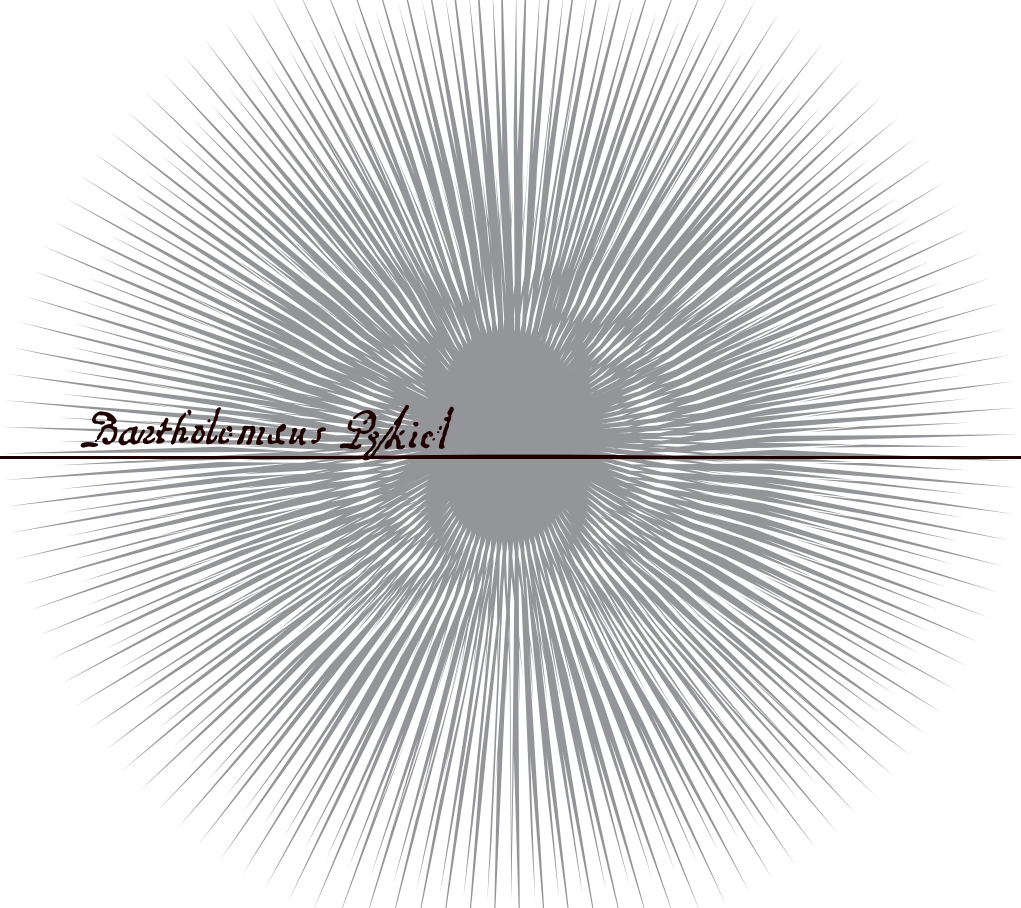


Bartholomaeus Pykiet

ANDRZEJ KOSENDIAK



Bartholomäus Pykic!

Bartholomaeus Pękiel

BARTŁOMIEJ PĘKIEL (?–c. 1666)

MISSA SECUNDA

AVE MARIA

SUB TUUM PRAESIDIUM

ASSUMPTA EST MARIA

MISSA PULCHERRIMA

MAGNUM NOMEN DOMINI

RESONET IN LAUDIBUS

ANDRZEJ KOSENDIAK – dyrygent / conductor

Aldona Bartnik – sopran / soprano [9–15]

Matthew Venner – kontratenor / countertenor

Maciej Gocman – tenor

Tomáš Král – bas / bass

Jaromír Nosek – bas / bass [1–8]

Niniejsza płyta jest pierwszym nagraniem zrealizowanym w gmachu
Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu / This is the first disc
recorded at the National Forum of Music in Wrocław

Bartholomaeus Zykiel

MISSA SECUNDA

[23'08]

1	Kyrie	2'21
2	Gloria	5'16
3	Credo	9'05
4	Sanctus	3'06
5	Agnus Dei	3'20

AVE MARIA

3'00

SUB TUUM PRAESIDIUM

1'54

ASSUMPTA EST MARIA

3'13

MISSA PULCHERRIMA

[31'24]

9

Kyrie

4'11

10

Gloria

6'36

11

Credo

10'51

12

Sanctus

5'53

13

Agnus Dei

4'03

14

MAGNUM NOMEN DOMINI

1'19

15

RESONET IN LAUDIBUS

1'21

Czas całkowity / Total time

66'18





Bartholomaeus Pękiel

ELŻBIETA
ZWOLIŃSKA

Znane dziś akta źródłowe dotyczące Bartłomieja Pękiela – jednego z najznakomitszych kompozytorów staropolskich doby baroku – dotyczą jego działalności w Warszawie, Krakowie i być może w Wiedniu. Pierwsza wzmianka (1637) potwierdza jego obecność na warszawskim dworze królewskim Wazów, który był wówczas muzycznym ośrodkiem europejskiego formatu, skupiającym słynnych artystów różnych narodowości, w tym sporą grupę muzyków z Italii. Za panowania Władysława IV pełnił Pękiel początkowo funkcję królewskiego organisty, a kilka lat później otrzymał stanowisko wicekapelmistrza. W czasach Jana Kazimierza powierzono mu obowiązki kapelmistrza (przejął je po słynnym Marcu Scacchim). Cieszył się niewątpliwie zaufaniem monarchy, skoro w niespokojnym czasie wyprawy wojennej (1653) był dla zwiększenia bezpieczeństwa królowej przydzielony do grona jej dworzan. Niewykluczone, że w czasie

najazdu szwedzkiego przebywał krótko w Wiedniu (1656), co można wnosić ze wzmianki o polskim kapelmistrzu zamieszczonej w aktach cesarskiego dworu. W 1658 roku Pękiel pojawił się w Krakowie, gdzie otrzymał stanowisko katedralnego *magister capellae* przejęte po Franciszku Liliusie. Znamienne, że w wawelskich muzykaliach nazwisko kompozytora uzupełniane jest przeważnie skrótem tytułu muzyka królewskiego (*Sacrae Regiae Maiestatis Capellae Magister*). Ostatni dokument katedralny dotyczący Pękiela pochodzi z 1664 roku i odnosi się do jego wyjazdu na dwór królewski. Dotychczas przyjmowano, że kompozytor zmarł w 1670 roku (kiedy to kierownictwo kapeli katedralnej na Wawelu objął Daniel Fierszewicz), ale na podstawie niedawno ujawnionego źródła z kręgu augustiańskiego kościoła św. Marcina w Warszawie można wnosić, że stało się to cztery lata wcześniej.

Z twórczości Bartłomieja Pękiela zachowało się w źródłach blisko trzydzieści utworów, poza tym znamy ze wzmianek inwentarzowych kilkanaście tytułów jego dzieł zaginionych. Niemal wszystkie źródła to przekazy rękopiśmienne różnej proveniencji (Kraków, Gdańsk, Lublin, Berlin, Uppsala), wyjątkiem są trzy kanony opublikowane przez Marca Scacchiego w wydrukowanym w 1643 roku w Wenecji zbiorze *Xenia Apollinea*. Trzon twórczości Pękiela stanowią religijne utwory wokalne i wokально-instrumentalne. Są wśród nich msze i motety komponowane zarówno w barokowym stylu koncertującym, jak i sięgającym korzeniami poprzedniej epoki stylu polifonii *a cappella*. Z inwentarzy wynika,

że tworzył również inne gatunki religijne, m.in. litanie. Utworem wyjątkowym w skali polskiego baroku jest utrzymany w *stile moderno*, zbliżony gatunkowo do wczesnej kantaty jego dialog *Audite mortales*. Jako organista komponował też zapewne utwory na instrumenty klawiszowe, ale z tego gatunku zachowała się jedynie fuga, ponadto wzmianka o jego sonacie a 2. Przyjęto się wyróżniać w twórczości Pękiela okres warszawski i krakowski, co może uzasadniać nie tylko biografia kompozytora, ale i analiza stylu jego utworów, odpowiadających możliwościom wykonawczym ośrodków, w których działał. I tak wymagające dużej obsady i dobrych solistów dzieła wokально-instrumentalne w nowszym stylu (np. msze koncertujące czy dialog *Audite mortales*) historycy łączą ze służbą kompozytora na dworze królewskim, natomiast stanowiące większość jego dorobku, zachowane w wawelskich muzykaliach utwory wokalne (msze na jeden lub dwa chóry – niektóre z towarzyszeniem organów, motety) – z działalnością w katedrze krakowskiej, gdzie oprócz powierzonej Pękielowi kapeli wokально-instrumentalnej polifoniczną oprawę liturgii sprawowało też kolegium kantorystów i tzw. angeliści.

W ocenie twórczości Pękiela podkreślane są przede wszystkim dwie cechy jego stylu, widoczne zarówno w wokально-instrumentalnych dziełach koncertujących, jak i utworach w stylu polifonii a *cappella*. Pierwsza to mistrzowskie operowanie technikami polifonicznymi, na co od dawna zwracają uwagę i muzykolodzy, i muzycy-wykonawcy. „Wirtuozerię” kontrapunktyczną Pękiela można wiązać nie tylko z faktem, że był on

świątecznym organistą, ale również z wysokimi wymaganiami stawianymi członkom kapeli królewskiej, czego dowodem wspomniany wyżej zbiór kompozycji *Xenia Apollinea*, pomyślany jako świadectwo sprawności warsztatowej muzyków z kręgu Marca Scacchiego. Drugą istotną cechą jest biegłość kompozytora w postugiwaniu się barokowym językiem figur retoryczno-muzycznych, służących podkreśleniu treści tekstu słownego. W świetle najnowszych badań nad stosowaniem tej sztuki przez kompozytorów staropolskich jawi się Pękiel jako twórca najwybitniejszy, posługujący się najbogatszym zasobem środków służących dźwiękowej interpretacji słów i wzmacnianiu zawartych w nich treści.

* * *

Utwory utrwalone na płycie zachowały się w muzykaliach katedry wawelskiej. Są to dwa pełne cykle mszalne, przedzielone w nagraniu trzema motetami opartymi na tekstach tacińskich oraz dwie kolędy tacińskie. Łączy te utwory podobna, ale nie identyczna obsada, mianowicie 4-głosowy zespół wokalny, z tym że pierwsza z mszy i motety przeznaczone są *ad aequales*, czyli na głosy równe (męskie), a druga msza i kolędy wymagają też głosu wysokiego. Warto wspomnieć, że do obu mszy i kolęd zachowały się późniejsze (XVIII-wieczne) kopie głosu organowego, w nagraniu przyjęto jednak podstawową obsadę wokálną *a cappella*.

Pełna inskrypcja tytułowa pierwszego utworu brzmi: **Missa Secunda Eiusdem Authoris del Sig. B. P. C. M. S. R. M.** (z rozwinięciem skrótów: Druga msza tegoż autora pana Bartłomieja Pękiela kapelmistrza królewskiego) i wynika z wpisania dzieła w jednym z kompletów wawelskich ksiąg głosowych bezpośrednio po Pękielowej *Missa brevis*. Obsada świadczy o przeznaczeniu utworu dla kapeli rorantystów, sprawujących liturgię ze śpiewem „figuralnym” codziennie w kaplicy Zygmuntowskiej, a w ważne święta roku kościelnego również przy głównym ołtarzu katedry. Podstawę kształtowania warstwy muzycznej wszystkich części cyklu stanowi technika kontrapunktyczna przede wszystkim w postaci tzw. przeimitowania, gdzie niemal każdy odcinek tekstu otrzymuje dźwiękowy temat podejmowany kolejno przez głosy. Tylko w nielicznych odcinkach jest to zastępowane akordową deklamacją dla wyróżnienia pewnych treści (np. *Quoniam tu solus sanctus*, *Confiteor unum baptisma* czy *miserere nobis*), łączoną niekiedy ze zmianą metrum na trójdzielne. Tematy podlegające imitacji są wyraziste i zróżnicowane (obejmują od kilku do kilkunastu dźwięków); niektóre z nich powracają w przebiegu formy, co służy integracji cyklu (np. motyw otwierający pierwsze *Kyrie* przypomina się w *Gloria* i *Sanctus*, motyw z drugiego *Kyrie* powraca w *Gloria* i kilkakrotnie w *Credo*). Z rodzajem obsady wiąże się częste krzyżowanie głosów, co wymaga od kompozytora stosowania tzw. kontrapunktu podwójnego. Przeimitowanie ustępuje w niektórych fragmentach bardziej kunsztownej technice fugi – dla przykładu w zakończeniu części *Credo* na słowach *et vitam venturi saeculi*. Warto też zwrócić uwagę na zamykającą ostatnią

część inwokację *dona nobis pacem*, gdzie końcowy temat przeprowadzany na wzór fugi wsparty jest drugim tematem o szczególnej budowie, mianowicie heksachordem ujętym w jednorodne dłuższe wartości rytmiczne.

Trzy motety do tekstów maryjnych były przeznaczone dla kapeli rorantystów, o czym może świadczyć nie tylko ich obsada, ale i treść, kult Najświętszej Marii Panny był bowiem dominantą obowiązków liturgicznych tego kolegium. Pierwszy z tych utworów – *Assumpta est Maria in caelum* (*Maryja została wzięta do nieba*) – przeznaczony jest na święto Wniebowzięcia NMP, a teksty dwóch kolejnych – *Ave Maria gratia plena* (*Zdrowaś Mario łaski pełna*) i *Sub tuum praesidium* (*Pod Twoją obronę*) – należą do zasobu i dziś powszechnie znanych modlitw, mających zastosowanie nie tylko liturgiczne. **Assumpta est** ma odpowiednią do rozczłonkowania tekstu budowę czteroodcinkową, przy czym ostatni, jubilacyjny odcinek jest dodatkiem do tekstu liturgicznego. Zróznicowanie formy wynika z przemienności techniki imitacyjnej i deklamacyjnej oraz zmian metrum. W kształtowaniu przebiegu zwraca uwagę progresyjne powtarzanie motywów (*gaudeamus, jubilemus*) oraz dialogowanie grup głosów (*gaudent angeli; vivat Maria*), co nie pozwala zapomnieć, że Pękiel był też mistrzem techniki koncertującej. Inny gatunek kontrapunktu leży u podstaw krótkiego motetu **Sub tuum praesidium**. Chorałową melodię tej maryjnej antyfony zamieszczono w tenorze jako tzw. *cantus firmus* (melodię stałą); pozostałe głosy prowadzą samodzielne, ale współdziałające z tenorem melodie, w których imitacja pojawia się sporadycznie jako nawiązanie do motywu *cantus firmus*.

Pod względem stylu ten spokojny w wyrazie utwór zbliżony jest do renesansowej polifonii tzw. linearnej. W motecie **Ave Maria** Pękiel opracował całość tekstu *Pozdrowienia anielskiego* (*Salutatio angelica*). Utwór ten wykazuje w budowie pewne podobieństwo do *Assumpta est*, ponieważ pierwsza część modlitwy ma opracowanie imitacyjne, a w drugiej pojawiają się zmiany metrum i faktury, występuje też dialogowanie grup głosowych. Uwagę zwraca brzmienie eksklamacji *ora pro nobis peccatoribus* i wykorzystanie najniższego rejestru głosu basowego.

Missa Pulcherrima ad instar Praenestini (*Msza Najpiękniejsza na wzór Palestriny*) jest być może najpóźniejszym dziełem Pękiela (kopia nosi datę 1669), ale najwcześniejsze, bo już w końcu XIX wieku, wydany drukiem na fali przywracania muzyce kościelnej skarbów staropolskiej sztuki muzycznej. Użyty tu zwrot *ad instar Praenestini* odnosi się do wzorca stylistycznego (*Praeneste* to starożytna nazwa Palestriny – rodzinnej miejscowości słynnego papieskiego muzyka, od której wzięt nazwisko), a słowo *Pulcherrima* przyjmowano do niedawna jako ocenę wartości dzieła. Jednak najnowsze badania prowadzą do innej wykładni tej części tytułu, ujawniają mianowicie zbieżność muzycznych tematów mszy Pękiela z melodią pieśni *O Roß, schöne Roß* (*O różo, piękna różo*), prawdopodobnie identycznej z melodią znanej obecnie tylko z tekstu łacińskiej pieśni maryjnej *Pulcherrima rosa* (*Najpiękniejsza róża*). Rozpoznanie takiego muzycznego archetypu mszy pozwala wnioskować, że cykl ten mógł być powiązany z liturgią świąt maryjnych w krakowskiej katedrze.

Poza obsadą *a cappella* o wzorowaniu się Pękiela na Palestrinie może w tym dziele świadczyć dominacja techniki przeimitowanej oraz zintegrowanie cyklu jednym tematem muzycznym, otwierającym wszystkie części i powracającym w ważniejszych fragmentach ich przebiegu. (Warto wspomnieć, że wśród zachowanych na Wawelu mszy palestrinowskich, które mógł znać Pękiel, jest jedna – *Aeterna Christi munera* – o podobnym założeniu formalnym). Pewne szczegóły zbliżają jednak tę polifonię do stylu barokowego, co przejawia się np. w progresywnym kształtowaniu melodyki niektórych fragmentów (np. w *Amen* zamykającym część *Gloria*), interwalice (np. kwarta zmniejszona w wariacie tematu głównego), stosowaniu imitacji typu fugi (np. w *Kyrie* otwierającym mszę), a także w sięganiu po środki barokowej retoryki muzycznej, stwarzające szczególną relację między treścią słów a dźwiękowymi figurami warstwy muzycznej. Przykładów tego ostatniego zjawiska jest w utworze bardzo wiele, przejawia się ono zarówno na poziomie kształtowania formy (np. podkreślenie wagi słów *passus et sepultus est* przez ich trzykrotne powtórzenie z innym opracowaniem muzycznym), jak i motywów dźwiękowych (np. długa melizmatyczna fraza przy słowach *non erit finis*). Ale niezależnie od wpływów renesansowego czy barokowego języka muzycznego, dzieło to zdumiewa poziomem warsztatu polifonicznego i zasługuje wręcz na miano „mistrzowskiej szkoły kontrapunktu”, świadczącej o wielkiej wyobraźni i talencie twórcy. Pękiel zdaje się tu ukazywać możliwości tkwiące w jednym temacie, stosując przeróżne środki kompozytorskie czy to na poziomie modelowania motywów oraz ich przekształceń,

czy ich użycia w imitacyjnych przeprowadzeniach i budowaniu formy. Takie spójne tematycznie, polifoniczne *continuum*, z rzadka przerywane krótkimi fragmentami deklamacyjnymi, ewokowało czasem wypowiedzi muzykologów o pewnej monotonii tego dzieła. Wypada jednak przypominieć, że w czasach Pękiela *Pulcherrima* (jak każda msza polifoniczna) nie była wykonywana jako cykl – jej części były przedzielane innymi (także muzycznymi) członami nabożeństwa, a podobieństwo dźwiękowego opracowania tekstów *ordinarium missae* mogło służyć podkreślaniu ich niezmienności.

Kolędy były w czasach Pękiela elementem oprawy muzycznej nabożeństw w krakowskiej katedrze, czego świadectwem są nie tylko dwa kolejne utwory na płycie, ale i większe dzieła tego kompozytora zachowane w wawelskich muzykaliach, mianowicie dwa 4-głosowe *Credo* opatrzone tytułami: *Patrem na rotuły wikaryjskie katedralne* oraz *Patrem rotulatum* [rotulum – dawna nazwa kolędy], oparte na melodiach kolędowych i przeznaczone do śpiewu podczas mszy w okresie Bożego Narodzenia. Łacińskie kolędy ***Magnum nomen Domini*** i ***Resonet in laudibus*** mają za podstawę teksty i melodie sięgające wcześniejszych wieków. Ich wielogłosowe opracowanie wykazuje na tyle duże podobieństwo, że chociaż tylko pierwsza z nich jest sygnowana nazwiskiem Pękiela, przyjęto się i drugą uważać za dzieło tego twórcy. W *Magnum nomen Domini* melodia kolędy znajduje się w sopranie, zaś w *Resonet in laudibus* – w tenorze. Prosta polifonia opiera się na homorytmii głosów, tylko w końcowych *Alleluia* urozmaiconej

wprowadzeniem melizmatów. Frazy kształtowane są zgodnie z wersyfikacją tekstu. Obie kolędy zawierają podobny fragment oparty na zawołaniu *Eia, eia*, w którym można zastosować efekt echa. Metrum trójdzielne i jednorodna rytmika z dominacją stopy trocheicznej nadają obu utworom radosny, wręcz taneczny charakter.

* * *

Nagrane utwory stanowią „wizytówkę” tego nurtu twórczości Bartłomieja Pękiela, który w jego czasie był określany pojęciem *stile antico* lub *prima pratica*. Są jednocześnie świadectwem, że w ramach stylu nawiązującego do tradycji (także miejscowej – w tym przypadku wawelskiej) mogą powstawać dzieła podobne a jednocześnie odmienne, jak mało dotychczas znana *Missa secunda* i słynna *Missa Pulcherrima* czy na poziomie mniejszych form – efektowny wyrazowo motet *Assumpta est* i „linearny” nie tylko w konstrukcji *Sub tuum praesidium*.

Bartholomaeus Pękiel

**ELŻBIETA
ZWOLIŃSKA**

Available source material on Bartłomiej Pękiel – one of the finest old-Polish composers of the Baroque era – relates to his activities in Warsaw, Kraków and possibly Vienna. Initial references (1637) confirm his presence at the Royal Court of the Vasa kings in Warsaw, at the time a musical centre on a European scale that attracted renowned artists of various nationalities including a sizeable group of musicians from Italy. During the reign of Władysław IV, Pękiel served initially as court organist and a few years later was appointed assistant Kapellmeister. During the reign of John Casimir he was entrusted with the post of Kapellmeister (taking over from the renowned Marco Scacchi). Undoubtedly he enjoyed the monarch's confidence, since during the turbulent period of war (1653) he was assigned to the Queen's court for her greater security. It may even be that during the Swedish invasion he stayed briefly in Vienna (1656), judging

by a reference in the Imperial Court records to a *Polnische Capelmeister*. In 1658 Pękiel arrived in Kraków where he was appointed the Cathedral's *magister capellae*, a post he took over from Franciszek Lilius. Significantly in Wawel's musical manuscript collections the composer's surname usually features supplemented by an abbreviated form of his King's Musician title (*Sacrae Regiae Maiestatis Capellae Magister*). The last Cathedral document related to Pękiel is dated 1664 and concerns his departure for the Royal Court. Until now it was accepted that the composer died in 1670 (when the directorship of Wawel's Cathedral Chapel passed to Daniel Fierszewicz), however according to recently discovered source material at the Augustine Church of St Martin in Warsaw it would seem his death occurred some four years earlier.

Of Bartłomiej Pękiel's oeuvre close to thirty works survive and we know from inventory references of several no longer extant titles. Almost all source material is in manuscript form and of varied provenance (Kraków, Gdańsk, Lublin, Berlin, Uppsala) with the exception of three canons published by Marco Scacchi in the collection *Xenia Apollinea*, printed in Venice in 1643. The core of Pękiel's contribution consists of sacred vocal and vocal-instrumental works. These include masses and motets in both a Baroque *concertato* style and a style rooted in the previous century's *a capella* polyphony. We know from inventories that he also composed in other genres including litanies. Exceptional among Polish works of the Baroque is his musical dialogue *Audite mortales* composed in *stile moderno*,

generically related to an early cantata. As an organist in all probability he also composed works for keyboard instruments but of this genre only one fugue survives together with a mention of a sonata *a 2*. In terms of his oeuvre it has become customary to highlight his Warsaw and Kraków periods, given credence by both the composer's biography and an analysis of his style in works written to suit the performance capabilities of the centres he worked in. Thus his vocal-instrumental works requiring large ensembles and competent soloists (e.g. *concertato* masses or the dialogue *Audite mortales*) historians tend to associate with the composer's service at the Royal Court while his vocal works preserved in Wawel's musical collections (masses for one or two choirs – some accompanied by organ, motets), which represent the bulk of his contribution – with his activities at Kraków's Cathedral, where apart from Pękiel's vocal-instrumental ensemble, liturgical polyphonic settings were also assigned to the Rorantist College and the so-called 'Angelists'.

Appraisals of Pękiel's oeuvre above all underline two characteristics of his style discernible both in his vocal-instrumental *concertato* works and in pieces written in an *a cappella* polyphonic style. The first is his masterly exploitation of polyphonic techniques, an achievement that for some time has been remarked upon by musicologists and performing musicians. Pękiel's contrapuntal 'virtuosity' is linked not only to the fact that he was an accomplished organist but also to the high demands placed on members of the King's Chapel, as demonstrated by the above

mentioned *Xenia Apollinea* set of compositions designed as a testimony to the technical prowess of musicians within the Marco Scacchi circle. The second important characteristic is the composer's fluency in exploiting the Baroque language's musical rhetorical figures serving to underline the essence of spoken texts. In the light of recent research into methods of applying this art by old-Polish composers, Pękiel comes across as the most distinguished, capable of exploiting a wealth of means in the tonal interpretation of words and enhancing their textual content.

* * *

Works featured in this recording come from Wawel Cathedral's extant manuscript collections. They include two full Mass settings divided on the CD by three motets based on Marian texts and two Latin carols. The works are linked by similar, though not identical ensemble numbers, namely a 4-voice vocal ensemble, with the first of the Masses and motets designated *ad aequales*, in other words for equal voices (male), and the second Mass and carols requiring an additional high voice. It is worth mentioning that there survive later (18th century) organ part copies to both Masses and carols, however this recording opts for the original *a cappella* vocal ensemble.

The full titular inscription to the first work reads as follows: ***Missa Secunda Eiusdem Authoris del Sig. B. P. C. M. S. R. M.*** (with an elaboration of the abbreviations: *Second Mass of the said Author Master Bartłomiej Pękiel King's Kapellmeister*) and results from the work being inscribed in one of Wawel's collection of part-books directly after Pękiel's *Missa brevis*. Ensemble numbers support the premise that the work was intended for the Rorantist Chapel responsible for the daily performance of liturgical 'figural' singing in the Sigismund's Chapel, and at the Cathedral's main altar on important feast days of the Church year. In all parts of the setting the shaping of the musical layer is based on a counterpoint technique predominantly in the form of so-called through-imitation where almost every fragment of the text is given a tonal theme restated by each voice in succession. Only in some parts of the setting is it substituted by declamatory chords for the sake of highlighting certain contexts (e.g. *Quoniam tu solus sanctus*, *Confiteor unum baptisma* or *Miserere nobis*) occasionally combined with altered metre in triple time. Themes subjected to imitation are distinct and varied (involving few to several tones); some return during the course of the formal procedure, serving to generate cyclic integration (e.g. the opening motif of the first Kyrie is recalled in the *Gloria* and *Sanctus*, the motif of the second Kyrie returns in the *Gloria* and repeatedly in the *Credo*). Ensemble numbers often entail invertibility of the parts, requiring the composer to apply so-called double counterpoint. In some fragments through-imitation gives way to a more masterly fugal technique – for example in the closing section of *Credo* to the words *et vitam venturi saeculi*.

Also noteworthy is the last section's closing invocation *dona nobis pacem*, where the final subject proceeds in the form of a fugue supported by a second theme of an exceptional structure, namely a hexachord within homogenous and extended rhythmic values.

The three motets to Marian texts were intended for the Rorantist Chapel, judging by not only their ensemble numbers but also their content, since the Holy Virgin Mary cult was a dominant feature of this college's liturgical duties. The first of these works – *Assumpta est Maria in caelum* (*Mary has been taken to heaven*) – is intended for the feast of the Assumption, while the texts of the remaining two motets – *Ave Maria gratia plena* (*Hail Mary, full of grace*) and *Sub tuum praesidium* (*We fly to thy patronage*) – belong to a collection of common prayers known today not only for their liturgical practises. **Assumpta est** has a four-section structure suitable for text division, with the last jubilant section being an addition to the liturgical text. Formal diversification arises from a variability of imitative and declamatory techniques as well as changes of metre. Noticeable during the course of the work's formal procedure is a progressive repetition of motifs (*gaudeamus, jubilemus*) and dialogue between groups of voices (*gaudent angeli, vivat Maria*) reminding one that Pękiel was a master of *concertato* techniques. A different contrapuntal genre lies at the heart of the short motet **Sub tuum praesidium**. The chorale melody of this Marian antiphon has been assigned to the tenor part as the so-called *cantus firmus* (fixed song); the remaining voices have independent melodies, albeit interacting

with the tenor melody in which imitation appears sporadically as a reference to the *cantus firmus* motif. In terms of style, this expressively calm motet is more closely related to Renaissance linear polyphony. The motet **Ave Maria** Pękiel set in its entirety to the text of *Angelic salutation* (*Salutatio angelico*). The work's formal structure points to certain similarities with *Assumpta est*, judging by the imitative setting of the first section of the prayer and metrical and textural changes in the second section as well as dialogue between groups of voices. Particularly noteworthy is the exclamation *ora pro nobis* and the exploitation of the lowest register in the bass part.

Missa Pulcherrima ad instar Praenestini (*The Most Beautiful Mass after Palestrina*) is probably Pękiel's last work (the copy is dated 1669), albeit the earliest to be published in print towards the end of the 19th century, on a wave of reviving old-Polish musical treasures in Church music. Here the use of the term *ad instar Praenestini* relates to the work's style (*Praeneste* being the ancient name for Palestrina – the renowned papal musician's hometown from which he took his name) while the word *Pulcherrima* was until recently regarded as descriptive of the work's merits. However recent research suggests a different interpretation of this part of the title by revealing certain coincidental similarities between Pękiel's musical themes of the Mass and the melody of the song *O Roß, schöne Roß* (*O rose, beautiful rose*), possibly identical to the melody presently known only from Latin texts to the Marian song *Pulcherrima rosa* (*The most beautiful rose*).

The identification of the Mass' musical archetype allows us to conclude that this particular setting may have been associated with the liturgy of Marian feasts practiced at Kraków Cathedral.

Apart from the *a cappella* ensemble, evidence that in this work Pękiel follows the example of Palestrina can be found in his dominant use of a through-imitation technique and the integration of the setting within one musical theme that opens all the sections and returns during the course of more important fragments. (Worth mentioning is that among surviving Palestrina masses at Wawel Cathedral, which Pękiel could have been familiar with is one entitled – *Aeterna Christi munera* – based on similar formal principles). However some details of its polyphony are closer in style to the Baroque, manifested e.g. in the progressive melodic shaping of some fragments (e.g. in the *Amen* of the closing *Gloria* section), the distribution of intervals (e.g. a diminished fourth in a variant of the principal theme), the use of fugal imitation (e.g. in the opening *Kyrie* of the Mass) and in reaching for elements of Baroque musical-rhetoric thus creating a specific relationship between textual content and the musical layer's tonal figures. The work contains many examples of the latter, evident both in its formal structure (e.g. emphasis on the words *passus et sepultus est* repeated threefold in differing musical arrangements) and its tonal motifs (e.g. an extended melismatic phrase to the words *non erit finis*). But regardless of Renaissance or Baroque musical language influences, the work astounds one with the level of its polyphonic craftsmanship and positively

deserves the right to be called a ‘masterly school of counterpoint’, testifying to the composer’s imaginative powers and talent. Here Pękiel seemingly reveals the possibilities rooted in a single theme by applying a whole variety of compositional means, whether at the stage of forming motifs and their variants or their use in imitative procedures and formal structures. Such a thematically coherent, polyphonic *continuum*, occasionally interrupted by brief declamatory fragments, sometimes elicited from musicologists statements about a certain monotony of the work. One should bear in mind however that during Pękiel’s times *Pulcherrima* (like every polyphonic Mass) was not performed as a set – its movements were divided by other (also musical) sections of the service, and a similar tonal arrangement of the *ordinarium missae* texts, may have served to underline their immutability.

During Pękiel’s times carols were an element of the musical settings of services held at Kraków’s Cathedral, as demonstrated not only by the next two works on this recording but also by this composer’s larger scale works that survive in Wawel’s musical collections, namely two 4-voice *Credos* entitled: *Patrem for the Cathedral’s Wikaryjskie rotuli* and *Patrem rotulatum* (*rotulum* – being an early name for a carol), based on carol melodies and intended for singing at Mass services during the Christmas period. The Latin carols ***Magnum nomen Domini*** and ***Resonet in laudibus*** are based on texts and melodies from earlier centuries. Their multi-voice arrangements have so much in common that even though only the former bears Pękiel’s

signature, it is generally accepted that the latter is also the work of this composer. In *Magnum nomen Domini* the carol's melody is assigned to the soprano while in *Resonet in laudibus* – to the tenor. Here simple polyphony is based on homorhythmic textures in the voices, varied only in the closing *Alleluia* by an introduction of melismata with phrasing shaped in accordance with text versification. Both carols contain a similar fragment based on the invocation *Eia, eia* where an echo effect can be applied. Triple metre and a homogenous rhythm dominated by trochaic patterns endow both works with a joyful and almost dance-like character.

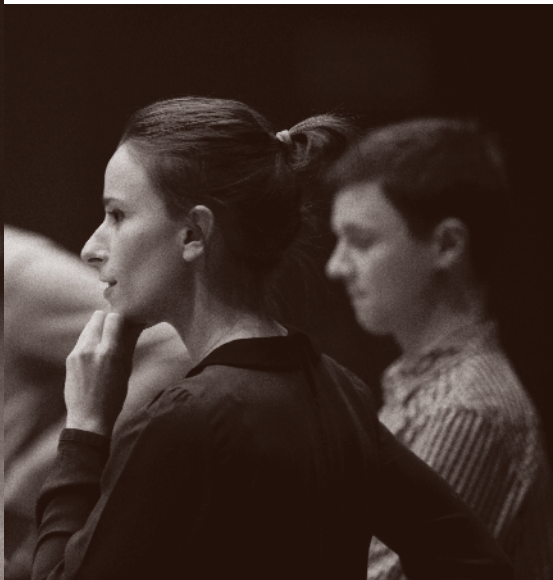
* * *

The works recorded on this CD constitute a 'showcase' for Bartłomiej Pękiel's strand of oeuvre described in his day as *stile antico* or *prima pratica*. They also prove that within a style associated with tradition (also local – in this case related to Wawel) it is possible to create similar yet distinct works like the lesser known *Missa secunda* and the famous *Missa Pulcherrima* or forms of a smaller scale – like the expressively effective *Assumpta est* or the not only structurally 'linear' *Sub tuum praesidium* motets.

Translation – Anna Kaspszyk

Bartholomæus Pykiel









Bartholomaeus Pękiel

NOTY BIOGRAFICZNE /
BIOGRAPHICAL NOTES

ANDRZEJ KOSENDIAK

Dyrektor Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu, dyrygent i pedagog, należy do najaktywniejszych muzyków i organizatorów życia muzycznego w Polsce. Jest absolwentem Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej we Wrocławiu, w 2013 roku uzyskał stopień doktora habilitowanego. Przez wiele lat prowadził intensywną działalność pedagogiczną na wrocławskiej Akademii Muzycznej, m.in. w latach 2001–2009 pełnił funkcję kierownika Międzywydziałowej Pracowni Muzyki Dawnej. Od 2014 roku jest profesorem Akademii Muzycznej w Gdańsku.

W 2005 roku został dyrektorem Filharmonii Wrocławskiej oraz Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans i doprowadził do zmiany oblicza obydwu tych instytucji oraz do przekształcenia ich w jedną nowoczesną instytucję – Narodowe Forum Muzyki. Jest twórcą koncepcji powstania we Wrocławiu prestiżowego obiektu koncertowego pod tą samą nazwą, którego budowę koordynował. Z inicjatywy Andrzeja Kosendiaka zostało założone Zrzeszenie Filharmonii Polskich, w którym już drugą kadencję pełni funkcję Przewodniczącego Zarządu.

Powołał do życia nowe zespoły artystyczne działające w Narodowym Forum Muzyki, są to: Chór NFM, Wrocławska Orkiestra Barokowa, Chór Chłopięcy NFM. Zainicjował Leo Festiwal oraz międzynarodowe spotkania chórów Singing Europe, a dzięki jego staraniom w 2013 roku Filharmonia Wrocławska zorganizowała 27. Kongres International Society for the Performing Arts. Jest współinicjatorem akademii muzyki dawnej łączącej kursy mistrzowskie z koncertami (Akademia Bachowska w 2014, Händlowska w 2015, Mozartowska w 2016 roku). Zapoczątkował projekty edukacyjne – Śpiewający Wrocław, Śpiewająca Polska, Pośpiewaj mi mamó, pośpiewaj mi tato – oraz przyczynił się razem z Agnieszką Franków-Żelazny do powstania Polskiego Narodowego Chóru Młodzieżowego. Jest jednym z pomysłodawców miesięcznika „Muzyka w Mieście” wydawanego od 2012 roku przez Narodowe Forum Muzyki.

Andrzej Kosendiak zainicjował cykl wydawnictw płytowych *1000 lat muzyki we Wrocławiu*, prezentujący muzyczne dziedzictwo miasta. Jest także pomysłodawcą i kierownikiem artystycznym projektu nagrania dzieł wszystkich Witolda Lutosławskiego – w ramach serii *Opera omnia* ukazało się dotąd sześć albumów. Dzięki jego staraniom realizowany jest wspólny projekt fonograficzny Paula McCreesha i Chóru NFM obejmujący nagrania wielkich dzieł oratoryjnych. Dotychczas wydane płyty zdobyły prestiżowe wyróżnienia: dwukrotnie BBC Music Magazine Award, Diapason d’Or oraz Editor’s Choice magazynu „Gramophone”.

Szczególnym zainteresowaniem artysty cieszy się muzyka dawna: w 1985 roku założył zespół Collegio di Musica Sacra i do dziś nim kieruje. Koncertował w wielu krajach Europy, a także w USA (m.in. współpracował z Chapel Hill University North Carolina), występował na najbardziej prestiżowych festiwalach i w renomowanych salach koncertowych Polski. Nagrał nieznane dotąd dzieła z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu – *Musica da Chiesa* (DUX), z Biblioteki w Strasburgu – *Messa Pastorale*, *Sinfonia in D*, *Magnificat* F.X. Richtera (CYPRES) oraz *Stabat Mater* A.M. Bononciniego (DUX). W 2012 i 2014 roku ukazały się płyty (CD Accord) zawierające dzieła Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego pod batutą Andrzeja Kosendiaka, pierwszy z albumów otrzymał Wrocławską Nagrodę Muzyczną, oba nominowano do nagrody Fryderyk. Najnowsze wydawnictwo artysty to *Salzburska Msza Maryjna* z muzyką liturgiczną Mozarta (CD Accord).

Regularnie dyryguje NFM Filharmonią Wrocławską i Chórem, Wrocławską Orkiestrą Barokową oraz zespołami filharmonicznymi z całej Polski. W ostatnich latach poprowadził m.in. wykonania oratoriów *Stworzenie świata* Haydna i *Mesjasz* Händla, *Mszy c-moll* i *Requiem* Mozarta, *Mszy h-moll*, a także obu *Pasji* J.S. Bacha, *Requiem* Faurégo oraz kantaty *Saint Nicolas* Brittena.

ANDRZEJ KOSENDIAK

Director of the Witold Lutosławski National Forum of Music, conductor and teacher, he counts as one of the most active musicians and promoters in Poland. He graduated from the Department of Composition, Conducting and Music Theory of the Wrocław Academy of Music, where in 2013 he obtained the degree of doctor habilitatus. For years he lectured at his Alma Mater, and his positions there included the directorship of the Cross-Department Early Music Studies from 2001–2009. Since 2014 he has been a professor at Music Academy in Gdańsk.

In 2005 Andrzej Kosendiak was appointed Director of the Wrocław Philharmonic and the International Festival Wratislavia Cantans, and ever since has effectively worked on changing the profile of both organizations and merging them into one performing arts organization under the name of National Forum of Music. Thanks to his ideas and efforts, the prestigious concert venue of the National Forum of Music was constructed. The Society of Polish Philharmonic has been founded due to his initiative, and now Andrzej Kosendiak is its chair for the second term of office.

He has founded the following resident ensembles of the National Forum of Music: the NFM Choir, Wrocław Baroque Orchestra, and the NFM Boys' Choir. He initiated Leo Festival and the international meetings of young choirs called The Singing Europe. Following his efforts, in 2013 the Wrocław Philharmonic organized the 27th Congress of the International Society for the Performing Arts. He is a co-founder of Academies of Early Music, combining concerts with master classes (Bach Academy in 2014, Handel Academy in 2015 and Mozart Academy 2016). The educational projects advanced thanks to his initiative include: Singing Wrocław, Mummy, Daddy Sing to Me, and the Polish National Youth Choir he has co-founded with Agnieszka Franków--Żelazny. *Muzyka w Mieście* [Music in the City] monthly, published by the National Forum of Music, is another in the long line of Andrzej's successful ideas.

Andrzej Kosendiak established the phonographic series *1000 Years of Music in Wrocław*, recording the musical heritage of the city. It was his idea to commence the *Witold Lutosławski. Opera Omnia* series, with six albums published so far. Another important recording project is the joint project of Paul McCreech and the NFM Choir whose aim is to record great oratorios. Albums released in this series have won prestigious awards: BBC Music Magazine Award (twice), Diapason d'Or and the *Gramophone* Editor's Choice.

Early music is of particular interest to Andrzej Kosendiak: in 1985 he founded Collegio di Musica Sacra and he has led to date. He has toured many European countries, as well as the USA (collaboration with Chapel Hill University North Carolina), in addition to performances at the most prestigious festivals and in the concert venues across Poland. His recording catalogue includes hitherto unknown works from the collections of Wrocław University Library:

Musica da Chiesa (DUX), from the Strasbourg Library: F.X. Richter's *Messa Pastorale*, *Sinfonia in D*, *Magnificat* (CYPRES) as well as A.M. Bononcini's *Stabat Mater* (DUX). In 2012 and 2014 two CDs with music by Grzegorz Gerwazy Gorczycki under his baton were released on the CD Accord label. The first CD won the Wrocław Music Prize, and both were nominated for a Fryderyk Award. Andrzej Kosendiak's latest release is the *Salzburg Marian Mass* with liturgical music by Mozart (CD Accord).

As a conductor he gives regular concerts with the NFM Wrocław Philharmonic and Choir as well as with the Wrocław Baroque Orchestra, alongside philharmonic orchestras across Poland. His latest engagements include: Haydn's *The Creation*, Handel's *Messiah*, Mozart's *Mass in C minor* and *Requiem*, J.S. Bach's *Mass in B minor* and *Passions*, Fauré's *Requiem* and Britten's cantata *Saint Nicolas*.

ALDONA BARTNIK

Obecnie jest na ostatnim roku studiów magisterskich na Wydziale Muzyki Dawnej w Royal Conservatoire w Hadze, gdzie doskonalili swoje umiejętności pod kierunkiem Rity Dams, Petera Kooija, Michaela Chance'a, Jill Feldman i Pascala Bertin.

Śpiewa przede wszystkim dzieła muzyki dawnej, ale sięga też często do klasycznych i wczesnoromantycznych kompozycji z akompaniamentem piano-forte oraz innych instrumentów z epoki. Uwagę darzy również dzieła współczesnych kompozytorów, których ceni za pomysłowość w wykorzystaniu bogatych możliwości barwowych głosu ludzkiego.

Znaczący wpływ na jej rozwój artystyczny miała siedmioletnia współpraca z Chórem Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu, z którym nagrała 7 albumów płytowych. Od 2015 roku regularnie koncertuje z tak renomowanymi zespołami wokalnymi, jak Collegium Vocale Gent, De Nederlandse Bachvereniging, Netherlands Radio Choir czy Capella Cracoviensis, a od 2016 także z Vox Luminis. Śpiewała pod batutą m.in. Giovanniego Antoniniego, Konrada Junghänela, Philippe'a Herreweghe, Andrew Parrotta, Fabia Bonizzoniego, Josa van Veldhove, Benjamin Bayla, Paula McCreesha i Jana Tomasza Adamusa.

Aldona Bartnik występowała w ramach wielu prestiżowych festiwali, w tym BBC Proms, Gent Festival van Vlaanderen, Schleswig-Holstein Music Festival, Barokowe Wieczory w Varaždinie, Wratislavia Cantans, Warszawska Jesień, Tansman Festival (Łódź), *Pieśń naszych korzeni* (Jarostaw), *Maj z muzyką dawną*

(Wrocław), Serenade! Washington DC Choral Festival, Utrecht Early Music Festival i Scratch Music Days Leiden. Dzięki wsparciu haskiej fundacji Musica Antica da Camera, z którą nawiązała współpracę w 2015 roku, zorganizowała w kwietniu 2016 koncert poświęcony twórcom polskiego renesansu oraz baroku.

W jej dorobku fonograficznym znajdują się m.in. dwie płyty nagrane z Wrocław Baroque Ensemble pod kierownictwem Andrzeja Kosendiaka, prezentujące twórczość Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego. Z wrocławskim zespołem muzyki dawnej Ars Cantus zarejestrowała dzieła dolnośląskich kompozytorów renesansowych.

ALDONA BARTNIK

She is now in the final year of her studies at the Early Music Department of the Hague Royal Conservatoire, mastering her skills with Rita Dams, Peter Kooij, Michael Chance, Jill Feldman and Pascal Bertin.

Aldona focuses above all on early music, but often picks Classical and Early Romantic compositions with pianoforte accompaniment or with other period instruments. Her attention is also drawn to contemporary composers, whom she values for their ideas how to use the rich colour potential of the human voice.

Aldona's seven-year collaboration with the NFM Choir in Wrocław has been of particular significance to her. With the NFM Choir she has recorded 7 albums. Since 2015 Aldona has given regular concerts with such renowned vocal ensembles as Collegium Vocale Gent, De Nederlandse Bachvereniging, Netherlands Radio Choir, and Capella Cracoviensis, and since 2016 also with Vox Luminis. She has sung under the baton of among others: Giovanni Antonini, Konrad Junghänel, Philippe Herreweghe, Andrew Parrott, Fabio Bonizzoni, Jos van Veldhoven, Benjamin Bayl, Paul McCreesh, and Jan Tomasz Adamus.

Aldona Bartnik has appeared at many prestigious festivals, including: BBC Proms, Gent Festival van Vlaanderen, Schleswig-Holstein Music Festival, Baroque Evenings in Varaždin, Wratislavia Cantans, Warsaw Autumn, Tansman Festival (Łódź), *Song of Our Roots* (Jarostaw), *May with Early Music* (Wrocław), Serenade! Washington DC Choral Festival, Utrecht Early Music Festival, and Scratch Music Days Leiden. Kindly supported by Musica Antica da Camera Foundation since 2015, in April 2016 she organized a concert devoted to Polish composers of Baroque and Renaissance.

Her phonographic output includes among others two CDs recorded with Wrocław Baroque Ensemble under the baton of Andrzej Kosendiak featuring works by Grzegorz Gerwazy Gorczycki. With the Wrocław-based Ars Cantus she recorded works by Lower Silesian Renaissance composers.

MATTHEW VENNER

Brytyjski kontratenor, rozpoczął karierę wokalną w chórze Opactwa Westminsterского, a po stypendium muzycznym w Bedford School studiował jako *Choral Scholar* w New College w Oxfordzie.

Obecnie jest coraz bardziej ceniony jako solista. Śpiewał m.in. *Mesjasza* Händla z zespołem Ex Cathedra w Birmingham Symphony Hall, *Pasję wg św. Mateusza* Bacha z King's Consort w Pampelunie i Walencji, *Pasję wg św. Jana* z London Mozart Players w Katedrze św. Pawła w Londynie, *Mszę* oraz *Requiem Canticles* Strawińskiego z City of Birmingham Symphony Orchestra. Brał udział także w kilku światowych prawykonaniach, w tym *Seven Angels* Jamesa Macmillana, *Wings of Faith* Johna Jouberta oraz *A Time to Dance* Aleca Rotha.

Zrealizował szereg nagrań dla brytyjskiej wytwórni Hyperion. Można go usłyszeć w partiach solowych na płycie zespołu Ex Cathedra z *Pasją wg św. Mateusza* Bacha, nagrałą live w Birmingham Symphony Hall, oraz na płycie Gabrieli Consort – *Incarnation*. W Polsce regularnie nagrywa jako solista dla Narodowego Forum Muzyki.

Występował w wielu produkcjach scenicznych, w tym *I went to the house but did not enter* Heinerja Goebbelsa z Hilliard Ensemble w Teatrze Narodowym w Pradze, *Królu Arturze* Purcella z zespołem I Fagiolini podczas Spitalfields Festival w Londynie oraz w *Burzy* Szekspira w Globe Theatre w Londynie. Uczestniczył też w inscenizacji *Requiem* Duruflého z Birmingham Royal Ballet, a także *Orfeusza i Eurydyki* Glucka w Royal Opera House z Monteverdi Choir pod dyktando Johna Eliota Gardinera.

Matthew Venner koncertował z wieloma czołowymi zespołami wokalnymi, m.in. z The Cardinal's Musick, The Sixteen i The Tallis Scholars. Jest członkiem cieszącego się międzynarodową sławą Orlando Consort, zespołu specjalizującego się w muzyce średniowiecznej i wczesnorennesansowej. Ostatnie tournée z tym zespołem to koncerty w Singapore National Museum oraz nowojorskiej Carnegie Hall. Jest również chórzystą Katedry św. Pawła w Londynie (jako Vicar Choral), gdzie do jego obowiązków należy śpiewanie zarówno podczas regularnych nabożeństw, jak i wydarzeń państwowych i transmisji.

MATTHEW VENNER

British countertenor, he began his singing career as a Chorister at Westminster Abbey and, following a Music Scholarship at Bedford School, went on to become a Choral Scholar at New College, Oxford.

He has become increasingly in demand as a soloist. Concerts include Handel's *Messiah* with Ex Cathedra at Birmingham Symphony Hall, Bach's *St Matthew Passion* with the King's Consort in Pamplona and Valencia, Bach's *St John Passion* with the London Mozart Players at St Paul's Cathedral, London, and Stravinsky's *Mass* and *Requiem Canticles* with the City of Birmingham Symphony Orchestra. He has also performed several world premieres, including James Macmillan's *Seven Angels*, John Joubert's *Wings of Faith* and Alec Roth's *A Time to Dance*.

He has sung on many recordings and is a featured artist with the UK record label Hyperion. He can be heard as a soloist on Ex Cathedra's disc of Bach's *St Matthew Passion* recorded live at Birmingham Symphony Hall and the Gabrieli Consort's disc, *Incarnation*. He regularly records as a soloist for the National Forum of Music, Poland.

He has appeared in several stage productions including Heiner Goebbels's *I went to the house but did not enter* with the Hilliard Ensemble at the National Theatre, Prague, Purcell's *King Arthur* with I Fagiolini at the Spitalfields Festival, London, and the incidental music to Shakespeare's *The Tempest* at the Globe Theatre, London. He has also performed a staged version of Duruflé's *Requiem* with the Birmingham Royal Ballet, and Gluck's *Orphée et Eurydice* at the Royal Opera House with the Monteverdi Choir under John Eliot Gardiner.

Matthew Venner has performed with many of today's leading vocal ensembles, including The Cardinall's Musick, The Sixteen and The Tallis Scholars. He is a member of the internationally renowned Orlando Consort, an ensemble specializing in medieval and early renaissance music. Recent tours with the consort have included concerts in Singapore's National Museum and New York's Carnegie Hall. He is also a Vicar Choral at St Paul's Cathedral, London, where his duties include singing for the regular services as well as at national events and broadcasts.

MACIEJ GOCMAN

Ukończył Akademię Muzyczną we Wrocławiu. Umiejętności wokalne doskonalił m.in. na Kursach Interpretacji Muzyki Oratoryjnej i Kantatowej przy Międzynarodowym Festiwalu Wratislavia Cantans oraz na kursie interpretacji dzieł Claudia Monteverdiego prowadzonym przez Andrew Kinga. Jest cenionym w kraju i za granicą tenorem, specjalistą w zakresie wykonawstwa muzyki dawnej; w kręgu jego zainteresowań znajduje się również muzyka współczesna.

Maciej Gocman na stałe współpracuje z wrocławskimi zespołami: Cantores Minores Wratislavienses, Ars Cantus oraz Collegio di Musica Sacra, ponadto koncertuje z takimi zespołami, jak Capella Cracoviensis, Wrocławska Orkiestra Barokowa, Concerto Polacco, Il Tempo, Arte dei Suonatori, Harmonia Sacra, Subtilior Ensemble, Concerto Köln, Capilla Flamenca, De Labyrintho, Ensemble Weser-Renaissance Bremen, Irish Baroque Orchestra i w Warszawskiej Operze Kameralnej. Występował jako solista na wielu znaczących scenach w Polsce, Europie, Stanach Zjednoczonych i Meksyku, pod dyrekcją m.in. Martina Gestera, Paula Esswooda, Eduarda Lópeza Banzo, Kurta Masura, Paula McCreesha.

Jest dwukrotnym laureatem Wrocławskiej Nagrody Muzycznej w kategorii Wydarzenie Muzyczne Roku, którą otrzymał z zespołem Collegio di Musica Sacra za płytę *Musica da Chiesa* (2000) oraz z zespołem Ars Cantus za album *Musica Rediviva* (2003). Został uhonorowany wraz z Ars Cantus Nagrodą im. Zofii Rayzacherowej za „największą indywidualność artystyczną w dziedzinie muzyki dawnej” podczas XI Festiwalu Muzyki Dawnej na Zamku Królewskim

w Warszawie (2001). W jego dorobku fonograficznym znajduje się ponad 40 płyt CD z muzyką różnych epok, liczne nagrania telewizyjne i radiowe. Od kilku lat z włoskim zespołem muzyki dawnej Cappella Augustana, prowadzonym przez Mattea Messoriego, realizuje dla wytwórni płytowej Brilliant Classics projekt nagrania wszystkich dzieł Heinricha Schütza.

MACIEJ GOCMAN

He graduated from the Academy of Music in Wrocław, and mastered his skills during Oratorio and Cantata Music Interpretation Courses – a project of the International Festival Wratislavia Cantans, and Andrew King’s master classes devoted to Claudio Monteverdi. He is a tenor appreciated both in and outside Poland. He specializes in early music, but is also interested in contemporary music.

Maciej Gocman enjoys collaborations with the following Wrocław ensembles: Cantores Minores Wratislavienses, Ars Cantus, and Collegio di Musica Sacra. He also works with the following ensembles: Capella Cracoviensis, Wrocław Baroque Orchestra, Concerto Polacco, Il Tempo, Arte dei Suonatori, Harmonia Sacra, Subtilior Ensemble, Concerto Köln, Capilla Flamenca, De Labyrintho, Ensemble Weser-Renaissance Bremen, Irish Baroque Orchestra, and the

Warsaw Chamber Opera. He has appeared as a soloist in many renowned venues in Poland, Europe, the United States and Mexico, under the direction of Martin Gester, Paul Esswood, Eduardo López Banzo, Kurt Masur, and Paul McCreeh.

He has received twice the Wrocław Music Prize in the Event of the Year category: for the CD *Musica da Chiesa* (with Collegio di Musica Sacra, 2000) and the CD *Musica Rediviva* (with Ars Cantus, 2003). He won with ensemble Ars Cantus the Zofia Rayzacherowa Prize for ‘the greatest artistic originality in the sphere of early music’ during the 11th Festival of Early Music at the Royal Castle in Warsaw. His recording portfolio comprises over 40 CDs with music from various eras, as well as several radio and television recordings. With Matteo Messori’s Cappella Augustana he has been recording the complete works of Heinrich Schütz for Brilliant Classics.

TOMÁŠ KRÁL

Studiował wokalistykę w Akademii Muzycznej i Teatralnej im. Leoša Janáčka w Brnie w klasie Adriany Hlavsovej, brat też udział w kursach mistrzowskich Julie Hasler, Howarda Crooka, Petera Schreiera i Joela Frederiksená, a także korzystał z konsultacji u Ivana Kusnjera.

Od roku 2005 regularnie współpracuje z takimi czeskimi zespołami, jak Collegium Marianum, Musica Florea, Capella Regia, Ensemble Inégal i Ensemble Tourbillon oraz jest członkiem-założycielem zespołu Collegium Vocale 1704. Koncertuje również z następującymi zespołami i orkiestrami: Wrocławską Orkiestrą Barokową, Collegium Vocale Gent, Douce Mémoire, Musica Aeterna, Red Herring, L'Aura Soave di Cremona, Cinquecento, La Venexiana, Vox Luminis. Bardzo często występuje na takich festiwalach, jak Praska Wiosna, Dresdner Musikfestspiele, Festival de La Chaise-Dieu, Festival de Sablé, Festival d'Ambronay, Utrecht Early Music Festival, MAFestival Brugge, Bozar, Wratislavia Cantans, Salzburger Festspiele, jak też w wiedeńskim Konzerthaus czy londyńskim Wigmore Hall.

Tomáš Král śpiewał partie: Uberta w *La serva padrona* Pergolesiego, Jowisza w *La Calisto* Cavallego, Lisingi w *Le cinesi* Glucka, Ernesta w *Il mondo della luna* Haydna, Apolla w kantacie *Apollo e Dafne* Händla, Guglielma w *Così fan tutte* Mozarta, Ottokara w *Wolnym strzelcu* Webera oraz role tytułowe w *Boccaccio Suppégo* i *Riccardo Primo* Händla (adaptacja Telemanna). W 2014 roku wziął udział, pod batutą Michaela Hofstettera, w scenicznej prezentacji *Requiem* Mozarta i współczesnego kompozytora Richarda van Schoora w Kunstfestspiele Herrenhausen w Hanowerze oraz w Stadttheater w Giessen.

Dorobek fonograficzny artysty obejmuje wiele cenionych nagrań płytowych – przede wszystkim z dziełami Jana Dismasa Zelenki (*Missa votiva*, *Lamentationes Ieremiae Prophetiae*), *Mszę h-moll* J.S. Bacha oraz najnowszym nagraniem *Morawskich pieśni ludowych* Janáčka – a także radiowych (France Musique, Radio Klara, Czeskie Radio) i telewizyjnych (dla Mezzo, Arte czy Telewizji Czeskiej).

TOMÁŠ KRÁL

He studied voice at the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno under Adriana Hlavsová and in master classes with Julie Hasler, Howard Crook, Peter Schreier, Joel Frederiksen, and he has been in consultation with Ivan Kusnjer.

Since 2005, he has been collaborating regularly with Czech ensembles Collegium Marianum, Musica Florea, Capella Regia, Ensemble Inégal, and Ensemble Tourbillon. He is a founding member of the ensemble Collegium Vocale 1704. He also collaborates with the ensembles and orchestras: Wrocław Baroque Orchestra, Collegium Vocale Gent, Douce Mémoire, Musica Aeterna, Red Herring, L'Aura Soave di Cremona, Cinquecento, La Venexiana, Vox Luminis. He has presented himself repeatedly at the festivals Prague Spring, Dresdner Musikfestspiele, Festival de La Chaise-Dieu, Festival de Sablé, Festival d'Ambronay, Utrecht Early Music Festival, MAfestival Brugge, Bozar, Wratislavia Cantans, Salzburger Festspiele, Wien Konzerthaus, London's Wigmore Hall and elsewhere.

Tomáš Král appeared as Uberto in *La serva padrona* by Pergolesi, Giove in *La Calisto* by Cavalli, Lisingo in *Le cinesi* by Gluck, Ernesto in *Il mondo della luna* by Haydn, Apollo in Handel's cantata *Apollo e Dafne*, Guglielmo in *Così fan tutte* by Mozart, Ottokar in *Freischütz* by Weber, and in title roles in *Boccaccio* by Suppé and *Riccardo Primo* by Handel (Telemann's adaptation). In 2014, he took part in the stage project with conductor Michael Hofstetter on scenic production of Mozart's *Requiem* and contemporary composer Richard van Schoor at Kunstfestspiele Herrenhausen in Hannover and Stadttheater in Giessen.

He has taken part in many highly recognized recordings especially with music of Jan Dismas Zelenka (*Missa votiva*, *Lamentationes Ieremiae Prophetae*), J.S. Bach's *Mass in B minor* and in most current recording of Janáček's *Moravian Folk Songs*, as well as radio (France Musique, Radio Klara, Czech Radio) and TV recordings (Mezzo, Arte or Czech Television).

JAROMÍR NOSEK

Ukończył najpierw dyrygenturę chóralną na Wydziale Edukacji Uniwersytetu Karola w Pradze, by następnie w pełni poświęcić się studiom w zakresie śpiewu klasycznego w Konserwatorium Praskim pod kierunkiem Jiříego Kotouča, a później na Akademii Sztuk Sceniczych w Pradze u Romana Janála i Kataríny Bachmannovej. Brał udział także w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Emmę Kirkby podczas Dartington International Summer School, Christophe'a Rousseta w Accademia Musicale Chigiana w Sienie oraz Rebecce Berg i Sarę Mingardo w Conservatorio Santa Cecilia w Rzymie.

Jaromír Nosek specjalizuje się głównie w interpretacji muzyki renesansowej, barokowej i klasycznej. Należy do zespołów Collegium Vocale 1704 oraz Cappella Mariana, ale współpracuje też z innymi słynnymi zespołami, jak Musica Florea, Vox Luminis, Wrocławska Orkiestra Barokowa czy Collegium Vocale Gent. Śpiewa jako solista i w zespołach wokalnych na wielu

międzynarodowych festiwalach, m.in. Praskiej Wiośnie, Festival d'Ambronay, Settimana Musicale Senese, Festival Alte Musik Zürich, Música Sacra de Bilbao oraz Utrecht Early Music Festival. Jako śpiewak operowy wystąpił zarówno w rodzinnym kraju, jak i za granicą, np. w tytułowej roli serenaty *La Senna festeggiante* Vivaldiego, jako Riccardo w operze *Assassino per vendetta* Jána Josefa Röslera, Komandor w *Don Giovannim* czy Sarastro w *Czarodziejskim flecie* Mozarta.

JAROMÍR NOSEK

He graduated first from the Faculty of Education, Charles University in Prague, in the field of choir conducting. After that he fully focused on classical singing studies at the Prague Conservatory in Jiří Kotouč's class and then at the Academy of Performing Arts in Prague with Roman Janál and Katarína Bachmannová. He has taken part in scholarship courses at Dartington International Summer School with Emma Kirkby, at Accademia Musicale Chigiana in Siena with Christophe Rousset, and Conservatorio Santa Cecilia in Rome with Rebecca Berg and Sara Mingardo.

Jaromír Nosek specializes mainly in the interpretation of Renaissance, Baroque, and Classical music. He is a member of Collegium Vocale 1704 and Cappella Mariana ensembles. He has also collaborated with other renowned ensembles, such as Musica Florea, Vox Luminis, Wrocław Baroque Orchestra, and Collegium Vocale Gent. He has appeared as a soloist and ensemble singer at a number of international festivals, including the Prague Spring, Festival d'Ambronay, Settimana Musicale Senese, Festival Alte Musik Zürich, Música Sacra de Bilbao and Utrecht Early Music Festival. As an opera singer, he performed both home and abroad, for example in the title role of Vivaldi's serenata *La Senna festeggiante* then as Riccardo in Ján Josef Rösler's opera *Assassino per vendetta*, as Il Commendatore in Mozart's *Don Giovanni* or Sarastro in *The Magic Flute*.









Bartholomaeus Pękiel

TEKSTY / TEXTS

MISSA

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Gloria in excelsis Deo

et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te. Benedicimus te.

Adoramus te. Glorificamus te.

Gratias agimus tibi

propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex caelestis,

Deus Pater omnipotens.

Panie, zmiłuj się nad nami.
Chryste, zmiłuj się nad nami.
Panie, zmiłuj się nad nami.

Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.

Chwała na wysokości Bogu,
a na ziemi pokój ludziom dobrej woli.
Chwalimy Cię, błogostawimy Cię,
wielbimy Cię, wystawiamy Cię.
Dzięki Ci składamy,
bo wielka jest chwała Twoja.
Panie Boże, Królu Nieba,
Boże, Ojcze wszechmogący.

Glory be to God on high,
and on earth peace to men of good will.
We praise Thee; we bless Thee;
we adore Thee; we glorify Thee.
We give Thee thanks
for Thy great glory,
O Lord God, heavenly King,
God the Father almighty,

Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe,
cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.

Credo in unum Deum

Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.

Panie Synu Jednorodzony, Jezu Chryste.
Panie Boże, Baranku Boży, Synu Ojca.
Który gładzisz grzechy świata,
zmiłuj się nad nami.
Który gładzisz grzechy świata,
przyjm błaganie nasze.
Który siedzisz po prawicy Ojca,
zmiłuj się nad nami.
Albowiem tylko Tyś jest święty,
tylko Tyś jest Panem,
tylko Tyś najwyższy, Jezu Chryste,
z Duchem Świętym
w chwale Boga Ojca. Amen.

Wierzę w jednego Boga,
Ojca wszechmogącego,
Stworzyciela nieba i ziemi,
wszystkich rzeczy widzialnych i niewidzialnych.
I w jednego Pana Jezusa Chrystusa,
Syna Bożego Jednorodzonego,
który z Ojca jest zrodzony
przed wszystkimi wiekami.
Bóg z Boga, Światłość ze Światłości,
Bóg prawdziwy z Boga prawdziwego,
zrodzony a nie stworzony,
współistotny Ojcu,
a przez Niego wszystko się stało.

O Lord Jesus Christ, the only-begotten Son.
O Lord God, Lamb of God, Son of the Father.
Who takest away the sins of the world,
have mercy on us.
Who takest away the sins of the world,
receive our prayer.
Who sittest at the right hand of the Father,
have mercy on us.
For Thou alone art holy;
Thou alone art the Lord;
Thou alone, O Jesus Christ,
together with the Holy Ghost, art most high
in the glory of God the Father. Amen.

I believe in one God,
the Father almighty,
maker of heaven and earth,
and of all things visible and invisible.
And in one Lord Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
born of the Father
before all ages;
God of God, light of light,
true God of true God;
begotten, not made;
consubstantial with the Father,
by Whom all things were made.

Qui, propter nos homines,
et propter nostram salutem,
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria virgine, et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato;
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas;
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit;
qui cum Patre et Filio simul
adoratur et conglorificatur;
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.

On to dla nas ludzi
i dla naszego zbawienia
zstąpił z nieba.
I za sprawą Ducha Świętego
przyjął ciało z Maryi Dziewicy
i stał się człowiekiem.
Ukrzyżowany również za nas,
pod Poncjuszem Piłatem
został umęczony i pogrzebany.
I zmartwychwstał dnia trzeciego,
jak oznajmia Pismo.
I wstąpił do nieba,
siedzi po prawicy Ojca.
I powtórnie przyjdzie w chwale
sądzić żywych i umarłych,
a Królestwu Jego nie będzie końca.
Wierzę w Ducha Świętego,
Pana i Ożywiciela,
który od Ojca i Syna pochodzi,
który z Ojcem i Synem wspólnie
odbiera uwielbienie i chwałę,
który mówił przez Proroków.
Wierzę w jeden, święty, katolicki
i apostołski Kościół.
Wyznam jeden chrzest
na odpuszczenie grzechów.
I oczekuję wskreszenia umarłych i życia
wiecznego w przysztym świecie. Amen.

Who for us men,
and for our salvation,
came down from heaven,
and was incarnate by the Holy Ghost
of the Virgin Mary,
and was made man.
He was crucified also for us,
suffered under Pontius Pilate,
and was buried.
And the third day He arose again,
according to the Scriptures,
and ascended into heaven.
He sitteth at the right hand of the Father:
and He shall come again with glory,
to judge the living and the dead:
and His kingdom shall have no end.
And in the Holy Ghost,
the Lord and Giver of life,
Who proceedeth from the Father and the Son,
Who, together with the Father and the Son,
is adored and glorified:
Who spoke by the prophets.
And one holy, catholic,
and apostolic Church.
I confess one baptism
for the remission of sins.
And I expect the resurrection of the dead,
and the life of the world to come. Amen.

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Święty, Święty, Święty,
Pan Bóg Zastępów.
Pełne są niebios a i ziemia chwały Twojej.
Hosanna na wysokości.

Błogostawiony, który idzie w imię Pańskie.
Hosanna na wysokości.

Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata,
zmiłuj się nad nami.
Baranku Boży, który gładzisz grzechy świata,
obdarz nas pokojem.

Holy, Holy, Holy,
Lord God of hosts.
The heavens and the earth are full of Thy glory.
Hosanna in the highest.

Blessed is he who cometh in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Lamb of God, who takest away the sins of the
world, have mercy on us.
Lamb of God, who takest away the sins of the
world, grant us peace.

AVE MARIA

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum;
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui,
Jesus Christus.
Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

SUB TUUM PRAESIDIUM

Sub tuum praesidium confugimus,
Sancta Dei Genitrix;
nostras deprecationes ne despicias
in necessitatibus nostris,
sed a periculis cunctis libera nos semper,
Virgo gloriosa et benedicta.

ASSUMPTA EST MARIA

Assumpta est Maria in caelum:
gaudent angeli,
laudantes benedicunt Dominum.
Nos quoque mortales gaudeamus,
jubilemus dicentes:
vivat Maria in aeternum.

Zdrowaś Maryjo, łaski pełna, Pan z Tobą,
błogostawionaś Ty między niewiastami
i błogostawiony owoc żywota Twojego,
Jezus Chrystus.
Święta Maryjo, Matko Boża,
módl się za nami grzesznymi,
Teraz i w godzinę śmierci naszej. Amen.

Pod Twoją obronę uciekamy się,
święta Boża Rodzicielko,
naszymi prośbami racz nie gardzić
w potrzebach naszych,
ale od wszelakich złych przygód
racz nas zawsze wybawiać,
Panno chwalebna i błogostawiona.

Maryja została wzięta do nieba:
radują się aniołowie,
wielbiąc, błogostawiają Pana.
I my śmiertelni radujmy się,
wykrzykując z weselem:
niech żyje Maryja na wieki.

Hail Mary, full of grace, the Lord is with thee;
blessed art thou among women,
and blessed is the fruit of thy womb,
Jesus Christ.
Holy Mary, Mother of God,
pray for us sinners,
now, and at the hour of our death. Amen.

We fly to thy patronage,
O holy Mother of God;
despise not our petitions
in our necessities,
but deliver us from all dangers,

O ever glorious and blessed Virgin.

Mary has been taken to heaven:
the angels rejoice,
they praise and bless the Lord.
Let us mortals too rejoice,
and with gladness let us say:
may Mary live for ever.

MAGNUM NOMEN DOMINI

Magnum nomen Domini: Emmanuel,
quod annuntiatum est per Gabriel,
hodie apparuit in Israel
per Mariam virginem in Bethlehem.
Eia, eia!
Virgo Deum genuit,
quod divina voluit clementia.
Gaudete, gaudete:
Christus natus est hodie,
gaudete, gaudete:
ex Maria virgine.
Alleluia.

RESONET IN LAUDIBUS

Resonet in laudibus
cum jucundis plausibus
Sion cum fidelibus:
apparuit quem genuit Maria.
Impleta sunt quae praedixit Gabriel.
Eia, eia!
Virgo Deum genuit,
quod divina voluit clementia.
Alleluia.

Wielkie imię Pana: Emanuel,
które zostało zwiastowane przez Gabriela,
dzisiaj pojawiło się wśród Izraela
przez Maryję Dziewicę w Betlejem.
Hejże, hejże!
Dziewica Boga porodziła,
czego taskawość Boża chciała.
Radujcie się, radujcie się:
Chrystus się dziś narodził,
radujcie się, radujcie się:
z Maryi Dziewicy.
Alleluja.

Rozbrzmiewa pochwałami
i radosnymi oklaskami
Syjon wraz z wiernymi:
zjawił się Ten, którego Maryja porodziła.
Spetniło się, co przepowiedział Gabriel.
Hejże, hejże!
Dziewica Boga porodziła,
czego taskawość Boża chciała.
Alleluja.

The great name of the Lord: Emmanuel,
which was proclaimed by Gabriel,
today has appeared in Israel
through the Virgin Mary, in Bethlehem.
Eya, eya,
the Virgin has given birth to God,
which divine mercy willed.
Rejoice, rejoice:
Christ is born today,
rejoice, rejoice:
of the Virgin Mary.
Alleluia.

Let Zion with the faithful
resound with praises,
with happy rejoicing.
He Whom Mary born has appeared.
What Gabriel predicted has been fulfilled.
Eya, eya,
the Virgin has given birth to God,
which divine mercy willed.
Alleluia.





Nagrano w Sali Czerwonej Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego,
31.05–2.06.2015 / Recorded at the Red Hall of the Witold Lutosławski National Forum of
Music, 31 May – 2 June, 2015

Reżyseria nagrania, montaż, mastering / Recording producers, editing, mastering

– Andrzej Sasin, Aleksandra Nagórko

Producent wykonawczy / Executive producer – Marta Niedźwiecka

Redakcja / Editor – Agnieszka Kurpisz

Tłumaczenia na język angielski / Translations into English – Anna Kasprzyk, Anna Marks

Opracowanie tekstów liturgicznych / Liturgical texts edited by – Krzysztof Teodorowicz

Zdjęcia / Photos – Łukasz Rajchert

Na okładce i wewnątrz książeczki wykorzystano wpis z Metryki Koronnej z 1659 roku, prowadzonej
wówczas przez sekretarza królewskiego – Kazimierza Stefana Hankiewicza (Archiwum Główne Akt Dawnych,
sygn. MK 201, karta 269/282) / The cover and inside of the booklet include a record from the Royal Archives,
dated 1659, at that time run by Secretary to the King, Kazimierz Stefan Hankiewicz (Central Archives of
Historical Records, ref. MK 201, chart 269/282)

Opracowanie graficzne / Graphic design – Miłosz Wiercioch

NFM 30

© 2015 Narodowe Forum Muzyki

www.nfm.wroclaw.pl

ACD 222-2

© 2016 CD Accord

www.cdaccord.com.pl

e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed in Poland by Universal Music Polska

Worldwide distribution by Naxos



PARTNER STRATEGICZNY:



Bank Polski

