

cpo

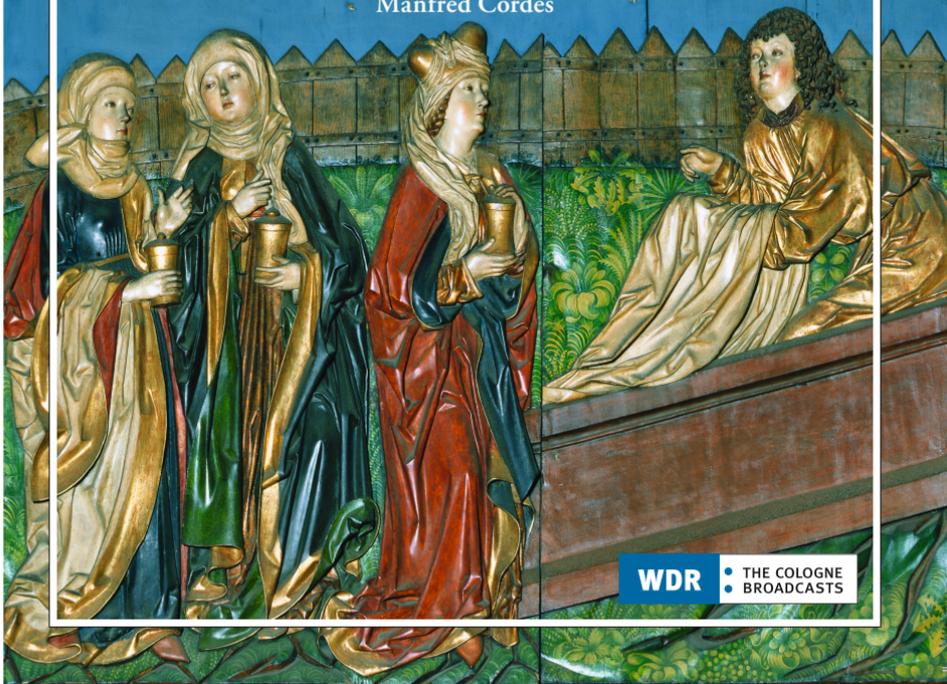
Marcin Mielczewski · Adam Jarzębski · Mikołaj Zieleński

VIRGO PRUDENTISSIMA

Adoration of the Virgin Mary at the Polish Court

WESER-RENAISSANCE

Manfred Cordes



WDR

• THE COLOGNE
BROADCASTS



Manfred Cordes

VIRGO PRUDENTISSIMA

Marienverehrung am polnischen Königshof

Adoration of the Virgin Mary at the Polish Court

Marcin Mielczewski († 1651)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Virgo prudentissima à 13 Vokalsolisten und Instrumente in drei Chören und c. f. | 4'56 |
| 2 | Quem terra pontus à 12 Vokalsolisten und Instrumente in drei Chören | 4'55 |
| 3 | Beata Dei Genitrix à 8 Vokaler Doppelchor | 3'21 |

Adam Jarzębski († 1649)

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | Concerto I à 2 (Violine, Posaune, b.c.) | 3'10 |
| 5 | Concerto II à 2 (Violine, Viola da gamba, b.c.) | 3'06 |

Marcin Mielczewski († 1651)

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | Salve virgo à 6 2 Tenöre, Bass, 2 Violinen, Dulzian, b.c. | 4'49 |
|---|---|------|

7 **Ante thorum huius virginis à 10** 3'18
4 Vokalsolisten und Instrumente

8 **Gaude Dei genitrix à 5** 3'24
Vokalensemble

Adam Jarzębski († 1649)

9 **Concerto IV à 2** (Posaune, Dulzian, b.c.) 4'29

10 **Concerto I à 4** (Streicherensemble, b.c.) 2'34

Marcin Mielczewski († 1651)

11 **Magnificat primi toni à 12** 6'49
Vokalsolisten und Instrumente in drei Chören

Mikołaj Zieleński (16./17. Jahrhundert)

12 **Beata es à 8** 2'40
Vokalsolisten und Instrumente in zwei Chören

13 **O gloriosa Domina à 5** 1'55
Vokalensemble, Orgel

Adam Jarzębski († 1649)

14 **»Königsberga« à 3** (Bassinstrumente, b.c.) 3'38

15 **Canzon III à 4** (Streichinstrumente, Posaune, b.c.) 3'15

Mikołaj Zielenki (16./17. Jahrhundert)

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | Ave Maria à 7 Vokalsolisten und Instrumente in zwei Chören | 3'24 |
| 17 | Felix namque à 8 Vokalsolisten und Instrumente in zwei Chören | 2'39 |

Adam Jarzębski († 1649)

- | | | |
|----|--|------|
| 18 | » Chromatica « (Streichinstrumente, b.c.) | 4'15 |
|----|--|------|

Mikołaj Zielenki (16./17. Jahrhundert)

- | | | |
|----|--|------|
| 19 | Assumpta es à 8 Vokalsolisten und Instrumente in zwei Chören | 2'41 |
|----|--|------|

T.T.: 69'20

WESER-RENAISSANCE Bremen

Manfred Cordes

WESER-RENAISSANCE Bremen

Magdalena Podkoscielna - Sopran

Maria Skiba - Sopran

Franz Vitzthum - Alt

David Erler - Alt

Jan van Elsacker - Tenor

Maciej Gocman - Tenor

Mirko Ludwig - Tenor

Dominik Wörner - Bass

Anette Sichelschmidt - Violine

Joanna Huszcza - Violine

Nadine Henrichs - Violine

Justyna Krusz - Viola da gamba

Detlef Reimers - Posaune

Adam Woolf - Posaune

Daniel Stighäll - Posaune

Eva-Maria Horn - Dulzian

Stanislaw Gojny - Theorbe

Marcin Szelest - Orgelcontinuo

Virgo prudentissima

Im vorwiegend katholischen Polen bildet die Verehrung der heiligen Jungfrau Maria seit jeher einen wichtigen Aspekt des religiösen Lebens, wie die zahlreichen Marienschreine verraten, die bis auf den heutigen Tag erhalten sind. Den liturgischen Vorschriften zufolge sollten die wichtigen Marienfeste selbst in kleinen Pfarrkirchen mit großem Aufwand gefeiert werden. Wer Kirchenmusik komponierte, war verpflichtet, zu diesen Anlässen die entsprechend prächtigen Stücke zu liefern. Und so waren tatsächlich etliche der inspiriertesten Werke, die die polnischen Komponisten des 17. Jahrhunderts verfaßten, dazu gedacht, der Liturgie der Marienfeste den gehörigen Glanz zu verleihen. Dabei sind diese Stücke auch sehr gut geeignet, um die technischen Fertigkeiten und die stilistische Ausrichtung ihrer Autoren vorzustellen.

Nachdem der polnische König mitsamt seinem Hof am Ende des 16. Jahrhunderts von Krakau nach Warschau umgezogen war, erfuhr seine Kapelle gleichfalls neue Impulse zur künftigen Entwicklung: König Sigismund III. Wasa kam auf den Gedanken, in Italien eine Reihe von Musikern sowie einen neuen *Maestro di capella* für sein eigenes Ensemble zu rekrutieren. Dieser Entschluß erwies sich als sehr glücklich, da sie die Hofmusik Seiner Majestät an dem neuen Stil ausrichtete, der um die Jahrhundertwende in Italien entstand. Im Laufe der nächsten fünfzig Jahre sollte eine Gruppe geborener Polen mit ihren italienischen Kollegen unter der Leitung eines italienischen *Maestro* gemeinsam musizieren. Nachdem Marco Scacchi wieder in die Heimat zurückgekehrt war, rückte Bartłomiej Pękiel um 1650 zum ersten polnischen *Kapellmeister* des Wasa auf.

Mikołaj Zieleński, der vermutlich älteste der drei hier vorgestellten Komponisten, unterhielt zwar keine Beziehungen zur königlichen Kapelle. Da sein musikalisches Vermächtnis jedoch, bestehend aus zwei monumentalen,

bedeutenden Sammlungen der *Offertoria totius anni* und *Communiones totius anni*, die 1611 in Venedig gedruckt wurden, schon zahlenmäßig alles bei weitem übertrifft, was uns von anderen polnischen Komponisten der Zeit erhalten ist, darf man annehmen, daß seine Musik auch in Warschau bekannt war und aufgeführt wurde. Wir wissen, daß er aus der rund 55 km südlich von Warschau gelegenen Stadt Warka stammte. Die Daten seiner Geburt und seines Todes hingegen sind nicht bekannt. Aus den spärlichen Informationen, die man heute in den Archiven findet, geht hervor, daß er 1604 als Organist des Bischofs Baranowski von Plock wirkte. Dieser Wojciech Baranowski wurde 1608 Erzbischof von Gniezno und polnischer Primas mit Amtssitz in Lowicz. Zieleński war, wie man den Titelblättern seiner Sammlwerke entnehmen kann, der *Maestro di capelle* des Primas. Es finden sich keine späteren Quellen, in denen der Name des Komponisten noch einmal erwähnt worden wäre, und so fragen wir uns, was wohl aus Zieleński nach dem Tode seines Dienstherrn im Jahre 1615 geworden sein mag – sofern er selbst zu dieser Zeit überhaupt noch gelebt haben sollte.

Schon die Titel der beiden Kollektionen lassen erkennen, daß Zieleński in ihnen antiphonale Offertorien und Kommunionengesänge für die meisten wichtigen Feste des Kirchenjahres zusammengefaßt hat. Dazu kommen etliche Stücke, die an anderen Stellen der Liturgie zu verwenden sind, sowie drei instrumentale Fantasien. Einzelne originale Stimmbücher werden als Abschriften in Breslau aufbewahrt, während die *partitura pro organo* in Krakau liegt. Alle anderen Stimmbücher gingen während des Zweiten Weltkriegs verloren, doch ihr Inhalt wurde glücklicherweise durch handschriftliche Kopien erhalten, die von polnischen Musikwissenschaftlern vor 1939 angefertigt wurden. Die *Offertoria* sind für doppelten Chor zu jeweils vier Stimmen beziehungsweise drei und vier Stimmen geschrieben. Einzig das *Magnificat*, mit dem die Kollektion zu Ende geht, verlangt einen dreifachen Chor. In seinen Texturen

zeigt sich Zieleński vielgestaltig: Mal läßt er die einzelnen Chöre über weite Strecken unter gelegentlicher Verwendung imitatorischer Mittel allein agieren, dann wieder wechseln sie einander in rascher Folge ab, und endlich werden sie bei Kulminationspunkten miteinander kombiniert. Die gelegentliche Wiederholung früherer Elemente und die Ritornelle im Dreiertakt verleihen den Stücken ein spezifisch venezianisches Flair.

Die fünfstimmige Motette *O gloriosa Domina* spielt nach ihrem imitatorischen Beginn gleichfalls auf die Mehrchörigkeit an, wenn sie nämlich in dem tripeltaktigen Abschnitt die hohen und tiefen Stimmen nebeneinanderstellt. Dieses Stück gehört in die *Communiones*, worin Kompositionen für ein bis sechs Stimmen zusammengefaßt sind. Die Kollektion enthält unter anderem Solostücke und Duette mit virtuos, in den Singstimmen ausgeschriebenen Diminutionen, und die Orgel hat eine komplette vierstimmige Motette zu spielen – wichtige Vorläufer der damals aufstrebenden Monodie mit ihrer *Continuo*-Begleitung.

Die beiden anderen Komponisten des Programms wirkten an der Königlichen Kapelle zu Warschau. Marcin Mielczewski muß in Europa recht bekannt gewesen sein: Wir kennen mehr als 120 seiner Kompositionen, von denen mindestens achtzig vollständig erhalten sind und nicht nur in Polen, sondern auch in Deutschland, in der Slowakei und in Frankreich aufbewahrt werden. Es gibt ferner Hinweise, daß seine Musik sogar in Rußland bekannt war. Sein Konzert *Deus in nomine tuo* für Baß, zwei Violinen, Fagott und Continuo wurde acht Jahre nach Mielczewskis Tod in einer Jenaer Sammlung gedruckt. Leider ist die Bibliothek der Warschauer Hofkapelle, an der Mielczewski vermutlich seit 1732 als Komponist und Posaunist tätig war, spurlos verschwunden. Um 1645 ernannte ihn Bischof Karl Ferdinand Wasa, der Bruder von König Ladislaus IV., zu seinem *Maestro di capella*. Als solcher starb er 1651 in Warschau.

Der Schüler von Franciszek Lilius, dessen vielfältiges, alle gängigen Gattungen und Stile umfassendes Œuvre heute weitgehend verschollen ist, war selbst ein fleißiger und wandlungsfähiger Komponist. Er schrieb Motetten und Messen im *stile antico*, Musik im *stile concertato* für kleine und große Ensembles sowie instrumentale Stücke. Sein Schaffen mag sich vielleicht nicht durch innovative Originalität auszeichnen, doch die Werke verraten zweifellos einen kompetenten Verfasser und beeindruckten mitunter durch den meisterhaften, farbigen Gebrauch großer Besetzungen. Die bedeutendste Sammlung seiner Kompositionen wurde vor dem Zweiten Weltkrieg in Breslau aufbewahrt und liegt jetzt als Teil der sogenannten »Sammlung Bohn« in der Berliner Staatsbibliothek (sie ist nur mit dem Kürzel »M.M.« gezeichnet, wurde aber jüngst als seine Arbeit identifiziert). Die meisten Stücke Mielczewskis, die für das vorliegende Programm ausgesucht wurden, entstammen dieser Kollektion, die insgesamt – doppelte Kopien und Varianten nicht gezählt – siebenunddreißig Werke enthält. Die einzige Ausnahme ist die im *stile antico* komponierte Motette *Gaude Dei Genitrix*, worin der zweite Tenor den *cantus firmus* singt: Diese Komposition wird im Archiv der Krakauer Wawel-Kathedrale aufbewahrt. Die anderen Stücke gehören dem *stile moderno* an und zeigen Mielczewski von seiner besten Seite. In seinem *Magnificat primi toni* variiert er ständig die Textur der Singstimmen und Instrumente.

In *Quem terra, pontus und Ante thorum huius Virginis* wechseln sich die Solostimme und das volle Ensemble mit einer identischen Phrase ab – eine bevorzugte Technik des Komponisten, der dann wieder in der kleinformatigen *concertato*-Motette *Salve Virgo puerpera virtuose passaggi* für die Einzelstimmen schreibt und in *Beata Dei Genitrix* den doppelten Vokalchor auf verschiedenste Weisen einsetzt. Das farbigste Werk ist sicherlich die *Virgo prudentissima* für drei kontrastierende Chöre, bestehend aus I. Tenor und drei Violinen, II. vier Singstimmen und III. Alt, zwei

Posaunen und Dulzian. Damit wird ein kaleidoskopischer Wechsel der Texturen ermöglicht, denen eine weitere Sopranstimme beigegeben ist, die nur die Worte der Litanei zu singen hat: »Sancta Maria, ora pro nobis« (»Heilige Maria, bitte für uns«). Hier ist Mielczewski deutlich durch Claudio Monteverdis berühmte *Sonata sopra Sancta Maria* aus der *Marienvesper* von 1610 beeinflusst.

Wie Mikołaj Zieliński wurde auch Adam Jarzębski in Warka geboren. Er wird 1612 in Berlin als Musiker im Dienste Johann Sigismunds von Brandenburg aufgeführt. Drei Jahre später gewährte man ihm eine Reise nach Italien. Von dort kehrte er sehr wahrscheinlich nach Polen zurück, wo er als Violinist an die Hofkapelle kam. 1635 wurde Jarzębski zum königlichen Baumeister ernannt und beaufsichtigte in dieser Funktion die Arbeiten an dem Palast von Ujazdów in den Warschauer Außenbezirken. Sein Testament unterzeichnete er am 26. Dezember 1648, und man nimmt an, daß er kurz danach verstarb.

Die vier handschriftlichen Stimmbücher seiner *Canzoni e concerti* (1627) teilten das Schicksal der Breslauer Mielczewski-Sammlung. Sie enthalten siebenundzwanzig Stücke, die den bedeutendsten Fundus an polnischer Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts bilden. Die konservativsten und vielleicht ältesten Stücke sind die fünf vierstimmigen Kanzenen, die am Ende der Kollektion stehen. Von den Stücken für drei Instrumente und *Continuo* könnte Jarzębski diejenigen, deren Titel von deutschen Städtenamen abgeleitet sind, noch in Berlin komponiert haben – so etwa die bemerkenswerte *Königsberga* für drei Baßinstrumente. Die *Chromaticca* verdankt ihren Titel dem Mittelteil, in dem nicht nur der gewohnte, chromatisch ausgefüllte Tetrachord, sondern zudem mancherlei chromatische Figuren erkundet werden, deren Kombinationen viermal zu einem äußerst progressiven übermäßigen Sextakkord führen.

Die Stücke für zwei Instrumente und *Continuo* tragen zumeist die Namen ihrer vokalen Vorlagen: Sie gründen sich

auf Motetten und Chansons, die Palestrina, Lasso, Merulo, Gabrieli und andere Komponisten der späten Renaissance verfaßten. Über dem ursprünglichen *basso seguente* diminuiert die Oberstimme Motive, die von den Singstimmen übernommen wurden, während das zweite (tiefere) Instrument die Figuration imitiert oder sich in Terz- bzw. Sextparallelen bewegt. Mit dieser innovativen Technik schuf Jarzębskis gelungene Instrumentalsätze, die kaum mehr an ihre jeweiligen Vorlagen erinnern und den Concerti nahe stehen, mit denen die Kollektion beginnt: Auch in diesen vier Stücken hat man Intavolaturen vermutet, doch gibt es nichts, wodurch diese Spekulation erhärtet würde. Die Titel sind »neutral«, und nicht eines der Werke hat sich auf ältere Modelle zurückführen lassen. Wahrscheinlicher ist, daß sie zu einer Zeit, da sich im ersten Buch der *Sonate concertate in stil moderno* von Dario Castello der neue Stil ankündigte, in Polen die Entstehung einer unabhängigen instrumentalen *concertato*-Musik belegen. Überdies ist Jarzębskis Sammlung fast durchweg von einer äußerst einfallsreich benutzten Diminutionstechnik erfüllt, die ein hohes Maß an instrumentaler Virtuosität verlangt. Man kann darin eine kompositorische Antwort auf Francesco Rognonis *Selva di varii passaggi* sehen – die berühmte Anleitung zur Diminution, die der Verfasser im Jahre 1620 dem polnischen König Sigismund III. Wasa widmete und das den Musikern der Warschauer Hofkapelle mit größter Wahrscheinlichkeit geläufig war.

Marcin Szelest

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

WESER-RENAISSANCE Bremen

Das Ensemble WESER-RENAISSANCE Bremen gehört zu den international renommierten Ensembles für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt der Arbeit steht das Repertoire zwischen Josquin Desprez und Dieterich Buxtehude.

Mit immer wieder neuen Entdeckungen musikalischer Schätze ist das Ensemble gern gesehener Gast auf den bedeutenden Festivals für Alte Musik und hat eine beeindruckende Anzahl von CD – Einspielungen vorgelegt, die von der Fachwelt enthusiastisch aufgenommen wurden.

Die Besetzung des Ensembles ist sehr variabel und allein auf die optimale Darstellung des jeweiligen Repertoires ausgerichtet. Neben international gefragten Gesangssolisten werden hochspezialisierte Instrumentalisten für die Originalinstrumente der jeweiligen Epoche verpflichtet. Ziel ist die lebendige und zugleich musikologisch einwandfreie Wiedergabe der Werke aus Renaissance und Frühbarock.

Manfred Cordes

Manfred Cordes studierte Schul- und Kirchenmusik, Klassische Philologie und Gesangspädagogik in Hannover und Berlin. Nach dem Studium folgte eine Gastdozentur für Musiktheorie in Groningen (Niederlande). Seit 1985 in Bremen, übernahm Cordes das Vokalensemble des Forums Alte Musik Bremen und begann mit ihm eine umfangreiche Konzerttätigkeit.

Durch noch weitergehende Spezialisierung auf das Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts sowie durch das Hinziehen historischer Instrumente wurde 1993 das Ensemble WESER-RENAISSANCE BREMEN gebildet.

Cordes versteht sich als Mittler zwischen Musikwissenschaft und musikalischer Praxis und war 1986 an der Gründung der Akademie für Alte Musik Bremen beteiligt. 1991 wurde er promoviert mit einer Arbeit über den Zusammenhang von Tonart und Affekt in der Musik der Renaissance und 1994 als Professor (Musiktheorie, Kontrapunkt und Ensemble) an die Hochschule für Künste Bremen berufen. Dort leitete er als Dekan von 1996 bis 2005 den Fachbereich Musik und war 2003 künstlerischer Leiter des Internationalen Heinrich-Schütz-Festes in Bremen. Von 2007 bis 2012 war er Rektor der Hochschule.

Virgo prudentissima

In predominantly Catholic Poland, devotion to the Blessed Virgin Mary has been an important part of its religious life, as a fairly great number of Marian shrines survive to the present day. The liturgical rubrics required that main Marian feasts be lavishly celebrated, even in small parish churches. Composers writing church music were obliged to deliver appropriately sumptuous pieces for those occasions. In effect, some of the most inspired music written by seventeenth-century Polish composers was intended to give splendour to the liturgy of Marian feasts. These pieces also serve very well as a demonstration of both their technical skills and stylistic orientation.

The Polish Royal Chapel, once moved with the king and his court from Krakow to Warsaw at the end of the sixteenth century, also received a fresh impetus for development: King Sigismund III Vasa decided to recruit a group of musicians for his ensemble from Italy, together with a new *maestro di capella*. This decision proved very fortunate, as it put the Polish royal ensemble in line with the emergence of a new style in Italy at the turn of the century. Over the next fifty years, a group of native Polish musicians would coexist with their Italian colleagues under the direction of an Italian *maestro*; Bartłomiej Pękiel will become the first Polish *Kapellmeister* of the Vasa kings around 1650, after Marco Scacchi's return to Italy.

Most probably the oldest of the three Polish composers represented in the programme, Mikołaj Zielenksi was not connected to the Royal Chapel, but as his preserved output, namely two monumental and significant collections – *Offertoria totius anni* and *Communiones totius anni* – printed in Venice in 1611, outnumber by far that of any other Polish composer of the time, it is not improbable that his music was known and also performed in Warsaw. It is neither known when he was born in his native town of Warka (about 55 km

south of Warsaw) nor when he died. The scant archival information that exists today connects him with Bishop Wojciech Baranowski. Zielenksi was first noted as Baranowski's organist in 1604, when he was bishop of Plock. Baranowski became Archbishop of Gniezno and Polish Primate in 1608, and his seat was then in Lowicz. Zielenksi – as the title pages of his collections testify – was appointed the primate's *maestro di capella*. This is the last mention of the composer in any source, and one wonders what happened to Zielenksi after Baranowski's death in 1615 if he survived after that time.

As their respective titles suggest, Zielenksi's collections include settings of offertory and communion antiphons for most major feasts of the liturgical year, as well as a number of pieces suitable for other moments of liturgy and three instrumental fantasias. Single copies of four original partbooks are preserved in Wrocław, and the *partitura pro organo* is held in Kraków. The rest of the partbooks has been lost since World War II, but their content is fortunately known from handwritten copies made by Polish musicologists before 1939. *Offertoria* are scored for double choir of 4+4 or 3+4 voices; only the *Magnificat*, which closes the collection, is scored for triple choir. Zielenksi varies his textures from lengthy presentations of single choirs, sometimes with use of imitation, to quick alternation between choirs and combining both choirs at climactic moments. Occasional repeats of previously presented material or ritornellos in triple time add a specifically Venetian flavour to the pieces. The motet *O gloriosa Domina*, scored for 5 voices, also alludes to polychoral music after the initial imitation by juxtaposing high and low voices in the triple section. This composition comes from the *Communiones*, a collection of music for 1–6 voices, including solo pieces and duets with virtuosic diminutions written out in the vocal parts and the organ playing a complete four part motet – important predecessors of the rising monody with the accompaniment of basso continuo.

The other two composers were active in the Royal Chapel in Warsaw. Marcin Mielczewski must have been rather widely known in Europe: we know over 120 titles of his compositions, of which at least 80 are completely or partially preserved not only in Poland, but also in Germany, Slovakia, and France; there is evidence of knowledge of his music even in Russia. His concerto *Deus in nomine tuo* for bass, 2 violins, bassoon and continuo, was printed in a collection in Jena eight years after his death. Unfortunately, there is no trace today of the library of the Warsaw royal ensemble, where Mielczewski was perhaps working as a trombonist in addition to composing, at least from 1632. Around 1645 he became *maestro di capella* to Bishop Charles Ferdinand Vasa, the brother of King Ladislaus IV; he died in Warsaw in 1651. Mielczewski, a student of Franciszek Lilius, whose music is now mostly lost and covered most of the current genres and styles, was also a prolific and versatile composer; he wrote motets and masses in *stile antico* as well as *concertato* pieces for small and large ensembles, and instrumental music. His works are perhaps not remarkable in terms of innovative originality, but are certainly competently written and at times even impressive by means of his masterly and colourful use of large performing forces. The most significant collection of his compositions (signed only by the monogram "M.M.", but recently proved to be of his authorship) was preserved in Wrocław before the World War II, and now is housed in the Staatsbibliothek zu Berlin as part of the so-called "Sammlung Bohn." It is from these thirty-seven works (not counting double copies and variants) that most of Mielczewski's pieces chosen for the programme are found. The single exception is the *stile antico* motet *Gaude Dei Genitrix*, preserved at the Wawel Cathedral archive in Kraków, with the cantus firmus placed in the second tenor. The other compositions belong to the *stile moderno* and show Mielczewski at his best. He constantly varies the texture of voices and instruments in *Magnificat primi toni*,

alternates a solo voice with the full ensemble in presentation of the same phrase (one of his favourite techniques) in *Quem terra, pontus and Ante thorum huius Virginis*, writes virtuoso passages for single voices in the small-scale *concertato* motet *Salve Virgo puerpera*, and shows a variety of possible treatment of double vocal choir in *Beata Dei Genitrix*. The most colourful piece is certainly *Virgo prudentissima*, scored for three contrasting choirs: tenor and three violins; four vocal parts; alto, two trombones, and dulciana. It allows for kaleidoscopic changes of texture, to which an extra soprano part is added that sings only the litany text "Sancta Maria, ora pro nobis." Here Mielczewski is clearly influenced by Monteverdi's famous *Sonata sopra Sancta Maria* from his Marian Vespers of 1610.

Like Mikołaj Zieleński, Adam Jarzębski was born in Warka. Noted in 1612 as a musician in the services of Johann Sigismund of Brandenburg in Berlin, Jarzębski was granted a leave for Italy in 1615. Most probably from there he returned to Poland and became a violinist in the royal ensemble. In 1635 Jarzębski was appointed a royal builder and managed the construction of the royal palace at Ujazdów on the outskirts of Warsaw. His last will is signed on 26 December 1648, and it is assumed he died shortly thereafter. The four manuscript partbooks of his *Canzoni e concerti* (1627), shared the fate of the Wrocław collection of Mielczewski's compositions. Containing twenty-seven pieces, they form the most significant corpus of Polish instrumental music in the seventeenth century. The most conservative (and perhaps the oldest) pieces are the five canzoni for four voices that end the collection. Among the compositions for three instruments and continuo, those whose titles derive from names of German cities (like the remarkable *Königsberga* for 3 bass instruments) may come from Jarzębski's Berlin period. *Chromaticca* owes its title to the central section exploring not only the 'standard' chromatically filled tetrachord, but a lot of variant chromatic figures as well whose combinations

result four times in an extremely progressive augmented sixth chord. Pieces for two instruments and continuo are mostly named after their vocal models; they are based on late Renaissance motets and chansons of Palestrina, Lasso, Merulo, Gabrieli, and others. Over the original *basso seguente* line the top part plays diminutions of motives taken from the vocal lines, and the lower instrument imitates its figuration or plays in parallel thirds or sixths. This innovative technique results in Jarzębski's creation of successful instrumental pieces, which hardly resemble their models at all, and stand close to the concerti that open the collection. It has been speculated that these four pieces may also be intabulations, but there is nothing that really supports this idea: they have 'neutral' titles and none of the alleged models has been identified. More probably, they give witness to the emergence of independent *concertato* instrumental music in Poland around the time of the hallmark of the new style, the first book of Dario Castello's *Sonate concertate in stil moderno*. Moreover, almost the whole of Jarzębski's collection is virtually filled with diminution technique requiring a lot of instrumental virtuosity and used with great imagination. It can be seen as a compositional response to Francesco Rognoni's *Selva di varii passaggi*, a famous diminution manual dedicated in 1620 to King Sigismund III Vasa and almost certainly known by musicians of the Royal Chapel in Warsaw.

Marcin Szelest

**The WESER-RENAISSANCE
Ensemble of Bremen**

The WESER-RENAISSANCE Ensemble numbers among the renowned ensembles specializing in the music of the sixteenth and seventeenth centuries. The repertoire from Josquin Desprez to Dieterich Buxtehude forms the focus of its work.

The ensemble regularly makes new discoveries bringing hidden musical treasures to light. Its work has made it a welcome guest at prestigious early music festivals and is documented by an impressive number of CD recordings that have met with an enthusiastic response in the music press.

The makeup of WESER-RENAISSANCE is highly variable and geared solely toward the optimal presentation of the particular repertoire. The ensemble calls on internationally sought-after vocal soloists and on highly specialized instrumentalists to perform on the original instruments from the particular epoch. Its goal is the vibrant and musicologically flawless presentation of works from the Renaissance and Early Baroque.

Manfred Cordes

Manfred Cordes studied music education, sacred music, classical philology, and voice teaching in Hanover and Berlin. After his studies he served as a visiting instructor in music theory in Groningen in the Netherlands. In Bremen since 1985, Cordes took charge of the vocal ensemble of the Bremen Early Music Forum and began extensive concertizing with it.

More extensive specialization in the repertoire of the sixteenth and seventeenth centuries and the incorporation of historical instruments led in 1993 to the founding of the Weser-Renaissance Bremen, an ensemble that has gone on to become a regular guest at the leading European early music festivals. The handsome number of CDs presented by Manfred Cordes and his ensemble have met with enthusiastic acclaim in the music world.

Cordes regards himself as a mediator between musicology and musical performance and was involved in the founding of the Bremen Academy of Early Music in 1986. He received his doctorate in 1991 with a dissertation on the connection between key and affect in the music of the Renaissance and was appointed to a professorship (music theory, counterpoint, and ensemble) at the Bremen College of the Arts in 1994. He served as dean of the music faculty there from 1996 to 2005 and was the artistic director of the Heinrich Schutz International Festival in Bremen in 2003. Since 2007 until 2012 he was the college's president.



WESER-RENAISSANCE Bremen, Manfred Cordes

[1] Virgo prudentissima,
quo progredieris,
quasi aurora valde rutilans?
Filia Sion,
tota formosa et suavis es,
solachra ut luna, electa ut sol.
Alleluia.
c. f. SANCTA MARIA, ORA PRO NOBIS.

[2] Quem terra, pontus, aethera
colunt, adorant, praedicant.
Trinam regentem machinam
claustrum Mariae baiulat.
Cui luna, sol et omnia
deserviunt per tempora.
Perfusa coeli gratia
gestant puellae viscera.
Beata Mater, munere
cuius supernus artifex
mundum pugillo continens,
ventris sub arca clausus est.
Beata coeli nuncio
foecunda Sancto Spiritu,
desideratus gentibus,
cuius per alvum fusus est.
Gloria tibi, Domine,
qui natus est de Virgine
cum Patre et Sancte Spiritu
in sempiterna saecula. Amen.

[3] Beata Dei Genitrix Maria,
virgo perpetua, templum Domini,
sacrarium Spiritus Sancti,
sola sine exemplo placuisti
Domino nostro Iesu Christo:
Ora pro populo,

[1] Allerklügste Jungfrau,
wohin wendest du dich,
so purpurrot wie die aufgehende Sonne?
Tochter Zion,
so sehr schön und lieblich bist du,
herrlich wie der Mond, erhaben wie die Sonne.
Halleluja.
c. f. HEILIGE MARIA, BITTE FÜR UNS.

[2] Erde, Meer und Himmelszelt
verehren, anbeten und preisen dich.
Die dreifach herrschende Gottheit
trägt Marias Geheimnis.
Dir dienen Mond, Sonne
und alle Gestirne in Ewigkeit.
Der Jungfrauen Leib trägt
die himmlische Gnade und strömt sie aus.
Selige Mutter, deren göttlicher Schöpfer
durch eine winzige Gabe
die ganze Welt erhält,
verschlossen in deinem Schoß.
Selige Kunderin des Himmels,
fruchtbar durch den Heiligen Geist,
aus deren Leib hervorging,
den die Völker herbeisehnten.
Ehre sei Dir, Herr,
von der Jungfrau geboren,
mit dem Vater und dem Heiligen Geist
von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

[3] Selige Gottesgebälerin, Maria,
Jungfrau für immer, Tempel des Herrn,
Heiligtum des Heiligen Geistes,
allein Du gefielst ohne Beispiel
unserem Herrn Jesus Christus:
Bitte für das Volk,

[1] Virgin most prudent,
whither do you go,
shining as brightly as the rosy dawn?
Daughter of Zion,
you are highly beautiful and delightful,
fair like the moon, radiant like the sun.
Alleluia.
C. f. Holy Mary, pray for us.

[2] Mary bears inside her bodily shrine
the one whom earth, sea, and sky
honor, adore, and praise,
the ruler of the threefold fabric of the world
The Virgin's womb carries the weight
of the one whom the moon, the sun,
and all the stars forever do serve
and is suffused with heaven's grace.
Blessed Mother, whose heavenly Creator,
though he holds the whole world in his hand,
took it upon himself to be contained
in the ark of your womb.
Blessed by heaven's tidings,
made with child by the Holy Spirit,
from whose womb he issued forth,
the one desired by all the nations.
Glory be to you, Lord,
born of the Virgin,
with the Father and the Holy Spirit,
forever and ever. Amen.

[3] Blessed Mother of God, Mary,
perpetual Virgin, temple of the Lord,
sanctuary of the Holy Spirit,
you alone without example
have pleased our Lord Jesus Christ:
Pray for your people,

intervenī pro clero,
intercede pro devoto foemīno sexu.

[6] Salve Virgo puerpera, templum Trinitatis,
angelorum gaudium, cella puritatis.
Solamen merentium, hortus voluptatis,
palma patientiae, cedrus castitatis.
Terra es benedicta et sacerdotalis,
sancta et immunis culpaē originalis.
Civitas altissima, porta orientalis,
in te est omnis gratia, Virgo singularis.

[7] Ante thorum huius virginis
frequentate nobis dulcīa cantica dragmatis.
Sicut myrrha electa odorem dedisti suavitatis,
sancta Dei Genitrix,
diffusa est gratia in labiis tuis.
Propterea benedixit te Deus in aeternum:
Benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui.
Alleluia.

[8] Gaude Dei Genitrix, virgo immaculata,
gaude, quae ab angelo gaudium suscepisti.
Gaude, quae genuisti
aeterni luminis claritatem.
Gaude, mater, gaude sancta Dei genitrix;
tu sola mater es intacta,
te laudat omnis creatura, genitrix lucis.
Sis pro nobis, quaesumus, perpetua interventrix ad
Dominum Iesum Christum. Alleluia.

[11] Magnificat anima mea Dominum.
Et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem

setz dich ein für die Geistlichkeit,
tritt ein für das fromme weibliche Geschlecht.

[6] Sei begrüßt, gebärende Jungfrau, Tempel der
Dreifaltigkeit, Freude der Engel, Kammer der Keuschheit.
Trost der Gerechten, Garten der Freude,
Siegespreis der Geduld, Zeder der Keuschheit.
Gelobtes und priesterliches Land bist du,
heilig und unberührt von der Erbsünde.
Höchste Stadt, Pforte zur aufgehenden Sonne,
in dir ist alle Gnade, einzigartige Jungfrau.

[7] Vor dem Lager dieser Jungfrau
singt uns die lieblichen Lieder dieses Edelsteins.
Wie auserwählte Myrrhe hast Du uns den Duft
der Süße gegeben, heilige Muttergottes,
Gnade ist ausgegossen auf deinen Lippen.
Daher preist Gott dich in Ewigkeit:
Gebenedeit seist du unter den Frauen
Und gebenedeit sei die Frucht deines Leibes.
Halleluja.

[8] Freue dich, Gottesgebälerin, unbefleckte Jungfrau,
freue dich, die du vom Engel die frohe Botschaft
vernommen hast. Freue dich, denn du hast geboren die
hellen Strahlen göttlichen Lichtes.
Freu dich, Mutter, freu dich, heilige Gottesgebälerin;
du allein bist Mutter und zugleich unberührt,
dich preist alle Kreatur, du bringst uns das Licht.
Sei für uns, so bitten wir, dauerhaft eine Fürsprecherin bei
unserem Herrn Jesus Christus. Halleluja.

[11] Meine Seele erhebt den Herren
und mein Geist freuet sich
Gottes, meines Heilandes.
Denn er hat die Niedrigkeit

act as the clergy's advocate,
intercede for devout womankind.

[6] Hail, child-bearing Virgin, temple of the Trinity,
joy of angels, chamber of purity.
Solace of the righteous, garden of delight,
palm of patience, cedar of chastity.
You are a blessed and priestly land,
holy and free of original sin.
City most high, gate of the rising sun,
in you all grace abides, Virgin without equal.

[7] At the couch of this Virgin
sing to us this precious gem's sweet songs.
Like choice myrrh, you have given us
this pleasant fragrance, holy Mother of God;
grace is poured out on your lips.
Therefore, God has blessed you forever:
Blessed are you among women,
and blessed is the fruit of your womb.
Alleluia.

[8] Rejoice, Mother of God, immaculate Virgin;
rejoice, you who have received the angel's glad tidings.
Rejoice, you who have borne
the radiance of eternal light.
Rejoice, Mother, rejoice, holy Mother of God;
you alone are a mother and a virgin;
all creation praises you, Mother of light.
Be for us, we beseech you, a perpetual intercessor
with our Lord Jesus Christ. Alleluia.

[11] My soul magnifies the Lord,
and my spirit has rejoiced
in God my Savior.
For he has regarded the humble estate of his handmaid.

ancillae suae.

Ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.

Quia fecit mihi magna, qui potens est
et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie
in progeniem timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.

Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

Gloria patri et Filio

et Spiritui Sancto,

sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

[12] Beata es, Virgo Maria,
quae omnium portasti Creatorem.
Genuisti, qui te fecit,
et in aeternum permanes virgo.
Alleluia.

[13] O gloriosa Domina,
Eccelsa super sidera,
Qui te creavit provide
Lactasti sacro ubere.

[16] Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,

seiner Magd angesehen.

Siehe, von nun an werden mich
selig preisen alle Kindeskind.

Denn er hat große Dinge an mir getan,
der da mächtig ist, und des Name heilig ist.

Und seine Barmherzigkeit währet immer
für und für bei denen, so ihn fürchten.

Er übet Gewalt mit seinem Arm und zer-
streuet, die hofärtig sind in ihres Geistes Sinn.

Er stößet die Gewaltigen vom Thron
und erhebt die Niedrigen.

Die Hungrigen füllet er mit Gütern
und lässt die Reichen leer.

Er denket der Barmherzigkeit
und hilft seinem Diener Israel auf.

Wie er geredet hat unsern Vätern,
Abraham und seinem Samen ewiglich.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist,

wie es war im Anfang, jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

[12] Selig bist du, Jungfrau Maria,
die du den Schöpfer aller Dinge geboren hast.
Du hast geboren den, der dich geschaffen hat,
und wirst in Ewigkeit Jungfrau bleiben.
Halleluja.

[13] O ruhmreiche Herrin,
erhaben über die Gestirne,
den, der dich – vorausschauend – geschaffen hat,
hast du an deiner heiligen Brust genährt.

[16] Gegrüßet seist du, Maria, der Herr ist mit dir,
du gebenedeite unter den Weibern,

For behold, henceforth all generations shall call me blessed.
For he who is mighty has done great things for me, and
holy is his name.

And his mercy is from generation to generation
on those who fear him.

He has shown might in his arm;
he has scattered the proud in the imagination of their hearts.
He has toppled the mighty from their thrones
and exalted the humble.

He has filled the hungry with good things
and has sent the rich empty away.

He has helped Israel his servant,
mindful of his mercy.

As he spoke to our fathers,
to Abraham and to his seed forever.
Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Spirit,

as it was in the beginning, is now, and ever shall be,
world without end. Amen.

[12] Blessed are you, Virgin Mary,
who bore the Creator of all things.
You have given birth to him who made you,
and you shall forever remain a virgin.
Alleluia.

[13] O glorious Lady,
elevated above the stars,
the one who in his providence created you
at your holy breast you have suckled.

[16] Hail Mary, full of grace, the Lord is with you;
blessed are you among women,
and blessed is the fruit of your womb.

et benedictus fructus ventris tui.

[17] Felix namque es, sacra virgo Maria,
et omni laude dignissima.
Quia ex te ortus est sol iustitiae,
Christus Deus noster.

[19] Assumpta est Maria in caelum,
gaudent angeli
collaudantes benedicunt Dominum.

und gebenedeit sei die Frucht deines Leibes.

[17] Glücklich bist du nämlich, heilige Jungfrau Maria,
und allen Lobes sehr würdig.
Denn aus dir ist hervorgegangen die Sonne der
Gerechtigkeit, Christus, unser Gott.

[19] Aufgenommen ist Maria im Himmel,
des freuen sich die Engel,
sie loben und preisen Gott.

[17] You indeed are happy, holy Virgin Mary,
and most highly worthy of all praise.
For from you the sun of justice has risen,
Christ, our God.

[19] Mary has been taken up into heaven;
the angels rejoice
and extol and praise God.

Translated by Susan Marie Praeder



Manfred Cordes

cpo 777 772-2