

MARCIN MIELCZEWSKI
(16.. - 1651)

VIRGO
PRUDENTISSIMA
I INNE RELIGIJNE
KONCERTY





Marcin Mielczewski

Virgo prudentissima
i inne religijne koncerty

les traversées Baroques

DIRECTION ÉTIENNE MEYER

L e p r o g r a m m e

- 1 ***Plaudite manibus*** [Tutti] **Marcin Mielczewski (16.-1651)** 6'07
- 2 ***Canzon primi toni*** [Instrumental] **Giovanni Gabrieli (1554-1612)** 3'42
Chœur 1 : Violon 1, **Helena Zemanova** - Violon 2, **Dagmar Valentova**
Viole 1, **Jakub Michl** - Viole 2, **Ronald Martin**
Chœur 2 : Cornet 1, **Judith Pacquier** - Cornet 2, **Richard Šeda**
Saqueboute 1, **Pavel Novotný** - Saqueboute 2, **Franck Poitrineau**
Basse Continue : Orgue, **Pablo Kornfeld** - Théorbe, **Nicolas Muzy** - Dulciane, **Mélanie Flahaut**
- 3 ***Confitebor tibi Domine*** [Tutti] **M. Mielczewski** 6'09
- 4 ***Victimæ Paschali Laudes*** [Tutti] **M. Mielczewski** 6'50
- 5 ***Credidi*** **Tarquino Merula (1595-1665)** 3'57
Basse, **Renaud Delaigue** - Cornet, **Judith Pacquier** - Violon, **Helena Zemanova**
Basse Continue : Orgue, **Pablo Kornfeld** - Théorbe, **Nicolas Muzy** - Dulciane, **Mélanie Flahaut**
Violes, **Ronald Martin & Jakub Michl**
- 6 ***Lauda Jerusalem*** [Tutti] **M. Mielczewski** 6'57
- 7 ***Canzon*** [Instrumental] **Francesco Usper (1560-1640)** 4'07
Violon 1, **Helena Zemanova** - Violon 2, **Dagmar Valentova**
Cornet 1, **Judith Pacquier** - Cornet 2, **Richard Šeda**
Viole, **Jakub Michl**
Saqueboutes ténors, **Ondřej Sokol & Pavel Novotný** - Saqueboute basse, **Franck Poitrineau**
Basse Continue : Orgue, **Pablo Kornfeld** - Théorbe, **Nicolas Muzy** - Dulciane, **Mélanie Flahaut**
Viole, **Ronald Martin**

- | | | | |
|-----------|--|--|------|
| 8 | <i>Laudate pueri Dominum</i>
Soprano 1, Cécile Van Wetter - Soprano 2, Clara Coutouly
Basse, Renaud Delaigue
Violon 1, Helena Zemanova - Violon 2, Dagmar Valentova
Basse Continue : Orgue, Pablo Kornfeld - Théorbe, Nicolas Muzy - Viole, Ronald Martin | Tarquinio Merula | 3'56 |
| 9 | <i>Nisi dominus ædificaverit domum</i> [Tutti] | M. Mielczewski | 6'39 |
| 10 | <i>Dulcis amor Jesu</i>
Soprano 1, Cécile Van Wetter - Soprano 2, Clara Coutouly
Alto, Paulin Bündgen
Ténor, Vincent Bouchot
Basse, Renaud Delaigue
Basse Continue : Orgue, Pablo Kornfeld - Théorbe, Nicolas Muzy - Saqueboute basse, Franck Poitrineau
Viole, Ronald Martin | Bartłomiej Pełkiel (16..- 1670) | 5'45 |
| 11 | <i>Virgo prudentissima</i> [Tutti] | M. Mielczewski | 5'17 |
| 12 | <i>Magnificat Tertii Toni</i> [Tutti] | M. Mielczewski | 8'03 |

> minutage total : 67'37



La distribution

les traversées Baroques

SOLISTES

Sopranos : **Cécile Van Wetter, Clara Coutouly**

Alto : **Paulin Bündgen**

Ténors : **Hugues Primard, Vincent Bouchot**

Basse : **Renaud Delaigue**

INSTRUMENTISTES

Violons : **Helena Zemanova, Dagmar Valentova**

Saqueboutes : **Ondřej Sokol, Pavel Novotný, Franck Poitrineau**

Cornets : **Judith Pacquier, Richard Šeda**

Violes : **Ronald Martin, Jakub Michl**

Dulciane : **Mélanie Flahaut**

Théorbe : **Nicolas Muzy**

Orgue : **Pablo Kornfeld**

MADRIGALISTES

Sopranos : **Nathalie Pierson, Morgane Paquette, Marie-Pierre Roy, Béatrice Klötgen, Stéphanie Doubez**

Altos : **Claire Bournez, Caroline Leclerc, Emmanuelle Marty, Roselyne Allouche**

Ténors : **Raphaël Plet, Nicolas Frémy, Henri Dété, Nicolas Simeha, Alexandre Bouadroune**

Basses : **Stéphane Russo, Bruno Kaddar, Pierre Dissert, Hugo Pieri Avila de Souza**

DIRECTION ÉTIENNE MEYER

Fêtes baroques à la cour polonaise

L'âge d'or de la musique à la cour des rois de Pologne, qui furent en même temps grands-ducs de Lituanie, se situe dans la première moitié du XVII^e siècle. Les monarques électifs de la ligne polonaise de la dynastie suédoise des Vasa, notamment Sigismund III (dont le règne s'étendit de 1587 à 1632) et son fils Ladislas IV (1632-1648), firent retentir dans les différentes villes de la République des Deux Nations polonaise et lituanienne où résidait la cour royale (Cracovie, Varsovie, Vilnius et d'autres encore) des musiques créées par d'éminents compositeurs italiens et exécutées par des chanteurs et instrumentistes également importés d'Italie. Les maîtres successifs de la chapelle musicale royale, entretenus à grands frais, furent Annibale Stabile, Luca Marenzio, Giulio Cesare Gabussi, Asprilio Pacelli, Giovanni Francesco Anerio et Marco Scacchi, alors que figurèrent parmi les organistes et compositeurs Vincenzo Bertolusi, Giovanni Valentini (qui, ayant passé ses jeunes années en Pologne, allait se faire plus tard une réputation en tant qu'organiste, compositeur et maître de chapelle auprès de l'empereur) et Tarquinio Merula entre autres. Les établissements musicaux des rois Vasa polonais possédèrent également leur part, nettement plus réduite, de musiciens originaires d'autres pays, dont la France, patrie du luthiste de Ladislas IV, Antoine Gallot d'Angers. Les maîtres italiens eurent sans aucun doute une influence sur le savoir-faire des compositeurs indigènes, qui jouissaient de patronage tant royal qu'ecclésiastique, soutenus à

Baroque festivities at the Polish court

The heyday of music at the courts of the kings of Poland, who were at the same time grand dukes of Lithuania, occurred in the first half of the seventeenth century. The elective monarchs of the Polish line of the Swedish Vasa dynasty, particularly Sigismund III (reigned 1587-1632) and his son Ladislaus IV (1632-48), brought music created by eminent Italian composers and performed by Italian singers and instrumentalists to the various localities in the Polish-Lithuanian Commonwealth where the royal court resided (including Cracow, Warsaw, Vilnius and other cities). The successive directors of the royal chapel, maintained at great expense, were Annibale Stabile, Luca Marenzio, Giulio Cesare Gabussi, Asprilio Pacelli, Giovanni Francesco Anerio and Marco Scacchi, while organist-composers included Vincenzo Bertolusi, Giovanni Valentini (who having spent the early years of his career in Poland was later to make his mark as organist, composer and Kapellmeister to the Emperor) and Tarquinio Merula among others. (The musical establishment of the Polish Vasa kings also had a – considerably smaller – share of musicians from other countries, including France, the homeland of Ladislaus IV's lutenist Antoine Gallot d'Angers.) The Italian masters no doubt influenced the compositional skill of local composers, who enjoyed both royal and

la fois par des seigneurs et par des hommes d'église puissants.

On donnait des musiques d'origines diverses lors des fêtes à la cour des rois polonais de la dynastie des Vasa, mais la part du lion était réservée aux pièces italiennes, composées parfois en Pologne, parfois à l'étranger. Pour les premières on peut certainement compter des œuvres de Tarquinio Merula, qui séjourna en Pologne vers les années 1621-1625 en tant qu'organiste du roi et musicien de chambre du prince Ladislas, futur roi Ladislas IV. Parmi les compositions italiennes importées figuraient notamment des œuvres instrumentales publiées dans les recueils de Giovanni Gabrieli, à l'instar de la *Canzon primi toni a 8* tirée des *Sacrae symphoniae* (Venise, 1597) que nous présentons ici. On ne saurait exclure la possibilité que les musiques composées à l'étranger et connues à la cour des Vasa aient comporté également des œuvres de Francesco Usper (Spongia). Le seul exemplaire qui nous soit parvenu de ses *Compositioni armoniche*, source de la *Canzona a 8* enregistrée ici, est actuellement conservé à la Bibliothèque Jagiellonienne de Cracovie ; cependant, ce seul fait ne prouve pas que le public polonais connaissait la musique de l'organiste vénitien. En effet, l'exemplaire en question, qui provient d'un vaste fonds de sources musicales ayant appartenu à l'ancienne Preußische Staatsbibliothek de Berlin, arriva en Pologne seulement au cours de la Deuxième Guerre mondiale.

ecclesiastical patronage, supported by lay magnates as well as powerful churchmen.

During festivities at the courts of the Polish kings of the Vasa dynasty music of various origins was performed, with the lion's share going to Italian pieces, composed both in Poland and abroad. The former category certainly included works by Tarquinio Merula, who was resident in Poland around the period 1621-25 as royal organist and *da camera* musician to Prince Ladislaus, the future King Ladislaus IV. The latter group encompassed compositions, including instrumental works, contained in the published collections of Giovanni Gabrieli such as the *Canzon primi toni a 8* from the *Sacrae symphoniae* (Venice: 1597) recorded here. We cannot discount the possibility that the music composed abroad and known at Vasa courts also included works by Francesco Usper (Spongia). The only surviving copy of his *Compositioni armoniche*, containing the *Canzona a 8* performed on this CD, is currently held in the Jagiellonian Library in Cracow. Nonetheless, this does not in itself testify to Polish audiences' familiarity with the music of this Venetian organist, since the copy in question, which belongs to an extensive collection of musical sources previously owned by the former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, found its way to Poland only during World War II.

Parmi les compositeurs locaux qui accédèrent à une grande renommée fut Mikołaj Zielerński, organiste dont la biographie reste obscure, si ce n'est qu'il naquit à Warka près de Varsovie au XVI^e siècle (la date de sa mort nous étant inconnue), et qu'il devait être actif dès le début du XVII^e siècle au plus tard. Son mécène fut Wojciech Baranowski, alors évêque de Płock (en Mazovie), qui devint vers la fin de sa vie archevêque de Gniezno (en Grande-Pologne) et primat de Pologne ; celui-ci résida pour l'essentiel à Łowicz, à une centaine de kilomètres de Varsovie, et y mourut en 1615. Toutes les compositions de Zielerński connues à ce jour (au nombre de 122) se trouvent dans deux recueils publiés de son vivant, à Venise en 1611. Le volume *Offertoria totius anni* contient essentiellement des pièces liturgiques pour double chœur (à l'exception d'un *Magnificat* pour trois chœurs) dans le style des œuvres vénitienes pour *cori spezzati*, comme en témoigne l'*Offertorium in festo Annuntiationis B.M.V.* sur le texte « Ave Maria gratia plena ». Le deuxième recueil, *Communiones totius anni*, regroupe des motets pour un seul chœur, dont des pièces dites « pseudo-monodies », ainsi que des fantaisies instrumentales (malheureusement incomplètes).

Déjà identifiée par maints enregistrements, la production de Zielerński ne saurait pour autant laisser dans l'ombre celle de ses deux successeurs immédiats : Bartłomiej Pękiel et Marcin Mielczewski. Les deux hommes furent associés à la chapelle musicale du roi Ladislas IV dès les années 1630.

Among the local composers who achieved the greatest fame was Mikołaj Zielerński, an organist whose biography remains obscure, except for the fact that he was born in Warka near Warsaw in the sixteenth century (the date of his death is unknown), and that his activity must have started at least as early as the beginning of the seventeenth century: his patron was Wojciech Baranowski, then Bishop of Płock (in Masovia), at the end of his life Archbishop of Gniezno (in Greater Poland) and Primate of Poland, who resided mainly in Łowicz, around 100 km from Warsaw, and died in 1615. All Zielerński's known compositions to date (numbering 122) are contained in two collections published in Venice during his lifetime (1611). The collection *Offertoria totius anni* consists mostly of liturgical pieces for double choir (with the exception of the triple-choir *Magnificat*), in the style of Venetian music for *cori spezzati*, as exemplified by the *Offertorium In festo Annuntiationis B.M.V.* to the text 'Ave Maria gratia plena'. The second collection, *Communiones totius anni*, gathers together motets for single choir, including so-called 'pseudomonodies' as well as – unfortunately incomplete – instrumental fantasias.

Zielerński's output, already known to us from numerous recordings, should not be allowed to overshadow that of his two immediate successors, Bartłomiej Pękiel and Marcin Mielczewski. Both men performed in King Ladislaus IV's musical establishment from the 1630s onwards. Later on

Plus tard (1645 ou un peu avant) Mielczewski devint maître de chapelle auprès du frère du roi, Charles Ferdinand Vasa, évêque de Wrocław (en Silésie) et de Płock, conservant ce poste jusqu'à sa mort en septembre 1651. Il fut sans doute le compositeur polonais le plus connu dans l'Europe du XVII^e siècle. Pękiel, organiste du roi, fut le premier musicien non italien à assumer la direction de la chapelle des Vasa après le retour dans sa patrie de Marco Scacchi en 1649, après la mort de Ladislas IV et pendant le règne de son successeur, son frère Jean Casimir. Plus tard, en 1658, Pękiel devint maître de chapelle de la cathédrale de Cracovie ; il mourut vers 1670. Ces deux compositeurs sont représentatifs de ce qu'on a pu appeler le dualisme stylistique, c'est-à-dire qu'ils écrivirent de la musique relevant à la fois de la *prima* et de la *seconda prattica*. Alors que la production de Pękiel telle qu'elle nous est parvenue (une trentaine de compositions, certaines incomplètes) est très largement dominée par la *prima prattica*, dans celle de Mielczewski (près de cent pièces actuellement connues, elles aussi souvent incomplètes) c'est la *seconda prattica* qui est majoritaire. Le *Dulcis amor Jesu* de Pękiel – morceau déchirant, recueilli, bouleversant d'émotion, dans lequel les ressources expressives de la technique *concertato* sont soumises aux principes formels du motet – dut jouir d'une grande popularité au XVII^e siècle, puisqu'il fut copié pour l'usage de nombreuses chapelles en Pologne et à l'étranger. Les œuvres de Mielczewski enregistrées ici sont des compositions polychorales ou des ouvrages de type *concertato* à grande échelle. Elles confirment que plusieurs tendances présentes dans la musique italienne des premières décennies

(in 1645 or a little before) Mielczewski became chapel-master to the king's brother, Charles Ferdinand Vasa, Bishop of Wrocław (in Silesia) and Płock. He held this position until his death in September 1651, and was probably the best known Polish composer in seventeenth-century Europe. Pękiel, the royal organist, was the first non-Italian musician to assume the direction of the Vasa chapel following Marco Scacchi's departure for his homeland (in 1649, after Ladislaus IV's death and during the reign of his successor, his brother John Casimir). In later life (in 1658) Pękiel became director of music at Cracow Cathedral (he died around 1670). Both composers were representatives of so-called stylistic dualism, i.e. they created music in both the *prima* and the *seconda prattica*. While in Pękiel's extant legacy (around thirty works, some of them incomplete) the former group constitutes a large majority, in Mielczewski's surviving oeuvre (almost one hundred compositions known to date, not all of them complete) the *seconda prattica* dominates. Pękiel's *Dulcis amor Jesu* – a heartbreaking, deeply emotional, contemplative piece, in which the expressive resources of the *concertato* technique are subordinated to the formal principles of the motet – must have enjoyed great popularity in the seventeenth century, since it was copied for various ensembles in Poland and abroad. The Mielczewski works recorded here are polychoral compositions or works of the large-scale *concertato* type. They confirm

du XVII^e siècle ont trouvé un terrain d'accueil à la cour des rois Vasa de Pologne. Ces œuvres affichent des procédés expressifs employés dans le milieu des compositeurs vénitiens, comme par exemple la répétition des versets de la litanie de la Sainte Vierge dans le concert vocal et instrumental à plusieurs chœurs *Virgo prudentissima*, qui sont disposés de façon semblable à celle de la *Sonata sopra Sancta Maria* des *Vêpres de la Vierge* de Claudio Monteverdi, publiées en 1610 ; ou encore l'utilisation de la forme ritournelle avec refrain en simple écriture homorythmique, souvent en mesure ternaire et confié au tutti, comme c'est le cas dans le concert sacré *Plaudite* qui ouvre ce programme. Par ailleurs, l'influence de l'école romaine est perceptible dans les compositions polychorales où la distribution vocale des registres est identique dans chaque chœur, ainsi que dans certaines affinités avec des procédés utilisées par Giovanni Francesco Anerio ou Marco Scacchi (en témoigne la disposition pour trois chœurs du texte de la séquence de Pâques *Victimae paschali laudes*). Enfin, on constate une influence bolonaise dans la source contenant le *Magnificat tertii toni*, à travers une allusion aux modalités d'exécution qui nous sont connues par la préface de Girolamo Giacobbi à son recueil de 1609 de psaumes destinés aux Vêpres.

Tous les concerts sacrés de Mielczewski enregistrés ici proviennent de copies manuscrites réalisées vers le milieu du XVII^e siècle par le cercle lié à l'église luthérienne de la Madeleine de Wrocław. Dans ces copies, le compositeur est désigné par le

that several tendencies present in the Italian music of the early decades of the seventeenth century found reception at the courts of the Polish Vasa kings. The works under discussion feature expressive devices employed by the Venetian school of composers, such as the verses of the Litany of the Blessed Virgin repeated in the polychoral vocal-instrumental concerto *Virgo prudentissima*, arranged in a fashion similar to Claudio Monteverdi's *Sonata sopra Sancta Maria* from the *Vespro della Beata Vergine* published in 1610, or the use of ritornello form featuring a refrain with a simple homorhythmic texture, often in triple time and performed by the tutti, as in the sacred concerto *Plaudite* which opens the programme. Furthermore, the influence of Roman circles is visible in the polychoral compositions in which each choir is scored for the same combination of vocal registers and in the affinity with procedures employed by Giovanni Francesco Anerio and Marco Scacchi (e.g. in the triple-choir setting of the text of the Easter Sequence *Victimae paschali laudes*). Finally, Bolognese influence is demonstrated in the source containing the *Magnificat tertii toni* by an allusion to a style of performance known from Girolamo Giacobbi's preface to his vesper psalms of 1609.

All the Mielczewski sacred concertos presented on this recording are derived from manuscript copies produced by the circle connected with the Lutheran church of St Mary Magdalene in Wrocław around the middle of the seventeenth century. In

monogramme « M.M. », comme dans la plupart de ses œuvres parvenues jusqu'à nous. Les manuscrits de Wrocław font partie du fonds dit 'Sammlung Bohn' qui avait appartenu à la Stadtbibliothek de Wrocław (Breslau) jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale et que l'on croyait disparu depuis un demi-siècle, alors que par bonheur, il avait été conservé à l'insu de tous à la Staatsbibliothek de l'ancienne Berlin-Est. Depuis la chute du mur de Berlin, cette collection est de nouveau disponible aux chercheurs ainsi qu'aux interprètes.

Barbara Przybyszewska-Jarmińska

Traduction : Charles Johnston



these copies the composer is designated by the monogram 'M.M.', as in most of his extant works. The Wrocław manuscripts are part of the so-called 'Sammlung Bohn', a collection that had belonged to the Stadtbibliothek in Wrocław (Breslau) until World War II and was then considered lost for half a century, but turned out to have been luckily preserved, concealed in the Staatsbibliothek in former East Berlin. Since the collapse of the Berlin Wall the collection has been available to researchers and performers.

Barbara Przybyszewska-Jarmińska

Translated by Paweł Gruchała
(revision: Charles Johnston)

Photo : DR

Marcin Mielczewski i inni. Barokowa uroczystość na polskim dworze królewskim

Okres rozkwitu muzyki na dworach królów Polski i równocześnie wielkich książąt litewskich przypadł na pierwszą połowę XVII wieku. Za sprawą monarchów elekcyjnych, należących do polskiej gałęzi szwedzkiej dynastii Wazów, a zwłaszcza Zygmunta III (panującego w latach 1587-1632) i jego syna Władysława IV (1632-1648), w różnych ośrodkach Państwa Polsko-Litewskiego, w których rezydował dwór (w Krakowie, Warszawie, Wilnie i innych miastach) rozbrzmiewała muzyka tworzona przez wybitnych kompozytorów włoskich, wykonywana przez włoskich śpiewaków i instrumentalistów. Kolejnymi kapelmistrzami utrzymywanego wielkim kosztem zespołu królewskiego byli Annibale Stabile, Luca Marenzio, Giulio Cesare Gabussi, Asprilio Pacelli, Giovanni Francesco Anerio i Marco Scacchi, a wśród organistów-kompozytorów znajdowali się m.in. Vincenzo Bertolusi, Giovanni Valentini (który spędził młodość w Rzeczypospolitej w późniejszych latach zrobił karierę jako organista, kompozytor i kapelmistrz cesarski) i Tarquinio Merula. (Zdecydowanie mniejszy był w zespole polskich Wazów udział muzyków z innych krajów, w tym z Francji, skąd przybył lutnistą Władysława IV Antoine Gallot d'Angers). Włoscy mistrzowie z pewnością wpłynęli także na warsztat kompozytorski miejscowych twórców, zarówno działających pod patronatem królewskim jak kościelnym, magnatów świeckich i duchownych.

Podczas uroczystości na dworach polskich Wazów wykonywano utwory różnego pochodzenia, z dominującymi liczbowo włoskimi, tworzonymi w Rzeczypospolitej oraz importowanymi. Wśród tych pierwszych na pewno były kompozycje Tarquinia Meruli, który przebywał w Polsce w latach ok. 1621-1625, będąc królewskim organistą i muzykiem „da camera” królewicza Władysława, przyszłego króla Władysława IV, wśród drugich utwory, w tym canzony, przekazane w wydanych zbiorach Giovanniego Gabriele’ego (jak prezentowana *Canzon primi toni a 8 z Sacrae symphoniae*, Wenecja 1597). Niewykluczone, że w repertuarze królewskiej kapeli były też sprowadzone z zagranicy kompozycje Francesco Uspera (Spongia), z którego unikatowo zachowanej edycji *Compositioni armoniche* (Wenecja 1619), pochodzi utrwalona w nagraniu *Canzona a 8*. Choć zbiór ten jest obecnie przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, nie dowodzi znajomości muzyki tego weneckiego organisty w dawnej Polsce; wydanie to należy do dużego zbioru muzykaliów stanowiącego niegdyś własność Preußische Staatsbibliothek w Berlinie, który w Polsce znalazł się w wyniku II wojny światowej.

Wśród kompozytorów miejscowych, którzy zdobyli największą sławę, był Mikołaj Zieleriski, organista, o którego życiu nie wiadomo nic, poza tym, że urodził

się w Warce, niedaleko Warszawy, z pewnością w XVI wieku (kiedy zmarł, nie wiadomo), i że działał co najmniej od początków XVII stulecia pod patronatem Wojciecha Baranowskiego, biskupa Płocka (na Mazowszu), a pod koniec życia arcybiskupa gnieźnieńskiego (Wielkopolska) i prymasa Polski, który rezydował przede wszystkim w Łowiczu, ok. 100 km od Warszawy, a zmarł w 1615 roku. Wszystkie znane obecnie utwory Zielińskiego (w liczbie 122) zostały wydane w Wenecji w 1611 roku, w dwóch zbiorach. *Offertoria totius anni* zawierają w większości liturgiczne kompozycje polichoralne, poza trzychórowym *Magnificat*, na dwa chóry utrzymane, jak pokazuje przykład *Offertorium „In festo Annuntiationis B.M.V.”* z tekstem „Ave Maria gratia plena”, w typie weneckich utworów na *cori spezzati*, zaś *Communiones totius anni* obejmują motety jednochórowe, w tym tzw. pseudomonodie, a także, niestety niekompletne, instrumentalne fantazje.

Bartłomiej Pękiel i Marcin Mielczewski byli od lat 30. XVII wieku kolegami w zespole muzycznym króla Władysława IV. Później (w 1645 roku lub nieco wcześniej) Mielczewski został kapelmistrzem królewskiego brata, Karola Ferdynanda Wazy, biskupa Wrocławia (na Śląsku) i Płocka. Funkcję tę pełnił do września 1651 roku, kiedy zmarł. Pękiel, królewski organista, po wyjeździe Marco Scacchiego do ojczyzny (w 1649 roku), objął jako pierwszy muzyk nie będący Włochem kierownictwo wazowskiej kapeli (już po śmierci Władysława IV, za panowania jego kolejnego brata, Jana Kazimierza),

a w późniejszym okresie życia (w 1658 roku) został kapelmistrzem wokально-instrumentalnego zespołu katedralnego w Krakowie (zmarł ok. 1670 roku). Obaj kompozytorzy byli przedstawicielami tzw. dualizmu stylistycznego, czyli tworzyli zarówno utwory w *prima* jak i *seconda pratica*, z tym że w zachowanym dorobku Pękiela (obejmującym ok. 30, nie zawsze kompletnych pozycji) zdecydowanie dominują te pierwsze, a w spuściznie Mielczewskiego (znany dziś materiał, w części niekompletny, niemal 100 kompozycji) drugie.

Dulcis amor Jesu Pękiela, przejmujący, głęboko emocjonalny, kontemplacyjny utwór, w którym środki techniki koncertującej zostały podporządkowane motetowym regułom formalnym, musiał się cieszyć w XVII wieku znaczną popularnością, bowiem był odpisywany dla potrzeb różnych kapel, także poza granicami Rzeczypospolitej. Prezentowane w nagraniu utwory Mielczewskiego to kompozycje polichoralne lub należące do typu wielkiego *concertato*. Stanowią świadectwo recepcji w środowisku dworów polskich Wazów różnych tendencji obecnych w muzyce włoskiej pierwszych dekad XVII stulecia. Widoczne są w nich środki stosowane przez kompozytorów działających w Wenecji (jak powtarzane w polichoralnym koncercie wokально-instrumentalnym *Virgo prudentissima* słowa litanii do Najświętszej Marii Panny potraktowane podobnie, jak uczynił to Claudio Monteverdi w *Sonacie sopra Sancta Maria* z *Vespro della Beata Vergine*, Wenecja 1610, czy nadawanie kompozycjom formy ritornelowej,

z referenem o prostej homorytmicznej fakturze, często w metrum nieparzystym, realizowanym przez zespół tutti, jak w otwierającym płytę *Plaudite manibus*. Wpływy rzymskie widoczne są między innymi w operowaniu w kompozycjach polichóralnych chórami nie różniącymi się między sobą z uwagi na rejestry tworzących je głosów, czy podobieństwach z procedurami stosowanymi przez Giovanniego Francesco Aneria i Marco Scacchiego (m.in. w trzychórowym, polichóralnym opracowaniu tekstu sekwencji wielkanocnej *Victimae paschali laudes*) a na wzorce bolońskie wskazuje nawiązanie w źródle przekazującym *Magnificat tertii toni* do praktyki wykonawczej znanej z propozycji Girolamo Giacobbeiego.

Wszystkie prezentowane w nagraniu koncerty kościelne Mielczewskiego pochodzą z odpisów dokonanych ok. połowy XVII wieku w środowisku kościoła luterańskiego św. Marii Magdaleny we Wrocławiu, w których kompozytor został wskazany jedynie monogramem M.M., jakim określano go w większości znanych przekazów jego utworów. Wrocławskie rękopisy należą do tzw. *Sammlung Bohn*, kolekcji, która do II wojny światowej należała do Stadtbibliothek zu Breslau, potem, przez niemal 50 lat była uważana za zaginioną, ale szczęśliwie ocalała (była ukrywana w Staatsbibliothek w dawnym Berlinie Wschodnim, a od upadku Muru Berlińskiego jest dostępna dla badaczy i wykonawców).

Barbara Przybyszewska-Jarmińska



Photo : Traversières Barcoques



UN NOUVEL ESPACE EUROPÉEN POUR LA BOURGOGNE A NEW EUROPEAN SPACE FOR BURGUNDY

Créé en 2008 en Région Bourgogne par ses deux directeurs artistiques actuels, **Étienne Meyer** et **Judith Pacquier**, l'ensemble des «Traversées Baroques» a d'emblée placé son projet sous le double signe de la découverte et de l'échange. Cette vocation, déjà affirmée antérieurement par leurs participations respectives aux activités des programmes des «Chemins du Baroque dans le Nouveau Monde» allait s'affirmer ultérieurement lors de sessions de formation organisées régulièrement à Prague. Et c'est alors qu'au contact tant des jeunes musiciens que des musicologues s'efforçant de sortir la République tchèque aussi bien de son isolement au plan des musiques anciennes que de son oubli d'un passé musical baroque trop longtemps occulté, qu'ils prirent conscience de la nécessité de créer un tel ensemble, dédié en priorité aux répertoires du XVIIème siècle des pays de l'Europe de l'ancien bloc communiste.

Ainsi naquirent les premiers programmes musicaux des «Traversées Baroques», attachés à faire renaître les œuvres captivantes qui gisaient

The ensemble 'Les Traversées Baroques' was founded in the Burgundy Region in 2008 by its two current artistic directors, **Étienne Meyer** and **Judith Pacquier**, who at once defined its project as one of discovery and exchange. This vocation, already proclaimed by their respective participation in the programmes of 'Les Chemins du Baroque dans le Nouveau Monde' (Pathways of the Baroque in the New World), was subsequently to be confirmed in regular training sessions organised in Prague. And it was then, through contact with young musicians and musicologists striving to remedy the Czech Republic's isolation on the early music scene and its all too long neglect of a forgotten musical past in the Baroque era, that they realised the necessity of creating an ensemble of this kind, dedicated first and foremost to the seventeenth-century repertoire of Central and Eastern Europe.

Thus the first programmes of Les Traversées Baroques were created, breathing new life into the captivating works which lay dormant in the music archives of Kroměříž Castle, from which musicians

dans les archives de la Bibliothèque musicale de Kroměříž desquelles trop souvent jusqu'alors on se contentait d'extraire les pages de compositeurs déjà bien identifiés tel Biber, alors que continuaient à dormir des chefs-d'œuvre de tant d'autres maîtres d'Europe de l'Est ! Et c'est sans aucun doute là qu'Étienne Meyer et Judith Pacquier découvrirent ce fil d'Ariane d'une influence esthétique italienne prépondérante à cette époque, sous-jacente à tant de soubresauts historiques confus et sanglants qui les mènerait ensuite jusqu'à la Pologne, ainsi qu'en témoigne le présent enregistrement.

Cette véritable mission à l'échelle de l'Europe et qui vient compléter avec bonheur notre connaissance du baroque musical européen, les «Traversées Baroques» ont voulu lui donner les racines d'une implantation en Bourgogne et plus particulièrement à Dijon où l'ensemble multiplie sessions de formation et créations de programmes, renouant ainsi avec le glorieux passé historique d'un puissant Duché qui rayonna sur toute l'Europe jusqu'à la fin du Moyen Âge.

Mais désormais ce rayonnement découle d'un intense travail de coopération culturelle, permettant aux «Traversées Baroques» de conjuguer les talents de chanteurs et instrumentistes – tous virtuoses en leurs disciplines – originaires aussi bien de France, que de République tchèque ou de Pologne.

Nouveau venu dans le paysage des musiques anciennes, cet ensemble incarne ainsi un projet fédérateur et novateur, à l'échelle de l'espace

had all too often been content until then to extract pieces by already well-identified composers, such as Biber, while beautiful pieces by so many other Central European masters continued to slumber there! And it was undoubtedly there that Étienne Meyer and Judith Pacquier discovered the vital lead of the preponderant Italian influence on the musical aesthetics of this period, underlying so many confused and bloody historical upheavals, which subsequently led them to Poland – as the present recording testifies.

The directors of Les Traversées Baroques therefore found themselves on a genuine mission with ramifications all over Europe, which adds significantly to our knowledge of the music of the Baroque era. They chose to give that mission firm roots with an implantation in Burgundy and more specifically in Dijon, where the ensemble now organises frequent training sessions and creates exciting new programmes, recalling the glorious history of the powerful Duchy of Burgundy whose influence extended all over Europe in the later Middle Ages.

But nowadays such influence stems from an intensive programme of cultural cooperation, which permits Les Traversées Baroques to combine the talents of singers and instrumentalists – all virtuosos in their respective disciplines – hailing from France, the Czech Republic or Poland.

Hence this newcomer to the early music scene embodies a federative and innovative project to match the scale of the European space of

européen du XXIème siècle, ce qui l'amène à se produire régulièrement aussi bien en République tchèque et en Pologne, outre les partenariats développés avec l'«Opéra - Dijon» ou le Festival International de Musique de Sarrebourg.

L'ensemble des «Traversées Baroques» bénéficie du soutien de la Région Bourgogne, de la Ville de Dijon, du Ministère de la Culture (Direction Régionale des Affaires Culturelles - Bourgogne) ainsi que de la Fondation BNP Paribas.

the twenty-first century; a project that leads it to appear regularly in the Czech Republic and Poland in addition to the partnerships it has developed with 'Opéra-Dijon' and the Sarrebourg International Music Festival.

The ensemble Les Traversées Baroques receives support from the Burgundy Region, the City of Dijon, the French Ministry of Culture (Direction Régionale des Affaires Culturelles - Bourgogne) and the Fondation BNP Paribas.



Photo : DR



Étienne Meyer

Affirmer qu'Etienne Meyer est un musicien complet n'est pas un euphémisme : né à Nancy en 1976, il commence ses études musicales en Lorraine, et obtient huit médailles d'or dans les conservatoires de Metz et de Nancy en contrebasse, formation musicale, analyse, histoire de la musique, harmonie, contrepunt, fugue et orchestration. Il y reçoit notamment l'enseignement de Corinne Schneider, Marc Rigaudière, Stanislas Jeannin ou encore Bernard Vautrin. Elève de Pierre Cao en direction de chœur de 1993 à 1996 au Luxembourg, il poursuit ensuite sa formation musicale au CNSMD de Lyon auprès de Bernard Tétu pour la direction de chœur, de Loïc Mallié pour l'écriture, et de Patrick Millet pour la composition de musique à l'image.

Titulaire du DNESM et du DE de direction de chœur, Etienne Meyer occupe actuellement le poste de chef de chœur adjoint à l'École Maîtrisienne Régionale de Bourgogne. Il y développe un enseignement destiné aux enfants pour une découverte des répertoires baroque, classique et contemporain en proposant un apprentissage adapté et une formation musicale solide à des enfants motivés par l'envie de la pratique chorale. Très impliqué dans la pratique et le développement du chant choral, il a dirigé l'Ensemble vocal de Bourgogne de 1998 à 2008. Il est par ailleurs régulièrement appelé à collaborer avec Les Solistes de Lyon - Bernard Tétu, les chœurs de l'Opéra de Lyon, et a été chargé de cours au CNSMD de Lyon.

It is no exaggeration to state that Étienne Meyer is an all-round musician: born in Nancy in 1976, he began his musical studies in Lorraine, and was awarded eight gold medals from the conservatoires of Metz and Nancy in double bass, music theory, analysis, history of music, harmony, counterpoint, fugue, and orchestration. Among his teachers were Corinne Schneider, Marc Rigaudière, Stanislas Jeannin, and Bernard Vautrin. After spending the years 1993-96 in Luxembourg as a pupil of Pierre Cao in choral conducting, he continued his musical training at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) in Lyon, studying choral conducting with Bernard Tétu, stylistic analysis with Loïc Mallié, and composition of music for visual media with Patrick Millet.

Étienne Meyer is a qualified teacher of choral conducting (DNESM, Diplôme d'État), and currently holds the post of deputy choirmaster at the École Maîtrisienne Régionale de Bourgogne (Burgundy regional centre for children's choirs). There he has built up a teaching style specially conceived to allow children motivated by the practice of choral singing to discover the Baroque, classical and contemporary repertoires and acquire a solid musical training. His strong commitment to the practice and development of choral singing also led him to conduct the Ensemble Vocal de Bourgogne from 1998 to 2008. In addition to these activities, he is regularly invited to work with Les Solistes de Lyon-Bernard Tétu and the chorus of the Opéra de Lyon, and has taught at the CNSMD in Lyon.

Sa formation de chef lui permet également de développer des projets originaux dans le domaine des musiques anciennes le conduisant ainsi à collaborer avec des ensembles cubains, brésiliens ou tchèques. Lors de ces projets, Étienne Meyer contribue à la redécouverte d'œuvres peu connues de compositeurs tels que Sigismund Neukomm, Esteban Salas ou, comme c'est ici le cas, Marcin Mielczewski.

Sélectionné en 2003 par le Festival International d'Aubagne pour le Prix de la création à la première musique de film, Etienne Meyer est depuis lors régulièrement sollicité pour la composition de musique à l'image. En 2008, il dirige l'orchestre de Basse-Normandie pour sa musique écrite sur le film « le fantôme de l'opéra » dont le succès lui vaudra de nombreuses commandes.

Judith Pacquier

Le simple fait d'être née à Saintes en 1975, année de la musique italienne, a d'emblée placée Judith Pacquier au cœur même des musiques anciennes. C'est pourtant en Lorraine qu'elle effectuera plus tard ses études musicales les plus significatives, avant de poursuivre sa formation dans le département de musique ancienne du CNSMD de Lyon (classe de cornet à bouquin) auprès de Jean-Pierre Canihac.

Elle poursuit une carrière d'instrumentiste au sein de nombreux ensembles dont elle partage régulièrement les activités de concert et de création discographique : l'ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Douce Mémoire (Denis Raisin Dadre), le

His training as a conductor also enables him to develop original projects in the domain of early music in collaboration with Cuban, Brazilian and Czech ensembles. His work on these projects has contributed to the rediscovery of little-known works by composers such as Sigismund Neukomm, Esteban Salas, and, as on this CD, Marcin Mielczewski.

In 2003 Étienne Meyer was awarded the prize for a first film score at the Aubagne International Festival. Since then he has been much sought after to compose music for visual media. In 2008 he conducted the Orchestre de Basse-Normandie in his music for the silent film *The Phantom of the Opera*, a success which has earned him many subsequent commissions.

The simple fact of being born in Saintes in 1975, the Year of Italian Music, at once placed Judith Pacquier at the very heart of the early music movement. However, it was in Lorraine that she later received the most significant portion of her musical training, before continuing her studies on the cornett with Jean-Pierre Canihac in the early music department of the CNSMD in Lyon.

She now pursues a career as an instrumentalist with many ensembles in concert and on record, among them Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Douce Mémoire (Denis Raisin Dadre), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), La Chapelle Rhénane (Benoît Haller) Accentus (Laurence

Poème Harmonique (Vincent Dumestre), la Chapelle Rhénane (Benoît Haller) Accentus (Laurence Equilbey), le Marini Consort (à Innsbruck), Ars Longa de La Havane (Teresa Paz) etc...

Ses multiples activités de concertiste ne l'empêchent nullement d'affirmer un engagement total dans la mise en place de programmes d'initiation et de perfectionnement dans la pratique de son instrument de prédilection : titulaire du Diplôme d'État de musique ancienne, Judith Pacquier intervient dans de nombreux pays d'Amérique Latine où elle est régulièrement appelée, du fait de ses fonctions de coordinatrice du «Conservatoire Itinérant» mis en place par le Centre International des Chemins du Baroque : ses interventions se multiplient ainsi en Colombie, au Chili, ainsi qu'au Pérou et en Equateur.

Equilbey), the Marini Consort (Innsbruck), and Ars Longa of Havana (Teresa Paz).

Her multiple activities as a concert artist do not prevent her from showing total commitment to organising beginners' and advanced programmes in the practice of her instrument of choice. A holder of the Diplôme d'État in Early Music, Judith Pacquier intervenes in many Latin American countries, notably Colombia, Chile, Peru and Ecuador, which she visits regularly in her role as coordinator of the 'Travelling Conservatory' set up by the Centre International des Chemins du Baroque.



Photo : Emmanuelle Marty

R e m e r c i e m e n t s

Lorsque les «Traversées Baroques» croisent les chemins du même nom, cela confère au travail des artistes des conditions exceptionnelles ; celles dont nous avons pu bénéficier au Couvent de Saint-Ulrich à l'occasion de la réalisation du présent enregistrement. Au nom de tous les musiciens, nous voulons remercier ici «Jo» Breiner, ange tutélaire du «Couvent» et son mari Patrice. Une mention spéciale ira à Raphaël Jacquin dont la voix de basse n'a d'égale que le talent culinaire, ainsi qu'à Emmanuelle Marty qui, outre ses qualités de chanteuse, nous assura à chaque instant de son dévouement enrichissant de surcroît la mémoire de ce moment mémorable - le premier enregistrement d'un ensemble ! - de ces si belles photos.

Que tous trouvent ici l'expression de notre reconnaissance.

Les Traversées Baroques

A c k n o w l e d g m e n t s

When 'Les Traversées Baroques' cross paths with the 'Chemins' of the same name, the result is quite exceptional working conditions for the artists concerned – those we enjoyed at the Couvent de Saint-Ulrich while making the present recording.

In the name of all the musicians, we would like to thank here 'Jo' Breiner, guardian angel of the Couvent, and her husband Patrice. A special mention must go to Raphaël Jacquin whose bass voice is equalled only by his culinary talents, and Emmanuelle Marty who, in addition to her qualities as a singer, constantly showed her devotion to the group by enriching the memory of this memorable occasion – our first recording as an ensemble! – with her fine photos.

We would like to express our warmest thanks to all of them.

Les Traversées Baroques



La Moselle et "Le Couvent" de Saint Ulrich

Qu'un Centre de ressources consacré aux musiques baroques de l'Amérique latine ait vu le jour en Moselle et rayonne au-delà des frontières et des océans, ne laisse point de surprendre. On peut y voir l'un des signes, nombreux, d'un engagement du Conseil Général aux côtés des initiatives les plus originales, pourvu qu'elles soient fécondes et porteuses d'ouverture vers de nouveaux horizons culturels.

Cette initiative innovante, que vient prolonger l'activité éditoriale discographique de K617, participe ainsi à une démarche plus large de développement culturel bénéficiant de l'attention permanente de notre Assemblée.

Il suffit ici de rappeler les actions menées pour la mise en valeur du patrimoine musical dans le département, l'accompagnement fidèle des amateurs regroupés en sociétés de musique, des ensembles instrumentaux professionnels ainsi que des festivals, sans omettre enfin les écoles de musique qui ont un rôle prépondérant dans la formation des jeunes musiciens.

Puisse "Le Couvent", Centre International des Chemins du Baroque de Saint Ulrich, poursuivre son développement dans un environnement aujourd'hui en pleine mutation et en plein épanouissement, avec le musée de Sarrebourg, le site archéologique de la villa gallo-romaine de Saint Ulrich, le Festival international de musique...

"Le Couvent", porté par une société d'économie mixte innovante née de l'initiative du Conseil Général de la Moselle et de la Ville de Sarrebourg, rassemblant désormais le Centre International des Chemins du Baroque et le Label discographique K617, est aujourd'hui un véritable site culturel, riche de projets et promis au plus bel avenir.

Le Conseil Général de la Moselle est fier de son engagement aux côtés de ceux qui font et feront de ce lieu, un terrain de découvertes et de rencontres, un espace de développement artistique et culturel.

Philippe Leroy
Président du Conseil Général de Moselle