

The background of the entire poster is a vibrant red with a pattern of numerous thin, white lines radiating from a central point, creating a sunburst or starburst effect.

Music First

**MUZYKA RZECZYPOSPOLITEJ
OBOJGA NARODÓW**

MUSIC OF THE POLISH-LITHUANIAN
COMMONWEALTH

18–21.09.2025, WROCŁAW

Rzeczpospolita Obojga Narodów została ukonstytuowana w 1569 roku w wyniku zwanego Unią Lubelską porozumienia pomiędzy Koroną Królestwa Polskiego a Wielkim Księstwem Litewskim. Wspólne państwo polsko-litewskie było w XVI i XVII wieku potęgą o największej w Europie powierzchni, a sięgało od Bałtyku po Morze Czarne oraz od Wielkopolski po Kijowszczyznę i Inflanty. W pamięci Polaków do dziś żywe pozostają niektóre obrazy związane z jego siłą polityczną i militarną, takie jak oblężenie Pskowa przez Jana Batorego czy tzw. odsiecz wiedeńska przeprowadzona przez Jana III Sobieskiego. Jednak nawet obecnie rzadko zdajemy sobie sprawę z tego, że ośrodki tak zwanej I Rzeczypospolitej tętniły życiem kulturalnym. Artyści z północy, południa, wschodu i zachodu Europy przybywali tu w celu wymiany myśli i doświadczeń twórczych.

W Warszawie za czasów Wazów działała wyśmienita kapela o międzynarodowym składzie. Na zamówienie dworu królewskiego pisano nowe kompozycje, a ich autorami byli twórcy tacy, jak Marcin Mielczewski, Bartłomiej Pękiel czy Włoch Marco Scacchi. Ówczesne państwo polsko-litewskie jako kraj otwarty przyciągało uczonych, poetów, architektów, malarzy, muzyków. Istniały bliskie relacje między Krakowem czy Warszawą a głównymi europejskimi centrami – Rzymem, a potem Wiedniem. Na terenie Rzeczypospolitej jako ośrodki sztuki muzycznej prężnie działały też Łowicz, Lwów, Wilno, Gostyń, Jasna Góra i Kijów.

Trzeba także pamiętać o wieloetniczności mieszkańców I Rzeczypospolitej. To w tym państwie być może po raz pierwszy kształtowała się idea kulturowej unii europejskiej. Przykładem wzajemnych inspiracji różnych tradycji może być twórczość jednego z bohaterów cyklu koncertów *Music First*, Mikołaja Dyleckiego. Artysta ten pochodził z Kijowa, był wyznania prawosławnego, studiował u jezuitów w Wilnie. Kompozytor wykształcony w kulturze zachodnioeuropejskiej przeniósł wielość, który w Polsce był już powszechny, na grunt muzyki cerkiewnej.

Naszym obowiązkiem, ale i radością jest prezentowanie dziedzictwa muzycznego tych czasów, tym bardziej że z powodu kolejnych wojen, które zakończyły złoty okres polskiej kultury, wiele dzieł (w tym szczególnie instrumentalnych) nie zachowało się.

Cykl koncertów *Music First*, który Państwu prezentujemy, to dla mnie samego swoista sentymentalna podróż. Z muzyką Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, od której zaczęło się moje zainteresowanie polskim barokiem, po raz pierwszy

zetknąłem się w połowie lat osiemdziesiątych. Od razu poczułem, że to naprawdę fantastyczna, wyjątkowa twórczość. To wrażenie pozostaje ze mną do dziś. Rejestrowanie kolejnych nagrań odbywa się obecnie w Sali Głównej ORLEN Narodowego Forum Muzyki, w której mamy niezwykle komfortowe warunki, nieosiągalne w jakiegokolwiek innej przestrzeni. Miejsce to samo w sobie stanowi wspinały, uczestniczący w nagraniu instrument.

Nagrywanie i publikację płyt z muzyką polskich kompozytorów XVII i XVIII wieku rozpoczęliśmy w 2012 roku. Bohaterem pierwszego albumu był wspomniany już Górczycki, kapelmistrz katedry wawelskiej. Jego utwory rejestrowaliśmy w międzynarodowym składzie i efekty oceniliśmy tak wysoko, że zdecydowaliśmy się na kontynuację tego projektu. Do dziś ukazało się piętnaście albumów i jest to największa seria wydawnicza NFM. Sięgnęliśmy po dzieła tych najważniejszych muzyków I Rzeczypospolitej: Bartłomieja Pękiela, Marcina Mielczewskiego, Marcina Józefa Żebrowskiego, Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego, Mikołaja Zieleńskiego, Jacka Różyckiego, Marcina Leopolda, Kaspára Förstera Jr. i wspomnianego już Mikołaja Dyleckiego. Wiele podróżowaliśmy po Europie, wykonując ten repertuar w salach koncertowych, w kościołach, na festiwalach – zdobywaliśmy nagrody (trzy Fryderyki) i liczne nominacje. Twórczość tę, mimo początkowych obaw promotorów i menedżerów naszych europejskich koncertów, wszędzie odbierano bardzo dobrze. Wrocław Baroque Ensemble wciąż otrzymuje kolejne zaproszenia. Cykl, który organizujemy we wrześniu we Wrocławiu, służy nie tylko podsumowaniu kilkunastu lat naszej działalności, ale też promocji dorobku polskich kompozytorów wśród zagranicznych gości. W tym czasie NFM jest organizatorem spotkania przedstawicieli europejskich festiwali muzyki dawnej zrzeszonych w REMA (Réseau Européen De Musique Ancienne).

Muzyka rodzimych twórców sprzed wieków okazuje się intrygująca dlatego, że jest po prostu świetna, a do tego nieznana. Słuchacze nie spodziewają się, że te kompozycje mogą być aż tak znakomite. Cieszę się, że mogę od wielu lat pracować z artystami, którzy mają podobną do mojej wizję wykonawstwa. Wrocław Baroque Ensemble to zespół międzynarodowy: współpracujemy z wirtuozami z Polski, Czech, Niemiec, Holandii, Włoch, Anglii, Węgier i Słowacji, wspólnie przeżywając fascynację polskimi dziełami sprzed stuleci. Wszystkie zaplanowane wydarzenia, podczas których przypomnimy utwory w przeważającej mierze nagrane już na albumach z serii *Music First*, odbędą się we wrocławskich świątyniach, w lokalizacjach do tego przeznaczonych. Dla muzyki sakralnej kościoł to miejsce naturalne,

nawet jeśli nieidealne akustycznie, historyczne wnętrza rekompensuje bowiem niedoskonałości brzmienia. Nastrój, emocje, genius loci odgrywają ważniejszą rolę. Można tam jednocześnie obcować z pięknem sztuki na wielu poziomach, także architektonicznym czy malarskim. Twórczość Mikołaja Dyleckiego zabrzmii w przestrzeni katedry prawosławnej. W Starym Refektarzu Klasztoru oo. Dominikanów proponujemy natomiast koncert złożony z kompozycji różnych artystów i przeznaczonych na rozmaite składy instrumentalne. W Kościele św. Stanisława, św. Doroty i i św. Wacława zaprezentujemy dziedzictwo Mikołaja Zieleńskiego, twórcy przełomu renesansu i baroku, związanego z łowickim dworem ówczesnego prymasa Polski. Na koniec, w Katedrze, publiczność usłyszy dzieło Marcina Józefa Żebrowskiego – szefa kapeli jasnogórskiej, który żył w wieku XVIII, jego muzyka pochodzi więc z przełomu baroku i klasycyzmu. Ponadto Wrocław Baroque Ensemble przedstawi muzyczne opracowanie wybranych części komplety, ostatniego nabożeństwa liturgii godzin, autorstwa Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego.

Zapraszamy Państwa do wspólnego zachwyty nad wyśmienitą muzyką Rzeczypospolitej Obojga Narodów!

Prof. Andrzej Kosendiak

Dyrektor artystyczny Wrocław Baroque Ensemble

The Polish–Lithuanian Commonwealth was constituted in 1569 as a result of the agreement known as the Union of Lublin between the Crown of the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania. In the 16th and 17th centuries, the joint Polish–Lithuanian state was a great European power, dominating in terms of territory, stretching from the Baltic to the Black Sea and from Greater Poland to the Kyiv and Inflanty regions. A certain imagery connected with its political and military strength remains vivid to this day, living in the memory of Polish people; these images include the siege of Pskov by Stephen Báthory or the Battle of Vienna carried out by John III Sobieski. However, even today we rarely realise that the centres of the so-called First Polish Republic pulsated with cultural life. Artists from the north, south, east, and west bounds of Europe travelled there to exchange ideas and creative experiences.

During the reign of the Vasa dynasty, an excellent ensemble operated in Warsaw, filled with international performers. New compositions were written on commission from the royal court, authored by such creators as: Marcin Mielczewski, Bartłomiej Pękiel, or the Italian Marco Scacchi. At that time, the Polish–Lithuanian state, as an open country, attracted scholars, poets, architects, painters, and musicians. Cities like Kraków or Warsaw stayed in touch with major European cultural hubs: Rome, and later Vienna. Łowicz, Lviv, Vilnius, Gostyń, Jasna Góra, and Kyiv were among several vibrant centres of musical art active within the territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth

The multi-ethnic character of the population of the Polish-Lithuanian Commonwealth must be highlighted. One could even wonder whether this was the state where the idea of a cultural European union began to take shape. An example of mutual inspirations between various cultural traditions may be found in the work of one of the protagonists of the *Music First* concert series, Mykola Dyletsky. This Orthodox artist was born in Kyiv and studied with the Jesuits in Vilnius. With education rooted in Western Christianity, the composer transferred polyphony – already common in Poland – into Orthodox church music.

It is both our duty and our joy to showcase the musical heritage of those times, all the more so since many works – particularly instrumental – have not survived due to successive wars that ended that golden period of Polish culture.

The *Music First* concert series we bring to our audience is, for me personally, a sentimental journey. In the mid-1980s I first came across the music of Grzegorz Gerwazy Gorczycki, which sparked my interest in the Polish Baroque. I immediately found his fantastic works truly exceptional, and that impression has remained with me to this day. The recording of successive albums is now taking place in the ORLEN Main Hall of the National Forum of Music, where we enjoy extremely comfortable conditions, unmatched in any other venue. The place itself is, in a way, a grand instrument, positively impacting the quality of these records.

The recording and publishing albums of music by Polish composers of the 17th and 18th centuries was commenced in 2012. The star of the first one was the aforementioned Gorczycki, head of the chapel of Wawel Cathedral. We recorded his works with an international line-up and enjoyed the results so much that we decided to continue the project. To date, fifteen albums have been released, making

this the largest publishing series of the NFM. We sourced compositions of the top musicians of the Polish-Lithuanian Commonwealth: Bartłomiej Pękiel, Marcin Mielczewski, Marcin Józef Żebrowski, Stanisław Sylwester Szarzyński, Mikołaj Zieleński, Jacek Różycki, Marcin Leopolita, Kaspar Förster Jr., and the already mentioned Mykola Dyletsky. We have travelled extensively around Europe with this repertoire, performing in concert halls, churches, and at festivals – winning awards (e.g. three Fryderyk Awards) and numerous nominations.

Despite the initial concerns of promoters and managers of our European concerts, this body of music has been received very well everywhere. Wrocław Baroque Ensemble continues to receive invitations to perform on international stages. The idea behind the concert series planned for September in Wrocław is not only to summarise more than a dozen years of our activity, but also to promote the achievements of Polish composers among international guests. The NFM will host a meeting of representatives of European early music festivals associated in REMA (Réseau Européen de Musique Ancienne).

The music of our local composers from centuries past proves intriguing because it is simply excellent, and at the same time remains largely unknown. Typically, new listeners are surprised; they do not expect these compositions to be so outstanding. I am glad that for many years now, I have been able to work with artists who share my performative vision and ideas. Wrocław Baroque Ensemble is an international group: we collaborate with virtuosos from Poland, the Czech Republic, Germany, the Netherlands, Italy, England, Hungary, and Slovakia, sharing a fascination with Polish works from centuries ago. All the planned events, during which we will bring to our audiences mainly compositions already recorded on albums in the *Music First* series, will take place in the churches of Wrocław – venues intended for this purpose. For liturgical music, the church is a natural setting indeed; even if the acoustic qualities could be better, the historical interior compensates for sound imperfections. The atmosphere, emotions, and genius loci are far more important. Churches invite us to interact with the beauty of art on many levels, including architecture and painting. The works of Mykola Dyletsky will be performed at the Orthodox Church of Sts Cyril and Methodius. In the Old Refectory at the Dominican Monastery, we will play a concert of compositions by various artists and for different instrumental ensembles. In the Church of St Stanislaus, St Dorothy and St Venceslaus we will present the legacy of Mikołaj Zieleński, a composer active at the turn of the Baroque, associated with the Łowicz court of the then Primate of

Poland. And finally, in Wrocław Cathedral, the audience will hear a piece by Marcin Józef Żebrowski – head of the Jasna Góra chapel ensemble, who lived in the 18th century, which sets his music in the Baroque-to-Classical transition period. Additionally, Wrocław Baroque Ensemble will present selected parts of compline, the final service of the Liturgy of the Hours, by Grzegorz Gerwazy Gorczycki.

Please feel invited to join us and marvel at the exquisite music of the Polish–Lithuanian Commonwealth!

Prof Andrzej Kosendiak

Artistic Director of Wrocław Baroque Ensemble

MUSIC FIRST: MIKOŁAJ ZIELEŃSKI

Andrzej Kosendiak – dyrygent conductor

Wrocław Baroque Ensemble:

Aldona Bartnik, Aleksandra Turalska – sopranys sopranos

Daniel Elgersma, Piotr Olech – kontratenory countertenors

Maciej Gocman, Florian Cramer – tenory tenors

Volodymyr Andrushchak, Tomáš Král, Jaromír Nosek – basy basses

Zbigniew Pilch, Mikołaj Zgółka – skrzypce violins

Elżbieta Stonoga – altówka viola

Julia Karpeta – viola da gamba

Krzysztof Karpeta – violone

Maximilian Ehrhardt – harfa harp

Marta Niedźwiecka – pozytyw, klawesyn chest organ, harpsichord

Přemysl Vacek – teorbba theorbo

David Brutti – kornet cornett

William Lyons – dulcjan dulcian

Ferdinand Hendrich, Masafumi Sakamoto,

Hans-Martin Schlegel – puzony trombones

Program:

Mikołaj Zieleński (II poł XVI w. 2nd half of the 16th c. – po after 1615)

Offertoria et communiones totius anni (wybór fragments):

Ecce Virgo concipiet (In festo Annuntiationis Beatae Mariae Virginis; communio) [3']

Deus firmavit orbem terrae (In secunda Missa Nativitatis Domini; offertorium) [3']

Viderunt omnes fines terrae (In tertia Missa Nativitatis Domini; communio) [3']

Vidimus stellam eius (In Epiphania Domini; communio) [3']

Responsum accepit Simeon (In festo Purificationis Beatae Mariae Virginis; communio) [3']

Vox in Rama (In festo Sanctorum Innocentium; communio) [3']

*Fantasia I a tre** [3']

In monte Oliveti (motetto) [3']

Salve festa dies (Motetto in festo Paschae) [5']

*Mitte manum tuam*** (In festo Sancti Thomae Apostoli; communio) [3']

Ascendit Deus (In festo Ascensionis Domini; offertorium) [3']

Spiritus Sanctus docebit vos (Feria secunda post Pentecostes; communio) [2']

*Fantasia II a tre** [3']

Mirabilis Deus (In Communi plurimorum Martyrum extra tempus Paschae; offertorium) [2']

Feci iudicium (In festo S. Dorothae Virginis et Martyris; communio) [2']

Exiit sermo inter fratres (In festo S. Joannis Apostoli et Evangelistae; communio) [3']

Iustorum animae in manu Dei (In festo Omnium Sanctorum; offertorium) [3']

Ortus de Polonia (Motetto de S. Stanisłao) [2']

*Rekonstrukcja partii głosu najwyższego
reconstruction of the highest part – Marcin Szelest

**Wersja instrumentalna instrumental version

Potęga państwa powstałego w wyniku zawarcia przez Królestwo Polskie i Wielkie Księstwo Litewskie unii w 1569 roku jest może najłatwiejsza do uchwycenia poprzez spojrzenie na mapę ówczesnej Europy. W żadnym razie jednak nie ograniczała się ona do prawie miliona kilometrów kwadratowych zajmowanego niegdyś przez nasz kraj terytorium. Koncerty wrześnieowego cyklu *Music First* przypominą również skalę kulturowego oddziaływania tamtego połączenia. Staropolskie dziedzictwo muzyczne Wrocław Baroque Ensemble i maestro Andrzej Kosendiak zaprezentują w historycznych, sakralnych wnętrzach Wrocławia. Z okazji jubileuszu NFM warto bowiem uczcić jedno z najważniejszych dokonań wydawniczych instytucji – piętnaście płyt z muzyką dawnej Rzeczypospolitej, wydawanych przez tych artystów od 2012 roku.

Podczas pierwszego w serii wydarzenia muzycy sięgną po mistrzowską twórczość Mikołaja Zieleńskiego pochodzącą z przełomu epok renesansu i baroku. Interpretowane przez artystów utwory polskiego kompozytora zostały zebrane na dwóch albumach. Pierwszy z nich, opowiadający o narodzeniu, śmierci i zmartwychwstaniu Jezusa Chrystusa, ukazał się w 2020 roku. Nagranie zostało nagrodzone Fryderykiem 2021, uzyskało także nominację do International Classical Music Awards 2021 w kategorii Baroque Vocal. Druga płyta ukazała się zaledwie kilka miesięcy temu i zawiera kompozycje urodzonego w Warce twórcy, przeznaczone na święta liturgiczne bądź wspomnienia postaci świętych związanych z Wrocławiem, Dolnym Śląskiem i ogólnie z Polską. Tym samym wydawnictwo odnosi się do losu, który związał Zieleńskiego

ze śląską stolicą. To właśnie w tutejszej Bibliotece Miejskiej aż do II wojny światowej przechowywany był bowiem jedyny na świecie komplet ksiąg głosowych dwóch współoprawnych zbiorów dzieł tego artysty. Chodzi o wydane drukiem w Wenecji w 1611 roku *Offertoria totius anni* i *Communiones totius anni* zawierające całość spuścizny kompozytora, która dotrwała do naszych czasów. W położonej w południowej części wrocławskiego Starego Miasta późnogotyckiej świątyni zabrzmią utwory zarejestrowane na obu wspomnianych płytach.

Koncert rozpocznie komuniam *Ecce Virgo concipiet* przeznaczona na uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego. W warstwie tekstowej poruszający duet głosu sopranowego i basu zapowiada przyjście Mesjasza – „Emmanuela”. Kolejna w programie jest kompozycja już polichóralna – rozpisane na dwa zróżnicowane pod względem rejestrowym chóry bożonarodzeniowe ofertorium *Deus firmavit orbem terrae*. Również z myślą o Świącie Narodzenia Pańskiego powstała czterogłosowa, ozdobna komuniam *Viderunt omnes fines terrae*. W dialogach sześciu głosów motetu *Vidimus stellam eius*, podzielonego na trzygłosowe odcinki, muzykolożka Agnieszka Leszczyńska słyszała trzech mędrców przybyłych do nowo narodzonego Jezusa – zaplanowany jako następny utwór miał być bowiem wykonywany podczas uroczystości Objawienia Pańskiego (czyli święta Trzech Króli). *Communio Responsum accepit Simeon* to jedno z dzieł Zieleńskiego zachowane w dwóch wersjach. *Vox in Rama* to znów komuniam, tym razem stworzona ku czci Świętych Młodzianków. Szczególnie wyróżnia ją retoryczne użycie chromatyki. Podczas koncertu usłyszymy także dwie z trzech fantazji włączonych przez staropolskiego artystę do *Communiones*, choć prawdopodobnie pisał je przed pojawianiem się planów przygotowania weneckiego wydania i trafiły one na nie niejako przypadkiem. Częściowo zrekonstruowane utwory stanowią w muzyce polskiej najdawniejszy zachowany przykład dzieł o konkretnym przeznaczeniu instrumentalnym.

Podobnie jak w *Vox in Rama* muzyczna retoryka jest obecna w przejmującym wielokwartkowym responsorium *In monte Oliveti* – warto zwrócić uwagę na płynny ruch głosów na słowach incipitu, jak gdyby odmalowujący zbocza Góry Oliwnej, i deklamacyjny charakter modlitwy Syna Bożego. Uroczysty dwuchórowy wielkanocny motet *Salve festa dies* wyróżniają natomiast metryczne kontrasty, stroficzna budowa i powracające w roli refrenu słowo „Alleluja”. W swojej rejestracji kolejnego utworu – komunii *Mitte manum tuam* na dzień św. Tomasza Apostoła – artyści zastąpili przewidziany w kompozycji duet głosów wokalnych kornetem i dulcianem. Również podczas koncertu muzycy zaprezentują instrumentalną interpretację tej

muzyki. Radość ze święta Wniebowstąpienia wyrażona jest w kolejnym, przeznaczonym na ten dzień ofertorium *Ascendit Deus* już poprzez wznoszący się motyw początkowy (to tzw. figura retoryczna anabasis). Retoryką przesycona jest zresztą cała ta konstrukcja. Zaraz potem zabrzmiał motet *Spiritus Sanctus docebit vos* – kolejny utwór, który dotrwał do naszych czasów w dwóch wersjach: w tym przypadku jednej bardziej kunsztownej, drugiej prostszej. Obie napisane zostały z myślą o dniu po Uroczystości Zesłania Ducha Świętego. Pochwalne ośmiogłosowe ofertorium *Mirabilis Deus* należy natomiast do tych dzieł, w których polski twórca decyzję o wykorzystaniu instrumentów i ich doborze pozostawił wykonawcom. Dwa chóry usłyszymy tu zarówno w dialogu, jak i we współbrzmieniu.

Feci iudicium to kolejna komunia. Przeznaczona na trzy głosy wokalne kompozycja według wskazówek zawartych w weneckim wydaniu mogła być wykonywana podczas wspomnienia św. Marii Magdaleny, jak również innych świętych kobiet – dziewic i męczennic. Następne *communio*, *Exiit sermo inter fratres* na święto św. Jana Apostoła, wykonuje pojedynczy głos wokalny z towarzyszeniem organów. Chociaż taki układ odpowiada technikom stosowanym we wczesnych dziełach operowych, to śpiew spleciony jest tu z polifoniczną fakturą i cechuje ją niski stopień samodzielności. Podsumowaniem drugiej płyty Wrocław Baroque Ensemble z utworami Mikołaja Zieleńskiego było podniosłe ofertorium *Iustorum animae in manu Dei* na uroczystość Wszystkich Świętych, utrzymane w charakterystycznym weneckim polichóralnym stylu. Muzycy sięgną po nie również podczas koncertu. Na zakończenie pierwszego wydarzenia z cyklu *Music First* wybrany został jednak nie mniej uroczysty motet *Ortus de Polonia* poświęcony św. Stanisławowi – patronowi Polski. Kompozytor wykorzystał tu tekst średniowiecznego rymowanego oficjum, przypisywany Wincemu z Kielczy. Dzieło kończą radosne okrzyki „Alleluja”, którymi wymieniają się dwa chóry chwalcące Boga i biskupa. Tym razem Wrocław Baroque Ensemble wyrażać będą nimi także radość i dumę z dziedzictwa staropolskiej kultury.

The state power created by the union of the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania in 1569 is perhaps easiest to grasp by looking at a map of Europe at the time. However, it was by no means limited to nearly one million square kilometers of territory once occupied by our country. The concerts in the September *Music First* series will also hark back to the scale of the cultural impact of that union. Wrocław Baroque Ensemble and maestro Andrzej Kosendiak will present the early Polish musical heritage in the historic, ecclesiastical interiors of Wrocław. On the occasion of the NFM's 10th anniversary, it is worth celebrating one of the institution's most important publishing achievements – fifteen albums with the music of the Polish-Lithuanian Commonwealth that have been released by these artists since 2012.

During the first event in the series, the musicians will explore the masterful works of Mikołaj Zieleniński from the turn of the Baroque era. The Polish composer's works, interpreted by the artists, have been comprised on two albums. The first, narrating the birth, death, and resurrection of Jesus Christ, was released in 2020. The recording won a Fryderyk Award in 2021 and was also nominated for the 2021 International Classical Music Awards in the Baroque Vocal category. The second album, released just a few months ago, features compositions by the Warka-born composer, intended for liturgical holidays or commemorations of saints associated with Wrocław, Lower Silesia, and Poland in general. The release thus reflects the fate that linked Zieleniński to the Silesian capital. Until World War II, Wrocław Municipal Library housed the world's only complete set of part books from two co-bound collections of this artist's works. These are *Offertoria totius anni* and *Communiones totius anni*, published in Venice in 1611, containing the entire legacy of the composer that has survived to this day. The late Gothic church located in the southern part of Wrocław's Old Town will resound with works recorded on both of the albums.

The concert will begin with the communion *Ecce Virgo concipiet*, intended for the celebration of the Resurrection of Christ. Lyrically, a moving soprano and bass duet announces the coming of the Messiah – “Emmanuel”. Next on the programme is a polychoral composition – the Christmas offertory *Deus firmavit orbem terrae*, scored for two choirs with different registers. The four-part, ornamental communion *Viderunt omnes fines terrae* was also composed for Nativity. In the dialogues of the six parts of the motet *Vidimus stellam eius*, divided into three-part sections, musicologist Agnieszka Leszczyńska has heard the three wise men coming to the newborn Jesus – as the next

piece featured in the programme has been planned for the celebration of the Epiphany. The communion *Responsum accepit Simeon* is one of Zieleński's works preserved in two versions. *Vox in Rama* is another communion, this time composed in honour of the Holy Innocents. It is particularly distinguished by the rhetorical use of chromaticism. During the concert, we will also hear two of the three fantasias included by this early Polish artist in *Communiones*, although he probably wrote them before plans for a Venetian edition were made, and they found their way into it somewhat by accident. The partially reconstructed works are the earliest surviving examples in Polish music of works with a specific instrumental purpose.

As in *Vox in Rama*, musical rhetoric is present in the moving Maundy Thursday responsory *In monte Oliveti* – note the fluid movement of voices on the words of the incipit, as if depicting the slopes of the Mount of Olives, and the declamatory nature of the prayer of the Son of God. The solemn two-choir Easter motet *Salve festa dies*, on the other hand, is distinguished by its metrical contrasts, strophic structure, and the recurring word *Alleluia* as a refrain. In their recording of the piece that follows – the communion *Mitte manum tuam* for the holiday of St Thomas the Apostle – the artists replaced the vocal duet intended in the composition with a cornett and a dulcian. The musicians will present an instrumental interpretation of this music also during the concert. The joy of Ascension is expressed in the offertory *Ascendit Deus*, intended for this day, through its rising initial motif (the so-called rhetorical figure of anabasis). The entire structure is saturated with rhetoric. Following immediately, the motet *Spiritus Sanctus docebit vos*, will be performed – another work that has survived to this day in two versions: in this case, one more elaborate, the other simpler. Both were written for the day after Pentecost. The laudatory eight-part offertory *Mirabilis Deus* is one of those works in which the Polish composer left the decision regarding the use and choice of instruments to the performers. Two choirs can be heard here both in dialogue and in harmony.

Feci iudicium is another communion. Designed for three vocal parts, according to the guidelines in the Venetian edition, this composition could have been performed during the commemoration of St Mary Magdalene, as well as other holy women – virgins and martyrs. The next communion, *Exiit sermo inter fratres* for the holiday of St John the Apostle, is performed by a single vocal part accompanied by the organ. Although this setting reflects techniques used in early operatic works, the singing here is intertwined with polyphonic textures and is characterised by a low degree of independence. Wrocław Baroque Ensemble's second album of works by Mikołaj

Zieleński concludes with the sublime offertory *Iustorum animae in manu Dei* for All Saints' Day, in a characteristic Venetian polychoral style. The musicians will perform it during the concert, too. To conclude the first event in the *Music First* series, the no less solemn motet *Ortus de Polonia* has been chosen, dedicated to St Stanislaus, a patron saint of Poland. The composer used the text of a medieval rhymed officium, attributed to Wincenty of Kielcza. The work concludes with joyful exclamations of *Alleluia*, exchanged between two choirs praising God and the holy bishop. This time, Wrocław Baroque Ensemble will use them to express joy and pride in the heritage of early Polish culture.

BARNABA MATUSZ

MUSIC FIRST: MIKOŁAJ DYLECKI

Andrzej Kosendiak – dyrygent conductor

Wrocław Baroque Ensemble:

Aldona Bartnik, Aleksandra Turalska – sopranos sopranos

Piotr Olech, Daniel Elgersma – kontratenory countertenors

Maciej Gocman, Florian Cramer – tenory tenors

Volodymyr Andrushchak, Tomáš Král – basy basses

Program:

Mikołaj Dylecki (ok. ca. 1630?–1690?)

Воскресенський канон (pol. *Kanon Zmartwychwstania* *Resurrection Canon*) [17']

- I. *Воскресеніа день* (*Zmartwychwstania dzień* *Resurrection Day*)
- II. *Придите, пиво пїємъ новое* (*Przyjdźcie, pijmy napój nowy* *Come, Let Us Drink Anew*)
- III. *На божиу стражи* (*W Boskiej straży* *In the Guard of God*)
- IV. *Богоотець оубв Давидъ* (*Dawid, praojciec Boży* *David, Forefather of God*)*
- V. *Оутренюемъ оутреннюю глбок*
(*Powstańmy ze snu o bladym świtanii* *Let Us Rise at the Crack of Dawn*)
- VI. *Сниде въ преиспвднѧа страны земли*
(*Zstąpiłeś w otchłanie ziemi* *You Descended into the Abyss of the Earth*)
- VII. *Воскресъ Іссъ ѿ гроба* (*Powstał Jezus z grobu* *Christ Has Risen from the Tomb*)
- VIII. *Отроки ѿ неци избавивый*
(*Ten, co młodzieńców z pieca ognistego wyrwał*
He Who Delivered the Adolescents from the Fiery Furnace)
- IX. *Сей оубв* (*Ten dzień* *This Day*)
- X. *Свѣтисѧ, свѣтисѧ, новыи Іеросалиме*
(*Zajaśniej, zajaśniej, Jerozolimo* *Shine, Shine, O New Jerusalem*)
- XI. *Плотію оуснѧ ѧкѧ мертвѧ*
(*Zasnąłeś w ciele jako martwy* *You Fell Asleep in the Flesh Like Dead*)
- XII. *Христосъ воскресъ из' мертвыхъ*
(*Chrystus powstał z martwych* *Christ Is Risen from the Dead*)*

Partyturę *Kanonu Zmartwychwstania* Mikołaja Dyleckiego przygotowała na podstawie rękopisów Iryna Gerasimowa (Bazyłowa). The score of Mykola Dyletsky's *Resurrection Canon* was prepared by Iryna Gerasimova (Basylova) on the basis of the manuscripts.

*Partytury utworów *Dawid, praojciec Boży* oraz *Chrystus powstał z martwych* pochodzą z opracowania Niny Gerasimowej-Persidskiej. The scores of *David, the Forefather of God* and *Christ Is Risen from the Dead* come from Nina Gerasimova-Persidska's arrangement.

W artystycznym pejzażu przedrozbiorowej Polski, jaki tworzą koncerty cyklu *Music First*, nie mogło zabraknąć muzyki cerkiewnej. Prowadzeni przez Maestra Andrzeja Kosendiaka artyści Wrocław Baroque Ensemble zaprezentują *Kanon Zmartwychwstania*. Dzieło to uchodzi za największe osiągnięcie Mikołaja Dyleckiego – siedemnastowiecznego kompozytora wykształconego na terenie naszego kraju w jego ówczesnych granicach, a więc w Wilnie i prawdopodobnie w Warszawie. Jego zasługą jest dokonanie przełomowej syntezy prawosławnej muzyki liturgicznej oraz barokowej wokalne polifonii przynależnej do tradycji włoskiej.

Cała nasza wiedza o życiu Dyleckiego, uznawanego czasem za pierwszego ukraińskiego kompozytora o międzynarodowej renomie, pochodzi z jego redagowanego kilkakrotnie i w kilku językach traktatu teoretycznego pod tytułem *Gramatyka muzyczna*. Artysta przyszedł na świat około 1630 roku w Kijowie będącym wówczas częścią Korony Polskiej. Pobierał nauki w zakresie sztuk wyzwolonych w Wilnie, w prowadzonej przez Towarzystwo Jezusowe Akademii. Wcześniej być może gościł też w Warszawie i uczył się u członków kapeli muzycznej polskiego króla. Kształtując się, studiował partytury kompozytorów różnych wyznań funkcjonujących w tym rejonie Europy; pewna jest jego dobra znajomość muzyki Jacka Różyckiego i Marcina Mielczewskiego, których utwory we fragmentach przytacza w swojej rozprawie. Funkcjonowanie Dyleckiego na styku kultur znajduje odzwierciedlenie w kolejnych redakcjach jego pracy. Jej pierwotna, zaginiona wersja powstała w języku polskim, a artysta przygotował ją jeszcze w Wilnie, być może w związku z jego aktywnością w środowisku Akademii, przypuszczalnie z podjęciem pracy wykładowcy. Kolejna została spisana po rusku, a więc w języku, którym posługiwano się na Kresach Wschodnich. Gdy po pobycie w Rzeczypospolitej Dylecki znalazł się w Carstwie Moskiewskim, tekst polski posłużył mu do przygotowania w 1679 roku traktatu w języku rosyjskim. Doszło w ten sposób do powstania pierwszego na tym gruncie podręcznika teorii muzyki i kompozycji. Dylecki w swojej pracy sformułował założenia stylu śpiewu wielogłosowego określanego jako *partiesnoje pienije/partiesnyj spev* (od łac. *partes* – ‘partie głosowe, głosy chórálne’), a także objaśniał zasady wzorowanej na zachodnio-europejskiej kompozycji wielogłosowej, w tym polichórálne. Publikacja trafiła na podatny grunt – zbiegła się w czasie z zainicjowanymi w latach pięćdziesiątych XVII wieku przez patriarchę Moskwy i całej Rusi Nikona reformami w Rosyjskim Kościele Prawosławnym. *Gramatyka...* zyskała więc dużą popularność: w odpisach znajdowano ją w wielu miastach znajdujących się na przełomie XVII i XVIII wieku pod rosyjskim

panowaniem, ale wiadomo też, że dysponowali nią mnisi chociażby we Lwowie. Tym samym przyczyniła się ona do rozpowszechnienia w Europie Wschodniej osiągnięć zachodniej sztuki kompozytorskiej.

Jako twórca ponad stu znanych utworów, Dylecki skupiony był na polichóralnej muzyce liturgicznej pisanej na potrzeby Cerkwii Prawosławnej. *Kanon Zmartwychwstania*, uznawany za jedną z jego najbardziej udanych kompozycji i dość często wykonywany, powstał najpóźniej w latach osiemdziesiątych XVII wieku. Uroczyste i przepełnione radością dzieło, które zabrzmiało w interpretacji śpiewaków Wrocław Baroque Ensemble, przeznaczone było do wykonywania podczas wielkanocnego nabożeństwa Jutrznii Paschalnej i opiewa zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa. W utworze będącym muzycznym opracowaniem tradycyjnego tekstu liturgii, który przypisywany jest św. Janowi Damasceńskiemu, bezsprzecznie widoczne jest podążanie za wzorcami stylistycznymi muzyki włoskiej. Ośmiogłosowy cykl Dylecki nasycił budującymi nastroj metrycznymi i fakturalnymi kontrastami oraz żywym rytmem. Dzieło przez długi czas wykonywano w wersji częściowo zrekonstruowanej przez Ninę Gerasimową-Persidską na podstawie niekompletnego rękopisu. Dzięki niedawnemu odkryciu przez Irynę Gerasimową (Bazyłową) drugiej kopii *Kanonu* stało się możliwe jednak stworzenie opracowania partytury znacznie bliższej kompozytorskim intencjom. Wrocław Baroque Ensemble pod batutą maestra Andrzeja Kosendiaka jako pierwszy w historii zespół zarejestrował tę odsłonę *Kanonu Zmartwychwstania*. Nagranie ukazało się na czternastej płycie z serii *Music First. Muzyka I Rzeczypospolitej*. Również po tę wersję artyści sięgną podczas prezentacji utworu w cerkwi pod wezwaniem Świętych Cyryla i Metodego na wrocławskiej Wyspie Piasek.

The artistic landscape of the pre-partition Poland, painted by the concerts of the *Music First* series, could not be complete without Orthodox Church music. Directed by maestro Andrzej Kosendiak, Wrocław Baroque Ensemble will present the *Resurrection Canon*. This work is considered the greatest achievement of Mykola Dyletsky – a 17th-century composer educated in Poland within its then borders, that is in Vilnius and probably in Warsaw. He is credited with creating a groundbreaking synthesis of Orthodox liturgical music and Baroque vocal polyphony belonging to the Italian tradition.

All our knowledge of Dyletsky's life, sometimes considered the first Ukrainian composer of international renown, comes from his theoretical treatise, *Musical Grammar*, which was edited several times and published in several languages. The artist was born around 1630 in Kyiv, then part of the Crown of the Polish Kingdom. He received his liberal arts education in Vilnius, at the Academy run by the Jesuits. He might have also previously visited Warsaw and studied with members of the Polish king's musical ensemble. While studying, he analysed scores by composers of various denominations active in that region of Europe; his familiarity with the music of Jacek Różycki and Marcin Mielczewski is certain, as he quotes excerpts from their works in his dissertation. Dyletsky's work at the crossroads of cultures is reflected in subsequent editions of his work. Its original, lost version was written in Polish, and the artist prepared it while still in Vilnius, perhaps in connection with his activity in the Academy, or perhaps in connection with his lecturing career. The next version was written in Ruthenian, the language spoken in Poland's Eastern Borderlands. When, after his time in the Polish Lithuanian Commonwealth, Dyletsky found himself in the Tsardom of Muscovy, the Polish text served as the basis for his 1679 treatise in Russian. This led to the creation of the first textbook on music theory and composition on Russian turf. In his work, Dyletsky formulated the principles of the polyphonic singing style known as *partesnoye pieye/partesnyi spev* (from the Latin *partes* – “parts of voices, choral voices”) and explained the principles of polyphonic composition, including polychoral, modelled on Western European music. The publication fell on fertile ground – it coincided with the reforms in the Russian Orthodox Church initiated in the 1650s by Patriarch Nikon of Moscow and All Russia. The *Grammar* thus gained considerable popularity: copies could be found in many cities under Russian rule at the turn of the 18th century, and it is also known that monks in Lviv, for example, possessed it. It thus contributed to the dissemination of Western compositional achievements in Eastern Europe.

As the composer of over a hundred well-known works, Dyletsky focused on polychoral liturgical music written for the Orthodox Church. The *Resurrection Canon*, considered one of his most successful compositions and frequently performed, was written not later than the 1680s. This solemn and joyful work, which will be performed by Wrocław Baroque Ensemble, was intended for performance during the Easter service of Paschal Matins and celebrates the resurrection of Jesus Christ. Dyletsky's adherence to Italian stylistic patterns is undeniable in this musical setting of the traditional liturgical text attributed to St John Damascene. Dyletsky imbued the eight-part cycle with mood-building metrical and textural contrasts and a lively rhythm. For a long time, the work was performed in a version partially reconstructed by Nina Gerasimova-Persidska based on an incomplete manuscript. Thanks to the recent discovery of a second copy of the *Canon* by Iryna Gerasimova (Bazylova), it became possible to create an arrangement of the score much closer to the composer's intentions. Wrocław Baroque Ensemble, under the direction of maestro Andrzej Koseniak, became the first ensemble in history to record this version of the *Resurrection Canon*. The recording was released on the fourteenth CD in the *Music First: Music of the Polish-Lithuanian Commonwealth* series. The artists will also use this version during the performance of the work at the Church of St Cyril and St Methodius on Piasek Island in Wrocław.

BARNABA MATUSZ

MUSIC FIRST: INSTRUMENTALNA MUZYKA POLSKA POLISH INSTRUMENTAL MUSIC

Wrocław Baroque Ensemble:

Zbigniew Pilch, Mikołaj Zgółka – skrzypce violins

Michaela Koudelkova – flet podłużny recorder

David Brutti – kornet (cynk) cornett

William Lyons – dulcjan dulcian

Julia Karpeta – viola da gamba

Krzysztof Karpeta – wiolonczela/violone cello/violone

Maximilian Ehrhardt – harfa harp

Marta Niedźwiecka – pozytyw, klawesyn chest organ, harpsichord

Přemysl Vacek – teorba theorbo

Andrzej Kosendiak – kierownictwo artystyczne

artistic direction of Wrocław Baroque Ensemble

Program:

Jacek Różycki (ok. ca. 1635–1703/1704)

Laudes ad laudes iungite – hymn [4']

Marcin Gremboszewski (ok. ca. 1600–1655)

Canzoneto a 2 voci [6']

Adam Jarzębski (II poł. XVI w. 2nd half of the 16th c. – 1649)

Cantate Domino (Secunda pars) ze zbioru *from Canzoni e concerti* [5']

Jacek Różycki

Gaude cealestis civitas – hymn [3']

Adam Jarzębski

Canzoni e concerti:

Nova casa [3']

Könisberga [4']

Mikołaj Zieleński (II poł. XVI w. 2nd half of the 16th c. – po after 1611)

Video caelos apertos – komunia ze zbioru *communion from Communiones totius anni* [4']

Adam Jarzębski

Concerto terzo ze zbioru *from Canzoni e concerti* [3']

Marcin Gremboszewski

Aria voce sola per un Cornetto [3']

Andrzej Rohaczewski (fl.* I poł. XVII w. 1st half of the 17th c.)

Canzona á 4 [2']

Adam Jarzębski

Corona aurea ze zbioru *from Canzoni e concerti* [6']

Jacek Różycki

Aeterna Christi munera I – hymn [4']

Valentin Haussmann (ok. ca. 1560 – ok. ca. 1611–1613)

Rest von polnischen und andern Tántzen: tańce nr dances nos 45, 46, 71, 74, 90 [12']

*łac. 'kwitł' – określenie używane do wskazania okresu, w którym artysta, szkoła lub gatunek był najbardziej aktywny.
Latin "flourished" – used to indicate the period in which an artist, school, or genre were the most active.

Bogate dziedzictwo kulturowe złotego wieku Rzeczypospolitej Obojga Narodów w dużej mierze nie zachowało się do dzisiaj. Dotyczy to również muzyki, którą ze względu na jej materialny nośnik szczególnie nietrudno unicestwić. Podczas wojen pustoszących polskie ziemie w drugiej połowie XVII wieku szansę na ocalenie miały jedynie dzieła religijne przechowywane w ośrodkach sakralnych. Jaka była twórczość instrumentalna polskiego baroku?

Straciliśmy zbyt wiele materiału, by formułować ogólne wnioski. Warto natomiast wprowadzić do praktyki wykonawczej utwory, które się zachowały. Zapewne najważniejszym zabytkiem polskiej muzyki instrumentalnej tej epoki jest zbiór *Canzoni e concerti* noszący w rękopisie datę 1627. Jego twórca, Adam Jarzębski, żył i tworzył w Warszawie. Nie stamtąd jednak pochodzi znany nam manuskrypt. Utwory przetrwały dzięki niemieckiemu odpisowi, który – co ciekawe – przez trzysta lat przechowywany był we Wrocławiu. Dopiero burzliwe wydarzenia II wojny światowej sprawiły, iż trafił do Berlina, gdzie znajduje się obecnie. Nie jest jasne, jak i dlaczego powstało to źródło, mimo że wiadomo o okresie pracy Jarzębskiego na dworze Jana Zygmunta Hohenzollerna, elektora Brandenburgii. Później kompozytor znalazł się w stolicy Rzeczypospolitej. Należał do kapeli królewskiej z czasów Zygmunta III Wazy, będąc ulubionym artystą tego monarchy, a później Władysława IV. Oprócz muzyki zasłynął autorstwem rymowanego przewodnika po Warszawie.

Ciekawym problemem jest kwestia kwalifikacji gatunkowej dziedzictwa Jarzębskiego. W przypadku większości z dwudziestu siedmiu kompozycji nie wskazano, czy należą one do koncertów, czy canzon. Najprawdopodobniej Jarzębski za canzony uważał jedynie pięć dzieł czterogłosowych, które wprost opatrzył tą nazwą. Drugiego z tych słów zaś używał wtedy, gdy chciał zwrócić uwagę na technikę koncertującą mającą wówczas nadal status nowości. Należy jednak podkreślić, iż we wczesnym baroku różne nazwy utworów instrumentalnych stosowano właściwie wymiennie. Dziś, wedle pozytywistycznego kryterium, wszystkie z tych dzieł zaliczylibyśmy do canzon.

Czym była canzona? Ten kluczowy w rozwoju muzyki barokowej gatunek narodził się w XVI wieku w ramach praktyki instrumentacji niderlandzkich chansons. Ze względu na używaną w tych ostatnich technikę fugata przybrał formę szeregu odcinków opartych na imitacji. W opracowaniu kluczowe było używanie ornamentacji, pojawiała się też technika wariacyjna. Z początkiem wieku XVII zaczęły powstawać ułożone według tej zasady oryginalne utwory naśladujące jedynie idiom gatunku, a przeznaczone na instrument klawiszowy bądź na zespół, jak te skomponowane przez Jarzębskiego.

Oprócz wspomnianych canzon czterogłosowych w zbiorze można wydzielić trzy inne grupy. Po pierwsze są to cztery *Koncerty* na dwa głosy. Po drugie – osiem utworów, również na dwa głosy, tytułowanych incipitami tekstów. Powstały one poprzez intawolację (przeniesienie partii śpiewanych na instrument) dzieł wokalnych takich twórców, jak Palestrina czy Claudio Merulo. Do grupy tej należą *Corona aurea* oraz *Cantate Domino*. Ostatnią klasę zaś stanowią trzygłosowe, tytułowane nazwami miast lub określeniami nawiązującymi do ich charakteru kompozycje oryginalne – wśród nich znajdowały się *Könisberga* i *Nova casa*. Dodajmy, że w liczbę głosów nie wlicza się basso continuo.

Najskromniejsze obsadowo *Concerto terzo* cechuje się użyciem techniki wariacyjnej: kolejne odcinki pochodzą z materiału przedstawionego na początku. Nie brak jednak oczywiście w canzonie imitacji. Dwa z utworów wyróżnia jednolita obsada. *Nova casa* przeznaczona jest na trzy głosy sopranowe, a *Könisberga* – basowe. Trzygłosowa faktura jest bogatsza i pozwala na ciekawsze zabiegi techniczne, łatwo słyszalne są też konsekwencje barwowe. Oryginalne rozwiązania znalazły się też w dziełach opartych na dorobku Palestriny. W *Corona aurea* dwa głosy sopranowe są wyekstrahowane z pięciogłosowego motetu. W drugiej części *Cantate Domino* zaś pojawiają się różnice dynamiczne, a na zakończenie – obszerne fugato. Z powodu

takich właśnie rozwiązań uznaje się dziś Jarzębskiego za autora wielu oryginalnych pomysłów, twórcę najwyższej próby.

Do gatunku canzony należy też utwór Andrzeja Rohaczewskiego – o tej postaci mamy tylko szczątkowe wiadomości. Artysta działający w tym samym, co Jarzębski, czasie pozostawał w służbie Albrychta Stanisława Radziwiłła, kanclerza wielkiego litewskiego. Jedno z jego dwóch zaledwie dzieł znanych w dzisiejszych czasach zbudowane jest według formy łukowej i w łatwy do uchwycenia sposób łączy odcinki polifoniczne z koncertującymi.

Nieco więcej informacji można znaleźć o Jacku Różyckim, kapelmistrzu warszawskiej kapeli królewskiej. Objął on to stanowisko bezpośrednio po okresie wojen ze Szwecją i Rosją, a doczekał na nim rządów Augusta II Mocnego. Niestety jego zachowane dziedzictwo zmieścić można na dwupłytyowym albumie (jak uczynił to Wrocław Baroque Ensemble). Rękopisy ocalały w niewielkiej liczbie, nie istnieją też żadne kopie zagraniczne. Wiemy o wszechstronnej pod względem gatunkowym twórczości religijnej, lecz muzyka instrumentalna przepadła w mrokach dziejów.

Skąd więc Różycki w programie koncertu z muzyką instrumentalną polskiego baroku? Wrocław Baroque Ensemble wykona trzy jego hymny – utwory czysto wokalne, stworzone dla krakowskiej kapeli rorantystów – na instrumentach. Ta praktyka dziwić może jedynie z perspektywy czasów nowszych, w których kompozytorzy precyzyjnie określali w nutach, co tylko się dało. Tymczasem dawniej rzadko wskazywano konkretną obsadę. Homorytmiczna faktura, hymniczny charakter i zwrotkowa budowa sprzyjały i wciąż sprzyjają natomiast ornamentacji czy wariantowaniu, również w ramach improwizacji. Zmiany barwy i dynamiki na przykład można osiągnąć, modyfikując w każdej zwrotce skład zespołu. Warto też zaznaczyć, że zabiegi ornamentacyjne w grze na instrumentach tworzą zupełnie inne jakości niż w przypadku śpiewu. Zauważmy wreszcie, iż w praktyce tej znika tekst. Na odbiór dzieła niewątpliwie wpłynie to, czy weźmiemy pod uwagę sakralne przeznaczenia muzyki, czy też postanowimy obcować z czystymi jakościami dźwiękowymi. W programie znajdują się utwory przeznaczone na wspomnienia szwedzkich świętych Botwida oraz Eryka, a także hymn autorstwa św. Ambrożego na święta poszczególnych apostołów.

Gdańsk w wyniku wojny trzynastoletniej w 1454 roku znalazł się w obrębie ziem polskich, w tych granicach pozostając aż do II rozbioru Rzeczypospolitej. W mieście tym żył i pracował Marcin Gremboszewski, członek kapeli kościoła św. Jana, a później

kapeli miejskiej. Był wirtuozem kornetu, czyli instrumentu nazywanego dziś cynkiem (w odróżnieniu od powstałego później instrumentu podobnego do trąbki). Solowa *Aria* skomponowana na cynk i basso continuo – coś za wspaniałe pole do wirtuozowskiego popisu! Natomiast *Canzoneto* to kolejna canzona: formą przypomina utwór Rohaczewskiego, jest jednak bardziej rozbudowana.

W programie koncertu pojawi się jeszcze jedna pierwszoplanowa postać historii polskiej muzyki. Mowa o Mikołaju Zieleńskim, o którym wiemy bardzo niewiele. Jego utwory są świadectwem kontaktu kulturowego Warszawy i Włoch oraz weneckich nowinek z techniką polichóralną na czele. *Video caelos apertos* jest komunią przeznaczoną na święto św. Szczepana. Tej kompozycji na głos i organy wysłuchamy oczywiście w wersji instrumentalnej.

Na zakończenie koncertu obok polskich kompozycji zabrzmiały utwory „o Polsce”. Valentin Haussmann był Niemcem działającym w różnych ośrodkach Cesarstwa. W ramach swoich podróży odwiedził Prusy Książęce i pobliskie ziemie Rzeczypospolitej. Zajmował się przede wszystkim muzyką świecką: pisał tańce i towarzyskie piosenki. W kilku wydaniach takich dzieł wykorzystał poznane podczas wojaży polskie wzorce taneczne. W przeważającej mierze utrzymane są one w fakturze akordowej, co znów otwiera przestrzeń dla umiejętności improwizacyjnych wrocławskich instrumentalistów.

The rich cultural heritage of the golden age of the Polish-Lithuanian Commonwealth has largely not survived to this day. This is also true of music, which, due to its fragile material form, is particularly easy to destroy. During the wars that ravaged Polish lands in the second half of the 17th century, only religious works stored in ecclesiastical centres had a chance of survival. What was the instrumental music of the Polish Baroque like?

We have lost too much material to draw general conclusions. However, it is worth introducing the surviving works into performance practice. Arguably the most important monument of Polish instrumental music from this era is the collection *Canzoni e concerti*, dated 1627 in the manuscript. Its creator, Adam Jarzębski, lived and composed in Warsaw. Yet the manuscript we know does not originate from there.

The works survived thanks to a German copy, which – interestingly – was kept in Wrocław for three hundred years. Only the turbulent events of World War II brought it to Berlin, where it is stored today. It is unclear how and why this source was created, despite the fact that Jarzębski's time at the court of John Sigismund of Hohenzollern, Elector of Brandenburg, is known. The composer later found himself in the capital of the Polish-Lithuanian Commonwealth. He was a member of the royal chapel during the reign of Sigismund III Vasa, becoming a favourite artist of that monarch, and later of Władysław IV. Apart from his music, he became famous for authoring a rhymed guide to Warsaw.

An interesting question is the genre classification of Jarzębski's legacy. For most of the twenty-seven compositions, it is not specified whether they are concertos or canzonas. Jarzębski most likely considered only five four-part works to be canzonas, and he explicitly labelled them with this term. He used the other term when he wanted to draw attention to the concertato technique, which was still a novelty at the time. It should be emphasised, though, that in early Baroque various names for instrumental works were used essentially interchangeably. Today, according to positivist criteria, all of these works would be classified as canzonas.

What was the canzona? This key genre in the development of Baroque music emerged in the 16th century as part of the instrumentation of Netherlandish *chansons*. Due to the fugato technique used in these latter pieces, it took the form of a string of sections based on imitation. Ornamentation was key in the arrangements, and variation techniques also emerged. At the beginning of the 17th century, original pieces scored according to this principle, imitating only the idiom of the genre, began to be written, and intended for keyboard or ensemble, such as those composed by Jarzębski.

Besides the aforementioned four-part canzonas, three other groups can be distinguished in the collection. First, there are the four *Concertos* for two parts. Second, there are eight pieces, also for two parts, titled with textual incipits. These were created through intavolation (transferring sung parts to the instrument) of vocal works by composers such as Palestrina and Claudio Merulo. This group includes *Corona aurea* and *Cantate Domino*. The final class consists of three-part original compositions, titled with city names or terms referring to their character – these include *Könisberga* and *Nova casa*. It should be noted that the number of parts does not include the basso continuo.

Scored for only one part, *Concerto Terzo* is characterised by the use of variation technique: the consecutive sections are drawn from the material presented at the beginning. However, there is also obvious imitation in the canzona. Two of the works are distinguished by their uniform instrumentation. *Nova casa* is scored for three soprano parts, while *Könisberga* – for three bass parts. The three-part texture is richer and enables more interesting technical choices, and one can easily hear how the instrumentation affects the timbre. Original solutions appear in works based on Palestrina's oeuvre. In *Corona aurea*, two soprano parts are extracted from a five-part motet. In the second movement, *Cantate Domino*, dynamic differences appear, ending with an extensive fugato. It is because of such solutions that Jarzębski is today considered the author of many original ideas, a creator of the highest calibre.

Andrzej Rohaczewski's work also belongs to the canzona genre – we only have fragmentary information about this figure. The artist, active at the same time as Jarzębski, was in the service of Albrycht Stanisław Radziwiłł, the Grand Chancellor of Lithuania. One of his only two works known today, is built using an arch form and combines polyphonic and concertato sections in an easily recognisable manner.

Slightly more information can be found about Jacek Różycki, master of the royal chapel in Warsaw. He assumed this position immediately after the wars with Sweden and Russia and lived to see the reign of Augustus II the Strong. Unfortunately, his whole surviving legacy can be contained on one two-CD album (as Wrocław Baroque Ensemble did). Only a few manuscripts have survived, and no foreign copies exist. We know of his genre-spanning religious works, but his instrumental music has been lost to history.

So why Różycki in a concert featuring Polish Baroque instrumental music? Wrocław Baroque Ensemble will perform three of his hymns – purely vocal works, composed for the Kraków Rorantist ensemble – on instruments. This practice is surprising only from the perspective of more recent times, when composers have precisely specified whatever is possible in the score. Whereas in the past, specific instrumentation was rarely indicated. The homorhythmic texture, hymnic character, and stanzaic structure, however, favoured and still favour ornamentation and variation, including within improvisation. Changes in timbre and dynamics, for example, can be achieved by modifying the ensemble's line-up in each verse. It is also worth noting that ornamentation in instrumental playing creates completely different qualities than in singing. Finally, note that in this practice, the text disappears. The reception of the

work will undoubtedly be influenced by whether we consider the sacred purposes of the music or choose to experience its pure sonic qualities. The programme includes works commemorating the Swedish saints Botvid and Eric, as well as a hymn by St Ambrose for the feasts of individual apostles.

As a result of the Thirteen Years' War, Gdańsk became a part of Polish lands in 1454, remaining within these borders until the Second Partition of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Marcin Gremboszewski, a member of the St John's Church chapel and later the municipal chapel, lived and worked in the city. He was a virtuoso of the cornett, an instrument not to be confused with cornet, a younger trumpet-like instrument. A solo *Aria* was composed for cornett and basso continuo – and what a magnificent platform for virtuosic showoff! Whereas *Canzoneto* is another canzona: in form, it resembles Rohaczewski's piece but is more elaborate.

There is one more leading figure in the history of Polish music, that will appear in the programme. We know very little about Mikołaj Zieleński. His works are a testament to the cultural connections between Warsaw and Italy, as well as to Venetian innovations, especially polychoral technique. *Video caelos apertos* is a communion intended for the day of St Stephen. We will, of course, hear this composition for voice and organ in its instrumental version.

At the end of the concert, we will also hear works “about Poland”. Valentin Haussmann was a German active in various centres of the Empire. During his travels, he visited Ducal Prussia and the nearby lands of the Polish-Lithuanian Commonwealth. He primarily focused on secular music, writing dances and songs for social occasions. In several editions of these works, he used Polish dance patterns learned during his travels. They are predominantly chordal in texture, which again opens up space for the improvisational skills of the Wrocław instrumentalists.

SZYMON ATYS

MUSIC FIRST: ŻEBROWSKI, GORCZYCKI

Andrzej Kosendiak – dyrygent conductor

Wrocław Baroque Ensemble:

Aldona Bartnik, Aleksandra Turalska – sopranos sopranos

Daniel Elgersma, Piotr Olech – kontratenory countertenors

Maciej Gocman, Florian Cramer – tenory tenors

Tomáš Král, Jaromír Nosek – basy basses

Fruzsina Hara, Emilio Botto – trąbki trumpets

Zbigniew Pilch, Mikołaj Zgółka – skrzypce violins

Julia Karpeta – viola da gamba

Krzysztof Karpeta – violone

Marta Niedźwiecka – pozytyw chest organ

Přemysl Vacek – theorba theorbo

Program:

Marcin Józef Żebrowski (fl. 1748–1780)

Vesperae in Visitatione Beatae Mariae Virginis [45']

Deus in adiutorium

Exurgens Maria – antyfona antiphon

Dixit Dominus – psalm

Intravit Maria – antyfona antiphon

Laudate pueri – psalm

Ut audivit – antyfona antiphon

Laetatus sum – psalm

Benedicta tu – antyfona antiphon

Nisi Dominus – psalm

Ex quo facta est – antyfona antiphon

Lauda Jerusalem – psalm

Beatam me dicent – antyfona antiphon

Magnificat:

I. *Magnificat anima mea*

II. *Quia respexit*

III. *Deposuit potentes*

IV. *Gloria Patri*

Mittit ad Virginem – sekwencja sequence

Grzegorz Gerwazy Gorczycki (ok. ca. 1665–1734)

Completorium [24']

I. *Cum invocarem*

II. *In te, Domine, speravi*

III. *Qui habitat*

IV. *Ecce nunc benedicte*

V. *Te lucis ante terminum*

VI. *In manus tuas*

VII. *Nunc dimittis*

 statnie wydarzenie cyklu koncertów *Music First* przeniesie nas do XVIII wieku – okresu burzliwego dla Rzeczypospolitej Obojga Narodów, pełnego konfliktów politycznych i zakończonego rozbiorami. Mimo to znamy nazwiska polskich muzyków tego czasu, których dokonania cechuje najwyższy poziom artystyczny. Twórczość Marcina Józefa Żebrowskiego i Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego usłyszymy w wykonaniu Wrocław Baroque Ensemble prowadzonego przez Andrzeja Kosendiaka. Muzykę udekoruje akustycznie przestrzeń wrocławskiej katedry.

Bohaterami historii Rzeczypospolitej można nazwać nie tylko królów i stronnictwa magnackie, ale również wielkich kompozytorów. Jednym z kluczowych polskich ośrodków muzycznych XVIII wieku był klasztor na Jasnej Górze w Częstochowie. Od ślubów lwowskich Jana II Kazimierza Wazy w 1656 roku oraz koronacji obrazu Czarnej Madonny za papieża Klemensa XI w 1717 roku kult tamtejszego, uważanego za cudowny, wizerunku Matki Bożej znacząco się rozwinął. Jako jedna z oznak prestiżu tej świątyni potrzebna była w niej odpowiednio dobrana muzyka. Wiemy, że w 1748 roku pojawił się tam Marcin Józef Żebrowski. Cieszył się on tytułem Concert Majstra, a oprócz tego pełnił również obowiązki pedagoga. Swoje stanowisko piastował przez siedemnaście lat, czyli do 1765 roku, a później powrócił na krótko do Częstochowy w 1780 roku. Nie był twórcą poślednim – jego dzieła drukowano za granicą. Autor *Nieszporów* również świetnie grał na skrzypcach. Jego styl wpisywał się w język muzyczny przełomu baroku i klasycyzmu. Twórczość Żebrowskiego zachowała się w dobrym stanie, ponieważ strzegły jej mury klasztoru paulinów.

Jednym z ważniejszych dzieł kompozytora są *Vesperae in D cum variis psalmis*. Zbiór stanowi opracowanie jedenastu psalmów oraz kantyku *Magnificat*. Korzystając z jego zawartości, można było skompilować muzyczną oprawę niesporów w najważniejszej uroczystości i święta roku liturgicznego. Wrocław Baroque Ensemble wybrał układ na święto Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny (wówczas obchodzone 2 maja).

Nieszpory, jak i inne nabożeństwa liturgii godzin, rozpoczyna zawsze wezwanie *Deus in adiutorium* (Boże, wejrzyj ku wspomózeniu memu...). Następnie usłyszymy pięć opracowań psalmów, autorstwa Żebrowskiego, którym towarzyszyć będą chorałowe antyfony. Najbardziej rozbudowane z nich, *Dixit Dominus* (Psalm 110), składa się z trzech części. Pierwsze dwie zwracają uwagę dominującym w tych czasach homofonicznym stylem opery neapolitańskiej. W trzeciej, na słowie „Amen” następuje dostojna fuga. W *Laudate Pueri* (Psalm 113) podziwiać można technikę koncertującą i popisy śpiewaków. Radosny *Laetatus sum* (Psalm 122) prowadzony jest w duecie wokalnym sopranu i kontraltu. Dla kontrastu w *Nisi Dominus* (Psalm 127), utrzymanym w wynikającym z tekstu niepokojącym tonie, słyszymy dwa głosy niskie. Trąbki, które słychać było w pierwszym psalmie, powracają w *Lauda Jerusalem* (Psalm 147). Kompozycja utrzymana jest w rytmie polonezowym.

Tekst *Magnificat anima mea Dominum* jest stałym elementem niesporów, jednak szczególnie kontekst zyskuje on podczas Święta Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny. Maryja wypowiedziała słowa tego hymnu właśnie podczas ewangelicznego spotkania ze św. Elżbietą. U Żebrowskiego cztery części kantyku przeznaczone są na różne składy wykonawcze, co wynika z barokowej zasady kontrastu. Pierwsze ogniwo rozpoczyna się uroczyście, ale wkrótce następuje fragment pełen radości. Następnie słyszymy dwie wirtuozowskie części solo, śpiewane kolejno przez sopran i bas. Doksologia („Chwała Ojcu...”) zawiera zajmujący fragment polifoniczny na słowie „Amen”.

Wrocław Baroque Ensemble na swoim albumie z 2022 roku odświeżone nieszpory urozmaicił kilkoma innymi kompozycjami Żebrowskiego. Usłyszymy jedną z nich, a mianowicie sekwencję adwentową *Mittit ad Virginem*. Ten interesujący utwór stanowi najwcześniejszy znany przypadek połączenia łacińskiej modlitwy z polską pieśnią *Zdrowaś bądź Maryja*. Zwrotki obu tekstów wykonywane są naprzemiennie. Dziś wpleciona w łacińskie, przedsoborowe nabożeństwo polska mowa brzmi niesamowicie. Jej uroku dopełnia rytm polonezowy i prosta, akordowa faktura.

Grzegorz Gerwazy Gorczycki był od Żebrowskiego dwa pokolenia starszy. O ile więc jasnogórski muzyk wpisywał się w styl przedklasyczny, o tyle Gorczycki reprezentował późny polski barok. Na szczęście wiele wiemy o tym twórcy, po którym pozostała muzyka wyłącznie religijna. Niemal całe życie rezydował w Krakowie (z dwuletnią przerwą w Chełmnie). Wykształcenie między innymi teologiczne zdobył w Pradze i w Wiedniu. Od 1698 roku do śmierci piastował stanowisko kapelmistrza wawelskiej katedry. Był duchownym i odpowiadał za istotną – również z punktu widzenia państwowego i mimo dawnego już przeniesienia stolicy do Warszawy – oprawę muzyczną wydarzeń odbywających się w katedrze na Wawelu (jak na przykład królewskie pogrzeby).

Znamy aż pół setki kompozycji Gorczyckiego. Są to dzieła polifoniczne z elementami kontrastującej homofonii, wokalne i instrumentalne, wyrosłe z prima i seconda pratica. Wybrane przez wrocławskich muzyków *Completorium*, czyli kompleta, również jest elementem liturgii godzin, odprawianym przed snem. Rozpoczyna się wezwaniem, po którym następują cztery psalmy. Od pierwszych dźwięków *Cum invocarem* (Psalm 4) słychać różnicę stylistyczną względem Żebrowskiego. Decydują o niej barokowa melodyka i rytmika wynikające ze stosowania kontrapunktu oraz technika koncertująca. Kontrasty między poszczególnymi odcinkami *In te Domine speravi* (Psalmie 31) polegają na różnicowaniu obsady, tempa i metrum. Z kolei najbardziej rozbudowany *Qui habitat* (Psalm 91) jest wybitnym przykładem wykorzystania techniki koncertującej. W iluż konfiguracjach muzykują tu śpiewacy! W ostatnim z utworów (Psalm 134) zwraca uwagę doksologia utrzymana w metrum trójdzielnym i kunsztownie, acz z prostotą zdobione słowo „Amen”. Wszystkie cztery psalmy wpisują się w gatunek koncertu wokalnego.

Zmianę nastroju przynosi tradycyjny hymn komplety *Te lucis ante terminum*. Jest to fragment polifoniczny w dawnym stylu, zbudowany na zasadzie cantus firmus. Jego ton uzasadniony jest tekstem. Mamy tu do czynienia z pokorną modlitwą o bezpieczeństwo podczas spoczynku. Szczególnie zaś poruszające okazuje się responsorium *In manus tuas*. Opadające motywy, na których zbudowano melodię, przywodzą na myśl pokrewieństwo snu i śmierci. Słowa te słyszeliśmy wcześniej w Psalmie 31, teraz zaś przypominamy sobie konającego na Krzyżu Chrystusa. Wieńczący kompletę kantyk Symeona *Nunc dimittis*, pochodzący z Ewangelii św. Łukasza, jest wyrazem entuzjazmu i radości. Można go interpretować jako powitanie wyczekiwanego wytchnienia. Zaiste, niewiele godzin pozostało do jutrzni.

The final event of the *Music First* concert series will take us to the 18th century – a turbulent period for the Polish-Lithuanian Commonwealth, rife with political conflicts and culminating in the partitions of Poland. Despite these upheavals, we know the names of Polish musicians of this period, whose achievements are of the highest artistic calibre. We will hear works by Marcin Józef Żebrowski and Grzegorz Gerwazy Gorczycki performed by Wrocław Baroque Ensemble, directed by Andrzej Kosendiak. The music will resound in the space of Wrocław Cathedral.

Not only kings and magnates and their parties, but also great composers can be considered the preeminent figures of the Polish-Lithuanian Commonwealth history. One of the important Polish musical centres of the 18th century was the Jasna Góra Monastery in Częstochowa. Since the vows of King John II Casimir Vasa in Lviv in 1656 and the coronation of the Black Madonna under Pope Clement XI in 1717, the cult of the icon of the Mother of God, considered miraculous, developed significantly. The Jasna Góra monastery required carefully chosen music as a sign of its prestige. We know that Marcin Józef Żebrowski arrived there in 1748. He was concertmaster and also served as a teacher. He held this position for seventeen years, until 1765, and later returned to Częstochowa for a short time in 1780. He was no mediocre composer – his works were published abroad. The author of *Vespers* was also a superb violinist. His style was in keeping with the musical language of the turn of Classicism. Żebrowski's oeuvre has been preserved in good condition, having been protected by the walls of the Pauline Monastery at Jasna Góra.

One of the composer's most important works is *Vesperae in D cum variis psalmis*. It comprises eleven psalms and the canticle *Magnificat*. Drawing on its contents, it was possible to compile musical settings for vespers for the most important celebrations and holidays of the liturgical year. Wrocław Baroque Ensemble chose a setting for the holiday of the Visitation of the Blessed Virgin Mary (at that time celebrated on 2 May).

Vespers, like other services of the Liturgy of the Hours, always begin with the invocation *Deus in adiutorium* (O God, come to my assistance...). We will then hear five psalm settings by Żebrowski, accompanied by choral antiphons. The most elaborate of these, *Dixit Dominus* (Psalm 110), consists of three sections. The first two are noteworthy for the homophonic style of Neapolitan opera prevalent at the time. In the third,

a stately fugue follows on the word “Amen”. In *Laudate Pueri* (Psalm 113), one can admire the concertato technique and the singers’ displays of virtuosity. The joyful *Laetatus sum* (Psalm 122) is performed in a vocal duet between soprano and contralto. In contrast, in *Nisi Dominus* (Psalm 127), with its unsettling tone, we hear two low parts. The trumpets playing in the first psalm return in *Lauda Jerusalem* (Psalm 147). The composition is in a polonaise rhythm.

The text of *Magnificat anima mea Dominum* is a regular element of vespers, but it gains a special context during the holiday of the Visitation of the Blessed Virgin Mary. Mary spoke the words of this hymn at her encounter with St Elizabeth recounted in the Gospel of Luke. In Żebrowski’s work, the four movements of the canticle are intended to be performed differently, reflecting the Baroque principle of contrast. The first movement begins solemnly, but a joyful passage soon follows. Then we hear two virtuosic solo movements, sung alternately by the soprano and the bass. The doxology (*Glory to the Father...*) contains a captivating polyphonic fragment on the word “Amen”.

On their 2022 album, Wrocław Baroque Ensemble complemented the festive *Vespers* with several other compositions by Żebrowski. We will hear one of them, the Advent sequence *Mittit ad Virginem*. This intriguing piece represents the earliest known instance of a Latin prayer being combined with a Polish Marian hymn. The verses of both texts are sung alternately. Today, the Polish language, woven into the Latin, pre-Second-Vatican-Council service, sounds amazing. Its charm is enhanced by a polonaise rhythm and a simple, chordal texture.

Grzegorz Gerwazy Gorczycki was two generations older than Żebrowski. While the Jasna Góra musician was a pre-Classical artist, Gorczycki represented the late Polish Baroque. Thankfully, we know a great deal about this Kraków composer, whose legacy is exclusively religious music. He resided in the capital of Małopolska for almost his entire life (with a two-year break in Chełmno). He received his theological education in Prague and Vienna, among others. From 1698 until his death, he held the position of kapellmeister of the Wawel Cathedral. He was a clergyman and was responsible for the musical settings of officiations held at the Wawel Cathedral (such as royal funerals), which was crucial from the state perspective, even despite the capital had been relocated to Warsaw long ago.

We know of as many as fifty compositions by Gorczycki. These are polyphonic works with elements of contrasting homophony, vocal and instrumental, deriving from

prima and seconda pratica. *Completerium*, or Compline, chosen by the Wrocław musicians, is also an element of the Liturgy of the Hours, celebrated before bedtime. It begins with an invocation, followed by four psalms. From the first notes of *Cum invocarem* (Psalm 4), a stylistic difference from the Żebrowski is evident. This is determined by the Baroque melodic and rhythmic structure resulting from the use of counterpoint and concertato technique. The contrasts between the individual sections of *In te Domine speravi* (Psalm 31) are based on varying ensembles, tempos, and metres. The most elaborate, *Qui habitat* (Psalm 91), is an outstanding example of concertato technique. In how many configurations the singers perform here! In the last piece (Psalm 134), the doxology in triple metre and the artfully yet simply ornamented word "Amen" are noteworthy. All four psalms fit the vocal concerto genre.

A change of mood is introduced by the traditional Compline hymn, *Te lucis ante terminum*. This is a polyphonic fragment in old style, built on a *cantus firmus*. Its tone is justified by the text. Here we have to do with a humble prayer pleading for safety during repose. The responsory, *In manus tuas*, is particularly moving. The descending motifs on which the melody is built evoke the affinity between sleep and death. We heard these words earlier in Psalm 31, and now we recall Christ dying on the Cross. Simeon's canticle, *Nunc dimittis*, from the Gospel of Luke, which concludes the Compline, is an expression of enthusiasm and joy. It can be interpreted as a welcome to long-awaited respite. Indeed, only a few hours remain until matins.

SZYMON ATYS



Wrocław Baroque Ensemble, fot. Łukasz Rajchert

NFM.WROCLAW.PL



Organizator
Presenter:



NFM – instytucja kultury współprowadzona przez
NFM – institution of culture co-managed by:

Wrocław **miasto spotkań**



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



**DOLNY
ŚLĄSK**

Mecenas Tytularny NFM
NFM Titular Patron:



Mecenasi NFM
NFM Patrons:

STRABAG
WORK ON PROGRESS



BMW
Bońkowski

LOKUM
DEKORACJE



Partnerzy NFM NFM Partners:

Sudety+
Pracownia Kreatywna

FANUC



Bank Polski

Partnerzy medialni NFM NFM Media Partners:

TVP
KULTURA

**TYGODNIK
POWSZECHNY**



dwójka
POLSKIE RADIO

Wrocławskie
Chopin

**RADIO
WROCLAW**

polmic.pl

www.wroclaw.pl

iram
INSTRUMENTALNY RYM