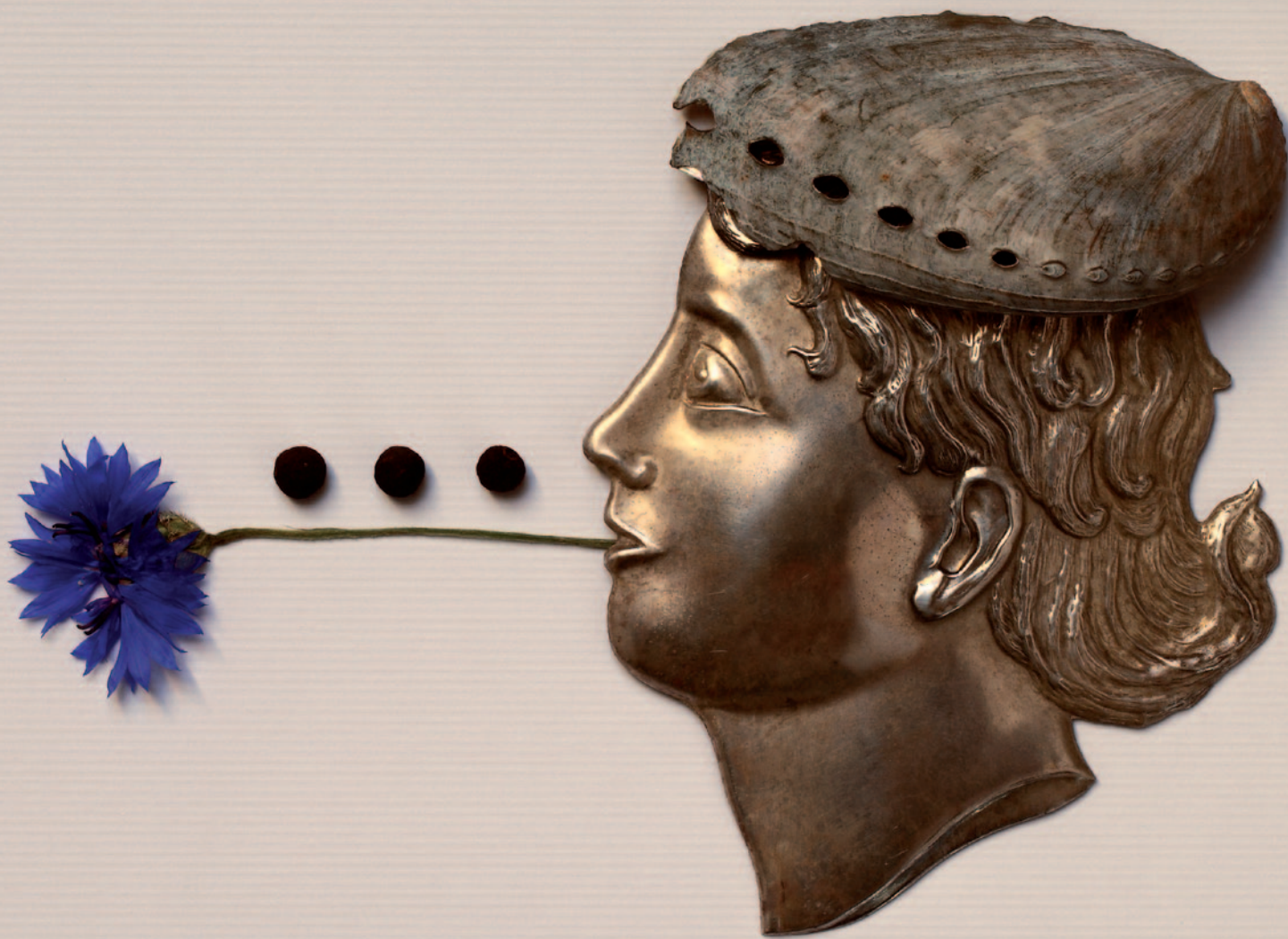




8.09.2016, czwartek, 19:00

Wrocław, Ratusz, Sala Wielka, Rynek 1

121

Affetti musicali – muzyczne skarby Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu

WYKONAWCY:

Andrea Inghisiano, Cawain Glenton – cynki

Giulia Genini – dulcjan

Guido Morini – klawesyn

María González – organy

PROGRAM:

Dario Castello (fl. 1621–1649) *Nona Sonata à 3*
ze zbioru *Sonate concertate in stil moderno, Libro I* (1621)

Lazaro Valvasensi (1585–1661) *O quam suavis est*
Domine spiritus tuus ze zbioru *Brevi concerti*
ecclesiastici alla romana (1620)

Giovanni Battista Buonamente (II poł. XVI w.–1642)
Sonata decima sopra Cavaletto zoppo ze zbioru
Il quarto libro de varie sonate, sinfonie, gagliarde,
corrente, e brandi (1626)

Biagio Marini (1594–1663) *La Bocca, sinfonia allegra* à 3
ze zbioru *Affetti musicali* (1617)

Giovanni Pietro Biandrà (II poł. XVI w.–po 1633) *Signor*
ferma deh ferma ze zbioru *Il primo libro de madrigaletti*
à 1, 2 e 3 voci (1626)

Biagio Marini *La Bemba, canzone* à 2 ze zbioru *Affetti*
musicali (1617)

Giovanni Pietro Biandrà *Abissi di spavento* ze zbioru
Il primo libro de madrigaletti à 1, 2, e 3 voci (1626)

Piero Benedetti (ok. 1585–po 1649) *Damigella tutta bella*
ze zbioru *Musiche a voce sola e basso continuo* (1611)

Giovanni Vincenzo Sarti (fl. 1643–1655) *Anima Christi*
sanctifica me ze zbioru *Concerti sacri* à 2, 3, 4 et à sei
voci, Libro V, op. 8 (1643)

Giovanni Battista Buonamente *Brando quarto*
ze zbioru *Il quarto libro de varie sonate, sinfonie,*
gagliarde, corrente, e brandi (1626)

Maurizio Cazzati (1616–1678) *Amor costante* ze zbioru
Arie e cantate à voce sola, Libro I, op. 11 (1649)

Salomone Rossi (1570–1628) *Sonata in dialogo detta*
„La Viena” ze zbioru *Il terzo libro de varie sonate,*
sinfonie, gagliarde, brandi e corrente op. 12 (1623)

Guido Morini (*1959) *Improwizacja*

Giuseppe Scarani (fl. 1628–1642) *Sonata 13 à tre* ze zbioru
Sonate concertate à 2 e 3 voci, Libro I, op. 1 (1630)

Cynk, zwany też kornetem, to jeden z najciekawszych instrumentów muzycznych. Jego właściwości techniczno-brzmieniowe łączą cechy instrumentów dętych blaszanych (do których formalnie należy, będąc typem rogu) i drewnianych (bo ma otwory palcowe podobne fletowym). Dawni teoretycy byli zgodni, iż cynk jest najlepszym partnerem (lub ekwiwalentem) ludzkiego głosu; Marin Mersenne porównał jego dźwięk do promienia światła przenikającego mroki kościelnego wnętrza, w czym nawiązał do archetypu nazwy „róg”, która w języku hebrajskim jest tożsama ze słowem „promień”.

Protoplastą cynku był róg zwierzęcy, używany sygnałowo lub muzycznie od najdawniejszych czasów, zmodyfikowany przez wywiercenie w nim otworów palcowych. Analogiczne rozwiązanie znano na starożytnym Dalekim Wschodzie i być może stamtąd trafiło do Europy via Bizancjum, ale prawdopodobne jest też, że wynajdywano je niezależnie. W Europie używano takich instrumentów m.in. we wczesnośredniowiecznej Skandynawii, w kolejnych stuleciach konstrukcje tego typu pojawiają się w przekazach ikonograficznych na Wyspach Brytyjskich, co może wskazywać na przejęcie tych instrumentów od wikingów.

PIOTR MACULEWICZ

Od XIV w. zaczynają występować przedstawienia bardziej zaawansowanego instrumentu, którego smukły, lekko zakrzywiony korpus nie musiał już być zwierzęcym rogiem – był to cynk lub kornet (włoska nazwa *cornetto* oznacza róg, staroniemieckie słowo *Zinke* – kolec, cień lub przedmiot o podobnym kształcie). W epoce renesansu wykształciło się kilka odmian cynku, budowanych w różnych wielkościach. Na obszarze niemieckojęzycznym częstsza była forma prosta (niem. *gerader Zink*, wł. *cornetto diritto*), z jednego kawałka drewna, z osobnym ustnikiem lub bez niego – jego rolę pełnić mogło odpowiednio wyprofilowane zakończenie kanału. Z uwagi na delikatniejsze brzmienie ten drugi wariant nazywany był *cornetto muto* – cynkiem cichym. Z czasem większe znaczenie zyskała odmiana zakrzywiona: cynk krzywy (niem. *krummer Zink*, fr. *cornet à bouquin*, wł. – po prostu *cornetto*), budowany z kawałka drewna (buk, rzadziej inne gatunki lub inne materiały, jak kość słoniowa), który przecinano wzdłuż i żłobiono w każdej części koniczny profil kanału, a następnie części zespalano i całość pokrywano skórą (na ogół w ciemnym kolorze, stąd spotykana czasem nazwa „cynk czarny”, *cornetto nero*). Zewnętrzny przekrój korpusu był na ogół ośmiokątny, a skórzaną pokrywą zdobiono ornamentami tłoczonymi i „kryształowymi” nacięciami. Cynk krzywy miał zawsze osobny ustnik, najczęściej kociołkowaty, o niewielkim przekroju, wytwarzany z kości lub drewna, sporadycznie z metalu. W instrumencie wiercono siedem otworów palcowych (sześć na wierzchniej stronie i jeden na spodzie). Podobnie jak na instrumentach dętych drewnianych wykorzystywano przedęcie oktawa, możliwe też było uzyskanie kilku najwyższych dźwięków przez drugie przedęcie, duodecymowe.

Brzmienie cynku jest najbardziej charakterystyczne w środkowym rejestrze, w którym przypomina barwą trąbkę, lecz jest od niej bardziej miękkie i stopliwe, o bogatych możliwościach dynamicznych. Szczególnie chętnie używano cynku w roli instrumentu zdwajającego lub zastępującego partię sopranową i altową w renesansowych motetach czy wczesnobarokowych *concerti*. W muzyce konsortowej i plenerowej używano także cynków tenorowych i basowych. Technika gry umożliwiała kornecistom osiąganie niebywałego stopnia wirtuozerii, porównywalnej z wokalną lub smyczkową i taki właśnie charakter ma większość repertuaru solowego na cynki.

Szczególną sławą cieszyli się wirtuozi działający w Wenecji, w kręgu kapeli przy bazylice św. Marka. Głównie z tego ośrodka pochodzą wczesne kompozycje uwzględniające w swej fakturze specyfikę instrumentu, choć cynk postrzegano też wówczas jako ekwiwalent skrzypiec i często na kartach tytułowych można spotkać uwagę

Protoplastą cynku był róg zwierzęcy, używany sygnałowo lub muzycznie od najdawniejszych czasów, zmodyfikowany przez wywiercenie w nim otworów palcowych. Analogiczne rozwiązanie znano na starożytnym Dalekim Wschodzie i być może stamtąd trafiło do Europy via Bizancjum, ale prawdopodobne jest też, że wynajdywano je niezależnie.

cornetto overo violino („cynk lub skrzypce”). Wenecja stała się ważnym ośrodkiem rozwoju i emancypacji muzyki instrumentalnej. Jakkolwiek uprawiano ją intensywnie także w czasach renesansu, to muzyka zespołowa tamtej epoki była wciąż dość silnie związana z gatunkami wokalnymi. W obsadach konsortów jednakowych instrumentów o różnych rejestrach, traktowanych na podobieństwo chóru śpiewaków, wykonywano transkrypcje kompozycji wokalnych bądź utwory bliskie im w fakturze. To właśnie zmienić się miało dzięki muzykom północnowłoskim u progu XVII stulecia. Przykłady ich twórczości – w bardzo dla tej epoki charakterystycznym bogactwie form i faktur – zaczerpnięte głównie z kolekcji bezcennych, często unikatowych druków muzycznych ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, złożą się na program dzisiejszego koncertu.

Szczególną sławą cieszyli się wirtuozi działający w Wenecji, w kręgu kapeli przy bazylice św. Marka. Głównie z tego ośrodka pochodzą wczesne kompozycje uwzględniające w swej fakturze specyfikę instrumentu, choć cynk postrzegano też wówczas jako ekwiwalent skrzypiec i często na kartach tytułowych można spotkać uwagę *cornetto overo violino („cynk lub skrzypce”)*.

Wśród kornecistów weneckich postacią niezwykle znaczącą był Dario Castello, *capo di istromenti da fiato* (kierownik grupy dętej) w kapeli bazyliki św. Marka za czasów Monteverdiego. Jego dwie księgi ekstrawaganckich *Sonate concertate in stil moderno* zawierają utwory możliwe do wykonania zarówno na kornecie, jak i na skrzypcach, które wtedy właśnie w pełni doceniono (rychło miały „wyprzeć” kornet z typowych dla niego zastosowań). Szczególną sposobność opisu dawały kompozycje wariacyjne tworzone w oparciu o powracającą formułę basowego ostinato – *ciaccony* i *passacaglie* – a także złożone z wielu kontrastujących odcinków *canzony* i *sonaty*.

Ważną zdobycz o znaczących konsekwencjach dla rozwoju muzyki stanowiła nowego typu faktura triowa dwóch jednakowych głosów sopranowych i basso continuo, która pojawiała się m.in. w kolekcji *Primo libro delle Sinfonie e Gagliarde* (1607) Salomone Rossiego, kompozytora i koncertmistrza mantuańskiej kapeli Gonzagów, oraz w dziełach innych kompozytorów kręgu północnowłoskiego, takich jak Castello, Buonamente, Cima, Marini, Merula, Uccellini i in. Chętnie też sięgano po kompozycje wokalne, w których partię śpiewu zastępowano instrumentem wykonującym ją w zdobnej wersji *passeggiato* (oryginalna linia melodyczna była wypełniana czy też rozdrabniana brawurowymi biegnikami i figuracjami, które nazywano *diminucjami* od łac. *diminutio* – zmniejszenie). Podstawę stanowiły często sławne renesansowe madrygały oraz aktualna twórczość wokalna – świeckie i sakralne monodie i arie (w programie koncertu: Biandrà, Benedetti, Sarti, Cazzati, Valvasensi). Lubowano się wreszcie w formach swobodnych: rozmaitych *affetti*, *capricci* i *stravaganze* z efektami echa, dialogami, szokującymi *durezze* (dysonansami i osobliwymi harmoniami).

Dzieła, które po raz pierwszy ukazywały biegłość i wyrazowe możliwości skrzypiec, tworzyli konkurujący z kornecistami skrzypkowie, doskonale znający swe instrumenty. Należał do nich wspomniany Rossi, a także Biagio Marini, który w 1615 r. dołączył do Cappella Marciana, kierowanej wówczas przez Monteverdiego. Giovanni Battista Buonamente początkowo związany był z Mantuą (tam też swą karierę rozpoczynał Giuseppe Scarani, twórca m.in. efektownych *sonate concertate*), później zaszczerpiał *seconda pratica* w cesarskim Wiedniu. W II połowie XVII w. pierwszeństwo w instrumentalnych innowacjach objęła po Wenecji Bolonia, a do ważnych prekursorów nowych, tworzonych tam gatunków należał m.in. Maurizio Cazzati, *maestro di cappella* bazyliki San Petronio, autor m.in. wirtuozowskich utworów trąbkowych.

Program koncertu przypomni także postaci zapomnianych północnowłoskich autorów muzyki wokalne w duchu *seconda pratica*, wykonanej dziś – zgodnie z praktyką epoki – jako kornetowe *passaggi*. Należą do nich: Lazaro Valvasensi, duchowny pochodzący (podobnie jak Salomone Rossi) z żydowskiej rodziny, działający jako organista i kapelmistrz małych ośrodków regionu Friuli; Giovanni Pietro Biandrà, związany z Seminario Romano, później z emiliańską Faenzą; tworzący w tym samym regionie (m.in. Forlì, Rawenna) Giovanni Vincenzo Sarti czy Piero Benedetti, florencki *dilettante*, komponujący ekstrawaganckie monodyczne *musiche* dla podobnych sobie śpiewaków-amatorów z kręgów tokańskiego patrycjatu.





ANDREA INGHISCIANO

fot. archiwum artysty

Andrea Inghisciano studiował grę na trąbce w klasie Marca Nesiego i muzykę jazzową u Maura Crassiego w Istituto Musicale Pietro Mascagni w Livorno. Później odkrył cynk i doskonalił grę na tym instrumencie pod kierunkiem Bruce'a Dickeya najpierw w Conservatorio di Musica Arrigo Pedrollo w Vicenzy, a następnie w Schola Cantorum Basiliensis, którą ukończył z tytułem magistra w dziedzinie wykonawstwa muzyki dawnej.

W 2011 r. z Ensemble Daimonion zdobył I nagrodę i nagrodę specjalną jury międzynarodowego konkursu muzyki dawnej Premio Bonporti w Rovereto.

Współpracuje z wieloma zespołami, m.in. Il Giardino Armonico, Concerto Italiano, Concerto Romano, I Barocchisti, La Pifarescha, La Venexiana, The English Cornett & Sackbut Ensemble, laReverdie, La Cetra Barockorchester Basel, Helsinki Baroque Orchestra, Concerto Palatino, Odhecaton, Tibicines, Cantar Lontano, Modo Antiquo, Instrumenta Musica, La Stagione Armonica, Musica Amphion, Academia Montis Regalis, Holland Baroque Society i Le Concert d'Astrée.



CAWAIN GLENTON

fot. Ash Mills

Cawain Glenton jest wirtuozem cynku i koncertuje na całym świecie zarówno solo, jak i w zespołach. Występuje i nagrywa z wieloma wiodącymi międzynarodowymi orkiestrami i dyrygentami, m.in. Il Giardino Armonico, Collegium Vocale, Concerto Palatino, L'Arpeggiata, Les Talens Lyriques, Capriccio Stravagante, Taverner Consort, Barokksolistene, Musica Amphion oraz Nederlandse Bachvereniging. Jest członkiem zespołu The English Cornett & Sackbut Ensemble, z którym nagrał kilka dobrze przyjętych albumów, w tym *The Spy's Choirbook* z udziałem zespołu Alamire. Ta płyta otrzymała nagrodę magazynu „Gramophone” w kategorii Muzyka Dawna w 2015 r.

Przez kilka lat artysta przebywał w Bazylei, gdzie studiował pod kierunkiem Bruce'a Dickeya w Schola Cantorum Basiliensis. Pobyt ten zaowocował występami z wieloma zespołami „młodego pokolenia”, takimi jak Ensemble Leones oraz bazylejski I Fedeli, z którym zdobył I nagrodę w konkursie International Young Artist's Presentation w Antwerpii w 2009 r. W Wielkiej Brytanii Glenton współpracuje m.in. z The City Musick, I Fagiolini, The Gonzaga Band oraz La Nuova Musica.

Specjalizuje się i prowadzi badania w zakresie ornamentacji w muzyce dawnej, dzięki czemu w tej dziedzinie cieszy się powodzeniem jako konsultant zarówno wśród wokalistów, jak i instrumentalistów. Jest niezwykle wszechstronnym muzykiem i posiada bogate doświadczenie jako śpiewak i instrumentalista (instrumenty dęte drewniane). W centrum jego zainteresowań stoi różnorodny świat muzyki XVI i XVII w., ale nie boi się również poszerzać swojego repertuaru na cynk o nowe, wymagające współczesne kompozycje. Występuje także u boku muzyków rockowych, popowych oraz folkowych.

Niedawno rozpoczął studia doktoranckie na University of Southampton. Przedmiotem jego rozważań są włoskie traktaty o dyminucji. Ten trzyletni projekt badawczy jest finansowany przez Arts and Humanities Research Council w ramach South West & Wales Doctoral Training Partnership.



GIULIA GENINI

fot. archiwum artystki

Giulia Genini studiowała flet prosty w Conservatorio della Svizzera Italiana pod kierunkiem Giorgia Meratiego, a następnie w Schola Cantorum Basiliensis u Conrada Steinmanna. W tym samym czasie rozpoczęła studia w klasie dulcjanu i fagotu barokowego Josepa Borrás i Donny Agrell. Uczestniczyła w wielu kursach mistrzowskich, m.in. z Jordim Savallem, Pierre'em Hamonem, Masaakim Suzukim, Stevenem Devine'em i Kathariną Arfken. W 2008 r. otrzymała dyplom z wyróżnieniem w zakresie gry i pedagogiki fletu prostego, a w 2010 r., także z wyróżnieniem, dyplom magistra wykonawstwa historycznego w klasie fagotu barokowego i dulcjanu.

W październiku 2012 wystąpiła z Filharmonikami Berlińskimi, wykonując na flecie prostym utwory Vivaldiego pod batutą Andrei Marcona. W 2015 r., będąc laureatką Kiefer Hablitzel Preis, zagrała solo podczas Menuhin Festival Gstaad.

Jako flecistka i fagocistka występuje z takimi zespołami, jak La Cetra Barockorchester Basel, I Barocchisti, Accademia Bizantina, Il Giardino Armonico, La Divina Armonia, La Piffarescha, Cappella Mediterranea, Kammerorchester Basel, Venice Baroque Orchestra, Accademia degli Astrusi, Freitagsakademie Bern, Capriccio Basel,

Il Complesso Barocco, Orchestre de Chambre de Genève, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestre de l'Académie Européenne, Britten-Pears Baroque Orchestra, Cantus Cölln, Concerto Palatino, Freiburger Barockorchester czy Il Custo Barocco. Współpracowała z takimi dyrygentami, jak Andrea Marcon, Diego Fasolis, Giovanni Antonini, Lorenzo Ghielmi, Leonardo García Alarcón, Ottavio Dantone, Alan Curtis, William Christie, Masaaki Suzuki, Konrad Junghänel, Ivor Bolton, Federico Ferri, Gabriel Garrido, Andreas Stoehr, Jörg Halubek.

Zrealizowała nagrania radiowe dla Rete Due RSI Radiotelevisione Svizzera, Espace 2 Radio Télévision Suisse, Radio Swiss Classic, Radio Classique France, SRF Kultur i MDR, nagrania wideo dla ARTE, TSI i Schweizer Fernsehen oraz albumy płytowe dla Deutsche Grammophon, Virgin Classics, Decca, Deutsche Harmonia Mundi i cpo.

W 2015 i 2016 r. prowadziła kursy mistrzowskie dawnej muzyki kameralnej w Conservatorio della Svizzera Italiana w Lugano. Zasiadała w jury Swiss Youth Music Competition w latach 2010, 2012 oraz 2014. Obecnie uczy gry na flecie prostym we Freie Musikschule w Bazylei.



GUIDO MORINI

fot. archiwum artysty

Guido Morini po ukończeniu studiów w klasie organów, klawesynu i kompozycji poświęcił się sztuce improwizacji i basso continuo. Współpracował z wieloma zespołami, dla uznanych wytwórni (ECM, Opus 111, Arcana, Glossa, Astrée, Alia Vox, Cypres, Naïve, Alpha) nagrał niemal 80 płyt, spośród których wiele zostało nagrodzonych i zdobyło najwyższe uznanie prasy i krytyków międzynarodowych (Diapason d'Or, 10 de Répertoire, 5 gwiazdek magazynu „Goldberg”, Choc de la Musique).

W 1984 r., wraz z tenorem Markiem Beasleyem, założył zespół Accordone, który realizuje nowy sposób interpretacji barokowego repertuaru, w szczególności XVII-wiecznej muzyki włoskiej. Morini regularnie występuje na najważniejszych festiwalach i scenach koncertowych. Na nim spoczywa odpowiedzialność za wszelkie muzyczne opracowania dla Accordone. Jest wszechstronnym muzykiem, również komponuje, tworząc dla zespołu różnorodne programy i kompozycje, jak *Una Odissea* (2002), jednoaktową operę na głosy solo, chór



fot. archiwum artystki

MARÍA GONZÁLEZ

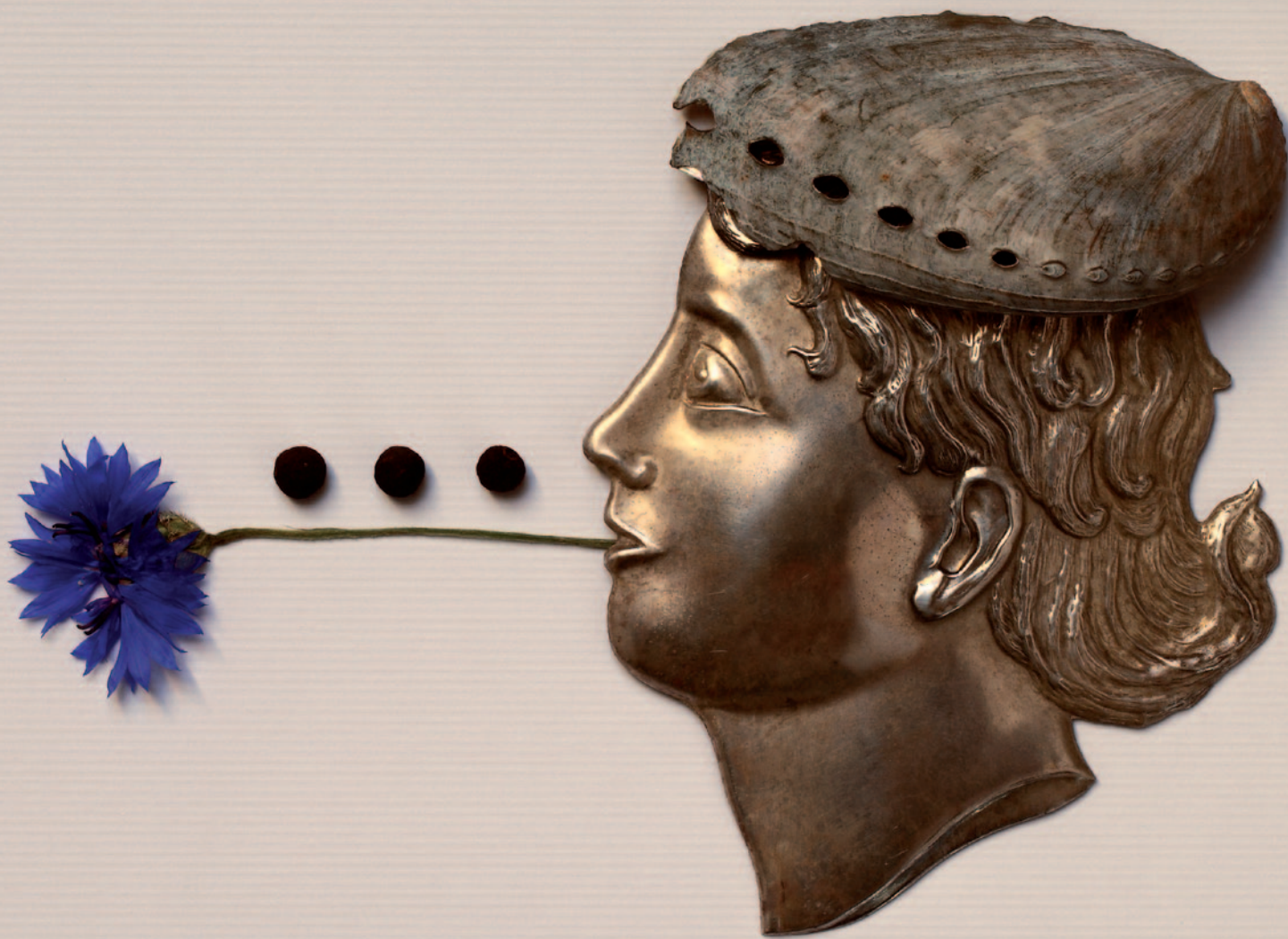
María González po ukończeniu studiów w klasie fortepianu rozpoczęła naukę gry na klawesynie w barcelońskiej Escola Superior de Música de Catalunya pod kierunkiem Béatrice Martin, a następnie w Schola Cantorum Basiliensis, gdzie studiowała także realizację basso continuo u Jespera Bøje Christensena.

Artystka była związana z La Nuova Fabbrica dell'Opera Barocca w Mediolanie, pracowała jako asystentka artystyczna Masaakiego Suzukiego i współpracowała z takimi dyrygentami, jak James Gaffigan, Fritz Näf, Erik Van Nevel, Bernard Labadie, Filippo Maria Bressan i Alessandro De Marchi. Jest wziętym muzykiem realizującym partię basso continuo, w tej roli była zapraszana przez różne formacje, w tym Basler Madrigalisten, Camerata Bern, Le Concert Lorrain, Luzerner Sinfonieorchester, Le Parlement de Musique (Génération Baroque), orkiestra Academia Montis Regalis, Il Profondo. Występowała również z takimi solistami, jak Enrico Onofri, Sergio Azzollini, Maurice Steger, Rachel Podger oraz Manfredo Kraemer.

W 2010 r. rozpoczęła pracę jako wykładowca i akompaniator w Schola Cantorum Basiliensis. Wykłada realizację basso continuo i muzykę kameralną na studiach licencjackich w Universidad Central w Bogocie. Brała udział w wielu transmisjach i nagraniach radiowych.

i orkiestrę do libretta Marca Beasleya, czy *Vivifice spiritus vitae vis* (2005), oratorium na głosy solo, chór i organy do tekstu łacińskiego. W styczniu 2009 w ramach Muziekgebouw aan 't IJ w Amsterdamie odbyła się światowa premiera jego opery *Una Iliade*, w wykonaniu Accordone, Netherland Blazers Ensemble oraz Hilliard Ensemble. W maju 2009 kolejną światową premierę podczas Festiwalu w Salzburgu miała jego opera *Solve et Coagula*, poświęcona Raimondowi di Sangro, księciu Sansevero, który był filozofem, naukowcem, wynalazcą i alchemikiem żyjącym w Neapolu w XVIII w. W 2012 r. w Austrii wykonano *Passio Moriniego* na tenor, chór i organy.

W latach 2012–2014 francuska wytwórnia Alpha wydała *Storie di Napoli*, album poświęcony muzyce neapolitańskiej od wieku XVI po czasy współczesne, *Cantate Deo*, z włoską dwugłosową muzyką religijną z początku XVII w., oraz *Solve et Coagula*. W 2014 r. Guido nagrał dla wytwórni Brilliant Classics komplet ostatnich kwartetów C.P.E. Bacha.



9.09.2016, piątek, 19:00

Bardo, bazylika mniejsza Nawiedzenia NMP, pl. Wolności 5

143

Affetti musicali – muzyczne skarby Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu

WYKONAWCY:

Andrea Inghisiano, Cawain Glenton – cynki

Giulia Genini – dulcjan

Guido Morini – klawesyn

María González – organy

PROGRAM:

Dario Castello (fl. 1621–1649) *Nona Sonata à 3*
ze zbioru *Sonate concertate in stil moderno, Libro I* (1621)

Lazaro Valvasensi (1585–1661) *O quam suavis est*
Domine spiritus tuus ze zbioru *Brevi concerti*
ecclesiastici alla romana (1620)

Giovanni Battista Buonamente (II poł. XVI w.–1642)
Sonata decima sopra Cavaletto zoppo ze zbioru
Il quarto libro de varie sonate, sinfonie, gagliarde,
corrente, e brandi (1626)

Biagio Marini (1594–1663) *La Bocca, sinfonia allegra à 3*
ze zbioru *Affetti musicali* (1617)

Giovanni Pietro Biandrà (II poł. XVI w.–po 1633) *Signor*
ferma deh ferma ze zbioru *Il primo libro de madrigaletti*
à 1, 2 e 3 voci (1626)

Biagio Marini *La Bemba, canzone à 2* ze zbioru *Affetti*
musicali (1617)

Giovanni Pietro Biandrà *Abissi di spavento* ze zbioru
Il primo libro de madrigaletti à 1, 2, e 3 voci (1626)

Piero Benedetti (ok. 1585–po 1649) *Damigella tutta bella*
ze zbioru *Musiche a voce sola e basso continuo* (1611)

Giovanni Vincenzo Sarti (fl. 1643–1655) *Anima Christi*
sanctifica me ze zbioru *Concerti sacri* à 2, 3, 4 et à sei
voci, Libro V, op. 8 (1643)

Giovanni Battista Buonamente *Brando quarto*
ze zbioru *Il quarto libro de varie sonate, sinfonie,*
gagliarde, corrente, e brandi (1626)

Maurizio Cazzati (1616–1678) *Amor costante* ze zbioru
Arie e cantate à voce sola, Libro I, op. 11 (1649)

Salomone Rossi (1570–1628) *Sonata in dialogo detta*
„La Viena” ze zbioru *Il terzo libro de varie sonate,*
sinfonie, gagliarde, brandi e corrente op. 12 (1623)

Guido Morini (*1959) *Improwizacja*

Giuseppe Scarani (fl. 1628–1642) *Sonata 13 à tre* ze zbioru
Sonate concertate à 2 e 3 voci, Libro I, op. 1 (1630)

Komentarz do programu i biogramy artystów przy informacjach
o koncercie we Wrocławiu z dn. 8.09 o godz. 19:00.

CZAS 80'