

KOMM!

BACH CANTATAS WITH RECORDER
BWV 106, 161, 182

GIOVANNI ANTONINI

NFM BOYS' CHOIR

WROCLAW BAROQUE ENSEMBLE

ANDRZEJ KOSENDIAK

α

MENU

- › TRACKLIST
- › ENGLISH
- › DEUTSCH
- › FRANÇAIS
- › SONG TEXTS





KOMM!

BACH CANTATAS WITH RECORDER

BWV 106, 161, 182

GIOVANNI ANTONINI

NFM BOYS' CHOIR

WROCŁAW BAROQUE ENSEMBLE

ANDRZEJ KOSENDIAK

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

GOTTES ZEIT IST DIE ALLERBESTE ZEIT BWV 106 „ACTUS TRAGICUS“

1	SONATINA	2'38
2	CHOR „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“	1'39
3	ARIOSO (TENOR) „Ach, Herr, lehre uns bedenken“	2'06
4	ARIA (BASS) „Bestelle dein Haus“	1'02
5	CHOR UND ARIA (SOPRAN) „Es ist der alte Bund“	3'24
6	ARIA (ALT) „In deine Hände befehl ich meinen Geist“	2'08
7	ARIOSO (BASS) UND CHORAL (ALT) „Heute wirst du mit mir im Paradies sein“	4'01
8	CHOR „Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit“	2'51

KOMM, DU SÜSSE TODESSTUNDE BWV 161

9	ARIA (ALT) UND CHORAL „Komm, du süße Todesstunde“	4'25
10	RECITATIV (TENOR) „Welt! deine Lust ist Last“	1'59
11	ARIA (TENOR) „Mein Verlangen“	4'50
12	RECITATIV (ALT) „Der Schluss ist schon gemacht“	1'57
13	CHOR „Wenn es meines Gottes Wille“	2'30
14	CHORAL „Der Leib zwar in der Erden“	1'15

HIMMELSKÖNIG, SEI WILLKOMMEN BWV 182

15	SONATA	1'55
16	CHOR „Himmelskönig, sei willkommen“	3'04
17	RECITATIV (BASS) „Siehe, ich komme, im Buch ist von mir geschrieben“	0'36
18	ARIA (BASS) „Starkes Lieben“	2'22
19	ARIA (ALT) „Leget euch dem Heiland unter“	6'46
20	ARIA (TENOR) „Jesu, lass durch Wohl und Weh“	3'18
21	CHORAL „Jesu, deine Passion“	3'27
22	CHOR „So lasset uns gehen in Salem der Freuden“	3'40

23	KOMM, SÜSSER TOD, KOMM, SELGE RUH! BWV 478	6'05
----	---	------

TOTAL TIME: 68'26

NFM BOYS' CHOIR

MAŁGORZATA PODZIELNY ARTISTIC DIRECTION

STANISŁAW ADAMUS (SOLO, 5), **ANTONI BALIŃSKI**, **TOMASZ JAKUBCZYŃSKI**,
FILIP PODSTAWKA, **JÓZEF UNDAK**, **FILIP ZYZAŃSKI**

GIOVANNI ANTONINI RECORDER

SHENG-FANG CHIU RECORDER

WROCŁAW BAROQUE ENSEMBLE

DANIEL ELGERSMA (SOLO, 6, 7, 9), **PIOTR OLECH** (SOLO, 7, 9, 12, 19) COUNTERTENOR

KRYSTIAN ADAM KRZESZOWIAK (SOLO, 11, 20), **MACIEJ GOCMAN** (SOLO, 3),

FLORIAN CRAMER (SOLO, 10) TENOR

TOMÁŠ KRÁL (SOLO, 4, 7, 23), **JAROMÍR NOSEK** (SOLO, 17, 18) BASS

STEFANO BARNESCHI, **FRANCESCO COLLETTI** VIOLIN

ELŻBIETA STONOGA, **DYMITR OLSZEWSKI** VIOLA

JULIA KARPETA VIOLA DA GAMBA

KRZYSZTOF KARPETA CELLO, VIOLA DA GAMBA

ŁUKASZ MACIOSZEK VIOLONE

MARTA NIEDŹWIECKA CHEST ORGAN

ANDRZEJ KOSENDIAK CONDUCTOR



BACH CANTATAS AND SOLO HYMN

PIOTR MACULEWICZ

Eschatology has always held a central place in Protestant theological thought, reflecting not on the terror of the end of existence but the hope of a joyful encounter with Christ. In Lutheran spirituality, death is merely an act of transition – the joyful return of creation to its Creator. Music, too, became the natural language of the *ars bene moriendi*: it was not meant to arouse fear (like the terrifying visions of the *Dies irae* in the Requiem sequence of the Roman Church), but to soothe it, bringing *freudige Zuversicht* – the joyful assurance of salvation. In Martin Luther's eyes, in accordance with the message of St Paul, death had been deprived of its sting and would not triumph,¹ because Christ conquered it through the Cross and Resurrection. Therefore, the Christian, justified by God's grace through faith, should accept it with trust and peace. In the *Sermon on Preparing to Die* (1519), Luther wrote: 'Look, what more can your God do for you, that you may willingly accept death, not fear it, and conquer it? He shows and gives you in Christ the image of life, grace, and blessing, so that you may not be terrified by the image of death, sin, and hell.' This important topos of evangelical religious thought and poetry (and particularly close to the spirit of pietism) would recur time and again in the work of Johann Sebastian Bach – right down to the last notes he composed: the chorale *Vor deinen Thron tret' ich hiermit*. Characteristically, the Leipzig cantor emphasised eschatological themes even when the liturgical pretext for them was not obvious, which may indicate a deep personal need to grapple with this issue through the selection of appropriate cantata texts, but also of instrumentation. It is no coincidence that the flute frequently appears in such works – both the recorder (block flute) and the transverse (*traverso*) flute. Their sound, born of breath (*spiritus* – both spirit and breath, with a multitude of theological contexts), becomes a natural symbol of life and its end. The flute in Bach's cantatas is never merely decorative: it is sometimes the 'voice of the soul', the breath of prayer, a sign of transience, innocence, and peace. The recorder's pastoral contexts often drew attention to the hope of a paradisiacal Arcadia in union with Christ – the Lamb of God.

The funeral cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* BWV 106, one of the few to bear the genre name of *Actus tragicus*, is dated by Alfred Dürr with great probability to 1707. This would make it, alongside the cantata *Aus der Tiefe rufe ich* (BWV 131), the oldest known Bach composition in this genre, and also the first of its kind. The text of *Actus* is a free compilation, perhaps made by the composer himself, of biblical texts² and chorale texts, the main idea of which is the

affirmation of death. The work's intricate construction, preceded by a charming *Sonatina* for two recorders and two gambas, displays the symmetry of key progression and instrumentation typical of early sacred cantatas/concertos. The music reflects a profound theological idea – the contrast between ‘final’ death, as conceived in the Old Testament, and death ‘overcome’ by the Risen One. References to the Old Testament are accompanied by conservative music – imitative polyphony, slow tempos and regular rhythms, as well as a recourse to low registers; and where the New Testament is addressed, Bach introduces a more modern concertato technique, livelier motifs, and higher positions – such as the soprano invocation calling upon Jesus intertwined with the fugue *Es ist der alte Bund* in austere *stile antico*. The words of Jesus on the Cross, ‘To day shalt thou be with me in paradise’,³ are entrusted to the bass (the traditional *vox Christi* in music) and rhetorically confronted with a hymn – the voice of the community: *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, a Lutheran paraphrase of the Cantic of Simeon. The cantata is concluded also with a song (Adam Reusner's hymn) with an elaborate double fugue, in which the final word – the breath – belongs to the flutes.

Bach's early cantatas, devoted to Lutheran reflection on *ars moriendi*, also include *Komm, du süße Todesstunde* (BWV 161), which comes from Bach's Weimar period. Like a number of other works from that period, it was composed to a libretto by Salomon Franck, an eminent poet and erudite who exerted a significant influence on the young composer's poetic sensibility. They come from the collection *Evangelisches Andachts-Opffer* (Evangelical Gospels, 1715), from which Bach drew with particular eagerness. This one, intended for the 16th Sunday after Trinity, alludes to the parable of the resurrection of the youth from Naim. The libretto, full of biblical allusions, may delight today's reader with its poetic form, but the depth of theological metaphors is difficult to understand without considerable biblical erudition. The main theme here is the longing for death as a moment of longed-for union with Christ. The chamber and contemplative music fosters such reflection – we find it in the cantata's subtle arias. The first, the alto aria, is accompanied by the understated sound of recorders and strings;⁴ and the second, the tenor aria, of a similar character, is played solely by strings. After an elaborate alto recitative, full of rhetorical allusions (the motif of the hasty ticking of a clock), accompanied by music, resounds a chorus, in which the homophonic, declamatory texture of the voices is juxtaposed with the lively accompaniment of the orchestra, coloured by the sound of flutes; their interesting figuration also accompanies the final chorale, anticipated in the first aria.

Himmelskönig, sei willkommen BWV 182 is the only known Bach cantata intended for Palm Sunday. It was composed in Weimar, too, at a particularly important moment in the composer's career: shortly after he took up the prestigious

position of princely Kapellmeister in early March 1714. This position entailed the obligation to compose cantatas regularly, and BWV 182 was the first of these. The text was almost certainly written by the court poet, Salomon Franck. Almost, as the libretto was not included in printed collections of his poems, but many poetic features indicate that the words were written by him. They celebrate the moment of Jesus' entry into Jerusalem (the introductory instrumental sonata, in the form of an intrada, illustrates the march of the joyfully welcomed Saviour's procession), and this event should inspire the Christian to welcome the Lord into his or her heart as well. This message is expressed by a joyful introductory chorus with a rich polyphonic texture, followed by the cantata's sole recitative, quoting the psalmist's words entrusted to the bass – a symbolic *vox Christi*. Three arias follow: the first, the bass, is accompanied by solo violin; the second, the alto, by recorder; and the third, the tenor, by basso continuo. The elegiac alto aria, in particular, expresses the humble response of a sinful human to the enormity of Christ's sacrifice, is of great beauty, and the flute solo is one of the most beautiful for this instrument in Bach's works. The modest instrumentation of the final aria further emphasises the importance of the text, which speaks of co-suffering with Jesus and foreshadows the events of Holy Week. The Passion chorale *Jesu, deine Passion* also alludes to this, being – unusually – the penultimate movement; it is also distinguished by the artistry of its imitative arrangement of the *cantus firmus*, different from the simple homophony prevalent in the Leipzig cantatas. The final chorus, in the style of a dance-like *gigue*, with its charming concertante flute and violin parts, returns to the joyful mood of the opening movements.

The solo hymn with basso continuo *Komm, süßer Tod, komm, selge Ruh!* BWV 478, from 1736, was published in Georg Christian Schemelli's *Musicalisches Gesang-Buch*. The pieces included there were intended more for home singing than for worship. Only 69 (of nearly a thousand!) are accompanied by melodies and bass and attributed to Bach (BWV 439-507), but only a few are certain, including BWV 478. The anonymous author's simple and moving text has been given a subtle, yet sparse, musical setting. There is no fear here – there is world-weariness and a resigned yet hopeful anticipation of the opening of the door to eternity. The original does not feature a flute part, but its use in the featured recording is consistent with the Baroque semiotics of this instrument.

1. 1 Corinthians.

2. Acts; Psalms 90 and 31; Isaiah, Sirach, Luke, Revelation.

3. Luke 23:42.

4. The *cantus firmus* of the final chorale melody also appears here: *Herzlich tut mich verlangen*, instrumental in the Weimar version, vocal on this recording, in keeping with the Leipzig revision of the cantata.



NFM BOYS' CHOIR

The NFM Boys' Choir was founded in 2009 by Andrzej Kosendiak and has been under the direction of Małgorzata Podzielny since its inception. It has collaborated with leading ensembles and conductors such as John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Zubin Mehta, Giancarlo Guerrero, and was invited to numerous artistic projects, such as the Wratislavia Cantans and the Leo Festival, as well as to film, television and theatre projects. The choir has performed internationally in Germany, Austria, the Czech Republic, Slovakia, North Macedonia, Switzerland, Georgia, and Japan, released several albums and received numerous awards, including the Grand Prix at the National Competition of A Cappella Choirs for Children and Youth in Bydgoszcz (2024). In 2026, the NFM Boys' Choir was successful at the 6th National Competition for Children's Choirs, winning the Grand Prix, the Gold Band in the Children's Choirs up to 16 years of age category.

Małgorzata Podzielny is a conductor, music theorist, and professor at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, where she has headed the Department of Music Education since 2024. For twenty years, Małgorzata Podzielny led the Con Brio Choir at the Grażyna Bacewicz Primary Music School in Wrocław. She currently directs the Rondo Vocal Ensemble (since 2006), NFM Boys' Choir (since 2009), and the NFM Girls' Choir (since 2022). Under her leadership, these choirs have earned over 150 awards at nearly 100 national and international competitions, including the Stefan Stuligrosz Grand Prix of Polish Choral Music (2019, 2022). Małgorzata Podzielny serves on the juries of national and international choral competitions and conducts workshops on children's and youth choral singing. Her contributions have been recognised with 50 individual awards, including the Badge of Merit for Polish Culture, Bronze and Silver Crosses of Merit, Second Class Award

of the Minister of Culture and National Heritage, and the 2023 Wrocław Arts Prize in the Classical Music category.

WROCLAW BAROQUE ENSEMBLE

Wrocław Baroque Ensemble specialises in historically informed performance, with a focus on rare Central Europe repertoire. The group presents a variety of early music, from chamber works to oratorios and cantatas, keeping a particular interest in heritage of Polish Renaissance and Baroque. It was founded in 2012 by Andrzej Kosendiak and from the very beginning it has been operating under his artistic direction. Currently, it is one of the resident ensembles of the National Forum of Music in Wrocław. The core of the group consists of outstanding instrumentalists and singers from European countries.

Wrocław Baroque Ensemble can boast a wide recording catalogue, which includes a series of albums dedicated to Baroque repertoire featuring mainly works by the Polish composers – Grzegorz Gerwazy Gorczycki, Bartłomiej Pękiel, Marcin Mielczewski, Stanisław Sylwester Szarzyński, Mikołaj Zieleński, Jacek Różycki, Marcin Leopolita, but also Kaspar Förster and Mykola Dyletsky (Accord). Most of the albums were nominated for a prestigious Polish music award, Fryderyk. In 2019, *Mielczewski II* won a Fryderyk and in 2021, *Mikołaj Zieleński* – both in the Album of the Year, Early Music category. In 2015, the group released *The Salzburg Marian Mass* (with liturgical music by Mozart) in collaboration with the NFM Boys' Choir under the baton of Andrzej Kosendiak. In 2022, the ensemble released their first vinyl disc with Gorczycki's *Completorium* and the album *Marcin Józef Żebrowski – Vesperae in Visitatione Beatae Mariae Virginis* (awarded Fryderyk 2023 and nominated for Opus Klassik).

The ensemble has appeared at major international festivals, such as Edinburgh International Festival, Wratislavia Cantans, Ohrid Summer, Emilia Romagna Festival, Usedomer Musikfestival, Ljubljana Festival, 'Varna Summer' International Music Festival, Schlesisches Musikfest, Leoš Janáček International Music Festival, Moravian Autumn, Lerici Music Festival, and Galway Early Music Festival as well as performing in numerous cities in Poland and Europe.

ANDRZEJ KOSENDIAK CONDUCTOR

A renowned conductor of oratorio and cantata works from various periods, as well as symphonic music from the Classical and early Romantic periods, Andrzej Kosendiak has long been passionate about early music performed on period instruments. He has founded numerous artistic ensembles, including the Collegio di Musica Sacra, NFM Choir, Wrocław Baroque Orchestra, NFM Boys' Choir, NFM Girls' Choir, and Wrocław Baroque Ensemble. He also initiated the Leo Festival, as well as the recording series *1000 Years of Music in Wrocław* and *Witold Lutosławski. Opera Omnia*. Andrzej Kosendiak has an extensive discography to his credit – recordings under his direction have won the Wrocław Music Prize, four Fryderyk Awards, and received numerous nominations, including for the International Classical Music Awards. As a conductor, he performs with ensembles of the National Forum of Music and other orchestras, both in Poland and internationally. In this role, he has also appeared at numerous prestigious festivals and in concert halls, including the Teatro della Scala in Milan and the Edinburgh International Festival, Usedom Music Festival, and Galway Early Music Festival. He has given concerts in almost all European countries, as well as in China, Thailand, and the United States.

Andrzej Kosendiak graduated from the Academy of Music in Wrocław. In 2021, he was awarded the title of professor by the President of Poland. In 2005, he became director of the Wrocław Philharmonic and the International Festival Wratislavia Cantans, leading the transformation of both institutions and their merger into the National Forum of Music, which he directed until 2024. He currently serves as artistic director of the International Festival Wratislavia Cantans, artistic director of Wrocław Baroque Ensemble, and artistic advisor to the NFM management.

Andrzej Kosendiak is an extremely active organiser of musical life and originator of numerous educational projects. He has collaborated with the Koninklijk Conservatorium in The Hague, Conservatorio di Musica 'Luca Marenzio' in Brescia, Conservatorio Superior de Música de Aragón in Zaragoza, University of North Carolina at Chapel Hill, and Wake Forest University in North Carolina.



WEIMARER KANTATEN UND EIN SOLISTISCHER HYMNUS VON BACH

PIOTR MACULEWICZ

Im protestantischen theologischen Denken hat die Eschatologie stets einen zentralen Platz eingenommen; sie reflektiert nicht Angst vor dem Ende des Daseins, sondern das Hoffen auf eine freudige Begegnung mit Christus. In der lutherischen Spiritualität ist der Tod lediglich ein Akt des Übergangs – die freudige Rückkehr der Schöpfung zu ihrem Schöpfer. Auch die Musik wurde zur natürlichen Sprache der *ars bene moriendi*: Sie sollte keine Furcht wecken (wie die schrecklichen Visionen des *Dies irae* innerhalb der Sequenz des Requiems in der römisch-katholischen Kirche), sondern diese besänftigen und *freudige Zuversicht* bringen in der Gewissheit der Erlösung. Im Einklang mit der Botschaft des heiligen Paulus¹ war dem Tod in den Augen Martin Luthers sein Stachel genommen worden und er würde nicht triumphieren, denn Christus hatte ihn durch den Tod am Kreuz und die Auferstehung besiegt. Deshalb sollte der Christ, gründend auf seinen Glauben an die Gnade Gottes, ihn mit Vertrauen und Frieden annehmen. In seinem *Sermon von der Bereitung zum Sterben* (1519) schrieb Luther: „Nun sieh, was soll dir dein Gott mehr tun, damit du den Tod willig annimmst, nicht fürchtest und überwindest? Er zeigt und gibt dir in Christus das Bild des Lebens, der Gnade und der Seligkeit, damit du dich nicht vor dem Bild des Todes, der Sünde und der Hölle entsetzest.“

Dieser wichtige Topos im protestantischen religiösen Denken wie auch in der geistlichen Poesie (die dem Geist des Pietismus besonders nahe stand) sollte im Werk Johann Sebastian Bachs immer wieder im Mittelpunkt stehen – bis hin zu dem Choral *Vor deinen Thron tret' ich hiermit*, seinen letzten komponierten Noten. Es ist bezeichnend, dass der Leipziger Kantor eschatologische Themen auch dann betonte, wenn der liturgische Anlass dafür nicht offensichtlich war. Dies könnte auf ein tiefes persönliches Bedürfnis hindeuten, sich durch die Auswahl geeigneter Kantatentexte, aber auch der Instrumentierung mit diesem Thema auseinanderzusetzen. Es ist kein Zufall, dass die Flöte in solchen Werken häufig vorkommt – sowohl die Blockflöte wie auch die Traversflöte. Der Klang der Flöten, der aus dem Atem entsteht (*spiritus* bedeutet sowohl Geist als auch Atem, mit einer Vielzahl theologischer Implikationen), wird zu einem natürlichen Symbol für das Leben und sein Ende. Die Flöte in Bachs Kantaten ist niemals bloß dekorativ: Sie ist manchmal die „Stimme der Seele“, der Atem des Gebets, ein Zeichen der Vergänglichkeit, der Unschuld und des Friedens. Die pastorale Verortung der Blockflöte lenkte die Aufmerksamkeit oft auf die Hoffnung auf ein paradiesartiges Arkadien in Vereinigung mit Christus – dem Lamm Gottes.

Die Trauerkantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* BWV 106, eine der wenigen, die die Gattungsbezeichnung *Actus tragicus* trägt, wird von Alfred Dürr mit hoher Wahrscheinlichkeit auf das Jahr 1707 datiert. Damit wäre sie neben der *Kantate Aus der Tiefe rufe ich Herr zu dir* (BWV 131) die älteste bekannte Komposition Bachs in dieser Gattung und zugleich die erste ihrer Art. Der Text des *Actus tragicus* ist eine freie, möglicherweise vom Komponisten selbst angefertigte Zusammenstellung aus biblischen Texten² und Choraldichtungen, deren Leitgedanke die Bejahung des Todes ist. Die komplexe Struktur des Werks, dem eine reizvolle *Sonatina* für zwei Blockflöten und zwei Gamben vorangestellt ist, zeigt die für frühe geistliche Kantaten/Konzerte typische Symmetrie in Tonartenfolge und Instrumentierung. Die Musik spiegelt eine tiefgründige theologische Idee wider – den Kontrast zwischen dem „endgültigen“ Tod, wie er im Alten Testament verstanden wird, und dem durch den Auferstandenen „überwundenen“ Tod. Bezugnahmen auf das Alte Testament werden von einem Typus eher konservativer Musik begleitet – mit polyphoner Imitation, langsamen Tempi und regelmäßigen Rhythmen sowie dem Rückgriff auf tiefe Register; und wo das Neue Testament angesprochen wird, führt Bach demgegenüber eine modernere Concertato-Technik, lebhaftere Motive und höhere Lagen ein – wie etwa die Anrufung des Soprans an Jesus, die mit der Fuge *Es ist der alte Bund* im strengen *stile antico* verwoben ist. Die Worte Jesu am Kreuz: *Heute noch wirst du mit mir im Paradies sein*,³ werden dem Bass anvertraut (der traditionellen „Vox Christi“ in der Musik) und werden rhetorisch in einen Kontrast gesetzt mit einem Choral als Stimme der Gemeinde: *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, einer lutherischen Paraphrase von Simeons Lobgesang (*Canticum Simeonis*). Die Kantate endet ebenfalls mit einem Lied (Adam Reusners Hymne) in einer kunstvollen Doppelfuge, in der das letzte Wort – der Atem – den Flöten gehört.

Zu Bachs frühen Kantaten, die sich der lutherischen Reflexion über die *Ars moriendi* widmen, gehört auch *Komm, du süße Todesstunde* (BWV 161) aus seiner Weimarer Zeit. Wie bei einer Reihe anderer Werke aus diesen Jahren entstand auch diese Kantate nach einer textlichen Vorlage von Salomon Franck, einem bedeutenden Dichter und Gelehrten, der einen maßgeblichen Einfluss auf die poetische Sensibilität des jungen Komponisten ausübte. Die Libretti stammen generell aus der Sammlung *Evangelisches Andachts-Opffer* (1715), aus der Bach mit besonderem Eifer schöpfte. Diese Kantate, die für den 16. Sonntag nach Trinitatis bestimmt war, spielt an auf das Gleichnis von der Auferweckung des Jünglings von Nain. Das Libretto, reich an biblischen Anspielungen, mag den heutigen Leser zwar durch seine poetische Gestalt begeistern, doch die Tiefe der theologischen Metaphern ist ohne beträchtliche biblische Gelehrsamkeit nur schwer zu verstehen. Das Hauptthema ist hier die Sehnsucht nach dem Tod als dem Moment der ersehnten Vereinigung mit Christus. Die kammermusikalische und kontemplative Musik unterstützt solch eine Reflexion – wir finden sie

insbesondere in den subtilen Arien der Kantate. Die erste, eine Altarie, wird vom zurückhaltenden Klang von Blockflöten und Streichern begleitet;⁴ während die zweite, eine Tenorarie von ähnlichem Charakter, ausschließlich den Streichern anvertraut ist. Nach einem kunstvollen, von den Instrumenten begleiteten Accompagnato-Rezitativ für die Altstimme, das voller rhetorischer Anspielungen ist (wie etwa dem Motiv des hastigen Tickens einer Uhr), erklingt ein Chor, in dem die homophone, deklamatorische Textur der Stimmen der weit lebhafteren, durch den Klang der Flöten eingefärbten Orchesterbegleitung gegenübergestellt wird. Deren ansprechende Figurationen begleiten auch den Schlusschor und wurden bereits in der ersten Arie motivisch vorweggenommen.

Himmelskönig, sei willkommen BWV 182 ist die einzige bekannte Kantate Bachs, die für den Palmsonntag bestimmt war. Sie entstand ebenfalls in Weimar zu einem besonders wichtigen Zeitpunkt in der Laufbahn des Komponisten, und zwar kurz nachdem er Anfang März 1714 die angesehene Stelle des fürstlichen Kapellmeisters angetreten hatte. Diese Position war mit der Verpflichtung verbunden, regelmäßig Kantaten zu komponieren, und BWV 182 war die erste davon. Der Text stammt sehr wahrscheinlich von dem Hofdichter Salomon Franck. Zwar war das Libretto nicht Bestandteil der gedruckten Sammlungen seiner Dichtungen, doch deuten viele poetische Merkmale darauf hin, dass die Worte von ihm stammen. Sie feiern den Moment des Einzugs Jesu in Jerusalem (die einleitende instrumentale *Sonata* in Form einer Intrada veranschaulicht mit seiner gehenden Bewegung das Voranschreiten der voller Freude begrüßten Prozession mit dem Erlöser) – dieses Ereignis soll den Christen dazu inspirieren, den Herrn ebenfalls in seinem Herzen willkommen zu heißen. Ausgesprochen wird diese Botschaft in dem freudigen Eröffnungsschor mit seiner reichen polyphonen Faktur. Es folgt das einzige Rezitativ der Kantate, in dem die Worte des Psalmisten zitiert werden – sie sind hier dem Bass anvertraut als symbolischer *vox Christi*. Drei aneinander gereihete Arien schließen sich an: Die erste, eine Bassarie, wird von einer Solovioline begleitet; die zweite für eine Altstimme von einer Blockflöte; und die dritte für eine Tenorstimme nur vom Basso continuo. Insbesondere die elegische Altarie, welche die demütige Reaktion eines sündigen Menschen auf das unermessliche Opfer Christi zum Ausdruck bringt, ist von großer Schönheit, und das Flötensolo gehört zu den schönsten für dieses Instrument in Bachs Werken. Die zurückhaltende Instrumentierung der letzten dieser drei Arien unterstreicht zusätzlich die Bedeutung des Textes, der vom Mitleiden mit Jesus spricht und die Ereignisse der Karwoche vorwegnimmt. Auch der Passionschoral *Jesu, deine Passion* spielt darauf an, ungewöhnlicherweise bildet er hier den vorletzten Satz und zeichnet sich durch die Kunstfertigkeit aus, mit welcher der *Cantus firmus* in der Oberstimme durch bewegtere Imitationen in den anderen Stimmen umspielt wird – dies unterscheidet sich von der in den späteren Leipziger Kantaten vorherrschenden einfachen Homophonie der Choräle. Der Schlusschor im Stil einer tanzartigen

Gigue kehrt dann mit seinen reizvollen konzertanten Flöten- und Violinstimmen noch einmal zur freudigen Stimmung der Eröffnungssätze zurück.

Der Hymnus *Komm, süßer Tod, komm, selge Ruh!* BWV 478 für eine Solostimme mit Bassbegleitung stammt aus dem Jahr 1736 und wurde in der Sammlung *Musicalisches Gesang-Buch* von Georg Christian Schemelli veröffentlicht. Die darin enthaltenen Stücke waren eher für den Gesang zu Hause als für den Gottesdienst gedacht. Nur 69 (von fast tausend!) sind mit Melodien und Bass begleitet und werden Bach zugeschrieben (BWV 439–507), doch nur bei wenigen ist dies sicher, darunter BWV 478. Der einfache und bewegende Text des anonymen Autors wurde subtil, aber sparsam vertont. Hier gibt es keine Angst – es herrscht Weltmüdigkeit und eine resignierte, doch hoffnungsvolle Erwartung auf die Öffnung des Tors zur Ewigkeit. Das Original enthält keine Flötenstimme, doch deren Einbeziehung in der vorliegenden Aufnahme steht im Einklang mit der barocken Symbolik dieses Instruments.

1. 1. Brief des Paulus an die Korinther.
2. Apostelgeschichte; Psalmen 90 und 31; Jesaja, Jesus Sirach, Lukas, Offenbarung.
3. Lukas 23:42.
4. Auch der *Cantus firmus* der abschließenden Chormelodie taucht hier auf: *Herzlich tut mich verlangen*, in der Weimarer Fassung instrumental, in dieser Einspielung in gesungener Form, entsprechend der überarbeiteten Leipziger Version der Kantate.

NFM KNABENCHOR

Der Knabenchor am Nationalen Forum für Musik (NFM) wurde 2009 von Andrzej Kosendiak gegründet und steht seit seinen Anfängen unter der Leitung von Małgorzata Podzielny. Er hat mit führenden Ensembles und Dirigenten wie John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Zubin Mehta und Giancarlo Guerrero zusammengearbeitet und wurde zu zahlreichen künstlerischen Projekten eingeladen, darunter zu den Festivals Wratistavia Cantans und *Leo Festival*, sowie zu Film-, Fernseh- und Theaterprojekten. Der Chor trat international in Deutschland, Österreich, der Tschechischen Republik, der Slowakei, Nordmazedonien, der Schweiz, Georgien und Japan auf, veröffentlichte mehrere CDs und erhielt zahlreiche Auszeichnungen, so auch 2024 den Grand Prix beim Nationalen Wettbewerb für A-cappella-Chöre für Kinder und Jugendliche in Bydgoszcz. Im Jahr 2026 war der NFM-Knabenchor beim 6. Nationalen Wettbewerb für Kinderchöre erfolgreich und gewann den Grand Prix sowie die Goldmedaille in der Kategorie „Kinderchöre bis 16 Jahre“.

Małgorzata Podzielny ist Dirigentin, Musikwissenschaftlerin und Professorin an der Karol-Lipieński-Musikakademie in Wrocław, wo sie seit 2024 die Abteilung für Musikpädagogik leitet. Zwanzig Jahre lang leitete Małgorzata Podzielny den Chor *Con Brio* an der Grażyna-Bacewicz-Musikgrundschule in Wrocław. Derzeit leitet sie das Vokalensemble *Rondo* (seit 2006), den NFM-Knabenchor (seit 2009) und den NFM-Mädchenchor (seit 2022). Unter ihrer Leitung haben diese Chöre über 150 Auszeichnungen bei fast 100 nationalen und internationalen Wettbewerben gewonnen, darunter den *Stefan-Stuligrosz-Grand-Prix für polnische Chormusik* (2019, 2022). Małgorzata Podzielny ist Mitglied in Jurys nationaler und internationaler Chorwettbewerbe und leitet Workshops zum Thema Kinder- und Jugendchorgesang. Ihre Verdienste

wurden mit 50 Einzelauszeichnungen gewürdigt, darunter das Verdienstabzeichen für die polnische Kultur, das Verdienstkreuz in Bronze und Silber, die Auszeichnung zweiter Klasse des Ministers für Kultur und nationales Erbe sowie der Wrocławer Kunstpreis 2023 in der Kategorie Klassische Musik.

WROCLAW BAROQUE ENSEMBLE

Das Wrocław Baroque Ensemble hat sich auf historisch informierte Aufführungspraxis spezialisiert, wobei der Schwerpunkt auf selten aufgeführtem Repertoire aus Mitteleuropa liegt. Das Ensemble präsentiert eine große Vielfalt an alter Musik, von Kammermusikwerken bis hin zu Oratorien und Kantaten, wobei ein besonderes Augenmerk auf das Erbe der Renaissance und des Barock in Polen gelegt wird. Das Ensemble wurde 2012 von Andrzej Kosendiak gegründet und steht von Beginn an unter seiner künstlerischen Leitung. Derzeit ist es eines der Residenzensembles beim National Forum of Music (NFM) in Wrocław. Den Kern des Ensembles bilden herausragende Instrumentalisten und Sänger aus verschiedenen europäischen Ländern.

Das Wrocław Baroque Ensemble kann auf einen umfangreichen Katalog an Einspielungen verweisen, der eine Reihe von CDs mit barockem Repertoire umfasst und vor allem Werke polnischer Komponisten enthält – Grzegorz Gerwazy Gorczycki, Bartłomiej Pękiel, Marcin Mielczewski, Stanisław Sylwester Szarzyński, Mikołaj Zieleński, Jacek Różycki, Marcin Leopolda, aber auch Kaspar Förster und Mykola Dyletsky (Accord). Die meisten Alben wurden für den renommierten polnischen Musikpreis Fryderyk nominiert. Im Jahr 2019 gewann *Mielczewski II* und 2021 *Mikołaj Zieleński* jeweils einen Fryderyk (beide in der Kategorie „Album des Jahres – Alte Musik“). Im Jahr 2015 spielte die Gruppe in Zusammenarbeit mit dem NFM-Knabenchor unter der Leitung von

Andrzej Kosendiak die CD *The Salzburg Marian Mass* mit liturgischer Musik von Mozart ein. Im Jahr 2022 veröffentlichte das Ensemble dann seine erste Vinyl-Schallplatte mit Gorczyckis *Completorium* sowie die CD *Marcin Józef Żebrowski – Vesperae in Visitatione Beatae Mariae Virginis* (ausgezeichnet mit dem Fryderyk 2023 und nominiert für den Opus Klassik).

Das Ensemble trat bereits bei bedeutenden internationalen Festivals auf, darunter beim Edinburgh International Festival, bei Wratislavia Cantans, bei Ohrid Summer, beim Emilia Romagna Festival, beim Usedomer Musikfestival, beim Ljubljana Festival, beim Internationalen Musikfestival „Varna Summer“, beim Schlesischen Musikfest, beim Internationalen Leoš-Janáček-Musikfestival, beim Mährischen Herbst, beim Lerici Music Festival und beim Galway Early Music Festival, und gab darüber hinaus Konzerte in zahlreichen Städten in Polen und Europa.

ANDRZEJ KOSENDIAK DIRIGENT

Andrzej Kosendiak ist ein renommierter Dirigent von Oratorien und Kantaten aus unterschiedlichen Epochen sowie von symphonischer Musik der Klassik und der frühen Romantik und widmet sich seit langem mit Leidenschaft der Alten Musik auf historischen Instrumenten. Er hat zahlreiche Ensembles gegründet, darunter das Collegio di Musica Sacra, den NFM-Chor, das Wrocław Baroque Orchestra, den NFM-Knabenchor, den NFM-Mädchenchor und das Wrocław Baroque Ensemble. Er initiierte außerdem das Leo-Festival sowie die Aufnahmereihe *1000 Jahre Musik in Wrocław* und *Witold Lutosławski. Opera Omnia*. Andrzej Kosendiak hat eine umfangreiche Diskografie vorzuweisen – Einspielungen unter seiner Leitung wurden mit dem Wrocławer Musikpreis sowie viermal mit dem Fryderyk ausgezeichnet und erhielten zudem zahlreiche weitere Nominierungen,

unter anderem für die International Classical Music Awards. Als Dirigent tritt er mit Ensembles des Nationalen Musikforums (NFM) und anderen Orchestern sowohl in Polen wie auch international auf. In dieser Rolle war er bei zahlreichen renommierten Festivals und in Konzertsälen zu Gast, darunter an der Mailänder Scala, beim Edinburgh International Festival, beim Usedomer Musikfestival und beim Galway Early Music Festival. Er gab Konzerte in fast allen europäischen Ländern, ebenso wie in China, Thailand und den Vereinigten Staaten.

Andrzej Kosendiak schloss sein Studium an der Musikakademie in Wrocław ab. Im Jahr 2021 wurde ihm vom polnischen Präsidenten der Titel eines Professors verliehen. Im Jahr 2005 wurde er Direktor der Philharmonie Wrocław und des Internationalen Festivals Wratislavia Cantans und hatte die Leitung bei der Umgestaltung beider Institutionen sowie bei deren Zusammenschluss zum Nationalen Musikforum (NFM) inne, das er dann seinerseits bis 2024 leitete. Derzeit ist er künstlerischer Leiter des Internationalen Festivals Wratislavia Cantans, künstlerischer Leiter des Wrocław Baroque Ensemble sowie künstlerischer Berater der NFM-Leitung.

Andrzej Kosendiak ist ein äußerst aktiver Organisator von musikalischen Projekten und Initiator zahlreicher Bildungsprojekte. Er hat mit dem Koninklijk Conservatorium in Den Haag, dem Conservatorio di Musica „Luca Marenzio“ in Brescia, dem Conservatorio Superior de Música de Aragón in Saragossa, der University of North Carolina in Chapel Hill und der Wake Forest University in North Carolina zusammengearbeitet.

CANTATES ET HYMNE POUR VOIX SOLISTE DE BACH

PIOTR MACULEWICZ

L'eschatologie a toujours occupé une position centrale dans la théologie protestante, reflétant non pas la terreur face au terme de l'existence, mais l'espérance d'une rencontre éblouissante avec le Christ. Dans la spiritualité luthérienne, la mort est un simple passage – le retour radieux de la Création à son Créateur. La musique participe à cette réflexion en se faisant le langage naturel de l'*ars bene moriendi* : elle n'est pas censée faire naître la peur (comme les visions terrifiantes du *Dies iræ* dans la séquence du Requiem de l'Église catholique romaine), mais au contraire la calmer en apportant cette *freudige Zuversicht* – l'assurance joyeuse du Salut. Selon la vision de Martin Luther, en accord avec le message de saint Paul, la mort a perdu son aiguillon et ne triomphe pas¹, car le Christ l'a conquise par la Croix et la Résurrection. C'est pourquoi le chrétien, justifié par la grâce de Dieu à travers sa foi, doit l'accepter dans la confiance et dans la paix.

Dans son *Sermon sur la préparation à la mort* (1519), Luther écrit : « Regardez, que peut faire de plus pour vous votre Dieu, pour que vous puissiez volontairement accepter la mort, non pas la craindre mais la conquérir ? Il vous montre et vous donne dans le Christ l'image de la vie, de la grâce et de la bénédiction, afin que vous ne soyez pas terrifiés par l'image de la mort, du péché et de l'enfer. » Ce topos fondateur de la pensée et de la poésie religieuses évangéliques (et particulièrement proche de l'esprit du piétisme) se retrouvera de façon récurrente dans l'œuvre de Jean-Sébastien Bach – jusque dans les dernières notes qu'il composera, le choral *Vor deinen Thron tret' ich hiermit*.

De façon caractéristique, le cantor de Leipzig a mis l'accent sur les thèmes eschatologiques même lorsque le contexte liturgique ne l'imposait pas, ce qui pourrait témoigner d'un besoin personnel profond de s'emparer de cette problématique à travers un choix approprié de textes de cantates mais aussi par le biais de l'instrumentation. Ce n'est pas un hasard si la flûte apparaît à de nombreuses reprises dans ces pièces – que ce soit la flûte à bec ou le traverso. Leur sonorité née du souffle (*spiritus*, dans sa double acception d'esprit et de respiration, pouvant se rattacher à une multiplicité de contextes théologiques) devient le symbole naturel de la vie et de sa finitude. Dans les cantates de Bach, la flûte n'est jamais simplement ornementale : elle est, selon les moments, la « voix de l'esprit », le souffle de la prière, un

signe de fugacité, d'innocence et de paix, tandis que la symbolique pastorale de la flûte à bec parle souvent de l'espoir d'une Arcadie paradisiaque en union avec le Christ – l'Agneau de Dieu.

La cantate funèbre *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* BWV 106, l'une des rares à recevoir le nom précis d'*Actus tragicus*, est datée selon Alfred Dürr très probablement de 1707. Cela ferait d'elle, avec la cantate *Aus der Tiefe rufe ich* (BWV 131), l'une des plus anciennes compositions de ce genre, et aussi la première de cette catégorie. Le texte de l'*Actus tragicus* est une compilation libre, sans doute réalisée par le compositeur lui-même, de textes bibliques² et de textes de chorals, dont le thème principal est l'affirmation de la mort. La construction très élaborée de l'ouvrage, précédé par une charmante Sonatina pour deux flûtes à bec et deux violes de gambe, affiche une symétrie dans la progression tonale et l'instrumentation typique des cantates sacrées et de concertos antérieurs. La musique reflète une réflexion théologique profonde – le contraste entre la mort « terminale », telle qu'elle est pensée dans l'Ancien Testament, et la mort « vaincue » par le Ressuscité. Les références à l'Ancien Testament sont servies par une écriture assez conservatrice (polyphonie en imitation, tempos lents et rythmes réguliers, avec un recours aux registres graves) et, lorsque le Nouveau Testament est évoqué, Bach introduit une technique *concertato* plus moderne, des motifs plus vifs et des registres plus aigus – ainsi l'invocation du soprano appelant Jésus, entrelacée dans la fugue *Es ist der alte Bund* écrite dans un austère *stile antico*. Les paroles de Jésus sur la Croix, « Aujourd'hui tu seras avec moi au Paradis³ », sont confiées à la basse (la traditionnelle *vox Christi* en musique) et confrontées de façon rhétorique à un choral représentant la voix de la communauté, *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, paraphrase luthérienne du Cantique de Siméon. La cantate se conclut également par un choral harmonisé (hymne d'Adam Reusner) suivi d'une double fugue élaborée dans laquelle le mot de la fin – le souffle – revient aux flûtes.

Parmi les premières cantates de Bach consacrées à la réflexion luthérienne sur l'*ars moriendi*, on trouve également *Komm, du süße Todesstunde* BWV 161, issue de la période de Bach à Weimar. Comme bon nombre d'autres pièces de cette époque, elle est composée sur un livret de Salomon Franck, éminent poète et érudit qui exerça une influence significative sur la sensibilité poétique du jeune compositeur. Ces textes proviennent du recueil *Evangelisches Andachts-Opffer* (1715), auquel Bach a puisé avec une ferveur particulière. Le texte de cette cantate pour le 16^e dimanche après la Trinité fait allusion à la parabole de la résurrection du fils de la veuve de Naïm. Le livret fourmillant d'allusions bibliques réjouira le lecteur d'aujourd'hui par sa forme poétique, mais la profondeur des métaphores théologiques est difficile à saisir

sans une réelle érudition biblique. Le thème principal en est l'aspiration à la mort considérée comme une union attendue avec le Christ.

Cette réflexion est illustrée par une musique contemplative pour petit effectif dans des arias pleines de subtilité. La première de celles-ci, pour alto, est accompagnée par la sonorité discrète des flûtes à bec et des cordes⁴ ; quant à la seconde, pour ténor et de caractère similaire, elle est uniquement jouée aux cordes. Après un récitatif d'alto accompagné par les instruments, assez élaboré et rempli d'allusions rhétoriques (comme le motif hâtif d'un tic-tac d'horloge), résonne un chœur dans lequel la texture homophone et déclamatoire des voix se juxtapose avec l'accompagnement fougueux de l'orchestre, coloré par la sonorité des flûtes ; leur figuralisme significatif accompagne également le choral final qu'avait anticipé la première aria.

Himmelskönig, sei willkommen BWV 182 est la seule cantate de Bach pour le dimanche des Rameaux. Elle aussi a été composée à Weimar à un moment déterminant de la carrière du compositeur, peu après qu'il a pris le poste prestigieux de *Kapellmeister* du prince au début du mois de mars 1714. Ce poste était assorti de l'obligation de composer régulièrement des cantates, et la BWV 182 fut la première de celles-ci. Son libretto est probablement de la main du poète de la cour Salomon Franck – certes, il ne figure pas dans les recueils imprimés de ses poèmes, mais de nombreux traits poétiques indiquent que les mots sont de lui. Ils célèbrent le moment de l'entrée de Jésus dans Jérusalem (la Sonata instrumentale d'introduction, sous la forme d'une *intrada*, illustre le mouvement de procession du Sauveur accueilli dans l'allégresse), cet événement étant censé inspirer au chrétien un accueil comparable au Seigneur dans son propre cœur. Ce message est confié à un joyeux chœur d'introduction à la riche texture polyphonique, suivi par l'unique récitatif de la cantate citant les paroles du psalmiste confiées à la basse – symbole de la *vox Christi*.

Suivent trois arias : la première, de basse, est accompagnée au violon solo, la deuxième, d'alto, à la flûte à bec et la troisième, de ténor, par la seule basse continue. L'aria d'alto particulièrement élégiaque exprime l'humble réponse de l'être humain pécheur face à l'immensité du sacrifice du Christ, sa beauté étant servie par la flûte solo dans des pages comptant parmi les plus magnifiques pour cet instrument dans l'œuvre de Bach. L'instrumentation modeste de l'aria finale souligne plus encore l'importance du texte, nous parlant de souffrance partagée avec le Christ et anticipant les événements de la Semaine Sainte. Le choral de la Passion *Jesu, deine Passion* fait également allusion à cette thématique, étant – de manière inhabituelle – placé en avant-dernière position dans la cantate. Il se distingue également par

l'excellence du traitement imitatif du *cantus firmus*, qui diffère de la simple homophonie majoritairement représentée dans les cantates de Leipzig. Le chœur final, dans le style d'une gigue et orné par de ravissantes parties de flûte et de violon concertants, marque le retour à l'humeur joyeuse des mouvements d'ouverture.

L'hymne pour voix soliste avec basse continue *Komm, süßer Tod, komm, selge Ruh!* BWV 478 est datée de 1736 et a été publiée dans le *Musicalisches Gesang-Buch* de Georg Christian Schemelli. On trouve dans ce recueil des pièces pensées davantage pour l'usage domestique que pour l'assemblée. Seules soixante-neuf d'entre elles (sur près d'un millier !) sont présentées avec leur mélodie et leur basse, et attribuées à Bach (BWV 439-507), cette attribution n'étant avérée que pour quelques-unes, dont la BWV 478. Ici, le texte de l'auteur anonyme, aussi simple qu'émouvant, a reçu un cadre musical subtil mais économe. On n'y retrouve aucune peur – simplement une lassitude du monde et l'attente résignée et cependant pleine d'espoir de l'ouverture des portes de l'éternité. Si l'original ne comporte pas de partie de flûte, son utilisation dans le présent enregistrement s'accorde avec la symbolique de l'instrument dans le répertoire baroque.

1. 1 Corinthiens.

2. Actes ; Psaumes 90 et 31 ; Isaïe, L'Ecclésiastique, Luc, Apocalypse.

3. Luc 23, 42.

4. Le *cantus firmus* de la mélodie finale du choral apparaît également ici, « Herzlich tut mich verlangen », instrumental dans la version de Weimar, vocal sur cet enregistrement, conformément à la révision de la cantate effectuée à Leipzig.

MAÎTRISE DE GARÇONS DU NFM

Fondée en 2009 par Andrzej Kosendiak, la Maîtrise de garçons du NFM est placée depuis sa création sous la direction de Małgorzata Podzielnny. Le chœur collabore avec d'éminents ensembles et des chefs de premier plan tels que John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Zubin Mehta et Giancarlo Guerrero, invité à participer à de nombreux projets d'envergure tels que le festival Wratistavia Cantans et le Leo Festival, sans oublier le cinéma, la télévision et le théâtre. Ses tournées internationales l'amènent à sillonner l'Allemagne, l'Autriche, la Tchéquie, la Slovaquie, la Macédoine du Nord, la Suisse, la Géorgie et le Japon. Il est présent sur maints enregistrements qui lui valent de nombreuses récompenses comme le Grand Prix du Concours national de chœurs d'enfants et de jeunes A Cappella de Bydgoszcz (2024). En 2026, l'ensemble se distingue au 6^e Concours national de chœurs d'enfants de Pologne, remportant le Grand Prix et le Ruban d'or dans la catégorie Chœur d'enfants jusqu'à seize ans.

Cheffe de chœur et théoricienne de la musique, Małgorzata Podzielnny enseigne à l'Académie de musique Karol Lipiński de Wrocław, où elle a été nommée à la tête du département d'Éducation musicale en 2024. Depuis vingt ans, elle dirige le chœur Con Brio dans le cadre de l'École primaire de musique Grażyna Bacewicz de Wrocław. Elle est également en charge de l'ensemble vocal Rondo (depuis 2006), de la Maîtrise de garçons du NFM (depuis 2009) et de la Maîtrise de jeunes filles du NFM (depuis 2022). Sous sa direction, ces ensembles ont remporté plus de cent cinquante récompenses dans près d'une centaine de concours nationaux et internationaux, dont le Grand Prix Stefan Stuligrosz pour la musique chorale polonaise (2019 et 2022). Małgorzata Podzielnny participe à de nombreux jurys de concours

nationaux et internationaux de musique chorale et anime quantité d'ateliers pour chœurs d'enfants et jeunes.

Son engagement lui a personnellement valu cinquante récompenses, dont l'insigne du Mérite pour la culture polonaise, les croix du Mérite de bronze et d'argent, le second prix du ministère de la Culture et de l'Héritage national, ainsi que le prix des Arts de la Ville de Wrocław en 2023 dans la catégorie Musique classique.

ENSEMBLE BAROQUE DE WROCLAW

Spécialisé dans l'interprétation sur instruments d'époque, l'Ensemble Baroque de Wrocław s'attache tout particulièrement au répertoire rarement donné d'Europe Centrale. Le groupe interprète un large éventail de musique ancienne allant des pièces de musique chambre aux oratorios et aux cantates, avec un intérêt marqué pour l'héritage des périodes Renaissance et baroque en Pologne. Il a été fondé en 2012 par Andrzej Kosendiak et évolue depuis son origine sous sa direction artistique. Il fait partie aujourd'hui des ensembles en résidence du Forum national de la musique (NFM) de Wrocław. Le noyau du groupe réunit des instrumentistes et des chanteurs d'exception venus de plusieurs pays d'Europe.

L'Ensemble Baroque de Wrocław peut s'enorgueillir d'un vaste catalogue discographique, dont une série d'albums consacrés au répertoire baroque présentant en grande partie des pièces de compositeurs polonais – Grzegorz Gerwazy Gorczycki, Bartłomiej Pękiel, Marcin Mielczewski, Stanisław Sylwester Szarzyński, Mikołaj Zieleński, Jacek Różycki et Marcin Leopolda, mais aussi Kaspar Förster et Mykola Dyletsky (Accord). La plupart de ces enregistrements ont été récompensés par le prestigieux prix polonais Fryderyk, ainsi *Mielczewski II* en 2019 et *Mikołaj Zieleński* en 2021, primés tous deux dans la catégorie Album de

l'année/musique ancienne. En 2015, l'ensemble a fait paraître *The Salzburg Marian Mass*, consacré à la musique liturgique de Mozart, en collaboration avec la Maîtrise de garçons du NFM sous la direction d'Andrzej Kosendiak. L'année 2022 marque la parution du premier album vinyle de l'ensemble avec *Completorium* de Gorczycki, ainsi que celle de l'album *Marcin Józef Żebrowski – Vesperae in Visitatione Beatae Mariae Virginis*, récompensé par le Fryderyk en 2023 et nommé pour le prix Opus Klassik.

Accueilli dans de nombreuses villes de Pologne et d'Europe, l'ensemble a été applaudi dans les meilleurs festivals internationaux – Édimbourg, Wratislavia Cantans, Ohrid, Émilie Romagne, Usedom, Ljubljana, Varna, Lerici, Schlesisches Musikfest, Festival international Leoš Janáček, Automne de Moravie, Festival de musique ancienne de Galway.

ANDRZEJ KOSENDIAK DIRECTION

Chef réputé dans les domaines de l'oratorio et des cantates de diverses périodes comme de la musique symphonique classique et du début du romantisme, Andrzej Kosendiak est de longue date un passionné de musique ancienne interprétée sur instruments d'époque. On lui doit la création de très nombreux ensembles, dont le Collegio di Musica Sacra, le Chœur du NFM, l'Orchestre Baroque de Wrocław, la Maîtrise de garçons du NFM, la Maîtrise de jeunes filles du NFM et l'Ensemble Baroque de Wrocław. Il est également à l'initiative du Leo Festival comme des séries d'enregistrements *1000 ans de musique à Wrocław* et *Witold Lutosławski. Opera Omnia*. Sa vaste discographie a remporté le prix musical de Wrocław, quatre prix Fryderyk et de nombreuses nominations, notamment pour les International Classical Music Awards.

Sa carrière l'amène diriger les nombreux ensembles du NFM et d'autres orchestres en Pologne comme sur la scène

internationale. Il est programmé dans des cadres aussi prestigieux que le Théâtre de la Scala de Milan, le Festival international d'Édimbourg, le Festival d'Usedom ou le Festival de musique ancienne de Galway, invité dans presque tous les pays d'Europe ainsi qu'en Chine, en Thaïlande et aux États-Unis.

Andrzej Kosendiak est diplômé de l'Académie de musique de Wrocław. En 2021, il obtient le titre de professeur des mains du président polonais. En 2005, il se voit confier la direction de l'Orchestre Philharmonique de Wrocław et du Festival international Wratislavia Cantans, en charge de la transformation de ces deux institutions qui conduira à leur fusion au sein du Forum national de la musique, qu'il dirigera jusqu'en 2024. Il est actuellement directeur artistique du Festival Wratislavia Cantans, de l'Ensemble Baroque de Wrocław et conseiller artistique de l'administration du NFM.

Extrêmement actif dans l'organisation de la vie musicale, Andrzej Kosendiak est à l'origine de nombreux projets éducatifs. Il a eu l'occasion de collaborer avec de multiples institutions telles que le Conservatoire royal de La Haye, le Conservatoire Luca Marenzio de Brescia, le Conservatoire supérieur de musique d'Aragon de Saragosse, l'Université de Caroline du Nord de Chapel Hill et la Wake Forest University de Caroline du Nord.



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

GOTTES ZEIT IST DIE ALLERBESTE ZEIT BWV 106 „ACTUS TRAGICUS“

2 CHOR

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.
In ihm leben, weben und sind wir, solange er will.
In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will.

3 ARIOSO (TENOR)

Ach, Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben
müssen, auf daß wir klug werden.

4 ARIA (BASS)

Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben
und nicht lebendig bleiben.

5 CHOR UND ARIA (SOPRAN)

CHOR

Es ist der alte Bund: Mensch, du mußt sterben!

SOPRAN

Ja, komm, Herr Jesu, komm!

6 ARIA (ALT)

In deine Hände befehl ich meinen Geist;
du hast mich erlöst, Herr, du getreuer Gott.

7 ARIOSO (BASS) UND CHORAL (ALT)

BASS

Heute wirst du mit mir im Paradies sein.

ALT

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mein Schlaf geworden.

GOD'S TIME IS THE BEST OF ALL TIMES BWV 106, 'ACTUS TRAGICUS'

CHORUS

God's time is the best of all times.
In Him we live, and move, and have our being,
[for as long as He wills.
In Him we die at the appointed time, when He wills.

ARIOSO (TENOR)

Ah, Lord, teach us to remember that we must die,
that we may apply our hearts unto wisdom.

ARIA (BASS)

Set thine house in order: for thou shalt die,
and not live.

CHORUS AND ARIA (SOPRANO)

CHOIR

For the old covenant is: Man, thou must die!

SOPRANO

Even so, come, Lord Jesus, come!

ARIA (ALTO)

Into thy hands I commend my spirit: thou hast
redeemed me, O Lord, thou God of truth.

ARIOSO (BASS) AND CHORALE (ALTO)

BASS

Today shalt thou be with me in paradise.

ALTO

With peace and joy I depart thither,
According to God's will;
My heart and mind are consoled,
Peaceful and calm.
As God promised me:
Death has become my sleep.

LE TEMPS FIXÉ PAR DIEU EST DE TOUS LE MEILLEUR BWV 106 « ACTUS TRAGICUS »

CHŒUR

Le temps fixé par Dieu est de tous le meilleur.
En lui nous vivons, agissons, existons,
[aussi longtemps qu'il le veut.
En lui nous mourons à l'heure juste, quand il le veut.

ARIOSO (TÉNOR)

Ah, Seigneur, apprends-nous à penser, que nous
devons mourir, afin que nous devenions sages.

AIR (BASSE)

Mets bon ordre en ta maison ; car ton lot
est de mourir et non de demeurer en vie.

CHŒUR ET AIR (SOPRANO)

CHŒUR

Telle est l'ancienne alliance : homme, tu dois mourir !

SOPRANO

Oui, viens, Seigneur Jésus, viens !

AIR (ALTO)

Entre tes mains je remets mon esprit ;
tu m'as racheté, Seigneur, ô Dieu de fidélité.

ARIOSO (BASSE) ET CHORAL (ALTO)

BASSE

Aujourd'hui tu seras avec moi au paradis.

ALTO

Je m'en vais dans la paix et la joie,
Selon la volonté de Dieu ;
Mon cœur et mon esprit sont pleins de confiance,
Ils sont paisibles et sereins.
Comme Dieu me l'a promis :
La mort est devenue mon sommeil.

8 CHOR

Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
 Sei dir, Gott Vater und Sohn bereit,
 Dem heiligen Geist mit Namen!
 Die göttlich Kraft
 Macht uns sieghaft
 Durch Jesum Christum, Amen.

**KOMM, DU SÜSSE TODESSTUNDE
 BWV 161**
9 ARIA (ALT) UND CHORAL

ARIA (ALT)

Komm, du süße Todesstunde,
 Da mein Geist
 Honig speist
 Aus des Löwens Munde;
 Mache meinen Abschied süße,
 Säume nicht,
 Letztes Licht,
 Dass ich meinen Heiland küsse.

CHORAL

Herzlich tut mich verlangen
 Nach einem selgen End,
 Weil ich hie bin umfängen
 Mit Trübsal und Elend.
 Ich hab Lust abzuschneiden
 Von dieser bösen Welt,
 Sehn mich nach himml'schen Freuden,
 O Jesu, komm nur bald!

10 RECITATIV (TENOR)

Welt! deine Lust ist Last,
 Dein Zucker ist mir als ein Gift verhasst,
 Dein Freudenlicht
 Ist mein Komete,
 Und wo man deine Rosen bricht,

CHORUS

Glory, praise, honour and majesty
 Be unto thee, God, Father and Son
 And Holy Spirit by name!
 May divine strength
 Make us victorious
 Through Jesus Christ. Amen.

**COME, SWEET HOUR OF DEATH
 BWV 161**
ARIA (ALTO) AND CHORALE

ARIA (ALTO)

Come, sweet hour of death,
 When my soul
 Feeds on honey
 From the Lion's mouth.
 Make my departure sweet,
 Tarry not,
 My last light,
 That I may kiss my Saviour.

CHORALE

With all my heart I yearn
 For a blessed end,
 For here I am surrounded
 By tribulation and misery.
 I desire to depart
 This wicked world,
 I long for heavenly joys:
 O Jesus, quickly come!

RECITATIVE (TENOR)

O world, your desire is a burden!
 Your sweetness is hateful as poison to me!
 Your joyous light
 Is my baleful comet,
 And where your roses are plucked

CHŒUR

Gloire, louange, honneur et majesté
 À toi, Dieu, qui es le Père et le Fils,
 Au Saint Esprit que nous invoquons par ton nom !
 Que la force divine
 Nous rende victorieux,
 Par Jésus-Christ, Amen !

**VIENS, DÉLICIEUSE HEURE DE MA MORT
 BWV 161**
AIR (ALTO) ET CHORAL

AIR (ALTO)

Viens, délicieuse heure de ma mort.
 Que mon âme
 Se nourrisse du miel
 De la bouche du lion ;
 Adoucis mon départ,
 Ne tarde pas,
 Ultime lumière,
 Que je puisse embrasser mon Sauveur.

CHORAL

Mon cœur aspire avec ardeur
 À une fin bienheureuse
 Car ici je suis accablé
 De chagrin et de misère.
 Je désire quitter
 Ce monde corrompu,
 J'aspire aux joies célestes :
 Ô Jésus, viens vite !

RÉCITATIF (TÉNOR)

Monde, tes plaisirs me sont un fardeau ;
 Je hais tes douceurs tout autant que tes poisons ;
 Ta joyeuse lumière
 Est fulgurante comme une comète
 Et lorsque je cueille tes roses,

Sind Dornen ohne Zahl
 Zu meiner Seele Qual!
 Der blasse Tod ist meine Morgenröte,
 Mit solcher geht mir auf die Sonne
 Der Herrlichkeit und Himmelswonne.
 Drum seufz ich recht von Herzensgrunde
 Nur nach der letzten Todesstunde!
 Ich habe Lust, bei Christo bald zu weiden,
 Ich habe Lust, von dieser Welt zu scheiden.

11 ARIA (TENOR)

Mein Verlangen
 Ist, den Heiland zu umfassen
 Und bei Christo bald zu sein.
 Ob ich sterblich' Asch und Erde
 Durch den Tod zermalmet werde,
 Wird der Seele reiner Schein
 Dennoch gleich den Engeln prangen.

12 RECITATIV (ALT)

Der Schluss ist schon gemacht:
 Welt, gute Nacht!
 Und kann ich nur den Trost erwerben,
 In Jesu Armen bald zu sterben:
 Er ist mein sanfter Schlaf!
 Das kühle Grab wird mich mit Rosen decken,
 Bis Jesus mich wird auferwecken,
 Bis er sein Schaf
 Führt auf die süße Himmelsweide,
 Dass mich der Tod von ihm nicht scheide!
 So brich herein, du froher Todestag!
 So schlage doch, du letzter Stundenschlag!

13 CHOR

Wenn es meines Gottes Wille,
 Wunsch ich, dass des Leibes Last
 Heute noch die Erde fülle,

There are countless thorns
 To torment my soul!
 Pale death is my rosy dawn:
 With it rises for me the sun
 Of splendour and heavenly bliss.
 Therefore I yearn from the bottom of my heart
 For naught save my last mortal hour!
 I have the desire soon to revel in Christ,
 I have the desire to quit this world.

ARIA (TENOR)

My longing
 Is to embrace the Saviour
 And soon to be with Christ.
 Though as mortal ashes and earth
 I will be crushed by death,
 My soul's pure gleam
 Will shine like the angels' glory.

RECITATIVE (ALTO)

My decision is already made:
 World, good night!
 And I have only this for comfort,
 That soon I can die in Jesus' arms;
 That is my peaceful sleep!
 The cool grave will cover me with roses
 Until Jesus awakens me once more,
 Until He leads His sheep
 Into Heaven's sweet pasture,
 That death may not part me from Him!
 Then break forth, O happy day of death!
 Then strike, O final hour!

CHORUS

If it is my God's will,
 I wish my body's burden
 To fill the earth this very day,

Leurs innombrables épines sont autant
 De tourments pour mon âme.
 La mort livide est en fait mon aurore
 Où se lèvera pour moi le soleil de la gloire
 Et des félicités célestes.
 C'est pourquoi j'aspire du fond de mon cœur
 À ma dernière heure, l'heure de la mort.
 J'ai le désir de me délecter bientôt auprès
 [de Jésus-Christ :
 J'ai le désir de quitter ce monde.

AIR (TÉNOR)

Mon désir
 Est d'enlacer le Sauveur,
 D'être bientôt auprès du Christ.
 Si la mort me réduit, mortelle créature que je suis,
 En cendre et en poussière,
 Mon âme, elle,
 Resplendira d'un éclat pareil à celui des anges.

RÉCITATIF (ALTO)

J'en ai déjà fini :
 Bonne nuit, ô monde !
 Et puissé-je seulement obtenir la consolation
 De mourir bientôt dans les bras de Jésus ;
 Il est mon doux repos !
 La froide tombe me couvrira de roses
 Jusqu'à ce que Jésus me ressuscite,
 Jusqu'à ce qu'il conduise sa brebis
 Au riant pâturage de vie,
 Afin que la mort ne me sépare pas de lui.
 Surgis-donc, joyeux jour de ma mort,
 Sonne donc, ô toi ma dernière heure !

CHŒUR

Si c'est la volonté de mon Dieu,
 Je souhaite que ma dépouille mortelle
 Soit aujourd'hui même mise en terre

Und der Geist, des Leibes Gast,
Mit Unsterblichkeit sich kleide
In der süßen Himmelsfreude.
Jesu, komm und nimm mich fort!
Dieses sei mein letztes Wort.

14 CHORAL

Der Leib zwar in der Erden
Von Würmen wird verzehrt,
Doch auferweckt soll werden,
Durch Christum schön verklärt,
Wird leuchten als die Sonne
Und leben ohne Not
In himm'l'scher Freud und Wonne.
Was schadt mir denn der Tod?

HIMMELSKÖNIG, SEI WILLKOMMEN BWV 182

16 CHOR

Himmelskönig, sei willkommen,
Laß auch uns dein Zion sein!
Komm herein,
Du hast uns das Herz genommen.

17 RECITATIV (BASS)

Siehe, ich komme, im Buch ist von mir
geschrieben; deinen Willen, mein Gott,
tu ich gerne.

18 ARIA (BASS)

Starkes Lieben,
Das dich, großer Gottessohn,
Von dem Thron
Deiner Herrlichkeit getrieben,
Dass du dich zum Heil der Welt
Als ein Opfer vorgestellt,
Dass du dich mit Blut verschrieben.

And the soul, the body's guest,
To clothe itself in immortality
In the sweet joy of Heaven.
Jesus, come and take me hence!
Let this be my final word.

CHORALE

Though the body laid in earth
Will be consumed by worms,
Yet it will be awakened,
Transfigured in beauty by Christ,
And will shine like the sun
And live without affliction
In heavenly joy and bliss.
How then can death harm me?

KING OF HEAVEN, BE WELCOME BWV 182

CHORUS

King of Heaven, be welcome:
Let us too be thy Zion!
Come within us,
Thou hast conquered our hearts.

RECITATIVE (BASS)

Lo, I come: in the volume of the book it is written
of me, I delight to do thy will, O my God.

ARIA (BASS)

It was a mighty love,
O great Son of God,
Which impelled thee
From thy throne of majesty,
To offer thyself as a sacrifice
For the salvation of the world,
And sign a covenant with thy blood.

Et que mon esprit, hôte de mon corps,
Revête l'immortalité
Dans les suaves joies célestes.
Ô Jésus, viens et emmène-moi !
Que ce soit ma dernière parole !

CHORAL

Rendu à la terre, le corps
Sera certes rongé par les vers,
Mais il est destiné à ressusciter.
Splendidement transfiguré par le Christ,
Il brillera comme le soleil
Et vivra sans tourment
Dans les joies et les délices célestes.
Que m'importe donc de mourir ?

ROI DU CIEL, SOIS LE BIENVENU BWV 182

CHŒUR

Roi du ciel, sois le bienvenu,
Laisse-nous aussi être ta Jérusalem !
Entre donc,
Tu t'es emparé de nos cœurs.

RÉCITATIF (BASSE)

Voici, je viens, dans le rouleau du livre,
il est question de moi. Je prends plaisir à faire
ta volonté, mon Dieu.

AIR (BASSE)

C'est la force de ton amour,
Ô toi, Fils de Dieu,
Qui t'a exilé
De ton trône de majesté,
Pour t'offrir en sacrifice
Pour le salut du monde,
En le signant de ton sang.

19 ARIA (ALT)

Leget euch dem Heiland unter,
Herzen, die ihr christlich seid!
Tragt ein unbeflecktes Kleid
Eures Glaubens ihm entgegen,
Leib und Leben und Vermögen
Sei dem König itzt geweiht.

20 ARIA (TENOR)

Jesu, lass durch Wohl und Weh
Mich auch mit dir ziehen!
Schreit die Welt nur „Kreuzige!“,
So lass mich nicht fliehen,
Herr, von deinem Kreuzpanier;
Kron und Palmen find ich hier.

21 CHORAL

Jesu, deine Passion
Ist mir lauter Freude,
Deine Wunden, Kron und Hohn
Meines Herzens Weide;
Meine Seel auf Rosen geht,
Wenn ich dran gedenke,
In dem Himmel eine Stätt
Uns deswegen schenke.

22 CHOR

So lasset uns gehen in Salem der Freuden,
Begleitet den König in Lieben und Leiden.
Er gehet voran
Und öffnet die Bahn.

ARIA (ALTO)

Submit to the Saviour,
Ye hearts that are Christian!
Offer up a spotless robe
Of your faith to Him.
Let your body, your life and your possessions
Be henceforth devoted to the King.

ARIA (TENOR)

Jesus, let me too accompany thee
Through weal and woe!
Even though the world shouts 'Crucify!',
Let me not flee, Lord,
From the banner of thy Cross;
My crown and palm will I find here.

CHORALE

Jesus, thy Passion
Is pure joy to me;
Thy wounds, thy crown of thorns, thy mockery,
Are my heart's pasture;
My soul walks amid roses
When I reflect on this.
Grant us, therefore,
A place in Heaven.

CHORUS

Then let us enter Salem, city of joy,
Accompanying the King in love and sorrow.
He leads the way
And opens the path.

AIR (ALTO)

Attachez-vous au Sauveur,
Vous, les cœurs chrétiens !
Portez le vêtement immaculé
De votre foi pour le rencontrer.
Que vos corps, vos vies et vos forces
Soient désormais consacrés à ce roi.

AIR (TÉNOR)

Jésus, laisse-moi m'attacher à tes pas,
Pour le meilleur et pour le pire !
Quand le monde entier ne sait que crier
[« Crucifie-le ! »,
Ne permets pas, Seigneur, que je prenne la fuite
Ni que j'abandonne la bannière de ta croix ;
C'est là que je trouverai couronne et rameaux.

CHORAL

Jésus, ta Passion
Signifie pour moi l'allégresse ;
Mon cœur se repaît de tes blessures,
De ta couronne et des outrages que tu as subis ;
Mon âme glisse sur un tapis de roses
Lorsqu'il m'en souvient.
Offre-moi donc, pour cela même,
Une place dans ton ciel.

CHŒUR

Aussi, allons à Jérusalem, cité de toutes les joies,
Accompagner notre roi dans l'amour
[et dans la souffrance.
Il nous conduit sur le chemin
Et ouvre la voie.

**23 KOMM, SÜßER TOD, KOMM, SELGE RUH!
BWV 478**

Komm, süßer Tod, komm, selge Ruh!
Komm, führe mich in Friede,
Weil ich der Welt bin müde,
Komm, ich wart auf dich,
Komm bald und führe mich,
Drück mir die Augen zu.
Komm, selge Ruh!

Komm, süßer Tod, komm, selge Ruh!
O Welt, du Marterkammer,
Ach! bleib mit deinem Jammer,
Auf dieser Trauerwelt,
Der Himmel mir gefällt,
Der Tod bringt mich darzu.
Komm, selge Ruh!

Komm, süßer Tod, komm, selge Ruh!
Ich will nun Jesum sehen
Und bei den Engeln stehen.
Es ist nunmehr vollbracht,
Dum Welt zu guter Nacht,
Mein Augen sind schon zu.
Komm, selge Ruh!

**COME, SWEET DEATH, COME, BLESSED REST!
BWV 478**

Come, sweet death, come, blessed rest!
Come, lead me to peace,
For I am weary of the world.
Oh come! I await you.
Come soon and guide me,
Close my eyes.
Come, blessed rest!

Come, sweet death, come, blessed rest!
O world, you torture chamber,
Ah, remain with your misery
In this world of grief!
It is Heaven that pleases me,
And death will bring me thither.
Come, blessed rest!

Come, sweet death, come, blessed rest!
Now I will see Jesus
And stand among the angels.
Now all is accomplished,
So, world, good night!
My eyes are already closed.
Come, blessed rest!

**VIENS, DOUCE MORT, VIENS,
REPOS BIENHEUREUX ! BWV 478**

Viens, douce mort, viens, repos bienheureux !
Viens, conduis-moi vers la paix,
Car je suis las de ce monde,
Viens, je t'attends,
Viens vite et conduis-moi,
Ferme-moi les yeux.
Viens, repos bienheureux !

Viens, douce mort, viens, repos bienheureux !
Ô monde, chambre de tortures,
Ah ! reste, avec tes lamentations,
En ce monde de douleurs,
C'est le Ciel qui me plaît,
La mort m'y mène.
Viens, repos bienheureux !

Viens, douce mort, viens, repos bienheureux !
Je veux à présent voir Jésus
Et me trouver parmi les anges.
Tout désormais est accompli,
Monde, bonne nuit,
Mes yeux sont déjà clos.
Viens, repos bienheureux !

Recorded in January 2025, in the National Forum of Music, ORLEN Main Hall, Wrocław (Poland)

ANDRZEJ SASIN, ALEKSANDRA NAGÓRKO AND ANTONI GRZYMAŁA – CD ACCORD RECORDING PRODUCERS, EDITING AND MASTERING

DELPHINE MALIK FRENCH TRANSLATION (ARTICLE AND BIOGRAPHIES)

MICHEL CHASTEAU FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXTS 1-8)

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION (SUNG TEXT 23)

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION (SUNG TEXTS)

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

KAROL ADAM SOKOŁOWSKI INSIDE PHOTOS

PEBBLE ON VOLCANIC BEACH © LEE FROST/MILLENNIUM IMAGES, UK COVER PHOTO

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

ALPHA 1285

© 2026 WROCŁAW BAROQUE ENSEMBLE

© 2026 ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE

PRINTED IN THE NETHERLANDS

WWW.NFM.WROCLAW.PL/EN/

NFM 104

