



MUSICA  
SACROMONTANA  
JÓZEF ZEIDLER – MISSA D-DUR

SINFONIA VARSOVIA

CAMERATA SILESIA  
ZESPÓŁ ŚPIEWAKÓW MIASTA KATOWICE  
THE KATOWICE SINGERS ENSEMBLE

JERZY MAKSYMIOUK  
DYRYGENT / CONDUCTOR

# SINFONIA VARSOVIA

**Krzysztof Penderecki** - Dyrektor artystyczny / *Artistic director*

**Janusz Marynowski** - Dyrektor / *Director*

## **I Skrzypce / 1st Violins:**

Anna Maria Staśkiewicz - koncertmistrz / *concertmaster*,  
Artur Gadzała - solista / *soloist*, Andrzej Staniewicz, Łukasz  
Turcza, Krzysztof Oczko, Katarzyna Gilewska

## **II skrzypce / 2nd Violins:**

Zbigniew Wytrykowski - lider / *principal*, Zofia Endzelm  
- solista / *soloist*, Grzegorz Kozłowski - bibliotekarz /  
*librarian*, Artur Konowalik - inspektor orkiestry, koor-  
dynator pracy artystycznej / *orchestra personnel manager*,  
*artistic coordinator*, Krystyna Walkiewicz, Agnieszka Guz

## **Altówki / Violas:**

Grzegorz Stachurski - solista / *soloist*, Janusz Bieżyński,  
Jacek Nycz, Małgorzata Szczepańska

## **Wiolonczele / Cellos:**

Marcel Markowski - lider / *principal*, Piotr Mazurek  
- zastępca lidera / *associate principal*, Piotr Krzemionka

## **Kontrabasy / Double basses:**

Michał Sobuś - zastępca lidera / *acting principal*,  
Marek Bogacz

## **Fagot / Bassoon:**

Wiesław Wołoszynek

## **Trąbki / Trumpets:**

Jakub Waszczeniuk - solista / *soloist*,  
Andrzej Tomczo

## **Pozytyw / Organ:**

Lilianna Stawarz

Sinfonia  
ORKIESTRA  
VARSOVIA

# CAMERATA SILESIA

ZESPÓŁ ŚPIEWAKÓW MIASTA KATOWICE  
THE KATOWICE SINGERS ENSEMBLE

## **Soprany / Sopranos:**

Aleksandra Poniszowska, Magdalena Szostak-Krupowicz,  
Elżbieta Starczynowska, Grażyna Szary, Aleksandra  
Makowska, Małgorzata Pietryga

## **Alty / Altos:**

Karolina Sambor-Kobiałka, Elżbieta Chlebek, Angelina  
Roch-Domagala, Małgorzata Barczyńska, Grażyna Nowak

## **Tenory / Tenors:**

Marek Anton, Michał Szczepan, Łukasz Nowak, Bogusław  
Kowalski, Krzysztof Kowalski, Grzegorz Wollmann

## **Basy / Bases:**

Łukasz Smółka, Janusz Styszko, Juliusz Krzysteczko,  
Łukasz Wollmann, Adam Kawa, Adam Myrczek



## J. Zeidler – Missa (Mus.Ms 5135)

12. Festiwal Musica Sacromontana (Gostyń 30.IX- 14.X.2017 r.) przyniósł współczesne prawykonanie kolejnego dzieła Józefa Zeidlera, duchowego patrona tej imprezy. Msza D-dur – podobnie jak monumentalna Msza ex D (nagrana w 2015 r.) – zachowała się w bogatych zbiorach Die Bayerische Staatsbibliothek w Monachium (Mus.Ms.5135). Obie kompozycje zostały odnalezione niedawno w trakcie poszukiwań prowadzonych systematycznie i konsekwentnie przez członków Stowarzyszenia im. Zeidlera, zabiegających o szerszą popularyzację muzyki tworzonej w kręgu bazyliki Księży Filipinów na Świętej Górze w Gostyniu.

Obie msze nie zachowały się w polskich źródłach, stanowią więc cenne odkrycie, wzbogacające wydatnie naszą wiedzę o twórczości kompozytora, który wyrasta stopniowo na jedną z pierwszoplanowych postaci w muzyce polskiej XVIII wieku. Warto przypomnieć, że oba dzieła początkowo znajdowały się w archiwach muzycznych klasztoru cystersów w Obrze, o czym świadczą pieczęcie na stronie tytułowej. Klasztor ufundowany w 1231 r. przez kantora katedry w Gnieźnie - Sędziwoja, przez kilka wieków był jednym z ośrodków kulturalnych liczących się na mapie Wielkopolski. W rękach cystersów pozostawał do 1835 r., kiedy to pruski zaborca dokonał kasaty zakonu. Od tego momentu losy miejscowej biblioteki nie są znane. Nie wiemy, w jakim okresie jej zbiory zostały przeniesione do Monachium. Nasuwa się pytanie – jak obie kompozycje trafiły do opactwa cystersów w Obrze?

**Msza ex D** (nagrana w 2015 r.) datowana jest w rękopisie na rok 1769, byłaby zatem najwcześniejszym znanym utworem kompozytora, który wtedy liczył około 25 lat.

Druga z mszy nie posiada daty, jednak pisana była (jak się zdaje) tą samą ręką i zapewne mniej więcej w tym samym czasie. Być może Zeidler, o którego kolejach życia przed przyjazdem do Gostynia na Świętą Górę (około 1775 r.) wciąż wiemy niewiele, przebywał w Obrze, a w każdym razie miał z cystersami jakieś kontakty. Obrza, leżąca na trasie Poznań – Nowa Sól, partycypowała w jakimś stopniu w wysokiej kulturze muzycznej, z jakiej słyęła w tamtym czasie Wielkopolska. Przypomnijmy – w czasie zaborów, kiedy ustał mecenat króla, księcia, czy innych reprezentantów władzy, to klasztory stanowiły naturalną ostoję dla polskich tradycji kulturalnych.

Obie msze Zeidlera, zachowane w Monachium, pozwalają zorientować się, jaki był poziom wiedzy i umiejętności młodego kompozytora, zanim przybył do Gostynia. Pozwalają nam zrozumieć powody, dla których artysta cieszył się tak wysoką renomą w środowisku Księży Filipinów, nastawionych (z woli założyciela) na pracę na polu muzyki. Obie msze wykazują wiele podobieństw, ale także istotne różnice. Obie napisane są w tonacji D-dur ze względu na strój trąbek w obu dziełach używanych. Obie reprezentują rozbudowaną formę kantatową, w tamtym czasie bardzo dla mszy typową, by przywołać choćby msze Haydna czy Mozarta. W obu mamy podobną „odświętną” obsadę: czworo solistów, 4-głosowy chór, orkiestra z trąbkami, skrzypcami i organami (które już nie pełnią funkcji *basso continuo*). Zasadnicze różnice polegają na zachowaniu wewnętrznych proporcji pomiędzy częściami, czy też sposobie realizacji przyjętych założeń estetycznych. Msza ex D ma formę momentami nadmiernie „rozdetą” i nieproporcjonalną – choćby 7-częściowa Gloria wobec 4-częściowego Credo, czy też rozbudowana efektowna (polifoniczna) Hosanna (nawiązująca do finału Glorii). Niektóre fragmenty Mszy ex D wydają się fasadowe, stanowią ustępstwo wobec konwencji – choćby wirtuozowskie, akrobatyczne



wręcz arie sopranowe, dalekie od bezpośredniej emocjonalności. Zawarte tam nagromadzenie środków warsztatowych (włącznie z zastosowaniem techniki kontrapunkcyjnej) jest dość typowe dla sposobu myślenia kompozytora młodego, który pragnie popisać się swymi umiejętnościami.

**Msza D-dur** wydaje się w tym porównaniu dziełem bardziej osobistym, mniej skomplikowanym, bardziej prostym i naturalnym, gdzie prostota zyskuje cechy świadomego arcyzmu. Reprezentuje estetykę dominującą w drugiej połowie XVIII wieku, głoszącą potrzebę naturalności, ekonomii środków, klasycznej prostoty, symetrii, przejrzystości struktury, dochowania właściwych proporcji. Muzyka jest maksymalnie uporządkowana, zarówno w budowie poszczególnych fraz, jak i większych całości formalnych. Bardzo charakterystyczna dla Mszy D-dur jest nie tylko symetryczna budowa okresowa, decydująca o klarownej czytelności struktury, ale także daleko idąca powtarzalność: lapidarne myśli muzyczne (frazy) powtarzane są od razu (dosłownie lub w progresji), co decyduje o jednorodności materii dźwiękowej. Zeidler powtarza także większe całości a nawet całe części. I tak bardzo często powtarzają się instrumentalne wstępy, mające nierzadko oryginalny, własny kształt dźwiękowy. Tutaj szczególnie istotną rolę pełnią skrzypce, grające efektowne, wirtuozowskie figuracje, powtarzane jako interludia czy łączniki pomiędzy fragmentami wokalnymi. Mają nie tylko ważną rolę w kształtowaniu formy, ale wnoszą też często wiele lekkości, kruchej delikatności i wdzięku. W kilku przypadkach kompozytor powtarza całe duże części: choćby po solowym Benedictus – powraca nie tylko lapidarna Hosanna, ale także cały rozbudowany, łączący się z nią ustęp *Pleni sunt coeli* (wbrew porządkowi liturgicznemu, za to w zgodzie z logiką muzyczną). Podobnie w Glorii, gdzie – przed *Qui tollis* – powraca cały długi ustęp



*Gloria in excelsis Deo*. Dominujące znaczenie dla całego dzieła ma powtórzenie Kyrie na zakończenie mszy, z nowym tekstem – *Dona nobis pacem*.

Msza D-dur ma bardzo wiele atutów. Zwartą, nie nadmiernie rozbudowaną, proporcjonalną formę, a także dramaturgię czytelną i logiczną, bazującą na jednorodności, ale także na prawach kontrastu. Ten ostatni wiąże się z tymi fragmentami tekstu liturgicznego, które sugerują zmianę wyrazu, a więc: obsady, motywiki, tonacji. Taki jest choćby duet (sopran-alt) *Et incarnatus*, miękki, idylliczny, ozdobny, przywodzący na myśl zmysłowy urok arii Mozarta. Odbiega on od poetyki Credo, części z długim tekstem liturgicznym, na ogół żywo deklamowanym przez chór w pionach akordowych. Pełen kontrastowych akcentów jest fragment *Qui tollis* (Gloria), którego sugestywność zasadza się na umiejętnym splataniu silnie emocjonalnych fraz solowych (bas, potem tenor) i chóralnych refrenów *miserere*. Ten sam pomysł, realizowany z wyjątkową konsekwencją, odnajdziemy w Agnus Dei (w tonacji d-moll), najbardziej osobistym i poruszającym segmencie Mszy. Błagalne frazy solowe (znów głosy męskie) znajdują dopełnienie w powolnych akordach chóru, gdzie dramatyczne napięcie budowane jest umiejętnie środkami harmonicznymi (dysonanse, chromatyka). Trzecia inwokacja (tym razem chóralna) prowadzi nas do najsilniejszego, najbardziej zaskakującego kontrastu: to powrót Kyrie z nowym tekstem *Dona nobis pacem* (czy wręcz *da pacem*), obsesyjnie powtarzanym, nagłym, potęgującym klimat euforycznej radości i uniesienia. Witalna siła tej muzyki, jej rozmach i temperament, pozwalają dojrzeć własne oblicze kompozytora, któremu wielokrotnie w Mszy udaje się wznieść ponad normy konwencjonalnego języka dźwiękowego swojej epoki.

Ewa Obniska





### **Józef Zeidler – Missa (Mus.Ms 5135)**

The programme of the 12th 'Musica Sacromontana' Festival, held in Gostyń (30 September – 14 October 2017) included the first performance in modern times of yet another work by Józef Zeidler, the spiritual patron of the event. The Mass in D major, like the monumental Mass ex D recorded in 2015, has survived in the rich collection of Die Bayerische Staatsbibliothek in Munich (Mus.Ms.5135). Both compositions were discovered recently during archival studies. They are being systematically and consistently conducted by members of the Zeidler Association, which aims at the promotion of music from the circle of the basilica of the Congregation of the Oratory of St. Philip Neri on the Holy Mountain in Gostyń.

The discovery of the two masses, which have not been preserved in Polish sources, was therefore a momentous development. It considerably enriched our knowledge about the legacy of a composer who in recent years has emerged as one of the most prominent figures in 18th-century Polish music. It is worth recalling that both compositions had been initially kept in the archives of the Cistercian monastery in the town of Obra, as testified by the seals on the title page. Founded in 1231 by one Sędziwój, the cantor of Gniezno Cathedral, it served for several centuries as one of the major cultural centres in the region of Wielkopolska (Greater Poland). It remained in the hands of the Cistercians until the closure of the monastery by the Prussians in 1835, during the partitions of Poland. The history of the monastery library after that date is hidden in obscurity. It is unknown when its collection was moved to Munich.

The question remains how and from where the two masses found themselves in the Cistercian monastery at Obra. The manuscript of the Mass ex D is dated from 1769. It would therefore be Zeidler's earliest extant composition, penned at the age of 25. The other mass is undated, but there is much to indicate that it came from the same hand and from more or less the same time. As precious little is known about Zeidler's life prior to his arrival on the Holy Mountain in Gostyń around 1775, it is likely that he spent some time in Obra or at any rate had some contacts with the Cistercians. Located on the road between Poznań and Nowa Sól, Obra had contributed to some extent to the high level of musical culture of Greater Poland. During the period of the partitions of Poland, which put an end to the patronage over the arts of the monarch, the dukes and other representatives of the ruling circles, it was the monasteries which played the role of the natural mainstay of Polish cultural traditions.

Both Zeidler's masses, preserved in Munich, give ample insights into the level of knowledge and skills of the young composer, prior to his arrival in Gostyń. They also make it possible to understand why Zeidler enjoyed such a high prestige among members of the Congregation of the Oratory of St. Philip Neri, whose activities, in line with the wish of their founder, were focused on music. The masses exhibit both many similarities and tangible differences. Both are scored in D major because of the tuning of the trumpets. Both represent an expanded form of cantata mass, which was common at the time, if only to mention masses by Haydn and Mozart. The solemn performance forces employed in both masses are also similar: four soloists, a four-part choir, orchestra with trumpets, violins and organ (which does not perform the function of basso continuo). The basic dif-







ferences lie in preserving inner proportions between individual parts of the mass and the way of realizing the aesthetic concepts.

The structure of the Mass ex D is excessively expanded and disproportional, if only to mention the seven-part Gloria and the four-part Credo or the extended, impressive (polyphonic) Hosanna (with references to the finale of the Gloria). Some fragments of the Mass ex D seem to be somewhat superficial, adhering to the conventions of the time. This is evident in the virtuoso, outright acrobatic soprano arias, which are far from direct emotionality. The profusion of devices, including contrapuntal technique, is fairly typical of a young composer who is eager to demonstrate his skills.

The Mass in D major seems to be a far more personal, less complex and more natural composition, one in which simplicity is elevated to the level of conscious artistry. It represents an aesthetics that prevailed in the second half of the 18th century, with its stress on naturalness, an economy of artistic devices, classical simplicity, symmetry, structural transparency and right proportions.

The musical material is as well-ordered as can be, both in the construction of individual phrases and formally larger sections. What is very characteristic of the D major Mass is not only its symmetrical periodic patterns which are crucial for structural clarity but also a far-reaching repetitiveness: succinct musical ideas (phrases) are repeated from the outset (literally or in progression), a feature that determines the homogeneity of the sound matter.



Zeidler also repeats larger fragments and even entire parts of the work. Instrumental introductions, which are in many cases built of highly original musical material, are repeated particularly often. A significant role is assigned here to the spectacular, virtuoso figurations on the violins, which are repeated as interludes or bridge passages between vocal fragments. They play an important role not only as a form-shaping element but also imbuing the work with a touch of lightness, charm and fragile delicacy. In several cases, the composer repeats individual parts in their entirety: after the solo Benedictus returns not only the succinct Hosanna but also the extended section *Pleni sunt coeli*, which is related to it (contrary to the liturgical order but in accordance with musical logic). A similar device is introduced in the Gloria, where, before *Qui tollis*, the entire, long section *Gloria in excelsis Deo* returns. The repetition of the Kyrie at the end of the mass, with a new text – *Dona nobis pacem* – is of crucial significance for the overall message of the work.

**The Mass in D** major has many assets. It is notable for its coherent, proportional form (not excessively expanded), and a logical, transparent dramatic content which is based both on homogeneity and the principle of contrast. The latter is connected with those fragments of the liturgical text which imply a change of expression, that is of the performance forces, motifs and keys. Mention should be made here of the soft, idyllic, ornamental duo (soprano-alto) *Et incarnatus*, which brings to mind the sensual charm of Mozart's arias. Its character differs from that of the Credo, whose expanded liturgical text is recited in a lively fashion by the choir in vertical chords.

The *Qui tollis* (Gloria) section, with its profusion of contrasting accents, is notable for its evocative character which is owed to a clever blend of strongly emotional

solo phrases (bass, followed by tenor) and choral refrains 'miserere'. The same idea is introduced in a truly consistent manner in the Agnus Dei (in the key of D minor), the most personal and poignant part of the mass. Imploring solo phrases (again male voices) find their complement in slow chords in the choral part, in which the dramatic tension is cleverly achieved through harmonic devices (dissonances, chromaticism). The third invocation (this time choral) leads up to the strongest and most surprising contrast: the return of the Kyrie with a new text *Dona nobis pacem* (or simply 'da pacem'), which is being obsessively repeated, thus enhancing an atmosphere of euphoric joy and elation. The vital force of the music, its panache and temperament, reveals the composer's highly individual voice. In his Mass in D major Zeidler proves to be capable of rising above the conventional norms of the musical language of his time.

Ewa Obniska

## MECENASI KULTURY:



Rzeczpospolita Polska  
Ministerstwo  
Spraw Zagranicznych

Zadanie publiczne współfinansowane przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych RP  
w ramach konkursu Dyplomacja Publiczna 2017  
– komponent „Współpraca w dziedzinie dyplomacji publicznej 2017”



Projekt współfinansowany przez  
Samorząd Województwa Wielkopolskiego



Gmina Gostyń



Powiat Gostyński



Gmina Piaski



Bank Polski



NETBOX PL Sp. z o.o.

Stowarzyszenie WIELKOPOLSKA 2000



MANN+HUMMEL  
Filtration Technology Poland Sp. z o.o.



Spółdzielnia Mleczarska  
w Gostyniu



Ardagh Group



Powiatowy Bank Spółdzielczy  
w Gostyniu



Kaczmarek Malewo Spółka Jawna



Teriel Spółka z o.o.



Fundacja ENEA



Automobilklub Wielkopolski

*Szczególne podziękowania za pomoc w realizacji płyty  
dla Radia POZNAŃ i firmy Netbox PL Sp. z o.o. z Gostynia.*

STOWARZYSZENIE  
MIŁOŚNIKÓW MUZYKI ŚWIĘTOGÓRSKIEJ

*Józefa<sup>IM</sup> Zeidlera*

© 2018 – Stowarzyszenie Miłośników Muzyki Świętogórskiej im. Józefa Zeidlera,  
Święta Góra, Głogówko 1, 63-800 Gostyń, [www.jozefzeidler.eu](http://www.jozefzeidler.eu)

© 2018 – DUX, [www.dux.pl](http://www.dux.pl)

2018 – Netbox PL Sp. z o.o., [www.netbox.com.pl](http://www.netbox.com.pl)

Fotografie: Paweł Maćkowiak - NETBOX PL Sp. z o.o.

Opracowanie graficzne: Maciej Gerowski - NETBOX PL Sp. z o.o.

Fotografia na okładce: Monika Redzisz