

星期四 Quinta-feira Thursday

晚上八時 20:00 8 pm

玫瑰堂 Igreja de S. Domingos St. Dominic's Church

演出時間約一小時十分，不設中場休息

Duração: aproximadamente 1 hora e 10 minutos, sem intervalo

Duration: approximately 1 hour and 10 minutes, no interval

敬請關掉所有響鬧及發光裝置，請勿擅自攝影、錄音或錄影，多謝合作！

Agradecemos que desliguem os vossos telemóveis e outros aparelhos emissores de luz e som. Não é permitido filmar ou fotografar o espectáculo. Muito obrigado pela vossa colaboração.

Please switch off all sound-making and light-emitting devices. Unauthorised photography or recording of any kind is strictly prohibited. Thank you for your co-operation.

為支持環保，閣下若不欲保留本場刊，請交回出口處。

Para protecção do meio ambiente, caso não queira guardar este programa depois do espectáculo, pedimos o favor de o devolver à saída.

To be environmentally-friendly, if you do not wish to keep this house programme after the show, please return it at the exit.

電子場刊可於澳門國際音樂節網頁下載：
www.icm.gov.mo/fimm

Para obtenção deste Programa em versão PDF pode fazer o download em www.icm.gov.mo/fimm

The house programme can be downloaded at www.icm.gov.mo/fimm

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

| 29
: 10

戀人絮語

以色列五重唱（以色列 / 瑞士）

Lamenti e Canções de Amor – Madrigais Italianos de c. 1600

Profeti della Quinta (Israel / Suíça)

Lamenti and Love Songs – Italian Madrigals from around 1600

Profeti della Quinta (Israel / Switzerland)



戀人絮語

以色列五重唱（以色列 / 瑞士）



音樂指導：埃蘭·羅坦

高男高音：多倫·施萊弗爾、大衛·費德文

男高音：利昂·里波維奇、丹·敦克布魯

男低音、大鍵琴：埃蘭·羅坦

西塔隆琴：柯利·哈美林



曲目

盧札斯奇（約1545-1607）

《我眼見著遺憾》，選自《牧歌集》第四卷

《我的心不能死》，選自《牧歌集》第三卷

蒙特威爾第（1567-1643）

《寧芙的悲歌》，選自《牧歌集》第八卷

皮契尼尼（1566-約1638）

《帕薩卡利亞舞曲》，選自《琉特琴與西塔隆琴改編曲》

盧札斯奇（約1545-1607）

《不要歌唱》選自《牧歌集》第二卷

《歎息》，選自《牧歌集》第二卷

傑蘇阿爾多（1561?-1613）

《眼睛，我心的生命》，選自《五聲部牧歌集》

拉科奇亞（1585?-1620）

《啊，你哭了》，選自《牧歌集》第二卷

佚名

《大公爵舞》

即興：埃蘭·羅坦

弗雷斯科巴爾迪（1583-1643）

《你因此而鄙視我？》，選自《音樂詠歎》第一卷

蒙特威爾第（1567-1643）

《漂亮的牧羊人》，選自《牧歌集》第九卷

皮契尼尼（1566-約1638）

《半音階托卡塔之十二》，選自《琉特琴與西塔隆琴改編曲》

蒙特威爾第（1567-1643）

《阿里安娜的悲歌》，選自《牧歌集》第六卷

《微風吹動，帶來了美好的時光》，選自《牧歌集》第六卷



俗生歌調，濃情詩章

從中世紀至文藝復興這段由宗教神學佔據絕對主導的西方文明發展歷程中，意大利率先以人文主義思潮衝破禁欲主義的藩籬，對人性情感的熱烈禮讚為西方文化注入勃勃生機。到十六世紀晚期至十七世紀早期，意大利牧歌（Madrigal）更是將西方音樂的情感表現和世俗化發展推向新的境界，並直接影響到史上最重要的世俗音樂藝術形式——歌劇的誕生。本場音樂會所呈獻的曲目正是意大利牧歌黃金時代的傑出作品，這些辭藻講究、音樂細膩、情感濃烈、直抒胸臆的複調世俗歌曲向我們揭示出這個充滿詩意的時代無盡豐富的人生體驗。

意大利牧歌起源於十五世紀末、十六世紀初的意大利北部，至十六、十七世紀之交發展為高度精緻的聲樂藝術體裁，注重音樂對歌詞音韻節奏的細緻表達，以豐富的手法對歌詞情感內容加以生動的描繪，形成被稱為“繪詞法”（word-painting）的寫作技術，音樂的半音化色彩日益增強，而主調織體、宣敘性音調、通奏低音的運用則直接預示了巴洛克音樂的主要風格特徵。

盧札斯奇（約1545–1607），作曲家、管風琴家，一生主要活躍於意大利北部的費拉拉，是那個時代備受敬仰、極具影響力的作曲家，培養出眾多意大利音樂的傑出人物。他的牧歌寫作技藝精湛，人聲線條富於華麗的裝飾性，要求高超的聲樂技巧。其留存至今的最主要牧歌作品是七卷五聲部牧歌集（1571–1604），《不要歌唱》、《歎息》出自第二卷，《我的心不能死》出自第三卷，《我眼見著遺憾》出自第四卷。

卡洛·傑蘇阿爾多（1561?–1613）是那個時代最具個性的牧歌作曲家，其曲折的人生和情感經歷（例如曾因妻子不貞而將妻子及其情夫殺害）在其音樂創作中留下深刻的印記。他對愛情與死亡的主題情有獨鍾，早期的創作受到盧札斯奇的影響，後期開始進行極端的半音化風格實驗，伴以劇烈的織體和節奏變化，賦予其音樂以緊張尖銳的音響和強烈的悲劇性效果。《眼睛，我心的生命》選自1613年的五聲部牧歌集。

希皮歐尼·拉科奇亞，那不勒斯牧歌作曲家，音樂風格尤其受到傑蘇阿爾多的影響，作品篇幅較長，大量使用不協和音響、快速運動的複調對位以及和弦織體。

克勞迪奧·蒙特威爾第（1567–1643）是一位跨時代的偉大人物，他既是文藝復興晚期最後的牧歌大師，也是巴洛克早期第一位歌劇巨匠。他的九卷牧歌集完整反映了這一時期西方音樂的風格轉變。其牧歌有著極富表現力的和聲效果，將主調織體與複調織體完美結合，後期牧歌以宣敘性的旋律風格佔據主導。《寧芙的悲歌》收錄於其第八卷牧歌集（1638），在代表牧羊人的合唱陪襯下，女高音獨唱（代表寧芙）悲歎著自己的命運。《阿里安娜的悲歌》是作曲家的歌劇代表作《阿里安娜》（1608）中唯一倖存至今的片段，表現了女主人公被遺棄後的絕望哭號，充分彰顯出蒙特威爾第歌劇宣敘調的情感力量和表現幅度，此曲後收錄於作曲家的第六卷牧歌集（1614）。《微風吹動，帶來了美好的時光》也出自同一卷。《漂亮的牧羊人》出自第九卷（1651），以牧羊人（男高音）與仙女（女高音）之間的對話形式呈現。

比以上四位作曲家年輕一代的吉羅拉莫·弗雷斯科巴爾迪（1583–1643）屬於巴洛克早期作曲家，曾師從盧札斯奇，在牧歌、宗教聲樂作品和器樂創作等領域均有建樹，他也是當時第一流的鍵盤演奏家。《你因此而鄙視我？》表達了不幸的愛情所帶來的痛苦與仇恨。

除了豐富多彩的牧歌外，本場音樂會還將奉獻兩首琉特琴作品。十六世紀也是琉特琴音樂發展的巔峰時期，湧現出大批卓越的琉特琴演奏家，亞歷山德羅·皮契尼尼（1566–約1638）即是其中之一，他生於博洛尼亞的一個音樂家庭，尤以兩卷琉特琴曲集著稱（分別於1623年和1639年問世）。

藝術家及團體簡介



以色列五重唱

聲樂樂團以色列五重唱，致力於演繹及挖掘十六及十七世紀早期音樂的曲目，旨在通過運用古代表演風格，為當代觀眾帶來精彩難忘的生動表演。由五名核心男歌手組成的無伴奏合唱團，將不停拓展讓更多歌手和器樂手加入。

樂團由埃蘭·羅坦於以色列加利利創立，但現以瑞士為基地，樂團成員均曾在瑞士巴塞爾音樂學院就讀。樂團曾贏得了2011年約克古代音樂青年藝術家比賽，自此開始在歐洲、北美、日本及以色列的各大音樂節和場館演出。

樂團曾參演一部在意大利曼圖亞拍攝的關於羅西的紀錄片（《希伯來人：尋找羅西》/ 導演：約瑟夫·羅赫利茲，2012），並曾為Pan Classics及Linn records等音樂品牌錄製過數張CD，大獲好評。以色列五重唱的最新錄音和表演項目是聖劇《Rappresentazione di Giuseppe e i suoi fratelli》。



Lamenti e Canções de Amor
– Madrigais Italianos de c. 1600

Profeti della Quinta (Israel / Suíça)



Direcção Musical: **Elam Rotem**

Doron Schleifer e **David Feldman**, Contra-tenores

Lior Leibovici e **Dan Dunkelblum**, Tenores

Elam Rotem, Baixo e Cravo

Ori Harmelin, Teorba

PROGRAMA

L. Luzzaschi (c.1545 - 1607)

“Io veggio pur pietate” de *Il quarto libro di madrigali*

“Morir non puo ‘l mio core” de *Il terzo libro di madrigali*

C. Monteverdi (1567-1643)

“Lamento della Ninfa” de *ottavo libro dei madrigali*

A. Piccinini (1566 - c.1638)

“Passacaglia” de *Intavolatura di liuto, et di chitarrone*

L. Luzzaschi (c.1545 - 1607)

“Dhe, non cantar” de *Il secondo libro di madrigali*

“Quivi sospiri” de *Il secondo libro di madrigali*

C. Gesualdo (1561? - 1613)

“Occhi, del mio cor vita” de *Madrigali libro quinto*

S. Lacorcia (1585? - 1620)

“Ahi, tu piangi” de *Il secondo libro de madrigali*

Anonymous

“Ballo del gran duca”

Improvisation: Elam Rotem

G. Frescobaldi (1583-1643)

“Così mi disprezzate?” de *Primo libro d'arie musicali*

C. Monteverdi (1567-1643)

“Bel Pastor” de *Madrigali, libro nono*

A. Piccinini (1566 - c.1638)

“Toccata cromatica XII” de *Intavolatura di liuto, et di chitarrone*

C. Monteverdi (1567-1643)

“Lamento d'Arianna” de *Il sesto libro de madrigali*

“Zefiro torna, e'l bel tempo rimena” de *Il sesto libro de madrigali*



NOTAS AO PROGRAMA

O **Madrigal**, mencionado por escrito pela primeira vez por volta de 1313, refere-se a cenários musicais de uma selecção diversificada de versos e poesia antigas. Os madrigais conhecidos pelo público do século XIV diferiam dos que se desenvolveram mais tarde, sendo que os que emergiram durante o século XVI se tornaram a forma musical mais favorecida e em voga na Europa. Sendo o seu nome atribuído a uma variedade de fontes, uma das teorias sugere que o termo “madrigal” teve a sua origem na ideia de “um poema sem regras e sem forma específica”, enquanto que outra teoria descreve a noção de “uma canção na língua materna”. Representando evoluções estilistas de grande impacto que fizeram a ponte entre o fim do Renascimento e o Barroco, o madrigal define e revela a relação profundamente arraigada entre música e palavras, capitalizando em infinitos potenciais expressivos e vivos quando dois idiomas imaginativos se misturam e se cruzam.

Compositor, músico e professor, Luzzasco Luzzaschi passou a sua vida inteira e a carreira em Ferrara, em Itália, como músico da corte de Ferrara. Apesar de ser considerado pelos seus contemporâneos como um dos melhores intérpretes de teclas de Itália, apenas uma mão cheia das suas composições para teclas sobreviveu. Como pedagogo, poucos estudantes permaneceram na consciência pública com excepção de Girolamo Frescobaldi, uma das figuras mais influentes do fim do Renascimento e início do Barroco. Dos seus trabalhos originais, sete livros de madrigais para cinco vozes, demonstram a fluência de Luzzaschi em adaptar textos à música. ***Io veggio pur pietate***, de “O Quarto Livro de Madrigais” publicado em 1594, ***Morir non può 'l mio core***, publicado em “O Terceiro Livro de Madrigais” em 1582, e ***Dhe, non cantar e Quivi sospiri***, ambos de “O Segundo Livro de Madrigais de 1576”, exemplificam a forma de madrigal e demonstram a imensa habilidade de Luzzaschi em imbuir o significado das palavras em combinações surpreendentes de harmonias cromáticas.

Olhado como uma das mais significativas figuras musicais do final do século XVI e início do XVII, Claudio Monteverdi é apelidado, por alguns, como o “criador da música moderna”. Compondo em todos os principais géneros musicais do seu tempo, Monteverdi ostenta nove livros de madrigais, contribuindo com inovações estilísticas e estéticas que fizeram a ponte entre o fim do Renascimento e o iminente período Barroco. Tanto os trabalhos litúrgicos como os antigos revelam a profunda compreensão de textos, como é evidenciado pelos cenários musicais altamente contrapontísticos e expressivos. ***Lamento della Ninfa***, do seu “Oitavo Livro de Madrigais”, publicado em 1638, encontra-se entre os trabalhos mais emocionantes e expressivos do compositor. Descrito como “quase insuportavelmente intenso”, ***Lamento*** oferece choques de harmonias consonantes com dissonantes, em extremos apaixonados. ***Bel Pastor***, publicado no “Nono Livro de Madrigais”, em 1651, e ***Zefiro torna, e' l bel tempo rimena***, do “Sexto Livro de Madrigais”, embora talvez não tão ardentemente progressivos na experimentação harmónica, proporcionam uma percepção intensa de destreza contrapontística, musicalidade inata e entendimento dos textos de Monteverdi. Também publicado em 1614 em “O Sexto Livro”, ***Lamento d'Arianna*** é construído a partir de fragmentos da segunda ópera de Monteverdi ***L'Arianna***. Únicos materiais sobreviventes de ***L'Arianna***, este seu arranjo em madrigal do extenso recitativo de Ariana permanece como uma marca histórica de uma das óperas mais antigas escritas.

Alessandro Piccinini é mais recordado como intérprete de alaúde e pelos seus dois extensos volumes de música para alaúde, publicados em 1623 e 1639. No prefácio do primeiro volume, Piccinini descreve, com grande detalhe, o arquialaúde – combinação da voz alta do alaúde com a gama de baixos da muito maior teorba – um instrumento que o compositor alegadamente inventou. Outras contribuições marcantes

são as modificações significativas da teorba e o guia detalhado de interpretação que mostra muito das práticas do seu tempo. Conhecido, nos dias de hoje, pelas suas atractivas tocatas e variações, Piccinini utiliza tonalidades melódicas definidas por ritmos sofisticados e mundanos e por efeitos exuberantes e encantadores.

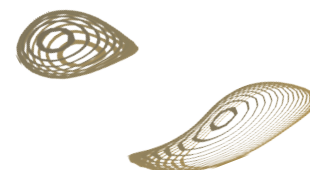
Príncipe de Venosa, Carlo Gesualdo herdou o principado e o título do seu pai em 1586. Atormentado por melancolia e por um distúrbio mental patológico, os “Seis Livros de Madrigais” expressam o temperamento extremo e maniaco-depressivo do compositor: harmonias dissonantes e cromáticas, variações drásticas de compasso e camadas intrincadas de ritmos contrastantes. O seu “Quinto Livro de Madrigais”, **Occhi, del mio cor vita**, proporciona uma perspectiva (embora superficial e circunstancial) das relações turbulentas de Gesualdo: a primeira mulher e o seu amante, apanhados em flagrante, foram assassinados pelo perturbado compositor; o seu segundo casamento conduziu a uma quase ruptura psicótica. Uma continuidade dos madrigais de Gesualdo é a da assertividade atrás de cada palavra e de cada frase em termos de grande intensidade e de emoções palpáveis através da sua música.

Scipione Lacorcia compondo muito de acordo com as formas inesperadas de Gesualdo, produziu madrigais finamente detalhados e inesperados até ao ponto do descarrilamento. Embora pouco seja conhecido sobre Lacorcia e a sua vida, os seus livros de madrigais têm dedicatórias a Alessandro Miroballo, ao Marquês de Bracigliano e a Francesco Filomarino, Conde do Castelo Abbate. Com configurações musicais artísticas e com grandes matizes, os madrigais de Lacorcia encontram-se entre os madrigais mais longos do século XVII. Assumindo o comando de Gesualdo, Lacorcia implementou dissonâncias com grande severidade e frequência quase até ao ponto da ausência de relações sonoras ou da estrutura harmónica ou de progressão. O seu “Segundo Livro de Madrigais”, datado de 1616,

Ahi, tu piangi apresenta o seu ponto de vista e os seus dotes de composição em tremenda luz, apesar das influências de Gesualdo se manterem firmes em ambas as surpresas harmónicas e expressividade intensa do texto.

Compositor e intérprete, Girolamo Frescobaldi é reconhecido como um dos principais virtuosos do teclado do século XVII. Depois de ter estudado com Luzzaschi, em Ferrara, Frescobaldi iniciou uma carreira profícua como organista que o levou pela Itália e Europa, tornando-se, eventualmente, o mais reverenciado e admirado organista da Basílica de São Pedro do Vaticano. Possuindo grandes dotes de improvisador, Frescobaldi produziu volumes de música vocal e instrumental. Os seus trabalhos para teclas confirmam a profunda técnica contrapontística e a ousadia no uso de harmonias invulgares. O seu “Primeiro Livro de Melodias Musicais”, publicado em 1630, **Così mi disprezzate?** (“Então desprezas-me?”), com um texto anónimo, é também referido como a *Aria di passacaglia* (Ária de Passacalha). A forma de passacalha, com a sua tonalidade séria e linha baixa repetida, é ecoada livremente no *Così*, embora o compositor faça variar a repetida figura baixa e interrompa a forma antecipada com interlúdios recitativos que imitam as sílabas do discurso feito em vez de melodias flutuantes.

@ Jules Lai



NOTAS BIOGRÁFICAS

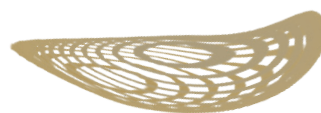


Profeti della Quinta

Com o foco do reportório no século XVI e início de XVII, o conjunto vocal israelita *Profeti della Quinta* pretende criar desempenhos vivos e expressivos para o público de hoje, utilizando práticas de representação de período. A partir do seu núcleo de cinco cantores masculinos, este conjunto *a capella* expande-se incluindo cantores adicionais e instrumentistas.

O conjunto foi fundado na região da Galileia, em Israel, por Elam Rotem e, actualmente, está baseado na Suíça, onde os seus membros estudaram na Escola de Canto de Basileia. Em 2011, o grupo ganhou o Concurso York de Jovens Artistas de Música Antiga e, desde então, tem actuado em festivais e salas de espectáculo de prestígio na Europa, América do Norte, Japão e Israel.

O conjunto *Profeti della Quinta* integra um documentário sobre Rossi que foi filmado em Mântua (“O Hebreu: à procura de Salomone Rossi” por Joseph Rochlitz, 2012) e gravou diversos CDs para as editoras discográficas Clássicos Pan e Linn, que receberam grande ovação da crítica. A sua gravação recente é o drama bíblico *Rappresentazione di Giuseppe e i suoi fratelli*, composto por Elam Rotem.





Lamenti and Love Songs
– Italian Madrigals from around 1600

Profeti della Quinta (Israel / Switzerland)



Musical Direction: **Elam Rotem**

Doron Schleifer and **David Feldman**, Countertenors

Lior Leibovici and **Dan Dunkelblum**, Tenors

Elam Rotem, Bass and Harpsichord

Ori Harmelin, Chitarrone



PROGRAMME

L. Luzzaschi (c.1545-1607)

“Io veggio pur pietate” from *Il quarto libro di madrigali*

“Morir non puo ‘l mio core” from *Il terzo libro di madrigali*

C. Monteverdi (1567-1643)

“Lamento della Ninfa” from *ottavo libro dei madrigali*

A. Piccinini (1566-c.1638)

“Passacaglia” from *Intavolatura di liuto, et di chitarrone*

L. Luzzaschi (c.1545-1607)

“Dhe, non cantar” from *Il secondo libro di madrigali*

“Quivi sospiri” from *Il secondo libro di madrigali*

C. Gesualdo (1561?-1613)

“Occhi, del mio cor vita” from *Madrigali libro quinto*

S. Lacorcica (1585?-1620)

“Ahi, tu piangi” from *Il secondo libro de madrigali*

Anonymous

“Ballo del gran duca”

Improvisation: Elam Rotem

G. Frescobaldi (1583-1643)

“Così mi disprezzate?” from *Primo libro d'arie musicali*

C. Monteverdi (1567-1643)

“Bel Pastor” from *Madrigali, libro nono*

A. Piccinini (1566-c.1638)

“Toccata cromatica XII” from *Intavolatura di liuto, et di chitarrone*

C. Monteverdi (1567-1643)

“Lamento d'Arianna” from *Il sesto libro de madrigali*

“Zefiro torna, e'l bel tempo rimena” from *Il sesto libro de madrigali*





PROGRAMME NOTES

The **Madrigal**, first mentioned in writing around 1313, refers to musical settings of a diverse array of secular verse and poetry. Though the madrigals known to these 14th-century audiences differ drastically from those that developed later and retain few notable characteristics other than the name itself, the madrigals that emerged during the 16th century eventually became the most favoured and fashionable musical form of secular music in Europe. Taking its name from a variety of sources, one theory suggests the term “madrigal” draws its origin from the idea of “a poem without rules and without specific form”, while another theory prescribes the notion of “a song in the mother tongue”. Greatly impacting stylistic evolutions that bridged the late-Renaissance and Baroque eras, the madrigal defines and reveals the deep-seated relationship between music and words, capitalising on endless expressive and vivid potentials manifested when the two imaginative idioms commingle and interface.

Composer, musician, and teacher Luzzasco Luzzaschi (c.1545-1607) spent his entire life and career in Ferrara, Italy, as a musician at the Ferrera court. Though regarded by his contemporaries as one of the finest keyboard players in Italy, only a handful of Luzzaschi keyboard compositions survived. As a pedagogue, few students remain in the public consciousness with the exception of Girolamo Frescobaldi, one of the most influential musical figures of the late Renaissance and early Baroque eras. Of his original works, seven books of madrigals for five voices demonstrate Luzzaschi’s fluency in setting text to music. **Io veggio pur pietate**, from “The Fourth Book of Madrigals” published in 1594, **Morir non può 'l mio core**, published in “The Third Book of Madrigals” in 1582, and **Dhe, non cantar** and **Quivi sospiri**, both from “The Second Book of Madrigals” published in 1576, exemplify the madrigal form and demonstrate Luzzaschi’s extensive ability to imbue the meaning of words with startling combinations of chromatic harmonies.

Regarded as the most significant musical figures of the late 16th and early 17th century, Claudio Monteverdi (1567-1643) is hailed by some as the “creator of modern music”. Composing in all major musical genres of his time, Monteverdi boasts nine books of madrigals, contributing stylistic and aesthetic innovations that bridged the late Renaissance with the impending Baroque period. Both liturgical and secular works reveal the composer’s keen understanding of texts, as evidenced by the highly-contrapuntal and expressive musical settings. **Lamento della Ninfa**, from Monteverdi’s “Eighth Book of Madrigals” published in 1638, ranks among the composer’s most moving and expressive works. Described as “almost unbearably intense”, *Lamento* offers clashings of consonant harmonies against dissonances to impassioned extremes. **Bel Pastor**, published in Monteverdi’s “Ninth Book of Madrigals” in 1651, and **Zefiro torna, e’l bel tempo rimena** from the “Sixth Book of Madrigals”, though perhaps not as searingly progressive in harmonic experimentation, provide keen insight into Monteverdi’s contrapuntal craftsmanship and innate musicality and understanding of texts. Also published in 1614 in “The Sixth Book”, **Lamento d’Arianna** is constructed from remnants of Monteverdi’s second opera *L’Arianna*. As the sole surviving musical materials from *L’Arianna*, this madrigal arrangement of Arianna’s extensive recitative exists as a fine historical marker for one of the earliest operas ever written.

Alessandro Piccinini (1566-c.1638) is best remembered as a lutenist and for his two extensive volumes of music for lute, published in 1623 and 1639. Notably in the preface of the first volume, Piccinini describes, in keen detail, the archlute – combination of a high-voiced lute with the bass range of the much larger theorbo – an instrument the composer had purportedly invented. Other marked contributions include significant modifications to the theorbo as well as detailed guide

on performance that offers much with regards to period practices of his day. Known today for his attractive toccatas and variations, Piccinini utilises tuneful melodies set to sophisticated and earthy rhythms to ebullient and charming effects.

Prince of Venosa, Carlo Gesualdo (1561?-1613) inherited his father's principality and title in 1586. Plagued with melancholia and pathological mental disorder, Gesualdo's "Six Books of Madrigals" express the composer's extreme, manic-depressive temperament: jarring, chromatic harmonies, drastic shifts in tempi, and intricate layers of contrasting rhythms. From his "Fifth Book of Madrigals", ***Occhi, del mio cor vita*** ("Eyes, life of my heart"), provides insight (albeit cursory and circumstantial) into Gesualdo's turbulent relationships: the troubled composer had his first wife and her lover murdered, and his second marriage resulted in near psychotic break. A continuum in Gesualdo's madrigals, meanings behind each word and phrase are asserted with great intensity and palpable feelings through his music.

Scipione Lacorcia (1585?-1620), composing in much of the unexpected ways of Gesualdo, produced madrigals that are at once finely-detailed as well as unexpected to the point of derailment. Though little is known about Lacorcia and his life, his books of madrigals bear dedications to Alessandro Miroballo, the Marchese of Bracigliano, and Francesco Filomarino, Count of Castello Abbate. Crafting music settings carefully and with great nuance, Lacorcia's madrigals rank amongst some of the lengthiest of the 17th century madrigals. Taking Gesualdo's lead, Lacorcia implements dissonances with greater severity and frequency almost to the point of lacking tonal relationships or expected harmonic structure and progression. From his "Second Book of Madrigals", dated 1616, ***Ahi, tu piangi*** presents Lacorcia's point of view and compositional gifts in

tremendous light, though Gesualdo's influences certainly remain steadfast in both harmonic surprises as well as the text's blistering expressiveness.

Composer and keyboardist Girolamo Frescobaldi (1583-1643) is recognised as one of the foremost keyboard virtuosos of the 17th century. After studying with Luzzaschi in Ferrara, Frescobaldi began a fruitful career as organist that took him around Italy and Europe, eventually becoming the much revered and admired organist at the famed St. Peter's Basilica in Vatican City. Possessing great gifts as improviser, Frescobaldi produced volumes of vocal and instrumental music; in particular, his keyboard works affirms the composer's keen contrapuntal technique and daring use of unusual harmonies. From his "First Book of Musical Melodies" published in 1630, ***Così mi disprezzate?*** ("So you despise me?") – set to anonymous text – is also referred to as *Aria di passacaglia*. The passacaglia form, with its serious tone and repeated bass line, is freely echoed in Frescobaldi's *Così*, though the composer varies the repeating bass figure and interjects the otherwise anticipated form with recitative interludes that imitate the syllables of spoken speech rather than flowing melodies.

@ Jules Lai



BIOGRAPHICAL NOTES



Profeti della Quinta

Focusing on repertoire from the 16th and early 17th centuries, the Israeli vocal ensemble Profeti della Quinta aims to create vivid and expressive performances for audiences today by employing period performance practices. From its core of five male singers, this a-cappella ensemble regularly expands to include additional singers and instrumentalists.

The ensemble was founded in the Galilee region of Israel by Elam Rotem, and it is currently based in Switzerland, where its members studied at the Schola Cantorum Basiliensis. The group has won the 2011 York Early Music Young Artists Competition, and has since performed in prestigious festivals and venues in Europe, North America, Japan and Israel.

Ensemble Profeti della Quinta is featured in a documentary about Rossi that was filmed in Mantua (“Hebreo: the search for Salomone Rossi”/Joseph Rochlitz, 2012) and has recorded several CDs for Pan Classics and Linn records which have received great critical acclaim. Among the most recent of the ensemble’s recording and performance ventures is the biblical drama *Rappresentazione di Giuseppe e i suoi fratelli*, which was composed by Elam Rotem.



歌詞 / LETRAS / LYRICS

《我眼見著遺憾》 / *Io veggio pur pietate*

Io veggio pur pietate ancor che tardi
Nell'indurato core,
Ma tarde non fur mai gratie d'Amore.
O dolci meraviglie! Il foco mio
Non fu mai sì cocente
Com'hor nel refrigerio, nè vidd'io,
Voi di tanta bellezza e sì lucente
Com'hora che pietà v'accende ed orna.
O leggiadra pietate,
Ch'in me cresce desir, in voi beltate!

Battista Guarini

I see indeed pity, although lately come,
in the hardened heart,
but never too late were the favors of Love.
O sweet marvels! My fire
burned never so hot
as now in this cool relief, nor did I see,
my dear beautiful light,
you graced with such beauty and so shining
as now that pity warms and adorns you.
O lovely pity, which increases desire in me
and beauty in you.

《我的心不能死》 / *Morir non puo'l mio core*

Morir non puo'l mio core,
E ucciderlo vorrei poi che vi piace.
Ma trar non si può fuore
Dal petto vostro ove gran tempo giace,
Et uccidendol io come desio,
So che morreste voi, morendo anch'io.

Benedetto Pannini

My heart cannot die,
and I would like to kill it, as would please you.
But it cannot be extracted
from your breast, where it has long lain,
and killing it, as I desire,
I know that you would die if I, too, were to die.

《寧美的悲歌》 / *Lamento della Ninfa*

Non havea Febo ancora
recato al mondo il dì,
ch'una donzella fuora
del proprio albergo uscì.

Sul pallidetto volto
scorgeasi il suo dolor,
spesso gli venia sciolto
un gran sospir dal cor.

Sí calpestando fiori
errava hor qua, hor là,
i suoi perduti amori
cosí piangendo va:

The Sun had not brought
The day to the world yet,
When a maiden
Went out of her dwelling.

On her pale face
Grief could be seen,
Often from her heart
A deep sigh was drawn.

Thus, treading upon flowers,
She wandered, now here, now there,
And lamented her lost loves
Like this:

“Amor”, dicea, il ciel
mirando, il piè fermo,
“dove, dov’è la fè
ch’el traditor giurò?”

Miserella.

“Fa’ che ritorni il mio
amor com’ei pur fu,
o tu m’ancidi, ch’io
non mi tormenti più.”

Miserella, ah più no, no,
tanto gel soffrir non può.

“Non vo’ più ch’ei sospiri
se non lontan da me,
no, no che i martiri
più non darammi affè.

Perché di lui mi struggo,
tutt’orgoglioso sta,
che si, che si se’l fuggo
ancor mi pregherà?

Se ciglio ha più sereno
colei, che’l mio non è,
già non rinchiude in seno,
Amor, sí bella fè.

Ne mai sí dolci baci
da quella bocca havrai,
ne più soavi, ah taci,
taci, che troppo il sai.”

Sí tra sdegnosi pianti
spargea le voci al ciel;
cosí ne’ cori amanti
mesce amor fiamma, e gel.

“O Love” she said,
Gazing at the sky, as she stood
“Where’s the fidelity
That the deceiver promised?”

Poor her!

“Make my love come back
As he used to be
Or kill me, so that
I will not suffer anymore.”

Poor her! She cannot bear
All this coldness!

“I don’t want him to sigh any longer
But if he’s far from me.
No! He will not make me suffer
Anymore, I swear!

He’s proud
Because I languish for him.
Perhaps if I fly away from him
He will come to pray to me again.

If her eyes are more serene
Than mine,
O Love, she does not hold in her heart
A fidelity so pure as mine.

And you will not receive from those lips
Kisses as sweet as mine,
Nor softer. Oh, don’t speak!
Don’t speak! You know better than that!”

So amidst disdainful tears,
She spread her crying to the sky;
Thus, in the lovers’ hearts
Love mixes fire and ice.



《不要歌唱》 / *Dhe, non cantar*

Dhe, non cantar, Donna gentil, ch'io sento
 Dal tuo soave accento
 Quest'alm'a viva forz'esser rapita
 E me privo di vita.
 Anzi pur canta, canta,
 Perchè dolcezza tanta
 Mi porge il tuo cantar ch'egli m'è avviso
 D'esser in paradiso.

Ah, do not sing, gentle lady, for I feel
 by your sweet voice
 my soul irresistibly transported
 and myself deprived of life.
 And yet sing, sing,
 because such sweet pleasure
 is offered to me through your song that I believe myself
 to be in paradise.

Anonymous

《歎息》 / *Quivi sospiri*

Quivi sospiri, pianti, ed alti guai'
 Rissonavan per l'aer senza stelle,
 Perch'io al cominciar ne lagrimai:
 Diverse lingue, horribili favelle,
 Parole di dolore, accenti d'ira,
 Voci alte e fioche, e suon di man con elle.

There sighs, wailing, and loud laments
 resounded through the starless air,
 so that I immediately wept:
 various languages, horrendous speeches,
 words of suffering, cries of anger,
 voices loud and faint, and with them the sound of the
 beating of hands.

Dante Alighieri

"Inferno", Canto III: 22-27

《眼睛，我心的生命》 / *Occhi del mio cor vita*

Occhi del mio cor vita,
 Voi mi negate, oimè, l'usata aita.
 Tempo è ben di morire, a che più tardo?
 A che serbate il guardo?
 Forse per non mirar come v'adoro?
 Mirate almen ch'io moro.

Eyes, life of my heart,
 You are denying me the customary help, alas!
 The time is right for death; why tarry longer?
 For what do you reserve your gaze?
 Perhaps to avoid seeing how I adore you?
 At least see me die!

Anonymous





《啊，你哭了》 / *Ahi, tu piangi*

Ahi, tu piangi mia vita,
Tu piangi e piang' anch' io –
Ch'egli è quel che tu vers'il pianto mio.

Mirami in volto pur, se intender fai
Muta doglia, e vedrai
Per pieta, per amore,
Morir l'anima mia nel tuo dolore.

Anonymous

Ah, you cry, my life,
You cry and I cry too –
For the tears that you cry are my own tears.

Look at my face then, you will understand
A mute pain, and you will see,
For the sake of pity and of love,
How my soul is dying in your pain.

《你因此而鄙視我？》 / *Così mi disprezzate?*

Così mi disprezzate,
Così voi mi burlate?
Tempo verrà, ch'amore
Farà di vostro core
Quel che fate del mio;
Non più parole, addio.

Datemi pur martiri,
Burlate i miei sospiri,
Negatemi mercede,
Oltraggiate mia fede,
Ch'in voi vedrete poi
Quel che mi fate voi.

Beltà sempre non regna,
E s'ella pur v'insegna
A dispregiar mia fé,
Credete pur a me,
Che s'oggi m'ancidete,
Doman vi pentirete.

Non nega già, ch'in voi
Amor ha i pregi suoi,
Ma so, ch'il tempo cassa
Beltà, che fugge e passa.
Se non volete amare,
Io non voglio penare.

So you despise me?
So you mock me?
The time will come when Love
does to your heart
what you have done to mine.
No more words – adieu.

Give me suffering,
Laugh at my longing
Deny me mercy,
Tread on my constancy
And you will see for yourself
What you have done to me.

Beauty will not rule forever
And if she teaches you
To disdain my loyalty,
Then believe me,
You are killing me today
Tomorrow you will repent it.

I do not deny that, in you,
Love has its merits,
But I know that Time destroys
Beauty, that flies and passes by.
If you do not want to love,
I do not want to suffer.



Il vostro biondo crine,
Le guance purpurine
Veloci più che Maggio
Tosto saran passaggio.
Prezzategli pur voi,
Ch'io riderò ben poi.

Your golden locks,
your rosy cheeks
Will soon vanish
More quickly than the month of May
Just enjoy them now,
Because I will laugh well later.

Anonymous

《漂亮的牧羊人》 / **Bel Pastor**

Bel pastor, dal cui bel guardo
Spira foco ond'io tutt'ardo,
m'ami tu? – Sì cor mio
Com'io desio? – Sì cor mio
Dimmi quanto? – Tanto tanto.
Come che? – Come te, pastorella tutta bella.

Handsome shepherd, from whose glad eye
shoots a flame that sets me afire,
do you love me? –Yes, my love!
As I desire? –Yes, my love!
Tell me, how much? –So much, so much!
In what way? –As you do, fairest shepherdess.

Questi vezzi e questo dire
non fan pago il mio desio;
Se tu m'ami, o mio bel foco,
dimmi ancor, ma fuor di gioco:
Come che? – Come te, pastorella tutta bella.

These compliments, this way of speaking,
cannot satisfy my desire:
if you love me, handsome lover,
tell me again, without jesting,
in what way? –As you do, fairest shepherdess.

Viepiù lieta udito avrei:
“t'amo al par degli occhi miei.”
Come rei del mio cordoglio
questi lumi amar non voglio,
di mirar non sazi ancora
la beltà che sì m'accora.
Come che? – Come te, pastorella tutta bella.

I would rather have heard you say:
'I love you as much as my own eyes!
As they are guilty of my sorrow,
I don't want to love these eyes,
still unwearied of gazing
at the beauty that breaks my heart.
In what way? – As you do, fairest shepherdess.

Fa' sentirmi altre parole
se pur vuoi ch'io mi console.
M'ami tu? – Come la vita?
No, che afflitta e sbigottita
d'odio e sdegno e non d'amore,
fatt' albergo di dolore
per due luci, anzi due stelle
troppo crude, troppo belle.
Come che? – Come te, pastorella tutta bella.

Let me hear different words from these
If you want me to be soothed:
do you love me? –Yes, my love!
As you love life? –No, for being the victim of hate
and the object of scorn, not of love:
it is the lodging place of sorrow
because of two eyes, or rather, stars,
that are too cruel and beautiful.
In what way? As you do, fairest shepherdess.

Non mi dir più “come te”;
dimmi “io t’amo... io t’amo...come me”.
No, ch’io stesso odio me stesso.
Deh, se m’ami dimmi espresso.
Sì cor mio – Com’io desio –
Dimmi quanto. Tanto tanto.
Quanto quanto? Oh, tanto tanto.
Come che? – Come te, pastorella tutta bella.

Ottavio Rinuccini

《阿里安娜的悲歌》 / **Lamento d’Arianna**

Lasciatemi morire.
E chi volete voi
che mi conforte
in così dura sorte,
in così gran martire?
Lasciatemi morire.

O Teseo, o Teseo mio,
sì che mio ti vo’ dir
che mio pur sei,
benchè t’involi, ahi crudo,
a gl’occhi miei.
Volgiti Teseo mio,
volgiti Teseo, o Dio,
volgiti indietro a rimirar colei
che lasciato ha per te la Patria e’l regno,
e in queste arene ancora,
cibo di fere dispietate e crude
lascierà l’ossa ignude.
O Teseo, o Teseo mio,
se tu sapessi, o Dio,
se tu sapessi, oimè,
come s’affanna la povera Arianna;
Forse, forse pentito
rivolgeresti ancor la prora al lito.
Ma con l’aure serene
tu te ne vai felice, ed io qui piango.
A te prepara Atene
liete pompe superbe, ed io rimango,
cibo di fere in solitarie arene.

Don’t say, ‘As you do’,
say ‘I love you!’... –I love you! ... ‘as I love myself’.
–No! for I hate myself!
Come, if you love me, tell me clearly:
–Yes, my love! As I desire?
–Yes, my love!
Tell me, how much? – So much, so much!
In what way? –As you do, fairest shepherdess.

Let me die.
And who do you think
can comfort me
in such a harsh fate,
in such great suffering?
Let me die.

Oh Theseus, oh my Theseus,
yes, I still call you mine
for mine you are,
although you flee, cruel one,
far from my eyes.
Turn back, my Theseus,
turn back, Theseus, o God,
turn back to see again the one,
who for you has left her fatherland and kingdom,
and who, staying on these shores,
is a prey to cruel and pitiless beasts,
leaving her bones denuded.
Oh Theseus, oh my Theseus,
if you knew, oh God,
if you only knew how much poor Arianna suffers,
perhaps, overcome with remorse,
you would return your prow shorewards again.
But with the serene winds
you sail on happily, while I remain here weeping.
Athens prepares to greet you
with joyful and superb feasts and I remain,
a prey to wild beasts on these solitary shores.
You will be happily embraced



Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
stringeran lieti, ed io più non vedrowi,
o Madre, o Padre mio.

Dove, dov' è la fede
che tanto mi giuravi?
Così nell' alta sede
tu mi ripon degl' Avi?

Son queste le corone
onde m'adorn' il crine?
Questi gli scettri sono,
queste le gemme e gl'ori?
Lasciarmi in abbandono
a fera che mi strazi e mi divori?
Ah Teseo, ah Teseo mio,
lascierai tu morire
invan piangendo, invan gridando aita
la misera Arianna
ch'a te fidossi e ti diè gloria e vita?

Ahi, che non pur rispondi,
ahi, che più d'aspe è sordo a miei lamenti!
O nemi, o turbi, o venti
sommergetelo voi dentr'a quell'onde!
Correte orche e balene,
e delle membra immonde
empiete le voragini profonde!
Che parlo, ahi, che vaneggio?
Misera, oimè, che chieggiò?
O Teseo, o Teseo mio,
non son, non son quell' io,
non son quell' io che i ferì detti sciolse;
parlò l'affanno mio,
parlò il dolore,
parlò la lingua sì, ma non già il core.

by your old parents
and I will never see you again,
oh mother, oh my father.

Where is the faith you
swore me so much?
Is this how you place me
on my ancestors throne?

Are these the crowns
with which you adorn my hair?
Are these the sceptres,
the diamonds and the gold?
To leave me abandoned
for the beasts to tear up and devour?
Ah Theseus, ah my Theseus,
would you let me die,
weeping in vain, crying in vain for help,
the wretched Arianna,
who trusted you and gave you glory and life?

Ah, that you do not even reply,
Ah, that you are deaf to my laments!
Oh clouds, oh storms, oh winds,
submerge him in those waves!
hurry, whales and orcas,
and fill up the profound gulfs
with these unworldly limbs!
What am I saying? ah, what am I raving about?
Wretched me, what am I asking?
Oh Theseus, oh my Theseus,
It is not, it is not I,
It is not I who hurled these curses;
my anguish spoke,
the pain spoke,
my tongue spoke, but not my heart.

Ottavio Rinuccini



《微風吹動，帶來了美好的時光》 / **Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena**

Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena,
E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
E garrir Progne et pianger Filomena,
E primavera candida e vermiglia.

Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
Ogni animal d'amar si riconsiglia.

Ma per me, lasso, tornano i più gravi
Sospiri, che del cor profondo tragge
Quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;

E cantar augelletti, e fiorir piagge,
E 'n belle donne oneste atti soavi –
Sono un deserto, e fere aspre e selvagge.

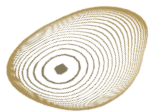
Petrarca

Zephyr returns and with him fair weather,
and the flowers and grass, his sweet family,
and Procne's warbling and Philomel's plangent song, and
spring in all its white and crimson display.

The meadows laugh, the sky is serene;
Jove delights in watching his daughter;
air and sea and earth are full of love;
every animal turns again to love.

Yet for me, alas, return those heaviest
of sighs, drawn from the depths of my heart
by her who has taken its keys to heaven;

and despite birdsong and fields of flowers
and the honest, gentle acts of fair maidens –
I am but a desert, and savage desperate beasts.



**主辦單位人員 / FICHA TÉCNICA /
PERSONNEL**

總監 / Directores / Directors
吳衛鳴 Ung Vai Meng
梁曉鳴 Leung Hio Ming

節目及外展活動統籌 /
Coordenador de Programação e
Actividades de Extensão /
Programming and Outreach
Activities Coordinator
楊子健 leong Chi Kin

節目協調 /
Assistentes de Coordenação
de Programação /
Programming Assistant Coordinators
李碧琪 Paula Lei
唐佩怡 Tong Pui I
岑婉清 Sam Un Cheng

節目執行 / Programação /
Programming Executive
Filipa Galvão

外展活動協調 /
Assistentes de Coordenação
do Programa de Extensão /
Outreach Activities Assistant Coordinators
羅德慧 Lo Tak Wai
陳淑芬 Chan Sok Fan

外展活動執行 / Programa de Extensão /
Outreach Activities Executives
何詠賢 Ho Weng In
陳穎藍 Willa Chan
彭錦濤 Pang Kam Tou
張彥君 Cheong In Kuan
吳婷恩 Ng Teng Ian

技術統籌 / Coordenação Técnica /
Technical Coordination
文化活動廳
Departamento de Acção Cultural

市場推廣、傳媒關係及客戶服務統籌 /
Coordenação de Marketing, Relações
com a Imprensa e Serviço ao Cliente /
Marketing, Media Relations & Customer
Service Coordinator
林俊強 Lam Chon Keong

市場推廣協調 /
Assistente de Coordenação de Marketing /
Marketing Assistant Coordinator
彭穎 Pang Weng

市場推廣執行 / Marketing
鄧少儀 Tang Sio I
沈穎瑤 Sam Weng Io
雷凱爾 Michel Reis
陳政德 Chan Cheng Tak
許文輝 Hoi Man Fai

文宣翻譯 /
Tradução de Materiais Promocionais /
Translation of Promotional Materials
林玲玲 Lam Leng Leng
唐麗明 Tong Lai Meng

傳媒關係協調 /
Assistente de Relações com a Imprensa /
Media Relations Assistant Coordinator
郭妙瑜 Kuok Mio U

傳媒關係執行 / Assessoria de Imprensa /
Media Relations Executives
區倩茹 Ao Sin U
梁偉鍵 Leong Wai Kin

客戶服務協調 / Assistente de
Coordenação do Serviço ao Cliente /
Customer Service Assistant Coordinator
陸青 Lok Cheng

客戶服務執行 / Serviço ao Cliente /
Customer Service
林錦聰 Lam Kam Chong
吳曉彤 Ng Hio Tong
黃武星 Wong Mou Seng
李振文 Lei Chan Man
蘇安婷 Cristiana Maria Roth Soares
翁麗晶 Yung Lai Jing
方君玲 Fong Kuan Leng

影視製作 / Produção de Vídeo /
Video Production
梁劍星 Leung Kim Sing
宋健文 Song Kin Man
安東尼 António Lucindo
戚國林 Chek Kuok Lam

攝影 / Fotografia / Photography
林壽華 Lam Sao Wa
秦振華 Chon Chan Wa

場刊協調及編輯 /
Coordenação e Edição
dos Programas de Casa /
House Programme Coordinators
and Editors
呂莉莉 Loi Lei Lei
林潔婷 Lam Kit Teng

場刊翻譯 /
Tradução dos Programas de Casa /
House Programme Translation
譜捷文件設計·編輯及翻譯
Prompt-Design
新城顧問有限公司
Vectormais Consultores

校對 / Revisão / Proofreading
呂莉莉 Loi Lei Lei
林潔婷 Lam Kit Teng
Filipa Galvão

設計主任 / Direcção Gráfica / Art Director
黃惠明 Vong Vai Meng

設計 / Design
陳穎琳 Chan Weng Lam
黃秀梅 Wong Sao Mui

印刷 / Impressão / Printed by
華輝印刷有限公司 Welfare Printing Ltd.