills, March 28, 1943

Symphony No. 2 in E minor, Op. 27

Few symphonies written in the twentieth century have achieved the fame and popularity of Rachmaninoff's Second. It was written in 1906 in Dresden, where the composer had gone to escape the burden of public life in Moscow. Rachmaninoff conducted the first performance, which took place on January 26, 1908 in Saint Petersburg. He also led the Moscow premiere a week later, and an early American performance with the Philadelphia Orchestra in November 1909.

The score was published in 1908, but then the manuscript went missing for nearly a century. Musical sleuths will rejoice to know that in September 2004, it turned up in a cellar in Switzerland. Until then, it was the only Rachmaninoff manuscript not accounted for, making it all the more tantalizing as a prize find. The score was slated to go to auction at Sotheby's in London, and was expected to sell for close to a million dollars. But then the composer's grandson Alexander stepped in and halted the sale, claiming ownership.

Most of the melodic material of the symphony derives from a single motif, heard in the opening bars in the sombre colours of low cellos and basses. In a multifarious variety of guises and transformations, this "motto" haunts the entire symphony in both obvious and subtle ways, thus infusing it with coherence and compelling impetus. After its initial statement, the motto passes to other instruments, eventually giving birth to a sinuous violin phrase that grows to an impressive climax as it weaves its way through lushly orchestrated textures and luxuriant counterpoint. An unidentified American critic, no doubt inspired by the music

SERGUËÏ RACHMANINOV

Oneg (domaine près de Novgorod), 1^{er} avril 1873; Beverly Hills (Californie), 28 mars 1943

Symphonie n° 2 en mi mineur, opus 27

Peu de symphonies composées au XX^e siècle sont aussi célèbres et populaires que la Deuxième Symphonie de Rachmaninov, écrite en 1906 à Dresde, où le compositeur s'était réfugié afin de fuir les contraintes de la vie publique à Moscou. Rachmaninov en dirigea la création, le 26 janvier 1908, à Saint-Petersbourg. Une semaine plus tard, il en dirigea également la première moscovite et une des premières interprétations américaines à la tête de l'Orchestre de Philadelphie, en novembre 1909.

La partition fut publiée en 1908, mais par la suite, le manuscrit fut égaré pendant près d'une centaine d'années. Les détectives musicaux seront sans doute enchantés d'apprendre que le manuscrit a été retrouvé en septembre 2004 dans une cave, en Suisse. Jusque-là, c'était le seul manuscrit de Rachmaninov dont on avait perdu la trace, ce qui rendit sa découverte encore plus excitante. Le document original retrouvé devait être vendu aux enchères chez Sotheby's à Londres, et l'on s'attendait à ce que le prix de vente atteigne près d'un million de dollars. Cependant, le petit-fils du compositeur, Alexandre, fit arrêter la vente en arguant de son droit de propriété.

La plus grande partie du matériau mélodique de la symphonie provient d'un seul motif entendu dans les mesures d'ouverture, dans les couleurs sombres des sonorités graves des violoncelles et des contrebasses. Ce motif s'infiltré dans toute la symphonie sous une grande variété d'aspects et de transformations, donnant ainsi à l'œuvre musicale une grande cohérence et un élan irrésistible. Après un premier énoncé, le motif est repris par d'autres instruments, finissant

of the introduction, wrote that “the world [Rachmaninoff] looks out upon is a sombre world of dim distances, of golden lights and shadows, of fateful and steady motion.”

The main *Allegro moderato* section of the movement is ushered in with a shivering, rising figure in the strings. Violins then spin out a long, winding, aspiring theme based on the motto. The delicate, gentle second theme, divided between woodwinds and responding strings, also derives from the motto.

Shortly after the premiere of this symphony, Rachmaninoff declared “I’ve aged terribly. I am very tired and terribly afraid that I’ll soon go to the devil.” Perhaps this attitude, nourished by a generally morbid outlook, accounts in part for the composer’s predilection for quoting the *Dies irae*, the medieval chant for the dead. The Scherzo of the Second Symphony is built on this chant melody. Four horns in unison proclaim a boldly exuberant version of the *Dies irae*, which itself has its seeds in the symphony’s motto. Stephen Parkany believes that the movement’s “electricity confirms the fact that, alongside the sombre exterior, there lay a bold and lively ambition indeed. It is also a further sign of Rachmaninoff’s symphonic internationalism that he invokes not a Russian Orthodox theme but rather a Catholic dirge — one already adopted in the same way by Berlioz and Liszt long before.” Two contrasting ideas of note are the warmly flowing lyrical theme for the violins and a brilliant *fugato* section that demands the utmost in virtuosity from the strings.

The *Adagio* movement is one of the lyric highlights of all Rachmaninoff. No fewer than three gorgeous melodies are heard, beginning

par donner naissance à une phrase sinueuse au violon qui s’amplifie pour atteindre un climax impressionnant, tandis qu’elle se faufile parmi de riches textures orchestrées et un luxuriant contrepunt. Un critique américain non identifié, sans doute inspiré par la musique de cette introduction, a écrit : « Le monde que [Rachmaninov] observe est un univers sombre où les distances sont floues, les lumières et les ombres dorées, et les mouvements lents et fatidiques. »

C’est une figure tremblante et ascendante énoncée par les cordes qui introduit la section principale du mouvement marqué *Allegro moderato*. Par la suite, les violons égrènent un long thème sinueux et aspirant basé sur le motif. Le doux et délicat deuxième thème, réparti entre les bois et les cordes qui leur répondent, dérive également du même motif.

Peu de temps après la première de cette symphonie, Rachmaninov déclara : « J’ai terriblement vieilli. Je suis très fatigué et j’ai très peur d’aller bientôt voir le diable. » C’est peut-être cette attitude, nourrie par sa disposition d’esprit généralement morbide, qui explique en partie la prédilection du compositeur à citer le *Dies irae*, le chant funèbre médiéval. La mélodie de ce chant sert de trame au Scherzo de la *Deuxième symphonie*. Quatre cors entonnent à l’unisson une version exubérante et pleine d’audace du *Dies irae* dont on retrouve déjà quelques fragments dans le motif initial de la symphonie. Selon Stephen Parkany, « l’électricité du mouvement confirme que derrière l’apparence sombre de la musique se cache une ambition pleine d’audace et de vie. Rachmaninov donne également une autre

with one of the most popular ever written. Following immediately on this theme of great repose and tranquility comes one of the glories of the solo clarinet repertoire — an extended theme full of ardent longing that Edward Downes calls an “aria” for clarinet. Twenty-three continuous measures of exquisite beauty wind on and on, providing another example of Rachmaninoff’s ability to expand a short idea into one of heavenly length. Arthur Loesser wrote in 1939 that this music “gives off a vapour of drugged sweetness, of fatalistic melancholy.” The entire movement is a dense web of richly polyphonic writing. Midway through there is a brief but obvious reference to the first movement’s slow introduction.

The enormously energetic finale too is a broadly expansive movement, beginning with a boisterously robust idea that might easily conjure up the spirit of a *kermesse* (Russian carnival). A dark, grim, march-like episode in the seldom-used key of G-sharp minor brings momentary relief from the predominant spirit of exuberance. Another of Rachmaninoff’s most famous themes occurs in this movement, a magnificent, soaring affair that sweeps onward over an expanse of more than one hundred measures. Quiet reminiscences of the first and third movements lead to the development section. One of the symphony’s most thrilling passages occurs in this section, where the tinnabulating effect of Saint Petersburg’s great bells is recreated in orchestral terms — a slow accretion of descending scales at different speeds, registers and rhythms that culminates in a dense and spectacular swirl of notes. The recapitulation follows, and Rachmaninoff’s longest, grandest, most expansive symphonic work ends in a veritable blaze of sound.

By Robert Markow

preuve de la dimension internationale de son souffle symphonique puisqu’il a choisi d’évoquer non pas un thème orthodoxe russe, mais plutôt un chant funèbre catholique — comme l’avaient fait longtemps avant lui Berlioz et Liszt. » Le chaleureux et fluide thème lyrique interprété par les violons et une brillante section *fugato* qui exige une virtuosité extrême de la part des cordes sont deux idées contrastantes qu’il est intéressant de noter.

Le mouvement *Adagio* est une des apothéoses les plus lyriques de toute la musique de Rachmaninov. Il contient pas moins de trois magnifiques mélodies, la première étant une des plus populaires de tous les temps. Ce thème d’une grande sérénité est immédiatement suivi par un des morceaux de bravoure du répertoire pour clarinette solo — un long thème rempli de désir ardent qu’Edward Downes considère comme une « aria » pour clarinette. Rachmaninov nous propose ensuite 23 mesures ininterrompues d’une beauté exquise qui n’en finissent pas de nous charmer, prouvant encore une fois sa capacité à transformer une idée brève en un passage d’une longueur divine. Arthur Loesser écrivait en 1939 qu’une « vapeur de douceur narcotique, de mélancolie fataliste » émane de cette musique. Tout le mouvement est une riche texture d’écriture polyphonique dense. Le milieu du mouvement est ponctué par une référence brève mais évidente à l’introduction lente du premier mouvement.

Le finale débordant d’énergie est lui aussi un mouvement de grandes proportions qui débute par une idée robuste et exubérante qui pourrait facilement rappeler l’atmosphère d’une *kermesse* (mascarade en Russie). Un épisode sombre et sinistre, qui ressemble à une marche, dans la tonalité rare de *sol* dièse mineur, apporte un répit momentané dans cette ambiance essentiellement exubérante. Ce mouvement contient un autre thème qui compte parmi les plus célèbres de Rachmaninov, une musique magnifique et exaltante qui s’étale sur plus de

Pinchas Zukerman led the NAC Orchestra’s first performance of Rachmaninoff’s Symphony No. 2 in 2004, as well as the Orchestra’s most recent performance, in 2008.

Pinchas Zukerman dirigeait l’Orchestre du CNA lors de sa première interprétation de la *Symphonie n° 2* de Rachmaninov en 2004, et à l’occasion de sa plus récente prestation, en 2008.

100 mesures. De discrets rappels du premier et du troisième mouvement mènent à la section du développement qui propose un des passages les plus exaltants de la symphonie. Ici, Rachmaninov recrée en musique, par une sorte d'effet tintinnabulant, les sonneries des grandes cloches de Saint-Petersbourg — lente accumulation de gammes descendantes dans des tempos, des registres et des rythmes différents, qui culmine dans une dense et spectaculaire envolée de notes. La récapitulation suit et l'œuvre symphonique la plus longue, la plus splendide et la plus vaste de Rachmaninov prend fin dans un véritable tonnerre de sonorités.

Traduit d'après Robert Markow

NAC INSTITUTE FOR ORCHESTRAL STUDIES INSTITUT DE MUSIQUE ORCHESTRALE DU CNA

The NAC Institute for Orchestral Studies (IOS) is in its fifth year. Established under the guidance of NAC Music Director Pinchas Zukerman, the IOS is an apprenticeship program designed to prepare highly talented young musicians for successful orchestral careers, and is funded by the National Arts Centre Foundation through the National Youth and Education Trust. During selected main series weeks of the 2011-2012 season, ISO apprentices rehearse and perform with the NAC Orchestra.

L'Institut de musique orchestrale (IMO) du CNA en est à sa cinquième saison. Créé sous l'impulsion du directeur musical du CNA Pinchas Zukerman, l'IMO est un programme de formation qui vise à préparer de jeunes interprètes très talentueux à une brillante carrière de musiciens d'orchestre. Il est financé par la Fondation du Centre national des Arts par l'entremise de la Fiducie nationale pour la jeunesse et l'éducation. Durant des semaines prédéterminées des séries principales de la saison 2011-2012, les participants répètent et se produisent avec l'Orchestre du CNA.



Astral Radio is proud to support the young artists performing in these concerts.

Astral Radio est fière d'appuyer les jeunes artistes qui se joignent à nos musiciens ce soir.



PINCHAS ZUKERMAN

conductor | chef d'orchestre

Pinchas Zukerman — equally respected as violinist, violist, conductor, pedagogue and chamber musician and known for prodigious technique and unwavering artistic standards — has remained a music phenomenon for four decades.

Maestro Zukerman is in his 13th season as Music Director of the NAC Orchestra, where he has heightened the calibre and reputation of the ensemble and developed the prestigious NAC Summer Music Institute. In 2009 he was appointed Principal Guest Conductor of London's Royal Philharmonic Orchestra, and he also guest conducts the world's top ensembles. This season Mr. Zukerman will perform over 100 concerts in 17 different countries.

An innovative pedagogue, Zukerman chairs the Pinchas Zukerman Performance Program at the Manhattan School of Music. His discography contains over 100 titles — earning 21 GRAMMY® nominations and two GRAMMY® awards — including five recordings with the NAC Orchestra. In 2003 he formed the Zukerman ChamberPlayers, which performs in the world's most prestigious concert halls to international critical acclaim.

Born in Tel Aviv, Pinchas Zukerman came to America in 1962, where he studied at The Juilliard School. He has been awarded a Medal of Arts, the Isaac Stern Award for Artistic Excellence, and was appointed as the Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative's first instrumentalist mentor.

Phénomène de la musique depuis 40 ans, Pinchas Zukerman est renommé autant comme violoniste que comme altiste, chef d'orchestre, pédagogue et chambriste, et reconnu pour sa technique prodigieuse et son inébranlable rigueur artistique.

Il en est à sa 13^e saison comme directeur musical de l'Orchestre du CNA, ensemble dont il a su élever le calibre et la réputation, en plus de fonder le prestigieux Institut estival de musique du CNA. Nommé premier chef invité du Royal Philharmonic Orchestra de Londres en 2009, M. Zukerman est aussi invité à diriger les meilleurs ensembles du monde. À son calendrier pour la présente saison figurent plus de 100 représentations dans 17 pays.

Pédagogue novateur, il dirige le Pinchas Zukerman Performance Program de la Manhattan School of Music. Sa discographie comprend plus de 100 titres qui lui ont valu 21 nominations et deux prix aux GRAMMY^{MD}. Il a gravé cinq albums avec l'Orchestre du CNA. En 2003, il a formé l'ensemble Zukerman ChamberPlayers, dont les prestations dans les salles les plus prestigieuses du monde sont chaudement saluées par la critique.

Né à Tel Aviv, Pinchas Zukerman est arrivé en 1962 en Amérique pour étudier à la Juilliard School. Il a reçu la Medal of Arts et le Isaac Stern Award for Artistic Excellence, et a été choisi comme premier mentor d'instrumentistes dans le cadre du Programme Rolex de mentorat artistique.

Tchaikovsky's First Piano Concerto is a very interesting musical, pianistic and interpretative challenge and I'm often asked about my thoughts when approaching such a popular and well-known piece. In these cases, I go back to the score in order to see the piece in its 'original' condition and to abstract myself from the many performances one inevitably hears. I find this concerto to be not only Russian in its spirit, but also very reminiscent of Schumann. The fanciful, almost improvisatory element should not be lost while navigating the extreme pianistic difficulties. Ultimately, every time I come back to Tchaikovsky's B-flat Concerto, I discover more reasons why this is such a beloved masterpiece.

Le Premier concerto pour piano de Tchaïkovski présente un défi très intéressant tant sur le plan musical, pianistique que de l'interprétation. On me demande souvent dans quel état d'esprit j'aborde cette œuvre populaire entre toutes. Je retourne à la partition, que je cherche à voir telle qu'elle est, à l'état « brut », en faisant abstraction des nombreuses interprétations qu'on entend inévitablement. Il se dégage de ce concerto, à mon sens, un esprit russe et des réminiscences de Schumann. Il faut savoir naviguer au travers de passages extrêmement exigeants du point de vue pianistique, sans jamais perdre de vue le côté fantaisiste, proche de l'improvisation, de l'œuvre. Au final, chaque fois que je revisite le Concerto en si bémol de Tchaïkovski, je découvre de nouvelles raisons qui font que l'on chérit tant ce chef-d'œuvre.

— KIRILL GERSTEIN

RUSSIAN AND CANADIAN ARCTIC PHOTOGRAPHY EXHIBITION

Southam Hall Foyer
September 19 – October 6

This unique photography exhibition of 50 works from Ottawa's Michelle Valberg and Moscow native Afanazy Makovnev showcases the beauty of the Arctic region and celebrates the twenty-year diplomatic relationship between Canada and the Russian Federation.

The exhibition is presented by the Embassy of the Russian Federation, in collaboration with the Ottawa Symphony Orchestra and the National Arts Centre Orchestra

EXPOSITION DE PHOTOS DE L'ARCTIQUE RUSSE ET CANADIEN

Foyer de la salle Southam
19 septembre – 6 octobre

Cinquante œuvres des photographes Michelle Valberg, d'Ottawa, et Afanazy Makovnev, originaire de Moscou, sont réunies dans une exposition unique mettant en valeur les splendeurs de l'Arctique, organisée pour souligner le 25^e anniversaire de l'établissement de relations diplomatiques entre le Canada et la Fédération russe.

Une présentation de l'ambassade de la Fédération russe en collaboration avec l'Orchestre symphonique d'Ottawa et l'Orchestre du Centre national des Arts



KIRILL GERSTEIN

piano

Russian pianist Kirill Gerstein has quickly proven to be one of today's most intriguing young musicians. His masterful technique, musical curiosity and probing interpretations have led to explorations of classical music and jazz, advanced degrees by the age of 20, a professorship in piano by the age of 27, and a full performance schedule at the world's major music centres and festivals.

Highlights of Mr. Gerstein's 2011-2012 season include debuts with the New York Philharmonic and at London's Proms; a three-week Rachmaninoff concerto cycle with the Houston Symphony; and recitals at New York's 92nd St. Y, London's Wigmore Hall, and in Vancouver, Miami and Sarasota. He made his NAC debut in 2009 playing Ravel's Piano Concerto in G major.

Among Mr. Gerstein's awards are the 2010 Gilmore Artist Award, 2010 Avery Fisher Career Grant and First Prize at the 2001 Arthur Rubinstein Piano Competition in Tel Aviv. His Myrios Classics CD of recital works by Schumann, Liszt and Oliver Knussen was named one of the ten best recordings of 2010 by *The New York Times*.

Mr. Gerstein studied with Solomon Mikowsky at the Manhattan School of Music, and also with Dmitri Bashkirov in Madrid and Ferenc Rados in Budapest.

Le pianiste russe Kirill Gerstein s'est rapidement imposé comme un des jeunes musiciens les plus fascinants de notre époque. Sa technique magistrale, sa curiosité musicale et ses interprétations pénétrantes l'ont amené à explorer aussi bien la musique classique que le jazz, à accumuler des diplômes avancés dès l'âge de 20 ans, à accéder à un poste de professeur de piano à 27 ans et à se produire dans les grands festivals et centres musicaux du monde entier.

La saison 2011-2012 de M. Gerstein sera marquée par ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de New York et aux Proms de Londres; un cycle de trois semaines consacré aux concertos de Rachmaninov avec l'Orchestre symphonique de Houston; des récitals au 92nd St. Y de New York, au Wigmore Hall de Londres, ainsi qu'à Vancouver, Miami et Sarasota. Il a effectué ses débuts au CNA en 2009 dans le *Concerto pour piano en sol majeur* de Ravel.

M. Gerstein a reçu de nombreux prix, notamment le Gilmore Artist Award 2010, l'Avery Fisher Career Grant 2010 et le premier prix au Concours de piano Arthur Rubinstein à Tel-Aviv, en 2001. Son enregistrement sous étiquette Myrios Classics d'œuvres de récital de Schumann, Liszt et Oliver Knussen figurait sur la liste des 10 meilleurs enregistrements de l'année 2010 établie par le *New York Times*.

M. Gerstein a étudié avec Solomon Mikowsky à la Manhattan School of Music, ainsi qu'avec Dmitri Bashkirov à Madrid et Ferenc Rados à Budapest.



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 L'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/
violon solo associée)
Noémi Racine Gaudreault
§ Sally Benson
Elaine Klimasko
Leah Roseman
Manuela Milani
Karoly Sziladi
**Lynne Hammond
*Martine Dubé
*Paule Préfontaine
*Andréa Armijo Fortin
*Daniel Godin
*Emily Westell
‡ Emily Nenniger

SECOND VIOLINS/ SECONDS VIOLONS

**Donnie Deacon
(principal/solo)
*Ramsey Husser
(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
*Heather Schnarr
*Maria Nenoiu
‡ Teodora Dimova

VIOLAS/ALTOS

Jethro Marks
(principal/solo)
David Goldblatt
(assistant principal/
assistant solo)
§ David Thies-Thompson
Nancy Sturdevant
Peter Webster
*Guylaine Lemaire
*Wilma Hos
‡ Chensi Tang

CELLOS/ VIOLONCELLES

Amanda Forsyth
(principal/solo)
David Hutchenreuther
(assistant principal/
assistant solo)
Leah Wyber
Timothy McCoy
§ Carole Sirois
*Wolf Tormann
*Christine Giguère
‡ Minjee Yoon

DOUBLE BASSES/ CONTREBASSES

Joel Quarrington
(principal/solo)
§ Marjolaine Fournier
(assistant principal/
assistante solo)
Vincent Gendron
Murielle Bruneau
Hilda Cowie
‡ Travis Harrison

FLUTES/FLÛTES

Joanna G'froerer
(principal/solo)
**Emily Marks
*Natasha Chapman
*Ahilya Ramharry

OBOES/HAUTOBOIS

Charles Hamann
(principal/solo)
**Francine Schutzman
*Anna Hendrickson
*Geoffrey Johnson

CLARINETS/ CLARINETTES

Kimball Sykes
(principal/solo)
Sean Rice
*Shauna McDonald

BASSOONS/BASSONS

Christopher Millard
(principal/solo)
Vincent Parizeau

HORNS/CORS

Lawrence Vine
(principal/solo)
Julie Fauteux
(associate principal/
solo associée)
Elizabeth Simpson
Jill Kirwan
*Brian G'froerer
*Cresta DeGraaff

TRUMPETS/TROMPETTES

Karen Donnelly
(principal/solo)
Steven van Gulik
*Amy Horvey

TROMBONES

Donald Renshaw
(principal/solo)
Colin Traquair

BASS TROMBONE/ TROMBONE BASSE

Douglas Burden

TUBA

Nicholas Atkinson
(principal/solo)

TIMPANI/TIMBALES

Feza Zweifel

PERCUSSIONS

Jonathan Wade
Kenneth Simpson
*John Wong

HARP/HARPE

Manon Le Comte
(principal/solo)

LIBRARIANS/ MUSICOTHÉCAIRES

Nancy Elbeck
(principal librarian/
musicothécaire principale)
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

§ NAC Institute for Orchestral Studies mentors/Mentors pour l'Institut de musique orchestrale du CNA

‡ Apprentices of the Institute for Orchestral Studies/Apprentis de l'Institut de musique orchestrale



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