



9.09.2023

sobota, godz. 19.00

Saturday, 7 pm

Legnica, Akademia Rycerska, Sala Królewska /
Knights Academy, Royal Hall,
ul. Chojnowska 2

10.09.2023

niedziela, godz. 12.30

Sunday, 12.30 pm

Wrocław, Oratorium Marianum,
pl. Uniwersytecki 1

MATER DEI

Wykonawcy / Performers:

Alicia Amo – sopran / soprano

Musica Boscareccia:

Andoni Mercero – skrzypce, kierownictwo artystyczne / violin, artistic direction

Alexis Aguado – skrzypce / violin

Kepa Artetxe – altówka / viola

Mercedes Ruiz – wiolonczela / cello

Xisco Aguiló – violone

Juan Carlos de Mulder – teorba / theorbo

Carlos García-Bernalt – klawesyn, pozytyw organowy / harpsichord, chest organ

Program / Programme:

Francesco Corielli (1705–1778) *Ave Regina a-moll* na sopran, smyczki i b.c. / *Ave Regina* in A Minor for soprano, strings and b.c. (transkrypcja / transcription by Andoni Mercero; prawykonanie w czasach współczesnych / contemporary premiere)

- I. Cantabile
- II. Allegro

Sebastián de Albero (1722–1756) *Fuga d-moll* i *Sonata d-moll* na klawesyn / *Fugue* in D Minor and *Sonata* in D Minor for harpsichord (oprac. na smyczki i b.c. / arr. for strings and b.c. by Andoni Mercero)

Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) *Salve Regina c-moll* na sopran, smyczki i b.c. / *Salve Regina* in C Minor for soprano, strings and b.c.

- I. *Salve Regina*
- II. *Ad te clamamus*
- III. *Eia ergo, advocata nostra*

IV. *Et Jesum, benedictum*

V. *O clemens, o pia*

* * *

Antonio Soler (1729–1783) *Sonata klawesynowa d-moll* / *Harpichord Sonata* in D Minor, R. 117 (oprac. na smyczki i b.c. / arr. for strings and b.c. by Andoni Mercero)

José de Nebra (1702–1768) *Salve Regina g-moll* na sopran, dwoje skrzypiec i b.c. / *Salve Regina* in G Minor for soprano, two violins and b.c. (transkrypcja / transcription by Bernardo García-Bernalt)

- I. *Salve Regina*
- II. *Ad te clamamus*
- III. *Ad te suspiramus*
- IV. *Eia ergo, advocata nostra*
- V. *Et Jesum, benedictum*
- VI. *O clemens, o pia*

Francesco Corielli

Concertino a cuatro na smyczki i b.c. / for strings and b.c.

- I. Allegretto
- II. Andantino
- III. Vivo, ma non precipitato

Regina coeli g-moll na sopran, smyczki i b.c. /

Regina coeli in G Minor for soprano, strings and b.c.

(transkrypcja / transcription by Andoni Mercero)

- I. Vivace
- II. Spiritoso
- III. Largo e piano sempre
- IV. Allegro

Współorganizacja / Co-production:

Centro Nacional de Difusión Musical, Madryt / Madrid



W archiwach muzycznych Pałacu Królewskiego w Madrycie znajduje się rękopiśmienna kopia *Salve Regina* Giovanniego Battisty Pergolesiego z połowy XVIII w., co pozwala sądzić, że najprawdopodobniej to Capilla Real zleciła zakup tej partytury. Do zadań kapelmistrza i jego zastępcy należał wybór nowych kompozycji muzycznych do nabycia, a te dwa główne stanowiska zajmowali wówczas Francesco Corselli i José de Nebra. Jest to jeszcze jeden dowód na zainteresowanie, jakim środowisko muzyczne Hiszpanii połowy XVIII w. w ogóle, a szczególnie grono twórców związane z madrycką Capilla Real, darzyło styl neapolitański, którego uosobieniem był Pergolesi. Nie jest więc bezzasadne powiązanie muzyki religijnej tworzonej w kręgu madryckiej Capilla Real z *Salve Regina* napisanym przez Pergolesiego w ostatnim roku jego życia.

Giovanni Battista Pergolesi żył zaledwie 26 lat, ale jego wpływ na muzykę europejską był niezwykły i trwał długo po jego śmierci. Pięć oper kompozytora (cztery poważne i jedna komedia) do dzisiaj cieszy się wielkim uznaniem, ale jeszcze większe znaczenie miało intermezzo *La serva padrona*, które wywołało jeden z intelektualnych sporów epoki oświecenia. Na gruncie muzyki religijnej *Stabat Mater* Pergolesiego stało się najczęściej naśladowanym i cytowanym utworem XVIII w. Co zaskakujące, duch i nastrój tego dzieła, powstałego również w 1736 r., nie są dalekie od ducha i nastroju *Salve Regina*, które dzisiaj usłyszymy. Są to dwa utwory maryjne, które na pierwszy rzut oka stanowią przeciwieństwa: hymn pochwalny na cześć Dziewicy obok lamentu na śmierć Jej Syna na krzyżu. A jednak Pergolesi nadaje obu kompozycjom ten sam medytacyjny, melancholijny ton, z pełnymi czułości melodiami oraz szerokimi zmysłowymi

A mid-eighteenth-century manuscript copy of Pergolesi's *Salve Regina* is preserved in the music archives of the Royal Palace in Madrid, which leads us to believe that it was most likely the Royal Chapel that ordered the purchase of this score. The Maestro and Vicemaestro of the Chapel were responsible for selecting the new compositions to be acquired, and none other than Francesco Corselli and José de Nebra held these two prominent posts at the time. This is further evidence of the interest that the musical milieu of mid-eighteenth-century Spain, and more specifically the Capilla Real in Madrid, had in the Neapolitan style epitomised here by Pergolesi. It is therefore not unreasonable to relate the sacred music of the Capilla Real in Madrid to the *Salve Regina* written by Pergolesi in the last year of his life.

Giovanni Battista Pergolesi lived for just twenty-six years, but his influence on European music was extraordinary and continued long after his death. In the operatic field, his five works (four dramas and a comedy) are still highly regarded today, but even more important was one of his intermezzos, *La serva padrona*, which was able to provoke one of the intellectual controversies of the Age of Enlightenment. In the sacred domain, his *Stabat Mater* became the most imitated and quoted work of the entire 18th century. Surprisingly, the spirit and atmosphere of this work, also written in 1736, are not far removed from those of the *Salve Regina* that we will hear today. They are two Marian works, but at first sight they seem to be opposites: a hymn of praise to the Virgin alongside a lament for the death of her Son on the Cross. And yet Pergolesi gives both compositions the same meditative, melancholic tone, with caressing melodies, with broad,

lukami, a jednocześnie wypełnia je chromatyką, kontrastami rejestrów, synkopami i melizmatami, co sprawia, że oba dzieła są niezwykle ekspresyjne.

Francesco Corselli pochodził z Piacenzy, miasta należącego do Księstwa Parmy. Jako syn Charles'a Courcelle'a, baletmistrza Elżbiety Farnese, i uczeń Antonia Marii Bononciniego, dwudziestoosmioletni Corselli przybył do Madrytu pod koniec 1733 r., mając nadzieję, że stosunki, jakie jego ojciec utrzymywał z osobą będącą już wówczas królową Hiszpanii, pozwolą mu na zatrudnienie się na dworze. I rzeczywiście, w marcu 1734 r. Francesco otrzymał nominację na nauczyciela muzyki infantek Marii Teresy Rafaeli i Marii Antonii. W Wigilię tego samego roku spłonął Królewski Alkazar w Madrycie, a ogień nie oszczędził też archiwum muzycznego. Corselli wraz z José de Torresem (który był wówczas kapelmistrzem Capilla Real), José de Nebra i Antoniem Literesem zostali powołani do odtworzenia zbiorów muzycznych, co było realizowane na dwa sposoby: poprzez zakup partytur i komponowanie nowych utworów. Stąd twórczość religijna Corsellego, rozpoczęta jeszcze we Włoszech, wówczas znacznie się ożywiła. Dzięki temu kompozytor szybko zyskał prestiż i miejsce na dworze, a w 1738 r. zastąpił Torresa w roli kapelmistrza Capilla Real; funkcję tę miał sprawować do końca życia. Oprócz znacznego dorobku w dziedzinie muzyki religijnej (ponad 400 zachowanych utworów), której znakomitymi przykładami są prezentowane w tym programie *Regina coeli* i *Ave Regina*, Corselli zasłynął również jako autor muzyki dramatycznej, pisząc zarówno kantaty, jak i opery, które wystawiał już we Włoszech i które komponował następnie dla teatrów madryckich w latach 1735–1750, niekiedy we współpracy z Franceskiem Corradinim. Twórczość instrumentalna Corsellego jest dla odmiany dość skromna, obejmuje siedem sonat skrzypcowych i *Concertino* na cztery głosy w trzech częściach. Ostatni utwór, który wydaje się bliższy duchowi czcigodnego *concerto ripieno* niż nowoczesnej symfonii, zawiera partię altówki obbligato w pierwszym ogniwie, a kończy się fugatem.

José de Nebra – współpracownik Corsellego w odtwarzaniu repertuaru Kaplicy Królewskiej i od 1751 r. jego wicekapelmistrz (stanowisko, za którego utworzeniem stał sam Corselli) – jest od dekad jednym z najbardziej rozpoznawalnych muzyków hiszpańskiego baroku. Urodzony

sensual curves, yet at the same time full of chromaticisms, contrasts of registers, syncopations and melismas, which ultimately make them extraordinarily expressive.

Francesco Corselli was a native of Piacenza, a town belonging to the Duchy of Parma. The son of Charles Courcelle, a dancing master of Elizabeth Farnese, and a pupil of Antonio Maria Bononcini, Corselli arrived in Madrid at the end of 1733, aged twenty-eight, hoping that his father's relationship with the then Queen of Spain would allow him to work at the court, and so it was, for in March 1734 he was appointed music master to the Infantas María Teresa Rafaela and María Antonia, both Seville-born. On Christmas Eve of the same year, the Alcázar Real burned down, carrying with it the music archives, and Corselli, together with José de Torres (who was then maestro of the Royal Chapel), José de Nebra and Antonio Literes, was appointed to restore them, which was achieved in two ways: by purchasing new scores and by writing new works, which led to an intensification of his production of sacred music, which had already begun in Italy. Thanks to this, Corselli quickly gained prestige and position at the court, and in 1738 he succeeded Torres as Maestro of the Royal Chapel, a post he was to hold for the rest of his life. In addition to his rich corpus of sacred music (over four hundred works survive), of which the *Regina coeli* and *Ave Regina* included in this programme are good examples, Corselli also made a name for himself as a composer of music for the theatre, writing both chamber cantatas and operas, which he had already performed in Italy and which he composed for the theatres of Madrid between 1735 and 1750, sometimes in collaboration with Francesco Corradini. His instrumental output, on the other hand, is scarce, including seven violin sonatas and this *Concertino* for four parts in three movements, a work that seems closer to the spirit of the revered *concerto ripieno* than to that of the modern symphony: it includes a viola obbligato in the first movement and ends in a manner of fugato.

Since 1751, José de Nebra has been Corselli's companion in the restoration of the repertoire of the Royal Chapel and his Vicemaestro, a post that Corselli himself instigated, and is one of the best-known musicians of the Spanish Baroque for decades. Born into a musical family in Calatayud, Nebra was already an organist at the Descalzas Reales monastery in Madrid by the age of seventeen. It was from there that he

w Calatayud w rodzinie muzyków, w wieku 17 lat był już organistą w klasztorze Descalzas Reales w Madrycie. Stanowiło to punkt wyjścia dla rozwoju jego kariery, która rozkwitła w latach 20. XVIII w., gdy został stałym kompozytorem teatrów madryckich i organistą Capilla Real. Podobnie jak w przypadku Corsellego, większość jego dzieł to utwory wokalne, zarówno świeckie, jak i religijne (Nebra był bardziej zaangażowany w świat teatru, kultywując między innymi gatunek *auto sacramental* [specyficznego dla kultury hiszpańskiej rodzaju alegorycznego dramatu religijnego – przyp. tłum.]). Wśród jego łacińskich utworów wyróżniają się opracowania *Salve Regina* na różne obsady, w tym także na głos solowy w tonacji g-moll (tonacja *Regina coeli* Corsellego).

Program koncertu uzupełniają przetranskrybowane na smyczki utwory dwóch najważniejszych kompozytorów tworzących na instrumenty klawiszowe w osiemnastowiecznej Hiszpanii. Antonio Soler, urodzony w Olot, spędził prawie całe życie jako hieronimita w klasztorze Escorial. Studiował tam u José de Nebry i Domenica Scarlattiego, którego typ sonaty dwutematowej przejął wraz z upodobaniem do powtórzeń, co można zauważyć w prezentowanej dziś *Sonacie d-moll*, skatalogowanej przez Samuela Rubio jako R. 117. Znacząca lekkość faktury w muzyce Solera jest oznaką stylu przedklasycznego.

Nawaryjczyk Sebastián de Albero również miał za nauczycieli Nebry i Scarlattiego. Przedwczesna śmierć w wieku 34 lat zapewne nie pozwoliła Alberowi zostać wielkim mistrzem hiszpańskiego klasycyzmu. Albero był współpracownikiem Nebry jako organista Capilla Real, co osiągnął w wieku zaledwie 24 lat. Zachowały się dwie kolekcje jego muzyki: *Treinta sonatas para clavicordio* [Trzydzieści sonat na klawesyn], których rękopis przechowywany jest w Wenecji, oraz *Obras para clavicordio* [Dzieła klawesynowe] – zbiór znajdujący się w bibliotece madryckiego

developed his career, which expanded in the 1720s when he became a regular composer for Madrid's theatres and organist of the Royal Chapel. As with Corselli, most of his music is vocal, both secular and sacred (Nebra was more involved with the theatre world, cultivating the genre of the *auto sacramental*, among others). Among his Latin works, his settings of *Salve Regina* for various combinations stand out, as does this one, written in G minor (the same key as Corselli's *Regina coeli*) for a solo voice.

The programme of this concert will be rounded off with transcriptions for strings of works by two of the most important Spanish keyboard composers of the 18th century. Born in Olot, Antonio Soler spent most of his life as a Hieronymite in the monastery of El Escorial. There he studied with José de Nebra and Domenico Scarlatti, whose type of bitematic sonata he adopted, including a fondness for repetitions, as can be seen in the one we will hear in D minor, catalogued by Samuel Rubio as R. 117. The lighter textures of Soler's music point to the pre-classical style.

The Navarrese Sebastián de Albero also had Nebra and Scarlatti as teachers. His untimely death at the age of thirty-four may have prevented him from becoming the great master of Spanish classicism. Albero was Nebra's colleague as organist of the Royal Chapel, a position he achieved at the age of twenty-four. Two collections of his music have survived: the *Treinta sonatas para clavicordio*, the manuscript of which is preserved in Venice, and the *Obras para clavicordio*, kept in the library of the Conservatorio Superior in Madrid, given that the term 'clavicordio' at that time referred to what we know today as the 'harpsichord', that is to the keyboard instrument with plucked strings, and not the tangent instrument, the direct ancestor of the piano, which we now call 'clavichord' and which was more commonly known in Spain at the time as 'monacordio'. The second of these collections contains his six astonishing *Recercatas, fugas y sonatas*,

Conservatorio Superior. Należy pamiętać, że używany przez kompozytora termin „clavicordio” odnosił się wówczas do instrumentu, który znamy dziś pod nazwą klawesyn, czyli do instrumentu klawiszowego o strunach szarpanych, a nie do bezpośredniego przodka fortepianu – instrumentu tangentalowego, który dziś nazywamy klawikordem, a w ówczesnej Hiszpanii częściej był określany jako „monacordio”. Drugi z wymienionych zbiorów zawiera sześć zadziwiających *Recercatas, fugas y sonatas*, wyjątkowych utworów wpisujących się w hiszpańską tradycję, dokumentujących zarówno wirtuozowski styl związany z fantazją, jak i tradycyjny kontrapunkt oraz nowoczesne, preklasyczne sonaty, w których jednak Albero nie osiągnął chyba takiego stopnia wyrafinowania jak Scarlatti i Soler.

unique works in the Spanish tradition, which document both the virtuosic style associated with the fantasia and the traditional counterpoint, as well as new sonata structures in which Albero perhaps did not reach the level of sophistication of Scarlatti and Soler.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 103–153. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 103–153.