

DART A MASTERO

**AND
END**

BEFORE

**IT
ATLY**

SACRED MUSIC

**23/10 2009
RECTAL**



星期五 玫瑰堂 晚上八時 演出時間連中場休息約一小時十五分

Sexta-feira Igreja de S. Domingos 20:00

Duração: aproximadamente 1 hora e 15 minutos, incluindo um intervalo

Friday St. Dominic's Church 8pm

Duration: approximately 1 hour and 15 minutes, including one interval

飄向天堂的歌聲

女聲獨唱重唱音樂會

DARIA MASIERO E ELENA BELFIORE (ITÁLIA) RECITAL DE MÚSICA SACRA

DARIA MASIERO AND ELENA BELFIORE (ITALY) SACRED MUSIC RECITAL



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



飄向天堂的歌聲

女聲獨唱重唱音樂會

女高音：達莉亞·馬塞羅
女中音：艾樂娜·貝費奧利
鋼琴：洛恩·里奇斯東

曲目

亞歷山德羅·斯特拉代拉 (1639–1682)
(法蘭西斯-約瑟夫·費迪斯)
神呀，賜我憐憫
女高音：達莉亞·馬塞羅

舒伯特 (1797–1828)
聖母頌 作品52第六首 D. 839
女中音：艾樂娜·貝費奧利

古諾 (1818–1893)
聖母頌
女高音：達莉亞·馬塞羅

佩爾戈萊西 (1710–1736)
聖母悼歌之哀傷之路 選自《聖母悼歌》

韋華弟 (1678–1741)
坐在聖父之右者 選自《光榮頌》 RV589
女中音：艾樂娜·貝費奧利

莫扎特 (1756–1791) / 艾冰羅·裴露沙
(1915–1997) 改編
聖母頌 改編自《女人心》的“女人皆如此” K588

中場休息

巴特利 (1845–1920)
上主，求祢憐憫
女高音：達莉亞·馬塞羅

韋華弟
若不是上主 選自《若不是上主》 RV608
女中音：艾樂娜·貝費奧利

賽薩爾·弗蘭克 (1822–1890)
天使靈糧
女高音：達莉亞·馬塞羅

比才 (1838–1875)
羔羊頌
女中音：艾樂娜·貝費奧利

馬斯卡尼 (1863–1945)
聖母頌 選自《鄉村騎士》

羅西尼 (1792–1868)
誰能不一起號哭 選自《聖母悼歌》

燈光設計：安娜貝拉·嘉絲柏、魯魯·柏迪施德
(A Fundação)

音響設計：米高爾·奧利威拿 (A Fundação)

2017



曲目簡介

亞歷山德羅·斯特拉代拉 (1639–1682) (法蘭西斯-約瑟夫·費迪斯)

神呀，賜我憐憫 (約1840)

若要寫作一部喜歌劇，亞歷山德羅·斯特拉代拉的一生會是很好的題材。在羅馬出生和在波隆那接受教育的斯特拉代拉，很快便成為作曲家。他本來在羅馬經營貿易生意，但卻因為濫用了羅馬天主教教堂的金錢，以及弄出了多段違背社會常規的愛情關係之故，要毅然放棄一切離開羅馬。1677年，斯特拉代拉在威尼斯教授音樂，而他的學生正是一位擁有強權的貴族的太太。不出意料之外，他倆墮入愛河，並幸運地逃過了貴族的暗殺。不過，斯特拉代拉的好運並不長久，終於在1682年一名職業殺手把他及他的愛人暗殺。最近有研究指出，斯特拉代拉最有名的作品《神呀，賜我憐憫》，其實是出自比利時作曲家兼樂評人法蘭西斯-約瑟夫·費迪斯 (1784–1871) 的手筆。姑勿論是否屬實，這首樂曲畢竟是一首極具戲劇性和感情豐富的作品。一首被延伸的引子為無伴奏的歌聲的來臨作準備。這首旋律具有歌劇性的音色和形態，並逐漸在音域和強度這兩方面擴張開去。在這首返始詠嘆調的中段出現了簡短的音樂對比樂段，讓我們在情緒上得到短暫的喘息後，開首的音樂再次響起，把我們帶回起始時的那種悲傷的感覺。

舒伯特 (1797–1828)

聖母頌 作品52第六首 D.839 (1825)

1825年，舒伯特為沃爾特·史考特爵士的敘事詩作品《湖上夫人》配上音樂。在故事中，復仇心甚重的皇帝正對女主角愛蓮·道格拉斯進行迫害，受害者因此匿藏在深山洞穴之中，並向聖母瑪利亞禱告求助。舒伯特以阿當·史托卡的德文譯本，為女聲和鋼琴寫了一首藝術歌曲，名為《愛蓮的第三首歌》。舒伯特把這首歌列入他一套七首的聯篇歌曲之中的第六首，於1826年把這套聯篇歌曲出版為作品52。由於史考特在他的敘事詩中常常提及到拉丁禱文“聖母頌”，因而激發起一位熱愛音樂的無名氏把《愛蓮的第三首歌》的原有歌詞刪去，換上完整的羅馬天主教經文。鋼琴伴奏溫和地模仿豎琴彈撥的聲音，為即將加入的人聲提供了和聲基礎。在這片如仙境般的背景之上，獨唱家唱出舒伯特那叫人一聽難忘的旋律的首幾句。簡短的間奏曲迅速帶領我們來到第二節。在歌曲完結之前，器樂尾聲借用了樂曲開首部分的情感，為歌曲提供了最合適的宗教式和沉思性的總結。



古諾 (1818—1893)

聖母頌 (1853/1859)

一些音樂純粹主義者經常責怪古諾借用巴哈的《平均律鋼琴曲集》中的《C大調前奏曲》來寫作他的《聖母頌》。最初，古諾的作品／新編並沒有帶有任何宗教目的。事實上，是古諾把一首在某傍晚即興創作出來的旋律，放在巴哈的前奏曲的琶音和弦之上，並以《以巴哈的第一首鋼琴前奏曲而生的冥想》為名，於1853年把這首作品出版。1859年，古諾把這首作品改編成一首鋼琴和小提琴版本，再加上為了討好一位名叫露絲蓮的女子，作曲家為他的旋律配上了一首愛情詩的詩詞。露絲蓮的母親對他倆的關係作出激烈的反對，古諾只好換上了《聖母頌》的經文。其實，古諾的旋律並沒有貶低或損壞巴哈的作品。反之，這首旋律聰明地把“前奏曲”中主要的結構重點突顯出來。開首的問候樂段，透過音樂來把加百利天使在向瑪利亞報喜之日所說的溫柔對話再次創造出來。較生動和充滿活力的樂句代表伊利莎白向瑪利亞問好的情景。最後，古諾以強勁和高潮迭起的音樂，來描寫在瑪利亞禱文之中出現的祈求經文。

佩爾戈萊西 (1710—1736)

聖母悼歌之哀傷之路 選自《聖母悼歌》(約1735)

羅馬天主教詩歌《聖母悼歌》的字詞源自十三世紀，並被視為出自教宗英諾森三世和方濟會修士雅高般尼·托迪的手筆。詩詞從獨特的女性角度來談論耶穌被釘十字架的事跡。全詩共有二十段，對於看著自己的兒子在十字架上受苦的聖母深表憐憫。文學學者和神學學者提出，“令《聖母悼歌》產生力量的秘密在於詩人將自己代入了故事中的角色時所產生的強烈情感，以及從拉丁經文中的節奏和音韻衍生出來的輕柔悲傷旋律。”這首極具影響力的宗教詩啟發了無數的作曲家以它為材，其中包括佩爾戈萊西。佩爾戈萊西在一所方濟會的修道院中度過人生的最後幾年，並為位於那不勒斯的聖母瑪利亞教堂作了一首聖母悼歌。在開首的二重唱之中，佩爾戈萊西配上了詩經中的第一段“悲傷的母親站在十字架旁哭泣，她的兒子被釘在十字架上”。他的音樂滿帶辛酸的意味，模仿著悲痛的情感表現。在簡短的器樂引子之中，不協和音在低音線的襯托之下響起，歌唱家隨後加入並充滿感情地唱出詩詞。佩爾戈萊西在這段充滿不協和聲音的引子之中自由地加上裝飾，以音樂來對歌詞的意義作出說服力的描寫。

韋華弟 (1678—1741)

坐在聖父之右者 選自《光榮頌》 RV589

皮耶塔醫院於1306年在威尼斯成立。這所專為女孤兒或私生女所設的機構，憑著這班女孩子各類型的音樂表演活動，而漸漸在國際間變得聲名大噪。來自世界各地的傑出人士和社會名人紛紛慕名來到威尼斯，欣賞女孩們的器樂和歌唱演出。皮耶塔醫院眾多的音樂活動也跟在1703年至1740年期間出任其音樂總監的神父兼音樂家韋華弟有著密切的關係。韋華弟曾為他的女聲合唱團寫作過很多“光榮頌”作品。時至今日，在“佩特·呂翁目錄”中被編號成為589的《光榮頌》可算是韋華弟其中一首最受歡迎的歌唱作品。在音樂的層面來看，“坐在聖父之右者”是受到韋華弟時代所盛行的歌劇所影響。輕快的器樂引子展示出強勁的開首樂句、幾句音色豐富的模進樂句和一個具有說服力的終止式，為歌曲家的加入作準備。樂曲的音程和力度差別急速擴展，旋律很快便以歌劇形式展開。全曲以一字多音的作曲手法寫成，因此聽眾們經常為了是否應該拍掌，或是靜靜地欣賞這首宗教經文的莊嚴氣氛而感到不知所措。

莫扎特 (1756—1791) / 艾冰羅·裴露沙改編 (1915—1997)

聖母頌 改編自《女人心》的“女人皆如此” K588 (1991)

在聲樂音樂之中，“換詞歌曲”（*contrafactum*）一詞指在不對音樂本身作出重大改動的情況之下，以新的歌詞代替原來的歌詞。這種為舊曲配上新詞的做法在十二和十三世紀中出現。對於中世紀音樂的技巧和精神來說，持續地重用古舊，尤其是宗教旋律，是一種基本的做法。這種做法在音樂歷史發展中是普遍的現象，一是把世俗歌詞代替宗教歌詞，又或是把現有旋律配上新詞。相類似的作曲手法似乎為集管風琴手、指揮和寫作過不同宗教音樂的作曲家於一身的主教艾冰羅·裴露沙提供了一些指引，促使他把莫扎特的《女人皆如此》（又名“戀愛學校”），K588其中一首二重唱寫成一首“換詞歌曲”。在原本的歌劇中，兩位阿爾巴尼亞士兵費蘭多和古烈摩分別對他們跟費奧迪麗姬和朵拉貝拉的婚事充滿期待。裴露沙以標準但帶點魯莽的“換詞歌曲”的寫作手法，把這首男聲二重唱改編為一首由女聲演唱的歌曲，並配上天主教禱文中向聖母瑪利亞作出祈求的經文。溫柔地搖擺的器樂引子在音樂上預示了聲樂二重唱的加入。其後，聖母瑪利亞禱文被平均地分割成兩半，歌者以同一旋律分別把兩段禱文演唱。

霍默·紐頓·巴特利 (1845—1920)

上主，求祢憐憫 (1890)

喬賽亞·巴特利是新罕布什爾州的第一任洲長，曾在美國獨立宣言活動上獻唱。他的兒子霍默·紐頓·巴特利在年幼的時候已展現出早熟的音樂才能。他在九歲那年舉行了第一次的公開演奏會，並在十歲的時候開始作曲。他最有名的超技鋼琴曲《演奏會的波爾卡》於1867年出版。樂評人把這首鋼琴曲形容為在路易斯·莫荷·高夏克的璀璨舞會音樂傳統之中最有價值的作品。巴特利雖然有天份，但他卻沒有當上巡迴演奏的超技鋼琴家。他在1860年起出任美地城華語基督教會的管風琴手，一做便是三十五年。因此，毫不出奇地，他大部分的作品也跟他所從事的宗教活動有著密切關係，當中包括了神劇《撒母耳》、清唱劇《最後的首領》、大量的管風琴和鋼琴曲，以及大概八十首歌曲等。巴特利在1890年創作了《上主，求祢憐憫》，並把它獻給法蘭西斯·費雪·鮑爾斯。曲中的首兩節詩句依照盧華·梅遜的聖詩傳統而寫。它們旋律結構很有秩序，在謙虛的伴奏襯托之下以結構性副歌作結，令歌曲充滿了戲劇性和音樂性。在新的音樂材料的支持之下，歌者以將來進行式唱出最後一節歌詞，在音樂上和詩歌上把歌曲帶到一個高潮。

韋華弟

若不是上主 選自《若不是上主》RV608

韋華弟在1703至1740年期間出任威尼斯皮耶塔醫院音樂總監一職。在這段期間，他監督著大概一百名女孩的音樂教育。這些女孩被分為兩類，當中“平凡的學生”只會獲得一般的教育，而“唱詩班成員和音樂家”則會獲得特定的音樂教育。由於這些女孩並不獲准外訪的關係，來自世界各地的傑出人士和社會名人紛紛慕名來到威尼斯，欣賞女孩們的器樂和歌唱演出。法國第戎市的國會會長熱情地說道：“她們如天使般演唱，還能演奏小提琴、長笛、管風琴、雙簧管、大提琴和低音管，總括而言，沒有一種樂器能把她們嚇倒。”學者們正直地指出，韋華弟大部分的宗教音樂都是為他的女孩而寫的，當中包括了二首為詩篇126 (127) 《若不是上主》而寫的清唱劇。在“佩特·呂翁目錄”中被編號為608的清唱劇共有九個樂章，作曲家把劇中的宗教經文配上歌劇傳統。第一樂章“若不是上主興工建屋，建築的人是徒然勞苦”以一首精力充沛，在音樂強度上造出明顯變化的間奏曲開始。這股充滿朝氣的氣氛被帶往詠嘆調，女低音那戲劇性而且柔和豐富的音色也為這些滿載裝飾音和超技歌劇樂段作支持。

賽薩爾·弗蘭克 (1822—1890)

天使靈糧 (1872)

葛洛夫音樂百科全書的編輯史坦利·薩迪把賽薩爾·弗蘭克形容為“一位極度謙虛、簡單、備受尊重和勤奮的人”。音樂歷史學的書籍指出，弗蘭克最大的成就來自他幾首後期的大型管弦樂和器樂作品。弗蘭克在巴黎的聖克羅蒂德聖瓦萊里聖殿當管風琴師逾三十年之久，因此他大部分的作品都跟他這份職業有關。除了創作了一些在質量和範圍上能跟巴哈的作品相比的管風琴曲，以及為新樂種“管風琴交響曲”奠下基礎之外，弗蘭克也寫作了大量的宗教聲樂曲。在他最著名的作品之中有一首叫《天使靈糧》，曲中的詞來自聖多瑪斯亞奎拿為基督聖體節宴會而寫的文獻。一段被延伸的器樂引子，在寬度和範圍上也帶有交響樂的特色，為音樂主題編織出豐厚的織錦。這首被弗蘭克有技巧地把修辭學和被動語元素混合一起後而成的作品，據說能喚起一種“寧靜的焦慮”的感覺。這種音樂矛盾在聲樂部分也有出現，獨唱者在唱出如天使般抒情的旋律的同時，也以令人驚喜的和聲變節，配上間歇性的半音階音調來把旋律豐富起來。

比才 (1838—1875)

羔羊頌 (1872)

比才於1872年為阿爾馮斯·杜特的戲劇《阿萊城的姑娘》寫上配樂。雖然這首配樂不獲好評，但比才仍然為這首作品改編為一首四樂章的管弦樂組曲。這首《第一阿萊城的姑娘組曲》為作曲家帶來重大的經濟收益。在作曲家離世之後，埃內斯特·吉羅接受委約編制第二套四樂章的《組曲》。吉羅在《第二阿萊城的姑娘組曲》中把“間奏曲”抽取出來，並為它配上《羔羊頌》的經文。其後，這首作品被人誤導，並以比才的名義出版。引子在緩慢莊嚴的朗誦樂句及色彩繽紛的和聲和弦之間穿梭。這個程序，在配上稍為不同的和聲基礎之後再度重覆，並為歌唱家的進入作準備。雖然《羔羊頌》的經文是講述耶穌基督身作祭品的角色，全首歌曲的音樂卻富有歌劇性質。音樂的強度急劇加強，歌唱家在唱出第二句歌詞時已達到音樂高潮。同一字句不停以模進形式重覆，增加了樂曲的戲劇性。建基於朗誦式引子之上的器樂間奏曲響起，吉羅於其後以一個高音來結束這首作品。

馬斯卡尼 (1863—1945)

聖母頌 選自《鄉村騎士》 (1890)

馬斯卡尼以他的獨幕歌劇《鄉村騎士》參加由意大利出版社艾度阿度·宋佐紐贊助的歌劇作品比賽，更在七十多份的參賽作品之中脫穎而出，成為該比賽的得獎作品。憑著在創作抒情歌調的潛質，馬斯卡尼寫過很多既充滿生命力而且抒情的旋律，在音樂框框之中娓娓道出歌劇故事中悲慘的元素。馬斯卡尼於一連幾場戲中突出了西西里島上農民個人的強烈情感，成功在戲劇、場景和音樂上取得完美的平衡。圖里多在復活節的慶祝活動上向羅拉示愛，可惜的是，羅拉已是艾飛奧的妻子。為了減輕他內心的痛楚，圖里多誘騙年輕的桑杜莎。當得悉羅拉決定成為圖里多的情婦之時，桑杜莎不但詛咒圖里多這位誘騙者，還把羅拉的不忠行為告知艾飛奧。被配上《聖母頌》經文的“間奏曲”把簡單的農村宗教儀式音樂，以及劇中各角色人物那逐漸展現的個人情感並列在一起。馬斯卡尼以聖母喜樂經為基礎，並以簡單的讚美詩伴奏來模仿著教堂那清脆的鐘聲。作曲家輕易地把這套歌劇中的戲劇和情感高潮部分轉送到音樂廳之中演出。

羅西尼 (1792—1868)

誰能不一起號哭 選自《聖母悼歌》 (1833/1842)

羅西尼的《聖母悼歌》於1842年1月7日在巴黎首演。在首演之前，華格納在一分本地報紙中，以虛構故事的形式講解這首作品的起源。他想象羅西尼在巴黎銀行家阿瓜多的陪同之下駕著汽車，悠閒地越過西班牙的郊區。他們為自己放縱和浪費金錢的生活方式感到懊惱非常，因此同意把他們的雙輪敞篷馬車停泊在附近一所修道院，並入內懺悔。阿瓜多捐獻了大量的貨幣，而羅西尼則找獲大量的五線譜，就地開始創作整首以管弦樂團作伴奏的《聖母悼歌》。暫把故事放在一旁，羅西尼其實是接受了唐·弗朗西斯科·華莉拉的委約，為在1833年耶穌受難日於馬德理舉行的一場演出作曲，創作了這首十樂章作品的首六個樂章，並於1841年才加入其餘的樂章。雖然這首作品受到熱烈歡迎，但幾名譴責者卻公開批評作品明顯的歌劇特色。莊重的引子由圓號和小提琴奏出，輕快的伴奏隨後出現。根據他的歌劇《賽米拉密德》和《得蘭卡里迪》裡面二重唱的出場安排，獨唱者依次序加入演唱。最後，他們在一場複雜而且充滿裝飾音的音樂對話中結合，更於其中唱出一首歌劇式的華彩樂段。

藝術家及團體簡介



達莉亞·馬塞羅（女高音）

達莉亞·馬塞羅於意大利的安東尼奧·韋華弟音樂學院學習聲樂與大提琴，並於米蘭的斯卡拉歌劇院獲學院證書。她曾獲多個獎項，如2004年Voci Verdiani比賽二等獎、2003年Aleolona di Fermo比賽一等獎、薩察納的Spirto Argiris比賽二等獎、普契尼音樂節比賽二等獎、2000年在米蘭舉行的卡盧梭比賽中獲獎等。

馬塞羅曾參與過多個歌劇，包括《藝術家的生涯》、《奧賽羅》、《納布科》、《孤寂的林蔭道》、《納布科》、《杜蘭朵》、《奧博托》、《賈尼·斯基基》、《女僕作夫人》、《丑角》、《阿萊城姑娘》、《唐璜》、《女人心》、《卡門》、《美狄亞》等；演出包括與男高音卡列拉斯合唱莫扎特的《安魂曲》、與著名男高音杜明高同台合唱等。

她近期的演出包括2007年在韓國釜山再次扮飾演《藝術家的生涯》中咪咪一角，並在尼斯和蒙特卡洛演繹羅西尼的《聖母悼歌》；2008年在法國尼斯的節日音樂會上獻唱、在都靈及帕勒莫的馬西莫劇院飾演《美狄亞》中的葛洛絲、在意大利的帕多瓦和巴薩諾德爾格拉帕演繹《唐璜》中的安娜、在芬蘭薩沃林納初次扮演博伊托《梅菲斯托費勒》中的瑪格麗特、在尼斯歌劇院演繹《燕子》中的瑪格達；2009年初為冰島歌劇院演繹《唐璜》中的艾爾維拉。



艾樂娜·貝費奧利 (女中音)

艾樂娜·貝費奧利生於意大利，是目前最具潛質的年輕女歌唱家之一。她經常在國內外的著名音樂廳及歌劇院演出，其演繹作品的範圍廣泛，從巴洛克音樂到現代音樂。近年演出的劇目包括《灰姑娘》、《塞爾維亞理髮師》、《法爾斯塔夫》、《軟梯》、《費加羅的婚禮》、《霍夫曼的故事》、《離奇的誤會》、《唐璜》、《安娜·波雷娜》及《狄托的仁慈》等。

她曾與一些聲名顯赫的指揮家合作，如查斯林、鄭明勳、科提斯、費羅、里卡多·弗里扎、尤洛夫斯基、呂嘉等等。2008年至2009年的演出季裡，艾樂娜在柏林的德意志國家歌劇院演繹《塞維利亞理髮師》；在卡利亞里的李立克劇院演繹《尤金·奧涅金》；與帕爾馬皇家歌劇院管弦樂團合作，在布塞托演繹莫扎特的《安魂曲》；在熱那亞的卡羅菲尼切劇院演繹《歡樂人間》。

艾樂娜在音樂會舞台上十分活躍。她在日內瓦的卡羅菲尼切劇院首演的作品是莫扎特的《安魂曲》；在羅馬的聖切契利亞音樂學院和博洛尼亞的公共劇院，她再度成功地演繹了該作品，分別由鄭明勳和保羅·奧米執棒。她在卡利亞里的李立克劇院獻唱《小莊嚴彌撒曲》，並參加了為紀念賈科莫·萊奧帕蒂逝世二百周年舉行的音樂會，地點在佩扎羅和博洛尼亞。她參加了在錫耶納的齊吉亞納學院舉行的音樂會，演繹羅西尼的作品。

她的演出劇碼也包括一些在國內和國外首演的當代歌劇作品，如阿澤歐·庫蓋的《伊莎貝拉》、卡羅·加蘭梯的《列維索尼奧老爺與柵欄門》及克勞迪奧·斯卡納維尼的《坎特維雷的幽靈》等。



洛恩·里奇斯東 (鋼琴)

來自加拿大的歌劇指導兼伴奏的洛恩·里奇斯東於1982至2006年間履職於德國柏林德意志歌劇院，曾與世界著名的指揮家和最傑出的歌唱家合作。里奇斯東於2006年到奧克拉荷馬大學音樂學院就任聲樂與歌劇指導教授。他目前是香港歌劇院的藝術顧問，並經常在澳門國際音樂節上演出。其演出遍及德國、美國和加拿大，還在上海、渥太華等地，以及薩沃林納歌劇節和澳門國際音樂節等出任歌劇指導。

DARIA MASIERO E ELENA BELFIORE (ITÁLIA) RECITAL DE MÚSICA SACRA

2020

Daria Masiero, Soprano
Elena Belfiore, Meio-Soprano
Lorne Richstone, Piano

PROGRAMA

Alessandro Stradella (1639-1682) espúrio,
prov. de François-Joseph Fétis (1784-1871)
Pietà, Signore

Daria Masiero, Soprano

Franz Schubert (1797-1828)
Ellens Gesang III "Ave Maria", D 839 (op. 52/6)
Elena Belfiore, Meio-soprano

Charles Gounod (1818-1893)
Ave Maria

Daria Masiero, Soprano

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)
Stabat Mater dolorosa, de *Stabat Mater*

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Qui sedes ad dexteram Patris, de *Gloria, RV 589*
Elena Belfiore, Meio-soprano

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)/ Arr. Albino
Perosa
**"Ave Maria" adaptado de "Secondate, aurette
amiche" de *Così fan tutte, K 588***

Intervalo

Homer N. Bartlett (1845-1920)

O Lord be merciful

Daria Masiero, Soprano

Antonio Vivaldi

Nisi Dominus, de *Nisi Dominus RV 608*

Elena Belfiore, Meio-soprano

César Franck (1822-1890)

Panis Angelicus

Daria Masiero, Soprano

Georges Bizet (1838-1875)

Agnus Dei

Elena Belfiore, Meio-soprano

Pietro Mascagni (1863-1945)

Ave Maria de *Cavalleria Rusticana*

Gioachino Rossini (1792-1868)

Qui est homo, qui non fleret, de *Stabat Mater*

Design de Iluminação: Anabela Gaspar (A Fundação)

NOTAS AO PROGRAMA

Alessandro Stradella (1639-1682) espúrio,
prov. de François-Joseph Fétis (1784-1871)

Pietà, Signore Pietà, Signore (c. 1840)

A vida de Alessandro Stradella constituiu, segundo todos os relatos, um esplêndido assunto para a ópera buffa. Nascido em Roma e educado em Bolonha, depressa se estabeleceu como compositor. Praticando a sua profissão em Roma, foi subitamente forçado a fugir não só porque se apropriou de dinheiro que pertencia à Igreja Católica Romana, mas também porque se meteu em numerosas aventuras amorosas ilícitas. Em 1677, encontramos Stradella a ensinar música à amante de um poderoso nobre em Veneza. Não inesperadamente, Stradella envolveu-se num romance com a sua aluna e foi por pouco que escapou ao assassinio ordenado pelo nobre. Em 1682, a sorte de Stradella finalmente esgotou-se, quando um assassino contratado o assassinou e à sua amante veneziana.

Uma investigação recente indica que a composição mais célebre de Stradella, *Pietà, Signore* (Tende Piedade, Senhor), foi na verdade escrita pelo compositor e crítico belga François-Joseph Fétis (1784-1871). Seja como for, é uma composição altamente dramática e emotiva. Uma introdução extensa prepara a entrada da voz sem acompanhamento. Esta melodia, de tom e gesto operático, expande-se gradualmente em extensão e intensidade. A secção contrastante desta ária *da capo* proporciona uma breve pausa emocional, antes da repetição da abertura fazer a música retomar o seu sentimento sombrio inicial.

Franz Schubert (1797-1828)

Ellens Gesang III “Ave Maria”, D 839 (op. 52/6) (1825)

Em 1825, Franz Peter Schubert preparou um arranjo musical do poema épico de Sir Walter Scott *The Lady of the Lake*. Numa parte da história, um Rei atormentador persegue a heroína, Ellen Douglas, que por sua vez está escondida numa gruta de montanha, pedindo ajuda à Virgem Maria. Schubert, usando a tradução alemã de Adam Storck, compôs um arranjo desta secção para voz e piano, chamando-lhe “Ellens dritte Gesang” (A terceira canção de Ellen). Tornou-se eventualmente a sexta canção de um ciclo de sete, publicado como opus 52 em 1826. Visto que o poema original de Scott faz referências frequentes à oração latina “Ave Maria”, um entusiasta desconhecido abandonou a letra original e ajustou o texto completo da oração católica romana à melodia de Schubert.

Um suave acompanhamento de piano, imitando o dedilhar estilizado de uma harpa, prepara a fundação harmónica para a entrada da voz. De encontro a este fundo celestial, a solista executa as frases iniciais da melodia inesquecível de Schubert. Um breve interlúdio conduz rapidamente à segunda estrofe. O poslúdio instrumental, pedindo emprestado o seu sentimento aos compassos de abertura, proporciona a conclusão piedosa e reflexiva apropriada.

Charles Gounod (1818-1893)

Ave Maria (1853/1859)

Os puristas e os depreciadores musicais censuram frequentemente Charles Gounod por se ter apropriado do *Prelúdio em Dó Maior do Cravo Bem-Temperado, Livro I* de J. S. Bach para talhar o seu arranjo da “Ave Maria”. Originalmente, contudo, a composição/arranjo de Gounod não tinha uma intenção religiosa. Em vez disso, Gounod tinha sobreposto a sua própria melodia – nascida numa noite de improvisação – sobre os acordes arpegiados do prelúdio de Bach e publicada em 1853 com o título *Méditation sur le première Prélude de Bach*, um arranjo para piano e violino. Gounod ressuscitou o arranjo em 1859 e num esforço para atrair a protecção de uma mulher chamada Rosalie, adicionou a letra de um poema de amor à sua melodia. A mãe de Rosalie objectou vigorosamente e Gounod adoptou, de má vontade, o texto da “Ave Maria” em alternativa.

A melodia de Gounod, na verdade, não deprecia a composição de Bach. Em vez disso, enfatiza inteligentemente e acentua importantes pontos estruturais no “Prelúdio”. A saudação de abertura, que o Arcanjo Gabriel proferiu a Maria no dia da Anunciação, recria musicalmente esta afectuosa troca de palavras. Uma linha musical mais animada e dinâmica retrata a saudação a Maria durante a Visitação. E na petição de intercessão da oração mariana, Gounod proporciona uma ilustração musical poderosa e ascendente.

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

Stabat Mater dolorosa de *Stabat Mater* (c. 1735)

O texto do hino católico romano “Stabat Mater”, que tem origem no séc. XIII e é atribuído ao Papa Inocente III e ao monge franciscano Jacopone de Todi, oferece uma perspectiva feminina única sobre a crucificação de Jesus. Em vinte estrofes, a poesia expressa compaixão pela mãe de Cristo, à medida que esta assiste ao sofrimento do seu filho na cruz. Académicos literários e teológicos sugeriram que “o segredo do poder do “Stabat Mater” reside na intensidade do sentimento com que o poeta se identifica a si próprio com o seu tema, e na suave e queixosa melodia do seu ritmo e rima latinos.” Esta poderosa poesia religiosa inspirou numerosos compositores, entre os quais Giovanni Battista Pergolesi.



Pergolesi, que passou os anos finais da sua vida num mosteiro franciscano, compôs o seu arranjo para a Igreja de Maria dei Sette Dolori em Nápoles. No seu dueto de abertura, Pergolesi utiliza o texto da primeira estrofe: “a desolada mãe prostrou-se ao lado da cruz a chorar, onde o seu filho estava pendurado”. O seu arranjo musical imita pungentemente esta expressão de dor. Após uma breve introdução instrumental, que apresenta dissonâncias que se chocam sobre uma linha deambulante do baixo, os vocalistas declamam com alma o texto. A música de Pergolesi, embelezando-se livremente sobre a dissonante introdução musical, consegue transmitir uma ilustração convincente da pintura de palavras.

Antonio Vivaldi (1675-1741)

Qui sedes ad dexteram Patris, de *Gloria RV 589*

O Ospedale della Pietà (Hospital da Misericórdia) em Veneza foi fundado em 1346. Uma instituição para raparigas órfãs ou ilegítimas, o Ospedale ganhou gradualmente fama internacional devido às actividades musicais dos seus membros. Luminares e celebridades de todos os quadrantes da sociedade viajavam avidamente para Veneza para escutar as raparigas a executar composições vocais e instrumentais. As actividades musicais do

Ospedale estão invariavelmente associadas ao padre-compositor Antonio Vivaldi, que foi seu director musical entre 1703 e 1740. Vivaldi compôs múltiplos arranjos do texto do “Gloria” para o seu coro de raparigas. Hoje, o *Gloria*, catalogado como 589 no Ryom Verzeichnis (RV), é provavelmente uma das composições vocais mais populares de Vivaldi. “Qui sedes ad dexteram” (Aquele que se senta à direita do Pai) está sujeita musicalmente às influências operáticas do tempo de Vivaldi. Um melodioso *ritornello* instrumental, exibindo caracteristicamente uma afirmação assertiva de abertura, um número de sequências musicais deliciosas e uma convincente cadência, prepara a entrada da vocalista. A melodia vocal, expandindo-se rapidamente em alcance dinâmico e interválico, depressa se desenrola em estilo operático. Permanecendo altamente melismática do princípio ao fim, o público fica frequentemente sem saber se aplauda ou se respeite silenciosamente a dignidade do texto religioso.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)/ Arr. Albino Perosa

“Ave Maria” adaptada de “Secondate, aurette amiche” de *Così fan tutte*, K 588 (1991)

Na música vocal, o termo “contrafactum” refere-se à substituição de um texto por outro sem fazer alterações substanciais à música. Esta prática de fornecer letras novas a melodias existentes surgiu nos séculos XII e XIII. O uso constante de melodias antigas, em particular de melodias sacras era fundamental tanto para a técnica como



para o espírito da música medieval. Esta prática persistiu através da história da música, ora substituindo textos sagrados por seculares, ora adaptando música já existente a novos textos. Considerações similares parecem ter guiado o Bispo Albino Perosa (1915-1997) – um dotado organista, maestro e compositor de uma variedade de composições sagradas – no seu contrafactum de um dueto de *Così fan tutte*, K 588, de Wolfgang Amadeus Mozart. Originalmente, os soldados albaneses Ferrando e Guglielmo estão na grande expectativa dos seus respectivos casamentos com Fiordiligi e Dorabella, respectivamente. Num contrafactum bastante atrevido, Perosa arranhou o dueto masculino para vozes de soprano e substituiu a oração católica a pedir a intercessão da Virgem Maria. Uma introdução suavemente oscilante pressagia musicalmente as entradas do dueto vocal. Subsequentemente, o texto mariano é dividido simetricamente, sendo ambas as metades cantadas para a mesma música.

Homer Newton Bartlett (1845-1920)

O Lord be merciful (1890)

Homer Newton Bartlett, filho de Josiah Bartlett, que subscreveu a Declaração de Independência dos EUA e o primeiro governador do Estado de New Hampshire – demonstrou um talento musical precoce. Deu o seu

primeiro recital público aos nove anos de idade, e começou a compor com a tenra idade de 10 anos. A sua composição virtuosa mais famosa para piano, a *Polca de Concerto*, foi publicada em 1867. Os críticos descreveram-na como um ensaio condigno na brilhante tradição de salão de baile de Louis Moreau Gottschalk. Contudo, Bartlett não estava destinado a tornar-se um virtuoso viajante do piano. Em 1860, aceitou uma nomeação de organista na Igreja Baptista de Madison Avenue, um cargo que exerceu durante quase 35 anos. Não surpreendentemente, um grande número das suas composições estão intimamente ligadas às suas actividades religiosas e incluem a *Oratória Samuel*, a Cantata *The Last Chieftan*, numerosas peças para órgão e piano, e cerca de 80 canções. Composto em 1890, e dedicado a Francis Fischer Powers, no arranjo de Bartlett de “O Lord be merciful to me” (Oh Deus sê misericordioso comigo), os dois versos de abertura seguem a tradição dos arranjos hínicos de Lowell Manson. Muito regular na sua construção melódica e apoiada por um acompanhamento instrumental modesto, ambos os versos terminam com um refrão musical e textual altamente dramático. O verso conclusivo apresenta o clímax musical e poético, à medida que material musical novo apoia o texto que é declamado no tempo futuro progressivo.

Antonio Vivaldi

Nisi Dominus, de Nisi Dominus, RV 608

Antonio Vivaldi serviu o Ospedale della Pietà como director musical entre 1703 e 1740. Vivaldi supervisionou a educação musical de cerca de 100 raparigas. Estas estavam divididas em “plebeias”, as quais recebiam uma educação comum, e “coristas e músicas”, que recebiam educação musical específica. Visto que não lhes era permitido viajar, luminares e celebridades de todos os quadrantes da sociedade viajavam avidamente para Veneza para ouvir as raparigas executarem composições vocais e instrumentais. O presidente parlamentar da cidade francesa de Dijon relatou entusiasticamente, “elas cantam como anjos, tocam violino, flauta, órgão, oboé, violoncelo, fagote, em suma, não há instrumento que as assuste”. Os estudiosos sugeriram legitimamente que Vivaldi compôs a maior parte das suas obras sacras para as suas raparigas, entre as quais se encontram dois arranjos do “Salmo 126” (127) *Nisi Dominus*. Composto por um total de nove andamentos, esta cantata sacra catalogada como 608 no *Ryom Verzeichnis*, sujeita livremente o texto sagrado a um número de convenções operáticas. O andamento de abertura *A não ser que o Senhor construa a casa, eles terão trabalhado em vão* começa com um enérgico *ritornello* que dispõe habilmente os níveis dinâmicos. Esta espirituosa exuberância é transportada para a ária, visto que o timbre dramático e suave da contralto sustenta também passagens operáticas altamente ornamentadas e virtuosas.

César Franck (1822-1890)

Panis Angelicus (1872)

Stanley Sadie - editor do the *Grove Dictionary of Music and Musicians* - descreve César Franck como “um homem de humildade, simplicidade, reverência e iniciativa extremas”. A historiografia musical sugere que a

reputação de Franck reside principalmente em algumas obras orquestrais e instrumentais de grande escala escritas nos últimos anos de vida. Contudo, grande parte da sua extensa obra composicional é associada ao seu trabalho de organista na Basílica de Santa Clotilde em Paris, que desempenhou durante mais de trinta anos. Para além de criar uma colectânea de música para órgão que rivaliza – em envergadura e qualidade – com as composições de J. S. Bach, e de lançar as fundações para o surgimento de um género musical novo conhecido como a “Sinfonia para Órgão”, Franck compôs também numerosas obras vocais sacras. Entre as suas composições mais célebres conta-se o arranjo musical de “Panis Angelicus” (Pão dos Anjos) para um texto de São Tomás de Aquino, escrito para a Festa de Corpus Christi. Uma extensa introdução instrumental, de envergadura e alcance sinfónico, expõe uma rica tapeçaria de materiais temáticos. Misturando habilmente elementos retóricos e passivos, o arranjo de Franck tem sido descrito como invocando um sentido de “serena ansiedade”. Este paradoxo musical governa também a linha vocal, à medida que a solista canta uma melodia de angélico lirismo enriquecida por uma surpreendente inflexão harmónica e por uma ocasional tensão da entoação cromática.

Georges Bizet (1838-1875)

Agnus Dei (1872)

Em 1872, Georges Bizet compôs a música incidental para a peça de Alphonse Daudet *L'Arlésienne* (A Rapariga de Arles). Não obstante o facto da música ter recebido críticas desfavoráveis, Bizet rearranjou a sua obra para uma suíte para orquestra completa. Esta *L'Arlésienne Suite N.º 1* tornou-se um estrondoso sucesso financeiro. Na sequência da morte do compositor, foi encomendada a Ernest Guirard a compilação de uma segunda *Suite*, também em quatro andamentos. Da *Suite L'Arlésienne N.º 2* completa, Guirard extraiu o andamento *Intermezzo* e acrescentou o texto sagrado do *Agnus Dei*. A obra foi subsequentemente, e algo erradamente publicada sob o nome de Georges Bizet.

Uma extensa introdução instrumental alterna uma linha musical declamatória e imponente com acordes coloridamente harmonizados. Este processo, usando uma fundação harmónica ligeiramente diferente, é repetido e prepara a entrada da vocalista. Embora o texto (Cordeiro de Deus) se refira ao papel de Jesus Cristo como uma dádiva sacrificial, a música é operática do princípio ao fim. Aumentado rapidamente de intensidade, a vocalista atinge o clímax musical na segunda frase. Este sentido de drama é exacerbado por repetições sequenciais de palavras, e após um breve interlúdio instrumental, baseado na introdução declamatória, o arranjo de Guirard termina de forma jubilante.

Pietro Mascagni (1863-1945)

Ave Maria de Cavalleria Rusticana (1890)

Pietro Mascagni sujeitou o seu melodrama em um acto *Cavalleria Rusticana* a um concurso operático patrocinado pela editora italiana Edoardo Sonzogno. Triunfando sobre mais de 70 concorrentes, a *Cavalleria* foi

declarada vencedora por unanimidade. O profundo talento lírico de Mascagni, que emerge violentamente numa profusa vitalidade melódica, é integrado numa estrutura musical que revela livremente os elementos trágicos da história. Numa série de cenas contínuas, realçando as paixões individuais dos camponeses sicilianos, Mascagni foi bem sucedido na criação de um equilíbrio perfeito entre os componentes dramático, cénico e musical. A celebração religiosa da Páscoa constitui o pano de fundo da declaração de amor que Turiddu faz a Lola, que é casada com Alfio. Para aliviar a sua dor, Turiddu seduz a jovem Santuzza. Contudo, quando Lola decide tornar-se amante de Turiddu, Santuzza não apenas amaldiçoa o seu sedutor como revela a Alfio a infidelidade de Lola.

O instrumental *Intermezzo Sinfónico*, o qual foi subsequentemente arranjado para incluir a letra da “Ave Maria”, justapõe a simplicidade devocional da vida do campo com a evolução das paixões das personagens individuais. Baseando a peça musicalmente no hino mariano *Regina coeli*, Mascagni proporciona um acompanhamento coral simples que simula o toque de sinos de igreja. Este ponto dramático e emocional central da ópera é facilmente transferido para a sala de concertos.

Gioachino Rossini (1792-1868)

Qui est homo, qui non fleret, de *Stabat Mater* (1833/42)

Antes da primeira apresentação completa do *Stabat Mater* de Gioachino Rossini, que teve lugar no dia 7 de Janeiro de 1842 em Paris, Richard Wagner fez uma descrição ficcional da génese da obra no jornal local. Imaginou Rossini, acompanhado pelo banqueiro parisiense Aguado, a dar um vagaroso passeio de carruagem pelo campo em Espanha. Sentindo remorso pelo seu estilo de vida de prazer e luxo, concordaram em parar a sua carruagem num claustro próximo e fazer um acto de penitência. Aguado fez uma contribuição monetária substancial, enquanto Rossini agarrou numa resma de papel de música e começou imediatamente a compor todo o *Stabat Mater* para uma grande orquestra. Aparte a ficção, Rossini compôs as primeiras seis secções desta obra em dez andamentos por encomenda de Don Francesco de Varela, para um concerto a realizar na Sexta Feira Santa de 1833, em Madrid, sendo os andamentos finais acrescentados em 1841. Embora a obra fosse recebida entusiasticamente, um número de detractores criticou o seu carácter manifestamente operático. Uma solene e digna abertura, incluindo originalmente trompas e violinos, dá lugar a um acompanhamento ritmado. Seguindo os duetos das suas óperas *Semiramide* e *Tancredi*, os solistas entram à vez; eventualmente combinando-se num diálogo musical altamente ornamentado que até inclui uma cadência operática.

NOTAS BIOGRÁFICAS



Daria Masiero, Soprano

Daria Masiero estudou canto e violoncelo no Conservatorio Antonio Vivaldi em Alessandria com Rita Orlandi Malaspina, e em Vignola com Mirella Freni. Recebeu um Diploma di Accademia do Teatro alla Scala, Milão.

Os seus numerosos prémios incluem o de finalista em Cardiff em 2005, segundo prémio no Concurso Voci Verdiani em Busseto, primeiro prémio no Concurso Aleolona di Fermo, segundo prémio no Concurso Spirto Argiris em Sarzana, segundo prémio no Festival Pucciniano e honras de topo no Concurso Caruso em Milão, em 2000.

Entre os créditos operáticos de Masiero contam-se os papéis de Mimì (*La Bohème*) no Teatro Nacional Miskolc na Hungria, Teatro Comunale di Alessandria e Festival Piccini Torre del Lago, Anna (*Nabucco*) no Teatro Pallavicino Busseto e na Piazza del Campo em Siena, Manon no Boulevard Solitude, Musetta (*La Bohème*) e Liù (*Turandot*) no Teatro Carlo Felice em Génova, Imelda (*Oberto*), Adelia (*Ugo, Conte di Parigi*) e Nella (*Gianni Schicchi*) no Teatro degli Arcimboldi em Milão, Serpina (*La Serva Padrona*) no Teatro Massimo em Palermo, Nedda (*Pagliacci*) no Teatro Bellini na Catania, Vivette (*L'arlesiana*) no Teatro di Cosenza, Zerlina (*Don Giovanni*) no Teatro Regio Torino, Despina (*Così fan tutte*) no Grand Théâtre de Genebra e Micaëla (*Carmen*) no Teatro Regio Torino e em Catanzaro e Reggio Calabria.

Masiero cantou também o papel de Desdemona (*Otello*) no La Scala em Milão e cantou o *Requiem* de Mozart no Auditório Paganini do Teatro Regio di Parma com o tenor José Carreras. Cantou um concerto dedicado a Puccini em Torre del Lago com o famoso tenor Plácido Domingo.

Em 2007, Masiero voltou a cantar o papel de Mimì em Pusan, na Coreia do Sul, e cantou o *Stabat Mater* de Rossini em Nice e Monte Carlo. Viajou recentemente para Torino e Palermo para cantar o papel de Glauce em *Medea* de Cherubini, para Padova e Bassano del Grappa para representar Donna Anna (*Don Giovanni*) e para Savonlinna para a sua estreia no papel de Margaretha em *Mefistofele* de Boito. Cantou também o papel de Magda (*La Rondine*) na Ópera de Nice e cantou Donna Elvira (*Don Giovanni*) para a Ópera da Irlanda no início do ano.



Elena Belfiore, Meio-soprano

Uma das mais promissoras jovens cantoras a deixar a sua marca no repertório operático, Elena Belfiore actua regularmente nas principais salas de concerto e teatros de ópera em todo o mundo, executando obras que vão da música barroca à contemporânea. Actuações recentes incluem *La Cenerentola* em Dresden, St. Gallen e Catania, *Il Barbiere di Siviglia* em Buenos Aires, Solothurn, Genoa, Bologna, Cagliari e Catania, *Falstaff* em Bruxelas, *La Scala di Seta* em Berlim, *Le Nozze di Figaro* em Zurique, Turim e Solothurn, *Les Contes d'Hoffmann* em Tel Aviv, *L'Equivoco Stravagante* em Garsington, *Don Giovanni* em Génova e na Catania, *Anna Bolena* em Verona e *La Clemenza di Tito* em Vichy e Massy.

Belfiore trabalhou com maestros importantes como Frédéric Chaslin, Myung Whun Chung, Alan Curtis, Asher Fisch, Riccardo Frizza, Ivan Fischer, Daniele Gatti, Lü Jia, Vladimir Jurowski, Jiří Kout, Lorin Maazel, Kazushi Ono, Stefano Ranzani, Julian Reynolds, Corrado Rovaris, Carlo Rizzi, Julien Salemkour, Tom Woods e Alberto Zedda.

Na temporada 2007/08, actuou em *La Leggi* de Giacomo Canzoni na Biennale di Venezia, *Le Nozze di Figaro* (Cherubino) no Festival Mozart de La Coruña e em *Die Schöpfung* (Eva) de Haydn sob a direcção de Lorin Maazel em Roma. Estreou-se também com grande êxito na South Australian Opera House no papel de Rosina em *Il Barbiere di Siviglia*, em Adelaide.

Abriu a temporada 2008/09 com actuações em *Il Barbiere di Siviglia* (Rosina) na Staatsoper unter den Linden em Berlim, *Eugene Onegin* (Olga) no Teatro Lirico em Cagliari, no *Requiem* de Mozart em Busseto com a Orchestra del Teatro Regio di Parma e *Ariadne auf Naxos* no Teatro Carlo Felice de Génova.

Igualmente activa nos palcos de concerto, Belfiore estreou-se no Teatro Carlo Felice de Génova no *Requiem* de Mozart, uma obra que revisitou com sucesso na Accademia Nazionale di Santa Cecilia em Roma sob a direcção de Myung Whun Chung e no Teatro Comunale em Bolonha sob a direcção de Paolo Olmi. Cantou a *Petite Messe Solennelle* no Teatro Lirico de Cagliari, participou em recitais em Pesaro e Bolonha por ocasião do bicentenário da morte de Giacomo Leopardi e executou obras de Rossini na Accademia Chigiana de Siena.

Os seus créditos incluem também várias estreias nacionais e internacionais de óperas contemporâneas como *Isabella* de Azio Corghi (Festival de Ópera Rossini em Pesaro), *Messer Lievesogno e la Porta Chiusa* de Carlo Galante (Verona e Trento), *Il Fantasma di Canterville* de Claudio Scannavini (Modena) e *Lavinia Fuggita* de Matteo D'Amico (Modena).

Nascida em Génova, Elena Belfiore formou-se no Conservatorio Niccolò Paganini na sua cidade natal, sob a orientação de Gabriella Ravazzi.



Lorne Richstone, Piano

O acompanhador canadiano Lorne Richstone trabalhou com muitos dos mais proeminentes maestros e cantores do mundo durante o período em que trabalhou para a Deutsche Oper Berlin, na Alemanha, entre 1982 e 2006.

Lorne Richstone tornou-se membro da Escola de Música da Universidade de Oklahoma em Setembro de 2006 como Professor de Canto e Ópera. É actualmente Conselheiro Artístico da Opera Hong Kong e actua frequentemente no Festival Internacional de Música de Macau. Deu concertos na Alemanha, EUA e Canadá, tendo sido correpetidor de óperas na Letónia, Xangai, Otava, Festival de Ópera de Savonlinna, na Finlândia e no Festival Internacional de Música de Macau.

DARIA MASIERO AND ELENA BELFIORE (ITALY) SACRED MUSIC RECITAL



Daria Masiero, Soprano
Elena Belfiore, Mezzo-Soprano
Lorne Richstone, Piano

PROGRAMME

Alessandro Stradella (1639-1682) spurious,
prob. by François-Joseph Fétis (1784-1871)
Pietà, Signore

Daria Masiero, Soprano

Franz Schubert (1797-1828)
Ellens Gesang III "Ave Maria", D 839 (op. 52/6)
Elena Belfiore, Mezzo-soprano

Charles Gounod (1818-1893)
Ave Maria
Daria Masiero, Soprano

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)
Stabat Mater dolorosa, from *Stabat Mater*

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Qui sedes ad dexteram Patris, from *Gloria, RV 589*
Elena Belfiore, Mezzo-soprano

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)/ Arr. Albino
Perosa
**"Ave Maria" adapted from "Secondate, aurette
amiche" from *Così fan tutte, K 588***

Interval

Homer N. Bartlett (1845-1920)
O Lord be merciful
Daria Masiero, Soprano

Antonio Vivaldi
Nisi Dominus, from *Nisi Dominus RV 608*
Elena Belfiore, Mezzo-soprano

César Franck (1822-1890)
Panis Angelicus
Daria Masiero, Soprano

Georges Bizet (1838-1875)
Agnus Dei
Elena Belfiore, Mezzo-soprano

Pietro Mascagni (1863-1945)
Ave Maria from *Cavalleria Rusticana*

Gioachino Rossini (1792-1868)
Qui est homo, qui non fleret, from *Stabat Mater*

Lighting Design: Anabela Gaspar (A Fundação)

PROGRAMME NOTES

Alessandro Stradella (1639-1682) spurious,
prob. by François-Joseph Fétis (1784-1871)

Pietà, Signore (c. 1840)

The life of Alessandro Stradella has, by all accounts, made a splendid subject matter for opera buffa. Born in Rome and educated in Bologna, he quickly established himself as a composer. Practising his trade in Rome, he was suddenly forced to take flight because he not only misappropriated money belonging to the Roman Catholic Church, he also engaged in numerous illicit love affairs. By 1677 we find Stradella teaching music to the mistress of a powerful nobleman in Venice. Not unexpectedly, Stradella became romantically involved with his student and narrowly escaped the assassination ordered by the nobleman. In 1682, Stradella's luck finally ran out, as a hired assassin murdered the composer together with his Venetian lover.

Recent research indicates that Stradella's most celebrated composition, *Pietà, Signore* (Have mercy, Lord), was actually composed by the Belgian composer and critic François-Joseph Fétis (1784-1871). Be that as it may, it nevertheless is a highly dramatic and emotional composition. An extended introduction prepares for the entrance of the unaccompanied voice. Operatic in tone and gesture, this melody gradually expands in range and intensity. The contrasting section of this da capo aria provides a brief emotional respite, before the repeat of the opening returns the music to its initial doleful sentiment.

Franz Schubert (1797-1828)

Ellens Gesang III "Ave Maria", D 839 (op. 52/6) (1825)

In 1825, Franz Peter Schubert prepared a musical setting of Sir Walter Scott's epic poem *The Lady of the Lake*. In one part of the story, a vengeful King is persecuting the heroine, Ellen Douglas, who in turn is hiding in a mountain cave and asking the Virgin Mary for help. Schubert, using the German translation by Adam Storck, composed a setting of this section for voice and piano, calling it "Ellens dritte Gesang" (Ellen's third song). It eventually became the sixth song in a seven-song cycle, published as opus 52 in 1826. Since Scott's original poem makes frequent references to the Latin prayer Ave Maria, an unknown enthusiast discarded the original words and fitted the full text of the Roman Catholic prayer to Schubert's melody.

A gentle piano accompaniment, mimicking the stylised strumming of a harp, prepares the harmonic foundation for the entrance of the voice. Against this heavenly background, the soloist performs the beginning phrases of Schubert's unforgettable melody. A brief interlude quickly leads into the second verse. The instrumental postlude, borrowing its sentiment from the opening measures, provides the appropriate devotional and reflective conclusion.

Charles Gounod (1818-1893)

Ave Maria (1853/1859)

Musical purists and detractors have frequently taken Charles Gounod to task for borrowing the "Prelude No. 1 in C major" from JS Bach's *Well-tempered Clavier, Book 1* to fashion his setting of the Ave Maria. Originally, however, Gounod's composition/arrangement did not carry a religious intent. Rather, Gounod had superimposed his own melody – born during an evening of improvisation – over the arpeggiated chords of Bach's prelude and published it in 1853 under the title *Méditation sur le première Prélude de Bach*, an arrangement for piano and violin. Gounod resurrected the setting in 1859 and in an effort to attract the favours of a woman named Rosalie attached the words of a love poem to his melody. Rosalie's mother vigorously objected, and Gounod grudgingly adopted the Ave Maria text as an alternative.

Gonoud's melody, in fact, does not detract from Bach's composition. Rather, it cleverly emphasises and accentuates important structural points in the "Prelude". The opening salutation, which the Angel Gabriel spoke to Mary on the day of the Annunciation, musically recreates this tender exchange. A slightly more

animated and dynamic musical line depicts Elisabeth's greeting to Mary during Visitation. And in the petition for intercession from the Marian prayer, Gonoud provides a powerful and climactic musical illustration.

Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

Stabat Mater dolorosa from *Stabat Mater* (c. 1735)

The text of the Roman Catholic hymn *Stabat Mater*, which originated in the 13th century and is attributed to Pope Innocent III and the Franciscan monk Jacopone da Todi, offers a unique female perspective on the crucifixion of Jesus. In twenty stanzas, the poetry expresses compassion for the mother of Christ, as she watches her son suffer on the cross. Literary and theological scholars have suggested "that the secret of the power of the *Stabat Mater* lies in the intensity of feeling with which the poet identifies himself with his theme, and in the soft, plaintive melody of its Latin rhythm and rhyme." This powerful religious poetry inspired countless composers, among them Giovanni Battista Pergolesi.



Pergolesi, who spent the final years of his life in a Franciscan monastery, composed his setting for the Church of Maria dei Sette Dolori in Naples. For his opening duet, Pergolesi utilises the text of the first stanza: "the grieving Mother stood beside the cross weeping, where her son was hanging". His musical setting poignantly imitates this expression of grief. After a brief instrumental introduction, which features clashing dissonances over a walking bass line, the vocalists soulfully declaim the text. Freely embellishing on the discordant musical introduction, Pergolesi's music manages to convey a convincing illustration of word painting.

Antonio Vivaldi (1675-1741)

Qui sedes ad dexteram Patris, from *Gloria RV 589*

The Ospedale della Pietà (Hospital of Mercy) in Venice was founded in 1346. An institution for orphaned or illegitimate girls, the Ospedale gradually gained international fame for the musical activities of its members. Luminaries and celebrities from all walks of society eagerly travelled to Venice to hear the girls perform in vocal and instrumental compositions. The musical activities of the Ospedale are invariably associated with the priest-composer Antonio Vivaldi, who served as its musical director from 1703 to 1740. Vivaldi composed multiple settings of the *Gloria* text for his girl choir. Today, the *Gloria* catalogued as 589 in the *Ryom Verzeichnis* (RV) is probably one of Vivaldi's most popular vocal compositions. "Qui sedes ad dexteram" (He who sits at the right hand of the Father) is musically subject to the operatic influences of Vivaldi's time. A lilting instrumental ritornello, characteristically sporting a forceful opening statement, a number of delicious musical sequences and a convincing cadence, prepares for the entrance of the vocalist. Rapidly expanding in intervallic and dynamic range, the vocal melody quickly unfolds in operatic fashion. Remaining highly melismatic throughout, audiences are frequently at odds as to whether to applaud or to silently respect the dignity of the religious text.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)/ Arr. Albino Perosa

“Ave Maria” adapted from “Secondate, aurette amiche” from *Così fan tutte*, K 588 (1991)

In vocal music the term “contrafactum” refers to the substitution of one text for another without making substantial changes to the music. This practice of providing new words to older melodies emerged in the 12th and 13th centuries. The constant reuse of older, particularly sacred melodies was fundamental to both the technique and spirit of medieval music. This practice continued unabated throughout musical history, with sacred texts substituted for secular ones, or pre-existing music adapted to new texts. Similar considerations appear to have guided Bishop Albino Perosa (1915-1997) – an able organist, conductor and composer of a variety of sacred compositions – in his contrafactum of a duet from Wolfgang Amadeus Mozart’s opera *Così fan tutte*, K 588. Originally, the Albanian soldiers Ferrando and Guglielmo are in high anticipation of their respective marriages to Fiordiligi and Dorabella. In a textbook, and rather cheeky contrafactum, Perosa arranged the male duet for soprano voices and substituted the Catholic prayer asking for the intercession of the



Virgin Mary. A gently rocking instrumental introduction musically foreshadows the entries of the vocal duet. Subsequently, the Marian text is symmetrically divided, with both halves sung to the same music.

Homer Newton Bartlett (1845-1920)

O Lord be merciful (1890)

Homer Newton Bartlett, son of Josiah Bartlett, who was a signer of the United States Declaration of Independence and the first governor of the State of New Hampshire, displayed precocious musical talent at an early age. He performed his first public recital at the age of nine and began to compose at the tender age of ten. His most famous virtuoso piano composition, the *Polka de Concert*, was published in 1867. Critics described it as a worthy essay in the brilliant ballroom tradition of Louis Moreau Gottschalk. However, Bartlett was not destined to become a travelling piano virtuoso. In 1860, he accepted an appointment as organist at the Madison Avenue Baptist Church, a position he held for nearly 35 years. Not surprisingly, a great number of his compositions are intimately connected with his religious activities and include the Oratorio *Samuel*, the Cantata *The Last Chieftain*, numerous organ and piano pieces and roughly 80 songs. Composed in 1890 and dedicated to Francis Fischer Powers, Bartlett’s setting of “O Lord be merciful to me”, opens with two verses following in the tradition of the hymn settings by Lowell Mason. Highly regular in its melodic construction and supported by an unassuming instrumental accompaniment, both verses finish with a highly dramatic musical and textual refrain. The concluding verse presents the musical and poetic climax, as new musical material supports text that is declaimed in future progressive tense.

Antonio Vivaldi

Nisi Dominus, from *Nisi Dominus*, RV 608

Antonio Vivaldi served the Ospedale della Pietà as its musical director from 1703 to 1740. At any given time, Vivaldi supervised the musical education of about 100 maidens. The girls were divided into “commoners”, who received a general education, and “choristers and musicians” who received specific musical instructions. Since the maidens were not allowed to travel, luminaries and celebrities from all walks of society eagerly traveled to Venice to hear the girls perform in vocal and instrumental compositions. The parliamentary president of the French city of Dijon enthusiastically reported, “they sing like angels, and play violin, flute, organ, hautboy (oboe), violoncello, bassoon, in short, there is no instrument so large as to frighten them.” Scholars have rightfully suggested that Vivaldi composed most of his sacred works for his maidens, among them two settings of Psalm 126 (127) *Nisi Dominus*. Encompassing a total of nine movements, this sacred cantata, catalogued as 608 in the Ryom Verzeichnis, freely subjects the sacred text to a number of operatic conventions. The opening movement “Unless the Lord build the house, they have laboured in vain” commences with an energetic ritornello that skilfully terraces dynamic levels. This lively exuberance is carried into the aria, as the dramatic and mellow timbre of the female alto also supports highly ornamented and virtuoso operatic passages.

César Franck (1822-1890)

Panis Angelicus (1872)

Stanley Sadie, editor of the *Grove Dictionary of Music and Musicians*, describes César Franck as “a man of utmost humility, simplicity, reverence and industry.” Musical historiography suggests that Franck’s reputation rests largely with a few large-scale orchestral and instrumental works of his later years. However, the majority of his extensive compositional oeuvre is associated with his employment as organist at Saint Clotilde Basilica in Paris, a position he held for over 30 years. Besides creating a corpus of organ music that rivals – in scope and quality – the compositions of JS Bach and laying the foundations for the emergence of a new musical genre known as the Organ Symphony, Franck also composed numerous sacred vocal compositions. Among his most celebrated compositions is the musical setting of Panis Angelicus (Bread of Angels), a text by Saint Thomas Aquinas for the Feast of Corpus Christi. An extended instrumental introduction, symphonic in breadth and scope, exposes a rich tapestry of thematic materials. Skilfully intermingling rhetorical and passive elements, Franck’s setting has been described as invoking a sense of “serene anxiety.” This musical paradox also governs the vocal line, as the soloist performs a melody of angelic lyricism enriched by surprising harmonic inflection and the occasional strain of chromatic intonation.

Georges Bizet (1838-1875)

Agnus Dei (1872)

In 1872, Georges Bizet composed the incidental music to Alphonse Daudet’s play *L’Arlésienne* (The Girl from Arles). Although the music received poor reviews, Bizet nevertheless arranged his work into a four-movement *Suite* for full orchestra. This *L’Arlésienne Suite No. 1* became a rousing financial success. Following the composer’s death, Ernest Guirard was commissioned to compile a second *Suite*, also containing four movements. From the completed *L’Arlésienne Suite No. 2*, Guirard extracted the Intermezzo movement and added the sacred text of the Agnus Dei. It was subsequently, and somewhat misleadingly, published under Georges Bizet’s name.

An extended instrumental introduction alternates a declamatory and stately musical line with colourfully harmonised chords. This process, using a slightly different harmonic foundation, is repeated and prepares for

the entrance of the vocalist. Although the text (Lamb of God) refers to the role of Jesus Christ as a sacrificial offering, the music is operatic throughout. Rapidly increasing in intensity, the vocalist already reaches a musical climax in the second phrase. This sense of drama is exacerbated by sequential word repetitions, and after a brief instrumental interlude, which is based on the declamatory introduction. Guirard's setting finishes on a high note.

Pietro Mascagni (1863-1945)

Ave Maria from *Cavalleria Rusticana* (1890)

Pietro Mascagni entered his one-act melodrama *Cavalleria Rusticana* into an operatic competition sponsored by the Italian publishing house Edoardo Sonzogno. Triumphant over more than 70 competitors, *Cavalleria* was declared the unanimous winner. Mascagni's profound lyrical talent, which forcefully emerges in a wealth of melodic vitality, is integrated in a musical framework that freely reveals the tragic elements of the story. In a series of continuous scenes, highlighting the individual passions of Sicilian peasants, Mascagni succeeded in creating a perfect balance between the dramatic, scenic and musical components. The religious celebration of Easter provides the backdrop for Turiddu's declaration of love for Lola, who is married to Alfio. To soothe his pain, Turiddu seduces the young Santuzza. However, when Lola decides to become Turiddu's mistress, Santuzza not only curses her seducer but also discloses Lola's infidelity to Alfio.

The instrumental Intermezzo Sinfonico, which was subsequently arranged to include the words of the Ave Maria, juxtaposes the devotional simplicity of peasant life with the unfolding passions of the individual characters. Basing the piece musically on the Marian hymn Regina coeli, Mascagni provides a simple chorale-like accompaniment that simulates the chiming of church bells. This dramatic and emotional focal point of the opera easily transfers to the concert hall.

Gioachino Rossini (1792-1868)

Qui est homo, qui non fleret, from *Stabat Mater* (1833/42)

Prior to the first complete performance of Gioachino Rossini's *Stabat Mater*, which took place on January 7, 1842 in Paris, Richard Wagner provided a fictional account of the work's genesis in the local newspaper. He imagined Rossini, accompanied by the Parisian banker Aguado, taking a leisurely drive through the Spanish countryside. Feeling remorse over their indulgent and lavish lifestyles, they agreed to stop their chariot at a nearby cloister and perform an act of penance. Aguado made a substantial monetary donation, while Rossini seized a ream of music paper and proceeded to compose the entire *Stabat Mater* with grand orchestra on the spot. Fiction aside, Rossini did compose the first six sections of this ten-movement work on commission from Don Francesco de Varela for a performance on Good Friday 1833 in Madrid, with the final movements added in 1841. Although the work was received enthusiastically, a number of detractors openly criticised its overtly operatic character. A solemn and dignified introduction, originally featuring horns and violins, gives way to a lilting accompaniment. After the fashion of the duet numbers in his operas *Semiramide* and *Tancredi*, the soloists enter in turn, eventually combining in an elaborate and highly ornamented musical dialogue that even includes an operatic cadenza.

Georg A. Predota

BIOGRAPHICAL NOTES



Daria Masiero, Soprano

Daria Masiero studied singing and cello at the Conservatorio Antonio Vivaldi in Alessandria with Rita Orlandi Malaspina and in Vignola with Mirella Freni. She won a Diploma di Accademia from the Teatro alla Scala, Milan.

Her numerous prizes include Cardiff finalist in 2005, second prize in the 2004 Voci Verdiani competition in Busseto, first prize in the 2003 Aleolona di Fermo competition, second prize in the Spirito Argiris Competition in Sarzana, second prize in the Festival Pucciniano competition and top honours in the Caruso competition in Milan in 2000.

Among Masiero's operatic credits are the roles of Mimi (*La Bohème*) at the Miskolc National Theatre in Hungary, the Teatro Comunale di Alessandria and the Torre del Lago Puccini Festival, Anna (*Nabucco*) for the Teatro Pallavicino Busseto and the Piazza del Campo in Siena, Manon for Boulevard Solitude, Musetta (*La Bohème*) and Liù (*Turandot*) for Teatro Carlo Felice in Genoa, Imelda (*Oberto*), Adelia (*Ugo, Conte di Parigi*) and Nella (*Gianni Schicchi*) for the Teatro degli Arcimboldi in Milan, Serpina (*La Serva Padrona*) for Teatro Massima in Palermo, Nedda (*Pagliacci*) for the Teatro Bellini in Catania, Vivette (*L'arlesiana*) for the Teatro di Cosenza, Zerlina (*Don Giovanni*) for Teatro Regio Torino, Despina (*Così fan tutte*) for the Grand Theatre in Geneva and Micaëla (*Carmen*) for the Teatro Regio Torino and in Catanzaro and Reggio Calabria.

Masiero also covered the role of Desdemona (*Otello*) for La Scala in Milan and sang Mozart's *Requiem* at the Paganini Auditorium of the Teatro Regio di Parma with tenor José Carreras. She sang a concert dedicated to Puccini Women at Torre del Lago with famed tenor Plácido Domingo.

In 2007, Masiero reprised the role of Mimi in Pusan, South Korea, and sang Rossini's *Stabat Mater* in Nice and Monte Carlo. Recent months have seen her travel to Torino and Palermo for performances of Cherubini's *Medea* as Glauce, to Padova and Bassano del Grappa for Donna Anna (*Don Giovanni*) and to Savonlinna for her debut in the role of Margaretha in Boito's *Mefistofele*. She also sang Magda (*La Rondine*) with Nice Opera and performed Donna Elvira (*Don Giovanni*) for Opera Ireland early this year.



Elena Belfiore, Mezzo-soprano

One of the most promising young singers making her mark in the operatic repertoire, Elena Belfiore regularly appears in leading concert halls and opera houses around the world, performing music from Baroque to contemporary. Recent appearances include *La Cenerentola* in Dresden, St. Gallen and Catania, *Il Barbiere di Siviglia* in Buenos Aires, Solothurn, Genoa, Bologna, Cagliari and Catania, *Falstaff* in Brussels, *La Scala di Seta* in Berlin, *Le Nozze di Figaro* in Zurich, Torino and Solothurn, *Les Contes d'Hoffmann* in Tel Aviv, *L'Equivoco Stravagante* in Garsington, *Don Giovanni* in Genova and Catania, *Anna Bolena* in Verona and *La Clemenza di Tito* in Vichy and Massy.

Belfiore has worked with such important conductors as Frédéric Chaslin, Myung Whun Chung, Alan Curtis, Asher Fisch, Riccardo Frizza, Ivan Fischer, Daniele Gatti, Lü Jia, Vladimir Jurowski, Jiří Kout, Lorin Maazel, Kazushi Ono, Stefano Ranzani, Julian Reynolds, Corrado Rovaris, Carlo Rizzi, Julien Salemkour, Tom Woods and Alberto Zedda.

The 2007/08 season saw her perform Giacomo Manzoni's *La Legge* at the Biennale di Venezia, *Le Nozze di Figaro* (Cherubino) at the Festival Mozart de La Coruña and Haydn's *Die Schöpfung* (Eva) under the baton of Lorin Maazel in Rome. She also gave an outstanding South Australian Opera House debut as Rosina in *Il Barbiere di Siviglia* in Adelaide.

She opened the 2008/09 season with performances of *Il Barbiere di Siviglia* (Rosina) at the Staatsoper unter den Linden in Berlin, *Eugene Onegin* (Olga) at the Teatro Lirico in Cagliari, Mozart's *Requiem* in Busseto with the Orchestra del Teatro Regio di Parma and *Ariadne auf Naxos* at the Teatro Carlo Felice di Genova.

Active as well on the concert stage, Belfiore made her Teatro Carlo Felice di Genova debut in Mozart's *Requiem*, a work she successfully revisited at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome under the baton of Myung Whun Chung and at the Teatro Comunale in Bologna under the baton of Paolo Olmi. She sang the *Petite Messe Solennelle* at the Teatro Lirico di Cagliari, took part in recitals in Pesaro and Bologna on the occasion of the bicentennial of Giacomo Leopardi's death and performed works by Rossini in concerts at the Accademia Chigiana di Siena.

Her credits also include several national and international premieres of contemporary operas such as *Isabella* by Azio Corghi (Rossini Opera Festival in Pesaro), *Messer Lievesogno e la Porta Chiusa* by Carlo Galante (Verona and Trento), *Il Fantasma di Canterville* by Claudio Scannavini (Modena) and *Lavinia Fuggita* by Matteo D'Amico (Modena).

Born in Genoa, Elena Belfiore graduated from the "Niccolò Paganini" Conservatory in her home town, under the guidance of Gabriella Ravazzi.



Lorne Richstone, Piano

The Canadian coach and accompanist Lorne Richstone worked with many of the world's most prominent conductors and leading singers during his tenure at the Deutsche Oper Berlin, Germany, from 1982 to 2006.

Mr. Richstone joined the University of Oklahoma School Of Music in September 2006 as Professor for Vocal and Opera Coaching. He is presently an Artistic Advisor to the Hong Kong Opera and has performed frequently at the Macao International Music Festival. He has concertised throughout Germany, the US and Canada, and has coached operas in Latvia, Shanghai and Ottawa, at the Savonlinna Opera Festival, Finland, and at the Macao International Music Festival



第
二十三屆
澳門
國際音樂節

XXIII
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE
MÚSICA
DE MACAU

23RD
MACAO
INTERNATIONAL
MUSIC
FESTIVAL

