

## 48. FESTIWAL OMNIA BENEFICIA

*MARE BALTICUM*

1-5 LIPCA 2026

## KALENDARIUM

środa 1 lipca, Kościół św. Elżbiety, godz. 19.30

**Muzyka siedemnastowiecznych organistów gdańskich**

Vasa Consort • Marcin Szelest

czwartek 2 lipca, Galeria IMO, godz. 19.30

**Splendor Północy**

Consortium Sedinum • Urszula Stawicka

piątek 3 lipca, Kościół św. Elżbiety, godz. 19.30

**Nadbałtycki barok: Johann Valentin Meder**

Goldberg Baroque Ensemble • Andrzej Szadejko

sobota 4 lipca, Kościół św. Elżbiety, godz. 16.00

**Organowy szlak wybrzeża Bałtyku**

Marcin Szelest

sobota 4 lipca, Galeria IMO, godz. 19.30

**Gdańska tabulatura lutniowa**

Anna Mikołajczyk-Niewiedział • Magdalena Tomsinińska

niedziela 5 lipca, Kościół św. Elżbiety, godz. 19.30

**CANTICUM – Muzyka weselna miast hanzeatyckich**

Europäisches Hanse-Ensemble • Manfred Cordes

Morze Bałtyckie to akwen drogi naszym sercom, „nasze” morze, chociaż – położone na Północy – nie oferuje kanikuły mogącej się równać ze śródziemnomorską, a zimą pozostaje wietrzne i burzliwe. I mimo że jego wybrzeże należy do kilku różnych państw, niezależnie od tego, w którym z nich się znajdziemy, mamy poczucie jego ciągłości i spójności; wiemy, że „nasze” morze łączy nas między sobą i z domem.

Ta ciągłość i spójność jest głęboko zakorzeniona w historii, przede wszystkim w historii miast leżących na wybrzeżu Bałtyku, złączonych więzami wspólnej przeszłości i kultury, kiedyś znacznie wyraźniej obecnej niż dziś. Przez kilka wieków nadbałtyckie miasta były częścią związku hanzeatyckiego, wielkoskalowej platformy współpracy gospodarczej i kulturalnej zbudowanej ponad granicami państw i imperiów. Więzy te przejawiały się we wszystkich sztukach. Można je łatwo odczytać w charakterystycznej architekturze. Są też trwale zapisane w rękopisach i drukach muzycznych powstałych nad Morzem Bałtyckim.

Miasta hanzeatyckie, niejednokrotnie bardzo bogate, inwestowały w kulturę i sztukę jako ostentacyjny przejaw ich wysokich aspiracji i rywalizacji z sąsiedami. Utrzymywały zespoły muzyczne, fundowały stypendia, nagradzały artystów za ofiarowane im dzieła. Główne ośrodki, jak Sztokholm, Szczecin, Gdańsk, Królewiec czy Ryga, zatrudniały słynnych kapelmistrzów-kompozytorów, sprowadzały muzyków z innych miast i krajów, importowały nuty i kreały amalgamat kultur, które wzajemnie się przenikały i inspirowały.

Podczas 48. edycji Festiwalu Omnia Beneficia kierujemy naszą uwagę ku tej świetnej tradycji muzycznej wybrzeży Morza Bałtyckiego. Dzięki wieloletniej pracy muzykologów i zespołów, które poświęcają jej swoją działalność, możemy choćby na kilka festiwalowych wieczorów zagłębić się w bogactwie i różnorodności muzyki tworzonej tam i wykonywanej przez kilka stuleci. Mimo upływu czasu i zawirowań historii wciąż porusza nas ona swoim niepowtarzalnym pięknem i odrębnością. Jest częścią naszej kultury; jest „nasza”, podobnie jak „nasz” jest Bałtyk.

*Marcin Szelest*



Izaak van den Blocke, Apoteozza Gdariska (1608)

środa 1 lipca, Kościół św. Elżbiety, godz. 19.30

## Muzyka siedemnastowiecznych organistów gdańskich

Paul Siefert [?] (1586–1666): *Toccata [in F]*

Paul Siefert: *Psalm 111. Ich danck dir Herr (Psalmen Davids II, Gdańsk 1651)*

Thomas Strutius (1621–1678): *Nisi Dominus*

Matthäus Leder (1593–1629): *Vates aeterni iudicis*

Paul Siefert: *Benedicam Dominum* (intawolacja motetu Orlanda di Lasso)

Ewald Hintz (1613–1668): *Dulcis amor Jesu*

Paul Siefert: *Fantasia quarti toni*

Paul Siefert: *Te Deum laudamus* (Gdańsk 1642)

Heinrich Döbel (1651–1693): *Sonata in C*

Crato Bütner (1616–1679): *Wirff dein Anliegen auf den Herrn* (Hamburg 1651)

Paul Siefert: *Psalm 103. Nu preis mein Seel (Psalmen Davids II, Gdańsk 1651)*

## Vasa Consort

Joanna Radziszewska-Sojka, Anna Zawisza – soprany

Piotr Olech – alt

Maciej Gocman, Piotr Windak – tenory

Andrzej Zawisza – bas

Justyna Skatulnik, Katarzyna Cendlak – skrzypce

Justyna Młynarczyk – viola da gamba

Marcin Szelest – organy, kierownictwo artystyczne

W luterańskich miastach hanzeatyckich położonych nad Morzem Bałtyckim za prowadzenie śpiewu oraz komponowanie i wykonywanie muzyki polifonicznej – wokalnej i wokalno-instrumentalnej – odpowiedzialni byli przede wszystkim kantorzy, sprawujący jednocześnie pieczę nad nauczaniem muzyki w przykościelnych szkołach łańskich. W największych ośrodkach, takich jak Gdańsk, zatrudniano również kapelmistrzów, którzy kierowali profesjonalnymi zespołami muzycznymi, złożonymi z muzyków miejskich, śpiewaków opłacanych

przez Kościół oraz uczniów przygotowanych przez kantora. Muzykę wielogłosową wykonywano podczas nabożeństw najczęściej z balkonów umieszczonych w pobliżu prezbiterium lub z lektorium oddzielającego je od nawy głównej, a akompaniowano do niej na przenośnych pozytywach, regałach bądź specjalnie w tym celu budowanych niewielkich organach chórowych. Organiści grający na wielkich organach mogli towarzyszyć zespołowi wokalnie-instrumentalnemu, jeżeli wymagał tego lokalny zwyczaj lub układ architektoniczny kościoła, przede wszystkim jednak grali improwizowane utwory solowe i nie wymagano od nich komponowania repertuaru dla „chóru”. Liczni organiści basenu Morza Bałtyckiego starali się jednak bardziej lub mniej regularnie tworzyć muzykę wokalną i wokalnie-instrumentalną, którą wykonywano czasami pod kierunkiem kantora lub kapelmistrza, a czasami samego kompozytora, przy głównych organach. Utwory te nierzadko publikowano, co przyczyniało się do wzrostu reputacji organisty jako muzyka uczonego i biegłego w sztuce kompozycji.

Niektórzy spośród siedemnastowiecznych organistów działających w Gdańsku również przejawiali takie ambicje. Najbardziej znanym i jednocześnie kontrowersyjnym ich przykładem jest działalność Paula Sieferta. Ów rodowity Gdańszczanin cieszył się w młodości wsparciem rady miejskiej, która opłaciła mu dwuletnie studia w Amsterdamie u Jana Pieterszoona Sweelincka i kolejny rok nauki w Pradze. Nie powiódł się jednak zamiar zatrudnienia go w Kościele Mariackim po śmierci Cajusa Schmiedtleina w roku 1611. Siefert podjął pracę w Królewcu, a następnie został jednym z organistów nadwornych króla Zygmunta III Wazy. Już w tej roli przysyłał do rodzinnego miasta własne kompozycje, które niestety zaginęły. Do Gdańska powrócił w roku 1623; tym razem otrzymał prestiżowe stanowisko w głównej świątyni miasta, ale już kilka lat później, po śmierci kapelmistrza Andreasa Hakenbergera, chciał objąć po nim posadę. Rada miejska zdecydowała się jednak na powierzenie tych obowiązków Kasparowi Försterowi, kantorowi gimnazjum akademickiego. Siefert ewidentnie nie mógł się pogodzić z takim rozstrzygnięciem; uważał Förstera za pozbawionego kwalifikacji, ponieważ ten nie komponował, i ponawiał naciski, aby w Kościele Mariackim wykonywano jego własne dzieła. Förster wołał jednak twórczość kompozytorów włoskich, co wywoływało sprzeciw Sieferta. Spór ciągnął się latami, a jego pokłosiem były również publikacje polemicznych tekstów autorstwa warszawskiego kapelmistrza Marka Scacchiego, przyjaciela Förstera, którego ten ostatni namówił do skrytykowania kompozycji Sieferta wydanych w roku 1640 w druku *Psalmen Davids*, oraz samego Sieferta,

który poczuł się w obowiązku bronić swojej wiedzy i umiejętności. Wydane w roku 1642 opracowanie *Te Deum laudamus* na pięć głosów wokalnych z towarzyszeniem organów, które dzisiaj wykonujemy po raz pierwszy od kilkuset lat, stanowiło prawdopodobnie odpowiedź Sieferta na nieakceptowalną dla niego estetykę *Te Deum* Giovanniego Valentiniiego. Kompozycję tę Förster wykonał kilka lat wcześniej z okazji wyboru nowej rady miejskiej, co spowodowało protest Sieferta, który w skardze do rady pisał, że z powodu huk trąb nie można było zrozumieć ani jednego słowa. Znamienne, że jego własne *Te Deum* wydaje się wręcz ascetyczne; zostało w całości oparte na melodii gregoriańskiej, a brak instrumentów obligato podkreśla dbałość o prezentację tekstu liturgicznego. W wydanym w roku 1651 drugim tomie *Psalmen Davids* udział instrumentów organicza się zazwyczaj do krótkich sinfonii. Tylko w jednym opracowaniu (Psalm 103) pojawiają się one na równych prawach z głosami wokalnymi. W obydwu tomach Siefert wykorzystał melodie kalwińskiego Psalterza Genewskiego, podobnie jak kilka dekad wcześniej uczynił to Sweelinck, a dołączone do druku okolicznościowe wiersze pozycjonują gdańskiego organistę jako godnego ucznia mistrza z Amsterdamu.

U Sweelincka studiował również Matthäus Leder, który w latach 1614–21 pełnił funkcję organisty gdańskiego Kościoła św. Piotra i Pawła, skąd przeniósł się do Królewca. Leder pochodził z czeskiego Trutnowa, jako chłopiec był dyszkantystą na dworze Rudolfa II w Pradze, następnie kształcił się we Wrocławiu, a po roku 1608 śpiewał altem w berlińskiej kapeli elektora Jana Zygmunta Hohenzollerna. Mało znany jest natomiast jego półroczny pobyt w Pelplinie (1613), gdzie był organistą klasztoru cystersów. Najprawdopodobniej w tym właśnie czasie skomponował motet *Vates aeterni judicis*, zachowany w postaci intawolacji organowej w pierwszym tomie tabulatury pelplińskiej. Przedstawiamy dziś odtworzoną wersję wokalną tego jedyne go znanego dziś utworu Ledera.

Kolejne pokolenie gdańskich organistów reprezentuje pochodzący z Turynii Crato Bütner, o którego młodości wiadomo niewiele. Wydany przez niego w Hamburgu druk koncertu wokalno-instrumentalnego *Wirff dein Anliegen an den Herrn* jest najwcześniejszym śladem jego pobytu w Gdańsku (1651): na karcie tytułowej kompozytor przedstawia się jako organista Kościoła Zbawiciela, a utwór dedykowany jest poecie i kompozytorowi Georgowi Neumarkowi z okazji zakończenia jego dziesięcioletniego okresu podróży i powrotu do rodzinnej Turynii. Bütner awansował następnie na stanowisko kantora Kościoła św. Katarzyny. Okazał się dobrym i płodnym kompozytorem, zgromadził też

pokażną kolekcję odpisów dzieł twórców związanych z dworem królewskim w Warszawie (niestety zaginęła ona podczas II wojny światowej).

Wpływ warszawskiego zespołu był nad Motławą niewątpliwie wyraźny. Muzycy królewscy towarzyszyli monarsze podczas wizyt w Gdańsku, Siefert spędził w tym środowisku około siedmiu lat, a Förster utrzymywał z nim stały kontakt. Również jedyny zachowany utwór wokalny Ewalda Hintza, organisty Kościoła św. Jana, *Dulcis amor Jesu*, ewidentnie oparty jest na kompozycji do tego samego tekstu autorstwa wicekapelmistrza zespołu królewskiego Bartłomieja Pękiela. Hintz, który lata 1653–58 spędził w Kopenhadze na stanowisku nadwornego organisty króla Fryderyka III, w roku 1666 został następcą Sieferta w Kościele Mariackim w Gdańsku. Po jego śmierci zaledwie dwa lata później posadę tę objął Thomas Strutius, organista Kościoła św. Trójcy w latach 1642–68, kompozytor licznych pieśni religijnych i utworów wokально-instrumentalnych. Jego opracowanie psalmu *Nisi Dominus*, utrzymane w formie koncertu kościelnego na trzy głosy wokalne i dwoje skrzypiec oparte jest w całości na ośmiotaktowym basowym ostinato.

Najmłodszy z twórców, których dzieła prezentujemy, Heinrich Döbel, był wnukiem Paula Sieferta. Po śmierci dziadka wyjechał w dwunastoletnią podróż po Europie, zatrzymując się na dłużej m.in. na dworze królewskim w Warszawie. Powrócił do Gdańska po śmierci Strutiusa i został organistą Kościoła Mariackiego. Najprawdopodobniej z okresu jego podróży pochodzą cztery sonaty na skrzypce i basso continuo, zachowane w zbiorach po kapeli biskupiej w czeskim Kromieryżu. Ujawniają one zarówno znakomity warsztat kompozytora, jak i wysokie wymagania stawiane przez niego wykonawcy partii solowej.



Il. 1. Paul Siefert, rycina (1649). Źródło: Polona

#### 48. Festiwal Omnia Beneficia

**Ich dank dir, Herr,** von Herzen rein;  
ich will auch für aller Gemein  
da, da versammelt sein die Frommen,  
bekennen deine Herrlichkeit;  
dein Lob zu preisen allezeit,  
hab ich mir in den Sinn genommen.

**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 saecula saeculorum. Amen. (Ps 127)

**Vates aeterni iudicis,**  
Sanctissime Jacobe,  
qui inter Apostolos  
primatum tenes,  
primus eorum  
martyrio laureatus.  
O singulare praesidium,  
qui meruisti videre  
Redemptorem nostrum,  
adhuc mortalem  
in deitate transformatum,  
exaudi preces servorum tuorum,  
omniumque populorum.

Dziękuję Ci Panie, z czystego serca;  
chcę też przed całym zgromadzeniem,  
tam, gdzie zebrali się pobożni,  
wyznawać Twoją chwałę;  
w każdym czasie wielbić Twoją cześć  
postanowiłem w swoim sercu.

Jeśli Pan nie zbuduje domu,  
próżno pracowali,  
którzy jį budują.  
Jeśli Pan nie będzie strzegł miasta,  
próżno czuje, który go strzeże.  
Próżno macie przede dniem wstawać,  
wstańcie, skoro usiądziecie,  
którzy pożywacie chleba boleści,  
gdy da miłym swym spanie.  
Oto dziedzictwo Panskie – synowie,  
zapłata – owoc żywota.  
Jako strzały w rękę mocarza,  
tak synowie utrapionych.  
Błogosławiony człowiek, który napełnił  
żądzą swoją z nich,  
nie zawstydzi się, kiedy będzie mówił,  
z nieprzyjaciółmi swymi w bramie.  
Chwała Ojcu i Synowi,  
i Duchowi Świętemu.  
Jak była na początku,  
teraz i zawsze,  
i na wieki wieków. Amen.

Proroku wiecznego Sędziego,  
najświętszy Jakubie,  
który dzierzysz pierwszeństwo  
wśród Apostołów,  
pierwszy z nich  
męczeństwem uwieńczony.  
O, jedyny obrońco,  
który zasłużyłeś, by widzieć  
naszego Zbawiciela  
i śmiertelność  
przemienioną w boskość,  
wysłuchaj prośby sług twoich  
i wszystkich ludzi.

**Dulcis amor Jesu,**

dulce bonum, dilecte mi.  
O dilectissime Jesu, rogo te:  
Sagittis tuis confige me.  
Moriar pro te, o mi Jesu.  
Tu fons, tu vita,  
tu bonitas infinita.

**Te Deum laudamus,**

Te Dominum confitemur,  
Te aeternum Patrem  
omnis terra veneratur.  
Tibi omnes angeli,  
Tibi coeli et universae potestates,  
Tibi Cherubim et Seraphim  
incessabili voce proclamant:  
Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth!  
Pleni sunt coeli et terra  
majestatis gloriae Tuae.  
Te gloriosus apostolorum chorus,  
Te prophetarum laudabilis numerus,  
Te martyrum candidatus  
laudat exercitus;  
Te per orbem terrarum  
sancta confitetur Ecclesia:  
Patrem immensae majestatis,  
Venerandum Tuum verum  
et unicum Filium,  
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.  
Tu Rex gloriae, Christe!  
Tu Patris sempiternus es Filius;  
Tu ad liberandum suscepturus  
hominem,  
non horruisti Virginis uterum;  
Tu devicto mortis aculeo  
aperuisti credentibus  
regna coelorum;  
Tu ad dexteram Dei sedes  
in gloria Patris;  
Judex crederis  
esse venturus;  
Te ergo quaesumus,  
Tuis famulis subveni,

Jezu, słodka miłości,  
słodkie dobro, najdroższy mój.  
O najśladniejszy Jezu, błagam Cię:  
Twymi strzałami przekłuj mnie.  
Pragnę umrzeć dla Ciebie, o mój Jezu.  
Tyś źródłem, Tyś życiem,  
Tyś dobrem nieskończonym.

Ciebie, Boże, chwalimy,  
Ciebie, Panie, wysławiamy.  
Tobie, Ojcu Przedwiecznemu,  
wszystka ziemia cześć oddaje.  
Tobie wszyscy Aniołowie,  
Tobie niebiosa i wszystkie Moce:  
Tobie Cherubini i Serafini  
nieustannie głoszą pień:  
Święty, Święty, Święty  
Pan Bóg Zastępów!  
Pełne są niebiosa i ziemia  
majestatu chwały Twojej.  
Ciebie przesławny chór Apostołów,  
Ciebie Proroków poczet chwalebny,  
Ciebie wychwała Męczenników  
zastęp świetlany.  
Ciebie po wszystkich ziemi  
wysławia Kościół święty:  
Ojca niezmiernego majestatu,  
godnego uwielbienia, prawdziwego  
i Jedynego Twojego Syna,  
Świętego także Ducha Poczieszyciela.  
Tyś Królem chwały, o Chryste,  
Tyś Ojca Synem Przedwiecznym.  
Ty, dla zbawienia naszego biorąc  
człowieczeństwo,  
nie wahałeś się wstąpić w łono Dziewicy.  
Ty, skruszywszy żądo śmierci,  
otworzyłeś wierzącym  
królestwo niebios.  
Ty po prawicy Boga zasiadasz  
w Ojcowskiej chwale.  
Ty przyjdiesz jako Sędzia:  
tak wszyscy wierzymy.  
Błagamy Cię przeto:  
dopomóż swym sługom,

#### 48. Festiwal Omnia Beneficia

quos pretioso sanguine redemisti.  
Aeterna fac cum Sanctis Tuis  
in gloria numerari.  
Salvum fac populum Tuum Domine!  
et benedic haereditati Tuae.  
Et rege eos, et extolle illos usque  
in aeternum.  
Per singulos dies benedicimus Te.  
Et laudamus nomen Tuum in saeculum,  
et in saeculum saeculi.  
Dignare Domine, die isto  
sine peccato nos custodire.  
Miserere nostri Domine, miserere nostri.  
Fiat misericordia tua  
Domine super nos;  
quemadmodum speravimus in Te.  
In Te Domine speravi;  
non confundar in aeternum.

**Wirf dein Anliegen auf den Herren;**  
der wird dich wohl versorgen  
und wird den Gerechten nicht ewiglich  
in Unruhe lassen.

Hab deine Lust am Herren; der wird dir  
geben, was dein Herz wünschet.  
Befiehl dem Herren deine Wege und  
hoff auf ihn; er wird's wohl machen.  
(Ps 55, 23; 37, 4-5)

**Nu preis, mein Seel,**  
den Herren lobesame.  
Alles in mir  
lob seinen werten Namen,  
dazu auch sein' unaussprechliche  
Wohlthat.  
Nu lob und preis den Herren,  
meine Seele,  
und in Vergessenheit mir nichten stelle,  
was er dir Gut's jemals bewiesen hat.

Sag Lob und Dank dem,  
der dir aus Genaden

których najdroższą Krwią odkupiłeś.  
Policz ich między świętych Twoich  
w wiekuistej chwale.  
Zachowaj lud swój, o Panie,  
i błogosław dziedzictwu swojemu.  
I rządź nimi, i wywyższaj ich  
aż na wieki.  
Po wszystkie dni błogosławimy Ciebie  
I wysławiamy imię Twe na wieki,  
na wieki bez końca.  
Racz, Panie, w dniu dzisiejszym  
zachować nas od grzechu.  
Zmiłuj się nad nami, Panie, zmiłuj się  
nad nami.  
Niech miłosierdzie Twoje, Panie,  
okaże się nad nami,  
jako my w Tobie ufność pokładamy.  
W Tobie, o Panie, złożyłem nadzieję,  
nie będę zawstydzony na wieki.

Wrzuć na Pana brzemię twoje,  
a on cię opatrzy, i nie dopuści,  
aby się na wieki zachwiać  
miał sprawiedliwy.

Kochaj się w Panu, a dać próśby serca  
twego.  
Spuść na Pana drogę twoją, a ufaj w nim,  
a on wszystko uczyni.

Chwal, duszo moja,  
Pana godnego uwielbienia.  
Niech wszystko we mnie  
wysławia Jego cenne imię  
i Jego niewypowiedziane  
dobrodziejstwa.  
Chwal i wysławiaj Pana,  
duszo moja,  
i nie pozwól, bym zapomniał,  
jak wiele dobra ci okazał.

Niech będzie chwala i dziękczynienie  
Temu, który z łaski

*Mare Balticum*

dein Sünd vergibt  
und heilet deinen Schaden  
und nimmt von dir  
deine Gebrechlichkeit.  
Der aus Verderbnis dir  
errett' dein Leben,  
das mit Gefahr des Todes ist umgeben,  
krönt dich mit Gnaden  
und Barmherzigkeit.

przebacza ci grzechy  
i leczy twoje rany,  
i zdejmuję z ciebie  
twoją słabość;  
który z zepsucia  
wybawia twoje życie,  
otoczone niebezpieczeństwem śmierci,  
i koronuje cię łaską  
i miłosierdziem.

*Tłumaczenia: Biblia ks. Jakuba Wujka, Biblia Gdańska, Liturgia Godzin, Marcin Szelest*

48. Festiwal Omnia Beneficia



*Erik Dahlberg, Panorama Sztokholmu (1693)*

czwartek 2 lipca, Galeria IMO, godz. 19.30

## Splendor Pólnocy

Johann Adolph Scheibe (1708–1776): *Sinfonia B-dur*, SchW A2:002

*Allegro assai*

*Andante*

*Presto*

Johan Helmich Roman (1694–1758): *Ouverture g-moll*, BeRI 43

*Ouverture*

*Adagio e staccato*

*Presto*

Johan Helmich Roman: *Concerto grosso B-dur*, BeRI 45

*Adagio*

*Allegro*

*Adagio*

*Allegro*

Per Brant (1714–1767): *Sinfonia d-moll*

*Allegro non molto*

*Andante*

*Allegro ma poco*

Hinrich Philip Johnsen (1717–1779): *Sinfonia F-dur*, NorJ A1

Johan Agrell (1701–1765): *Sinfonia A-dur* op. 1 nr 3

*Allegro*

*Andante*

*Allegro ma non presto*

## Consortium Sedinum

Paweł Miczka, Łukasz Krusz – skrzypce I

Enrique Gomez Fabrero-Fernandez, Noemi Kuśnierz-Lippert – skrzypce II

Sergej Havrylyuk – altówka

Gertrud Ohse – wiolonczela

Grzegorz Frankowski – kontrabas

Urszula Stawicka – klawesyn, kierownictwo artystyczne

Program koncertu odsłania fascynujący, a wciąż zbyt rzadko obecny w praktyce koncertowej obszar osiemnastowiecznej kultury muzycznej Europy Północnej. Twórczość kompozytorów działających w Szwecji, Danii oraz północnych Niemczech pozwala spojrzeć na historię form symfonicznych nie tylko przez pryzmat takich centrów jak Wiedeń, Mannheim czy Neapol, lecz także poprzez żywe i dynamiczne środowiska muzyczne Skandynawii, silnie powiązane z ideami późnego baroku i oświecenia. Program ten stanowi owoc wieloletnich badań repertuarowych oraz działalności koncertowej zespołu Consortium Sedinum, skupionej na odkrywaniu i przywracaniu do życia muzycznego dziedzictwa Europy Północnej. Połączenie refleksji muzykologicznej z praktyką wykonawczą pozwala ukazać tę twórczość nie tylko w jej historycznym kontekście, lecz także jako żywy i inspirujący repertuar koncertowy.

Wszystkie prezentowane dziś dzieła powstały w drugiej i trzeciej ćwierci XVIII wieku – w czasie intensywnej transformacji języka muzycznego, kiedy monumentalność barokowej retoryki ustępowała miejsca klarowności formy, przejrzystości faktury i ekspresji podporządkowanej zasadom naturalności i równowagi. To właśnie w tym okresie krystalizuje się gatunek symfonii jako autonomicznej formy instrumentalnej, a orkiestra staje się laboratorium nowych idei.

Symbolicznym punktem odniesienia programu jest twórczość Johanna Adolpha Scheibego (1708–1776), kompozytora, teoretyka i jednego z najważniejszych krytyków muzycznych epoki. Jego *Sinfonia B-dur* łączy włoską żywiołowość z estetyką berlińskiej *Empfindsamkeit* („stylu sentymentalnego”), charakteryzując się kontrastowym kształtowaniem tematów i retorycznym napięciem. Scheibe, znany jako propagator ideałów „dobrego smaku” i przejrzystości wypowiedzi muzycznej, traktował symfonię jako nośnik znaczeń, w którym struktura formalna podporządkowana jest czytelności muzycznego dyskursu.

Centralne miejsce programu zajmuje twórczość Johana Helmicha Romana (1694–1758), określanego często mianem „ojca muzyki szwedzkiej”. Był przedstawicielem „epoki wolności” (*Frihetstid*), a jego działalność kompozytorska i organizacyjna odegrała kluczową rolę w kształtowaniu nowoczesnej kultury muzycznej Szwecji. Roman, wykształcony w Londynie i doskonale zaznajomiony z idiomem włoskiego baroku, w swoich *Ouverture g-moll* i *Concerto grosso B-dur* łączy elementy francuskiej suity, włoskiego koncertu i rodzącej się symfoniki północnoeuropejskiej. W ramach działań na rzecz wprowadzania języka narodowego do praktyki muzycznej opracował do tekstów szwedzkich na głów-

ne święta roku liturgicznego dzieła Carissimiego, Fuxa, Händla i Pepuscha. Charakterystyczna dla niego była dbałość o dramaturgię formy, wyraziste kontrasty afektów oraz bogactwo barw instrumentalnych.

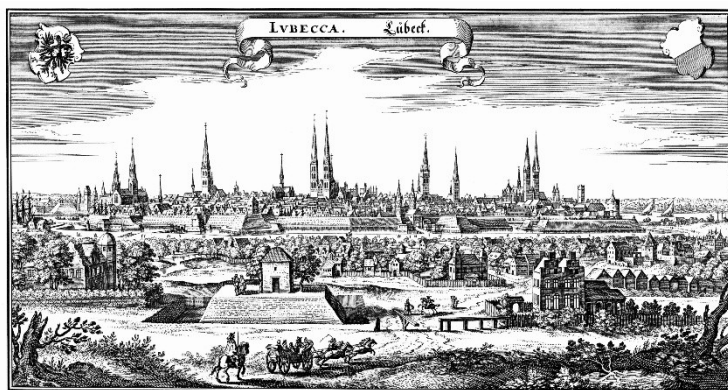
Mniej znane dziś nazwiska twórców, takich jak Per Brant (1714–1767) czy współzałożyciel Królewskiej Szwedzkiej Akademii Muzyki Hinrich Philip Johnsen (1717–1779), ukazują szerokie spektrum stylistyczne muzyki Europy Północnej. Ich symfonie odzwierciedlają zarówno lokalne tradycje dworskie, jak i intensywny transfer idei muzycznych pomiędzy Skandynawią, Niemcami i Włochami. W dziełach tych odnajdujemy echa stylu galant, wycucie proporcji formy sonatowej oraz rosnącą rolę motywicznej pracy tematycznej.

Szczególną uwagę zwraca twórczość Johana Agrella (1701–1765), który jako muzyk kosmopolityczny funkcjonował na styku różnych kultur muzycznych. Istotnym punktem odniesienia dla jego twórczości była działalność w środowisku muzycznym Uppsali, gdzie prawdopodobnie nawiązał kontakt z Johanem Helmichem Romanem. Obu kompozytorów łączyły długoletnie relacje zawodowe i artystyczne. Według niektórych badaczy na kształtowanie języka stylistycznego Agrella mogły oddziaływać bogate zbiory protestanckiej muzyki kościelnej z kolekcji Olofa Rudbecka i Andersa Dübena, jak również szwedzka muzyka ludowa, której echa odnaleźć można w jego twórczości instrumentalnej. *Sinfonia A-dur* ukazuje dojrzałą formę trzyczęściową o wyraźnie zarysowanym profilu tematycznym i energetycznym finale, zapowiadającym rozwój klasycznej symfoniki drugiej połowy XVIII wieku.

Program *Splendor Północy* to zatem nie tylko prezentacja rzadko wykonywanego repertuaru, lecz także próba przywrócenia należnego miejsca kulturze muzycznej regionów, które w XVIII wieku aktywnie uczestniczyły w kształtowaniu nowoczesnej Europy muzycznej. Uwidacznia on, że Północ nie byłaperyferium, lecz pełnoprawnym partnerem dialogu artystycznego — miejscem, w którym idee oświecenia, dworskiego splendoru i nowej wrażliwości estetycznej znalazły własny, rozpoznawalny głos.

*Urszula Stawicka*

48. Festiwal Omnia Beneficia



*Matthäus Merian, Panorama Lubeki (1641)*

piątek 3 lipca, Kościół św. Elżbiety, godz. 19.30

## Nadbałtycki barok: Johann Valentin Meder

Johann Valentin Meder (1649–1719):

*Pro Festo S. Michaelis Archangeli: Singet, lobsinget mit Herzen und Zungen*

*Quid est hoc quod sentio*

*Ach Herr, mich armen Sünder*

*Gott! Mein Herz ist bereit*

*Dialogus a 9: Die höllische Schlange darf nimmer uns beißen*

*Chaconne in C*

*Vox mitte clamorem*

*Dialogo: Wie murren denn die Leut' im Leben also?*

*Andächtige Communion-Musique: Meine Seel säufzt und stöhnet*

## Goldberg Baroque Ensemble

Ingrida Gapova, Marta Wróblewska – soprany

Piotr Olech – alt

Sebastian Mach – tenor

Piotr Pieron – bas

Radosław Kamieniarz, Katarzyna Olszewska,

Mateusz Janus, Artur Jaworski – skrzypce

Dymitr Olszewski, Anna Nowak – altówki

Bartosz Kokosza – wiolonczela

Mateusz Kowalski – viola da gamba

Rafał Makarski – kontrabas

Katarzyna Pilipiuk, Antoni Popowicz – oboje

Leszek Wachnik – fagot

Maciej Kończal – teoreba, gitara

Agnieszka Wesołowska – pozytyw, klawesyn

Andrzej Szadejko – dyrygent

Johann Valentin Meder (1649–1719), kantor, dyrygent, organista i kompozytor, jeden z najwybitniejszych muzyków północnej Europy swoich czasów, spędził większość życia nad Morzem Bałtyckim: jego głównymi miejscami działalności były Tallin (Reval), Ryga i Gdańsk. Kiedy artysta w 1674 roku objął swoje pierw-

sze stałe stanowisko i został kantorem Gimnazjum Królewskiego w Tallinie, wybrano go spośród innych kandydatów między innymi ze względu na jego „szczególne doświadczenie w muzyce”, jak głosi protokół rady. Meder pochodził z rodziny muzyków z Wasungen w Turynгии; jego dziadek był organistą, ojciec kantorem, a wszyscy czterej bracia Johanna Valentina również zostali muzykami. Tam też rozpoczął on swoją edukację muzyczną, a kolejne szlify zdobywał w kochającym muzykę Lipsku, gdzie studiował teologię w 1679 roku, oraz podczas podróży po środkowych i północnych Niemczech. Meder miał znakomity głos basowy i sopranowy, i udzielał się jako śpiewak między innymi na dworze księcia Ernsta Pobożnego w Gotha oraz w Bremie. Jak napisał lata później z Rygi do znajomego organisty ze Stralsundu Christopha Raupacha, zaczął sam komponować, gdy dotarł do miejsc, „gdzie nie było kompozytora umiejącego pisać dla śpiewaków”. Można więc sobie wyobrazić, że wiele partii basowych lub sopranowych w swoich utworach kompozytor napisał sam dla siebie. Kiedy w 1674 roku dotarł do Lubeki, ostatniego miejsca działalności w Niemczech, mógł się wykazać sporą ilością dobrych dzieł, o czym świadczy pełny szacunek wpis Dietericha Buxtehudego w sztambuchu Medera.

Kolejnym miejscem pobytu Medera był Tallin, gdzie przez pełne dziesięć lat pełnił funkcję kantora Gimnazjum Królewskiego, kluczową w życiu muzycznym miasta. Chociaż najprawdopodobniej wiele tam komponował, z lat tallińskich przetrwało zaledwie kilka dzieł, w tym *Die beständige Argenia* (1680), jedna z pierwszych zachowanych niemieckojęzycznych oper. Około Bożego Narodzenia 1683 roku Meder opuścił Tallin i udał się po raz pierwszy do Rygi. Tam przebywał przez kilka lat bez stałej pracy, działając jako śpiewak, prywatny nauczyciel i kompozytor. Z tego okresu pochodzi dialog *Wie murren den die Leut'* („Jak narzeka lud”) skomponowany z okazji uroczystego dziękczynienia na początku października 1684 roku. Dzieło łączy dialog między Jezusem a grzeszną duszą ze wspomnieniem lokalnego wydarzenia, jakim było nieudane oblężenie miasta przez „Moskowitów” – najprawdopodobniej z 1656 roku. Chociaż sam dialog w pierwszej połowie utworu utrzymany jest w nowoczesnym stylu recytatywno-ariosowym, druga połowa składa się głównie z arii w formie stroficznej, ułożonych w dialog, który dotyczy wydarzeń wojennych. Połączenie wersetów biblijnych i parafraz ze swobodną poezją stanowi najwcześniejszy przykład nowoczesnego opracowania tekstu, które rozpowszechniło się na terenach niemieckojęzycznych w latach sześćdziesiątych siedemnastego wieku. Jeszcze wyraźniejszy wątek muzyczno-dramaturgiczny ujawnia

się w dialogu *Die höllische Schlange* („Piekielny wąż”) poprzez umiejętne połączenie części dialogowych i komentarzy, powtórzeń lub odwołań do tego samego tematu; libretto kompozycji oparte jest na biblijnej scenie Zwiastowania.

W 1687 roku Meder otrzymał najatrakcyjniejsze finansowo i najbardziej znaczące stanowisko muzyczne w regionie nadbałtyckim: posadę kapelmistrza Kościoła Mariackiego w Gdańsku, z którą wiązała się również funkcja kierownika muzycznego miasta, a także obowiązek komponowania muzyki. W Gdańsku, ówczesnej metropolii handlowej i muzycznej, również inne kościoły, poza głównym Kościołem Mariackim, miały własnych muzyków, Meder jednak dysponował największym zespołem. W tym czasie ciągle hołdowano tam weneckiej tradycji polichóralnej. Zachowało się kilka tego rodzaju kompozycji Medera tworzonych na potrzeby miejskie (coroczne marcowe wybory Rady Miasta), o niezwykle rozbudowanej instrumentacji i konstrukcji wynikającej z samych rozmiarów Kościoła Mariackiego z czworgiem organów. Łączą one polichóralność z nowoczesnym stylem koncertującym i elementami formy kantatowej. Meder, jak sam pisał do rady miejskiej, nie szczędził wysiłków, by wykonywać „muzykę pompatyczną” („*pompose Musiquen*”) przy corocznych wyborach i innych okazjach. Również w Gdańsku kompozytor ponownie spróbował sił jako autor oper (zachowały się jedynie dwa libretta). Spotkało się to ze stanowczą dezaprobatą władz miasta, a jego i tak już niepewna sytuacja finansowa tylko pogorszyła się przez te przedsięwzięcia. Po dwunastu latach służby Meder musiał uciekać z Gdańska w 1698 roku, głównie z powodu długów, ale również ze względu na brak wsparcia ze strony Rady. Zastąpił go Maximilian Freislich, który również urodził się w Turyngii i który, o ile wiadomo, był jedynym uczniem Medera w zakresie kompozycji.

Po latach spędzonych w Gdańsku Meder udał się ponownie do Rygi, gdzie w 1701 roku został organistą katedralnym – z dodatkowym zadaniem zapewniania muzyki kantorowi katedralnemu. Choć początkowo był to niewielki dodatek, stał się niemal główną działalnością Medera; w 1708 roku napisał do Stralsundu, że w ryskich kościołach były wykonywane „głównie jego dzieła”. Potwierdza to również obszerny katalog, który został przedstawiony radzie po śmierci Medera w lipcu 1719 roku, i którym wymienionych jest ponad 120 utworów z tego okresu.

Niestety do dziś przetrwała tylko niewielka część dzieł Medera, a jego dzieła są rozproszone, rzadko datowane i tylko w wyjątkowych przypadkach pozostały

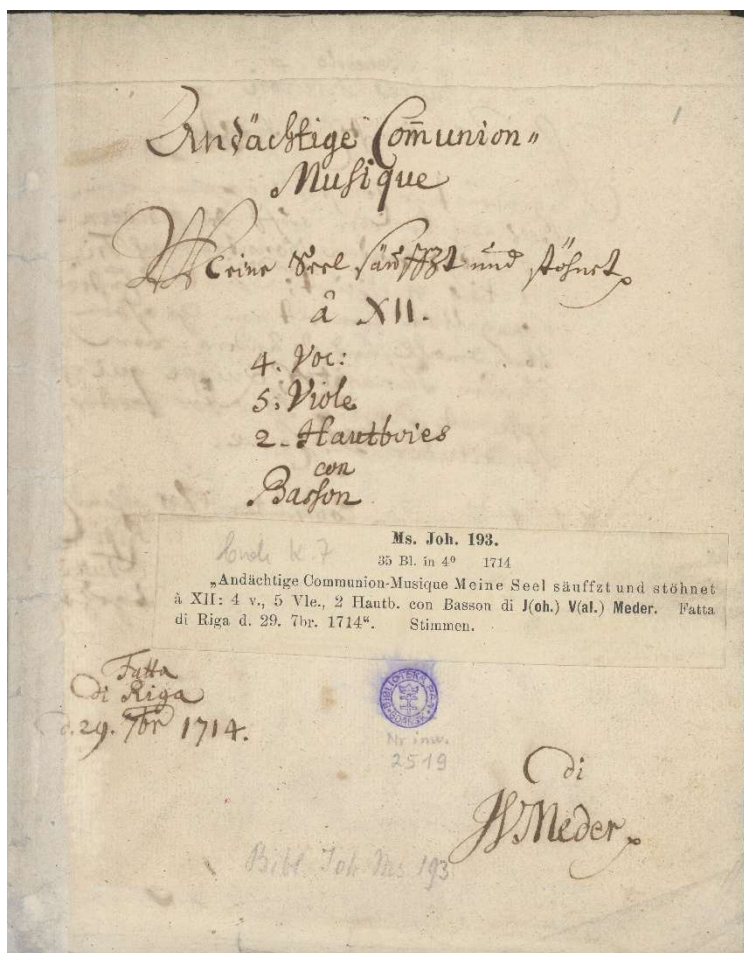
w miejscach jego działalności, dlatego zazwyczaj nie da się ustalić okazji, czasu i miejsca ich powstania. Dotyczy to m.in. większości niewielkich utworów ła-cińskich Medera, które mają szczególnie silne cechy włoskie. Chociaż Meder nigdy nie odwiedził Włoch, był jednym z pionierów stylu włoskiego wśród kompozytorów północnoniemieckich. Utwory *Vox mitte clamorem* i *Quid est hoc quod sentio* czerpią z tekstów o mistycznej miłości Jezusa. Formalnie zbudowane są jako arie o konstrukcji stroficznej, w której części zewnętrzne mają charakter imitacyjny, a środkowe – swobodny.

Data i miejsce powstania psalmu *Gott, mein Herz ist bereit* („Boże, moje serce jest gotowe”) również nie są znane. Prawdopodobnie skomponowany w Rydze po 1700 roku, jest on silnie przesiąknięty nowoczesnym stylem koncertującym. Motto wyrażają w nim partie ensemble o charakterze imitacyjnym, wzmocnione brzmieniem obojów lub wysokich trąbek (clarini).

W ostatniej dekadzie życia kompozytora powstały pasje, a także kantata chorałowa *Meine Seel seufzt und stöhnet* („Moja dusza wzdycha i jęczy”) z 1714 roku – forma, która była popularna również w Gdańsku (tam zachował się autograf). W kantacie tej kompozytor nawiązuje do swojego gdańskiego poprzednika, kapelmistrza Balthasara Erbena, a także do tradycji środkowoniemieckiej. Kantaty chorałowe Medera, do których należy też *Ach Herr, mich armen Sünder* („O Panie, biednego grzesznika”), oparta na słynnej melodii luterańskiego chorału *Herzlich tut mich verlangen*, to dojrzałe kompozycje charakteryzujące się muzyczną różnorodnością, ale również symetryczną budową osiągniętą przez wariacyjne powtarzanie opracowań muzycznych poszczególnych wersów, co wzmacnia wyrazowo dramaturgię kompozycji.

Niewiele wiadomo o szczegółowych inspiracjach Medera; poza kompozytorami gdańskimi cenił Giacomu Carissimiego i Antonia Cestiego, ponadto miał osobiste kontakty z Sebastianem Knüpperem, kantorem Kościoła św. Tomasza w Lipsku. Jednak krąg jego kontaktów i zainteresowań musiał być znacznie szerszy, o czym świadczy szeroki wachlarz stylistyczny jego bardzo zróżnicowanej twórczości.

*Anu Schaper, red. i tłum. Andrzej Szadejko*



Il. 2. Johann Valentin Meder, *Andachtige Communion-Musique*, karta tytułowa (autograf). Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, Ms. Joh. 193

**Singet, Iobsigent**

**mit Herzen und Zungen,**

Singt dem Siegsfürsten  
zu Ehren ein Lied,  
welcher den höllischen Drachen  
bezwungen.  
Jachzet, ihr Frommen,  
weil wiederum Fried.

Ein Streit, ein grosser Streit erhuh sich  
in dem Himmel,  
der Krieg nahm immer zu,  
es ward ein gross Getümmel.  
Der grosse Michael  
mit seiner Engelschar,  
Streit' heftig,  
bis der Drach ganz überwunden war.  
Der grosse Drach, die Schland,  
der Teufel musste weichen,  
Er war geworfen gaus,  
der pflegt um zu schleichen.

Ich hörte eine Stimm'  
mit grosser Freud erschallen,  
Nun ist das Heil, die Kraft,  
das Reich, die Macht in allem  
Gott worden, seinem Christ,  
weil der verworfen ist,  
der sie verklaget hat für Gott  
zu aller Frist.  
Sie haben durch das Lamm  
und sein Blut überwunden  
das teure Zeugniswort  
hat sich bewährt erfunden.

**Quid est hoc quod sentio**

quis est ignis  
qui calefacit cor meum,  
quae est lux  
quae irradiavit cor meum?

O ignis qui semper ardes  
et nunquam extingueris,  
accende me.

Śpiewajcie, chwalcie  
sercem i językiem,  
Zaśpiewajcie pieśń  
na cześć zwycięskiego księcia,  
który pokonał piekielnego  
smoka.  
Radujcie się, pobożni,  
bo pokój powrócił.

W niebie wybuchła walka,  
wielka walka,  
wojna narastała,  
nastąpił wielki tumult.  
Wielki Michał  
ze swym zastępem aniołów  
walczył zaciekle,  
aż smok został całkowicie pokonany.  
Wielki smok,  
diabeł, musiał ustąpić,  
Został strącony ten,  
który szuka uciezki.

Usłyszałem głos  
rozlegający się z wielką radością:  
Teraz zbawienie, siła,  
królestwo i potęga we wszystkim  
dla Boga i Jego Chrystusa,  
ponieważ jest odrzucony ten,  
który oskarżał ich przed Bogiem  
po wszystkie czasy.  
Zwyciężyli przez Baranka  
i Jego krew;  
drogocenne słowo świadectwa  
się sprawdziło.

Co to jest, co czuję?  
Czym jest ten ogień,  
który ogrzewa moje serce?  
Czym jest to światło,  
które oświeca moje serce?

O ogniu, który płoniesz wiecznie  
i nigdy nie gaśniesz,  
rozpal mnie.

Hoc non generat dolorem  
mihi jam, quod sentio  
potius hoc dat amorem,  
vera haec sit mentio.  
Amor meus est immensus  
et flammaram vi accensur.  
Flammae nunquam pereunt  
que amore orte sunt.

Amor ad amantem dedit  
ignem hunc amabilem,  
qui cor meum calefecit  
perpetim durabilem.  
Sane ignem hunc videbo  
et amore sic ardebo  
ut extingui nequeat,  
neque amor pereat.

Lux quae cor irradiavit,  
haec est Jesus, vitae lux,  
qui me hac tenus amavit  
atque meus fuit Dux,  
ut per vias tenebrarum  
et per valles lacrymarum  
ambulem in patriam  
quam cum Jesu sabeam.

O ignis qui semper ardes  
et nunquam extingueris,  
accende me.

**Ach Herr, mich armen Sünder,**  
straf nicht in deinem Zorn,  
dein ernsten Grimm doch linder,  
sonst ist's mit mir verlorn.

Ach, Herr, wollst mir vergeben  
mein' Sünd' und gnädig sein,  
daß ich mag ewig leben,  
entfliehn der Höllen Pein.

Heil du mich, lieber Herre,  
denn ich bin krank und schwach,  
mein Herz betrübet sehre,  
leidet groß Ungemach.

To już nie sprawia mi bólu,  
to, co czuję  
daje mi miłość,  
niech to będzie prawdą.  
Moja miłość jest ogromna  
i płonie mocą płomieni.  
Płomienie nigdy nie gasną  
i rodzą się z miłości.

Miłość dała ukochanemu  
ten cudowny ogień,  
który rozpałił moje serce  
na zawsze.  
Zaprawdę, ujrzę ten ogień  
i zapłonę miłością,  
tak, że nie może zgasnąć,  
ani miłość nie zginie.

Światłem, które oświeciło moje serce,  
jest Jezus, światłość życia,  
który kochał mnie aż do tej pory,  
i był moim Przewodnikiem,  
abym drogami ciemności,  
i dolinami łez,  
wkroczył do kraju,  
który odziedziczył z Jezusem.

O ogniu, który płoniesz wiecznie  
i nigdy nie gaśniesz,  
rozpał mnie.

Ach! Panie, mnie, biednego grzesznika,  
nie karz w swoim gniewie,  
złagodź swój wielki gniew,  
inaczej jestem zgubiony.

Ach, Panie, przebac mi  
mój grzech i bądź miłosierny,  
abym mógł żyć wiecznie,  
uniknąwszy męki piekła.

Ulecz mnie, drogi Panie,  
bo jestem chory i słaby,  
moje serce jest bardzo niespokojne,  
cierpię z wielkiego bólu.

#### 48. Festiwal Omnia Beneficia

Meine G'beine sind erschrocken,  
mir ist sehr angst und bang.  
Mein' Seele' ist sehr erschrocken.  
Ach du, Herr, wie so lang?

Herr, tröst' mir mein Gemüte  
mein Vater, lieber Gott,  
von wegen deiner Gute  
hilf' mir  
aus aller Not.

Im Tod ist alles stille,  
da denkt man deiner nicht;  
wer will doch in der Hölle  
dir danken ewiglich?

Ich bin von Seufzen müde,  
hab' weder Kraft noch Macht.  
In großem Schweiß ich liege  
durchaus die ganze Nacht:

Mein Lager nass von Tränen,  
mein' Gestalt für Trauren alt,  
zu Tod ich mich fast gräme,  
die Angst ist mannigfalt.

Weichet all ihr Übeltäter,  
mir ist geholfen schon.  
Der Herr ist mein Erretter,  
er nimmt mein Flehen an.

Er hört mein' weinend Stimme,  
es müssen fallen hin  
all, die sind meine Feinde,  
und schändlich kommen um.

**Gott! Mein Herz ist bereit,**  
dass ich singe und lobe.  
Wach auf, meine Ehre!  
Wach auf, Psalter und Harfen.  
Früh will ich aufwachen.  
Herr! Ich will dir danken  
unter den Völkern,

Moje kości są przerażone,  
bardzo się boję i jestem zalekniony.  
Moja dusza jest bardzo niespokojna.  
O Panie, jak długo?

Panie, pociesz moją duszę,  
mój Ojczy, drogi Boże,  
przez swoją dobroć  
pomóż mi wyjść  
z wszelkich moich udręk.

W śmierci wszystko jest ciche,  
nikt o Tobie nie myśli;  
kto w piekle chciałby  
dziękować Ci wiecznie?

Zmęczyłem się wzdychaniem,  
nie mam siły ani mocy.  
W wielkim pocie leżę  
całą noc:

Moje łóżko mokre od łez,  
moja postać zmęczona smutkiem,  
smucę się niemal na śmierć,  
strach się potęguje.

Precz, wszyscy złoczyńcy,  
już otrzymałem pomoc.  
Pan jest moim Zbawicielem,  
wysłuchuje mojej prośby.

Słyszysz mój płaczący głos,  
wszyscy, którzy są moimi wrogami  
muszą upaść  
i zginąć haniebnie.

Boże! gotowe jest serce moje;  
śpiewać i wychwalać cię będę.  
Ocuć się chwała moja!  
ocuć się, lutnio i harfo!  
gdy na świtanie powstaję.  
Będę cię wystawiał  
między ludem, Panie!

ich will dir lobsingeln unter den Leuten.  
(Ps 57, 8–10)

**Die höllische Schlange darf nimmer  
uns beißen,**

dieweil uns der Högste heut'  
lesset verheißen  
den trefflichen Heiland  
der menschlichen Seelen  
durch welcher Er sie will  
zum Himmel erwehlen.

Kündlig groß ist  
das gottselige Geheimnis.  
Gott ist offenbaret im Fleisch,  
gerechtfertiget im Geist,  
erschienen den Engeln,  
geprediget den Heiden,  
gegleübet von der Welt,  
aufgenommen in die Herrlichkeit.

Gegrüßet seistu, Holdselige,  
der Herr ist mit Dir,  
du Gebenedeite unter den Weibern.

Welch ein Gruß ist das?

Fürchte dich nicht, Maria,  
Du hast Gnade bei Gott funden.  
Siehe, Du wirst schwanger werden  
im Leibe,  
und einen Sohn gebären,  
des Nahmen soltu Jesus heißen.

Wie soll das zugehen,  
sintemal ich von keinem Manne weiß?

Der heilige Geist  
wird über dich kommen,  
und die Kraft Högsten  
wird dich überschatten.  
Darumb auch das Heilige,  
das von dir geboren wird,  
wird Gottes Sohn genennet werden.

a będąc śpiewał między narodami.

Wąż piekielny nie może nas  
nigdy ukąsić,  
bo Najwyższy  
obiecał nam dziś  
wspaniałego Zbawiciela  
dusz ludzkich,  
przez którego  
zabierze je do nieba.

Wielka jest  
tajemnica Boga.  
Bóg objawił się w ciele,  
usprawiedliwiony w Duchu,  
ukazał się aniołom,  
głoszony poganom,  
uwierzył w Niego świat,  
został wzięty do chwały.

Bądź pozdrowiona, umiłowana,  
Pan z Tobą,  
błogosławionaś Ty między niewiastami.

Jakże to miłe pozdrowienie!

Nie bój się, Maryjo,  
znalazłaś łaskę u Boga.  
Oto poczniesz  
w swoim łonie  
i porodzisz syna,  
i nadasz mu imię Jezus.

Jakże się to stanie,  
skoro nie znam męża?

Duch Święty  
zstąpi na Ciebie,  
i moc Najwyższego  
Cię osłoni.  
Dlatego Święte,  
które się z Ciebie narodzi,  
będzie nazwane Synem Bożym.

#### 48. Festiwal Omnia Beneficia

Siehe! Ich bin des Herren Magd,  
mir geschehe, wie du gesaget hast.

So ist nun erfüllet  
der Väter verlangen,  
seit das der Jungfrauen ihr Leib  
soll empfangen  
den trefflichen Heiland  
der menschlichen Seelen,  
durch welchen sie  
Gott will zum Himmel erwehlen.

Siehe, eine Jungfrau ist schwanger,  
und wird einen Sohn gebären,  
den wird sie heißen Emanuel.  
Butter und Honig wird Er essen,  
dass er wisse  
Böses zu verwerfen  
und Gutes zu erwehlen.

**Vox mitte clamorem**  
cor redde ardorem  
nam Jesum laudabo,  
et semper amabo.  
Vox mitte clamorem  
cor redde ardorem.

Jesu quam laudabilia  
facis in me miracula  
sanasti me a viscera  
quae sunt insanabilia.

Tuam mi Jesu gratiam  
atque coelestem gloriam  
dum vitam ego habeam  
usque ad astra eveham.

Mundus  
cum suis pereat  
in me sic Jesus haereat  
ut nil mundanum  
deleat  
amorem quem is mereat.

Oto jestem służebnicą Pańską;  
niech mi się stanie według twego słowa.

W ten sposób  
pragnienie ojców zostaje spełnione,  
gdyż łono dziewicy  
pocznie  
wspaniałego Zbawiciela  
dusz ludzkich,  
przez którego Bóg  
wybierze je do nieba.

Oto dziewica jest brzemienna i  
porodzi syna,  
i nazwie go Emmanuel.  
Będzie jadł masło i miód,  
aby umiał  
odrzucać zło,  
a wybierać dobro.

Wznies się, o głosie, wołaniem,  
serce, zapłoń żarem,  
bo chcę Jezusa wysławiać  
i miłować Go na wieki.  
Wznies się, o głosie, wołaniem,  
serce, zapłoń żarem.

Jezu, jakże godne chwały  
są cuda, które we mnie czynisz:  
uzdrowiłeś aż do głębi  
to, co było nieuleczalne.

Twoją, o Jezu, łaskę  
i niebiańską chwałę  
póki życia mi starczy  
niosę wzwyż, aż ku gwiazdom.

Niech świat wraz z tym,  
co w nim, przeminie,  
byle Jezus tak trwał we mnie,  
by nic ziemskiego  
nie zdołało zetrzeć miłości,  
na którą On zasługuje.

**Wie murren denn die Leut'  
im Leben also?**

Ein jeglicher murre wider seine Sünde.

Herr! Wir haben gesündigt  
und sind ungehorsam gewest,  
darum hast du billig nicht verschonet.

Fürchte dich nicht,  
denn ich hab' dich erlöst.

Schmecket und sehet,  
wie freundlich der Herre ist.

Ich hab dich  
bei deinem Namen gerufen,  
du bist mein und ich bin dein.

Sei uns, Riga, stets befließen,  
wie du deines Gottes Huld  
mögest würdiglich genießen!  
Hüte dich vor Sündenschuld  
und gedenke an die Zeiten,  
wie dein Gott für dich musst streiten,  
als der Feinde grosse Macht  
grausam dich zu plagen dacht.

Ach! Mir tränen noch die Augen,  
wenn ich an die Zeit gedenk,  
sie durchbeißet mich wie Laugen,  
dass ich mich im Herzen kränk,  
ja ganz Livland muss wehklagen,  
was für unerhörte Plagen  
das Tyrannenheer verübt  
und vieltausend Leut betrübt.

Seid stille und erkenntet,  
dass ich Gott bin.  
Ich will Ehre einlegen unter den Heiden,  
ich will Ehre einlegen auf Erden.

Der Herr Zebaoth ist mit uns,  
der Gott Jakob ist unser Schutze. Sela.  
Preise, den Herren, Jerusalem droben,  
Zion erhöhe den Höchsten mit Loben,

Jakże więc ludzie  
narzekają w życiu?  
Każdy narzeka na swój grzech.

Panie! Zgrzeszyliśmy  
i byliśmy nieposłuszni,  
dlatego nas nie oszczędziłeś.

Nie lękaj się,  
bo cię odkupiłem.

Skosztuj i zobacz,  
jak dobry jest Pan.

Wezwałem cię  
po imieniu,  
jesteś mój, a ja jestem twój.

Sprzyjaj nam zawsze, Rygo,  
abyśmy mogli godnie korzystać  
z łaski twojego Boga!  
Strzeż się winy grzechu  
i pamiętaj czasy,  
kiedy twój Bóg musiał walczyć za ciebie,  
kiedy wielka moc twoich wrogów  
zamierzała cię okrutnie dręczyć.

Ach! Moje oczy wciąż łzawią,  
kiedy myślę o tamtym czasie,  
przeszywa mnie to jak ług,  
tak, że serce moje smuci się,  
tak, cała Liwonia musi lamentować,  
jakich niesłychanych plag  
dopuściła się armia tyrana  
i zasmuciła tysiące ludzi.

Uczście się i wiedźcie,  
że Ja jestem Bogiem.  
Przyniosę chwałę narodom,  
Przyniosę chwałę ziemi.

Pan Wszechmogący jest z nami,  
Bóg Jakuba jest naszą ucieczką. Sela.  
Chwal Pana, Jerozolimo górna,  
Syjonie, wywyższaj Najwyższego chwałą,

#### 48. Festiwal Omnia Beneficia

jauchze, lobsinge,  
du christlicher Chor,  
denn Er macht feste die Riegel der Tor!

Kommet,  
die Werke des Herren zu schauen,  
welcher die Erde zerstöret mit Grauen,  
steurend Weltkriegen,  
der Bogen zutrennt,  
Spieß zuschlägt,  
Wagen mit Feuer verbrennt.

Ja, Er bringt Freude  
und glücklichen Segen  
deinen Einwohnern  
und Kindern zuwegen,  
siehet, den Grenzen verschaffet er Fried,  
sättigt und speist dich mit Weizen  
ganz müd.

König des Himmels,  
Beherrscher der Erden,  
immer und ewig soll dir von mir werden  
Ehre, Lob, Preis,  
ja ein dankbar Gemüt  
sei dir vor deine unendliche Güt.  
Amen.

**Meine Seele säufzt und stöhnet,**  
süßer Jesu, stets nach Dir,  
wie ein müder Hirsch sich sehnet  
nach der Brunnquell' mit Begier,  
wann dem Jäger er entwischet,  
dass ihm Krafft und Othem schwindt,  
bis er wieder sich erfrischet,  
und den Labsal-Trank empfindt,  
der ihm neue Kräfte füget,  
und sein mattes Herz vergnüget.

So eilt nach dem Lebens-Brunnen,  
Jesu! meine Seel' zu Dir,  
wenn fast Geist und Saft zerronnen,  
und der Angst-Schweiß bricht herfür,  
bis sie des Versuchers Stricken  
sich mit Glaubens-Mut befreit,

wołaj z radości, śpiewaj chwałę,  
chórze chrześcijański,  
bo On umacnia zasuwę bramy!

Przyjdźcie,  
zobaczcie dzieła Pana,  
który wstrząsa ziemię trwogą,  
kładzie kres wojnom,  
łamie łuk,  
kruszy włócznie,  
rydwany ogniem spala.

Tak, On przynosi radość  
i błogosławione szczęście  
Twoim mieszkańcom  
i dzieciom,  
oto On obdarza pokojem granice,  
nasyca i karmi cię pszenicą,  
aż się znużysz.

Królu Niebios,  
Władco Ziemi,  
zawsze i na wieki obdarzę cię  
czcią, chwałą, uwielbieniem  
i wdzięcznym sercem  
za Twoją niekończoną dobroć.  
Amen.

Moja dusza wzdycha i jęczy,  
słodki Jezu, zawsze za Tobą,  
jak zmęczony jeleni tęskni  
za źródłana wodą,  
kiedy ucieknie myśliwemu,  
tak że siły i życie go opuszczają,  
aż znów się odświeży,  
i poczuje orzeźwiający napój,  
który daje mu nową siłę  
i raduje jego znużone serce.

Spiesz więc do źródła życia,  
Jezu! dusza moja do Ciebie,  
gdy duch i soki prawie wyparują,  
a pot strachu wytryśnie,  
aż uwolni się z sidła kusiciela  
z odwagą wiary,

und sich suchet zu erquickern,  
dass sie ängstig ruft und schreit:  
Ach Herr Jesu, du mein Leben,  
wollst mir Trost und Labsal geben.

Wie kann ich Dich  
gnugsam preisen,  
liebster Jesu! wann Du mich  
heißt an Deinem Tische speisen,  
o wie labt die Seele sich,  
wann Du ihr den Kelch lässt reichen,  
sie mit Deinem Blute tränkst,  
dann muß aller Kummer weichen,  
der da mein Gemüt beängst,  
dass sich fort in Lust und Freuden  
Seele und Herze könne weiden.

Schleicht der Höllen-Jäger wieder  
dem verirrtten Schäfgem nach,  
wie erst fällt und lege nieder,  
hältst Du Seelen-Hirt die wach,  
bis es aus dem Sündenwege  
zu dem rechten Pfad hinkehrt,  
und in sicherem Gehäuge  
seines Hirten Stimme hört,  
die zum Beicht-Stuel es geleitet,  
und das Gnaden-Mahl bereitet.

Nun mein Jesu, Hirt der Seelen,  
halt mich stets in deiner Hut,  
führ mich aus dem Sündenhöhlen,  
Steuere Satans List und Wut,  
wenn die Bösewicht herfähret,  
und mich zu versuchen tracht,  
der mit Listen sich empöret,  
und rumschleicht Tag und Nacht,  
Deine Schäfgem in die Schlingen  
seiner Tiranny zu bringen.

Lass mein Arzt dich eiligst finden,  
wenn mein Herze wird verwundet,  
komm dasselbe zu verbinden,  
so soll dich dafür mein Mund  
ewig preisen und Dir danken,  
weil Du sprichst, Du wollst nur  
sein ein Arzt der Schwach und Kranken,

i będzie szukała orzeźwienia,  
aż z niepokojem zawoła i krzyknie:  
Ach, Panie Jezu, moje życie,  
daj mi pocieszenie i orzeźwienie.

Jakże mogę Cię  
wystarczająco wychwalać,  
najdroższy Jezu! Gdy zaprosisz mnie  
do stołu Twego,  
o, jakże orzeźwia się dusza,  
gdy pozwalasz jej sięgnąć po kielich,  
z którego pije Krew Twoją,  
wtedy wszelki smutek musi odejść,  
który gnębi mój umysł,  
aby moja dusza i serce  
mogły ucztować w radości i rozkoszy.

Gdy piekielny myśliwy poluje  
na zagubioną owcę,  
aż upadnie i się nie podniesie,  
Ty, Pasterzu dusz, czuwasz,  
aż powróci z drogi grzechu  
na właściwą ścieżkę,  
i w bezpiecznym miejscu usłyszysz  
głos swego Pasterza,  
który prowadzi ją do konfesjonau,  
i przygotowuje jej posiłek łaski.

Teraz mój Jezu, Pasterzu dusz,  
miej mnie zawsze w swojej opiece,  
wyprowadź mnie z jaskiń grzechu,  
zwiędź przebiegłość i gniew szatana,  
kiedy przyjdzie zły,  
i będzie mnie kusił ten,  
który buntuje się przebiegle,  
i skrada się dniami i nocą,  
aby wciągnąć twoje owce  
w sidła swojej tyranii.

Niech mój lekarz szybko się odnajdzie,  
kiedy moje serce jest zranione,  
przyjdź i je opatrz,  
wtedy moje usta wiecznie  
będą cię wychwalać i dziękować,  
bo mówisz, że chcesz być tylko  
lekarzem słabych i chorych,

#### 48. Festiwal Omnia Beneficia

Starke dürfen keiner Kur,  
drauf sprech' ich  
in Deinem Namen  
jetzt mit wahren Glauben. Amen.  
Amen.

a silni nie potrzebują uzdrowienia,  
dlatego zwracam się teraz  
ku twojemu imieniu  
z prawdziwą wiarą. Amen.  
Amen.

*Tłumaczenia: Andrzej Szadejko*

sobota 4 lipca, Kościół św. Elżbiety, godz. 16.00

## Organowy szlak wybrzeża Bałtyku

### MEKLEMBURGIA

„Gdańska tabulatura organowa” (1591): *Fantasia primi toni*

Paul Lütkeemann (ok. 1560–1611/12): *Fantasia 9 a 5* [na temat *Frisch auff gut Gsell* Jacoba Meilanda] (1597)

Nicolaus Hasse (ok. 1605–1670): *Jesus Christus unser Heiland*

### GDAŃSK/ELBLĄG

Petrus de Drusina (zm. 1611): *Deus in adjutorium meum intende*

Paul Siefert (1586–1666): *Puer natus in Bethleem*

Andreas Neunaber (1603–1663): *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ*

### KRÓLEWIEC

Johannes Eccard (1553–1611): *Wo fern ein Eh gerathen soll* (1596)

Jonas Zornicht (1595–1629): *Wen Bäch und Ström in Lentz  
das Feld befließen* (1627)

Jacob Podbielski (1650–1709): *Braut-Tantz* (1689)

### LUBEKA

Peter Hasse (zm. 1640): *Praeambulum pedaliter*

Franz Tunder (1614–1667): *Canzona*

Dieterich Buxtehude (1637–1707): *Wie schön leuchtet der Morgenstern*  
BuxWV 223

### KOPENHAGA

Johann Lorentz II (ok. 1610–1689): *Praeludium [in d]*

Martin Radeck (ok. 1640–1684): *Canzona*

Christian Geist (ok. 1650–1711): *Alleneste Gud i himmelrik*

### SZTOKHOLM

Andreas Düben (ok. 1597–1662): *Praeludium ex E vel A pedaliter*

Martin Düben (ok. 1598–po 1645): *Allein Gott in der Höh sei Ehr*

Christian Ritter (ok. 1645–po 1725): *Sonatina*

## Marcin Szelest – organy

Muzyka organowa była nieodłączną częścią krajobrazu dźwiękowego miast nadbałtyckich, jednak jej prezentacja w Starym Sączu nie jest zadaniem łatwym. Wystawne instrumenty bogatych ośrodków hanzeatyckich wręcz oszalały rozmiarami i możliwościami brzmieniowymi. Zazwyczaj były wyposażone w trzy manualy i samodzielną sekcję pedału, a paleta barw obejmowała oprócz zwyczajowych głosów labialnych również dodające splendoru głosy językowe. Na jednomanałowych organach Jana Głowińskiego można więc przedstawić tylko takie kompozycje, które nie wymagają jednoczesnej gry na więcej niż jednym manuale i których ewentualna partia pedału mieści się w wąskim zakresie klawiatury preferowanym na południu Polski. Ale zachowany repertuar również nie rozkłada się równomiernie. Obfitość kompozycji związanego z Lubeką Dietericha Buxtehudego jaskrawo kontrastuje z zupełnym brakiem dzieł organistów z Królewca, a jeśli nawet pozostałe ośrodki plasują się pomiędzy tymi ekstremami, nie zawsze istnieje możliwość wyboru skromniejszych utworów, ponieważ organiści opierali swoją pracę na improwizacji, a zapisane kompozycje przeważnie służyły do celów pedagogicznych jako spektakularne przykłady do naśladowania.

Organowy szlak wybrzeża Bałtyku rozpoczynamy od Meklemburgii, czy też – szerzej – Pomorza, jak powszechnie nazywano ów obszar. Zachowany w Gdańsku i datowany na rok 1591 rękopis z anonimową muzyką organową, zwany *Gdańską tabulaturą organową*, według nowych ustaleń powstał właśnie na tamtych terenach, być może w Rostocku, a jego skryptor i właściciel, Peter Witzke, osiedlił się następnie w Gdańsku, gdzie tworzył okolicznościową poezję i pracował jako „służący kościelny” w Kościele Mariackim. W Rostocku działał również Nicolaus Hasse, autor przeznaczonych na *organo pleno* opracowania chóralu *Jesus Christus unser Heiland*. Składa się ono z trzech elizyjnie połączonych wersetów, w których melodia prezentowana jest kolejno w sopranie, tenorze i basie. Interesujące, że cała znana dziś twórczość organowa Hassego zachowała się w tabulaturze pelplińskiej, dokąd przedostała się prawdopodobnie za pośrednictwem organistów gdańskich. Natomiast pochodzący z Kołobrzegu Paul Lütke mann był w latach 1587–1606 muzykiem miejskim w Szczecinie, gdzie w roku 1597 ukazał się obszerny zbiór jego motetów, fantazji instrumentalnych oraz tańców. Oparta na melodii pieśni Jacoba Meilanda *Fantasia 9* jest organową intawolacją kompozycji z tego zbioru, a cantus firmus, umieszczony w środku pięciogłosowej faktury, usłyszymy wyodrębniony w partii pedału.

Petrus de Drusina urodził się w Gdańsku, gdzie był przez pewien czas organistą Kościoła św. Barbary, jednak mniej więcej ostatnią dekadę życia pracował w Kościele Mariackim w Elblągu. Jego kompozycje organowe odpisał Jacobus Apfell, student kolegium jezuickiego w Braniewie na Warmii, a potem cysters w klasztorze oliwskim, w *Tabulaturze braniewsko-oliwskiej* z ok. 1610 roku. *Deus in adiutorium* jest zornamentowaną przez Petrusa intawolacją nieznanego oryginału wokalnego, który prawdopodobnie był pierwotnie świecką kompozycją wyposażoną następnie w tekst religijny. *Puer natus in Bethleem* Sieferta to wariacyjne opracowanie popularnej kolędy. Uczniem Sieferta oraz Matthäusa Lедера, a później także działającego krótko na warszawskim dworze Włocha Tarquinia Meruli był pochodzący z gdańskiej rodziny muzyków Andreas Neunaber. Pracował on w Gdańsku jako opiekun miejskiego carillonu oraz organista chórowy w Kościele Mariackim, a potem przy głównych organach w Kościele św. Katarzyny. Dwa wersety opracowania chorału *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ*, z których zabrzmiał dziś pierwszy, stanowią jedyne zachowane ślady jego twórczości kompozytorskiej.

Wszystkie trzy utwory twórców z Królewca to intawolacje. W przypadku Johanesa Eccarda, kapelmistrza książęcego, oraz Jonasa Zornichta, ucznia Sweelincka i kantora kościoła staromiejskiego, pierwowzorami są pieśni weselne. Kompozycja Eccarda zachowała się tylko w zapisie organowym w tabulaturze Johanesa Fischera z Morąga (1594–96), natomiast jedyny egzemplarz pierwodruku okolicznościowego dzieła Zornichta przetrwał II wojnę światową i przechowywany jest obecnie w Berlinie. Utwór Jacoba Podbielskiego, założyciela znanej królewieckiej dynastii muzyków, to również epithalamium, ale o nieco bardziej złożonej strukturze, z której zabrzmiał tylko „taniec panny młodej”. Kompozycja ta, od II wojny światowej zaginiona, znana jest dziś tylko z przedruku w przedwojennej pracy naukowej.

Przykłady repertuaru organowego z Lubeki obejmują utwory trzech działających kolejno po sobie organistów tamtejszego Kościoła Mariackiego: praeludium Petera Hassego, krótką canzonę Franza Tundera oraz rozbudowane opracowanie chorałowe najsłynniejszego z nich Dietericha Buxtehudego. Stanowi ono jeden z nielicznych przykładów wieloodcinkowej, opartej na melodii pieśni luterkańskiej kompozycji, w której nie jest wymagana jednoczesna gra na dwóch manualach, a partia pedału pojawia się dopiero na samym końcu.

Johann Lorentz był synem słynnego organmistrza o tym samym imieniu. Studiował we Włoszech i w Niemczech, w tym prawdopodobnie w Hamburgu, gdzie w roku 1635 posubił córkę tamtejszego organisty Jacoba Praetoriusa. Po powrocie do rodzinnej Kopenhagi pracował jako organista Kościoła św. Mikołaja, w którym zainicjował regularne koncerty organowe, stanowiące rzadki wówczas przykład wykorzystania instrumentu poza liturgią. Częściowo równoległe z Lorentzem działał Martin Radeck, syn organisty pochodzącego z Turynii. Jego *Canzona* zachowała się w drezdeńskim rękopisie z roku 1688. Stanowiła organisty kopenhaskich Kościołów św. Trójcy i Ducha Świętego przejął po jego śmierci urodzony w Meklemburgii Christian Geist, który już od roku 1669 pracował w stolicy Danii, a później również w Sztokholmie i Göteborgu.

Związana przez wiele pokoleń ze Sztokholmem rodzina Dübenów pochodziła natomiast z Lipska. Bracia Andreas i Martin studiowali w Amsterdamie u Sweelincka; Andreas już w roku 1620 uzyskał stanowisko nadwornego organisty w Sztokholmie, które przejął po nim pięć lat później Martin, podczas gdy Andreas przeniósł się do kościoła niemieckiego. Od roku 1640 działał jako nadworny kapelmistrz, Martin zaś jako organista Storkyrkan (wielkiego kościoła); to stanowisko Andreas przejął po śmierci brata. Pod koniec XVII wieku dwukrotnie przebywał w Sztokholmie Christian Ritter (1681–83 i 1688–99), organista związany z Dreznem i Hamburgiem. Na dworze szwedzkim pełnił obowiązki kapelmistrza; nie jest jasne, gdzie powstał jego jedyny zachowany utwór organowy, zachowany w jednym z rękopisów z kręgu młodego Jana Sebastiana Bacha. *Sonatina* jest kilkuodcinkowym, wewnątrz skonstruowanym dziełem przywodzącym na myśl wielkie północnoniemieckie praeludia pokolenia Buxtehudego, jednak o nieco mniejszych rozmiarach, z bardziej ograniczoną partią pedału i swobodniej traktowanym stylem polifonicznym.



Il. 3. Jonas Zornicht, Epithalamion, Königsberg 1627. Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz



Daniel Meisner, Panorama Szczecina (1621–1631)

sobota 4 lipca, Galeria IMO, godz. 19.30

## Gdańska tabulatura lutniowa

[Preludium] nr 163

B.P. [Balletto Polacho] nr 86, 68 i 113

Anonim / Giuseppe Cencito (?): B.P. [Balletto Polacho] nr 63 i *La Mantovana*

Anonim / [Emilio de Cavalieri] (1589): *Balletto de Florenza* nr 37 i jego *Currente* nr 137

[Alessandro Piccinini]: *Sarabanda* nr 6

Anonim: *Une jeune fillette* (aranżacja: M. Tomsieńska)

[Robert Ballard / Rene Saman]: *Balardus* [Courante] nr 2 / [*Cou*]rant nr 31

[Robert Ballard]: [*Coura*]nt Bal[lard] nr 20

Anonim / [Hans Leo Hassler] (1596): *Jungfrau, dein schöne Gestalt* nr 207 i 82

Nani di Milann (?): *Preludium* nr 1

John Dowland: *Sleep, wayward thoughts* (1597) / *Muss den main herz* nr 198

[John Dowland]: *Baletto la pace* nr 174

[John Sturt]: [*B*]alletto nr 36

*Brave Lord Willoughby (Rolandt lieber Rolandt)* nr 209 (aranżacja:

M. Tomsieńska na podstawie opracowania Johna Dowlanda)

[Robert Kindersley]: *English almande [Gillyflower]* nr 184

[John Johnson]: [*Gathering Pescodes / Fatiala błażeńska*] nr 165

Anonim: [*Jig*] nr 143

*Black Spirits and White*, melodia *Packington's Pound* nr 141 (aranżacja: M. Tomsieńska)

Anonim: *Bargomasco* nr 40 (wariacje M. Tomsieńska)

Anonim: [*Be merry* lub *Dargason*] nr 146 / *Be merry* (aranżacja: M. Tomsieńska)

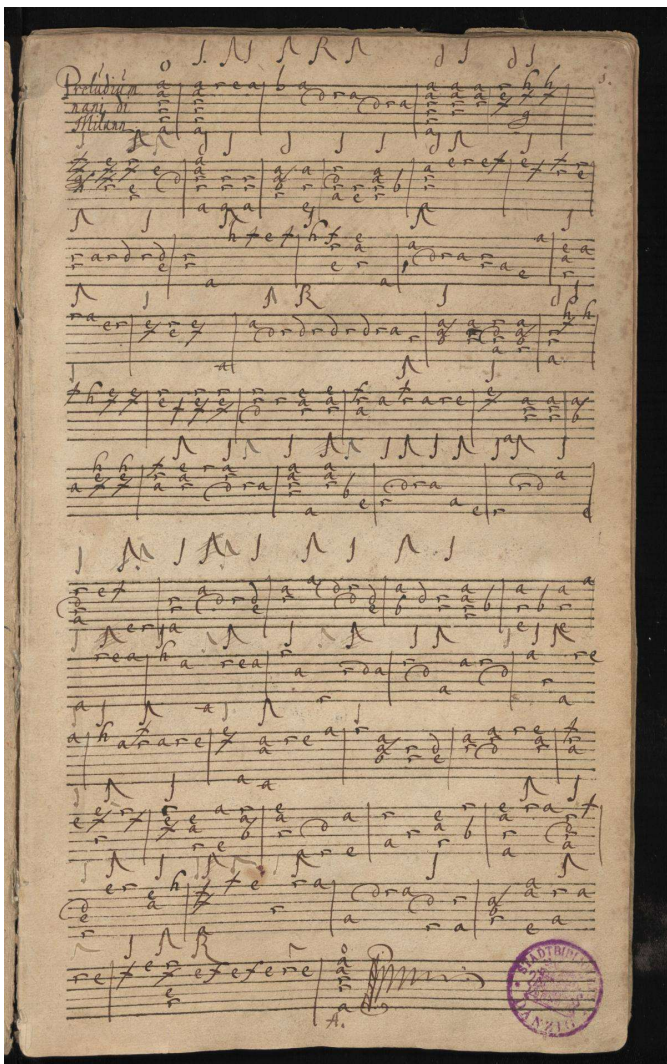
Anna Mikołajczyk-Niewiedział – sopran

Magdalena Tomsieńska – lutnia

*Gdańska tabulatura lutniowa* została spisana prawdopodobnie około 1620 roku przez anonimowego skryptora lub skryptorkę. Przed II wojną światową była własnością Biblioteki Miejskiej w Gdańsku. Od II wojny światowej przez 45 lat uznawano ją za bezpowrotnie utraconą. Nieoczekiwanie po upadku muru berlińskiego w roku 1989 i następującej po nim zmianie klimatu politycznego w zbiorach Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz w dawnym Berlinie Wschodnim ujawniono uważane za zaginione rękopisy. Wśród nich odnalazła się również *Gdańska tabulatura lutniowa* (obecna sygnatura D-B Ms. Danzig 4022). Okazało się, że w czasie II wojny światowej część z obszernej kolekcji Biblioteki Miejskiej w Gdańsku została najpierw wywieziona do Moskwy, a stamtąd w latach pięćdziesiątych zbiory te przeniesiono do Berlina.

Wszystkie utwory w *Gdańskiej tabulaturze lutniowej* zapisane są w systemie notacji francuskiej, w której najwyższa linia (z sześciu) odpowiada najwyższej strunie. Dźwięki na linii zaznaczano literami alfabetu, stosując „a” dla pustej struny, „b” dla pierwszego progu itd. Część utworów przeznaczona jest na lutnię 9- lub 10-chórową, a ponieważ gram na lutni 8-chórowej, niektóre dźwięki basowe muszą przenieść albo oktawę wyżej, albo grać je w niewygodnej dla lutnisty pozycji, skracając najniższą strunę. Większość utworów została jednak zapisana na lutnię wyposażoną w sześć do ośmiu chórów, przy czym niekiedy przestroić należy najniższą strunę. Praktyka ta w XVI wieku i na początku wieku XVII stosowana była dość często.

Tabulatura zawiera 222 utwory, głównie tańce (ok. 77 procent całości materiału muzycznego), opracowania pieśni świeckich i religijnych, oraz dwie fantazje i jedno preludium. *Balletti Polachi* (tańce polskie) stanowią grupę naliczniejszą (41 kompozycji). Pozostałe utwory to tańce i melodie francuskie, angielskie, włoskie, niemieckie, a nawet dwa tańce ruskie i węgierskie. Pod względem notacji i zawartości D-B Ms. Danzig 4022 jest tabulaturą charakterystyczną dla początku XVII wieku. Na tle innych rękopisów lutniowych tego okresu wyróżnia ją m.in. stosowanie technik wariacyjnych charakterystycznych zarówno dla epoki renesansu (diminucje), jak i baroku (*style brisé*), duża liczba utworów polskich oraz wyjątkowo „międzynarodowe” pochodzenie innych tańców. Czytając tabulaturę ma się wręcz wrażenie, że Gdańsk położony jest w samym środku kontynentu.



Il. 4. Gdańska tabulatura lutniowa, k. 1r. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ms. Danzig 4022

Jako wstęp do tańców polskich zagram krótkie **preludium**; w tabulaturze gdańskiej nie ma ono tytułu. Z czterdziestu jeden **Balletti Polachi** wybrałam trzy, z których pierwszy i trzeci mają ciekawą formę: AA'BB', po czym następuje uproszczone A''B''. Budowa z umieszczonym na końcu najprostszym AB wydaje się jakby nielogiczna. Zwykle to na początku tańca umieszczano najprostsze opracowanie, opracowując je później wariacyjnie i komplikując, a nie upraszczając fakturę. Zdecydowałam się zatem zagrać to uproszczone AB w szybszym tempie. Drugi z wybranych przeze mnie tańców polskich znajduje się również w tabulaturze francuskiego kompozytora Nicolasa Valleta z roku 1615 pod tytułem *Chanson a la Polonnoise Susannesco*.

Kolejny taniec polski zagram jako wstęp do włoskiej pieśni **Fuggi fuggi** (znanej również jako **La Mantovana**). Początkowe odcinki obydwu kompozycji łączy niezaprzeczone podobieństwo. Sama *La Montovana*, przypisywana włoskiemu tenorowi Giuseppe Centiemu i wydana drukiem w roku 1600, w oryginale została skomponowana na cztery głosy. My wykonamy ją w mojej aranżacji na głos i lutnię. Melodia ta stała się jednym z przebojów ówczesnej Europy, znany nie tylko we Włoszech, ale i w Anglii, we Francji, na Słowacji czy w Rumunii. Znacznie później, w XIX wieku, wykorzystał ją czeski kompozytor Bedřich Smetana. W XX wieku *La Mantovanę* zaadaptowano jako melodię hymnu narodowego Izraela.

**Balletto de Florenza** jest kompozycją Emilia de Cavalieriego powstałą w roku 1589 we Florencji z okazji ślubu księcia Ferdynarda I de Medici i Krystyny Lotaryńskiej. Również i ten taniec zyskał popularność w Europie. Zabrzmiał on najpierw w metrum  $\frac{4}{4}$ , a potem jako *Courante* w metrum  $\frac{3}{4}$ . Obie wersje pochodzą z gdańskiej tabulatury: wersja na  $\frac{4}{4}$  znajduje się na początku rękopisu, wersja w formie *courante* – pod koniec.

**Sarabandę** uważa się za najwolniejszy ze wszystkich tańców barokowych. Początkowo jednak sarabanda, pochodzenia hiszpańskiego, była tańcem szybkim. We wczesnobarokowych suitach na początku wieku XVII występowała jako taniec ostatni i utrzymany w raczej szybkim tempie. W *Gdańskiej tabulaturze lutniowej Sarabanda* to ośmiotaktowy temat z kilkoma wariacjami opartymi na tym samym schemacie harmonicznym. Jej autorem jest Alessandro Piccinini. Zagram dziś nieco dłuższą wersję tej kompozycji, uzupełnioną o kilka dodatkowych wariacji Piccininiego.

**Une jeune fillette**, znana także pod włoskim tytułem *La Monica* (wersja wcześniejsza), to kolejna melodia, która stała się przebojem Europy. W Polsce na melodię *Une jeune fillette* śpiewano mało już dzisiaj znaną kolędę *Z raju pięknego miasta*. W tabulaturze gdańskiej melodia ta pojawia się trzykrotnie, w różnych opracowaniach, pod tytułem *La Monica*. Dzisiaj przedstawimy Państwu wersję w aranżacji na głos i lutnię.

Kompozytorem, którego utwory reprezentowane są w rękopisie najliczniej, jest francuski lutnista **Robert Ballard**, zatrudniony na dworze Marii Medycejskiej jako muzyk i nauczyciel młodego króla Ludwika XIII. *Courantes* Ballarda, z których zagram dzisiaj dwa, wykorzystują idiomatyczne możliwości lutni (m.in. *style brisé* w wariacyjnych powtórzeniach). *Style brisé* początkowo znany był jako *style luthé*, czyli „styl lutniowy”. Polega on na szerokim i nieregularnym wykorzystywaniu rozłożonych akordów. To już wyraźna zmiana stylu, początek epoki baroku. W tym czasie zmienia się również technika gry lutniowej, co stawia wysokie wymagania dzisiejszemu lutniście grającemu muzykę i renesansową, i barokową.

Repertuar niemiecki utrwalony w *Gdańskiej tabulaturze lutniowej* to głównie proste opracowania chorałów luteranckich. ***Jungfrau dein schöne Gestalt*** jest jednak intawolacją czterogłosowej świeckiej kompozycji Hansa Leo Hasslera opartej na pawanie z roku 1589 autorstwa francuskiego księdza (i zarazem znawcy tańca) Thoinota Arbeau. W tabulaturze zapisano dwa opracowania tej pieśni.

Bezpośrednio po ***Preludium***, które jest właściwie fantazją, następuje w rękopisie pieśń Johna Dowlanda ***Sleep, Wayward Thoughts*** („Śpijcie, niepokorne myśli”). Pieśń ta w tabulaturze jest raczej mało ciekawą aranżacją, toteż wykonamy wyłącznie oryginalną kompozycję Dowlanda (1597), a następnie za brzmia dwa tańce Dowlanda i Johna Sturta.

Dalsza część programu to popularna muzyka angielska. Do wielu melodii odnalazłam konkordancje (czyli melodie identyczne lub bardzo podobne) w źródłach angielskich, nie tylko lutniowych. Możliwe, że w tabulaturze zapisano „ze słucho” melodie grane i śpiewane na przedstawieniach trup teatralnych w ówczesnym Gdańsku. Pomiędzy rokiem 1601 a 1619 komedianci angielscy przyjeżdżali do Gdańska niemal co roku, w okresie słynnych jarmarków dominikańskich. Wiemy, że w prezentowanych przez nich przedstawieniach muzyka odgrywała istotną rolę. Grywano ją nie tylko przed rozpoczęciem (czasem nawet godzinę!) i po zakończeniu spektaklu; wypełniała także przerwy pomiędzy aktami, grano

w trakcie spektaklu, a na zakończenie, nawet jeśli sztuka kończyła się tragicznie, np. śmiercią bohaterów, jak w *Romeo i Julii*, aktorzy wstawali, otrzępywali się z kurzu i wesoło tańczyli dalej. Zespół teatralny Johna Spencera, wielokrotnie przebywający w Gdańsku, składał się z dziewiętnastu aktorów i aż szesnastu muzyków; niewątpliwie byli wśród nich i lutniści.

W *Black Spirits and White* („Duchy czarne i białe”) zagram najpierw wersję z *Gdańskiej tabulatury lutniowej*, a następnie wykonamy aranżację na sopran i lutnię. Podobnie w pieśni *Be Merry* („Bądź wesół”) melodia śpiewana z tekstem piosenki karnawałowej z *Henryka IV* Szekspira wystąpi na przemian z wersją utrwaloną w gdańskim rękopisie. Natomiast *Brave Lord Willoughby* („Dzielny Lord Willoughby”) oparłam na wariacjach Johna Dowlanda pod tym samym tytułem. Tekst opowiada o bitwie, która w roku 1590 rozegrała się między Anglikami a Hiszpanami we Flandrii. Słowa do tych pieśni znalazłam w różnych angielskich źródłach. Warto dodać, że *Black Spirits and White* wykonywały w dramacie Szekspira *Makbet* trzy czarownice, a pieśń ta opowiada o przygotowywaniu trucizny w kotle...

Chciałabym serdecznie podziękować Krzysztofowi Janczukiewiczowi za tłumaczenia pieśni znajdujących się w dzisiejszym programie.

*Magdalena Tomsiańska*

**Fuggi fuggi** fuggi da questo cielo  
Aspro e duro spietato gelo  
Tu che tutto imprigioni e legghi  
Né per pianto ti frangi o pieghi  
fier tiranno, gel de l'anno  
fuggi fuggi fuggi là dove il Verno  
su le brine ha seggio eterno.

Vieni vieni candida vien  
vermiglia  
tu del mondo sei maraviglia  
Tu nemica d'amare noie  
Dà all'anima delle gioie  
messagger per Primavera  
tu sei dell'anno la giovinezza  
tu del mondo sei la vaghezza.

Bieżaj, bieżaj, bieżaj z nieba tego,  
tak ciężkiego i bezlitosnego,  
Ty co wszystko lodem straszny więzisz,  
łez i cierpień wcale nam nie szczędzisz,  
ty tyranie, mroźny roku,  
Bieżaj, bieżaj, bieżaj tam gdzie zima  
szrony swoje wiecznie trzyma.

Przybądź, przybądź, przybądź,  
jasnozłota  
cudem wszakżeś tego świata,  
tyś jest gorzkiej nudy wrogiem,  
tyś radości duszy progiem,  
posłanniczko naszej wiosny,  
tyś jest roku powitaniem,  
tyś jest piękna rozkwitaniem.

Vieni vieni vieni  
leggiadra e vaga  
Primavera d'amor presaga  
Odi Zefiro che t'invita  
e la terra che il ciel marita  
al suo raggio vengia Maggio  
vieni  
con il grembo di bei fioretti  
vien su l'ale dei zefiretti.

**Une jeune fillette**

de noble coeur,  
Plaisante et joliette  
de grand' valeur,  
Outre son gre on l'a rendu' nonnette  
Cela point ne luy haicte  
dont vit en grand' douleur.

Vn soir apres complot  
seulette estoit,  
En grand melancolie  
se tourmentoit,  
Disant ainsi,  
douce Vierge Marie  
Abregez moy la vie,  
puisque mourir je doy.

Mon pauvre coeur  
souspire incessamment,  
Aussi ma mort  
desire journellement.  
Qu'a mes parens  
ne puis mander n'escire,  
Ma beaute fort empire,  
je vis en grand tourment.

Que ne m'a-t-on donnee  
a mon loyal amy,  
Qui tant m'a desiree  
aussi ay-je moy luy,  
Toute la nuict my tiendroit embrassee  
Me disant la pensee  
et moy la mienne a luy.

Przybądź, przybądź, przybądź,  
wdzięczna, piękna  
wiosno, coś miłości chętna,  
słysz Zefira, co cię zaprasza,  
ziemia z niebem wspólnie się ogłasza,  
w blasku twym maj przyjdzie,  
przybądź  
z wielkim pękiem kwiatów pięknych  
na zefirków skrzydłach zgrabnych.

Młoda dziewczyna  
o szlachetnym sercu,  
Uprzejma, śliczna  
i o wielkiej wartości,  
Wbrew swojej woli została mniszką.  
Nie sprawiło to jej żadnej przyjemności,  
wobec czego żyła w wielkim cierpieniu.

Pewnego wieczoru po komplecie  
sama przebywała,  
I wielka melancholia  
ją zadręczała,  
Tak więc przemówiła:  
słodka Maryjo Dziewico,  
Skróć me życie,  
skoro i tak umrzeć muszę.

Moje biedne serce  
wzdycha nieustannie,  
Tak więc śmierci  
pożądaj codziennie.  
Nie mogę przywołać rodziców  
ani napisać do nich  
Moja uroda szybko zanika,  
i żyję w wielkim udręczeniu.

Czemu nie oddano mnie  
mojemu wiernemu przyjacielowi,  
Który tak bardzo mnie pragnął  
a i ja pragnęłam jego,  
Noc całą trzymał mnie w objęciach,  
Przekazując myśli swoje,  
a ja jemu moje.

A Dieu vous dy mon pere,  
ma mere e mes parens,  
Qui m'avez voulu faire  
nonette en ce couvent,  
Ou il n'y a point de resjouissance,  
Je vis en desplaisance  
je n'attens que la mort.

La mort est fort cruelle  
a endurer,  
Combien qu'il faut par elle  
trestous passer.  
Encor'est plus grand mal que j'endure,  
Et la peine plus dure  
qu'il me faut supporter.

A Dieu vous dy  
les filles de mon pays,  
Puis qu'en cest' Abbaye  
me faut mourir,  
En attendant de mon Die la sentence,  
Je vy en esperance  
d'en avoir reconfort.

**Jungfrau, dein schön Gestalt**

erfreut mich sehr, je länger, je mehr.  
Ohn' dich kann ich nit leben,  
dein eigen will ich sein,  
hab dir zum Pfand die Treue mein.  
Ich bitt, nit von mir weich,  
dein Mündlein zu mir reich.  
Ergib dich mir, wie ich mich dir  
zu eigen hab ergeben,  
damit wir beid' mögen in Freud'  
ohn' alles Trauren leben.  
Ich bin dein, du bist mein,  
nichts soll uns widerstreben  
im Leben, merk eben.

Jungfrau, dein stolzer Sinn,  
dein frischer Mut, dein adelig Blut  
sind all mein Glück, mein Leben,  
wie könnt's auch anders sein:  
Mein Herze ist voll Sonnenschein,  
seit mich in guter Stund

Żegnam was ojczce,  
matko – rodziców moich,  
Którzy chcieliście ze mnie zrobić  
mniszkę w tym klasztorze,  
Gdzie nie ma żadnej radości,  
Gdzie żyję w nieszczęściu  
śmierci tylko wyczekując.

Śmierć jest wielce przykra  
do zniesienia,  
Choć muszą przez nią  
wszyscy przejść.  
Ale większym złem jest to co znoszę,  
I karą najsurowszą,  
którą przyszło mi dźwigać.

Żegnam was,  
córki mego kraju,  
Gdyż w tym Opactwie  
umrzeć mi przyszło,  
W oczekiwaniu boskiego wyroku  
Żyję w nadziei  
otrzymania pocieszenia.

Panienko, twoja piękna postać  
weseli mnie, im dłużej, tym bardziej.  
Nie mogę żyć bez ciebie,  
chcę być tylko twój,  
moją wierność oddaję ci w zastaw.  
Błagam, nie odwracaj się ode mnie,  
przybliź do mnie swoje usta.  
Oddaj się mnie, tak jak ja  
oddałem się tobie,  
abyśmy oboje mogli żyć w radości,  
bez żadnego smutku.  
Jam jest twój, tyś jest moja,  
niech nic nam nie przeszkodzi  
w życiu, pamiętaj.

Panienko, twoja dumna dusza,  
twoja świeża odwaga i szlachetna krew  
są całym moim szczęściem i życiem,  
jakże mogłoby być inaczej?  
Moje serce jest pełne słońca,  
odkąd w szczęśliwej chwili

geküßt dein roter Mund,  
seit du dich mir, wie ich mich dir,  
zu eigen hast ergeben,  
damit wir beid' mögen in Freud'  
ohn' alles Trauren leben.  
Bleib du mein wie ich dein,  
dann kann kein schön' res Leben  
es geben wie eben.

**Sleep wayward thoughts,**  
and rest you with my love,  
Let not my Love  
be with my love diseases'd.  
Touch not proud hands,  
least you her anger move,  
But pine  
you with my longings displeas'd.  
Thus while she sleeps  
I sorrow for her sake,  
So sleeps my Love,  
and yet my love doth wake.

But on the fury of my restless fear,  
The hidden anguish of my flesh desires,  
The glories and the beauties that appear,  
Between her brows  
near Cupid's closed fires  
Thus while she sleeps  
I sorrow for her sake,  
So sleeps my Love,  
and yet my love doth wake.

My love doth rage,  
and yet my Love doth rest,  
Fear in my love,  
and yet my Love secure,  
Peace in my Love,  
and yet my love oppress'd,  
Impatient yet  
of perfect temperature,  
Sleep dainty Love,  
while I sigh for thy sake,  
So sleeps my Love,  
and yet my love doth wake.

pocałowały mnie twoje czerwone usta,  
odkąd oddałaś mi się,  
tak jak ja tobie,  
abyśmy oboje mogli żyć w radości,  
bez żadnego smutku.  
Pozostań moja, tak jak ja twój,  
wtedy nie może być piękniejszego życia  
niż to, które właśnie mamy.

Śpijcie, krnąbrne myśli,  
i dajcie odetchnąć mojej miłości:  
Niech nie towarzyszy mej Ukochanej  
uczucie ułomne.  
Nie tknijcie, pyszne dłonie,  
by nie poruszyć jej złości  
Lecz tęsknijcie,  
niczym me tęskności płonne.  
Bo gdy ona śpi,  
cierpię przez wzgląd na nią  
I budzi się ma miłość,  
gdy śpi Miłość ma, jak Anioł.

Lecz, o furie gniewu mego, nieustające!  
Skryta udręko mych cielesnych żądz!  
Piękności i cudowności, wciąż ukazujące  
Się pośród płomieni Kupida  
ognisk gorących.  
Bo gdy ona śpi,  
dotyk mój tęski za nią  
I budzi się ma miłość,  
gdy śpi Miłość ma, jak Anioł.

Ma miłość szaleje,  
gdy Miłość ma śpi.  
Ma miłość boi się,  
lecz Miłość jest bezpieczna.  
Pokój mej Miłości,  
choć miłość w okowach drży.  
Niecierpliwa,  
choć z natury swej stateczna.  
Śpij kochana, gdy ku tobie zwrócony  
westchnień litanią  
I budzi się ma miłość,  
gdy śpi Miłość ma, jak Anioł.

**Lord Willoughby**

The fifteenth day of July,  
with glist'ning speare & shield,  
A famous fight in Flanders  
was foughten in the field:  
The most couragious officers  
were the English captains three,  
But the bravest in the Battel was  
brave Lord Willoughby.

The next was Captain Norris  
a valiant man was he;  
The other Captain Turner,  
that from field would never flee;  
With fifteen hundred fighting men,  
alas, there was no more,  
They fought with forty thousand then,  
upon that bloody shore.

And then the bloody enemy  
they fiercely did assail,  
They fought it out most furiously  
not doubting to prevail,  
The wounded men on both sides fell  
most piteous for to see,  
Yet nothing could the courage quell  
of brave Lord Willoughby.

The sharp steel-pointed Arrows  
and Bullets thick did flye;  
Then did our valiant Souldiers charge on  
most furiously,  
Which made the Spaniards waver, they  
thought it best to flee,  
They fear'd the stout behaviour of brave  
Lord Willoughby.

And then the fearful enemy was quickly  
put to flight,  
Our men pursued courageously and rout  
their forces quite,  
And at last they gave a shout, which  
echoed through the sky,  
„God and St. George for England!”  
the conquerors did cry.

W piętnastego lipca dzień ten,  
lśnienie włóczni i tarcz dźwięk  
Bitwę wieści słynną,  
co we Flandrii działa się.  
Trzech angielskich kapitanów  
w odwadze tam wiodło prym,  
Lecz najdzielniej w walce stawał  
dzielny Lord Willoughby.

Zaraz za nim Captain Norris,  
wielce dzielny to był człek  
W jednej linii Captain Turner,  
z pola nigdy nie był zbiegł.  
Było ich z piętnaście setek,  
trochę mało – każdy wie,  
Wrogów zaś czterdzieści setek  
wyszło na ten krwawy brzeg.

No i siekli tego wroga z zaciętością,  
z pełnią sił,  
Z furią dziką, bo wiedzieli,  
że zwycięstwo przypadnie im.  
Ranni byli z każdej strony, kto to widział,  
smutny był,  
Ale nic nie przeważało ducha  
Lorda Willoughby.

I leciały ostre strzały,  
kule ciężkie, głośnie tak,  
Nasze wojska nacierały z furią wielką,  
widząc jak  
Już Hiszpanie się wahają,  
uciec raczej chcieliby,  
tak się mocno obawiając ciosów  
Lorda Willoughby.

Przerażony więc przeciwnik bierze nogi  
swe za pas,  
Nasi dzielni żołnierzowie gonią ich  
gdzieś w ciemny las,  
A na końcu zakrzyknęli z echem, co do  
niebios mknął:  
„Bóg i Święty Jerzy z Anglią są!”  
zawołali mocą swą.

This news was brought to England will  
all the speed might be,  
And then our gracious Queen was told of  
this same victory,  
Oh, this is brave Lord Willoughby  
my love that ever won,  
Of all the Lord of honour, tis he great  
deed hath done.

Then courage, noble English men,  
and never be dismayd,  
If that we be but one to ten we will not  
be afraid  
To fight with forraign Enemies,  
and set our Country free,  
And thus I end the bloody bout  
of brave Lord Willoughby.

**Black spirits and white:**

Red Spirits and Grey  
Mingle, mingle, mingle,  
you that mingle may.  
Titty, Tiffin: keep it stiff in,  
Fire-Drake, Puckey, make it Lucky.  
Liard, Robin, you must bob in!  
[Suckin and Pidgin,  
come closer a smidgin].

Round, a-round, about, about  
All ill come running-in,  
all Good keep-out.

Here is the Blood of a Bat  
Put it in that: oh put it in that.  
Here is Libbard's Bane, put-in again.  
The juice of Toad: the Oil of Adder.  
Those will make the yonker madder  
Put in: there's all,  
and rid the stench,  
Nay here's three ounces  
of the red-hair wench.

Round, a-round, about, about  
All ill come running-in,  
all Good keep-out.

Wieści te do naszej Anglii poszły szybko  
jak się da  
I Królowej miłościwej przekazano  
wszystko wraz,  
Dzielny, prawy Lord Willoughby,  
co zwycięstwa same miał,  
Spośród wszystkich świętych Lordów  
wkład największy w bitwę dał.

Więc odwagi, o Anglicy,  
nie lękajcie nigdy się,  
Dziesięć razy więcej wrogów nie przerazi  
nas, o nie,  
Będziem o to zawsze walczyć,  
by w Ojczyźnie wolnej żyć,  
I tak kończę tę opowieść  
z dzielnym Lordem Willoughby.

Duchy czarne, czerwone,  
szare i białe  
Mieszać, mieszać,  
w tym jesteście doskonałe.  
Titty, Tiffin: trzymać prosto,  
Fire-Drake, Puckey: sprawcie, by rosło,  
Liard, Robin, przyłączcie się!  
[Suckin i Pidgin,  
podejdźcie ciut bliżej].

W koło, w koło, mieszać rzecz,  
Co złe niech tu wskoczy,  
a co dobre – precz.

Krew nietoperza [do kotła] daj  
Włóż to, włóż to, och, włóż to tam.  
Leoparda truciznę, włóż i ją,  
Z ropuchy sok, ze żmii jad.  
I on od tego oszaleje.  
Włóż więc to wszystko,  
a smród stopnieje.  
Jeszcze dziewczki rudych włosów  
uncje trzy!

W koło, w koło, mieszać rzecz,  
Co złe niech tu wskoczy,  
a co dobre – precz.

48. Festiwal Omnia Beneficia

**Be merry, be merry,**  
my wife has all;  
For women are shrews,  
both short and tall;  
'Tis merry in hall  
when beards wag all  
And welcome  
merry Shrove-tide.  
Be merry, be merry.

We shall do nothing  
but eat and make good cheer  
And praise heaven  
for the merry year,  
When flesh is cheap and females dear,  
And lusty lads roam here and there  
so merrily.

Bądź wesół, bądź wesół,  
mej żonie nie brak nic;  
lecz baby to diabllice,  
a wygląd ich to pic.  
Wesoło jest wszędy,  
brodacze są wśród nas,  
i chcą się dziś radować  
w ostatków szczęsny czas.  
Bądź wesół, bądź wesół.

I nic nie będziem robić,  
jak tylko jeść i pić  
I chwalić niebiosą,  
że przyszło nam tu żyć  
Gdy żarcie takie tanie, kobiety śliczne są,  
A chłopcy chuci pełni włóczą się  
tu i tam.

*Tłumaczenia: Krzysztof Janczukowicz, Magdalena Tomsieńska, Stanisław Jonczyk*

niedziela 5 lipca, Kościół św. Elżbiety, godz. 19.30

## CANTICUM – Muzyka weselna miast hanzeatyckich

*Veni in hortum meum* (śpiew gregoriański)

Nicolaus Gottschovius (ok. 1575–po 1624): *Veni in hortum meum*  
(*Variae Cantiones*, Rostock 1611)

Johann Vierdanck (1605–1646): *Mein Freund ist mein*  
(*Ander Theil Geistlicher Concerten*, Rostock 1643)

Andreas Hakenberger (1574–1627): *Surge propera amica mea*  
(*Harmonia Sacra*, Frankfurt 1617)

Johann Wanning (1537–1603): *Osculetur me*  
(*Sacrae Cantiones*, Norybmerga 1580)

Nicolaus Hasse (1605–1670): *Wie ein Hirsch zur dürren Zeit*  
(*Geistliche Seelen-Music*, Rostock 1659)

Andreas Hakenberger: *Veni dilecte mi*  
(*Harmonia Sacra*, Frankfurt 1617)

Nicolaus Hasse: *Ach was mach ich in der Städten*  
(*Geistliche Seelen-Music*, Rostock 1659)

Johann Vierdanck: *Canzona 21*  
(*Capricci, Canzoni und Sonaten*, Rostock 1641)

Johann Vierdanck: *Ich beschwöre euch*  
(*Ander Theil Geistlicher Concerten*, Rostock 1643)

Nicolaus Hasse: *Ach, wie ist mir do herzlich bange*  
(*Geistliche Seelen-Music*, Rostock 1659)

Johann Vierdanck: *Ich suchte des Nachts*  
(*Ander Theil Geistlicher Concerten*, Rostock 1643)

\*

Paul Siefert (1586–1666): *Canzon a 8* (*Psalmen Davids II*, Gdańsk 1651)

Nicolaus Gottschovius: *Ego dilecto meo* (*Variae Cantiones*, Rostock 1611)

Crato Bütner (1616–1679): *Sage mir an* (*Geistreiche Concerto*, Gdańsk 1654)

Johann Vierdanck: *Sonata 27* (*Capricci, Canzoni und Sonaten*, Rostock 1641)

Philipp Dulichius (1562–1631): *Dilectus meus loquitur mihi*  
(*Secunda pars Centuriae*, Szczecin 1607)

Bartholomäus Gesius (1562–1613): *Du hast mir das Herz genommen*  
(Frankfurt 1602)

Andreas Hakenberger: *Vulnerasti cor meum* (*Harmonia Sacra*, Frankfurt 1617)

## Europäisches Hanse-Ensemble

Lea Bodner, Nae Kohatsu Matakas – soprany

Bianca Alves – alt

Martin Höhler, Friedemann Jeremia Meinhardt – tenory

Przemysław Bałka – bas

Katarzyna Cendlak, Kacper Szpot – skrzypce

Magdalena Kasprzyk-Dobija, Coline Kreis Bellier – viole da gamba

Lysianne Vincent – kornet

Davide Lombritto, Ramon Marquès – puzony

Julia Wetzel – dulcian

Artur Szczerbinin – organy

Nik Divall – lutnia

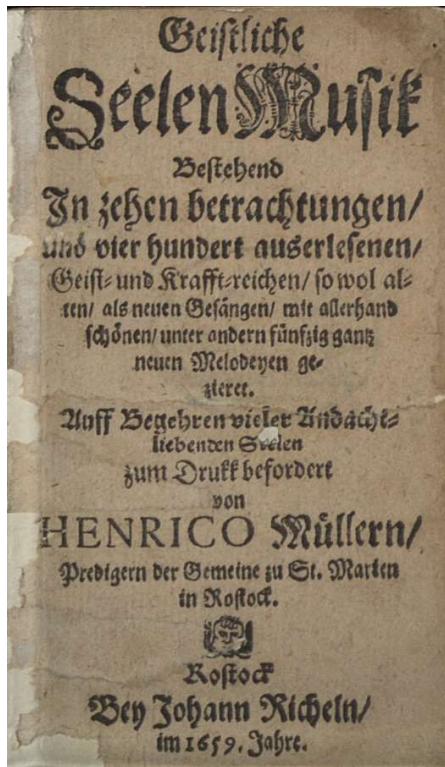
Manfred Cordes – dyrygent

„Niech mię pocałuje pocałowaniem ust swoich” – tymi słowami rozpoczyna się biblijna *Pieśń nad Pieśniami* przypisywana królowi Salomonowi. W rzeczywistości nie jest wcale jasne, spod czyjego pióra wyszedł jej tekst, ani jak te częściowo erotyczne wersy znalazły się w pismach Starego Testamentu. Nowsze badania wskazują na czas powstania około II lub III wieku przed Chrystusem, podczas gdy Salomon żył wiele wieków wcześniej. Niezależnie od tego, jest to niewątpliwie element obcy w zachowanym dziedzictwie biblijnym. Wszystkie religie oparte na Biblii miały ogromne trudności z włączeniem tych tekstów do swojego rozumienia wiary.

Judaizm rozumiał *Pieśń nad Pieśniami* jako alegorię relacji między Bogiem a jego ludem wybranym. Wczesne chrześcijaństwo dostrzegło w księdze dialog między Chrystusem a Kościołem, uosabianym jako „Oblubienica Chrystusa”. Katolicyzm widział w postaci kobiecej – i widzi nadal – Maryję, Matkę Bożą, której okazuje się miłość. W konsekwencji wiele tekstów z *Pieśni nad Pieśniami* pojawia się w liturgii jako antyfony na święta maryjne. W związku z tym przeznaczeniem zostały one umuzycznione w postaci wielogłosowych kompozycji stworzonych przez licznych kompozytorów od renesansu po współczesność.

Sytuacja komplikuje się jednak – o czym będzie mowa poniżej – w przypadku wykorzystania tych tekstów przez protestantów, ponieważ „obszar hanzeatycki” (w tym Gdańsk) dość szybko po reformacji stał się regionem luteranckim. Kult Matki Bożej, o ile w ogóle praktykowany, miał w nim charakter drugoplanowy. W większości tekstów *Pieśni nad Pieśniami* to postać kobieca zwraca się do swojego ukochanego; z kim ją jednak utożsamiać? W wybranych do naszego programu przykładach autorstwa teologa Heinricha Müllera (1631–1675) to „wierząca dusza” tęskni za Chrystusem jako swoim ukochanym.

Oczywiście aluzje erotyczne są w niektórych przypadkach bardzo wyraźne i wymagają reinterpretacji. W 1659 roku Müller opublikował w Rostocku swoje dzieło *Geistliche Seelen=Music*.



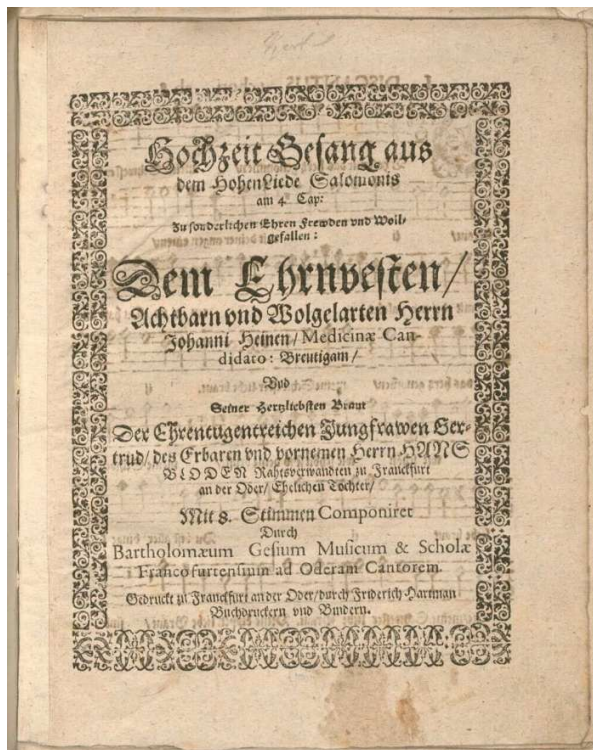
Il. 5. Heinrich Müller, *Geistliche Seelen=Music*, karta tytułowa

Wykładał on na uniwersytecie w Rostocku, a także – być może przede wszystkim – działał jako autor dzieł pisanych „ku zbudowaniu”. Jest autorem wielu publikacji o takich tytułach jak *Niebiański pocałunek miłości*, *Lzy i źródło pocieszenia* czy *Ottarz wdzięczności*. Na tysiącach stron Müller opisuje, używając obrazowego języka i pełnych fantazji alegorii, idealny stosunek wierzących do Boga Ojca i Chrystusa. Niektóre z tych druków były wielokrotnie wznawiane, co świadczy o ich znacznym rezonansie. Wyraźne zapotrzebowanie szerokich kręgów społeczeństwa na literaturę religijną o charakterze budującym pozwala nam zajrzeć do świata myśli minionych stuleci.

W wierszu stanowiącym interpretację tekstu *Pieśni nad Pieśniami* „Przydź, miły mój, wyniźmy na pole, mieszkaćmy we wsiach; tam tobie dam piersi moje” Müller skupia się w szczególności na zaletach życia na wsi w porównaniu z miejską „próżnością”. Tylko na wiejskim polu można znaleźć „duchowe upojenie”, a wraz z nim pocałunek Syna Bożego.

Melodie do niektórych wierszy zawartych w zbiorze *Seelen-Music* Müllera skomponował kompozytor z Rostocku Nicolaus Hasse (1605–1670). Był on synem organisty z Lubeki, Petera Hassego, który pełnił tę funkcję w tamtejszym Kościele Mariackim jako poprzednik Franza Tundera. Nicolaus był początkowo organistą w Stendal, zanim otrzymał do dyspozycji wielki, trzymanualowy instrument w Kościele Mariackim w Rostocku.

Obok kościelnych prób odpowiedniego wykorzystania tekstu *Pieśni nad Pieśniami* istniało znacznie bardziej oczywiste miejsce na wykonanie opartych na nim kompozycji: uroczystość weselna. Wśród zamożniejszych warstw społecznych po ceremonii kościelnej zwyczajowo wynajmowano dla zaproszonych gości salę, w której można było jeść, pić, a także tańczyć. Zatrudniano tam muzyków, którzy śpiewali i grali dla gości weselnych kompozycje oparte na dobranych do okoliczności tekstach.



Il. 6. Bartholomäus Gesius, *Du hast mir das Herz genommen*, Frankfurt nad Odrą 1602, karta tytułowa

Te tak zwane kompozycje okolicznościowe zachowały się w dużej liczbie zwłaszcza w miastach regionu bałtyckiego. Zamawiano tam – najprawdopodobniej z inicjatywy ojca panny młodej – u muzyków działających w danym mieście (głównie organistów) utwory, które drukowano w niewielkich nakładach i wykonywano wyłącznie przy tej okazji. Dla kompozytorów, których protestancy pracodawcy odcięli się od wysokich dochodów Kościoła katolickiego, zlecenia te stanowiły mile widziane dodatkowe źródło utrzymania. Na kartach tytułowych utrwalano zazwyczaj imiona nowożeńców, konkretną datę, a często także szczegóły dotyczące zawodu i statusu społecznego pary młodej. Strona tytułowa dzieła Crato Bütnera *Sage mir an* z 1654 roku zawiera następujące informacje:

Pełne wdzięku CONCERTO wzięte z Pieśni nad Pieśniami Salomona i ku szczególnemu zaszczytowi w dzień radości weselnej czcigodnego, poważanego i uczonego Pana Beniamina Krausego, szanownego sekretarza Królewskiego Miasta Gdańska, PANA MŁODEGO: jak również wielce szanowanej i cnotliwej Panny Barbary, córki czcigodnego i szanownego Pana ANDREI Makkensona, jako panny młodej, na 4 głosy, dwoje skrzypiec i dwa śpiewające, wraz z BASSO CONTINUO skomponowane i zharmonizowane przez CRATO Butnera, MUZYKA i organistę w kościele św. SALWATORA. W GDAŃSKU, wydrukowane przez Philipa Christiana Rhetego, ANNO M. DC. LIV.

Program dzisiejszego koncertu składa się z utworów powstałych w miastach hanzeatyckich regionu Morza Bałtyckiego.

Rostock był w XVI i XVII wieku ważnym ośrodkiem kulturalnym. Oprócz renomowanego uniwersytetu, założonego już w 1419 roku, miasto szczyciło się czterema głównymi kościołami, a w każdym z nich zatrudniano organistę i kantora. Nicolaus Gottschovius (ok. 1575–po 1624) pracował w latach 1604–1619 w Kościele Mariackim, którego potężna sylwetka do dziś dominuje w panoramie miasta. Od 1641 roku działał tam Nicolaus Hasse. Rostock był jednak również ważnym ośrodkiem drukiarstwa muzycznego. Johann Vierdanck (1605–1646), działający w Stralsundzie, wydrukował w rostockiej oficynie Johanna Richela swoje słynne zbiory muzyki wokalne i instrumentalnej. Vierdanck był wcześniej zatrudniony – początkowo jako chórzysta – na dworze w Dreźnie, gdzie pozostawał pod decydującym wpływem Heinricha Schütza. W Stralsundzie pojawił się w roku 1635, a najpóźniej od 1637 aż do śmierci pełnił tam funkcję organisty w Kościele Mariackim.



Il. 7. Johann Vierdanck, *Ich suchte des Nachts* (Ander Theil Geistlicher Concerten, Rostock 1643)

Miasto hanzeatyckie Frankfurt nie leży bezpośrednio nad Morzem Bałtyckim, ale dzięki Odrze było włączone w handel morski. Założony w 1506 roku *Universitas Francofurtensis* (dzisiejszy Uniwersytet Viadrina) stanowił ważne centrum intelektualne Brandenburgii. Studiował w nim również kompozytor Bartholomäus Gesius (1562–1613), który od 1593 roku działał w tamtejszym Kościele Mariackim. Pozostawił po sobie bogaty dorobek kompozycji łacińskich i niemieckich, których badanie, opracowywanie i wykonywanie stanowi przyszły obszar działania naszego projektu.

U ujścia Odry do Morza Bałtyckiego leży Szczecin. Od 1587 roku pracował tam urodzony w Chemnitz Philipp Dulichius (1562–1631). Opublikował on w kilku *Centuriae* („setnikach”) około 400 motetów w stylu klasycznej polifonii wokalne i w nawiązaniu do wielkiego mistrza tej sztuki był czasami nazywany przez potomnych „pomorskim Lassusem”.

Dulichius ubiegał się (choć bezskutecznie) o posadę w kwitnącym i bogatym hanzeatyckim mieście Gdańsku, w którym osiągamy cel naszej podróży wzdłuż

wybrzeży Morza Bałtyckiego. Spośród licznych muzyków działających tu w późnym okresie hanzeatyckim musieliśmy dokonać wyboru. Podczas koncertu zabrzmiały dzieła przybyłego z Niderlandów Johanna Wanninga (1537–1603), działających przez pewien czas wspólnie w ogromnym Kościele Mariackim Andreasa Hakenbergera (1574–1627) i Paula Sieferta (1586–1666), a także – jako przedstawiciela późniejszego stylu opartego na basso continuo – Crato Büttnera (1616–1679). Bardziej wyczerpujące omówienie bogatego życia muzycznego Gdańska około 1600 roku, które tutaj można poruszyć jedynie pobieżnie, znajduje się na naszej płycie CD „Musik der Hansestädte Vol. 2 – Musik aus dem alten Danzig”.

*Manfred Cordes*



Il. 8. Okładka płyty „Musik der Hansestädte Vol. 2 – Musik aus dem alten Danzig”

**Veni in hortum meum,**  
soror mea sponsa.  
Messui myrrham meam  
cum aromatibus meis.  
Commedi favum meum cum melle meo,  
bibi vinum meum cum lacte meo.  
Commedite amici, et bibite,  
et inebriamini, carissimi.  
(Pnp 5, 1)

**Mein Freund komme**  
in seinen Garten  
und esse seiner edlen Früchte.  
Ich komme, meine Schwester,  
liebe Braut, in meinen Garten.  
Ich habe meine Myrrhen samt meinen  
Würzen abgebrochen,  
ich habe meines Seims  
von meinem Honig gegessen.  
Ich habe meines Weins samt  
meiner Milch getrunken.  
Esset, meine Lieben, und trinket,  
meine Freunde, und werdet trunken.  
(Pnp 4, 16–5, 1)

**Surge propera, amica mea,**  
et veni.  
Columba mea  
in foraminibus petrae,  
in caverna maceriae  
ostende mihi faciem tuam.  
Sonet vox tua  
in auribus meis.  
Vox enim tua dulcis  
et facies tua decora.  
(Pnp 2, 13–14)

**Osculetur me**  
osculo oris sui,  
quia meliora sunt ubera tua vino,  
fragrantia unguentis optimis;  
oleum effusum nomen tuum;  
ideo adolescentulae dilexerunt te.

Przyszedłem do ogroda mego,  
siostró moja, oblubienico:  
zebrałem mirrę moję  
z wonnemi ziołami memi,  
jadłem plastr z miodem moim,  
piłem wino moje z mlekiem moim.  
Jedzcież, przyjaciele,  
i pijcie a popijcie się, namilszy!

Niech przyjdzie miły mój  
do ogrodu swego,  
a niech je rozkoszne owoce swoje.  
Przyszedłem do ogrodu mego,  
siostró moja, oblubienico moja!  
zbieram mirrę moję  
z rzeczami wonnemi mojemi;  
jem plastr mój  
z miodem moim,  
piję wino moje  
z mlekiem mojem.  
Jedzcież, przyjaciele!  
pijcie, a pijcie dostatkiem, mili moi!

Wstań, przyjaciółko moja, piękna moja,  
a przyjdzi.  
Gołębico moja,  
w rozpadlinach skalnych,  
w maclochu parkanu,  
ukaż mi oblicze twoje,  
niechaj głos twój zabrmi  
w uszach moich:  
abowiem głos twój wdzięczny,  
a oblicze twoje piękne.

Niech mię pocałuje  
pocałowaniem ust swoich,  
bo lepsze są piersi twe nad wino,  
woniające olejkami nawyborniejszemi.  
Olejek wylany imię twoje,  
dlatego panienki umiłowały cię.

#### 48. Festiwal Omnia Beneficia

Trahe me post te,  
curremus in odorem  
unguentorum.  
Introduxit me rex  
in cellaria sua.  
Exultabimus et laetabimur in te.  
(Pnp 1, 2–4)

**Wie ein Hirsch zur dürren Zeit**  
sich nach frischem Wasser sehnt.  
Wie ein Kindlein weint und schreit,  
wann es von der Milch entwöhnt,  
also seufzet für und für,  
Jesu, meine Seel' nach dir.

Da ich neulich deinen Mund  
in dem Liebeskuss berührt,  
ward ich, Jesu, ganz verwundt  
und durch dich in dich geführt,  
dass ich seufze brünstiglich:  
Jesu, komm und küsse mich.

Nun ich weiß, du wirst mich nicht  
in der Dürre lassen gehen.  
Deiner Augen Gnadenlicht  
wird mich freundlich bald ansehen.  
Deines Mundes süßen Kuss  
werd ich haben ohn Verdruss.

Dann will ich zu tausend Mal  
küssen dich, mein lieber Schatz.  
Kuss um Kuss, bis in dem Saal,  
da der Engel Freudenplatz,  
wir zusammen ohne Pein  
in dem Lieben werden sein.  
(Heinrich Müller, Rostock 1659)

**Veni dilecte mi**, egrediemur in agrum,  
commoremur in villis.  
Mane surgamus ad vineas,  
videamus si floruit vinea,  
si flores fructus parturiunt,  
si floruerunt mala punica,  
ibi dabo tibi ubera mea.  
(Pnp 7, 11–12)

Pociągni mnie;  
za tobą pobieżemy  
do wonności olejków twoich.  
Wprowadził mnie król  
do pokojów swoich;  
rozradujęm się i rozweselemy w tobie.

Jak jeleni podczas suszy  
tęskni za świeżą wodą,  
jak dzieci płacze i krzyczy  
pozbawione mleka,  
tak wzdycha wciąż  
za Tobą, Jezu, moja dusza.

Gdy na Twych ustach  
złożyłem pocałunek miłości,  
zostałem, Jezu, zraniony  
i pociągnięty ku Tobie,  
tak że wzdycham gorąco:  
Jezu, przyjdź i pocałuj mnie.

Teraz wiem, że nie dozwolisz,  
abym został w suszy.  
Światło łaski Twoich oczu  
wkrótce spocznie na mnie przyjaźnie,  
a słodki pocałunek Twych ust  
przyjmę bez niezadowolenia.

Chcę Cię więc po tysiąc kroć  
całować, mój ukochany Skarbie.  
Raz za razem, aż w komnacie,  
gdzie aniołowie się radują,  
razem bez cierpienia  
znajdziemy się w miłości.

Przydź, miły mój, wynidźmy na pole,  
mieszkajmy we wsiach.  
Rano wstajmy do winnic,  
oglądajmy, jeśli kwitnie winnica,  
jeśli kwiecie zawięzuje się w owoc,  
jeśli kwitną jabłka granatowe:  
tam tobie dam piersi moje.

**Ach, was mach ich in den Städten,**

da mir List  
und Unruh ist,  
Liebster Freund, komm, lass uns treten  
auf das Feld, da ohne List,  
ohne Sorgen, Müh und Pein  
wir im Lieben können sein.

Findet sich gleich größer Prangen  
in der Stadt als auf dem Feld,  
so hab ich doch kein Verlangen  
nach der Schönheit dieser Welt.  
Draußen hab ich deinen Kuss  
ohne Müh und ohn Verdruss.

Wann mich deine Liebesflammen,  
süßer Jesu, zünden an,  
wann du Leib und Seel zusammen  
führst auf den Wollustplan,  
so bricht alles, was in mir,  
wie ein voller Strom herfür.

Drum, mein Freund,  
komm, lass uns reisen  
auf das Feld, da wir allein  
in versüßten Liebesweisen  
wollen fest verknüpft sein.  
Tausendmal will ich da dich  
küssen, und du wieder mich.  
(Heinrich Müller, Rostock 1659)

**Ich beschwöre euch,**

ihr Töchter Jerusalem,  
findet ihr meinen Freund,  
so saget ihm,  
dass ich vor Liebe krank liege.  
Was ist dein Freund  
vor andern Freunden,  
o du schönste unter den Weibern,  
dass du uns so beschworen hast?  
Mein Freund ist weiß und rot,  
aus erkoren unter vielen Tausenden.  
Seine Gestalt ist wie Libanon,

Ach, cóż ja robię w miastach,  
gdzie doświadczam podstęp  
i niepokoju!

Najdroższy przyjacielu, pójdź, wyjdźmy  
na pole, gdzie bez podstępu,  
bez trosk, zmęczenia i cierpienia  
możemy trwać w miłości.

Chociaż większy przepych  
panuje w mieście niż na polu,  
nie pragnę jednak  
piękna tego świata.  
Na łonie natury mam twój pocałunek  
bez trudu i bez zmartwień.

Gdy płomień twojej miłości,  
słodki Jezu, mnie rozpalają,  
gdy ciało i duszę  
prowadzisz na miłe pola,  
wtedy wszystko, co jest we mnie,  
rozlewa się jak rzeka.

Dlatego, mój przyjacielu,  
chodź, udajmy się  
na pole, gdzie sami  
w słodkich miłosnych uniesieniach  
chcemy być mocno połączeni.  
Po tysiącokroć chcę cię tam  
całować, a ty mnie.

Poprzysięgam was,  
córki Jeruzalemskie!  
Jeślibyście znalazły miłego mego,  
abyście mu powiedziały,  
żem od miłości zachorowała.  
Cóż ma miły twój  
nad innych miłych,  
o najpiękniejsza między niewiastami,  
że nas tak poprzysięgasz?  
Miły mój biały i rumiany,  
i zacniejszy nad innych dziesięć tysięcy.  
Oblicze jego jako Liban,

#### 48. Festiwal Omnia Beneficia

seine Rede ist süße  
und ganz lieblich.  
Ein solcher ist  
mein Freund,  
ihr Töchter Jerusalem.

Wo ist dein Freund hingegangen,  
o du schönste unter den Weibern,  
wo hat er sich hingewandt?  
So wollen wir mit dir ihn suchen.  
Mein Freund  
ist hinabgegangen,  
dass er sich weide und Rosen breche.  
Mein Freund ist mein  
und ich bin sein,  
der unter den Rosen weidet.  
(Pnp 5, 8–10. 15–6, 2)

**Ach, wie ist mir so herzlich bange,**  
mein Schmerze wachset für und für,  
weil ich nicht an dir immer hange,  
o Jesu, meines Herzens Zier.  
Für Liebe, Jesu, bin ich schwach,  
mein Geist vergehet, ach, ach, ach!

Gleichwie die Blum in Sommerstagen  
verwelket an der Sonnenglut,  
so will mein Geist in mir verzagen,  
mein Leib wird kraftlos, samt dem Mut.  
Denn deine Liebe brennt in mir,  
vor Pein bin ich erstorben schier.

Wie ein Nachtvöglein auf dem Dache  
sich wimmerlechend niedersetzt,  
so halten meine Augen Wache,  
wenn sie mit Tränen mich genetzt.  
Ich seufze nach dem Tageslicht.  
Ach, kām mein Jesus!  
Kommt er nicht?

Der Schmerz ist groß  
und macht mich dürsten,  
ich sehne mich zu tausend Mal  
nach Jesu, meinem Liebesfürsten.  
Die Seufzfer fasset keine Zahl,

usta jego nader słodkie,  
a wszystek jest pożądany.  
Taki ci jest miły mój,  
i taki przyjaciel mój,  
o córki Jeruzalemskie!

Gdzież poszedł miły twój,  
o najpiękniejsza między niewiastami?  
Gdzie się obrócił miły twój?  
a szukać go będziemy z tobą.  
Miły mój wstąpił do ogrodu swego  
między zagonki ziół wonnych,  
aby paś w ogrodach, i żeby zbierał lilije.  
Jam jest milego mego,  
a miły mój jest mój,  
który pasie między lilijami.

Ach, jakaż trwoga ogarnia me serce,  
ból mój narasta bez końca,  
bo nie trwam wciąż przy Tobie,  
o Jesu, ozdobo mojego serca.  
Z miłości, Jesu, jestem słaby,  
duch mnie opuszcza, ach, ach, ach!

Tak jak kwiat w letnie dni  
wędnie w żarze słońca,  
tak duch mój traci nadzieję,  
a ciało siły i odwagę,  
bo Twoja miłość płonie we mnie,  
z bólu niemal umarłem.

Jak nocny ptaszek na dachu  
przysiada, szlochając,  
tak moje oczy czuwają,  
gdy lży mnie zalewają.  
Wzdycham za światłem dnia.  
Ach, przyjdź, mój Jesu!  
Czyż nie przyjdzie?

Ból jest wielki  
i sprawia, że pragnę,  
po tysiącokroć tęsknię  
za Jezusem, mym Księciem Miłości.  
Nie sposób zliczyć westchnień,

die ich zu meinem Jesu schick,  
dass er doch komm und mich erquick.  
(Heinrich Müller, Rostock 1659)

**Ich suchte des Nachts** in meinem Bette,  
den meine Seele liebet.  
Ich fand ihn aber nicht.  
Ich will aufstehen  
und in der Stadt umgehen,  
auf den Gassen und Straßen,  
und suchen,  
den meine Seele liebet.

Es funden mich die Wächter,  
die in der Stadt umgehen.  
„Habt ihr nicht gesehen,  
den meine Seele liebet?“  
Da ich ein wenig bei ihnen überkam,  
da fand ich den  
meine Seele liebet.  
Ich halt ihn und will ihn nicht lassen,  
bis ich ihn bringe  
in meiner Mutter Kammer.  
(Pnp 3, 1–4)

**Ego dilecto meo** et ad me conversio eius.  
Veni, dilecte mi, egrediamur in agrum,  
commoremur in villis,  
mane surgamus ad vineas.  
Videamus si floruit vinea,  
si flores, fructus parturiunt,  
si floruerunt mala punica.  
Ibi dabo tibi ubera mea.  
(Pnp 7, 11–13)

**Sage mir an du,**  
den meine Seele liebet,  
wo du weidest,  
wo du ruhest im Mittage.  
Das ist die Stimme meines Freundes.  
Siehe,  
er kommt und hüpfet auf den Bergen,  
und springet auf den Hügeln.

które posyłam memu Jezusowi,  
aby przyszedł i mnie pocieszył.

Na łożu mojem w nocy szukałam tego,  
którego miłuje dusza moja;  
szukałam go, alem go nie znalazła.  
Już tedy wstanę,  
a obieżę miasto;  
po rynkach i po ulicach  
będę szukać tego,  
którego miłuje dusza moja.

Natrafili mię stróżowie,  
którzy chodzili po mieście; i spytałam:  
Widzieliżście tego,  
którego miłuje dusza moja?  
A gdym maluczko odeszła od nich,  
zarazem znalazła tego,  
którego miłuje dusza moja.  
Uchwyciłam się go, a nie puszczę go,  
aż go wprowadzę  
do pokoju rodzicielki mojej.

Ja miłemu memu, a do mnie żądza jego.  
Przydź, miły mój, wynidźmy na pole,  
mieszkajmy we wsiach.  
Rano wstajmy do winnic,  
oglądajmy, jeśli kwitnie winnica,  
jeśli kwiecie zawięzuje się w owoc,  
jeśli kwitną jabłka granatowe:  
tam tobie dam piersi moje.

Oznajmijże mi ty,  
którego miłuje dusza moja,  
gdzie pasiesz? gdzie trzodzie  
dajesz odpoczywać w południe?  
Głos miłego mego!  
oto on idzie  
skacząc po tych górach,  
a poskakując po tych pagórkach.

#### 48. Festiwal Omnia Beneficia

Siehe, meine Freundin, du bist schöne  
und lieblich.  
Ich bin schwarz, aber gar lieblich,  
ihr Töchter Jerusalems.  
Sehet mich nicht an,  
dass ich so schwarz bin,  
denn die Sonne hat mich so verbrannt.

Stehe auf, meine Freundin,  
meine Schöne, und komm her.  
Lass mich hören deine Stimme,  
denn deine Stimme ist süße,  
und deine Gestalt ist lieblich.

Mein Freund ist mein  
und ich bin sein,  
der unter den Rosen sich weidet.  
(Pnp 1, 7; 2, 8; 4, 1; 1, 5-6; 2, 13-14; 6, 2)

**Dilectus meus** loquitur mihi:  
Surge, propera, amica mea,  
columba mea, formosa mea, et veni.  
Iam hiems transiit,  
imber abiit et recessit,  
flores apparuerunt in terra nostra.  
Tempus putationis advenit.  
(Pnp 2, 10-12)

**Du hast mir das Herz genommen,**  
meine Schwester, liebe Braut,  
mit deiner Augen einem  
und mit deiner Halsketten einer.  
Wie schön sind deine Brüste,  
meine Schwester, liebe Braut.  
Deine Brüste sind lieblicher  
denn Wein  
und der Geruch deiner Kleider  
übertrifft alle Würze.  
Du bist aller Dinge schöne,  
meine Schwester, liebe Braut.  
Deine Lippen sind wie ein triefend  
Honigsein.  
Honig und Milch ist unter deiner Zunge  
und der Geruch deiner Kleider  
ist wie der Geruch Libanons.

O jakoś ty piękna, przyjaciółko moja;  
o jakoś ty piękna!  
Czarnamci, alem wdzięczna,  
o córki Jeruzalemskie!  
Nie patrzajcie na mię,  
żem jest śniada;  
bo mię opalilo słońce.

Wstańże przyjaciółko moja,  
piękna moja! a pójdz.  
Niech usłyszę głos twój;  
albowiem głos twój wdzięczny,  
a oblicze twoje pożądane.

Jam jest miłego mego,  
a miły mój jest mój,  
który pasie między lilijami.

Oto miły mój mówi ku mnie:  
Wstań, śpiesz się, przyjaciółko moja,  
gołębico moja, piękna moja, a przyjdzi.  
Boć już zima minęła,  
deszcz przeszedł i przestał.  
Ukazały się kwiatki po ziemi naszej,  
przyszedł czas winnic obrzynania.

Ujęłaś serce moje,  
siostró moja, oblubienico moja!  
ujęłaś serce moje jednym okiem twojem,  
i jednym łańcuszkiem na szyi twojej.  
O jakoż są ucieczne miłości twoje,  
siostró moja! oblubienico moja!  
O jako daleko zacniejsze miłości twoje,  
niż wino,  
a wonność maści twoich  
nad wszystkie rzeczy wonne!  
Wszystkaś ty jest piękna,  
siostró moja! oblubienico moja!  
Plastrem miodu opływają wargi twoje,  
oblubienico moja!  
miód i mleko pod językiem twoim,  
a wonność szat twoich,  
jako wonność Libanu.

Du hast mir das Herz genommen,  
meine Schwester, liebe Braut.  
(Pnp 4, 9–10. 7. 11)

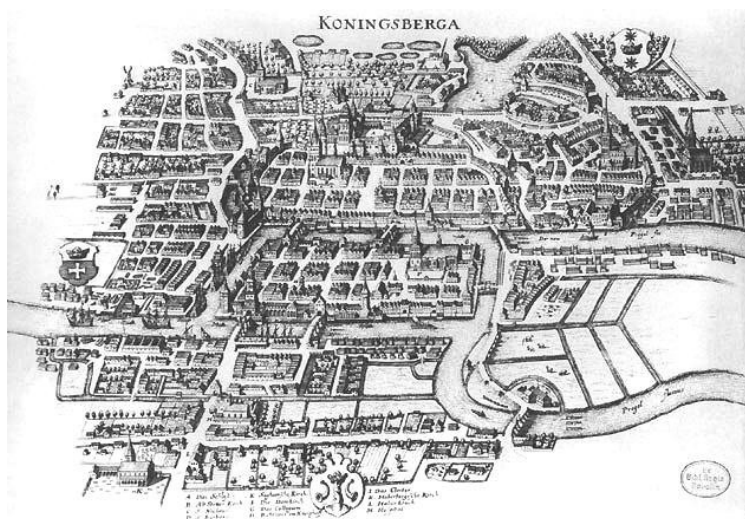
**Vulnerasti cor meum,**  
soror mea sponsa,  
in uno oculorum  
tuorum,  
in uno crine colli tui.  
Quam pulchrae sunt mammae tuae,  
soror mea sponsa.  
Pulchriora sunt ubera tua vino,  
et odor unguentorum tuorum  
super omnia aromata.  
(Pnp 4, 9-10)

Ujęłaś serce moje,  
siostrzo moja, oblubienico moja!

Zraniłaś serce moje,  
siostrzo moja, oblubienico,  
zraniłaś serce moje jednym okiem  
twoim  
i jednym włosem szyje twojej.  
Jako piękne są piersi twoje,  
siostrzo moja, oblubienico!  
Piękniejsze są piersi tve niż wino,  
a wonność olejków twoich  
niż wszystkie wonności.

*Tłumaczenia: Biblia ks. Jakuba Wujka, Biblia Gdańska, Marcin Szelest*

48. Festiwal Omnia Beneficia



Matthäus Merian, Królewiec, plan miasta (1652)

## WYKONAWCY

**Consortium Sedinum** to jeden z najaktywniej działających polskich zespołów muzyki dawnej. Kierownikiem artystycznym zespołu jest organistka i klawesystka Urszula Stawicka, doktor sztuki, adiunkt Akademii Sztuki w Szczecinie. Zespół tworzą wybitni artyści z Polski i Niemiec, specjalizujący się w wykonawstwie historycznym i interpretacji muzyki dawnej na instrumentach z epoki.

Consortium Sedinum od ponad dwóch dekad konsekwentnie buduje swoją pozycję jako ambasador muzycznego dziedzictwa Pomorza i regionu Morza Bałtyckiego. W repertuarze zespołu szczególne miejsce zajmują dzieła kompozytorów związanych z dawną Pomeranią oraz zapomniane lub nowo odkryte utwory z XVII i XVIII wieku, w tym kompozycje polskie ze zbioru *Partiturbuch Ludwig* oraz dzieła szczecińskiego twórcy Christiana Michaela Wolffa.

Zespół aktywnie bada i prezentuje polsko-niemieckie związki muzyczne, łącząc działalność artystyczną z pracą naukową i edukacyjną. Współpracuje z wybitnymi solistami i zespołami, występując na prestiżowych festiwalach i koncertach w Polsce oraz za granicą, m.in. w Austrii, Bułgarii, Czechach, Francji, Hiszpanii, Islandii, Niemczech, Słowacji i Ukrainie.

Consortium Sedinum jest inicjatorem i pierwszym organizatorem Szczecińskiego Festiwalu Muzyki Dawnej, a także wielu wydarzeń artystycznych i edukacyjnych realizowanych pod auspicjami Fundacji Akademia Muzyki Dawnej. Zespół ma na swoim koncie cenione nagrania fonograficzne, m.in. cykle *Vitae Pomeranorum. Zaginiony Świat Muzyki Pomorskiej* (vol. II i III) oraz *Missa Sancta. Muzyka na Dworze Wazów*, dokumentujące muzykę ze zbiorów jasnogórskich i twórczość kompozytorów polskich i pomorskich XVII wieku.

**Manfred Cordes** specjalizuje się w muzyce XVI i XVII wieku i uważa się za pośrednika między muzykologią a wykonawstwem muzycznym. Studiował muzykę kościelną w Hanowerze i Berlinie, a także filologię klasyczną i pedagogikę wokalną. Współpracował z kilkoma zespołami muzyki dawnej jako śpiewak, wykonawca partii continuo i puzonista. W 1993 roku założył zespół Weser-Renaissance Bremen. Ponad 50 nagrań CD świadczy o szerokim spektrum repertuaru zespołu oraz uznanej wiedzy w zakresie praktyk wykonawczych muzyki w latach 1500–1700. Manfred Cordes uczestniczył w założeniu Akademii für Alte Musik Bremen w 1986 roku. W 1991 roku uzyskał doktorat na podstawie pracy na temat powiązania tonalności z afektem w muzyce renesansowej, a w 1994 roku został miano-

wany profesorem teorii muzyki w Hochschule für Künste Bremen. Był dziekanem wydziału muzycznego w latach 1996–2005, a później dyrektorem Hochschule w latach 2007–2012. Manfred Cordes jest założycielem i dyrektorem artystycznym projektu European Hanseatic Ensemble. Pomysł na projekt jest kulminacją jego szczególnego zamiłowania do muzyki północnoniemieckiej, zainteresowania historią Hanzy jako sieci obejmującej całą Europę oraz zaangażowania w profesjonalizację młodych muzyków.

### **Europäisches Hanse-Ensemble**

Zjednoczona Europa, świadoma swoich wspólnych korzeni kulturowych i wartości – marzenie, które obecnie wydaje się coraz bardziej oddalać. Jednocząca siła muzyki może pomóc przełamać granice. W XVI i XVII wieku w Europie istniał wspólny język muzyczny, wzbogacony o lokalne preferencje i osobliwości, ale bez podziałów narodowych. Sprzyjały temu istniejące szlaki handlowe drogą morską i lądowymi, które były wykorzystywane na północy, zwłaszcza przez kupców Ligi Hanzeatyckiej. Projekt European Hanseatic Ensemble, rozpoczęty w 2019 roku, ma na celu zwiększenie świadomości na temat tej wspólnej przeszłości, otwarcie muzycznego repertuaru miast hanzeatyckich i uczynienie go namacalnym dla ludzi naszych czasów. W ciągu ostatnich lat ponad 500 młodych muzyków z całej Europy zgłosiło się do udziału w kursach mistrzowskich, które odbywają się corocznie w Lubece pod kierunkiem uznanych specjalistów z dziedziny muzyki dawnej. Spośród uczestników kursu wybierane są najlepsze talenty do udziału w koncertach zespołu. Młodzi muzycy, którzy co roku tworzą zespół, studiują na różnych uniwersytetach (w tym w Bazylei, Hadze, Wiedniu, Londynie, Bremie, Lipsku) lub już ukończyli studia. Specjalizują się w śpiewie renesansowym i barokowym, a także w grze na instrumentach, takich jak skrzypce barokowe, kornet, viola da gamba, puzon, oraz w grze continuo na lutni lub organach. Współpracując z zespołem, śpiewacy i instrumentalści wykonują dzieła muzyczne XVI i XVII wieku pochodzące z miast hanzeatyckich.

**Goldberg Baroque Ensemble** jest laureatem nagrody OPUS KLASSIK 2022 za najlepszą światową premierę. Założony przez Andrzeja Szadejkę w 2008 roku zespół specjalizuje się w interpretacjach muzyki wokально-instrumentalnej dawnego Gdańska i Pomorza. GBE wykonuje repertuar barokowo-klasycyzm wykorzystując historyczną praktykę wykonawczą na odpowiednich instrumentach. Orkiestrę tworzą muzycy polscy i zagraniczni, absolwenci renomowanych europejskich ośrodków muzyki dawnej (Schola Cantorum Basiliensis, Królew-

ska Akademia Muzyczna w Londynie, Królewskie Konserwatorium w Hadze). Zespół koncertuje na festiwalach w Polsce i za granicą (Niemcy, Wielka Brytania, Litwa). Pośród dokonań dominuje szesnaście nominowanych do nagród Fryderyk, ICMA i Opus Klassik premierowych płyt CD i SACD z wykonaniami muzyki pomorskiej dla polskich wytwórni Dux i Sarton oraz niemieckiej wytwórni MDG.

**Anna Mikołajczyk-Niewiedzial** – sopran. Wieloletnia solistka Warszawskiej Opery Kameralnej, Opery Bałtyckiej i Opery Wrocławskiej, gdzie zaśpiewała wiele pierwszoplanowych ról w operach Mozarta, Czajkowskiego, Verdiego czy Strawińskiego. Prawykonania swoich dzieł powierzają jej często kompozytorzy współcześni, m.in. Zygmunt Krauze, Paweł Łukaszewski, Piotr Moss, Elżbieta Sikora. Dużo miejsca w swojej działalności koncertowej poświęca muzyce oratoryjno-kantatowej i kameralnej. Jest szczególnie ceniona w kręgu muzyki dawnej, z którą związany jest debiut artystyczny śpiewaczki. Znaczącym jej sukcesem była wielokrotnie nagradzana kreacja partii tytułowej w operze *Madame Curie* Elżbiety Sikory (prapremiera w listopadzie 2011 roku w Paryżu). W 2013 nagrodą Orphée du Prestige Lyrique de l'Europe de l'Academie du Discque Lyrique uhonorowano DVD *Madame Curie* wydane przez firmę DUX. Anna Mikołajczyk-Niewiedzial dokonała nagrań ponad 50 albumów płytowych, z których czternaście otrzymało nagrodę Akademii Fonograficznej Fryderyk. W 2023 roku uzyskała tytuł profesora sztuki. Prowadzi klasę śpiewu solowego na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie.

**Urszula Stawicka** – urodzona we Lwowie, wychowała się w Krakowie, od 1999 roku związana ze Szczecinem. Ukończyła Akademię Muzyczną w Krakowie w klasie organów prof. M. Semeniuk-Podrazy oraz w klasie klawesynu prof. E. Stefańskiej. Swoje umiejętności doskonaliła u wybitnych pedagogów, takich jak A. Rössler, L. Lohmann, H. Grasst, J. Ogg i L. Kędracki. W latach 1993–2000 była współzałożycielem i członkiem Uniwersyteckiej Orkiestry Barokowej Consortium Iagellonicum, działającej przy Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. W roku 2000 założyła zespół Consortium Sedinum, zajmujący się prezentacją dzieł kompozytorów polskich, pomorskich i północnoniemieckich epoki baroku i oświecenia. Aktywność ta zaowocowała przywróceniem do życia muzycznego wielu zapomnianych utworów oraz działalnością naukową i publicystyczną. Artystka koncentruje się na wykonawstwie historycznym muzyki klawiszowej i kameralnej XVII i XVIII wieku oraz muzyce współczesnej. Brała udział w prawykonaniach dzieł napisanych na klawesyn i instrumenty

historyczne, wśród których na uwagę zasługują utwory autorstwa kobiet: *Concerto da camera* na klawesyn i orkiestrę smyczkową Aliny Kubik oraz *Yesterday, today and tomorrow* na organy i chór Islandki Báry Grímsdóttir.

Koncertowała we wszystkich krajach Europy oraz Stanach Zjednoczonych jako wykonawczyni partii solowych, basso continuo i kameralistka z wieloma zespołami muzyki dawnej (A Capella Leopolis, Barock Trompetten Ensemble Berlin, Collegium für alte Musik Vorpommern, Capella Jenensis, Neue Pohnlische Capelle, Arte dei Suonatori, Capella Cracoviensis, Pohnlische Capelle, Orkiestra Fundacji Akademia Muzyki Dawnej). Współtworzyła wiele nagrań fonograficznych dla firm Dux oraz RecArt. Poza działalnością koncertową prowadzi klasę organów i klawesynu w ZPSM II st. w Szczecinie. W 2021 roku obroniła pracę doktorską, której tematem był rozwój muzyki klawiszowej w północnoniemieckiej szkole organowej. Pracuje jako adiunkt na Wydziale Instrumentalnym Akademii Sztuki w Szczecinie. W sierpniu 2022 roku w akcie solidarności z narodem ukraińskim na zaproszenie Festiwalu Muzyki Dawnej we Lwowie (Ukraina) wykonała recital w tamtejszej Filharmonii podczas trwania działań wojennych. Kilukrotnie była stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

**Andrzej Szadejko** – kompozytor, dyrygent, organista, pedagog, organolog, menadżer kultury. Laureat nagrody OPUS KLASSIK 2022 za najlepszą światową premierę, Splendor Gedanense i Pomorskiej Nagrody Artystycznej. Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie i i Hochschule für Alte Musik Schola Cantorum Basiliensis w Bazylei. Uczestniczył w trzydziestu mistrzowskich kursach organowych, klawesynowych i na pianoforte w Polsce, Niemczech, Holandii i Szwajcarii. Finalista i laureat wielu konkursów organowych w Polsce i za granicą. Profesor Akademii Muzycznej w Gdańsku. Profesor wizytujący uczelni w Niemczech, Finlandii, na Litwie, Łotwie i w USA. Laureat i stypendysta wielu instytucji polskich i zagranicznych. Od roku 1994 regularnie koncertuje w Polsce, Europie, a także w USA i Rosji jako solista, kameralista i dyrygent. Oprócz organowej działalności koncertowej zajmuje się także komponowaniem. Ekspert w dziedzinie historycznego budownictwa organowego. Założyciel i szef zespołu Goldberg Baroque Ensemble, z którym nagrywa premierowe wykonania kantat kompozytorów z Pomorza. Jako solista i dyrygent ma na swoim koncie 37 wydawnictw płytowych dla wytwórni polskich i niemieckich wielokrotnie nominowanych do nagrody Fryderyk oraz Opus Klassik. Obecnie jest szefem artystycznym serii Musica Baltica i Gdańsk Organ Landscape w renomowanej wytwórni niemieckiej MDG. Autor wydawnictw monograficznych, a także

opracowań naukowych i artykułów drukowanych w periodykach polskich i zagranicznych. Autor audycji „Organy Nieograne” w Programie II Polskiego Radia. Organizator i autor wielu formatów artystycznych i festiwali w Polsce i za granicą, m.in. Festiwal ORGANy PLUS+® [www.organyplus.com](http://www.organyplus.com) i AMOR ARTIS [www.amorartis.pl](http://www.amorartis.pl).

**Magdalena Tomsńska** studiowała w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy w klasie gitary oraz w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie lutni. Od roku 1992 mieszka w Kanadzie, gdzie prowadzi ożywioną działalność artystyczną oraz pedagogiczną: naucza gry na gitarze, lutni i ukulele w Laurier Academy of Music and Art w Waterloo, Ontario. Gra na gitarze renesansowej, barokowej i klasycznej, lutni renesansowej i teorbie. W roku 2014 nagrała solową płytę poświęconą muzyce z *Gdańskiej tabulatury lutniowej (Pieces from the Gdansk Lute Tabulature 4022, DUX)*. Z wyjątkiem dwóch tańców polskich jest to pierwsze na świecie nagranie utworów z tego rękopisu. Z zespołem Collegium Vocale Bydgoszcz nagrała w Polsce cztery płyty: *Na fraszki, Fine knacks for ladies, Chansons* i *Na fraszki Jana z Czarnolasu*. W Kanadzie nagrała z zespołem Greensleaves trzy płyty, w tym poświęconą muzyce polskiej z rękopisu PL-Kj 10002 (*Polish Popular music of the XVIIth Century*). W 1997 nagrała piosenki dla dzieci *Magda dzieciom*. Za działalność promującą muzykę polską dwukrotnie otrzymała od Polonii kanadyjskiej honorowy dyplom „Za polskość”.

Magdalena Tomsńska prowadziła badania muzykologiczne nad *Gdańską tabulaturą lutniową*. Wyniki swoich badań przedstawiła na International Medieval-Renaissance Musicological Conference w Nottingham w 2012 roku. Artykuł na temat tabulatury, zawierający pierwszy w światowej literaturze szczegółowy opis tego rękopisu, opublikowała w „Polskim Roczniku Muzykologicznym”. W roku 2013 w Niemczech ukazała się edycja faksymilowa tego rękopisu z przedmową i katalogiem jej autorstwa.

W roku 2018 Magdalena Tomsńska została zaproszona do reprezentowania Polonii kanadyjskiej w polskim odcinku programu telewizji Sounds of Canada.

**Vasa Consort** powstał w roku 2020 z okazji prawykonania całości zbioru *Concerti e canzoni* Adama Jarzębskiego. Zespół łączy świeżość interpretacji z przygotowaniem muzykologicznym, poświęcając się szczególnie międzynarodowemu repertuarowi wykonywanemu w Polsce za czasów dynastii Wazów, sięga jednak również po szeroką paletę muzyki z różnych krajów europejskich od końca XVI do XVIII wieku. Marcin Szelest, kierownik artystyczny Vasa Con-

#### 48. Festiwal Omnia Beneficia

sort, jest profesorem organów w Akademii Muzycznej im. K. Pendereckiego w Krakowie, autorem edycji i prac naukowych z zakresu muzyki dawnej oraz dyrektorem artystycznym starosądeckich festiwali Omnia Beneficia i 1679.org. Występuje jako solista i współpracuje z takimi zespołami, jak Concerto Palatino, The Bach Ensemble, Europäisches Hanse-Ensemble, Weser-Renaissance Bremen czy Wrocławska Orkiestra Barokowa.