

ANALEKTA



**BRAHMS: DOUBLE CONCERTO
SYMPHONIE N° 4 / SYMPHONY NO. 4**

PINCHAS ZUKERMAN AMANDA FORSYTH

**ORCHESTRE DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CANADA
CANADA'S NATIONAL ARTS CENTRE ORCHESTRA**

ORCHESTRE DU CNA

Créé en 1969 lorsque le Centre national des Arts du Canada a ouvert ses portes, l'Orchestre du CNA donne plus de 100 concerts par année avec le concours d'artistes de renommée mondiale. L'ensemble se distingue par la passion et la clarté de ses interprétations sur scène comme sur disque, par ses programmes innovateurs d'enseignement et de médiation artistique, et par son apport à l'expression de la créativité canadienne.

Alexander Shelley a pris en 2015 la direction musicale de l'Orchestre du CNA, succédant à Pinchas Zukerman, qui a été aux commandes de l'ensemble pendant 16 saisons. Parmi leurs prédécesseurs à ce poste figurent Mario Bernardi et Trevor Pinnock. En plus de proposer chaque saison une série complète de concerts d'abonnement au Centre national des Arts, l'Orchestre effectue, partout au Canada et dans le monde entier, des tournées qui l'ont mené notamment dans le Nord canadien (2012), en Chine (2013) et au Royaume-Uni (2014).

L'Orchestre du CNA a plus de 40 enregistrements commerciaux à son actif, dont un album avec Angela Hewitt, couronné aux JUNO 2015, réunissant des concertos pour piano de Mozart. Les mélomanes ont aussi accès gratuitement à une foule d'enregistrements de concerts de l'ensemble à partir de

la *Boîte à musique CNA* d'Artsvivants.ca, le site Web éducatif du CNA sur les arts de la scène. Parmi ces enregistrements figurent bon nombre des quelque 80 œuvres commandées – pour la plupart à des compositeurs canadiens – par l'Orchestre du CNA depuis sa fondation. Le Centre national des Arts a d'ailleurs créé en 2001 le Prix de composition canadienne du CNA.

En 1999, Pinchas Zukerman a lancé le *Programme des jeunes artistes*, volet de l'Institut estival de musique du CNA, pour procurer une formation de haut niveau à de jeunes musiciens talentueux. Des étudiants du monde entier bénéficient également d'un enseignement à distance par vidéoconférence à partir du studio Hexagone du CNA, à la fine pointe de la technologie. L'Orchestre innove constamment dans le domaine de l'éducation, jouant un rôle de pionnier en la matière tant à l'échelle locale que dans les collectivités autochtones de partout au Canada.

NAC ORCHESTRA

The NAC Orchestra was formed at the creation of Canada's National Arts Centre in 1969 and gives over 100 performances a year with world-renowned artists. It is noted for the passion and clarity of its performances and recordings, its groundbreaking teaching and outreach programs, and nurturing of Canadian creativity.

In 2015 Alexander Shelley began his tenure as NAC Orchestra Music Director, following Pinchas Zukerman's 16 seasons at the helm; other Music Directors have included Mario Bernardi and Trevor Pinnock. In addition to a full series of subscription concerts at the National Arts Centre each season, the Orchestra tours throughout Canada and around the world including Northern Canada (2012), China (2013) and UK (2014).

The NAC Orchestra has made over 40 commercial recordings, including Angela Hewitt's 2015 JUNO Award-winning album of Mozart Piano Concertos. Many more concerts are freely available through NACmusicbox.ca on the NAC's performing arts education website ArtsAlive.ca. These include many of the 80+ new works commissioned by the NAC Orchestra since its inception, most from Canadian composers. In 2001 it inaugurated the National Arts Centre Awards for Canadian Composers.

In 1999 Pinchas Zukerman founded the NAC Young Artists Program, part of the wider NAC Summer Music Institute, which provides elite training to talented young musicians. Students all over the world are also taught via videoconferencing in the NAC's cutting-edge Hexagon Studio. The Orchestra also created and continues to pioneer education work locally and in indigenous communities across Canada.

PINCHAS ZUKERMAN



Pinchas Zukerman fait sensation sur la scène musicale depuis plus de quarante ans. Sa musicalité hors du commun, sa technique prodigieuse et ses hautes exigences artistiques ne cessent d'émerveiller les auditoires et la critique. Ayant à cœur la prochaine génération de musiciens, il inspire les jeunes artistes par son magnétisme et sa passion. Violoniste, altiste, chef d'orchestre et chambriste renommé, de même que pédagogue dévoué et avant-gardiste, il a institué des programmes novateurs à Londres, à New York, en Chine, en Israël et à Ottawa.

Pinchas Zukerman est estimé tout autant comme chef d'orchestre que comme instrumentiste, dirigeant bon nombre des plus prestigieux ensembles de la planète dans un répertoire orchestral vaste et des plus exigeants. Il chapeaute en outre le Pinchas Zukerman Performance Program à la Manhattan School of Music, où il a fait œuvre de pionnier dans l'application des techniques de téléapprentissage au domaine des arts. Au Canada, il a occupé pendant les 16 saisons le poste de directeur musical de l'Orchestre du Centre national des Arts, où il a mis sur pied l'Institut de musique orchestrale et l'Institut estival de musique, ce dernier regroupant trois programmes destinés respectivement aux jeunes artistes, aux chefs d'orchestre et aux compositeurs. À Londres, il en est à sa septième saison comme premier chef invité du Royal Philharmonic Orchestra, qu'il dirige dans des concerts au Royaume-Uni et à l'étranger.

Né à Tel-Aviv en 1948, Pinchas Zukerman est venu en Amérique en 1962 pour étudier à la Juilliard School sous la tutelle d'Ivan Galamian. Il a reçu la Médaille des arts, le prix Isaac Stern pour l'excellence artistique, et il est devenu le premier instrumentiste à assurer les fonctions de mentor dans le cadre du Programme Rolex de mentorat artistique, section musique. Son abondante discographie de plus de 100 titres lui a valu 21 mises en nomination et deux couronnements aux prix GRAMMY.

PINCHAS ZUKERMAN

Pinchas Zukerman has remained a phenomenon in the world of music for over four decades. His musical genius, prodigious technique and unwavering artistic standards are a marvel to audiences and critics. Devoted to the next generation of musicians, he has inspired younger artists with his magnetism and passion. His enthusiasm for teaching has resulted in innovative programs in London, New York, China, Israel and Ottawa. The name Pinchas Zukerman is equally respected as violinist, violist, conductor, pedagogue and chamber musician.

Pinchas Zukerman has become as equally regarded a conductor as he is an instrumentalist, leading many of the world's top ensembles in a wide variety of the orchestral repertoire's most demanding works. A devoted and innovative pedagogue, Mr. Zukerman chairs the Pinchas Zukerman Performance Program at the Manhattan School of Music, where he has pioneered the use of distance-learning technology in the arts. In Canada, where he served as Music Director of the National Arts Centre Orchestra for 16 seasons, he established the NAC Institute for Orchestra Studies and the Summer Music Institute encompassing the Young Artists, Conductors and Composers Programs. In London, he has been Principal Guest Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra since 2009 where he leads concerts at home in the United Kingdom and abroad.

Born in Tel Aviv in 1948, Pinchas Zukerman came to America in 1962 where he studied at The Juilliard School with Ivan Galamian. He has been awarded the 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 in the music discipline. Pinchas Zukerman's extensive discography contains over 100 titles, and has earned him 2 *GRAMMY* awards and 21 nominations.

AMANDA FORSYTH



La Canadienne Amanda Forsyth, couronnée aux JUNO, est considérée comme l'une des violoncellistes les plus dynamiques en Amérique du Nord. Elle séduit tout autant le public que la critique par l'intensité et la richesse de son jeu, par sa technique remarquable et sa musicalité exceptionnelle.

L'artiste s'est acquis une renommée mondiale comme soliste et chambriste. Comme concertiste, elle a effectué récemment des tournées en Australie et en Amérique du Sud, a joué le Concerto pour violoncelle de Herbert avec le San Carlo Orchestra à Naples en Italie, et le Concerto de Chostakovitch avec l'Orchestre philharmonique de Gyeonggi. Elle a interprété le *Double Concerto* de Brahms à Mumbai avec l'Orchestre philharmonique d'Israël, en Espagne et au Royaume-Uni avec le Royal Philharmonic Orchestra, ainsi qu'avec le Calgary Civic Symphony Orchestra et l'Orchestre symphonique de Greensboro (Caroline du Nord). Membre fondatrice de l'ensemble Zukerman Chamber Players, elle se produit par ailleurs en tournée avec le Zukerman Trio en Corée, en Italie, au Japon et au 92nd Street Y de New York dans le cadre de sa série « Distinguished Artists ».

Amanda Forsyth a plusieurs enregistrements à son actif. Cet album est son premier paru chez Analekta.

Elle joue sur un rare violoncelle italien fabriqué en 1699 par Carlo Giuseppe Testore.

Canadian JUNO Award-winning Amanda Forsyth is considered one of North America's most dynamic cellists. Her intense richness of tone, remarkable technique and exceptional musicality combine to enthrall audiences and critics alike.

Ms. Forsyth has achieved an international reputation as soloist and chamber musician. Concerto highlights have included recent tours in Australia and South America. She performed the Herbert Cello Concerto with the San Carlo Orchestra in Naples, Italy, and the Shostakovich Concerto with the Gyeonggi Philharmonic in Korea. Brahms Double Concerto performances have taken her to Mumbai with the Israel Philharmonic, Spain and the United Kingdom with the Royal Philharmonic Orchestra, and to the Calgary Civic Symphony and Greensboro Symphony Orchestras. A founding member of the Zukerman Chamber Players, she tours with the Zukerman Trio to Korea, Italy, Japan, and to the 92nd Street Y's Distinguished Artist Series.

Ms. Forsyth's has several recordings to her credit. This is her first appearance on the Analekta label.

Amanda Forsyth performs on a rare 1699 Italian cello by Carlo Giuseppe Testore.

JOHANNES BRAHMS

Concerto pour violon et violoncelle en la mineur, op. 102

Brahms a écrit sa dernière composition purement orchestrale en 1887, soit dix ans avant sa mort. Cette année-là, il avait passé l'été en Suisse, près du lac de Thoue, appréciant le paysage et les attraits de la région. Brahms et le célèbre violoniste hongrois Joseph Joachim avaient été de grands amis pendant de nombreuses années, mais leur amitié s'était assombrie lorsque le compositeur avait pris parti pour la femme de Joachim au cours d'une dispute conjugale. Après un long silence, Brahms tenta de renouer avec son ancien ami. La collaboration des deux hommes au Double Concerto fut le prétexte à une abondante correspondance, et Brahms considérait sans doute cette œuvre comme un moyen de se réconcilier complètement avec le violoniste. La pièce fut créée en privé à Baden-Baden avec Brahms au pupitre et Joachim et Robert Hausmann (le violoncelliste du quatuor à cordes de Joachim) comme solistes.

La première prestation publique eut lieu à Cologne le 18 octobre 1887, avec les mêmes artistes. Bien que l'œuvre reste la moins jouée des quatre concertos de Brahms, elle est, par sa puissance fantastique, ses mélodies entraînantes et son esthétique sublime, une des plus grandes réalisations du compositeur. Les compositions pour cette combinaison d'instruments solistes ne sont pas légion. Il y en a bien eu quelques-unes avant Brahms – de Vivaldi (trois!), Johann Christian Bach, Leopold Hofmann, Josef Reicha, Carl Stamitz, Antonín Vranický et

Donizetti – mais aucune qui soit aussi aboutie. Et après Brahms, il a fallu attendre jusqu'à Delius (1916) pour voir un tel concerto sortir de la plume d'un grand compositeur. D'autres exemples patents sont la Sinfonia concertante de Miklós Rózsa (1966) composée pour Heifetz et Piatigorsky, et le concerto de Robert Starer (1968). Pour une raison ou une autre toutefois, on a vu apparaître ces dernières années un florilège de doubles concertos pour violon et violoncelle, signés notamment par Arvo Pärt, Ellen Taffee Zwilich et Philip Glass. Les tessitures des deux instruments solistes sont très éloignées, mais Brahms parvient à les intégrer dans un concerto qui met en valeur les beautés tonales de chacun, tout en offrant de nombreuses possibilités pour les jeux d'ensemble. Ces caractéristiques sont évidentes dès les premières mesures du concerto. L'orchestre au complet démarre de façon péremptoire avant d'être interrompu après à peine quatre mesures, comme en plein milieu d'une phrase, par le violoncelle solo qui rumine sombrement le thème. Le chœur des vents tente d'introduire un deuxième thème, cette fois gracieux et lyrique, mais il est interrompu lui aussi, cette fois par le violon solo. Les deux solistes s'engagent dans une longue cadence qui devient de plus en plus exubérante, tandis que les deux instruments parcourent toute l'étendue de leurs registres combinés, couvrant ainsi près de cinq octaves. Leurs derniers accords avant la reprise de l'orchestre sont des jeux en quadruple corde, c'est-à-dire que les deux solistes utilisent simultanément les quatre cordes de leur instrument – produisant ainsi une extraordinaire texture en huit parties à l'aide de seulement deux instruments.

Tout cela n'était que l'introduction, qui fait désormais place à la traditionnelle exposition orchestrale reprenant les deux thèmes principaux déjà présents sous forme fragmentaire. Tout au long du mouvement, les solistes dialoguent entre eux ou individuellement avec l'orchestre, ou encore en tant que groupe soliste face à l'orchestre. Ce mouvement de structure ample permet d'exploiter pleinement les thèmes principaux ainsi que les matériaux secondaires. Le mouvement Andante de forme ternaire est empreint du lyrisme le plus ardent et des mélodies les plus grandioses de Brahms. Le thème principal est énoncé au départ par les solistes jouant en octaves, et le deuxième est un émouvant chœur de vents. Dans sa biographie de Brahms, Walter Niemann décrit ce mouvement comme « une grande ballade empreinte de l'atmosphère riche et mystérieuse d'une soirée dans le Nord ». Le dernier mouvement est un rondo dont le thème principal est d'inspiration hongroise. Des airs mémorables, une grande vitalité rythmique, des sonorités massives (encore une fois, les solistes produisent des accords à sept et huit parties), des touches d'humour et même un bref duo dans lequel le violoncelle solo joue plus haut que le violon, tout cela contribue à l'atmosphère spéciale de cette musique. Une brillante coda mène le concerto à sa conclusion dans la glorieuse tonalité de *la* majeur.

Traduit d'après Robert Markow

JOHANNES BRAHMS

Symphonie n° 4 en mi mineur, op. 98

Brahms écrivit sa Quatrième symphonie en 1884 et en 1885. Il en fit un arrangement pour deux pianos qu'il joua avec Ignaz Brüll devant une petite assemblée d'amis et de musiciens triés sur le volet. Leur réaction fut franchement glaciale. Mais à la création, le 17 octobre 1885, l'auditoire applaudit avec chaleur. L'ouverture de la symphonie donne la curieuse impression que l'exécution de l'œuvre est déjà bien entamée et qu'on l'aborde par le milieu. La petite cellule de deux notes (« brève – longue ») émise d'entrée de jeu par les violons devient ensuite le principal matériau de construction – le « mortier musical », si l'on préfère – sur lequel est fondé tout le premier mouvement. D'autres thèmes se font entendre, mais le motif à deux notes n'est jamais loin, s'insinuant souvent dans une figure d'accompagnement ou une idée secondaire. Le deuxième sujet de ce mouvement de forme sonate est introduit par un motif de fanfare aux cors et aux bois, ouvrant la voie à un thème lyrique et plein d'élan pour les violoncelles et le cor solo. Ce dernier (doublé par le hautbois) assure aussi l'exposition initiale du thème de clôture, dans une toute nouvelle atmosphère reconfortante et apaisée. Le mouvement lent a ceci d'inusité qu'il adopte la même tonalité de base de *mi* mineur. (Les compositeurs prennent habituel-

lement soin de le camper dans une tonalité contrastant avec celle de l'imposant premier mouvement.) Alors que le *mi* mineur du premier mouvement est toujours présent à nos oreilles, deux cors énoncent un motif dont la première note est *mi*, mais Brahms retarde quelque peu la confirmation de l'idyllique tonalité de *mi* majeur. Le mouvement franchit tout un univers de climats, depuis la mélancolie de l'automne et un lyrisme attendri jusqu'à la plus austère grandeur, et s'achève sur le motif même au cor qui l'a ouvert.

Le troisième mouvement est habituellement décrit comme un *scherzo*, même si ce n'est pas ainsi que Brahms le désignait. Dans son orchestration massive, qui comprend des timbres inhabituels chez Brahms (le piccolo et le triangle), se manifeste un esprit viril et contagieux, lequel s'inscrit dans la mémoire plus fortement que toute idée mélodique prise isolément. Le finale est le plus inattendu des quatre mouvements, dans la mesure où il épouse la technique de la *passacaille* ou de la *chaconne* – un procédé de composition répandu à l'ère baroque qui consiste à construire une œuvre entière sur un bref motif mélodique ou harmonique constamment répété. Brahms en a emprunté le thème à la *Cantate n° 150* de Bach (*Nach dir, Herr, verlanget mich*), exposé d'entrée de jeu par toute la section des bois (en plus des trombones, qui se font ici

entendre pour la première fois depuis le début de la symphonie). La chaconne était surannée au temps de Brahms et n'avait encore jamais été utilisée dans une symphonie. L'impulsion est venue de l'intérêt du compositeur pour les formes musicales anciennes, en particulier pour la fugue et le contrepoint dans toutes leurs déclinaisons, et de son besoin impérieux de relever un défi de ce genre. La principale embûche à surmonter pour écrire une chaconne est le risque de sombrer dans la monotonie – en répétant constamment la même brève suite de notes ou d'accords. Mais dans les trente variations continues qui suivent l'exposition du « thème » de huit mesures (auxquelles s'ajoutent quatre mesures supplémentaires dans les réexpositions étendues de la coda), on ne sent à aucun moment une quelconque perte de vitesse, un éventuel abus d'harmonies toniques, une régularité quelque peu fastidieuse, ni rien d'autre qu'une parfaite maîtrise et une absolue économie de moyens.

Traduit d'après Robert Markow

JOHANNES BRAHMS

Concerto for Violin and Cello in A minor, op. 102

Brahms's last purely orchestral composition was written in 1887, a decade before his death. He spent the summer of that year enjoying the scenery and local attractions around Lake Thun in Switzerland. Brahms and the famous Hungarian violinist Joseph Joachim had been close friends for years, but their relationship had dissolved when Brahms sided with Joachim's wife in a marital dispute. After a long interval, Brahms tentatively began corresponding with his old friend again. Work on the Double Concerto was used as the pretext for much correspondence between the two men, and Brahms no doubt saw this composition as the means toward a complete reconciliation. The first performance was a private one, given in Baden-Baden, with Brahms conducting and with Joachim and Robert Hausmann (the cellist in Joachim's string quartet) as soloists. The first public performance was given in Cologne on October 18, 1887 featuring the same artists. Although this remains the least played of Brahms's four concertos, its towering strength, sweeping melodies and sublime beauties place it among the composer's greatest achievements. Compositions for this combination of soloists are not plentiful. There had been examples before Brahms, but none on his level of achievement – from Vivaldi (three of them!), Johann Christian Bach, Leopold Hofmann, Josef Reicha, Carl Stamitz, Antonín Vranický and

Donizetti. Following Brahms's example, the next major figure to write such a concerto was Delius (1916). Other significant works are Miklós Rózsa's *Sinfonia concertante* (1966) composed for Heifetz and Piatigorsky, and Robert Starer's concerto of 1968. For some reason, there seems to be a flurry of Double Concertos for violin and cello written in recent years by composers including Arvo Pärt, Ellen Taaffe Zwilich, and Philip Glass. Brahms's soloists are widely separated in range, but he effectively incorporates them into a concerto that both displays their individual tonal beauties and offers numerous possibilities for ensemble work. These qualities are evident right in the concerto's opening moments.

The full orchestra makes a stentorian pronouncement, but after just four bars it is cut off, as if in mid-sentence, by the solo cello, which ruminates darkly on the theme. The wind choir attempts to introduce a second theme, this one gracious and lyrical, but it too is interrupted, this time by the solo violin. Both soloists engage in an extended cadenza, which becomes more and more exhilarating as they sweep up and down a combined range spanning nearly five octaves. Their final chords before the orchestra resumes are quadruple stopped, meaning that all four strings of each instrument are in use simultaneously – an extraordinary eight-part texture from just two instruments. All this has been by way of introduction. Now the traditional orchestral exposition takes place, using the two principal themes already presented in fragmentary form. Throughout

the movement the soloists engage in dialogue with each other, individually with the orchestra, and as a solo unit with the orchestra. The principal themes as well as subsidiary materials are all thoroughly worked out in the course of this spaciouly planned movement. The ternary-form Andante movement is suffused with some of Brahms's most ardent lyricism and expansive melodies. The principal theme is initially stated by the soloists in octaves, the second is a heartfelt chorale for winds. Walter Niemann, in his biography of Brahms, described this movement as "a great ballade, steeped in the rich, mysterious tone of a northern evening atmosphere". The final movement is a rondo with a principal theme of Hungarian inspiration. Memorable tunes, great rhythmic vitality, massive sonorities (again, the soloists engage in seven- and eight-part chords), humour, and even a brief duet in which the solo cello part is higher in range than that of the violin all contribute to the special nature of this music. A brilliant coda brings the concerto to a close in glorious A major.

© *Robert Markow*

JOHANNES BRAHMS

Symphony No. 4 in E minor, op. 98

Brahms wrote his Fourth Symphony in 1884 and 1885. He made a two-piano arrangement and performed it with Ignaz Brüll for a select company of friends and musicians. Their response was decidedly cool, but the public applauded warmly at the premiere on October 17, 1885. The symphony opens with a gesture that suggests the work has been in progress for some time, and that we have entered its realm in mid-point. The tiny two-note cell of "short-long," heard at the very outset in the violins, becomes the main building block, or musical mortar, if you like, upon which the entire movement is based. Other themes are heard too, but the two-note motif is never far away, often lurking in an accompanimental figuration or secondary idea. The second subject in this sonata-form movement is introduced by a fanfare figure in horns and woodwinds, which leads into the soaring, lyrical theme for cellos and horn. The horn (doubled by oboe) also gives the first statement of the closing theme in a more genial and relaxed mood than hitherto encountered. The slow movement is unusual in that it is founded on the same keynote as the first – E. (Composers usually took care to provide a contrasting tonality after the weighty first movement). With E minor still ringing in our ears from the first movement, two horns proclaim a motif beginning on the note E, but Brahms delays confirmation of the idyllic E major tonality for some time. The movement

moves through a cosmos of moods, from autumnal melancholy and melting lyricism to forbidding austerity and stern grandeur, expiring to the same horn motif that opened the movement.

The third movement is usually described as a scherzo, though Brahms did not call it that. In its massive orchestration, which includes timbres unusual for Brahms (piccolo and triangle), we find an infectious, virile spirit that remains etched in the memory far more powerfully than any particular melodic idea. The Finale is the most unusual movement of all, employing as it does the passacaglia or chaconne technique – a compositional process popular in the Baroque period in which an entire piece is built over a continuously recurring pattern of notes or chords. Brahms took his theme from Bach's Cantata No. 150 (Nach dir, Herr, verlanget mich), which is heard at the outset by the entire wind choir, including trombones (their first entry in the symphony!). The chaconne was out of fashion in Brahms's day, and had never been used in a symphony before, but his interest in older musical forms, particularly fugue and counterpoint of all types, and his inner need to rise to the challenge, provided the impetus. The potential pitfall of writing a chaconne lies in the danger of monotony – using those same few notes or chords over and over again. But never in the thirty continuous variations that follow the presentation of the eight-

bar "theme" (plus four more in extended versions in the coda) do we feel an absence of momentum, an overuse of tonic harmonies, a sense of tedious regularity, or anything less than total mastery and economy of means.

© *Robert Markow*

L'Institut de musique orchestrale

Cinq instrumentistes à cordes ayant participé au programme de l'Institut de musique orchestrale ont collaboré à cet album. Ce programme de formation vise à préparer de jeunes interprètes très talentueux à une brillante carrière de musiciens d'orchestre. Créé sous l'impulsion de Pinchas Zukerman, alors directeur musical de l'Orchestre du CNA, l'Institut est financé par la Fondation du Centre national des Arts, par l'entremise de la Fiducie nationale pour la jeunesse et l'éducation.

Le Centre national des Arts

Le Centre national des Arts collabore avec des artistes et des organisations artistiques partout au Canada afin de créer une vibrante scène nationale dans le domaine des arts du spectacle, et agit comme catalyseur de la diffusion, de la création et de la transmission des savoirs d'un bout à l'autre du pays. Carrefour des plus grands talents créateurs canadiens, le CNA privilégie les choix audacieux dans chacun de ses volets de programmation: l'Orchestre du CNA, le Théâtre français, le Théâtre anglais et la Danse, sans oublier le festival Scène et CNA Présente, qui mettent en valeur des artistes canadiens, tant émergents qu'établis. Il est aux avant-postes en matière de programmation enfance-jeunesse et d'activités éducatives, procurant de la formation aux artistes et des ressources aux enseignants des quatre coins du pays. Il fait aussi œuvre de pionnier dans l'utilisation des nouveaux médias en offrant du téléenseignement à des élèves et des jeunes artistes du monde entier, en créant des fichiers balados très prisés et en proposant un large éventail de concerts sur demande de l'Orchestre du CNA. Le CNA est le seul centre des arts de la scène multidisciplinaire bilingue au Canada, et l'un des plus grands établissements du genre au monde.



CENTRE NATIONAL DES ARTS
NATIONAL ARTS CENTRE

Le Canada en scène. Canada is our stage.

Pour plus d'information, visitez le www.cna-nac.ca.

Institute for Orchestral Studies

Five string students from the NAC's Institute for Orchestra Studies program appear on this recording. The Institute for Orchestral Studies is an apprenticeship program designed to prepare highly talented young musicians towards successful orchestral careers. It was established under the guidance of former NAC Orchestra Music Director Pinchas Zukerman and is funded by the National Arts Centre Foundation through the National Youth and Education Trust.

The National Arts Centre

The National Arts Centre collaborates with artists and arts organizations across Canada to help create a national stage for the performing arts, and acts as a catalyst for performance, creation and learning across the country. A home for Canada's most creative artists, the NAC strives to be artistically adventurous in each of its programming streams – the NAC Orchestra, English Theatre, French Theatre and Dance, as well as the Scene festivals and NAC Presents, which showcase established and emerging Canadian artists. The organization is at the forefront of youth and educational activities, offering artist training, programs for children and youth, and resources for teachers in communities across Canada. The NAC is also a pioneer in new media, using technology to teach students and young artists around the globe, by creating top-rated podcasts, and providing a wide range of NAC Orchestra concerts on demand. The NAC is the only bilingual, multidisciplinary performing arts centre in Canada, and one of the largest in the world.



NATIONAL ARTS CENTRE
CENTRE NATIONAL DES ARTS

Canada is our stage. Le Canada en scène.

For more information, please visit www.nac-cna.ca

La Symphonie a été enregistrée aux concerts des 26 et 27 novembre 2014, présentés à la salle Southam du Centre national des Arts du Canada. / The Symphony was recorded live in performance on November 26 & 27, 2014 in Southam Hall, at Canada's National Arts Centre.

Le Double Concerto a été enregistré aux concerts des 4 et 5 février 2015 présentés à la salle Southam du Centre national des Arts du Canada. / The Double Concerto was recorded live in performance on February 4 & 5, 2015 in Southam Hall, at Canada's National Arts Centre.

Cet enregistrement est sous licence exclusive. / This recording is made under exclusive license.
© 2015 LA SOCIÉTÉ DU CENTRE NATIONAL DES ARTS / NATIONAL ARTS CENTRE CORPORATION

Producteur de l'enregistrement / Recording Producer: Philip Traugott
Régisseur musical et chef opérateur du son / Balance and Recording Engineer: Marc Parizeau
Chef opérateur – montage, mixage et matricage / Editing, Mixing and Mastering Engineer: Tom Lazarus

ANALEKTA

Producteur, Directeur artistique / Executive Producer, Artistic Director: François Mario Labbé
Directrice de production / Production Director: Julie M. Fournier
Assistante de production / Production Assistant: Kathleen Désilets
Photo de couverture / Cover photo: © Cheryl Mazak
Photo de l'orchestre / Orchestra photo: © Dwayne Brown
Conception et production graphique / Graphic Design and Production: Pyrograf

Groupe Analekta Inc. reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés et le Programme de crédit d'impôt pour l'enregistrement sonore de la SODEC. / Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through the SODEC's Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés and refundable tax credit for recording production services.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada). / We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

AN 2 8782 Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. Fabriqué au Canada / AN 2 8782 Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Made in Canada.

ORCHESTRE DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CANADA
CANADA'S NATIONAL ARTS CENTRE ORCHESTRA

PINCHAS ZUKERMAN CHEF D'ORCHESTRE ET VIOLON / CONDUCTOR AND VIOLIN
AMANDA FORSYTH VIOLONCELLE / CELLO

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Concerto pour violon et violoncelle en la mineur, op. 102

Concerto for violin and cello in A minor, op. 102

- | | |
|-----------------------------|-------|
| 1. <i>Allegro</i> | 17:15 |
| 2. <i>Andante</i> | 6:55 |
| 3. <i>Vivace non troppo</i> | 8:59 |

Symphonie n° 4 en mi mineur, op. 98

Symphony No. 4 in E minor, op. 98

- | | |
|---|-------|
| 4. <i>Allegro non troppo</i> | 12:43 |
| 5. <i>Andante moderato</i> | 11:23 |
| 6. <i>Allegro giocoso</i> | 6:08 |
| 7. <i>Allegro energico e passionato</i> | 10:05 |

Cet album a été rendu possible grâce au généreux soutien de Harvey et Louise Glatt.
This recording was made possible thanks to the generosity of Harvey and Louise Glatt.