

# CHORALIS CONSTANTINUS 500

A HABSBERG CSÁSZÁRI UDVAR ÉNEKES SZERTARTÁSAI A 15-16. SZÁZADI GYAKORLAT ALAPJÁN  
VOCAL LITURGICAL MUSIC IN THE HABSBERG IMPERIAL COURT ACCORDING TO 15TH AND 16TH-CENTURY PRACTICES

## MAIESTAS DEI

### MEDIEVAL POLYPHONY IN THE WORK OF PETRUS WILHELMI DE GRUDENCZ

#### DIVINE MAJESTY

P. W. de Grudencz: Moteto Veni vere — Pneuma — Paraclito — Dator

P. W. de Grudencz: Kyrie Fons bonitatis

Gloria in excelsis Deo

P. W. de Grudencz: Bohu svému, Králi nebeskému

#### NATIVITY

Introitus Puer natus est

Anonym (před 1500): Cantio Nobis est natus hodie

P. W. de Grudencz: Moteto Pán Ježíš narozený — Tři králové — Zdáвна prorokové

Lectio evangelii Factum est cum baptizaretur

P. W. de Grudencz: Moteto Preconia etroclyta

#### MARY, QUEEN AND COADJUTRIX

Antiphona Nigra sum

P. W. de Grudencz: Presidiorum erogatrix

P. W. de Grudencz: Prelustri elucencia

Tractus Laus tibi Christe filio

P. W. de Grudencz: Plaude euge Theotocos

#### SAINTS BEFORE THE DIVINE MAJESTY

Guillaume Dufay: Hymnus Urbs beata Jerusalem

#### SAINT DOROTHEA

Antiphona Nil territa supplicio

P. W. de Grudencz: Moteto Prefulcitam expolitam

#### SAINT MARTIN

P. W. de Grudencz: Moteto Presulis eminenciam

Sequentia Sacerdotem Christi Martinum

P. W. de Grudencz: Rotulum Presulem ephebeatum

#### SCHOLA GREGORIANA PRAGENSIS

HASAN EL-DUNIA, ONDŘEJ MAŇOUR, MARTIN PROKEŠ,  
STANISLAV PŘEDOTA, MICHAL MEDEK, MAREK ŠULC, TOMÁŠ LAJTKEP

Művészeti vezető/artistic leader — **DAVID EBEN**

*Együttműködő partner/ in cooperation with  
Cseh Centrum/ Czech Centre ([www.czechcentres.cz/budapest](http://www.czechcentres.cz/budapest))*



The history of medieval sacred music is not marked by names of specific composers, as are the annals of music in more recent times. Of course, this does not mean that the Middle Ages did not actually produce any such prominent figures. Rather, during that era music was created first and foremost with a view to rendering active service to God and the liturgy. That is also why songs of the Gregorian chant are but for a few exceptions anonymous: the faces of their composers are by design hidden under the hoods of monks' cowls. The individuality of the composer came to the fore only later, with the development of polyphony. There, the names of the likes of Perotinus, Landini, Machaut emerged suddenly from the mists of anonymousness, as new landmarks of music's history.

Here in Central Europe, first records relating to individual composers did not appear until the late Middle Ages. And yet, there are only few parallels of attribution quite as unequivocal as in the case of the output of **Petrus Wilhelmi de Grudencz**. For indeed, this exceptional musician of the era straddling the borderline between the Middle Ages and the Renaissance, used an original way of attaching to his compositions his signature: namely, the device of acrostic, where the initial letters of words in a text add up to the name, *Petrus*; in one of his motets, moreover, he made sure thus to encode his full name.

This kind of signature alone, though, did not yet guarantee the lasting survival of Petrus Wilhelmi de Grudencz's name in the history of music. Unlike his work, which continued to be performed, at least in the church choirs of Bohemia and Silesia, still in the early 17<sup>th</sup> century, the name of its composer gradually fell into oblivion. A long time had to pass, until the 1970s in fact, when musicologist Jaromír Černý managed to unriddle Petrus' signature encoded in his compositions. That point marked the beginning of a remarkable detective story which has unfurled since then, and in which have been revealed, step by step, the life and work of one of the 15<sup>th</sup> century's pre-eminent composers.

Let's present here and now just a brief survey of key biographical data. Petrus Wilhelmi was born at Grudziąc (near the Polish city of Toruń), in 1392, and studied at the university in Cracow, where he obtained a master's degree in 1430. In the 1440s he entered into the service of the Emperor Frederick III. In surviving documents from the imperial court, he is referred to as *Friderici imperatoris cappellanus*, or chaplain to the Emperor Frederick, a post which may have entailed duties in the field of music. Documentary evidence attests to his stay in Rome in the year 1452, where he had arrived most likely again as a member of the Emperor's retinue. Thereafter, traces of Petrus disappear from archival materials of the time.

Two of his compositions may serve as an interesting supplement to his biography. First, the text of the chant, *Pontifices ecclesiarum* (which has regrettably survived without notation), which calls for the endorsement of the Council of Basle (1431–1449). It was in all likelihood commissioned by one of the Council's protagonists. It cannot be ruled out that Petrus himself was actually present at or around that important church meeting whose concomitant liturgical services featured performances of more than a few new works of the contemporary polyphonic production.

The second of the above-mentioned clues to the localization of his activity during the final stage of his life is arguably the motet, *Probitate — Ploditendo*. Its text derides a certain Andreas Ritter, the ill-reputed son of the head of a school in the Polish city of Zielona Góra (1460s–'70s). Supposing that Petrus had known Ritter's roguish conduct from personal experience, one would have to conclude that at an advanced age he had returned to the country of his birth.

What still remains something of a mystery is Petrus Wilhelmi's relation to the Bohemian lands. Although no historical evidence has survived documenting Petrus' stay in Bohemia, in fact more than two-thirds of his output occur in sources of Bohemian provenance. Presumably, during his many travels across Central Europe Petrus would have found his way to these parts, and left a remarkable imprint on the local musical repertoire.

How best to characterize the work of Petrus Wilhelmi de Grudencz? Beyond any doubt, he was a composer straddling the borderline of two major epochs: in a bit of an overstatement, one might say that while "his feet are still set on the medieval ground, he already holds his head higher up, in the Renaissance era". The starting point of his compositional approach was constituted by the Central European polyphonic style, which was in Petrus' case imbued with an individual idiom entirely of his own, apart from being innovated by elements drawn from the contemporary trends in polyphony. By their mellifluous tunefulness, a good many of his compositions are reminiscent of the early output of Guillaume Dufay. Every now and then in one work or another, Petrus catches the listener's ear with an unexpected joke — as for instance in the song on Saint Martin, *Presulis eminentiam*, where onomatopoeic "honking" evokes the feast's traditional dish, goose. Likewise related to St Martin's day goose are the puns contained in the rotulum, *Presulem ephebeatum*. Here, the upper voices "shout" at each other in Latin, *dire negans — mire negans*, in which German-speaking listeners easily deciphered the traditional carollers' wish of *dir eine Gans — mir eine Gans* ("a goose for you — a goose for me").

Petrus' compositions were with the passage of time subjected to various modifications and adaptations. An example of this is offered by the motet, *Pán Ježíš narozený — Tři králové — Zdána prorokové*, which represents a three-voice Czech-language version of the originally four-voice motet, *Pomi morsum — Hominem quem — Sed paratus — Paraneuma eructemus*. In terms of form, Petrus Wilhelmi's work comprises predominantly polyphonic chants and medieval motets, with each voice being assigned a separate text of its own. A category in its own right is constituted by the rotulum (*Presulem ephebeatum*, *Promitat eterno tronó*), usually notated as a single continual melody and sung in the manner of a polyphonic canon.

Naturally enough, Petrus' compositions did not exist in isolation, but were organically integrated into the repertoire of their time. This general framework was also duly taken into consideration in the making of the present album which sets Petrus Wilhelmi's works alongside late medieval choral chants, and a piece by his contemporary, Guillaume Dufay.

Although Petrus Wilhelmi spent many years of his life in the shadow of Frederick III's imperial majesty, he also never ceased to belong to the clergy. Consequently, his output points unequivocally towards the ultimately supreme values enshrined in the majesty of God.

The **Schola Gregoriana Pragensis** was set up by David Eben in 1987 (D. Eben completed a course in "Gregorian Chant Conducting" at the Paris Conservatory, and spent the following season conducting the Chœur Grégorien de Paris). The Schola Gregoriana Pragensis reserves considerable portions of its timetable for recording and live concert productions, both in its home country and abroad. The ensemble's CDs have received a number of awards (Choc du Monde de la Musique, 10 de Répertoire, "Golden Harmony Award" for the best Czech recording of the year).

The ensemble has been focusing its work firstly on the semiological interpretation of Gregorian chant based on the earliest neumatic sources from the 10<sup>th</sup> to 11<sup>th</sup> centuries, and secondly on presentation of the original Bohemian plainchant tradition, including early polyphony. Thanks to the ensemble's intensive study of medieval sources, its programmes also include a number of unique, newly discovered compositions dating from the 13<sup>th</sup> to 15<sup>th</sup> centuries. ([www.gregoriana.cz](http://www.gregoriana.cz))

A modern zenével ellentétben a középkori egyházi zenéhez nem köthetők konkrét zeneszerzők. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy a középkorban ne lettek volna kiemelkedő művészek, csupán arról van szó, hogy a zenét elsősorban Isten dicsőségére és a liturgikus szolgálatra alkották. Ez az oka, hogy pár kivételtől eltekintve a gregorián dallamok szerzői is névtelenek: szerzőik arcát szerzetesi csuklya fedi. A szerzők személye csak később, a polifónia fejlődésével került előtérbe. Ekkor emelkedtek ki a névtelenség homályából a zenetörténet új mérföldköveiként olyan nevek, mint Perotinus, Landini és Machaut.

Közép-Európában az első szerzőkhöz köthető művek a késő középkorban jelentek meg. Mégis, kevés olyan egyedi stílusjegy található, mint **Petrus Wilhelmi de Grudencz** műveiben. Ez a középkor és a reneszánsz határán alkotó különleges művész az akrosztikon egyedi módszerével hagyta kézjegyét a szerzeményein, a szavak kezdőbetűiből a *Petrus* név áll össze, sőt egyik motettájába belekódolta teljes nevét is.

A darabok megjelölése még nem garantálta Petrus Wilhelmi de Grudencz nevének továbbélését. Bár művei a 17. század elejéig előfordultak cseh és sziléziai templomi kórusok előadói gyakorlatában, a zeneszerző nevét lassan a felejtés homálya fedte be. Hosszú idő telt el, mire az 1970-es években Jaromír Černý zenetörténész újra felfedezte Petrus elrejtett nevét a műveiben. A felfedezés hosszú kutatómunka kezdete volt, melyben lépésről lépésre sikerült bemutatni a 15- század egyik legfigyelemreméltóbb zeneszerzőjének életét és munkásságát.

Hadd szolgáljunk most néhány fontosabb életrajzi adattal. Petrus Wilhelmi Grudziac-ban, (Toruń lengyel város közelében) született 1392-ben, és a krakkói egyetemen szerzett diplomát 1430-ban. Az 1440-es években III. Frigyes császár szolgálatába lépett. A császári udvar fennmaradt dokumentumaiban *Friderici imperatoris cappellanus* említik, vagyis a császári kapella tagjaként utalnak rá, ami valószínűleg zenével kapcsolatos kötelezettségekre utal. A források szerint 1452-ben, Rómában járt a császári kíséret tagjaként. Bár a rendelkezésre álló források többet nem említik Petrust, két műve érdekes kiegészítéssel szolgálhat az életrajzhoz. Ilyen például a *Pontifices ecclesiarum* kezdetű darab szövege (ami sajnos kotta nélkül maradt fenn), amely a Bázeli Zsinat (1431-1449) támogatására szólít fel. Nagy valószínűséggel a zsinat egyik vezetője lehetett a megrendelő. Nem kizárt, hogy Petrus maga is jelen volt ezen a fontos egyházi eseményen, melynek liturgikus szolgálatain jó párat felhasználtak az új többszólamú művekből.

A másik fentebb említett kulcs ahhoz, hogy Petrus késői éveinek eseményeit térben is elhelyezhessük, a *Probitate — Ploditando* kezdetű motetta. Szövege egy bizonyos Andreas Rittert, a lengyel Zielona Góra városi iskolaigazgató rosszhírű fiát gúnyolja (1460-1470). Ha feltesszük, hogy Petrus saját tapasztalatból ismerte Ritter botrányos magaviseletét, arra kell következtetnünk, hogy idős korára visszatért szülőföldjére.

Petrus Wilhelmi kapcsolata Csehországgal továbbra is rejtély. Bár semmilyen történeti bizonyíték nem maradt fenn Petrus csehországi tartózkodásáról, műveinek több mint kétharmada megtalálható cseh forrásokban. Vélhetően Petrus ide is eljutott számos közép-európai útja során, maradandó nyomot hagyva a helyi zenei repertoárban.

Hogyan lehet Petrus Wilhelmi de Grudencz munkásságát legjobban jellemezni? Kétségtől két nagy zenei korszak határán alkotott: kis túlzással azt mondhatjuk, hogy olyan zeneszerző volt, aki “középkori talajon állt, de fejét magasabbra, a reneszánsz korba emelte fel”. Zeneszerzői megközelítésének kiindulópontja a közép-európai polifonikus stíluson alapszik, a kortárs többszólamú irányzatokból vett elemeket újítja meg és teszi egyedivé. Fülbemászó dallamai révén sok kompozíciója emlékeztet Guillaume Dufay korai műveire. Egyik-másik darabjában Petrus váratlan tréfával fogja meg a hallgatóságot, például a Szent Mártonról írt *Presulis eminentiam* című dallamban, ahol a hangutánzó “gágogás” kelti életre a Márton-napi lakoma hagyományos fogását, a libát. Ugyanígy a Márton-napi ludakra utal a *Presulem ephbeatum* kezdetű rotulumban megírt szövecc. Ebben a felső szólamok latinul felelgetnek egymásnak: *dire negans — mire negans*, amit a németül beszélő hallgatóság könnyen azonosíthatott a Márton-napi énekesek hagyományos kívánságával: *dir eine Gans — mir eine Gans* (“egy lúd neked, egy lúd nekem”).

Az idő előrehaladtával Petrus művei különböző változtatásoknak és adaptációknak lettek kitéve. Ennek egy példája a *Pán Jezűš narozený — Tři králové — Zdáma prorokové* motetta, ami az eredetileg négyszólamú *Pomi morsum — Hominem quem — Sed paratus — Paraneuma eructemus* című darab háromszólamú cseh nyelvű változata.

Forma tekintetében Petrus Wilhelmi munkái többnyire polifonikus dallamokból és középkori motet-ekből tevődik össze, ahol minden szólamnak saját szövege van. A rotulum önálló műfaja (*Presulem ephbeatum, Promitat eterno trono*) általában egy folyamatos dallamként van lejegyezve, és többszólamú kánonként éneklük.

Természetesen Petrus művei nem elszigetelve léteztek, hanem szervesen beépültek a kor repertoárjába. Jelen összeállítás készítésekor ezt az általános keretet vettük figyelembe azáltal, hogy Petrus Wilhelmi műveit késő középkori dallamokkal és kortársának, Guillaume Dufay egy darabjával együtt mutatjuk be.

Bár Petrus Wilhelmi életének sok évét III. Frigyes birodalmi nagyságának szolgálatában töltötte, sosem szűnt meg a klérushoz tartozni. Ezért művei folyamatosan az Isten nagyságát tükröző magasabb értékek felé mutatnak.

A **Schola Gregoriana Pragensis**t David Eben alapította 1987-ben, aki gregorián vezénylés szakon végzett a Párizsi Konzervatóriumban, és az azt követő évadban a Chœur Grégorien de Paris-t vezette. A Schola gregoriana Pragensis idejének nagy részét lemezfelvételek és koncertek teszik ki mind hazájukban, mind külföldön. Az együttes CD lemezei számos díjat kapott (Choc du Monde de la Musique, 10 de Répertoire, “Golden Harmony Award” az év legjobb cseh felvételéért). Munkájuk elsősorban a legkorábbi, 10-11. századi neumas forrásokból származó gregorián dallamok szemiológiai tolmácsolására koncentrálódik, másodsorban az eredeti cseh gregorián hagyomány bemutatására, beleértve a korai többszólamúságot is. A középkori források elmélyült tanulmányozásának köszönhetően az együttes repertoárja sok újonnan felfedezett, 13-15. századi művet is tartalmaz.

Fordította: Buzgó Zsuzsanna