

SYDNEY



22/10

2009

星期四 澳門文化中心綜合劇院 晚上八時 演出時間連中場休息約一小時三十分

Quinta-feira Centro Cultural de Macau – Grande Auditório 20:00

Duração: aproximadamente 1 hora e 30 minutos, incluindo um intervalo

Thursday Macao Cultural Centre Grand Auditorium 8pm

Duration: approximately 1 hour and 30 minutes, including one interval

鳴謝 Agradecimentos Acknowledgements:



阿什肯納齊與悉尼交響樂團

SINFÓNICA DE SYDNEY (AUSTRÁLIA)

SYDNEY SYMPHONY (AUSTRALIA)

2020

主辦 — Organização — Organiser:



澳門特別行政區政府文化局
INSTITUTO CULTURAL do Governo da R.A.E. de Macau

www.icm.gov.mo

中華人民共和國澳門特別行政區
REGIÃO ADMINISTRATIVA ESPECIAL DE
MACAU DA REPÚBLICA POPULAR DA CHINA

 25
周年紀念
ANIVERSÁRIO

阿什肯納齊與悉尼交響樂團



指揮、音樂總監：弗拉基米爾·阿什肯納齊
悉尼交響樂團

曲目

拉赫瑪尼諾夫 (1873–1943)
練聲曲 作品34第十四首

艾爾加 (1857–1934)
謎語變奏曲 作品36

主題——行板

I. "C.A.E."——速度不變

II. "H.D.S.-P"——快板

III. "R.B.T."——小快板

IV. "W.M.B."——很快的快板

V. "R.P.A."——中板

VI. "Ysobel"——小行板

VII. "Troyte"——急板

VIII. "W.N."——小快板

IX. "Nimrod"——柔板

X. "Dorabella"——間奏曲：小快板

XI. "G.R.S."——很快的快板

XII. "B.G.N."——行板

XIII. "***"——浪漫曲：中板

XIV. "E.D.U."——終曲

普羅科菲耶夫 (1891–1953)
降B大調第五交響曲 作品100

行板

果斷而有力的快板

柔板

愉快的快板

中場休息



拉赫瑪尼諾夫（1873—1943）

練聲曲 作品34第十四首（1912）

“現在，我終於明白上帝為何要我活到七十歲了。這是為了讓我有機會聆聽祂最偉大的創造物——妮芝達諾娃的歌聲。”這是蕭伯納對女高音演員安東妮娜·妮芝達諾娃（1873—1950）的讚詞。妮芝達諾娃以其美麗和清純的嗓音而聞名於世。一位蘇聯音樂史學者評論道：“她的花腔女高音輕盈嘹亮而鮮明，她的演出非常自然流暢而發乎內心，她是位敏銳而戲劇化的演員。”

當代的作曲家特別為她創作了不少的音樂作品及歌劇中的角色，而當中就有拉赫瑪尼諾夫最著名的《練聲曲》。

拉赫瑪尼諾夫不論在歌劇、合唱音樂及歌曲等領域都取得不錯的成就，但與其鋼琴獨奏作品及交響樂作品比較起來則略遜一籌，而他最受歡迎的歌曲大多也是器樂作品。《練聲曲》創於1912年，是一套由十四首歌曲組成的作品（作品34）中的最後一首。其餘十三首均採用了普希金及巴爾蒙等詩人的俄語詩歌為歌詞。儘管拉赫瑪尼諾夫賦予這些詩歌華美而富情感的音樂，但只有這最後一首的“無詞歌”以其不朽的魅力令其餘歌曲黯然失色。由於沒有音節的限制，拉赫瑪尼諾夫在旋律中的想象力獲得無限發揮。

練聲曲成為一種音樂體裁是源於十九世紀聲樂教育的兩個傳統：首先是在演唱歌曲時不用歌詞——只使用母音或哼唱，目的是便於處理旋律線涉及的技术問題。其次是為聲樂練習譜寫鋼琴伴奏，目的是讓學生得到更





© Keith Saunders

多藝術實踐的機會。到二十世紀初，練聲曲已自成一格，成為適合於在音樂會上演出的一種形式，尤其在法國。拉赫瑪尼諾夫的無詞歌則代表了此形式的最高成就。開始譜寫作品34時，他正處於創作力的成熟期，所譜寫的聲樂作品分外優美，包括而特色鮮明的鋼琴伴奏亦是如此。《練聲曲》也不例外，其旋律從一個簡單、易於識別的動機出發，在作品的進程中展開無窮的變化。

本次音樂會上獻演的《練聲曲》是管弦樂改編曲。1916年在庫塞維茲基舉行的一次音樂會中，拉赫瑪尼諾夫擔任伴奏，妮芝達諾娃演唱《練聲曲》。其後，尼古拉·斯特魯夫建議拉赫瑪尼諾夫把此曲改編為管弦樂，並於1917年寫成。樂隊編制是：兩支長笛、兩支雙簧管、一支英國管、兩支單簧管、兩支巴松管、兩支圓號，以及弦樂器。在樂隊的伴奏下，約十六把小提琴單獨演奏的旋律線。

在首演取得巨大成功後，《練聲曲》流暢而一氣呵成的旋律吸引了眾多演奏家把它改編成用各種樂器演奏的器樂曲：小提琴、中提琴、大提琴、長笛、小號、獨奏鋼琴、單簧管、長號及薩克斯管；擔任伴奏的有鋼琴、管風琴和不同規模的管弦樂隊。不必奇怪，具有魔力的音樂永遠不乏新的知音，這使《練聲曲》為各種樂器提供了真正“演唱”的機會。出現在本場音樂會上的，恐怕是有史以來最偉大的“樂器”：整個交響樂團！

艾爾加 (1857—1934)

謎語變奏曲 作品36 (1898—1899)

主題——行板

I. "C.A.E."——速度不變

II. "H.D.S.-P"——快板

III. "R.B.T."——小快板

IV. "W.M.B."——很快的快板

V. "R.P.A."——中板

VI. "Ysobel"——小行板

VII. "Troyte"——急板

VIII. "W.N."——小快板

IX. "Nimrod"——柔板

X. "Dorabella"——間奏曲：小快板

XI. "G.R.S."——很快的快板

XII. "B.G.N."——行板

XIII. "***"——浪漫曲：中板

XIV. "E.D.U."——終曲

1899年在馬文鎮創作、“題獻給樂曲所描繪的朋友們”的《謎語變奏曲》為艾爾加帶來了國際性的聲譽。作品由一個“謎語”主題及十四段變奏構成。作曲家曾說過：“我不會對《謎語變奏曲》加以解釋……它隱秘的內容應當是無法破譯的。”此曲曾經被多次猜測，但卻沒人能揭開謎底。每段變奏前都加上縮寫或綽號，寓指艾爾加的一位朋友，或他的妻子，或他本人。

I. "C.A.E."——Caroline Alice Elgar（作曲家之妻）

II. "H.D.S.-P"——Hew David Steuart-Powell（艾爾加三重奏組的鋼琴手）

III. "R.B.T."——Richard Baxter Townshend（作家）

IV. "W.M.B."——William Meath Baker（綽號“鄉紳”）

V. "R.P.A."——Richard Penrose Arnold（馬丁·理查之子）

VI. "Ysobel"——Isabel Fitton（中提琴手）

VII. "Troyte"——Arthur Troyte Griffith（建築師）

VIII. "W.N."——Winifred Norbury

IX. "Nimrod"——August Johannes Jaeger（諾威爾出版公司的老闆）

X. "Dorabella"——Dora Penny（以後成為理查·鮑威爾夫人）

XI. "G.R.S."——Dr. G.R. Sinclair（赫利福德大教堂管風琴師）

XII. "B.G.N."——Basil G. Nevison（艾爾加三重奏組的大提琴手）

XIII. "***"——Lady Mary Lygon（後來被稱為特蕾夫希絲）

XIV. "E.D.U."——Elgar（艾爾加本人，“EDU”是他的綽號）

1898年10月的一個晚上，教了一天書的艾爾加精疲力盡，如往常一樣坐到鋼琴旁，開始構思以後被稱為《謎語變奏曲》的作品。這曲的主題異乎尋常地顯得猶豫不決：在最初和最後的樂段，每個小節都以靜止開始，旋律比較生硬，充滿憂鬱的情緒，直到中間四小節，溫暖的情感才驅散了部分憂鬱情緒。如此陰暗的主題如何過渡到一連串明亮和妙趣橫生的音樂肖像畫——艾爾加本人的肖像畫是其中最富喜慶及華麗色彩的——確實是一個謎。《謎語變奏曲》的主題似乎象徵著作曲家極度沮喪的心情，多虧他的朋友們不絕前來，力盡所能地幫助他驅散這種心情。

確定主題後，艾爾加開始設想把自己的一些熟人寫進作品。他記下了這些人的姓名，一組變奏便開始成形，每段變奏在某種程度上揭示了某位友人的性格。艾爾加不到四個月便完成了此曲，並於1899年6月19日在倫敦首演，由漢斯·李希特擔任指揮。

第一變奏直接從主題引出，表現的是未來的艾爾加夫人的高雅人格。第二變奏試圖完成一個幾乎不可能完成的任務：用管弦樂隊來複製鋼琴諧謔曲那種輕靈的跳躍。第三變奏像一幅諷刺畫：一位可愛但有點古怪的朋

友正騎著自行車圍繞牛津大學兜圈子。第四變奏不無誇張而又躊躇滿志。第五變奏描寫了一個人的兩種情緒：他既性格內向、愁緒萬千（弦樂器演繹的旋律），但也會變得善於談吐、笑聲朗朗（木管樂器演奏的樂句）。第六變奏中的Ysobel端莊優雅。第七變奏中的Troyte則粗魯好辯。

第八變奏中的“W.N.”居住在美麗的鄉村老宅裡，這所老宅庭院寬廣，位於馬文山麓。我們感受到鄉村的美景伸展到遙遠的天邊。艾爾加讓我們聽到用雙簧管表現的W.N那“有點顫抖的笑聲”。第九變奏“Nimrod”的標題拿Jaeger的名字開了個玩笑（在德語中Jaeger指“獵人”，即Nimrod）。聰明的作曲家向自己的出版商致敬。艾爾加的成就其實更應歸功於他而不是其他任何人。這裡的音樂猶如高雅的讚歌。

第十變奏是間奏曲，“Dorabella”是朵拉·彭妮的別名，是艾爾加非常親密的朋友，所以她在整個《謎語變奏曲》中佔有很重要的位置。用深情的中提琴獨奏描繪的肖像畫優美、悸動而感傷，但艾爾加把朵拉輕微的口吃也寫進了這幅肖像畫，似乎有點過分。在理查·鮑威爾夫人，即Dolabella，寫的《愛德華·艾爾加：關於一部變奏曲的回憶》（1937）一書中，對她“親密的朋友們”有過愉快及詳盡的描述。

第十一變奏（G.R.S.）顯示艾爾加更感興趣的是辛克萊博士的那只牛頭犬，而非他的管風琴演奏。艾爾加非常愛狗，有一次他在廣播談話結束時曾向自己的狗問安：“晚安，各位……晚安，馬可！”第十二變奏無需解釋。在第十三變奏“浪漫曲”中，可以聽到孟德爾松《平靜的海和幸福的航行》中的旋律，兩次用單簧管演奏，一次用小號和長號演奏。這是指瑪麗·利根夫人，即以來的特雷芙西絲，的一次旅行。

最後的第十四變奏也就是《終曲》。人們不難想象作曲家同時也是小提琴家和指揮家，還是管風琴師。《謎語變奏曲》的主題現在獲得了充分展現。艾爾加毫不遲疑地賦予樂曲像《威風凜凜進行曲》那樣強而有力的氣勢。一段神秘寧靜的插曲出現在中段，顯示了艾爾加性格的另一面。豐滿明亮的尾聲完全體現了艾爾加的風格。

總而言之，《謎語變奏曲》作為音樂肖像畫是非常成功的，從純音樂的角度來看也相當出色。艾爾加具有創作各種不同旋律的天賦，駕馭交響樂隊得心應手，設計變奏時才思泉湧，使《謎語變奏曲》成為一部傳世之作。

普羅科菲耶夫（1891—1953）

降B大調第五交響曲 作品100（1944）

行板

果斷而有力的快板

柔板

愉快的快板

“我的第五交響曲是在1944年夏創作的，我認為它是一部意義非凡的作品。因一方面在於它的音樂素材；另一方面我再次回到已有十六年之久沒有涉足的交響樂這種體裁。根據我的構思，第五交響曲是一部歌頌人類偉大精神的作品，可以說它為我的整個創造期劃上了一個圓滿的句號。”普羅科菲耶夫於1945年11月4日在廣播電台這樣介紹自己的音樂作品。

1943年夏，蘇聯作曲家協會新建的“休養與創作之家”在莫斯科以西八十公里的伊萬諾沃開張了。在這座破舊的鄉宅裡，協會款待前來度假的著名作曲家們，他們正被戰爭期間的限制措施弄得身心憔悴。協會給他們提供了相對平靜的工作環境。當時擔任協會中央組織委員會副主席的阿拉姆·哈恰圖良曾回憶道：“在伊萬諾沃時，我們工作的進展異乎尋常地順利。是否因為我們受了大自然和環境的影響？或者是因為即將勝利的喜悅瀰漫在每個角落？或者純是因為我們填飽了肚子？戰爭讓我們在和諧的氣氛中團結一致。”

反過來，政府卻期望作曲家們各自貢獻出特別的“衛國戰爭作品”。哈恰圖良從戰爭中汲取靈感，寫出了壯闊的第二交響曲；作曲家協會主席格里里埃爾寫了《戰爭序曲》。也有明顯的失敗之作：蕭斯塔科維奇的第八交響曲儘管在藝術上比較完美，卻因為透露出宿命論的氣息而遭受藝術審查官的冷眼。不過，蕭斯塔科維奇很快便回到伊萬諾沃去享受協會的優待了。

普羅科菲耶夫錯過了第一次在伊萬諾沃度夏的機會。1944年，他回到莫斯科，於是有了機會享受了當年的休假。他的同事德米特里·卡巴列夫斯基生動地描述了普羅科菲耶夫在伊萬諾沃的日程：白天獨自埋頭工作，傍晚時與村子裡的孩子們一起遊戲、在鄉間散步、打排球、下象棋。而在共進晚餐時，在相互信任的氣氛中，普羅科菲耶夫會鼓勵大家交流在白天工作中取得的成績。

在“休養與創作之家”，普羅科菲耶夫有機會在短時間內把第五交響曲許多散亂的部分整理。與蕭斯塔科維奇的第八交響曲不同，這首第五交響曲從一開始就被認定為一部典型的“衛國戰爭作品”，符合當時黨對作曲家們的要求。作品於1945年1月13日在莫斯科音樂學院大廳首演。非常巧合，這天傳來了蘇軍越過維斯瓦河進入德國國境的特大新聞。按照普羅科菲耶夫傳記作者以色列·涅斯傑夫的敘述，交響樂奏出第一小節時，正值外面大街上為慶祝勝利而炮聲雷鳴，從而使演出更加完美。

哈恰圖良把這部作品稱為“英雄交響曲”。但是，炮聲平息後，人們聽到的第一樂章拘謹得出人意料。在它的氣氛中，多了些牧歌，少了些硝煙，多了些詭異，少了些堅定。樂曲開始時，管樂器模擬鄉村蘆笛奏出了有鮮明異國情調的旋律。中間的發展部起初用樂隊的低音部演繹，旋律不斷上行，主題進行著密集的變奏。主題再現部的高潮以銅管樂器為特色，但再現部其餘部分給人的印象卻十分輕鬆和安寧。最後，低音銅管樂器與敲擊樂器開始合奏莊嚴的行進讚美詩，直至樂章結束。

1945年11月9日在波士頓，第五交響曲首次登上美國舞台。《紐約時報》評論家奧林·道恩斯熱情地寫道：“在平靜的第一樂章中，可以看到新精神的地平線”。評論家兼作曲家維吉爾·湯姆森對第二樂章“果斷而有力的快板”的看法相當苛刻，稱它為“蘇維埃風格的藍調，或莫斯科人的單步舞曲”。樂章開始時，出現的畫面彷彿是競技場，充滿風趣，最終再現時變成了整齊劃一的“齊步前進”的形象。所謂的“藍調”，實際上是普羅科菲耶夫在這首諧謔曲中數次運用了異常的瞬息停頓。

柔板樂章開始時，用管樂器奏出清新的經過句，與用全體弦樂器奏出的熱情洋溢的主題形成鮮明對比。中間部分較為陰暗，出現了葬禮進行曲，伴以奇異的裝飾顫音，樂章開始的旋律再現時也被籠罩在陰影之下。但最終樂章結束在具有幻想色彩的寧靜的場景中。

在第四樂章的引子裡，普羅科菲耶夫回憶著交響曲開始時的氣氛和旋律，用全部大提琴再現了主題。然後，終曲本身——愉快的快板——開始了。洋溢著樂觀氣息的迴旋曲，通過各樂段從容不迫的對比而跌宕起伏，愉快地重複著自己的主旋律。旅居國外的俄國人尼古拉·斯洛尼姆斯基（曾是普羅科菲耶夫在聖彼德堡音樂學院的同學）的思緒回到了1944年：當俄羅斯人即將贏得對法西斯主義的勝利時，普羅科菲耶夫為那一激動人心的時刻留下了色彩絢爛樂章：“小號彷彿在歡呼，長號彷彿在不可遏止地行進，圓號彷彿揮舞著軍旗，定音鼓彷彿在舞蹈，低音鼓敲擊著狂歡的音符，讓一切定格在這神聖的日子！”



© Keith Saunders



弗拉基米爾·阿什肯納齊（指揮、音樂總監）

1955年在華沙舉行的蕭邦比賽中，弗拉基米爾·阿什肯納齊初次在世界舞台上嶄露頭角。此後，其非凡的藝術生涯日臻輝煌，不僅成為當代最著名、最受尊敬的鋼琴家，他的創造力亦體現在異常廣闊的領域中，並繼續激勵著全世界的音樂愛好者。

過去二十年，指揮演出是阿什肯納齊主要的活動。

2009年1月，他擔任悉尼交樂團首席指揮及藝術顧問一職。多年來，他多次與悉尼交響樂團合作多項活動，如音樂節、重要的錄音工程和世界巡演等，關係密切。阿什肯納齊還擔任歐盟青年交響樂團的音樂總監，每年均率該團進行巡演，並且是冰島交響樂團的榮譽指揮。

此外，阿什肯納齊與愛樂管弦樂團保持著長久的關係，並於2000年被任命為該團的榮譽指揮。每個演出季，他都和愛樂管弦樂團一起在英國各地演出。他們一起推出具有意義的演出項目，如2002年在紐約林肯中心演出的《重訪拉赫瑪尼諾夫》，及2003年的《斯大林時代的普羅科菲耶夫與蕭斯塔科維奇》。

這些年來，他與其他許多大型樂團建立並維繫著十分良好的關係，如克利夫蘭交響樂團（曾任該團首席客座指揮）、三藩市交響樂團和柏林德意志交響樂團（1988年至1996年任該團首席指揮和音樂總監）等。他是世界其他許多大型樂團的特邀嘉賓。2007年10月他再度執棒指揮柏林愛樂樂團。

儘管指揮活動每年都佔據了阿什肯納齊大部分時間，但他仍繼續致力於在鋼琴領域貢獻才華，近來主要在錄音室中完成他的唱片系列，這個唱片涵蓋了非常廣闊的範圍，如1999年獲格萊美獎的蕭斯塔科維奇《前奏曲與賦格》、勞塔瓦拉《第三鋼琴協奏曲》（由他委約創作）及拉赫瑪尼諾夫的《改編曲》等。他錄製的最具挑戰性和表現力的作品——

巴哈的《平均律鋼琴曲集》於最近問世，他錄製的貝多芬《迪亞貝里變奏曲》於2007年6月問世。

除了不知疲倦地參與演出工作，阿什肯納齊還參與製作一些出色的電視節目。他一直希望嚴肅的音樂繼續在主流媒體中佔有一個平台，讓有更多的觀眾能接觸這類音樂。

許多人都記得他與傑出指揮家克里斯多夫·努本的合作項目，如1979年在上海攝製的《毛澤東時代之後的音樂》，以及具有特殊意義的《阿什肯納齊在莫斯科》，這是他二十世紀六十年代離開前蘇聯後首次於1989年重返故里的紀念。最近他與日本廣播協會電視台聯合制作了若干教育節目，如1999年與倫敦內城學校的孩子們一起完成的《超級教師》以及2003年至2004年根據他的《斯大林時代的普羅科菲耶夫與蕭斯塔科維奇》製作的紀錄片等。



悉尼交響樂團

悉尼交響樂團創建於1932年，正逐步發展成世界最優秀樂團之一。

悉尼交響樂團的常駐地是具有標誌意義的悉尼歌劇院，每年在歌劇院演出一百多場音樂會，並在悉尼及新南威爾士地區舉辦音樂會。在歐洲、亞洲和美國的巡演使樂團卓越的藝術水準贏得全世界的讚譽。去年樂團更遠赴意大利巡演。

悉尼交響樂團的首任首席指揮是1947年履任的尤金·古森斯爵士，他的後任者包括有尼克萊·馬爾科、迪安·迪克森、威廉·範·奧特魯、路易·弗雷莫、查理斯·麥克拉斯爵士、斯圖亞特·查蘭德、艾度·迪華特，以及最近的詹路易吉·蓋爾美蒂等著名指揮家。樂團還與喬治·塞爾、湯瑪斯·比徹姆、奧托·克倫佩爾和伊戈爾·斯特拉文斯基等傑出音樂家合作過。

曾獲得獎項的悉尼交響樂團的“教育計畫”，對於樂團完成提高聽眾鑒賞力和爭取青年人參與的任務起到了至關重要的作用。悉尼交響樂團委託創作交響音樂的新作品，並通過演出和錄音來促進澳大利亞作曲家的創作。最近首演的有羅斯·愛德華茲、里沙·林姆、李·佈雷斯哥德爾和喬治·蘭茨等人的重要作品。樂團錄製過佈雷特·迪安的作品，於去年底發行，用BIS和“悉尼交響樂實況”的品牌。

“悉尼交響樂實況”這一品牌誕生於2006年。被冠以該品牌發行的唱片還有與亞歷山大·拉扎列夫、詹路易吉·蓋爾美蒂和查理斯·麥克拉斯爵士合作的演出實況，以及比較罕見的拉赫瑪尼諾夫的室內樂作品，由弗拉基米爾·阿什肯納齊演奏鋼琴。

今年，弗拉基米爾·阿什肯納齊開始履任悉尼交響樂團首席指揮和藝術顧問。

SINFÓNICA DE SYDNEY (AUSTRÁLIA)



Maestro Principal e Conselheiro Artístico: **Vladimir Ashkenazy**
Sinfónica de Sydney

PROGRAMA

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)
Vocalizo, de 14 Canções, op. 34

Edward Elgar (1857-1934)
Variações sobre um Tema Original para Orquestra, op. 36 “Enigma”

- Tema – Andante*
- I. “C.A.E.” *L'istesso tempo*
 - II. “H.D.S.-P” *Allegro*
 - III. “R.B.T.” *Allegretto*
 - IV. “W.M.B.” *Allegro di molto*
 - V. “R.P.A.” *Moderato*
 - VI. “Ysobel” *Andantino*
 - VII. “Troyte” *Presto*
 - VIII. “W.N.” *Allegretto*
 - IX. “Nimrod” *Adagio*
 - X. “Dorabella – Intermezzo” *Allegretto*
 - XI. “G.R.S.” *Allegro di molto*
 - XII. “B.G.N.” *Andante*
 - XIII. “*** – Romanza” *Moderato*
 - XIV. “E.D.U.” – *Finale*

Sergei Prokofiev (1891-1953)
Sinfonia Nº 5 em Si-bemol Maior, op. 100

- Andante*
 - Allegro marcato*
 - Adagio*
 - Allegro giocoso*
-

Intervalo

NOTAS AO PROGRAMA

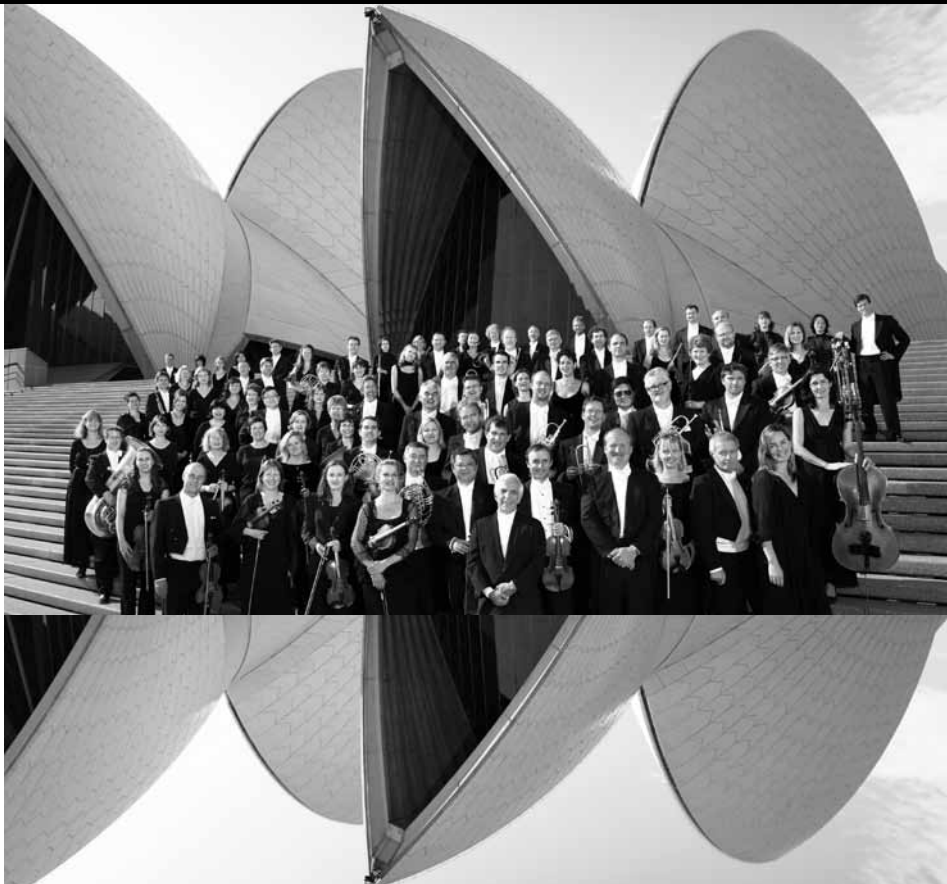
Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

Vocalizo, de 14 Canções, op. 34 (arranjado para orquestra pelo compositor)

“Compreendo agora porque Deus me permitiu viver até aos 70 anos de idade: foi para que tivesse a oportunidade de ouvir a sua mais grandiosa criação – Nezhdanova.” Este foi o elogio de Bernard Shaw à soprano Antonina Nezhdanova (1873-1950), famosa pela beleza e claridade da sua voz. “A sua técnica de coloratura”, disse um historiador de música soviético, “era de uma deslumbrante leveza e brilho; as suas actuações eram desinibidas e sentidas, e ela era uma actriz subtil e dramática”.

Talvez um tributo ainda mais eloquente a Nezhdanova seja a música criada para ela por compositores contemporâneos: papéis operáticos e a canção mais famosa de Rachmaninoff, o *Vocalizo*.

As realizações consideráveis de Rachmaninoff como compositor de ópera, música coral e canções eram ofuscadas pelas suas peças para piano solo e obras para orquestra. Não surpreende que a canção mais popular que alguma vez compôs fosse essencialmente orquestral. O seu *Vocalizo* constitui a última de um conjunto de 14 canções (opus 34) escritas em 1912, sendo as outras 13 arranjos de textos russos de poetas como Pushkin e Balmont. Apesar das suas respostas elegantes e afectivas a estes textos, a última “canção sem palavras” eclipsou-as a todas com o seu apelo duradouro. Sem constrangimentos silábicos, a considerável imaginação melódica de Rachmaninoff é livre de deambular por onde quiser.



O vocalizo como género emergiu de duas tradições de formação vocal do séc. XIX. A primeira destas tradições era a de executar canções existentes sem as letras – usando apenas o som de uma vogal ou sussurrando-a – a fim de combater os problemas oferecidos pela linha melódica. A segunda tradição envolvia a escrita de acompanhamentos de piano para exercícios vocais na esperança de produzir no aluno uma prática artisticamente mais interessante. Mas no início do séc. XX, o vocalizo tinha-se tornado, por direito próprio, uma forma adequada para a performance de concerto, particularmente em França. A canção sem palavras de Rachmaninoff representa o pico desta forma. Quando compôs as canções da opus 34, o compositor já estava em pleno período criativo, produzindo música vocal de uma particular beleza, com acompanhamentos de piano simples mas impressionantes. O *Vocalizo* não é exceção, visto que a melodia, emergindo de um motivo pequeno e facilmente identificável, se estende numa interminável variação ao longo da peça.

A orquestração apresentada neste concerto foi escrita em 1917 por sugestão de Nikolay Struve, depois de Rachmaninoff ter acompanhado Nezhdanova na estreia do *Vocalizo* num dos concertos de Serge Koussevitsky em 1916. (Rachmaninoff orquestrou a peça para duas flautas, dois oboés, um corne inglês, dois clarinetes, dois fagotes, duas trompas e cordas. Aproximadamente 16 violinos executam a linha solista, acompanhados pelo resto do agrupamento).

Desde o tremendo sucesso da sua estreia, a linha melódica suave e contínua do *Vocalizo* atraiu instrumentistas de todos os tipos: violinos, violas, violoncelos, flautas, trompetes, pianistas a solo, clarinetes, trombones e saxofones, acompanhados por pianos, órgãos e orquestras de muitos tamanhos diferentes. Isto não surpreende: inspirado por uma voz mágica e escrito por um compositor cujas melodias nunca cessam de encontrar novos admiradores, o *Vocalizo* dá ao instrumento uma oportunidade de cantar verdadeiramente. Neste concerto é talvez o mais notável instrumento de todos: a orquestra sinfónica.

Edward Elgar (1857-1934)

Variações sobre um Tema Original para Orquestra, op. 36 “Enigma” (1898-1899)

Tema – Andante

I. “C.A.E.” *L’istesso tempo*

II. “H.D.S.-P” *Allegro*

III. “R.B.T.” *Allegretto*

IV. “W.M.B.” *Allegro di molto*

V. “R.P.A.” *Moderato*

VI. “Ysobel” *Andantino*

VII. “Troyte” *Presto*

VIII. “W.N.” *Allegretto*

IX. “Nimrod” *Adagio*

X. “Dorabella – Intermezzo” *Allegretto*

XI. “G.R.S.” *Allegro di molto*

XII. “B.G.N.” *Andante*

XIII. “*** – Romanza” *Moderato*

XIV. “E.D.U.” – *Finale*

“Dedicada aos meus amigos aqui retratados”, e datada de 1899, Malvern, esta obra trouxe fama internacional a Elgar. Consiste de um “Enigma” e catorze variações. “O Enigma não explicarei”, disse o compositor; “o seu obscuro significado não se deve deixar adivinhar”. Fizeram-se muitas tentativas, mas ninguém conseguiu até hoje explicar o enigma. Cada variação é encabeçada por iniciais ou por uma alcunha pertencente a um amigo ou à própria mulher de Elgar.

Tema

- I (C.A.E.) Caroline Alice Elgar, a mulher do compositor
- II (H.D.S.-P) Hew David Steuart-Powell, pianista do trio de Elgar
- III (R.B.T.) Richard Baxter Townshend, escritor
- IV (W.M.B.) William Meath Baker, com a alcunha de ‘The Squire’
- V (R.P.A.) Richard Penrose Arnold, filho de Matthew Arnold
- VI (Ysobel) Isabel Fitton, intérprete de viola
- VII (Troyte) Arthur Troyte Griffith, arquiteto
- VIII (W.N.) Winifred Norbury
- IX (Nimrod) August Johannes Jaeger, revisor da editora Novello & Co.
- X (Dorabella) *Intermezzo*. Dora Penny, mais tarde Sr^a Richard Powell
- XI (G.R.S.) Dr. G.R. Sinclair, organista da Catedral de Hereford
- XII (B.G.N.) Basil G. Nevison, violoncelista do trio de Elgar
- XIII (***) *Romanza*. Lady Mary Lygon, mais tarde Trefusis
- XIV (E.D.U.) *Finale*. O próprio Elgar (sendo ‘Edu’ a sua alcunha)

Uma noite, em Outubro de 1878, Elgar, cansado de um dia de ensino intensivo, sentou-se ao piano como frequentemente fazia e começou a trabalhar uma melodia que mais tarde viria a ser conhecida por “Enigma”. É um tema estranhamente hesitante. Na primeira e última partes cada compasso começa com um silêncio e a melodia é tipicamente abrupta e plena de melancolia, apenas parcialmente dissipada pela sensação de calor dos quatros compassos intermédios. É de facto um enigma que um tema tão sombrio dê lugar a uma sucessão de tão brilhantes e sobretudo alegres retratos – o retrato do próprio Elgar é o mais festivo e magnífico de todos! O tema do enigma parece representar o compositor num estado de profunda depressão que os seus amigos, surgindo um após outro, fazem tudo para dissipar – e são bem sucedidos.

Tendo elaborado este tema, Elgar então começou a imaginar o que vários conhecidos seus fariam com ele “se tivessem talento suficiente para compor” (um exemplo típico de auto-desaprovação).

Anotou os nomes, e um conjunto de variações tomou forma, cada uma em certa medida revelando a personalidade de um amigo. Esta foi uma tarefa agradável, e menos de quatro meses mais tarde a partitura estava terminada. A primeira apresentação teve lugar em Londres sob a regência de Hans Richter no dia 19 de Junho de 1899.

A primeira variação afasta-se imediatamente do tema e revela a personalidade graciosa da futura Senhora Elgar. A segunda tenta o quase impossível – uma interpretação orquestral de um *Scherzo* para piano ligeiro e rápido. A Nº 3 é uma caricatura de um afável excêntrico, pedalando à volta de Oxford no seu triciclo. A Nº 4 é ruidosa e assertiva. A Nº 5 é uma pessoa com dois estados de espírito diferentes – introspectiva e distintamente melancólica (melodia para cordas) mas também dada à tagarelice e ao riso (frases das madeiras). “Ysobel” é tão elegante e refinada como “Troyte” é brusca e argumentativa.

‘W.N.’ (Nº 8) vivia numa bela casa de campo, com um jardim espaçoso no sopé dos Montes Malvern. Temos a sensação da gloriosa vastidão do campo. Elgar salvaguarda também o “pequeno riso trinado” de W.N., que se ouve no oboé. “Nimrod” é uma peça sobre o nome de Jaeger (a palavra alemã para “caçador”). Trata-se de um compositor sensato que honra o seu editor, e a música é um tributo nobre ao homem que mais do que ninguém foi responsável pelo sucesso de Elgar.

O *Intermezzo*, ‘Dorabella’, aliás Dora Penny, era uma amiga muito próxima de Elgar, e assim ocupa o lugar central entre as Variações. Foi talvez uma crueldade da parte de Elgar incluir a ligeira gaguez de Dora neste retrato requintado, agitado e sentimental, com o seu sentimental solo de viola. Na qualidade de Sr^a Richard Powell, “Dorabella” escreveu de modo encantador e informativo sobre os “amigos íntimos” na sua obra “Edward Elgar: Memórias de uma Variação” (1937).



© Keith Saunders

A Nº 11 (G.R.S.) mostra um Elgar mais interessado no bulldog do Dr. Sinclair do que na forma como este tocava órgão. Elgar tinha uma grande afeição por cães, e pelo menos numa ocasião foi ouvido a dirigir-se ao seu cão no final de uma conversa na rádio: “Boa noite a todos... boa noite, Marco!” A Nº 12 dispensa explicações. A Nº 13, *Romanza*, cita a certa altura a obra *Mar Calmo e Viagem Próspera* de Mendelssohn, ouvida por duas vezes no clarinete e uma vez nos trompetes e trombones – aludindo a uma viagem feita por uma senhora referida como Lady Mary Lygon, mais tarde referida como Trefusis.

Por fim, o *Finale* – podemos adivinhar que o compositor era violinista e compositor, e também organista. O tema do enigma eleva-se agora à sua estatura total. Elgar não hesita em dar à música um sabor forte das marchas *Pompa e Circunstância*. Um episódio calmo e misterioso na parte central revela outra faceta do seu carácter, e a rica e sonora conclusão é verdadeiramente elgariana.

No todo, as *Variações Enigma* são notavelmente bem sucedidas como retratos, e são igualmente boas como música pura. O talento de Elgar para a escrita de melodias de todos os tipos, o seu domínio da orquestra e o seu engenho em imaginar variações fazem desta uma obra memorável.

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Sinfonia Nº 5 em Si-bemol Maior, op. 100 (1944)

Andante

Allegro marcato

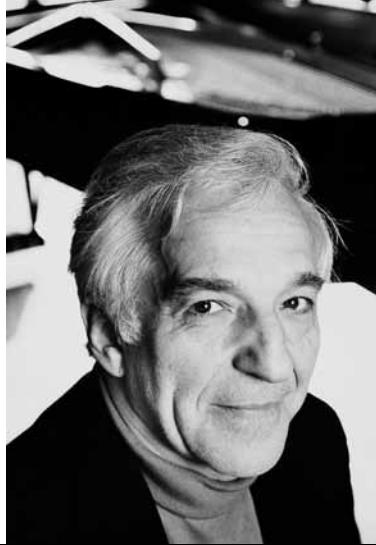
Adagio

Allegro giocoso

“Escrevi a minha *Quinta Sinfonia* no Verão de 1944, e considero esse trabalho muito importante, tanto devido ao seu material musical como por ter regressado ao género sinfónico após uma paragem de 16 anos. A *Quinta Sinfonia*, que concebi como uma sinfonia sobre a grandeza do espírito humano, pode dizer-se que é o corolário de um período criativo completo para mim.”

– Sergei Prokofiev

(retirado da introdução a uma transmissão de rádio sobre a sua música no dia 4 de Novembro de 1945)



© Sasha Gusov_Decca

O Verão de 1943 assistiu à abertura da nova Casa de Repouso e Criatividade da União de Compositores Soviéticos, em Ivanovo, 80 quilómetros a oeste de Moscovo. Nesta degradada propriedade de campo pré-revolucionária, a União oferecia às famílias de compositores proeminentes – cansadas dos constrangimentos da guerra – umas modestas férias de Verão, deixando os compositores trabalhar numa paz relativa. Como Aram Khachaturian, então vice-presidente do comité organizador central da União, recordou: “é notável, mas enquanto estávamos em Ivanovo, o nosso trabalho parecia progredir sem quaisquer obstáculos. Éramos influenciados pela natureza ou pelo ambiente circundante? Ou seria o sentimento de vitória que estava à espreita? Ou estávamos simplesmente a ser alimentados convenientemente? A Guerra aproximou-nos numa atmosfera de unidade.”

Em retribuição, os compositores da União deveriam produzir o seu próprio tipo especial de “obras de guerra”: Khachaturian compôs a sua espectacular *Segunda Sinfonia*, inspirada na guerra, e o presidente da União, Rheinhold Glière, escreveu uma *Abertura de Guerra*. Houve um falhanço notável: a *Oitava Sinfonia* de Shostakovich tinha um tom fatalista em vez de galvanizador e foi recebida friamente pelos contabilistas artísticos do Partido. Não obstante, Shostakovich voltaria em breve a desfrutar da hospitalidade da União em Ivanovo.

Prokofiev tinha faltado ao primeiro Verão de Ivanovo, mas em 1944 estava de volta a Moscovo e disponível para se deslocar ao campo. O seu colega Dmitri Kabalevsky fez uma descrição idílica da rotina diária de Prokofiev em Ivanovo: trabalho solitário durante o dia, jogos com as crianças da aldeia, um passeio pelo campo, voleibol e xadrez nas noites longas (um visitante mais tardio, Mstislav Rostropovich, acrescenta: “o filho mais novo de Shostakovich, Maxim, costumava correr pelos corredores aos gritos, e eu penso que Prokofiev estava ansioso por puxar-lhe as orelhas[!]”). Finalmente, havia uma refeição comunal durante a qual Prokofiev encorajava os outros a discutir as suas realizações diárias numa atmosfera de confiança mútua.

Ivanovo permitiu a Prokofiev reunir num curto espaço de tempo os muitos filamentos da sua descontrolada *Quinta Sinfonia*. Ao contrário da *Oitava* de Shostakovich, a sinfonia era, desde o início, olhada exactamente como o tipo de “obra de guerra” que o Partido exigia aos seus compositores. A sua primeira execução, no Grande Salão do Conservatório de Moscovo no dia 13 de Janeiro de 1945, com Prokofiev na direcção, foi agendada para coincidir com as notícias de última hora do avanço soviético através do Vistula para o interior do território

alemão; de acordo com o biógrafo soviético do compositor, Israel Nestyev, os primeiros compassos da sinfonia soaram de “encontro ao som de fundo ensurdecido de uma salva de artilharia” lá fora nas ruas.

Khachaturian apelidou-a de “sinfonia heróica”, mas assim que o barulho das armas se desvaneceu, o primeiro andamento deve ter soado inesperadamente comedido. O seu tom é mais pastoral que militarista, mais irónico que insistente. A abertura é caracterizada pelo sabor exótico das suas melodias, apresentadas pelos sopros, orquestrada para imitar flautas rústicas. O episódio central de desenvolvimento inicia-se com os graves orquestrais, gerando melodias ascendentes que conduzem a uma densa teia de fragmentos temáticos. O regresso gradual do tema principal é re-orquestrado para realçar os metais, mas a impressão geral do resto da secção de repetição é de extraordinária ligeireza e serenidade. Para o final, um coro de metais e tambores graves entoou o hino processional solene que conclui o andamento.

Seguindo-se à sua estreia nos EUA em Boston no dia 9 de Novembro de 1945, o crítico do *New York Times* Olin Downes escreveu entusiasticamente sobre “os novos horizontes espirituais presentes na serenidade do andamento de abertura”. O crítico e compositor Virgil Thomson expressou uma opinião de vistas mais curtas sobre o segundo andamento *Allegro marcato*, considerando-o uma “espécie de blues ao estilo soviético, ou *one-step* moscovita”. O atletismo cuidadosamente sincronizado da abertura soa suficientemente divertido, mas a estridência calculada da sua repetição final é mais regimentada. E, quanto ao “blues”, Prokofiev pontua este *Scherzo* com alguns momentos involuntariamente meditativos.

Nos seus momentos de abertura, o *Adagio* faz contrastar passagens dos sopros castamente orquestradas com temas apaixonados para todas as cordas. Um episódio central mais sombrio conduz eventualmente a uma marcha fúnebre, completa com um grotesco trilo decorativo. O seu colorido sombrio deixa a sua marca na repetição das melodias de abertura, mas o episódio de encerramento atinge finalmente o seu objectivo num cenário serenamente mágico.

Ao apresentar o quarto andamento, Prokofiev recorda o tom e as melodias da abertura da sinfonia, re-orquestrando o seu tema principal para um conjunto de violoncelos. Então surge o final propriamente dito – *Allegro giocoso* – um rondó optimista que rodopia por episódios contrastantes e repetições alegres da sua melodia principal. O emigrado russo Nicolas Slonimsky (em tempos aluno de Prokofiev no Conservatório de S. Petersburgo) relembra o ano de 1944 e a eminente vitória russa sobre o Fascismo quando escreve o seu interessante retrato dos seus momentos ascendentes: “... uma apoteose, marcada por uma ovação de trompetes, um avanço irresistível de trombones e a auriflama brandida de trompas reforçada por um cotilhão de tambores presos ao som triunfante do tambor baixo!”



© Keith Saunders



NOTAS BIOGRÁFICAS

Vladimir Ashkenazy, Maestro Principal e Conselheiro Artístico

Nos anos que se seguiram a Vladimir Ashkenazy ter ganho notoriedade nos palcos mundiais no Concurso de Piano Chopin em 1955, em Varsóvia, este artista desenvolveu uma carreira extraordinária, não apenas como o mais célebre e venerado pianista dos nossos tempos, mas como um artista cuja vida criativa abarca uma vasta gama de actividades e continua a inspirar os apreciadores de música em todo o mundo.

A direcção de orquestra tem constituído a maior parte das suas actividades nos últimos 20 anos. Em Janeiro de 2009, assumiu o novo cargo de Maestro Principal e Conselheiro Artístico da Sinfónica de Sydney. Um visitante regular de Sydney ao longo de muitos anos, contava já com uma relação próxima com a Orquestra. Irá colaborar com esta numa série de projectos emocionantes incluindo festivais de compositores, projectos principais de gravação e digressões internacionais. Ashkenazy detém também o cargo de Director Musical da Orquestra Juvenil da União Europeia, com a qual efectua digressões anualmente, bem como de Maestro Laureado da Orquestra Sinfónica da Islândia.

Lado a lado com estas responsabilidades, Ashkenazy prossegue a sua relação de longa data com a Philharmonia Orchestra, da qual foi nomeado Maestro Laureado em 2000. Para além das suas actuações com a Orquestra em Londres e através do Reino Unido, efectua digressões com a mesma em todo o mundo, desenvolvendo projectos marcantes como “Prokofiev e Shostakovich sob Estaline” em 2003 (um projecto que levou também a Colónia, Nova Iorque, Viena e Moscovo) e “Rachmaninoff Revisitado” em 2002 no Lincoln Center, em Nova Iorque.

Mantém ligações estreitas com numerosas outras orquestras importantes com quem tem construído uma relação especial ao longo dos anos, incluindo a Cleveland Orchestra (da qual foi Maestro Principal Convidado), San Francisco Symphony e Deutsches

Symphonie Orchester Berlin (Maestro Principal e Director Musical 1988-96), sendo convidado por muitas outras orquestras em todo o mundo. Voltou a dirigir a Filarmónica de Berlim em Outubro de 2007.

Enquanto a direcção de orquestra ocupa uma porção significativa do seu tempo em cada temporada, Ashkenazy continua a dedicar-se ao piano, ultimamente principalmente no estúdio de gravação, onde continua a construir o seu extraordinariamente vasto catálogo de gravações, com lançamentos como os *Prelúdios e Fugas* de Shostakovich, premiados com um Prémio Grammy em 1999, o *Concerto para Piano Nº 3* de Rautavaara (um obra que encomendou) e as *Transcrições* de Rachmaninoff. Lançadas mais recentemente, contam-se as suas gravações das obras mais desafiantes e enriquecedoras, o *Cravo Bem Temperado* de Bach e as *Variações Diabelli* de Beethoven, lançadas em Junho de 2007.

Para além da sua agenda muito ocupada e que o faz sentir realizado, Ashkenazy continua a estar envolvido em alguns projectos televisivos fascinantes, muitas vezes inspirados pelo seu instinto apaixonado de assegurar que a música séria continue a ter uma plataforma nos meios de comunicação social regulares e seja posta à disposição de um público tão vasto quanto possível. Muitos recordarão os seus programas com o notável realizador Christopher Nupen, incluindo “Música depois de Mao” em 1979, filmado em Xangai, e os extraordinários programas “Ashkenazy em Moscovo” que marcaram a sua primeira visita ao país onde nasceu em 1989, desde que deixou a União Soviética nos anos 60. Mais recentemente desenvolveu programas educacionais com a NHK TV incluindo “Superteachers” em 1999, trabalhando com crianças das escolas londrinas, e em 2003-4 um documentário baseado no seu projecto “Prokofiev e Shostakovich sob Estaline”.



Sinfónica de Sydney

A Sinfónica de Sydney foi fundada em 1932 e desde então tornou-se uma das melhores orquestras do mundo, assim como Sydney se tornou uma das grandes cidades mundiais.

Este ano Vladimir Ashkenazy iniciou o seu mandato como Maestro Principal e Conselheiro Artístico da Orquestra.

A Sinfónica de Sydney é a orquestra residente da icónica Sydney Opera House, onde dá mais de 100 concertos por ano e numa variedade de locais em Sydney e na província de New South Wales. Digressões internacionais na Europa, Ásia, e EUA conferiram à Orquestra um amplo reconhecimento da sua excelência artística. No ano transacto, a Orquestra efectuou uma digressão pela Itália.

O primeiro Maestro Principal da Sinfónica de Sydney foi Sir Eugene Goossens, nomeado em 1947; foi seguido de maestros como Nicolai Malko, Dean Dixon, Willem van Otterloo, Louis Frémaux, Sir Charles Mackerras, Stuart Challender, Edo de Waart e, mais recentemente, Gianluigi Gelmetti. A história da Orquestra inclui também colaborações com músicos lendários como George Szell, Sir Thomas Beecham, Otto Klemperer e Igor Stravinsky.

O premiado Programa Educacional da Sinfónica de Sydney é fulcral para o empenhamento da Orquestra no desenvolvimento de públicos e envolvimento e participação de público jovem. A Sinfónica de Sydney encomenda também música nova orquestral e promove as obras de compositores australianos através de concertos e gravações. Estreias recentes incluíram obras importantes de Ross Edwards, Liza Lim, Lee Bracegirdle e Georges Lentz, e a gravação pela Orquestra de obras de Brett Dean foi lançada no ano passado pelas editoras BIS e Sydney Symphony Live.

A editora Sydney Symphony Live foi fundada em 2006, e outros lançamentos incluíram actuações com Alexander Lazarev, Gianluigi Gelmetti e Sir Charles Mackerras, assim como uma gravação de obras de câmara raras de Rachmaninov com Vladimir Ashkenazy ao piano.

SYDNEY SYMPHONY (AUSTRALIA)



Principal Conductor and Artistic Advisor: **Vladimir Ashkenazy**
Sydney Symphony

PROGRAMME

Sergei Rachmaninoff (1873-1943)
Vocalise from 14 Songs, op. 34

Edward Elgar (1857-1934)
**Variations on an Original Theme for Orchestra,
op. 36 "Enigma"**

- Theme – Andante*
I. "C.A.E." *L'istesso tempo*
II. "H.D.S.-P" *Allegro*
III. "R.B.T." *Allegretto*
IV. "W.M.B." *Allegro di molto*
V. "R.P.A." *Moderato*
VI. "Ysobel" *Andantino*
VII. "Troyte" *Presto*
VIII. "W.N." *Allegretto*
IX. "Nimrod" *Adagio*
X. "Dorabella – Intermezzo" *Allegretto*
XI. "G.R.S." *Allegro di molto*
XII. "B.G.N." *Andante*
XIII. "*** – Romanza" *Moderato*
XIV. "E.D.U." – *Finale*

Sergei Prokofiev (1891-1953)
Symphony No. 5 in B-flat major, op. 100

- Andante*
Allegro marcato
Adagio
Allegro giocoso
-

Interval



PROGRAMME NOTES

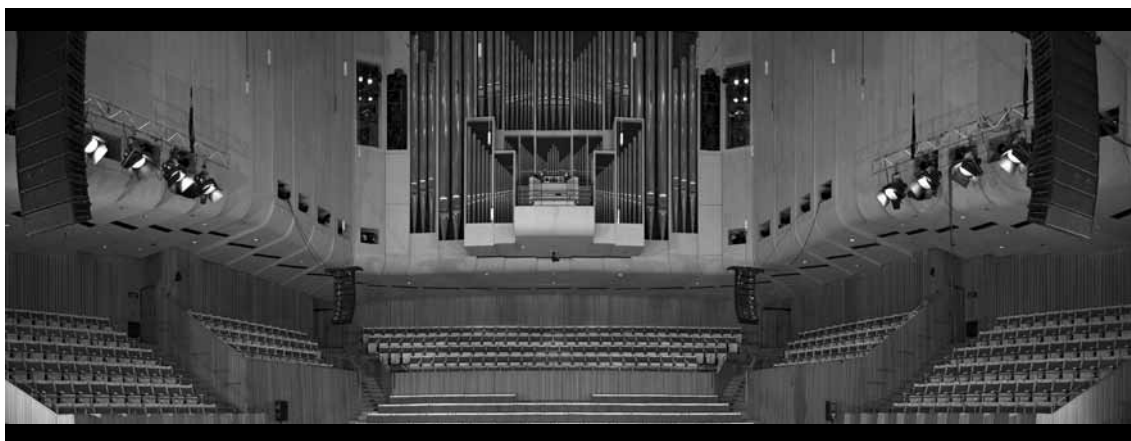
Sergie Rachmaninoff (1873-1943)

Vocalise from *14 Songs, op. 34* (arranged for orchestra by the composer)

“I understand now why God allowed me to live to the age of 70: it was so that I should have the chance to hear His greatest creation – Nezhdanova.” This was George Bernard Shaw’s praise for the soprano Antonina Nezhdanova (1873–1950), renowned for the beauty and clarity of her voice. “Her coloratura technique,” said one Soviet music historian, “was of dazzling lightness and brilliance; her performances were unselfconscious and heartfelt, and she was a subtle and dramatic actress.”

Perhaps an even more eloquent tribute to Nezhdanova is the music created for her by contemporary composers: operatic roles and Rachmaninoff’s most famous song, the “Vocalise”.

Rachmaninoff’s considerable achievements as a composer of opera, choral music and songs were overshadowed by his solo piano pieces and orchestral works. It is not surprising that the most popular song he ever wrote was essentially instrumental. His “Vocalise” is the last in a set of 14 songs (opus 34) from 1912, the other 13 being settings of Russian texts by poets such as Pushkin and Balmont. Despite his elegant and affective responses



to these texts, the final “song without words” has eclipsed them all with its enduring appeal. Without syllabic constraints, Rachmaninoff’s considerable melodic imagination is free to roam where it will.

The vocalise as a genre emerged from two traditions of 19th-century vocal training. The first of these traditions was that of performing existing songs without their words – using only a vowel sound or humming – in order to deal with the technical problems offered by the melodic line. The second tradition involved writing piano accompaniments to vocal exercises in the hope of producing more artistically minded practice in the student. But by the early 20th century, the vocalise had become a form suitable for concert performance in its own right, particularly in France. Rachmaninoff’s wordless song represents the peak of this form. By the time he came to compose the opus 34 songs, he was well into his mature creative period, producing vocal music of a particular beauty, with simple yet striking accompaniments for the piano. The “Vocalise” is no exception, as the melody, emerging from a small and easily identified motif, spins itself out in endless variation over the course of the piece.

The orchestration presented in this concert was written in 1917 at the suggestion of Nikolay Struve, after Rachmaninof had accompanied Nezhdanova in the premiere of the *Vocalise* at one of Serge Koussevitsky’s concerts in 1916. (Rachmaninoff calls for two flutes, two oboes, an English horn, two clarinets, two bassoons, two horns and strings. Approximately 16 violins take the solo line, accompanied by the rest of the ensemble.)

Since the tremendous success of its premiere, the smooth, unbroken melodic line of the “Vocalise” has attracted instrumentalists of all kinds: violins, violas, cellos, flutes, trumpets, solo pianists, clarinets, trombones and saxophones, accompanied by pianos, organs and orchestras of many different sizes. This is not surprising: inspired by a magical voice and written by a composer whose melodies never cease to find new admirers, the “Vocalise” gives an instrument the chance to truly sing. In this concert it is perhaps the greatest instrument of all: the symphony orchestra.

Adapted from a note by Drew Crawford
Symphony Australia ©1998

Edward Elgar (1857-1934)

Variations on an Original Theme for Orchestra, op. 36 “Enigma” (1898-1899)

Theme – Andante

I. “C.A.E.” *L’istesso tempo*

II. “H.D.S.-P” *Allegro*

III. “R.B.T.” *Allegretto*

IV. “W.M.B.” *Allegro di molto*

V. “R.P.A.” *Moderato*

VI. “Ysobel” *Andantino*

VII. “Troyte” *Presto*

VIII. “W.N.” *Allegretto*

IX. “Nimrod” *Adagio*

X. “Dorabella – Intermezzo” *Allegretto*

XI. “G.R.S.” *Allegro di molto*

XII. “B.G.N.” *Andante*

XIII. “*** – Romanza” *Moderato*

XIV. “E.D.U.” – *Finale*

“Dedicated to my friends pictured within,” and dated from Malvern, 1899, this work brought Elgar international fame. It consists of an ‘Enigma’ and fourteen variations. “The Enigma I will not explain,” said the composer; “its dark saying must be left unguessed.” Many guesses have been made, but no one so far has been able to explain the enigma. Each variation is headed by initials or by a nickname belonging to a friend or to Elgar’s wife or himself:

Theme

- | | | |
|------|-------------|--|
| I | (C.A.E.) | Caroline Alice Elgar, the composer's wife |
| II | (H.D.S.-P) | Hew David Steuart-Powell, pianist in Elgar's trio |
| III | (R.B.T.) | Richard Baxter Townshend, author |
| IV | (W.M.B.) | William Meath Baker, nicknamed 'the Squire' |
| V | (R.P.A.) | Richard Penrose Arnold, son of Matthew Arnold |
| VI | (Ysobel) | Isabel Fitton, viola player |
| VII | (Troyte) | Arthur Troyte Griffith, architect |
| VIII | (W.N.) | Winifred Norbury |
| IX | (Nimrod) | August Johannes Jaeger, reader for the publisher Novello & Co. |
| X | (Dorabella) | <i>Intermezzo</i> . Dora Penny, later Mrs. Richard Powell |
| XI | (G.R.S.) | Dr. G.R. Sinclair, organist of Hereford Cathedral |
| XII | (B.G.N.) | Basil G. Nevison, cellist in Elgar's trio |
| XIII | (***) | <i>Romanza</i> . Lady Mary Lygon, later Trefusis |
| XIV | (E.D.U.) | <i>Finale</i> . Elgar himself ('Edu' being his nickname) |

One evening in October 1898, Elgar, exhausted by a day of teaching, sat down at the piano as he often did and began to fashion the tune later known as 'Enigma'. It is a strangely hesitant theme. In its first and last parts each bar begins with a silence, and the melody is typically angular and full of a melancholy only partly dispelled by the warm feeling of the middle four bars. It is indeed an enigma that such a gloomy theme should give rise to a succession of such brilliant and mostly cheerful portraits – Elgar's portrait of himself is the most festive and magnificent of all! The enigma theme seems to represent the composer in a mood of the deepest depression which his friends, coming in one after another, do their utmost to dispel – and succeed in doing so.

Having worked out his theme, Elgar then began to imagine what various acquaintances of his might have done with it "if they were asses enough to compose" (a typical piece of self-deprecation). He jotted down the names, and a set of variations took shape, each in some way revealing the personality of a friend. This was a congenial task, and less than four months later the score was completed. The first performance took place in London under Hans Richter on 19 June 1899.

The first variation leads straight out of the theme, and reveals the gracious personality of the future Lady Elgar. No. 2 attempts the almost impossible – an orchestral rendering of a light, scampering piano scherzo. No. 3 is a caricature of an amiable eccentric, cycling around Oxford on his tricycle. No. 4 is noisy and assertive. No. 5 is a person of two different moods – introspective and distinctly gloomy (string melody) but also given to chattering and laughter (woodwind phrases). 'Ysobel' is as elegant and refined as 'Troyte' is brusque and argumentative.

'W.N.' (No. 8) lived in a fine old country house, standing in its own spacious garden at the foot of the Malvern Hills. We get a feeling of the glorious expanse of the countryside. Elgar also preserves for us W.N.'s 'little trilly laugh', which is heard on the oboe. 'Nimrod' is a play on the name of Jaeger (the German word for 'hunter'). It is a wise composer who honours his publisher, and the music is a noble tribute to the man who more than any other was responsible for Elgar's success.

The *Intermezzo*, 'Dorabella', alias Dora Penny, was a very close friend of Elgar, and so she has the central place among the Variations. It was perhaps rather cruel of Elgar to include Dora's slight stammer in this dainty, fluttering and sentimental portrait, with its soulful viola solo. As Mrs. Richard Powell, 'Dorabella' wrote charmingly and informatively of the "friends within" in her *Edward Elgar: Memories of a variation* (1937).

No. 11 (G.R.S.) shows Elgar more interested in Dr. Sinclair's bulldog than in his organ-playing. Elgar had a great affection for dogs, and on one occasion at least was heard to address his dog at the conclusion of a broadcast talk: "Good night, everyone... good night, Marco!" No. 12 is self-explanatory. No. 13, *Romanza*, has a quotation from Mendelssohn's *Calm Sea and Prosperous Voyage*, heard twice on the clarinet and once on the trumpets and trombones – alluding to a voyage taken by the lady referred to as Lady Mary Lygon, later Trefusis.



© Keith Saunders

Lastly, the *Finale* – one could guess the composer was a violinist and a conductor, and also an organist. The enigma theme now rises to its full stature. Elgar does not hesitate to give the music a strong flavour of the *Pomp and Circumstance* marches. A mysterious, quiet episode in the middle shows another side of his character, and the rich, sonorous conclusion is truly Elgarian.

Altogether, the *Enigma Variations* are remarkably successful as portraits, and they are equally good as pure music. Elgar's gift for melody-writing of all sorts, his command of the orchestra and his resourcefulness in devising variations make this a memorable work.

© Donald Peart

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Symphony No. 5 in B-flat major, op. 100 (1944)*Andante**Allegro marcato**Adagio**Allegro giocoso*

"I wrote my *Fifth Symphony* in the summer of 1944, and I consider my work on it to be very significant, both because of its musical material and because in it I returned to the symphonic genre after a break of 16 years. The *Fifth Symphony*, which I conceived as a symphony of the greatness of the human spirit, may be said to crown an entire creative period for me."

– Sergei Prokofiev

(from the introduction to a radio broadcast of his music on 4 November 1945)

Summer 1943 saw the opening of the Union of Soviet Composers' new House of Rest and Creativity, at Ivanovo, 80 kilometres west of Moscow. On this run-down, pre-revolutionary country estate, the Union offered the families of prominent composers – weary of wartime constraints – a modest catered summer vacation, leaving the composers themselves to work in relative peace. As Aram Khachaturian, then deputy chair of the Union's central organising committee, recalled: "It is a remarkable fact, but while we were at Ivanovo our work seemed to progress without any hitches. Were we influenced by nature and our surroundings? Or was it the feeling of victory around the corner? Or simply that we were getting properly fed? The war drew us together in an atmosphere of unity."

In return, Union composers were expected to produce their own special type of 'war work': Khachaturian composed his spectacular, war-inspired *Second Symphony*, and Union chair Reinhold Glière wrote a *War*

Overture. There was one notable failure: Shostakovich's *Eighth Symphony* was fatalistic rather than galvanising in tone, and it was received coldly by the Party's artistic accountants. Nevertheless, Shostakovich was soon back at Ivanovo enjoying the Union's hospitality.

Prokofiev had missed out on the first Ivanovo summer, but in 1944 he was back in Moscow and able to attend. His colleague, Dmitri Kabalevsky, gave an idyllic description of Prokofiev's daily routine at Ivanovo: solitary work during the day, games with the village children, a country walk, volleyball and chess in the long evenings (a visitor in later years, Mstislav Rostropovich, adds: "Shostakovich's young son, Maxim, used to run up and down the corridors shouting and screaming, and I think that Prokofiev was longing to box his ears[!]"). Finally, there was a communal meal during which Prokofiev encouraged the others to discuss their daily achievements in an atmosphere of mutual trust.

Ivanovo allowed Prokofiev to pull together the many threads of his sprawling *Fifth Symphony* in a short time. Unlike Shostakovich's *Eighth*, the symphony was, from the first, seen as exactly the sort of 'war work' the Party required of its composers. Its first performance, in the Great Hall of the Moscow Conservatory on 13 January 1945 with Prokofiev conducting, was timed fortuitously to coincide with the breaking news of the Soviet advance across the Vistula into German territory; perfectly so, according to the composer's Soviet biographer, Israel Nestyev, who noted that the first bars of the symphony were heard "against the thunderous background of an artillery salute" in the streets outside.

Khachaturian dubbed it an "heroic symphony," but once the guns had died away, the first movement must have sounded unexpectedly restrained. Its mood is more pastoral than militaristic, more quizzical than insistent. The opening is characterised by the exotic flavour of its wind melodies, scored in imitation of rustic shawms. The central developmental episode begins with the orchestral basses, generating upwardly arching melodies that lead into a dense web of thematic fragments. The climactic return of the main theme is re-scored to highlight the brass, but the overwhelming impression of the remainder of the reprise section is one of extraordinary lightness and serenity. Towards the end, a chorus of low brass and drums strike up the solemn processional hymn that leads the movement to its close.

Following the American premiere in Boston on 9 November 1945, *New York Times* critic Olin Downes wrote enthusiastically of "new spiritual horizons in the serenity of the opening movement." Critic-composer Virgil Thomson took a more blinkered view of the *Allegro marcato* second movement, dismissing it as a "sort of Soviet-style blues, or Muscovite one-step." The carefully synchronised athleticism of the opening sounds playful enough, but the measured stridency of its final reprise is more regimented. And, as for the "blues", Prokofiev punctuates this scherzo with some unusually pensive moments.

In its opening moments, the *Adagio* contrasts chastely scored wind passages with impassioned themes for the full strings. A darker central episode leads eventually to a funeral march, complete with a grotesque decorative trill. Its sombre colouring leaves its mark on the reprise of the opening melodies, but the closing episode eventually reaches its goal in a serenely magical soundscape.

In introducing the fourth movement, Prokofiev recalls the mood and melodies of the symphony's opening, re-scoring its main theme for an ensemble of cellos. Then comes the finale proper – *Allegro giocoso* – an optimistic rondo that swirls through leisurely contrasting episodes and cheery repeats of its main tune. Russian émigré Nicolas Slonimsky (once a fellow student with Prokofiev at the St. Petersburg Conservatory) put his mind back to 1944 and the imminent Russian military victory over Fascism to write his colourful depiction of its climactic moments: "...an apotheosis, marked by an ovation of trumpets, an irresistible advance of trombones and the brandished oriflamme of horns reinforced by a cotillion of drums and nailed down by a triumphant beat of the bass drum!"

Adapted from a program note by Graeme Skinner ©1997

BIOGRAPHICAL NOTES



Vladimir Ashkenazy, Principal Conductor and Artistic Advisor

In the years since Vladimir Ashkenazy first came to prominence on the world stage in the 1955 Chopin Competition in Warsaw he has built an extraordinary career, not only as one of the most renowned and revered pianists of our times, but as an artist whose creative life encompasses a vast range of activities and continues to offer inspiration to music-lovers across the world.

Conducting has formed the largest part of his activities for the past 20 years. In January 2009 he took up the new position of Principal Conductor and Artistic Advisor to the Sydney Symphony Orchestra. A regular visitor to Sydney over many years, he already shared a warm relationship with the Orchestra. They will collaborate on a number of exciting projects including composer festivals, major recording projects and international touring activities. Ashkenazy also holds the positions of Music Director of the European Union Youth Orchestra, with whom he tours each year, and Conductor Laureate of the Iceland Symphony Orchestra.

Alongside these positions, Ashkenazy continues his longstanding relationship with the Philharmonia Orchestra, of which he was appointed Conductor Laureate in 2000. In addition to his performances

with the Orchestra in London and around the UK each season, he tours with them worldwide and has developed landmark projects such as 'Prokofiev and Shostakovich Under Stalin' in 2003 (a project which he also took to Cologne, New York, Vienna and Moscow) and 'Rachmaninoff Revisited' in 2002 at the Lincoln Center, New York.

He maintains strong links with a number of other major orchestras with whom he has built special relationships over the years, including the Cleveland Orchestra (of which he was formerly Principal Guest Conductor), San Francisco Symphony and Deutsches Symphonie Orchester Berlin (Chief Conductor and Music Director 1988-96), and he makes guest appearances with many other major orchestras around the world. He returned to conduct the Berlin Philharmonic in October 2007.

While conducting takes up a significant portion of his time each season, Ashkenazy continues to devote himself to the piano, these days mostly in the recording studio, where he continues to build his extraordinarily comprehensive recording catalogue with releases such as the 1999 Grammy award-winning Shostakovich *Preludes and Fugues*,

Rautavaara's *Piano Concerto No. 3* (a work which he commissioned) and Rachmaninoff *Transcriptions*. Most recently released are his recordings of that most challenging and enriching of works, Bach's *Wohltemperierte Klavier*, and, released in June 2007, Beethoven's *Diabelli Variations*.

Beyond his hectic and fulfilling performing schedule, Ashkenazy continues to be involved in some fascinating TV projects, often inspired by his passionate drive to ensure that serious music continues to have a platform in the mainstream media and is made available to as broad an audience as possible. Many will remember his programmes with the outstanding director Christopher Nupen, including in 1979 *Music After Mao*, filmed in Shanghai, and the extraordinary *Ashkenazy in Moscow* programmes which marked his first visit in 1989 to the country of his birth since leaving the USSR in the 1960s. More recently he has developed educational programmes with NHK TV including the 1999 *Superteachers*, working with inner-city London school children, and in 2003-4 a documentary based around his 'Prokofiev and Shostakovich Under Stalin' project.

Sydney Symphony

The Sydney Symphony was founded in 1932 and has since evolved into one of the world's finest orchestras, as Sydney has become one of the world's great cities.



The Sydney Symphony is the resident orchestra at the iconic Sydney Opera House, where it gives more than 100 performances each year and performs concerts in a variety of venues in Sydney and regional New South Wales. International tours to Europe, Asia and the USA have earned the Orchestra world-wide recognition for artistic excellence. Last year the Sydney Symphony toured Italy.

The Sydney Symphony's first Chief Conductor was Sir Eugene Goossens, appointed in 1947; he was followed by conductors such as Nicolai Malko, Dean Dixon, Willem van Otterloo, Louis Frémaux, Sir Charles Mackerras, Stuart Challender, Edo de Waart and, most recently, Gianluigi Gelmetti. The Orchestra's history also includes collaborations with legendary musicians such as George Szell, Sir Thomas Beecham, Otto Klemperer and Igor Stravinsky.

The Sydney Symphony's award-winning Education Programme is central to the Orchestra's commitment to developing audiences and engaging the participation of young people. The Sydney Symphony also commissions new orchestral music and promotes the work of Australian composers through performances and recordings. Recent premiere performances have included major works by Ross Edwards, Liza Lim, Lee Bracegirdle and Georges Lentz, and the Orchestra's recording of works by Brett Dean was released last year on the BIS and Sydney Symphony Live labels.

The Sydney Symphony Live label was established in 2006, and other releases have included performances with Alexander Lazarev, Gianluigi Gelmetti and Sir Charles Mackerras, as well as a recording of rare Rachmaninoff chamber works with Vladimir Ashkenazy at the piano.

This year Vladimir Ashkenazy began his tenure as Principal Conductor and Artistic Advisor.

悉尼交響樂團/ Sinfónica de Sydney/ Sydney Symphony

首席指揮及藝術顧問/ Maestro Principal e Conselheiro Artístico/ Principal Conductor and Artistic Advisor:

弗拉基米爾·阿什肯納齊 Vladimir Ashkenazy

助理指揮/ Maestro Assistente apoiado pela Symphony Australia/ Assistant Conductor supported by Symphony

Australia: **Nicholas Carter**

第一小提琴/ Primeiros Violinos/ First Violins

Michael Dauth (團長席位由悉尼交響樂團理事及委員會贊助/ Cátedra de Concertino apoiada pelo Sydney Symphony Board and Council/ Concertmaster Chair supported by the Sydney Symphony Board and Council)

Dene Olding (團長席位由悉尼交響樂團理事及委員會贊助/ Cátedra de Concertino apoiada pelo Sydney Symphony Board and Council/ Concertmaster Chair supported by the Sydney Symphony Board and Council)

Sun Yi (副團長/ Concertino Associado/ Associate Concertmaster)

Fiona Ziegler (助理團長/ Concertino Assistente/ Assistant Concertmaster)

Julie Batty

Marianne Broadfoot

Brielle Clapson

Sophie Cole

Jennifer Hoy

Jennifer Johnson

Georges Lentz

Nicola Lewis

Manu Berkeljou

Léone Ziegler

Emily Qin

Martin Silverton

第二小提琴/ Segundos Violinos/ Second Violins

Marina Marsden (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)

Kirsty Hilton (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)

Emma West (代副首席/ Chefe de Naípe Associado/ Acting Associate Principal)

Shuti Huang (代助理首席/ Chefe de Naípe Associado/ Acting Assistant Principal)

Susan Dobbie (榮譽退休首席/ Chefe de Naípe Emérito/ Principal Emeritus)

Maria Durek

Stan Kornel

Benjamin Li

Nicole Masters

Philippa Paige

Biyana Rozenblit

Maja Verunica

Emily Long

Katherine Lukey

中提琴/ Violas

Roger Benedict (中提琴首席、Andrew Turner and Vivian Chang 席位 / Chefe de Naípe de Violas, Cátedra Andrew Turner e Vivian Chang/ Principal Viola, Andrew Turner and Vivian Chang Chair)

Anne Louise Comerford (副首席/ Chefe de Naípe Associado/ Associate Principal)

Robyn Brookfield

Sandro Costantino

Jennifer Curl

Stuart Johnson

Mary McVarish

Felicity Tsai

Charlotte Burbrook de Vere

Jacqueline Cronin

Rosemary Curtin

Caroline Henbest

大提琴/ Violoncelos/ Cellos

Catherine Hewgill (大提琴首席、Tony and Fran Meagher 席位 / Chefe de Naípe de Violoncelos, Cátedra Tony e Fran Meagher/ Principal Cello, Tony and Fran Meagher Chair)

Timothy Walden (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)

Nathan Waks

Fenella Gill

Timothy Nankervis

Elizabeth Neville

Adrian Wallis

David Wickham

Rowena Crouch

Rachael Tobin

低音大提琴/ Contrabaixos/ Double Basses

Kees Boersma (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)

Alex Henery (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)

Neil Brawley (榮譽退休首席/ Chefe de Naípe Emérito/ Principal Emeritus)

Steven Larson

Richard Lynn

David Murray

Stephen Newton

Benjamin Ward

豎琴/ Harpa/ Harp

Louise Johnson (豎琴首席、Mulpha Australia 席位 / Chefe de Naípe de Harpa, Cátedra Mulpha Australia/ Principal Harp, Mulpha Australia Chair)

長笛/ Flautas /Flutes

Janet Webb (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)

Emma Sholl (長笛副首席、Robert and Janet Constable 席位 / Chefe de Naípe Associado, Cátedra Robert e Janet Constable/ Associate Principal, Robert and Janet Constable Chair)

短笛/ Piccolo

Rosamund Plummer (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)

雙簧管/ Oboés/ Oboes

Diana Doherty (雙簧管首席、Andrew Kaldor and Renata Kaldor AO 席位/ Chefe de Naípe de Oboés, Cátedra Andrew Kaldor e Renata Kaldor AO/ Principal Oboe, Andrew Kaldor and Renata Kaldor AO Chair)
Shefali Pryor (副首席/ Chefe de Naípe Associado/ Associate Principal)
Elizabeth Chee

單簧管/ Clarinetes/ Clarinets

Lawrence Dobell (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)
Francesco Celata (副首席/ Chefe de Naípe Associado/ Associate Principal)
Christopher Tingay

低音單簧管/ Clarinete Baixo / Bass Clarinet

Craig Wernicke (首席 / Chefe de Naípe/ Principal)

巴松管/ Fagotes/ Bassoons

Matthew Wilkie (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)
Roger Brooke (副首席/ Chefe de Naípe Associado/ Associate Principal)

低音大管/ Contrafagote / Contrabassoon

Noriko Shimada (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)

法國號/ Trompas/ French Horns

Robert Johnson (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)
Ben Jacks (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)
Geoff O'Reilly (第三首席/ 3º Chefe de Naípe/ Principal 3rd)
Euan Harvey
Marnie Sebire

小號/ Trompetes/ Trumpets

Daniel Mendelow (小號首席/ Chefe de Naípe de Trompetes/ Principal Trumpet)
Paul Goodchild (小號副首席、The Hansen Family 席位/ Chefe de Naípe Associado, Cátedra The Hansen Family/ Associate Principal Trumpet, The Hansen Family Chair)
John Foster
Anthony Heinrichs

長號/ Trombones

Ronald Prussing (長號首席、新南威爾士州發展部席位/ Chefe de Naípe de Trombones, Cátedra NSW Department of State and Regional Development/ Principal Trombone, NSW Department of State and Regional Development Chair)
Scott Kinmont (副首席/ Chefe de Naípe Associado/ Associate Principal)
Nick Byrne (rogenSi 席位/ Cátedra rogenSi/ rogenSi Chair)

低音長號 / Trombone Baixo/ Bass Trombone

Christopher Harris (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)

大號/ Tuba

Steve Rossé (首席/ Chefe de Naípe/ Principal)

定音鼓 / Timpani

Richard Miller (首席 / Chefe de Naípe / Principal)

Mark Robinson (助理首席、敲擊樂合奏組員 / Chefe de Naípe Assistente, Percussão Tutti / Assistant Principal, Tutti Percussion)

敲擊 / Percussão / Percussion

Rebecca Lagos (首席 / Chefe de Naípe / Principal)

Colin Piper

Kevin Man

Brian Nixon

鋼琴 / Piano

Josephine Allan (首席 / Chefe de Naípe / Principal)

員工 / Pessoal / Staff

行政人員 / Administração / Management:

行政總監 / Director-Geral / Managing Director: **Rory Jeffes**

樂團管理總監及巡演經理 / Administrador da Orquestra e de Digressões / Director of Orchestra Management & Tour Manager: **Aernout Kerbert**

樂團事務經理 / Directora de Operações / Operations Manager: **Kerry-Anne Cook**

藝術策劃總監 / Director de Planeamento Artístico / Director of Artistic Planning: **Peter Czornyj**

藝術家聯絡經理 / Director de Relações entre Artistas / Artist Liaison Manager: **Ilmar Leetberg**

樂團公關主管 / Chefe de Relações Empresariais / Head of Corporate Relations: **Leann Meiers**

公關經理 / Directora de Relações Públicas / Public Relations Manager: **Yvonne Zammit**

製作 / Produção / Production:

技術經理 / Director Técnico / Technical Manager: **Derek Coutts**

製作協調員 / Coordenador de Produção / Production Coordinator: **Ian Spence**

製作協調員 / Coordenador de Produção / Production Coordinator: **Chris Trenton**

運輸及後勤 / Agente de Transportes de Carga / Freight Forwarder (Hawk Showbiz Logistics): **Dieter**

Timmermann

隨團醫療隊 / Equipa Médica / Medical Team:

物理治療師 / Fisioterapeuta / Physiotherapist: **Bronwen Ackermann**

開業醫生 / Médico de Clínica Geral / General Practitioner: **Dr Paul Duff**

澳門音樂會管理 / Macau Concert Management: **Artransfer Culture Promotions Co Ltd**

悉尼交响乐团特别鸣谢以下政府及企业机构对乐团的2009年亚洲巡回演奏会的支持，令演奏会得以成功举办/
A digressão asiática de Sinfônica de Sydney foi tornada possível graças ao apoio das seguintes organizações
governamentais e empresas/ The Sydney Symphony's 2009 Asia Tour has been made possible thanks to the
support of the following government and corporate organisations:

Principal Partner China



Major Partner Asia Tour

FELIX RESOURCES

Partner Asia Tour



Industry & Investment





第
二十三屆
澳門
國際音樂節

XXIII
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE
MÚSICA
DE MACAU

23RD
MACAO
INTERNATIONAL
MUSIC
FESTIVAL

