**Le Poème Harmonique: STABAT MATER**

**Wtorek, 4 kwietnia, godz. 19.00 | Kościół św. Katarzyny Aleksandryjskiej**

*Stabat Mater* (1736) Giovanniego Battisty Pergolesiego przeszło próbę czasu, tak mało łaskawego dla wielu innych arcydzieł włoskiego baroku, w sposób zupełnie wyjątkowy. Od swych początków i na długo jeszcze przed przewrotem dokonanym w muzycznym świecie przez entuzjastów muzyki dawnej ta kompozycja cieszyła się nieustającym powodzeniem.

Aż do czasów rewolucji francuskiej wykonywano ją podczas słynnych paryskich *concerts spirituels*, przez cały XIX wiek obecna była też zarówno w komentarzach znawców, jak i w obiegu koncertowym. Później nastąpił powrót do źródeł – a te najpełniej zgłębił Vincent Dumestre ze swoim zespołem Le Poème Harmonique. Poza instrumentarium i technikami gry z epoki postanowił zrekonstruować kontekst pierwszych neapolitańskich wykonań *Stabat Mater*. Były one jak najodleglejsze od tych, których zwykle słuchamy w komfortowych warunkach sali koncertowej. Stanowiły część jednej z charakterystycznych dla Neapolu wielkich procesji religijnych – tej organizowanej z okazji święta Siedmiu Boleści Najświętszej Maryi Panny przypadającego wówczas na piątek przed Niedzielą Palmową. Odbywała się ona w niezwykle gwarnej atmosferze miasta przy udziale mas wiernych. Utwór Pergolesiego wplatano pomiędzy śpiewane przez bractwa prostsze, chóralne opracowania *Stabat Mater* oraz – co dla nas dzisiaj w tym kontekście raczej nieoczekiwane – ludowe tarantelle.

**Wykonawcy:**

**Rachel Redmond** – sopran

**Victoire Bunel** – mezzo-sopran

**Serge Goubioud, Hugues Primard** – tenor

**Emmanuel Vistorky** – baryton

**Le Poème Harmonique**

**Vincent Dumestre** – dyrygent, dyrektor artystyczny

**Program:**

***Stabat Mater***

intonacja

***Mo’ è benuto il Giovedì santu***(anonim)

tarantella

***Stabat Mater***

(*Manuscrit de Monopoli*)

**Francesco Durante (1684–1755)**

***Concerto per quartetto f-moll nr 1***

I. Un poco allegro

II. Allegro

III. Andante

IV. Amoroso

V. Allegro

***Stabat Mater***

(*Manuscrit d’Ostuni*)

**Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736)**

***Stabat Mater***

I. Stabat Mater dolorosa

II. Cujus animam gementem

III. O quam tristis et afflicta

IV. Quæ mœrebat et dolebat

V. Quis est homo

VI. Vidit suum dulcem natum

VII. Eja Mater, fons amoris

VIII. Fac, ut ardeat cor meum

IX. Sancta Mater, istud agas

X. Fac, ut portem Christi mortem

XI. Inflammatus et accensus

XII. Quando corpus morietur

**Cohaere Ensemble: LAMENTACJE FRANCUSKIE**

**Środa, 05 kwietnia 2023, godz. 19.00 | Kościół św. Katarzyny Aleksandryjskiej**

Ceremonia ciemnych jutrzni jest jedną z najbardziej teatralnych, a jednocześnie poruszających, form liturgii Wielkiego Tygodnia. W wyniku XX-wiecznych reform została przez Kościół zarzucona i zapomniana, ale jej wspomnienie przeżyło w muzyce pisanej specjalnie z myślą o niej.

Szczególnie wiele powstało ich we Francji w czasach panowania Ludwika XIV. Niemal każdy liczący się kompozytor próbował w tej dziedzinie sił – Couperin, Lambert, Delalande – jednak najwięcej umuzycznionych Leçons de ténèbres pozostawił po sobie Marc-Antoine Charpentier. Wszystkie jego opracowania, mimo że różnorodne i komponowane na rozmaite składy wykonawcze, napisane są z równie głębokim zrozumieniem przypisanego ciemnym jutrzniom tekstu Lamentacji Jeremiasza. Barok rozmiłowany był w uroczystościach żałobnych; wszystko, co związane ze śmiercią i przemijaniem, celebrowano w niezwykle odświętny i wyszukany sposób. W czasie ciemnych jutrzni po odśpiewaniu kolejnych części liturgii gaszono po jednej świece, co symbolizowało apostołów opuszczających Chrystusa. Światło powrócić miało dopiero w dzień Wielkanocy. Nabożeństwo to było jednym z najpopularniejszych w XVII- i XVIII-wiecznej Francji. Tłumy garnęły do kościołów jak do opery, a głównym odpowiedzialnym za ten fenomen był właśnie Charpentier. To on, pisząc swoje Leçons, podarował muzyce francuskiej nowy gatunek, który miał kwitnąć bujnie jeszcze przez kilkadziesiąt następnych lat.

**Wykonawcy:**

**Cohaere Ensemble:**

**Marta Korbel, Katarzyna Olszewska** – skrzypce

**Marta Gawlas, Ana Fernández Anguita** – flety

**Natalia Reichert** – altówka

**Monika Hartmann** – wiolonczela

**Giulio Quirici** – lutnia

**Natalia Olczak** – pozytyw/klawesyn

**Program:**

**Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)**

**Leçons des ténèbres**

Première leçon de ténèbres du Mercredi Saint H.120

Première leçon de ténèbres du Jeudy Saint H.121

Première leçon de ténèbres du Vendredi Saint H.122

**Marin Marais** (**1656–1728)**

**Pièces en trio**

Suite à 3 g-moll (wybrane części)

Suite à 3 B-dur (wybrane części)

**Ensemble Correspondances: MEMBRA JESU NOSTRI**

**Czwartek, 06 kwietnia 2023, godz. 20:00 | Filharmonia im. K. Szymanowskiego w Krakowie**

*Membra Jesu nostri* to skomponowany w 1680 roku cykl siedmiu niedługich kantat z łacińskimi tekstami. Łączący kolejne ogniwa temat – kontemplacja części ciała ukrzyżowanego Chrystusa: kolejno stóp, kolan, dłoni, boków, piersi, serca i twarzy – sprawia, że traktuje się je niekiedy jako prawzór luterańskiego oratorium.

To, że możemy dzisiaj słuchać *Membra Jesu Nostri*Buxtehudego, zawdzięczamy szczęśliwemu zbiegowi okoliczności i oddanemu miłośnikowi jego talentu w osobie szwedzkiego kapelmistrza Gustafa Dübena. Panowie prawdopodobnie nigdy się nie spotkali, choć żywo ze sobą korespondowali. Mieszkający w Lubece Buxtehude przesyłał do Sztokholmu odpisy swoich kompozycji lub materiały do ich skopiowania. Być może niektóre z nich powstawały na specjalne zamówienie Dübena – tak jak zadedykowane mu *Membra Jesu nostri*. Wyłącznie dzięki jego staraniom ocalała spora część dorobku Buxtehudego. W Lubece nie zachowało się prawie nic – przetrwały za to szwedzkie kopie. *Membra Jesu nostri* to skomponowany w 1680 roku cykl siedmiu niedługich kantat z łacińskimi tekstami. Łączący kolejne ogniwa temat – kontemplacja części ciała ukrzyżowanego Chrystusa: kolejno stóp, kolan, dłoni, boków, piersi, serca i twarzy – sprawia, że traktuje się je niekiedy jako prawzór luterańskiego oratorium. Innym twórcą, który położył podwaliny pod powstanie tej formy, był Heinrich *Schütz.* W *Da Jesus an dem Kreuze stund* (1645) umuzycznił siedem ostatnich słów Jezusa na krzyżu. Tutaj, w przeciwieństwie do swoich ascetycznych pasji utrzymanych w archaicznej konwencji *a cappella*, połączył nowoczesny, zapożyczony z włoskiej opery recytatyw z chorałem luterańskim – czyli stworzył schemat, na którym za sto lat Johann Sebastian Bach oprze swoje nieśmiertelne kantaty, oratoria i pasje.

**Wykonawcy:**

**Ensemble Correspondances**

**Sébastien Daucé** – dyrygent, klawesyn, dyrektor artystyczny

**Program:**

**Dietrich Buxtehude (1637–1707)**

***Membra Jesu nostri***

I. Ad pedes

II. Ad genua

III. Ad manus

IV. Ad latus

V. Ad pectus

VI. Ad cor

VI. Ad faciem

**Heinrich Schütz (1585–1672)**

***Da Jesus an dem Kreuze stund***

I. Introitus

II. Symphonia

III. Die sieben Worte Jesu

IV. Symphonia

V. Conclusio

**Cappella Mediterranea: IL DILUVIO UNIVERSALE**

**Piątek, 07 kwietnia 2023, godz. 20:00 | Filharmonia im. K. Szymanowskiego w Krakowie**

Nazwisko Michelangela Falvettiego rzadko pojawia się nawet w tych bardziej pogłębionych i wnikliwych opracowaniach historii muzyki. Dość powiedzieć, że w wielkiej pięciotomowej *Oxford History of Western Music* Richarda Taruskina na przestrzeni czterech tysięcy stron nie został on wspomniany ani razu. Jego utwory pojawiły się w ostatnich latach w obiegu koncertowym dzięki entuzjazmowi Leonarda Garcíi Alarcóna, który zachwyciwszy się nim, postanowił przywrócić współczesności twórczość XVII-wiecznego kapelmistrza katedry w sycylijskiej Messynie.

W przypadku Il diluvio universale (1682) motywacja Alarcóna była dwojaka: jego uwagę zwróciła nie tylko wybitna muzyka, ale też temat – zesłany przez Boga za karę potop, z którego ocaleć mieli jedynie Noe z rodziną i zebrane na ich arce zwierzęta, para z każdego gatunku. Ta historia od dziecka pobudzała wyobraźnię dyrygenta, a musiała pobudzić też z wielką mocą inwencję kompozytorską Falvettiego, bo partytura oratorium mieni się barwami i skrzy emocjami silniej niż niejedna opera z tamtej epoki. Alarcón przebywał akurat na Sycylii, kiedy otrzymał nuty dzieła od Vincenza Di Betty. Uderzyło go, jak szczególnie temat ten oddziałuje właśnie tam, na wyspie: „Studiując ten utwór, zrozumiałem, w jakim stopniu jest oczywiste, że to miejsce, ze wszystkich stron otoczone wodą, zainspirowało kompozytora do napisania muzyki zdolnej wyrazić uczucia zawarte w tej tak nadzwyczajnej opowieści”.

**Wykonawcy:**

*Rad*: **Mariana Flores** – sopran

*Noè*: **Valerio Contaldo** – tenor

*Dio*: **Matteo Bellotto** – bas

*Natura Humana*: **Ana Vieira Leite** – sopran

*Giustizia Divina*: **Alessandro Giangrande** – alt

**Cappella Mediterranea**

**Leonardo García Alarcón** – dyrygent, klawesyn, dyrektor artystyczny

**Program:**

**Michelangelo Falvetti (1642–1693)**

***Il diluvio universale***

**Ensemble Correspondances: NA DWORZE LUDWIKA XIII**

**Sobota, 08 kwietnia 2023, godz. 20:30 | Kopalnia Soli "Wieliczka"**

„Nigdy przepych i dworność nie objawiły się we Francji w takim blasku, jak w ostatnich latach panowania Henryka II” – tak Madame de la Fayette zaczyna swoją słynną powieść Księżna de Clèves (1678). Tym samym zdaniem można by opisać także Luwr epoki Ludwika XIII (1601–1643), ponieważ zachował on wiele form z nieodległych jeszcze, a opisywanych przez autorkę czasów Walezjuszy, którzy twórczość artystów, spektakl i wystawną fetę uczynili nieodłącznymi narzędziami sprawowania władzy

Sztuka, a zwłaszcza muzyka, była odtąd niezbywalnym elementem dworskiego ceremoniału podkreślającego niemal boski status króla. Na przełomie XVI i XVII wieku wykształciły się też bardziej intymne, salonowe wzory rozrywek – pozbawione monarszego rozmachu, ale nadzwyczaj wyrafinowane. Przeniknąwszy na dwór, do zwyczajowej pompy i splendoru dodały delikatną uczuciowość, czyniąc Luwr jednym z najoryginalniejszych centrów artystycznych Europy. Postać Ludwika XIII jawi się jako nieco zapomniana. Za życia przyćmiony przez kardynała Richelieu, po śmierci przez swojego syna Króla Słońce nie zapisał się w dziejach szczególnie wyraziście. W historii muzyki jego imię na zawsze pozostanie jednak połączone z air de cour – solową pieśnią z akompaniamentem instrumentów, która wyparła z królewskich komnat utwory wielogłosowe. Właśnie te subtelne miniatury, ze swoim charakterystycznym językiem melodycznym i harmonicznym, przygotowały grunt pod powstanie francuskiej opery w latach 70. XVII stulecia.

**Wykonawcy:**

**Ensemble Correspondances**

**Sébastien Daucé** – dyrygent, klawesyn, dyrektor artystyczny

**Program:**

**Antoine Boësset (1586–1643)**

***Reine que je sers et que je connais*** (Concert de Diane et ses Nymphes)

***Bien loin profanes de ces lieux*** (Concert des Nymphes des Bois)

***Dialogue d’Orphée & sa troupe & des Hamadryades qu’ils attirent***

**Pierre Guédron (ok. 1570 – ok. 1620)**

***Cesse mortel d’importuner*** (Juste mespris de saincte Agnez)

***Quels tourments rigoureux*** (Le Purgatoire)

**Etienne Moulinié** **(1595–1676)**

***Il sort de nos corps emplumés*** (Concert de différents oyseaux)

**Antoine Boësset**

***Me veux-tu voir mourir trop amiable inhumane***

**Jacques Champion de Chambonnières (1602–1672)**

***L’Entretien des Dieux***

**Etienne Moulinié**

***Ô doux Sommeil que tes songes aimables***

**Antoine Boësset**

***Je perds le repos et les sens***

**Etienne Moulinié**

***Rompez les charmes du sommeil*** (Air de la Ridicule)

**\*\*\***

**Antoine Boësset**

***Noires forets, demeures sombres***

***Je suis l’adorable Équité*** (Récit de la Félicité, la Justice, et les Amours)

***Ne vante point, flambeau des cieux***

***Que prétendez-vous, mes désirs***

**François de Chancy (1600–1656)**

***Allemande en sol***

**Antoine Boësset**

***Ce roi vainqueur de nos malheurs*** (Pour le Roy)

***Segua chi vuol iniquo Amore***

**Louis Couperin (ok. 1626–1661)**

***La Piémontoise***

**Antoine Boësset**

***Conseille-moi mon coeur*** (David disgracié)

**François de Chancy**

***Rares fleurs vivante peinture***

**Les Talens Lyriques: MOZART I PRZYJACIELE**

**Niedziela, 09 kwietnia 2023, godz. 18:00 | Filharmonia im. K. Szymanowskiego w Krakowie**

Tak nawykliśmy do myślenia o historii muzyki jako narracji o wybitnych jednostkach, że z trudem dostrzegamy, iż przytłaczająca większość z nich nie żyła we „wspaniałym odosobnieniu” i nie zamieszkiwała podniebnych sfer własnej wielkości, ale na co dzień kontaktowała się z dziesiątkami innych kompozytorów i muzyków, co znajdowało też odbicie ich twórczości.

Charakterystyczne, że w opowieści o Mozarcie pojawiają się najczęściej dwa nazwiska: to dobry i poczciwy Papa Haydn, wcielający archetyp sędziwego mistrza z zadowoleniem obserwującego imponujące postępy swojego następcy, oraz Salieri – w masowej wyobraźni pozbawiony talentu wyrobnik przez zawiść popchnięty do zbrodni. I żadne najbardziej nawet rzetelne artykuły naukowe ani podejmowane przez licznych artystów próby rehabilitacji tego ostatniego nie są w stanie zupełnie odkłamać utrwalonego w nas obrazu. Wpisuje się on bowiem doskonale w wizję Mozarta jako genialnego anioła muzyki, przeciwko któremu wystąpił morderczy duch przeciętności. Tymczasem sprawy miały się zgoła inaczej. Mozart stale śledził dokonania kolegów, co więcej, nierzadko wchodził z nimi w przyjacielską współpracę – również z Salierim. Podczas wielkanocnego koncertu Christophe Rousset wraz z Les Talens Lyriques pokażą twórczość Wolfganga Amadeusza na tle szerokiej panoramy wiedeńskiego klasycyzmu, wykonując nie tylko utwory kompozytorów, których autor Wesela Figara znał i cenił, ale też te, które on sam komponował jako wstawki do dzieł innych.

**Wykonawcy:**

**Benjamin Appl** – baryton

**Les Talens Lyriques**

**Christophe Rousset** – dyrygent, dyrektor artystyczny

**Program:**

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**

**Rivolgete a lui lo sguardo**

(Così fan tutte KV 588)

**Mentre ti lascio, oh figlia** KV 513

**Giuseppe Sarti (1729–1802)**

**Come un agnello**

(Fra i due litiganti il terzo gode)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

**La clemenza di Tito** KV 621, uwertura

**Joseph Haydn (1732–1809)**

**Chi spira e non spera**

(L’anima del Filosofo, Hob. XXVIII:13)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

**Io ti lascio, o cara, addio** KV A245/621a

**Un bacio di mano** KV 541

\*\*\*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

**Symfonia nr 36 C-dur „Linzka“** KV 425

**Vicente Martín y Soler (1754–1806)**

**Dov’è dunque il mio ben?… Vo’ dall’infami viscere**

(Una cosa rara)

**Antonio Salieri (1750–1825)**

**Torbido mar che freme**

(La passione di nostro Signore Gesù Cristo)

**Wolfgang Amadeus Mozart**

**Hai già vinta… Vedrò mentr’io sospiro**

(Le nozze di Figaro, KV 492)

**Ensemble Irini: LE PRINTEMPS SACRÉ**

**Niedziela, 16 kwietnia 2023, godz. 18:00 | Aula bł. Jakuba, ul. Franciszkańska 4**

Łączący muzykę Wschodu i Zachodu program przygotowany przez Ensemble Irini pomyślany został jako oda do życia, radości i nadziei. Poprzez te emocje i wartości nie tylko głęboko wyraża prawdę święta zmartwychwstania, ale też próbuje zdefiniować je na tle kryzysów, jakie obecnie przeżywamy. Wybrane utwory zostały zestawione w alegoryczną narrację o paralelnych losach XV-wiecznych Florencji i Gruzji, którymi w podobnym czasie wstrząsnęły tragiczne wydarzenia

W tej pierwszej działał Heinrich Isaac, kompozytor rzadko dziś przypominany, a w swojej epoce jeden z głównych konkurentów wielkiego Josquina des Prés. Pochodził najprawdopodobniej z Flandrii, ale większą część życia spędził we Włoszech. Po śmierci Wawrzyńca Wspaniałego, jego mecenasa, oraz spaleniu na stosie kaznodziei-reformatora Savonaroli, Florencją targały niepokoje. Isaac opuścił więc drogie mu miasto, by wrócić do niego na stałe dopiero po kilkunastu latach. W tym samym okresie Gruzję, osłabioną licznymi najazdami wojsk sąsiednich krajów, podzielono na trzy mniejsze królestwa, a klasztor Gelati, jej muzyczne centrum, w 1510 roku spaliła osmańska armia. To, że w państwie przez całe stulecia nieustannie targanym wojnami zachowały się tak imponujące muzyczne tradycje, zdaje się cudem. Sam fakt ich istnienia każe myśleć o tym, że zmartwychwstanie, jako idea, może silnie rezonować także i w tym kontekście — sztuki, która niszczona, odradza się stale dzięki wysiłkom kochających ją ludzi.

**Wykonawcy:**

**Ensemble Irini**

**Lila Hajosi** – dyrygentka, dyrektorka artystyczna

Święta Wiosna: Życie | Śmierć | Odrodzenie. Motety Heinricha Isaaca | pieśni liturgiczne Gruzji XV–XVI wieku