

NFM
NFM RECORDINGS

Martino Miłoczewski

II

ANDRZEJ KOSENDIAK

Martino Milszrewski

II

ANDRZEJ KOSENDIAK



Martina Milszewska

II

Martino Miłoczewski

ANDRZEJ KOSENDIAK – dyrygent / conductor

WROCLAW BAROQUE ENSEMBLE

Aldona Bartnik – sopran / soprano [1–2, 4–10]

Aleksandra Turalska – sopran / soprano [1–2, 4–10]

Matthew Venner – kontratenor / countertenor [1–2, 4–10]

Piotr Łykowski – kontratenor / countertenor [1–2]

Maciej Gocman – tenor [1–2, 4–10]

Tomáš Lajtkep – tenor [1–2, 4–10]

Tomáš Král – bas / bass [1–2, 6–9]

Jonathan Brown – bas / bass [4–5, 10]

Jerzy Butryn – bas / bass [1–2]

Zbigniew Pilch – I skrzypce / 1st violin [1–11]

Mikołaj Zgółka – II skrzypce / 2nd violin [1–5, 8–11]

Adam Pastuszka – II skrzypce / 2nd violin [6–7]
Julia Karpeta – viola da gamba [1–11]
Krzysztof Karpeta – violone [1–2, 6–9]
Janusz Musiał – kontrabas / double bass [4–5, 10]
Přemysl Vacek – teorba / theorbo [1–11]
Anton Birula – teorba / theorbo [4–5, 10]
Marta Niedźwiecka – pozytyw, klawesyn / chest organ, harpsichord [1–11]
Johannes Kronfeld – puzon / sackbut [1–2, 4–10]
Ferdinand Hendrich – puzon / sackbut [1–2, 6–9]
Masafumi Sakamoto – puzon / sackbut [1–2, 4–11]
Hans-Martin Schlegel – puzon / sackbut [1–2, 4–10]
William Lyons – fagot / bassoon [4–5, 10]

Martino Miłoczewski

MARCIN MIELCZEWSKI (zm./d. 1651)

MISSA TRIUMPHALIS I.56* [6'19]

1	Kyrie	1'57
2	Gloria	4'22
3	CANZONA SECONDA A DUE** II.7	5'16
4	DIXIT DOMINUS I.21	4'17
5	LAUDATE PUERI I.36	4'48
6	CREDIDI I.16	4'53
7	LAETATUS SUM I.33	4'41
8	NISI DOMINUS I.57	6'08

9	LAUDA JERUSALEM DOMINUM I.34	6'33
10	MAGNIFICAT I.38	5'40
11	CANZONA SECONDA A TRE ** II.9	4'04
	Czas całkowity / Total time	53'26

* Numery przy tytułach utworów pochodzą z katalogu dzieł kompozytora opracowanego przez Barbarę Przybyszewską-Jarśnińską. / The titles of works are numbered according to the composer's catalogue of works edited by Barbara Przybyszewska-Jarśnińska.

** Rekonstrukcja partii II skrzypiec w obu canzonach: Maciej Prochaska
2nd violin parts in both canzonas reconstructed by Maciej Prochaska





Martino Mielczewski

BARBARA
PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA

Marcin Mielczewski był najszerzej znanym w Europie kompozytorem polskim epoki baroku. W XVII wieku jego utwory znajdowały zainteresowanie nie tylko w środowiskach rzymskokatolickich, dla których były oryginalnie komponowane, lecz także wśród luteranów, grekokatolików i prawosławnych. Większość zachowanych do dziś przekazów niemal 90 kompozycji Mielczewskiego (w części są to przekazy niekompletne) powstała poza granicami dawnej Rzeczypospolitej. W Jenie w 1659 roku została wydana drukiem antologia *Erster Theil geistlicher Concerten*, przygotowana przez Johanna Havemanna, zawierająca – wśród wokalnie-instrumentalnych koncertów kościelnych głównie włoskich, uznanych twórców XVII stulecia – koncert solowy *Deus in nomine tuo* Mielczewskiego. Natomiast kanon dowodzący umiejętności kontrpunktycznych kompozytora zamieścił Marco Scacchi w polemicznym

piśmie muzyczno-teoretycznym *Cribrum musicum* (Wenecja 1643). Inne kompozycje Mielczewskiego znane są z rękopiśmiennych odpisów, które sporządzili lub które zgromadzili muzycy działający w Lewoczy na Górnych Węgrzech (obecnie Słowacja), Kromieryżu na Morawach, we Wrocławiu, Namysłowie i Oleśnicy na Śląsku (w XVII wieku leżącym poza granicami państwa polsko-litewskiego). Przepisywano je także w Szlichtyngowej na pograniczu Śląska i Wielkopolski, w ośrodkach należących do różnych dawnych księstw niemieckich, takich jak Weimar, Gotha, Baden-Baden i Lüneburg, oraz w Gottorp w duńskim w tym czasie Szlezwiku-Holsztynie, a na terenie Rzeczypospolitej – w Gdańsku, Krakowie i Łowiczu. W Europie Wschodniej były one popularyzowane we fragmentach w podręczniku *Gramatyka muzyczna* Mikołaja Dyleckiego (pierwsza wersja tego tekstu powstała ok. 1675 roku w Wilnie, następne kilka lat później w Smoleńsku i Moskwie), a podobno także w nieznanych dziś rękopisach sporządzonych dla moskiewskiego patriarchy Nikona.

Niestety, o życiu kompozytora wiadomo niewiele. Nie jest znane miejsce i czas jego urodzenia – można jedynie przypuszczać, że urodził się ok. 1605–10 roku. Brak danych o jego początkowej edukacji muzycznej, którą kontynuował u Franciszka Liliusa (zm. 1657), zapewne kiedy ten wrócił z Rzymu – gdzie w latach 1624–25 studiował u Girolama Frescobaldiego (1583–1643) – do Warszawy na królewski dwór Zygmunta III Wazy, a zanim przeniósł się do Krakowa, gdzie w 1630 roku został kapelmistrzem wokalnie-instrumentalnego zespołu muzycznego

katedry wawelskiej. Można zatem przyjąć, że Mielczewski znalazł się pod patronatem polskich Wazów w latach 20. XVII wieku i był uczniem Liliusa w drugiej połowie tej dekady, w czasie, kiedy kapelą Zygmunta III kierował Giovanni Francesco Anerio (1567–1630). Nazwisko Marcina Mielczewskiego pojawia się jednak w znanych źródłach dopiero 18 grudnia 1632 roku, w zapisie chrztu jego syna Stanisława, przynoszącym również informację, że Mielczewski był wówczas muzykiem królewskim, żonatym z Urszulą Manuszówną (z tą żoną miał jeszcze dwie córki: Dorotę, ochrzczoną 3 stycznia 1638, i Agnieszkę, ochrzczoną 10 stycznia 1645 roku). Wiadomo, że po śmierci Urszuli muzyk ożenił się ponownie – z Jadwigą Kołaczkową, z którą miał syna Sylwestra (ochrzczonego 31 grudnia 1649 roku).

Całe życie zawodowe Marcina Mielczewskiego było związane z patronatem Wazów, przede wszystkim króla Władysława IV (panującego w latach 1632–48) oraz jego przyrodniego brata Karola Ferdynanda, biskupa Wrocławia (od 1625 roku) – który jednak na Śląsku nie przebywał aż do 1637 roku (dopiero wtedy nastąpił jego ingres do rezydencji biskupów wrocławskich w Nysie) – i Płocka (od 1642 roku; ingres do katedry w Płocku, stolicy diecezji, miał miejsce w 1644 roku).

Kapelą królewską Władysława IV kierował Marco Scacchi (zm. 1662). Obejmowała ona zwykle ponad 30 dorosłych muzyków-mężczyzn (wyjątkowo, gościnnie występowały włoskie śpiewaczki), ze znacznym

udziałem Włochów, którzy zdecydowanie dominowali wśród wokalistów. Szczególnym uznaniem cieszyli się kastrat Baldassare Ferri (1610–1680) oraz – pochodzący wprawdzie z terenów Rzeczypospolitej, ale mający za sobą studia w Rzymie u Giacomina Carissimiego (1605–1674) – gdańszczanin Kaspar Förster młodszy (1616–1673), nominalnie alt, dysponujący jednak taką skalą głosu, że mógł równie dobrze śpiewać basem jak sopranem.

Mielczewski był najprawdopodobniej instrumentalistą, być może puźonistą lub fagocistą. Już w latach 30. zajmował się też komponowaniem, a jego osiągnięcia w tej dziedzinie uznat za warte wyróżnienia Adam Jarzębski (zm. 1649), królewski skrzypek, kompozytor, administrator budowy warszawskiego Pałacu Ujazdowskiego oraz autor rymowanego opisu Warszawy pt. *Gościniec* (Warszawa 1643). Opisując w nim kapelę króla Władysława IV, napisał on m.in.:

*Marek Capellae magistrem
Skaki [Marco Scacchi], a wicemagistrem
Pekiel [Bartłomiej Pękiel], zacny organista;
I Mielczewskiego też rzeczy
Do grania, śpiewania grzeczy.*

Można przypuszczać, że osiągnięcia twórcze Mielczewskiego miały istotne znaczenie dla Karola Ferdynanda, który w 1644 lub 1645 roku powierzył mu kierownictwo swojej biskupiej kapeli, do obowiązków kapelmistrzów

należało bowiem wzbogacanie repertuaru podległych im zespołów. Na tym stanowisku muzyk pozostał do końca życia. Zmarł w Warszawie we wrześniu 1651 roku i został najprawdopodobniej, zgodnie ze swoją ostatnią wolą, pochowany w dominikańskim kościele św. Jacka na Nowym Mieście. Jako *maestro di cappella* królewicza-biskupa, Mielczewski mieszkał w mazowieckich rezydencjach swojego patrona w Wyszkowie i Broku, spędzał wiele czasu w Warszawie, z pewnością podróżował do Gdańska, gdzie Karol Ferdynand reprezentował w 1646 roku Władysława IV i witął jego przybyłą z Francji drugą żonę, Ludwikę Marię Gonzaga de Nevers. Kompozytor jeździł też do Krakowa, a w 1650 roku spędził kilka miesięcy w biskupstwie wrocławskim – w Nysie i Opolu.

Wydaje się, że na okoliczności sprzyjające szerokiej recepcji utworów Mielczewskiego na Śląsku, skąd zapewne były one przekazywane dalej – na Morawy, do Saksonii i Turyngii, złożyło się kilka elementów, przede wszystkim jednak pobyt muzyka w śląskich rezydencjach Karola Ferdynanda, jak również jego udokumentowana testamentem decyzją o przekazaniu całego dorobku kompozytorskiego swojemu patronowi oraz fakt, że królewicz-biskup w ostatnich latach życia (zm. 1655) gros czasu spędził w Nysie. Największy znany obecnie korpus kompozycji tego twórcy powstał dzięki zainteresowaniu, jakie dla spuścizny kapelmistrza rzymskokatolickiego biskupa mieli muzycy działający w środowisku luterańskiego kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu. To oni sporządzili, głównie w latach 50. XVII wieku, odpisy ponad

30 utworów Mielczewskiego, sygnując je w swoich rękopisach monogramem „M.M.”, notabene występującym w zdecydowanej większości przekazów kompozycji tego twórcy o różnej proveniencji.

Utwory monogramisty „M.M.” wraz z całym zbiorem muzykaliów z kościoła św. Marii Magdaleny, a także z innych wrocławskich kościołów, znalazły się w XIX wieku w tamtejszej Bibliotece Miejskiej. Zostały u schyłku tego stulecia skatalogowane przez wrocławskiego organistę, kompozytora i organizatora życia muzycznego, Emila Bohna (1839–1909), i były w pierwszych dekadach XX wieku poddawane badaniom muzykologów niemieckich oraz z innych krajów europejskich, ale ich autora nie udało się wówczas zidentyfikować. Od 1945 roku przez niemal 50 lat cała kolekcja rękopisów muzycznych z XVI i XVII wieku należąca do wrocławskiej Biblioteki Miejskiej była uważana za zaginioną. Obecnie wiemy, że została wywieziona po II wojnie światowej do Moskwy, a następnie, w latach 50. XX wieku, przekazana Niemieckiej Republice Demokratycznej i zdeponowana w Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz w dawnym Berlinie Wschodnim, gdzie nie udostępniano jej aż do upadku muru berlińskiego. Dopiero więc w latach 90. możliwe było kontynuowanie badań nad szczęśliwie odzyskanymi, cennymi śląskimi rękopisami. Pozwoliły one przypisać autorstwo kompozycji monogramisty „M.M.” zawartych w tym zbiorze Marcinowi Mielczewskiemu.

* * *

Na program płyty składają się wokalnie-instrumentalne kompozycje religijne – zachowana niekompletnie *Missa Triumphalis* (tylko dwie pierwsze części cyklu *ordinarium missae* – *Kyrie* i *Gloria*), opracowania sześciu psalmów i kantyku *Magnificat* – oraz dwa utwory przeznaczone na niewielkie zespoły instrumentalne. Wszystkie kompozycje wokalnie-instrumentalne powstały do tekstów tacińskich i mają zastosowanie w liturgii Kościoła rzymskokatolickiego i luterańskiego. Wszystkie zostały skomponowane z zastosowaniem techniki koncertującej. Wszystkie wreszcie były pisane przez Mielczewskiego z myślą o wykonaniach w kościołach rzymskokatolickich, a zachowały się w przekazach rękopiśmiennych sporządzonych w środowiskach luterańskich.

Missa Triumphalis należała w XVII wieku do najpopularniejszych utworów Mielczewskiego. W jednym z pierwszych w historii słowników muzyków – zawartym w ukończonej 1 stycznia 1687 roku pracy teoretycznej *Musicus Danicus* Matthiasa Henriksena Schachta (1660–1700), duńskiego muzyka i historyografa muzyki – znalazło się hasło poświęcone Marcinowi Mielczewskiemu („Martinus Milchewsky Polonus”), w którym spośród jego kompozycji wymieniona została jedynie *Missa Triumphalis*, napisana na 16 głosów i 3 chóry. W *Gramatyce muzycznej* Mikołaja Dyleckiego, przeznaczonej dla muzyków działających w środowiskach prawosławnych i unickich, znajdujemy przykłady muzyczne podpisane jako wyjątki z *Missa*

Triumphalis Mielczewskiego. Niestety, nie udało się ich zidentyfikować w znanym obecnie materiale muzycznym tej mszy, czyli w dwóch rękopiśmiennych przekazach przechowywanych w Gdańskiej Bibliotece PAN, poświadczających recepcję utworu w siedemnastowiecznym Gdańsku. Pierwszy, wcześniejszy, wiązany z kościołem św. Bartłomieja, stanowi odpis wersji *Missa Triumphalis* przeznaczonej na dwa mieszane chóry czterogłosowe i organy (bez towarzyszenia innych instrumentów). Ten przekaz zachował się niekompletnie. Zawiera jedynie głosy tenoru i basu chóru pierwszego, sopranu chóru drugiego oraz basso continuo. Obecne nagranie mogło zostać przygotowane dzięki rękopisowi używanemu w XVII wieku w gdańskim kościele św. Jana. Przekaz ten, sporządzony około połowy stulecia lub nieco później, został w 1689 roku wzbogacony przez ówczesnego kantora tego kościoła, Georga Nauwercka, o dodatkowe głosy instrumentalne, mające jednak wtórny charakter. Uderzającą cechą tego polichóralnego utworu jest dominujące w nim metrum trójdzielne, faktura homorytmiczna i repetycyjność melodyki, powodujące wrażenie swego rodzaju rozkołysania czy taneczności, ale też potęgę brzmienia. W *Kyrie* kompozytor nie wprowadza odcinków solowych, operując wyłącznie chórami. Opracowanie powtarzanego krótkiego tekstu tej części mszy polega na szybkiej, naprzemiennej wymianie chórów wokalnych wzmacnianych harmonicznymi przez instrumenty. Ostatnie „*Kyrie*” utrzymane jest w metrum parzystym, a kończy je relatywnie długie, homorytmiczne *tutti*. W *Gloria* znajdujemy większe urozmaicenie faktury, ponieważ obok partii utworu wykonywanych przez cały zespół

lub poszczególne chóry w kontrapunkcie *nota contra notam* znajdujemy kontrastujące z nimi krótkie odcinki realizowane przez poszczególne głosy chóru pierwszego solo, z towarzyszeniem tylko basso continuo lub także różnych grup instrumentów (na przykład przez bas z dwojgiem skrzypiec albo sopran, alt lub tenor z czterema puzonami). Nieco częściej pojawia się w opracowaniu muzycznym metrum parzyste oraz faktura imitacyjna. Ogromna szkoda, że gdańscy muzycy nie uznali za istotne przepisanie pozostałych części cyklu, których muzyczna realizacja pozostaje dla nas tajemnicą.

Jedynym znanym dziś z twórczości Mielczewskiego utworem cyklicznym, niebędącym opracowaniem mszy, są *Vesperae dominicales* zachowane w przekazie sporządzonym dla środowiska rzymskokatolickiego, przechowywanym w Bibliotece Zamkowej w Kromieryżu na Morawach. Można przypuszczać, że kompozytor stworzył także, dziś zaginione, cykle nieszporne na inne dni tygodnia i na inne święta. Z nich to zapewne muzycy działający około połowy XVII wieku w środowisku luterańskiego kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu wybrali i przepisali poszczególne opracowania psalmów i kantyku Najświętszej Marii Panny.

Znane opracowania psalmów i kantyku maryjnego Mielczewskiego są utworami wielkoobsadowymi. Można je podzielić zasadniczo na dwie grupy: 1. utwory polichoralne, wyjątkowo na trzy chóry czterogłosowe i basso continuo, a w większej liczbie na dwa chóry czterogłosowe i zespół

instrumentów; 2. kompozycje na sześciogłosowy chór wokalny o obsadzie: dwa soprały, alt, dwa tenory i bas, z chórem instrumentalnym składającym się z dwójga skrzypiec i czterech puzonów (jeden o rejestrze altowym, dwa tenorowe i jeden basowy), przy czym niekiedy w miejsce puzonu o najniższym rejestrze wprowadzano fagot lub była stosowana obsada *ad libitum* (puzon lub fagot do wyboru). W charakteryzującym się znacznymi rozmiarami kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu zespół był zazwyczaj w odcinkach *tutti* wzmocniany przez dodatkowe chóry wokalne i wokально-instrumentalne, multiplikujące partie głosów *obbligato*.

W programie płyty znalazły się wyłącznie opracowania psalmów i kantyku *Magnificat* o obsadzie obejmującej sześć głosów wokalnych i sześć instrumentów (jeżeli pominiemy wspomniane głosy *ripieni*). Z tego wyboru nie udałoby się stworzyć żadnego cyklu nieszpornego zgodnego z przepisami liturgicznymi Kościoła rzymskokatolickiego. Poszczególne utwory mogą jednak mieć zastosowanie liturgiczne w różnych Kościołach chrześcijańskich. W nagraniu przyjęto kolejność kompozycji zgodną z kolejnością ich tekstów w Księdze Psalmów w *Piśmie Świętym*. Pomimo bardzo podobnej obsady i powtarzania pewnych charakterystycznych środków kompozytorskich, które można uznać za konwencjonalne w muzyce koncertującej uprawianej we Włoszech i w Europie Środkowej w drugiej ćwierci XVII wieku, a niekiedy nadużywane przez Mielczewskiego, utwory wykazują szereg różnic. Dotyczą one tonalności (w przypadku części utworów w źródłach wskazane zostały ich tony kościelne – w *Dixit Dominus* i *Magnificat* pierwszy,

w *Credidi* czwarty, w *Laetatus sum* ósmy) i sposobów postępowania się techniką koncertującą. Warto zaobserwować różnice w opracowaniach tych samych tekstów (zwłaszcza małej doksologii), zwrócić uwagę na stosowane przez kompozytora środki kontrapunkcyjne oraz figury retoryki muzycznej wprowadzane w sprzyjających temu fragmentach warstwy słownej.

Chociaż wiadomo, że Mielczewski komponował utwory na zespoły instrumentalne o różnych składach (o obsadzie obejmującej od dwóch do dwunastu instrumentów melodycznych oraz grupę realizującą basso continuo), wśród znanych obecnie, zachowanych dziewięciu kompozycji Mielczewskiego tego gatunku są jedynie utwory na dwa oraz na trzy instrumenty melodyczne i basso continuo, określane w znanych źródłach jako „canzony” lub „arie”. Najwięcej, bo pięć takich kompozycji zachowało się w rękopisie o nieznanym proveniencji, należącym do kościoła ewangelickiego w Lewoczy (Słowacja). Z tego właśnie zbioru pochodzą *Canzona seconda a due* i *Canzona seconda a tre* (tytuły nadano im w dwudziestowiecznych wydaniach). Niestety, w tym jedynym znanym przekazie obu canzon brak partii drugiego głosu melodycznego o rejestrze sopranowym (w źródle nie zostało to wskazane, ale przyjmuje się, że chodzi o skrzypce II). Dla potrzeb nagrania brakujące partie zrekonstruował Maciej Prochaska.

Obraz dźwiękowy canzon w dużym stopniu zależy od sposobu zrekonstruowania brakującej partii skrzypiec II – w przypadku utworu „a 2” jednego z dwóch, a w przypadku utworu „a 3”, jednego z trzech głosów

melodycznych kompozycji. Z pewnością większy procent zachowanych głosów w *Canzonie a 3*, w której trzecim instrumentem melodycznym o rejestrze basowym jest, zgodnie z obsadą podaną w źródle, puzon, pozwala na bardziej odpowiedzialną ocenę tego dzieła. Jest to utwór o budowie drobnoodcinkowej, czyli takiej, jaka dominuje w większości znanych wokalnie-instrumentalnych koncertów kościelnych Mielczewskiego oraz w większości jego canzon. Charakteryzuje się częstymi zmianami metrum i tempa, a jeszcze częstszymi faktury i typu melodyki. Zwraca uwagę niemal równorzędne potraktowanie partii puzonu i skrzypiec. W konsekwencji partia instrumentu basowego jest trudna, obfitująca w duże skoki, a miejscami wręcz wirtuozowska (nie można wykluczyć, że jako pierwszy wykonywał ją sam kompozytor, jeżeli słusznie przypuszczam, że był on w początkach kariery zatrudniony na dworze króla Zygmunta III Wazy jako puzonista). W *Canzonie a 2* zmian metrum jest mniej. Utwór można podzielić na cztery części, z których pierwsza, trzecia i czwarta utrzymane są w metrum parzystym, a druga, stanowiąca wyraźny kontrast, w metrum trójdzielnym. W części ostatniej następuje nawiązanie do początku kompozycji. W odcinkach w metrum parzystym dominuje rytmika taneczna oraz technika wariacyjna. Są też w tej canzonie miejsca dające skrzypkom szansę na zademonstrowanie swojej biegłości w grze, choć w porównaniu ze skrzypcowymi utworami solowymi z epoki poziom trudności tej partii nie jest bardzo wysoki.

Martino Miłczewski

BARBARA
PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA

Marcin Mielczewski was the most widely known Polish composer of the Baroque era in Europe. During the 17th century, his works were in demand not only in Roman Catholic communities for whom they were originally composed, but also in those of the Lutheran, Greco-Catholic and Eastern Orthodox persuasion. The majority of almost 90 surviving copies of Mielczewski's compositions (partly incomplete) were produced outside the borders of the former Polish-Lithuanian Commonwealth. Johannes Havemann's anthology *Erster Theil geistlicher Concerten* published in 1659 in Jena contains – among its vocal-instrumental church concertos mainly by acclaimed Italian 17th century composers – Mielczewski's solo concerto *Deus in nomine tuo*. Moreover, a canon testifying to the composer's contrapuntal skills was included by Marco Scacchi in his polemical

journal on music theory *Cribrum musicum* (Venice 1643). Other compositions by Mielczewski are known from manuscript copies made or compiled by musicians working in Levoca in Upper Hungary (present-day Slovakia), in Moravian Kromeriz, in Wrocław and in Silesian Namysłów and Oleśnica (in the 17th century lying outside the borders of the Polish-Lithuanian state). Copies of his works were also made in Szlichtyngowa on the borders of Silesia and the Greater Poland, in centres once belonging to various German duchies, such as Weimar, Gotha, Baden-Baden and Lüneburg as well as in Gottorp at the time in Danish Schleswig-Holstein, and in territories of the Polish Crown – in Gdańsk, Kraków and Łowicz. In Eastern Europe they were popularised sporadically in Nikolay Diletsky's manual *Musical Grammar* (the first version of its text created circa 1675 in Vilnius, and a few years later in Smolensk and Moscow) and allegedly also in today unknown manuscripts compiled for Moscow's Patriarch Nikon.

Unfortunately, little is known about the composer's life. His place and date of birth are undetermined – one can merely assume he was born circa 1605–10. There is no information concerning his initial musical education, which he continued under Franciszek Lilius (d. 1657), probably following the latter's return from Rome – where in 1624–25 he studied with Girolamo Frescobaldi (1583–1643) – to Warsaw and the royal court of Sigismund III Vasa, before his move to Kraków, where in 1630 he became kapellmeister of Wawel Chapel's vocal-instrumental ensemble. Hence it is safe to assume that in the 1620s Mielczewski enjoyed the patronage of

the Vasas and was a pupil of Lilius during the second half of the decade, when the Chapel of Sigismund III was directed by Giovanni Francesco Anerio (1567–1630). The name Marcin Mielczewski appears for the first time in known source material on 18th December 1632, on the birth record of his son Stanislaus, providing additional information that at the time Mielczewski was a court musician married to Urszula Manuszówna (with whom he had two further daughters: Dorota baptised on 3rd January 1638 and Agnieszka, baptised on 10th January 1645). We know that after Urszula's death, the musician was married for a second time to Jadwiga Kotaczkówna, with whom he had a son Sylvester (baptised on 31st December 1649).

Throughout his entire career, Marcin Mielczewski relied on the patronage of the Vasas, first and foremost king Ladislaus IV (who reigned in the years 1632–48) and his step-brother Charles Ferdinand, Bishop of Wrocław (from 1625) – who however did not reside in Silesia until 1637 (only then did his enthronement to the residence of Wrocław bishops in Nysa take place) – and Bishop of Płock (from 1642; his enthronement at the cathedral in Płock, the capital of the diocese, taking place in 1644).

The royal chapel of Ladislaus IV was directed by Marco Scacchi (d. 1662). As a rule it consisted of over 30 adult male musicians (guest performances by Italian female singers being an exception), with a significant participation by Italians, who among the singers were decidedly a dominant

group. Particular acclaim was enjoyed by the castrato Baldassare Ferri (1610–1680) as well as – albeit descended from the territories of the Polish-Lithuanian Commonwealth, but having studied in Rome with Giacomo Carissimi (1605–1674) – Kaspar Förster the younger from Gdańsk (1616–1673), nominally an alto, however possessing such a broad vocal range that he could sing equally well as a bass or soprano.

In all probability Mielczewski was an instrumentalist, perhaps a trombonist or bassoonist. During the 1630s, he had already turned to composing, with his achievements in this field considered worthy of recognition by Adam Jarzębski (d. 1649), court violinist, composer, building administrator of Warsaw's Ujazdowski Palace and author of a rhyming account of Warsaw entitled *Gościniec (The highway)* (Warsaw 1643). In the latter, describing the chapel of King Ladislaus IV he wrote i.a.:

Marek the chapel's master
Skaki (Marco Scacchi) its deputy master
Pekiel (Bartłomiej Pękiel) worthy organist
Mielczewski's works also abound
To be played and sung.

It is safe to assume that Mielczewski's artistic achievements made a significant impact on Charles Ferdinand, who in 1644 or 1645 appointed him director of his bishop's chapel, where the kapellmeister's duties included

expanding the repertoire of his subordinate ensembles. He remained in this post for the rest of his life. Mielczewski died in September 1651 in Warsaw and according to his last wish, was most probably buried at the Dominican Church of St Hyacinth in the New Town. As *maestro di cappella* to the Prince-Bishop, Mielczewski stayed in his patron's Mazovian residences in Wyszaków and Brok, spent considerable time in Warsaw and without doubt travelled to Gdańsk, where in 1646 Charles Ferdinand as representative of Ladislaus IV welcomed his second wife Louise Marie Gonzaga de Nevers on her arrival from France. The composer also travelled to Kraków and in 1650 spent several months in the Wrocław bishopric – of Nysa and Opole.

It would appear that circumstances favourable to a wide reception of Mielczewski's works in Silesia, from where no doubt they found their way to Saxony and Thuringia, included several elements, chief among them the musician's sojourn in Charles Ferdinand's Silesian residences and his decision, documented in his will, leaving all his compositional output to his patron as well as the fact that the Prince-Bishop spent the last years of his life (d. 1655) mainly in Nysa. The composer's largest corpus of works known today, came into existence thanks to the interest shown in the output of the Roman Catholic bishop's kapellmeister, by musicians active in the community of Wrocław's Lutheran Church of St Mary Magdalene. It was the latter, who mainly in the 1650s made over 30 copies of Mielczewski's

compositions, signing their manuscripts with the monogram 'M.M.', which appears on the vast majority of this composer's documented works of various provenance.

In the 19th century, works of the 'M.M.' monogrammist together with a collection of musical manuscripts from the St Mary Magdalene Church and other Wrocław churches, found their way to the then City Library. At the turn of the century they were catalogued by the Wrocław organist, composer and organiser of musical life, Emil Bohn (1839–1909) and during the first decades of the 20th century closely examined by German and other European musicologists, who at the time failed to identify their author. From 1945, for almost 50 years the City Library's entire collection of 16th and 17th century manuscripts, was considered lost. We now know that after the Second World War it was removed to Moscow and during the 1950s handed over to the German Democratic Republic and deposited at the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in former East Berlin, where it remained inaccessible until the fall of the Berlin Wall. Consequently not until the 1990s could research on the propitiously recovered, valuable Silesian manuscripts be continued, thus allowing the authorship of the collection's 'M.M.' monogrammed compositions to be attributed to Marcin Mielczewski.

* * *

The contents of this recording include vocal-instrumental sacred compositions – an extant incomplete *Missa Triumphalis* (with only two sections of the *ordinarium missae* – *Kyrie* and *Gloria*), settings of six psalms and a *Magnificat* canticle – as well as two works intended for small instrumental ensemble. All the vocal-instrumental compositions are set to Latin texts, applicable to liturgies of the Roman Catholic and Lutheran churches. All are composed in *concertato* style. Finally, all were written by Mielczewski with Roman Catholic church performances in mind and survived in manuscript copies produced within the Lutheran communities.

During the 17th century, *Missa Triumphalis* counted among Mielczewski's most popular works. One of the first musical dictionaries in history – containing the theoretical work *Musicus Danicus* (completed on 1st January 1687) by the Danish musician and music historian, Matthias Henriksen Schacht (1660–1700) – features an entry dedicated to Marcin Mielczewski ('Martinus Milchewsky Polonus'), mentioning only *Missa Triumphalis* for 16 voices and 3 choirs from among his works. In Nikolay Diletsky's *Musical Grammar* intended for musicians working in Eastern Orthodox and Unitarian communities, we find musical examples marked as excerpts from Mielczewski's *Missa Triumphalis*. Unfortunately, it has not been possible to identify them from the presently known, musical material of this mass, namely two manuscript copies stored in Gdańsk's Library

of the Polish Academy of Sciences, confirming the work's existence in 17th century Gdańsk. The first and earlier of the two, associated with St Bartholomew's Church, is a copy of the *Missa Triumphalis* in a version for two mixed four-voice choirs and organ (without the accompaniment of other instruments). This surviving copy is incomplete, containing only the tenor and bass parts of the first choir, soprano parts of the second choir and that of the continuo. The present recording was made possible thanks to a manuscript copy, used during the 17th century in Gdańsk's Church of St John the Baptist. This copy, produced circa mid-century or somewhat later, in 1689 was augmented by additional instrumental parts of a similar nature, by the church's then cantor, Georg Nauwerck. Striking features of this polychoral work include the dominant presence of triple metre throughout, homorhythmic textures and a repetitive melodic style, which to some extent give an impression of undulation or dancing as well as powerful sound. In the *Kyrie* only the choirs are exploited, without the introduction of any solo fragments. The setting of the reiterated short text of this section of the Mass relies on rapid alternating exchanges between the vocal choirs, reinforced harmonically by the instruments. The last 'Kyrie' is in duple metre and closes with a relatively long, homorhythmic *tutti*. In the *Gloria* we discover greater textural variety, for alongside parts performed either by the entire ensemble or respective choirs, in the contrapuntal *nota contra notam* we find contrasting short fragments realised by individual voices of the first solo choir accompanied only by continuo or else various groups of instruments (e.g. by bass with two violins, or

soprano, alto or tenor with four trombones). In this musical setting, duple metre and imitative textures appear more often. It is a great pity that the Gdańsk musicians did not consider it important to copy the remaining parts of the cycle, whose musical realisation remains a mystery.

The only cyclic work by Mielczewski other than a Mass that we know of today, is *Vesperae dominicales*, a surviving copy of which, made for the Roman Catholic community is stored in the Castle Library of Kromeriz in Moravia. One can assume that the composer also wrote non-surviving vesper cycles for other days of the week and other feast days. From these no doubt, musicians working around the middle of the 17th century in the Lutheran community of St Mary Magdalene Church in Wrocław, chose and copied individual settings of psalms and canticle to the Holy Virgin Mary.

Known psalm and Marian canticle settings by Mielczewski are works for large performance forces. They can be divided into two groups: 1. poly-choral works, occasionally for three four-voice choirs and continuo but mostly for two four-voice choirs and instrumental ensemble, 2. compositions for a six-part vocal choir consisting of two sopranos, alto, two tenors and bass with instrumental ensemble made up of two violins and four trombones (one in alto register, two tenor and one bass), on occasion the trombone of the lowest register being replaced by the bassoon or *ad libitum* ensemble (choice of bassoon or trombone). In the characteristically vast

dimensions of Wrocław's St Mary Magdalene Church, the ensemble's *tutti* sections were generally reinforced by additional vocal and vocal-instrumental choirs, thus multiplying the parts of the *obbligato* voices.

The programme of this recording features exclusively the settings of psalms and the *Magnificat*, with performance forces consisting of six vocal parts and six instruments (excluding the above mentioned *ripieni* parts). From this selection it would be impossible to create any vesper cycle compatible with the liturgical rites of the Roman Catholic Church. However, individual works can have a liturgical purpose in churches of other Christian denominations. The sequence in which the compositions have been recorded complies with the sequence of their texts as per the Book of Psalms of the Holy Bible. Despite very similar performance forces and repetitions of certain characteristic compositional procedures considered conventional in *concertato* music practised in Italy and Central Europe during the second quarter of the 17th century, and sometimes overexploited by Mielczewski, the works exhibit several differences. They concern tonality (source material in some of the works indicating their church modes – the first in *Dixit Dominus* and *Magnificat*, the fourth in *Credidi*, the eighth in *Laetatus sum*) and methods of exploiting *concertato* techniques. Differences in settings of the same texts (particularly the small-scale doxology) are noteworthy, as are the composer's application of contrapuntal techniques and the introduction of musical rhetorical figures to suitable sections of the textual layer.

Although we know that Mielczewski composed works for instrumental ensembles of varied configurations (for ensembles of two to twelve melodic instruments and groups performing the basso continuo parts), his nine surviving compositions in the genre that we know of today only include works for two and three melodic instruments and continuo, defined in source materials as 'canzone' or 'arias'. The majority of the said works, for in fact five compositions, which survive in manuscript form of unknown provenance, belong to the evangelical church in Levoca (Slovakia). Indeed, it is to this collection that *Canzona seconda a due* and *Canzona seconda a tre* belong (titles having been assigned in 20th-century publications). Unfortunately, this one and only copy of both canzone lacks the part of a second melodic voice in soprano register (not indicated in source materials but generally accepted as concerning the second violin). For the requirements of this recording the missing part was reconstructed by Maciej Prochaska.

The tone colour of the canzone depends largely on the reconstruction method of the missing second violin part – in the case of the 'a 2' work, one of two and in the case of the 'a 3' work, one of the composition's three melodic parts. No doubt, the higher percentage of surviving parts in *Canzona a 3*, where according to configurations given in source material, the third melodic bass instrument is the trombone, allows for a more responsible assessment of this work. The composition has a multiple-section structure, in other words of a type dominant in the majority of Mielczewski's known vocal-instrumental church concertos and in the majority of his

canzone, characterised by frequent changes of metre and tempo and even more frequent changes of texture and types of melodic style. Particularly noticeable is the equal treatment of the trombone and violin parts. Consequently the part of the bass instrument is difficult, abounding in great leaps and at times outright virtuosic (it may be that the first to perform the piece was the composer himself, who if I assume correctly, at the beginning of his career was employed at the court of Sigismund III Vasa as trombonist). *Canzona a 2* has less changes of metre. The work can be divided into four sections of which the first, third and fourth are in duple metre, in contrast to the second in triple metre. The last section refers to the beginning of the composition. In the fragments with duple metre, dancing rhythms and variation technique dominate. There are also places in this canzone giving violinists a chance to demonstrate their proficiency, though compared to solo violin works of the era the difficulty level of their parts is not particularly high.

Translation – Anna Kaspszyk





Martino Miłszewski

ANDRZEJ
KOSENDIAK

Przedstawiamy Państwu płytę wydaną w roku setnej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości. W czasie jubileuszu pamiętamy o tych, którzy oddali życie za ojczyznę, o tych, którzy przyczynili się do podtrzymania rodzimej kultury w latach zaborów, wreszcie o tych, którzy doprowadzili do odzyskania suwerenności zarówno przez działania militarne, jak i dyplomatyczne. Natomiast niezbyt często pamiętamy, do czego pokolenia Polaków tęskniły w XIX wieku, w czasach, gdy Polski nie było na mapie Europy.

Polacy postrzegają I Rzeczpospolitą głównie poprzez pryzmat jej politycznej świetności, potęgi terytorialnej i wojskowej, dzięki którym Polska w sojuszu z Litwą, a później jako Rzeczpospolita Obojga Narodów zyskała w Europie wielkie znaczenie, począwszy od XV do schyłku XVIII wieku. A przecież był to także okres rozkwitu w nauce i sztuce, również w dziedzinie muzyki. Kapela dworu Wazów, w której działali Marco Scacchi, Bartłomiej Pękiel, Marcin Mielczewski i Adam Jarzębski, była jednym z czołowych zespołów europejskich. Muzyka w katedrze na Wawelu w XVII i w pierwszej połowie XVIII wieku, a szczególnie w czasach, gdy działał tam Grzegorz Gerwazy Gorczycki, stała na wybitnie wysokim poziomie artystycznym. Lata 50. i 60. XVIII wieku to z kolei rozkwit Kapeli Jasnogórskiej, w dużej mierze możliwy dzięki Marcinowi Józefowi Żebrowskiemu. W czasach saskich i stanisławowskich Warszawa była jednym z europejskich centrów życia artystycznego. To tylko najbardziej znaczące nazwiska i miejsca związane z muzyką.

Warto zauważyć oddziaływanie polskich twórców na inne ośrodki europejskie. Odpisy utworów Marcina Mielczewskiego znajdujemy od Lubeki, przez miasta Saksonii, Moraw, Śląska, aż po Smoleńsk, a nawet Moskwę na Wschodzie. Jestem wrocławianinem – tu się urodziłem i tutaj prowadzę swoją działalność, więc w naturalny sposób istotny jest dla mnie wpływ muzyki Mielczewskiego na działalność kapel wrocławskich w drugiej połowie XVII wieku. To ciekawe, że w czasie sporów i wojen religijnych dzieła muzyczne kapelmistrza na dworze Karola Ferdynanda Wazy, katolickiego

biskupa wrocławskiego i płockiego, najliczniej zachowały się w zbiorach protestanckich parafii Wrocławia, gdzie były bardzo cenione i chętnie grywane. Kapele wrocławskie dysponowały dość bogatym instrumentarium, dlatego partiom wokalnym (często w układzie 6-głosowym) towarzyszyły instrumenty dęte.

Płyta, którą oddajemy w Państwa ręce, prezentuje dzieła głównie z kolekcji kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu, o których istnieniu jeszcze kilkanaście lat temu nie wiedzieliśmy. Zbiory muzyczne ze zburzonego pod koniec II wojny światowej Wrocławia, podobnie jak wiele innych archiwaliów, dzieł sztuki i cennych przedmiotów, zostały wywiezione przez Armię Czerwoną na Wschód. Rękopisy muzyczne trafiły do Moskwy, a stamtąd po latach przekazano je do Berlina Wschodniego. Dzięki badaniom profesor Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej zostały przywrócone do życia muzycznego dopiero pod koniec XX wieku. Cieszę się, że mogliśmy po prawie czterech stuleciach ponownie wykonać i nagrać utwory Mielczewskiego we Wrocławiu, i to w takim opracowaniu, w jakim były one grywane tutaj przed stuleciami.

Martino Milszcowski

**ANDRZEJ
KOSENDIAK**

We are happy to present a CD released in the year of the centenary of Poland regaining its independence. During the anniversary, we remember those who lost their lives for their homeland, those who helped to maintain their native culture during the years of partitions, and finally those who led to the regaining of sovereignty by both military and diplomatic actions. On the other hand, we do not often remember what generations of Poles longed for in the 19th century, at the time when Poland was absent from the map of Europe.

Poles perceive the First Commonwealth mainly through the prism of its political splendour, territorial and military power, thanks to which Poland in its alliance with Lithuania and later as the Polish-Lithuanian Commonwealth gained great significance in Europe, from the 15th to the end of the 18th century. Yet it was also a period of prosperity in arts and sciences, as it was in the field of music. The court ensemble of the Vasa family, in which Marco Scacchi, Bartłomiej Pękiel, Marcin Mielczewski and Adam Jarzębski were active, was one of the leading European ensembles. Music in the Wawel cathedral in the 17th and in the first half of 18th centuries, especially at the time when Grzegorz Gerwazy Gorczycki was active there, was at an outstandingly high artistic level. The 1750s and 1760s saw the development of the Jasna Góra Ensemble, largely thanks to the work of Marcin Józef Żebrowski. In the times of the Wettin dynasty and during the reign of Stanisław August Poniatowski, Warsaw was one of the European centres of artistic life. These are only the most significant names and places associated with music in Poland in the 17th and 18th centuries.

The impact of Polish artists on other European centres is worthy of our attention. Copies of Marcin Mielczewski's works can be found in Lübeck, in the cities of Saxony, Moravia, Silesia, Smolensk and further to the east, even in Moscow. I am a Wrocław citizen – I was born here and am active here, so naturally Mielczewski's influence on Wrocław ensembles in the second half of the 17th century is important to me. Interestingly, at the time of theological disputes and religious wars, the musical works

of the kapellmeister at the court of Charles Ferdinand Vasa, the Catholic bishop of Wrocław and Płock, were most often preserved in the collections of the Protestant parish in Wrocław, where they were highly valued and eagerly played. The Wrocław ensembles had quite extensive instrumentarium, which is why the vocal parts (often in a 6-voice system) were accompanied by wind instruments.

The CD features mainly works from the collection of St Mary Magdalene Church in Wrocław, of whose existence we were still unaware a dozen years ago. Music collections from Wrocław, destroyed at the end of World War II, like many other archives, works of art and valuable items, were transported to the east by the Red Army. Musical manuscripts were taken to Moscow, and from there, after many years, they were transferred to East Berlin. Thanks to the research of Professor Barbara Przybyszewska-Jarmińska, they were restored to music life only at the end of the 20th century. I am happy that we have been able to perform and record works by Mielczewski in Wrocław again, after almost four centuries in the setting they were played here for centuries.

Translation – Anna Marks

Martino Nilszewski





Martino Milszczewski

NOTY BIOGRAFICZNE /
BIOGRAPHICAL NOTES

ANDRZEJ KOSENDIAK

Dyrektor Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu, artysta, dyrygent i pedagog, należy do najaktywniejszych muzyków i organizatorów życia muzycznego w Polsce. Jest absolwentem Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, w 2013 roku uzyskał stopień doktora habilitowanego. Przez wiele lat prowadził intensywną działalność pedagogiczną we wrocławskiej Akademii Muzycznej, m.in. w latach 2001–2009 pełnił funkcję kierownika Międzywydziałowej Pracowni Muzyki Dawnej. W latach 2014–2016 wykładał na Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, a od 2016 roku ponownie jest profesorem Akademii Muzycznej we Wrocławiu.

W 2016 roku został laureatem Nagrody Prezydenta Wrocławia, ponadto otrzymał Dolnośląski Klucz Sukcesu w kategorii „Największa osobowość w promocji regionu”. W październiku 2016 wybrano go wiceprzewodniczącym Rady ds. Instytucji Artystycznych, ustanowionej w 2012 roku Zarządzeniem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W ostatnim czasie artystę wyróżniono także nagrodą Radia Wrocław Kultura – Emocje w kategorii „Osobowość sezonu kulturalnego” (2017), Austriackim Krzyżem Honorowym I Klasy za Zasługi w Nauce i Sztuce (2018), Diamentem Wrocławia (2018) za działalność na rzecz kultury i Odznaką Honorową Zastużony dla Województwa Dolnośląskiego (2018), przyznaną przez Sejmik Województwa Dolnośląskiego. Ponadto inscenizacja kantaty *Widma* Moniuszki, zaprezentowana podczas 52. Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans w reżyserii Pawła Passiniego i pod kierownictwem muzycznym Andrzeja Kosendiaka, otrzymała nagrodę Radia Wrocław Kultura – Emocje w kategorii „Muzyka klasyczna”.

Andrzej Kosendiak 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 Narodowe Forum Muzyki. Jest twórcą koncepcji powstania we Wrocławiu prestiżowego obiektu koncertowego pod tą samą nazwą, którego budowę koordynował. Otwarcie Narodowego Forum Muzyki zostało uhonorowane nagrodą Koryfeusz Muzyki Polskiej 2016 w kategorii „Wydarzenie Roku”. Z inicjatywy Andrzeja Kosendiaka powstało Zrzeszenie Filharmonii Polskich, w którym już trzecią kadencję pełni on funkcję Przewodniczącego Zarządu.

Jako dyrektor NFM powołał do życia nowe zespoły artystyczne: Chór NFM, Wrocławską Orkiestrę Barokową i Chór Chtopięcy NFM. Zainicjował również 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. Ponadto był jednym ze współtwórców miesięcznika „Muzyka w Mieście”, wydawanego w latach 2012–2018 przez Narodowe Forum Muzyki.

Andrzej Kosendiak jest niezwykle aktywny w dziedzinie edukacji. 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 i Akademii Chóralnej. Jest współinicjatorem Akademii Muzyki Dawnej łączących kursy mistrzowskie z koncertami (Akademia Bachowska w 2014, Händlowska w 2015, Mozartowska w 2016, Mendelssohnowska w 2017 i Vivaldiowska w 2018 roku). Od 2015 roku działa dzięki niemu przy NFM Akademia Orkiestrowa przygotowująca muzyków do pracy w profesjonalnych zespołach, a także Centrum Edukacyjne NFM. W 2016 roku zapoczątkował program *Musica polonica rediviva*, którego założeniem jest wykonywanie muzyki polskiej przez młodych artystów na całym świecie przy wsparciu konserwatoriów i festiwali (do tej pory nawiązano współpracę z Royal Conservatoire w Hadze i Conservatorio di Musica Luca Marenzio w Brescii).

Artysta zainicjował także cykl wydawnictw płytowych *1000 lat muzyki we Wrocławiu*, prezentujący muzyczne dziedzictwo miasta. Jest pomysłodawcą i kierownikiem artystycznym projektu nagrania dzieł wszystkich Witolda Lutostawskiego – w ramach serii *Opera omnia* ukazano się dotąd siedem albumów; siódma płyta zawiera piosenki dla dzieci Lutostawskiego w wykonaniu Chóru Chtopięcego NFM, Lutostawski Quartet i LutosAir Quintet pod dyrekcją Andrzeja Kosendiaka. Dzięki staraniom artysty realizowany jest wspólny projekt fonograficzny Paula McCreasha i Chóru NFM, obejmujący nagrania wielkich dzieł oratoryjnych; do tychczas wydane płyty zdobyły prestiżowe wyróżnienia: dwukrotnie BBC Music Magazine Award, Diapason d’Or oraz Editor’s Choice magazynu „Gramophone”.

Szczególnym zainteresowaniem dyrygenta cieszy się muzyka dawna. W 1985 roku założył zespół Collegio di Musica Sacra, a w 2013 roku Wrocław Baroque Ensemble i do dziś kieruje tymi grupami. 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 nieznaną 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 latach 2012 i 2014 ukazały się płyty zawierające utwory Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego pod batutą Andrzeja Kosendiaka (CD Accord); pierwsza z nich otrzymała Wrocławską Nagrodę Muzyczną, obie nominowano do nagrody Fryderyk. Najnowsze wydawnictwa artysty to *Salzburska Msza Maryjna* z muzyką liturgiczną Mozarta, dwie płyty z dziełami Bartłomieja Pękiela, a także album z utworami Marcina Mielczewskiego (CD Accord). Ostatni z wymienionych albumów oraz pierwszy z utworami Pękiela uzyskały nominacje do Fryderyków. W 2018 roku ukazała się płyta z *Widmami Moniuszki* – nagrana przez wybitnych śpiewaków i aktorów, a także Chór NFM i Wrocławską Orkiestrę Barokową pod dykcją Andrzeja Kosendiaka. W najbliższym czasie zostaną wydane kolejne albumy pod jego batutą – *La decollazione di San Giovanni Battista* A.M. Bononciniego i płyta ze wszystkimi kompozycjami Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego.

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

ANDRZEJ KOSENDIAK

Director of the Witold Lutosławski National Forum of Music, conductor and teacher, he counts among the most active musicians and promoters in Poland. He graduated from the Faculty of Composition, Conducting and Music Theory of the Wrocław Karol Lipiński Academy of Music, where in 2013 he obtained the degree of doctor habilitatus. For years, he has lectured at his alma mater, and his positions there included the directorship of the Inter-Faculty Early Music Studies from 2001–2009. From 2014–2016, he taught at the Stanisław Moniuszko Music Academy in Gdańsk, and since 2016, has resumed his teaching activities as professor at the Wrocław Academy of Music.

In 2016, Andrzej Kosendiak received an Award of the Mayor of Wrocław and was rewarded a Lower Silesian Key to Success in the Greatest Personality in the Promotion of Lower Silesia category. In October 2016, he was elected vice president of the Minister of Culture's Council of Artistic Institutions, founded in 2012. Recently, Andrzej Kosendiak was awarded 'Emocje' – a prize of Radio Wrocław Kultura in the 'Personality of the Cultural Season' category (2017), the 1st Class Austrian Honorary Cross for Services to Sciences and Arts (2018), Diamond of Wrocław (2018) for cultural activities and the Honorary Badge of Merit of the Lower Silesian Province (2018), awarded by the Assembly of the Lower Silesian Province. In addition, the production of Moniuszko's *The Phantoms*, presented during the 52nd International Festival Wratislavia Cantans directed by Paweł Passini under the baton of Andrzej Kosendiak, received the Radio Wrocław Kultura – 'Emocje' award in the 'Classical Music' category.

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 organisations and merging them into one performing arts organisation – the National Forum of Music. Thanks to his ideas and efforts, the prestigious concert venue of the National Forum of Music was constructed. The opening of the National Forum of Music in 2015 was recognised as the ‘Event of the Year’ and honoured with the Coryphaeus of Polish Music 2016 award. The Society of Polish Philharmonics was founded due to his initiative, and now Andrzej Kosendiak is its chair for the third term.

As the NFM Director, he has founded the following ensembles: the NFM Choir, Wrocław Baroque Orchestra, and NFM Boys’ Choir. He also initiated the Leo Festival and the international meetings of young choirs called The Singing Europe. Following his efforts, in 2013 the Wrocław Philharmonic organised the 27th Congress of the International Society for the Performing Arts. Andrzej Kosendiak is a co-founder of *Muzyka w Mieście* (*Music in the City*) monthly, published by the National Forum of Music from 2012–2018.

Andrzej Kosendiak is extremely active in the field of education. He started educational projects: Singing Wrocław, Singing Poland, Mummy, Daddy, Sing to Me, and contributed with Agnieszka Franków-Żelazny to the foundation of the Polish National Youth Choir and the Choir Academy. He is a co-initiator of the Academies of Early Music combining master classes with concerts (Bach Academy in 2014, Handel Academy in 2015, Mozart Academy in 2016, Mendelssohn Academy in 2017 and Vivaldi Academy in 2018). Since 2015, thanks to him NFM Orchestral Academy has prepared musicians for work in professional orchestras. He has also launched the NFM Education Centre. In 2016,

he initiated the programme *Musica Polonica Rediviva* whose aim is to enable performances of Polish music by young artists around the world with the support of conservatories and festivals (so far collaborations with the Royal Conservatory of The Hague and the Conservatorio di Musica Luca Marenzio in Brescia have been launched).

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. In 2018, the seventh album in the series was released – *Witold Lutosławski's Children's Songs* under the direction of Andrzej Kosendiak with the NFM Boys' Choir, Lutosławski Quartet and LutosAir Quintet. Another important recording project is the joint project of Paul McCreesh 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 Gramophone Editor's Choice.

Early music is of particular interest to this conductor: in 1985 he founded Collegio di Musica Sacra and in 2013 Wrocław Baroque Ensemble, and has served as their Artistic Director to this day. He has toured many European countries and 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 releases are *The Salzburg Marian Mass* with liturgical music by Mozart, two albums with works of Bartłomiej Pękiel, as well as a disc of works by Marcin Mielczewski (CD Accord). The last of the mentioned albums and the first with the works of Bartłomiej Pękiel received nominations for a Fryderyk award. In 2018, a CD featuring Moniuszko's *The Phantoms* recorded by outstanding singers and actors, as well as the NFM Choir and the Wrocław Baroque Orchestra under the baton of Andrzej Kosendiak was released. In the near future further albums under his baton will see the light of day: *La decollazione di San Giovanni Battista* by A. M. Bononcini and a CD with the complete works of Stanisław Sylwester Szarzyński.

As a conductor, he gives regular concerts with the NFM Wrocław Philharmonic and NFM Choir as well as with the Wrocław Baroque Orchestra, in addition to philharmonic orchestras across Poland. His latest engagements include: Haydn's *The Creation*, Handel's *Messiah*, Mozart's *Great 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*.









WROCLAW BAROQUE ENSEMBLE

Jest jednym z zespołów działających przy Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu. Został założony przez Andrzeja Kosendiaka i od początku funkcjonuje pod jego artystycznym kierownictwem. Współpracuje na stałe z muzykami Wrocławskiej Orkiestry Barokowej, a także z wokalistami i instrumentalistami z Polski i Europy (głównie z Czech, Wielkiej Brytanii i Niemiec).

Wrocław Baroque Ensemble wykonuje przede wszystkim repertuar barokowy, ze szczególnym uwzględnieniem muzyki polskiej, od kompozycji kameralnych po dzieła oratoryjne i kantatowe. Gościł na znakomitych międzynarodowych festiwalach, takich jak Wratislavia Cantans, Lato Ochrydzkie czy Usedomer Musikfestival, oraz występował w wielu miastach Polski.

Wrocław Baroque Ensemble ma w dorobku kilka płyt CD, m.in. wziął udział w nagraniu dwóch albumów z muzyką Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego (2012, 2014). Pierwszy z nich otrzymał nominację do nagrody muzycznej Fryderyk 2013 oraz został wyróżniony Wrocławską Nagrodą Muzyczną. W 2015 roku ukazała się, zrealizowana wraz z Chórem Chtëpięcym NFM pod dyrekcją Andrzeja Kosendiaka, płyta *Salzburska Msza Maryjna*, a w latach 2016–18 trzy kolejne płyty z muzyką kompozytorów polskiego baroku: dwa krążki z dziełami Pękiela i jeden z utworami Marcina Mielczewskiego (nominacja do Fryderyka 2018).

WROCLAW BAROQUE ENSEMBLE

It is one of the groups active under the aegis of the National Forum of Music in Wrocław. It was founded by Andrzej Kosendiak and since its beginnings has performed under his artistic leadership. The ensemble enjoys ongoing collaborations with the musicians of the Wrocław Baroque Orchestra, but also with singers and instrumentalists from Poland and Europe (mainly from the Czech Republic, United Kingdom, and Germany).

Wrocław Baroque Ensemble focuses on Baroque repertoire, special attention being paid to Polish music, from chamber works to oratorios and cantatas. The ensemble has been invited by renowned international festivals, such as Wratislavia Cantans, Ohrid Summer Festival, and Usedomer Musikfestival, in addition to concerts in many Polish cities and towns.

Wrocław Baroque Ensemble has also recorded CDs, including two albums with music by Grzegorz Gerwazy Gorczycki (2012, 2014). The first one was nominated for a Fryderyk award in 2013 and was awarded Wrocław Music Prize. 2015 saw the release of *The Salzburg Marian Mass*, a CD featuring the Wrocław Baroque Ensemble and the NFM Boys' Choir directed by Andrzej Kosendiak. In 2016–18 Wrocław Baroque Ensemble realised three more albums with the music of Polish Baroque composers: two discs with works by Pękiel and one with works by Marcin Mielczewski (nomination for Fryderyk 2018).














Martino Miłszewski

TEKSTY / TEXTS

MISSA TRIUMPHALIS

1

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.



Panie, zmituj się nad nami.
Chryste, zmituj się nad nami.
Panie, zmituj się nad nami.

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

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.

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.

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

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,
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.

DIXIT DOMINUS – PSALM 110 (109)

Dixit Dominus Domino meo:
sede a dextris meis,
donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae
emittet Dominus ex Sion;
dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae,
in splendoribus sanctorum:
ex utero ante luciferum genui te.
Juravit Dominus et non poenitebit eum,
Tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis
confregit in die irae suae reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas;
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet,
propterea exaltabit caput.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Wyrocznia Boga dla Pana mego:
„Siądź po mojej prawicy,
aż Twych wrogów położę
jako podnózek pod Twoje stopy”.
Twoje potężne berto
niech Pan rozciągnie z Syjonu:
„Panuj wśród swych nieprzyjaciół!
Przy Tobie panowanie w dniu Twej potęgi.
W blaskach świętości,
z tona jutrzeńki jak rośnię Cię zrodziłem”.
Pan przysięgnął i nie pożałuje:
„Tyś Kapłanem na wieki
na wzór Melchizedeka”.
Pan po Twojej prawicy
zetrze na proch królów w dniu swego gniewu.
Będzie sądził narody, wzniesie stosy trupów,
zetrze głowy jak ziemia szeroka.
Po drodze będzie pił ze strumienia,
dlatego głowę podniesie.
Chwata Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu:
jak była na początku, teraz i zawsze,
i na wieki wieków. Amen.

The Lord said unto my Lord,
Sit thou at my right hand,
until I make thine enemies thy footstool.
The Lord shall send the rod of thy strength out
of Zion: rule thou in the midst of thine enemies.
Thy people shall be willing in the day of thy
power, in the beauties of holiness
from the womb of the morning:
thou hast the dew of thy youth.
The Lord hath sworn, and will not repent,
Thou art a priest for ever
after the order of Melchizedek.
The Lord at thy right hand shall strike through
kings in the day of his wrath.
He shall judge among the heathen,
he shall fill the places with the dead bodies;
he shall wound the heads over many countries.
He shall drink of the brook in the way:
therefore shall he lift up the head.
Glory be to the Father, and to the Son:
and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning, is now,
and ever shall be: world without end. Amen.

LAUDATE PUERI – PSALM 113 (112)

Laudate pueri Dominum,
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum,
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum,
laudabile nomen Domini.
Excelsis super omnes gentes Dominus,
et super coelos gloria ejus.
Quis sicut Dominus Deus noster,
qui in altis habitat,
et humilia respicit
in coelo et in terra?
Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem.
Ut collocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit
sterilem in domo,
matrem filiorum
laetantem.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Chwalcie, studzy Pańscy,
chwalcie imię Pana.
Niech imię Pańskie będzie błogostawione
odtąd i aż na wieki!
Od wschodu słońca aż po zachód jego
niech imię Pańskie będzie pochwalone!
Pan jest wywyższony ponad wszystkie ludy,
Jego chwała sięga ponad niebiosy.
Któż jest jak nasz Pan Bóg,
co siedzibę ma w górze,
co w dół spogląda
na niebo i na ziemię?
Podnosi nędzarza z prochu
i dźwiga z gnoju ubogiego,
by go posadzić wśród książąt,
wśród książąt swojego ludu,
Ten, co niepłodnej
każe mieszkać w domu
jako pełnej radości
matce synów.
Chwała Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu:
jak była na początku, teraz i zawsze,
i na wieki wieków. Amen.

Praise, O ye servants of the Lord,
praise the name of the Lord.
Blessed be the name of the Lord
from this time forth and for evermore.
From the rising of the sun unto the going down
of the same the Lord's name is to be praised.
The Lord is high above all nations,
and his glory above the heavens.
Who is like unto the Lord our God,
who dwelleth on high,
Who humbleth himself to behold the things
that are in heaven, and in the earth!
He raiseth up the poor out of the dust,
and lifteth the needy out of the dunghill;
That he may set him with princes,
even with the princes of his people.
He maketh the barren woman
to keep house,
and to be a joyful
mother of children.
Glory be to the Father, and to the Son:
and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning, is now,
and ever shall be: world without end. Amen.

CREDIDI – PSALM 116 (115)

Credidi, propter quod locutus sum;
ego autem humiliatus sum nimis.
Ego dixi in excessu meo:
Omnis homo mendax.
Quid retribuam Domino
pro omnibus quae retribuit mihi?
Calicem salutaris accipiam,
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam
coram omni populo ejus.
Pretiosa in conspectu Domini
mors sanctorum ejus.
O Domine, quia ego servus tuus;
ego servus tuus, et filius ancillae tuae.
Dirupisti vincula mea:
tibi sacrificabo hostiam laudis,
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam
in conspectu omnis populi ejus;
in atriis domus Domini,
in medio tui, Jerusalem.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper.
Et in saecula saeculorum. Amen.

Ufatem, nawet gdy mówiłem:
„Jestem w wielkim ucisku”.
Powiedziałem w swym przygnębieniu:
„Każdy człowiek kłamie!”
Cóż oddam Panu
za wszystko, co mi wyświadczył?
Podniosę kielich zbawienia
i wezwę imienia Pańskiego.
Moje śluby, złożone Panu, wypełnię
przed całym Jego ludem.
Droгоценna jest w oczach Pana
śmierć Jego czcicieli.
O Panie, jam Twój sługa,
jam Twój sługa, syn Twojej służebnicy –
Ty rozerwałeś moje kajdany.
Tobie złożę ofiarę pochwalną
i wezwę imienia Pańskiego.
Moje śluby, złożone Panu, wypełnię
przed całym Jego ludem.
na dziedzińcach domu Pańskiego,
pośrodku ciebie, Jeruzalem.
Chwała Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu:
jak była na początku, teraz i zawsze,
i na wieki wieków. Amen.

I believed, therefore have I spoken:
I was greatly afflicted:
I said in my haste,
All men are liars.
What shall I render unto the Lord
for all his benefits toward me?
I will take the cup of salvation,
and call upon the name of the Lord.
I will pay my vows unto the Lord
now in the presence of all his people.
Precious in the sight of the Lord
is the death of his saints.
O Lord, truly I am thy servant;
I am thy servant, and the son of thine handmaid:
thou hast loosed my bonds.
I will offer to thee the sacrifice of thanksgiving,
and will call upon the name of the Lord.
I will pay my vows unto the Lord
now in the presence of all his people,
In the courts of the Lord's house,
in the midst of thee, O Jerusalem.
Glory be to the Father, and to the Son:
and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning, is now,
and ever shall be: world without end. Amen.

LAETATUS SUM – PSALM 122 (121)

Laetatus sum in his, quae dicta sunt mihi:
In domum Domini ibimus.
Stantes erant pedes nostri,
in atriis tuis, Jerusalem.
Jerusalem, quae aedificatur ut civitas:
cuius participatio ejus in idipsum.
Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini:
testimonium Israel
ad confitendum nomini Domini.
Quia illic sederunt sedes in iudicio,
sedes super domum David.
Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem:
et abundantia diligentibus te.
Fiat pax in virtute tua:
et abundantia in turribus tuis.
Propter fratres meos et proximos meos,
loquebar pacem de te:
Propter domum Domini Dei nostri,
quaesivi bona tibi.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Santo.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Uradowałem się, gdy mi powiedziano:
„Pójdziemy do domu Pańskiego!”
Już stoją nasze nogi
w twych bramach, o Jeruzalem,
Jeruzalem, wzniesione jako miasto
gęsto i ściśle zabudowane.
Tam wstępują pokolenia, pokolenia Pańskie,
według prawa Izraela,
aby wielbić imię Pańskie.
Tam ustawiono trony sędziowskie,
trony domu Dawida.
Proście o pokój dla Jeruzalem,
niech zażywają pokoju ci, którzy ciebie mitują!
Niech pokój będzie w twoich murach,
a bezpieczeństwo w twych pałacach!
Przez wzgląd na moich braci i przyjaciół
będę mówić: „Pokój w tobie!”
Przez wzgląd na dom Pana, Boga naszego,
będę się modlił o dobro dla ciebie.
Chwata Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu:
jak była na początku, teraz i zawsze,
i na wieki wieków. Amen.

I was glad when they said unto me,
Let us go into the house of the Lord.
Our feet shall stand
within thy gates, O Jerusalem.
Jerusalem is builded as a city
that is compact together:
Whither the tribes go up, the tribes of the Lord,
unto the testimony of Israel,
to give thanks unto the name of the Lord.
For there are set thrones of judgment,
the thrones of the house of David.
Pray for the peace of Jerusalem:
they shall prosper that love thee.
Peace be within thy walls,
and prosperity within thy palaces.
For my brethren and companions' sakes,
I will now say, Peace be within thee.
Because of the house of the Lord our God
I will seek thy good.
Glory be to the Father, and to the Son:
and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning, is now,
and ever shall be: world without end. Amen.

NISI DOMINUS – PSALM 127 (126)

Nisi Dominus aedificaverit domum:
in vanum laboraverunt qui aedificant eam.

Nisi Dominus custodierit civitatem:
frustra vigilat qui custodit eam.

Vanum est vobis ante lucem surgere:
surgite postquam sederitis
qui manducatis panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum:
ecce haereditas Domini, filii:
merces, fructus ventris.

Sicut sagittae in manu potentis:
ita filii excussorum.

Beatus vir qui implevit
desiderium suum ex ipsis:
non confundetur cum loquetur
inimicis suis in porta.

Gloria Patri et Filio: et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc, et semper:
et in secula seculorum. Amen.

Jeżeli Pan domu nie zbuduje,
na próżno się trują ci, którzy go wznoszą.
Jeżeli Pan miasta nie ustrzeże,
strażnik czuwa daremnie.
Daremne to dla was wstawać przed świtem,
wysadywać do późna – dla was,
którzy jecie chleb zapracowany ciężko;
tyle daje On i we śnie tym, których miłuje.
Oto synowie są darem Pana,
a owoc łona nagrodą.
Jak strzały w ręku wojownika,
tak synowie za młodu zrodzeni.
Szczęśliwy mąż, który napętnił
nimi swój koczban.
Nie zawstydzi się, gdy będzie rozprawiał
z nieprzyjaciółmi w bramie.
Chwała Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu:
jak była na początku, teraz i zawsze,
i na wieki wieków. Amen.

Except the Lord build the house,
they labour in vain that build it:
except the Lord keep the city,
the watchman waketh but in vain.
It is vain for you to rise up early,
to sit up late,
to eat the bread of sorrows:
for so he giveth his beloved sleep.
Lo, children are an heritage of the Lord:
and the fruit of the womb is his reward.
As arrows are in the hand of a mighty man;
so are children of the youth.
Happy is the man that hath
his quiver full of them:
they shall not be ashamed,
but they shall speak with the enemies in the gate.
Glory be to the Father, and to the Son:
and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning, is now,
and ever shall be: world without end. Amen.

LAUDA JERUSALEM DOMINUM – PSALM 147

Lauda, Jerusalem, Dominum,
lauda Deum tuum, Sion.
Quoniam confortavit seras portarum tuarum,
benedixit filiis tuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem
et adipe frumenti satiat te.
Qui emittit eloquium suum terrae,
velociter currit sermo ejus.
Qui dat nivem sicut lanam,
nebulam sicut cinerem spargit.
Mittit cristallum suam sicut buccellas;
ante faciem frigoris ejus quis sustinebit.
Emittet verbum suum et liquefaciet ea,
flabit spiritus ejus et fluent aquae.
Qui annuntiat verbum suum Jacob,
Justitias et judicia Israel.
Non fecit taliter omni nationi
et judicia sua non manifestavit eis.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Chwal, Jerozolimo, Pana,
chwal Boga twego, Syjonie!
Umacnia bowiem zawory bram twoich
i błogostawi synom twoim w tobie.
Zapewnia pokój twoim granicom,
nasyca ciebie najlepszą pszenicą.
Na ziemię zsyła swoje orędzie,
mknie chyżo Jego słowo.
On daje śnieg niby wełnę,
a szron jak popiół rozsiewa.
Ciska swój grad jak okruchy chleba;
od Jego mrozu ścinają się wody.
Posyła słowo swoje i każe im tajać;
każe wiać swemu wiatrowi, a sphywają wody.
Obwieścił swoje słowa Jakubowi,
Izraelowi ustawy swe i wyroki.
Żadnemu narodowi tak nie uczynił,
o swoich wyrokach ich nie pouczył.
Chwata Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu:
jak była na początku, teraz i zawsze,
i na wieki wieków. Amen.

Praise the Lord, O Jerusalem;
praise thy God, O Zion.
For he hath strengthened the bars of thy gates;
he hath blessed thy children within thee.
He maketh peace in thy borders,
and filleth thee with the finest of the wheat.
He sendeth forth his commandment upon earth:
his word runneth very swiftly.
He giveth snow like wool:
he scattereth the hoarfrost like ashes.
He casteth forth his ice like morsels:
who can stand before his cold?
He sendeth out his word, and melteth them:
he causeth his wind to blow, and the waters flow.
He sheweth his word unto Jacob,
his statutes and his judgments unto Israel.
He hath not dealt so with any nation:
and as for his judgments, they have not known them.
Glory be to the Father, and to the Son:
and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning, is now,
and ever shall be: world without end. Amen.

Translation of the Psalms: The King James Bible

MAGNIFICAT

Magnificat anima mea Dominum,
et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae suae:

ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes.

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

Et misericordia ejus a progenie in progenies
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 ejus in saecula.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

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

Łk/Luk 1,46–55

Wielbi dusza moja Pana,
i raduje się duch mój w Bogu, moim Zbawcy.
Bo wejrzał na uniżenie Stuzębnycy swojej.
Oto bowiem błogostawić mnie będą
odtąd wszystkie pokolenia,
gdyż wielkie rzeczy uczynił mi Wszechmocny;
a święte jest Jego imię
i miłosierdzie jego z pokoleń na pokolenia
dla tych, co się Go boją.
On przejawia moc ramienia swego,
rozprasza pyszniących się zamystami
serc swoich.
Strąca władców z tronu,
a wywyższa pokornych.
Głodnych syci dobrami,
a bogaczy odprawia z niczym.
Ujął się za sługą swoim, Izraelem,
pomny na miłosierdzie swoje,
jak przyobiecał naszym ojcom
– Abrahamowi i jego potomstwu na wieki.
Chwata Ojcu i Synowi, i Duchowi Świętemu:
jak była na początku, teraz i zawsze,
i na wieki wieków. Amen.

Tłumaczenie psalmów i Magnificat: Biblia Tysiąclecia,
wyd. V

My soul doth magnify the Lord
and my spirit hath rejoiced in God my Saviour.
For he hath regarded
the lowliness of his handmaiden.
For behold, from henceforth
all generations shall call me blessed.
For he that is mighty hath magnified me
and holy is his Name.
And his mercy is on them that fear him
throughout all generations.
He hath shewed strength with his arm
he hath scattered the proud in the imagination
of their hearts.
He hath put down the mighty from their seat
and hath exalted the humble and meek.
He hath filled the hungry with good things
and the rich he hath sent empty away.
He remembering his mercy
hath holpen his servant Israel
as he promised to our forefathers,
Abraham and his seed for ever.
Glory be to the Father, and to the Son:
and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning, is now,
and ever shall be: world without end. Amen.

Translation: Book of Common Prayer

Nagrano w Sali Główniej Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutostawskiego, 24–26 czerwca 2016 [4–5, 10] oraz 24–27 kwietnia 2017 roku [1–3, 6–9, 11].
Recorded at the Main Hall of the Witold Lutostawski National Forum of Music, 24–26 June 2016 [4–5, 10], and 24–27 April 2017 [1–3, 6–9, 11].

Reżyseria nagrania, montaż, mastering / Recording producers, editing, mastering
– Andrzej Sasin, Aleksandra Nagórko

Producent wykonawczy / Executive producer – Marta Niedźwiecka, Oliwia Grela

Redakcja / Editor – Agnieszka Kurpisz

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

Zdjęcia / Photos – Łukasz Rajchert [6, 32, 33, 52, 53, 59, 61], Sławomir Przerwa [40, 50, 56],
Bogusław Beszłej [58, 60]

Na okładce i wewnątrz książeczki wykorzystano wpis z karty tytułowej *Magnificat*: rękopis, 1688, Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk. / The cover and the booklet include a record from the title page of the *Magnificat*: manuscript, 1688, Gdańsk Library of Polish Academy of Sciences.

Opracowanie graficzne / Graphic design – Mitoosz Wiercioch

NFM 50

© 2016, 2017 Narodowe Forum Muzyki
im. Witolda Lutostawskiego
www.nfm.wroclaw.pl

ACD 248-2

© 2018 CD Accord
www.cdaccord.com.pl
e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed in Poland by Universal Music Polska
Worldwide distribution by Naxos

Milczewski

MARCIN MIELCZEWSKI (zm./d. 1651)

	MISSA TRIUMPHALIS	[6'19]
[1]	Kyrie	1'57
[2]	Gloria	4'22
[3]	CANZONA SECONDA A DUE	5'16
[4]	DIXIT DOMINUS	4'17
[5]	LAUDATE PUERI	4'48
[6]	CREDIDI	4'53
[7]	LAETATUS SUM	4'41
[8]	NISI DOMINUS	6'08
[9]	LAUDA JERUSALEM DOMINUM	6'33
[10]	MAGNIFICAT	5'40
[11]	CANZONA SECONDA A TRE	4'04

CZAS CAŁKOWITY / TOTAL TIME

53'26

Milczewski

ANDRZEJ KOSENDIAK – dyrygent / conductor

Wrocław Baroque Ensemble



NFM – INSTYTUCJA KULTURY MIASTA WROCŁAWIA
WSPÓŁPROWADZONA PRZEZ:

Wrocław
miasto spółka

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

DOLNY
ŚLĄSK
www.dolny.slask.pl

PROJEKT REALIZOWANY W RAMACH
OBCHODÓW STULECIA ODZYSKANIA
NIEPODLEGŁOŚCI

wiepodlega



accord

ACD 248-2
NFM 50