



# DA VENEZIA A VARSAVIA

MUSICA POLICORALE DEI SECOLI XVI E XVII

ENSEMBLE DODECANTUS • MARINA MALAVASI



**F**ondazione  
Ugo e Olga Levi  
onlus

**70**  
1005 - 1975  
**BONGIOVANNI**

Registrazione, editing e montaggio: Fabio Framba  
Registrazione effettuata dal 30 giugno al 2 luglio 2011  
presso la chiesa di Sovizzo Colle (Vicenza)  
Un particolare ringraziamento al parroco don Francesco Strazzari

# DA VENEZIA A VARSAVIA

## *Musiche policorali dei secoli XVI e XVII*

### ENSEMBLE DODECANTUS

Lia Serafini, Maria Zalloni, Maria Alessandra Martin	<i>cantus</i>
Andrea Arrivabene, Aurelio Schiavoni, Serena Catullo	<i>altus</i>
Nicolò Pasello, Giacomo Schiavo, Gian-Luca Zoccatelli,	
Fabio Comberlato, Ignacio Vazzoler	<i>tenor</i>
Guglielmo Buonsanti, Marco Scavazza, Walter Testolin, Marcin Wyszkowski	<i>bassus</i>
Federico Guglielmo, Elisa Imbalzano, Daniela Nuzzoli	<i>violino</i>
Josué Melendez	<i>cornetto</i>
Corrado Colliard, Fabio Costa, Ermes Giussani	<i>trombone</i>
Vincenzo Onida	<i>fagotto</i>
Cristiano Contadin	<i>viola da gamba</i>
Roberto Loreggian	<i>organo positivo</i>

### CORO

Sabina Angelova, Giovanna Bonan, Silvia Buratto, Maria Alessandra Martin,	
Loriana Nevola, Carolina Pupo	<i>soprani</i>
Cinzia Barro, Anna Carotta, Serena Catullo, Fabiola Ciuffetti,	
Claudia Della Giustina, Silvia Pasqualin, Rosella Vendramini	<i>contratti</i>
Marco Barbon, Fabio Comberlato, Nicolò Pasello, Giacomo Schiavo,	
Ignacio Vazzoler, Gian-Luca Zoccatelli	<i>tenori</i>
Gianmaria Barbato, Paolo Bassi, Giovanni Bertoldi, Guglielmo Buonsanti,	
Davide Caldera, Tiziano Casagrande, Marcin Wyszkowski	<i>bassi</i>

MARINA MALAVASI, *concertazione e direzione*

JÁN ŠIMBRACKÝ (?-1657)

1. *Gaudent in coelis a 12* [4:51]  
Coro I: LS, AA, FC, MW  
Coro II: MZ, AS, IV, GB  
Coro III: NP, GZ, MS, WT, strumenti e organo

MARCIN MIELCZEWSKI (?-1651)

2. *Beata Dei genitrix a 8* [4:05]  
Coro, viola da gamba, organo
3. *Virgo prudentissima a 16* [5:12]  
Coro I: vI I, vI II, vI III, GZ  
Coro II: LS, AS, GS, GB  
Coro III: AA, trombone I, trombone II, fagotto  
Coro IV: MAM, MZ, NP, MS, WT, viola da gamba  
Organo

FRANCESCO STIVORI (1550ca-1605)

4. *Doctor egregie a 8* [1:49]  
Coro I: LS, AA, GS, GB  
Coro II: MZ, AS, MS, WT  
Organo
5. *Urbs beata Ierusalem a 8* [5:34]  
Coro I: LS, AA, GS, GB  
Coro II: MZ, AS, MS, WT  
Organo

ORFEO VECCHI (1551ca-1603)

6. *In convertendo Dominus a 8* [2:47]  
Coro I: LS, AA, NP, MS  
Coro II: MZ, AS, GZ, WT  
Cornetto, tromboni, organo

GIOVANNI FRANCESCO ANERIO (1569ca-1630)

7. *Kyrie dalla Missa Constantia a 12* [5:12]  
Soli, coro, viola da gamba, organo  
Soli: LS, AS, MZ, NP

8. *Ego quasi vitis* [4:49]  
Soli (MZ, GB, IV), coro, organo

ASPRILIO PACELLI (1570ca-1623)

9. *Media nocte a 12* [4:34]  
Coro I: LS, AA, FC, MS  
Coro II: MAM, SC, IV, MW  
Coro III: MZ, AS, GS, WT  
Strumenti e organo

GIOVANNI MATTEO ASOLA (1532ca-1609)

10. *Regina caeli a 12* [3:08]  
Coro I: LS, AA, FC, MS  
Coro II: MAM, SC, IV, GZ  
Coro III: MZ, AS, NP, WT  
Strumenti e organo

VINCENZO BERTOLUSI (?-1608)

11. *Angelus Domini a 8* [2:39]  
Coro I: AA, NP, GS, WT  
Coro II: MZ, SC, GZ, MS  
Organo

ANTONIO GUALTIERI (1574-1661)

12. *Beatissimus Marcus a 8* [4:46]  
Coro, cornetto, tromboni, organo

GIULIO CESARE GABUSSI (1562ca-1611)

13. *Defecit gaudium a 8* [2:28]  
Coro, organo

T.T.: 52'02"

## DA VENEZIA A VARSAVIA MUSICHE POLICORALI DEI SECOLI XVI E XVII

La scelta di incentivare la ricerca sulla diffusione e sulla ricezione della musica italiana tra i secoli XVI e XVII, quella policorale in particolare, risponde alla decisione della Fondazione Ugo e Olga onlus di Venezia di sostenere prioritariamente lo studio della musica medievale e rinascimentale. L'inizio di questo percorso risale al 2005, quando la Fondazione Levi organizzò il seminario di studio *La tradizione policorale in Italia, nella penisola iberica e nel Nuovo Mondo*, dal quale emerse l'esigenza di esplorare la policoralità «in ambiti differenti e lontani», al fine di potere pervenire a «una visione più ampia e flessibile della storia della musica».

Seguendo questa indicazione, nel 2008 la Fondazione Levi ospitò l'incontro di studio *La musica policorale tra Cinque e Seicento: Italia-Europa dell'est*, che spostò l'attenzione verso il confine centro-orientale del mondo occidentale per riprendere e aggiornare la tradizione di studi avviata negli anni '60 sul tema della ricezione della musica italiana nei paesi d'oltralpe. I brani compresi in questo CD rappresentano il repertorio discusso e analizzato dalle varie relazioni, ora raccolte nel volume *La musica policorale in Italia e nell'Europa centro-orientale tra Cinque e Seicento*, a cura di Aleksandra Patalas e Marina Toffetti (Venezia, 2011), che presenta anche l'edizione critica di alcune composizioni incluse nel presente CD (come i mottetti di Orfeo Vecchi e di Antonio Gualtieri e gli inni di Francesco Stivori) mai pubblicate in precedenza. In seguito si è costituito il gruppo di lavoro TRA.D.I.MUS. (*Tracking the Dissemination of Italian Music in Europe, 16th-17th century*), formato da studiosi di vari paesi europei, ma accomunati dall'interesse per la diffusione e la ricezione della musica italiana nei paesi dell'Europa centro-orientale. Il compito individuato è quello di inquadrare in una prospettiva di lunga durata le vicende migratorie di musicisti e repertori da e verso l'Italia, con la ricerca e la riproduzione delle fonti, l'acquisizione delle informazioni bibliografiche e l'inserimento in un'apposita banca dati del materiale raccolto, al fine di favorire la diffusione delle informazioni.

Un momento utile per verificare la fattibilità del progetto è stato il convegno *La musica policorale del secolo XVI: i precursori, l'ambito veneto, Asola e Croce*, organizzato dalla Fondazione Levi nel 2010 in concomitanza con le celebrazioni per il quarto centenario della morte dei due musicisti veneti. La discussione è stata quindi ripresa nel successivo convegno *Central-Eastern Europe versus the Italian* musica moderna. *Reception, adaptation, integration*, organizzato nel mese di ottobre 2011 dall'Istituto di Musicologia dell'Università di Varsavia con la collaborazione della Fondazione Levi, in occasione del quarto centenario della pubblicazione degli *Offeratoria* e delle *Communiones* di Mikołaj Zieleński (Venezia, 1611).

Nel frattempo sono state individuate nuove iniziative per diffondere la conoscenza delle attività programmate ed estendere la collaborazione. In occasione del quarto centenario della morte di Giovanni Gabrieli (1612), la Fondazione Levi, assieme ad altre istituzioni veneziane, ha proposto un ampio progetto specifico alla Regione Veneto, con lo scopo di incentivare lo studio della ricezione e dell'eredità della musica veneziana nel Nord Europa. Declinata più sul versante della Germania meridionale, la stessa tematica ritorna nel progetto *La musica policorale tra Venezia, il Trentino e l'Europa centrale*. Infine, la Fondazione Levi si è proposta come organizzatore di un progetto nell'ambito dell'*EU's Culture Programme 2007-2013*, che ha ancora una volta come tema la diffusione della musica italiana nei secoli XVI e XVII.

Nell'ambito di proposte così articolate, da attuare in una logica di relazioni internazionali, va misurato anche il contenuto di questo CD, che non rappresenta un episodio a sé stante e nemmeno il semplice riflesso di un'occasione di studio. Considerando lo spirito delle ricerche sulla diffusione della musica italiana che la Fondazione Ugo e Olga Levi va sostenendo, la collaborazione di ensembles specializzati risulta determinante per assicurare un'ulteriore dimensione concreta ai risultati della ricerca e favorire la loro conoscenza attraverso una più ampia diffusione.

Il Presidente del Comitato scientifico della Fondazione Ugo e Olga Levi  
*Antonio Lovato*

## LA POLICORALITÀ IN ITALIA E IN EUROPA FRA CINQUE E SEICENTO

La circolazione di musiche e musicisti italiani nei paesi dell'Europa centro-orientale fra Cinque e Seicento è un fenomeno di vasta portata, recentemente ritornato al centro dell'attenzione della storiografia musicale. Uno dei generi musicali che dall'Italia furono esportati e variamente rielaborati nei diversi contesti geo-culturali è la musica policorale, la cui diffusione è attestata in numerosi paesi europei. La penetrazione di stili e tecniche italiani oltralpe ha dato luogo a diversi fenomeni di assimilazione e ricezione, tanto che vengono 'scoperti' sempre nuovi compositori europei del Seicento in grado di padroneggiare con sicurezza stili e tecniche compositive di ascendenza veneziana, romana, lombardo-padana o provenienti da altre regioni della penisola.

Musiche policorali italiane furono diffuse in Slovacchia, influenzando la produzione di autori locali. Fra questi occupa un posto di primo piano **Ján Šimbracký (?-1657)**, attivo come organista a Spišské Podhradie (nella contea di Spiš) e attualmente considerato il principale esponente dello stile policorale slovacco. Il suo motetto *Gaudent in caelis animae sanctorum* a dodici voci in tre cori proviene da un'intavolatura manoscritta conservata alla Biblioteca della Chiesa Evangelica di Levoča, ed è stato pubblicato in edizione moderna da Richard Rybarič nel 1982. La composizione è giocata sulla varietà di tessitura vocale e alterna episodi a uno, due e tre cori, sezioni imitative e omoritmiche ed episodi in tempo binario e ternario, immanicabilmente contraddistinti da un'attenzione alla corretta declamazione del testo intonato.

Figura di straordinario rilievo per la qualità della sua produzione e per la profonda assimilazione di stili e tecniche di ascendenza italiana è **Marcin Mielczewski (?-1651)**, attivo presso la corte di Karol Ferdynand Waza, vescovo di Wrocław e Płock e fratello del re Ladislao IV, oggi considerato il più famoso compositore polacco del Seicento. I mottetti *Beata Dei Genitrix* e *Virgo prudentissima*, conservati in un manoscritto della Staatsbibliothek di Berlino, sono stati pubblicati in edizione



moderna da Barbara Przybyszewska-Jarmińska. Il mottetto *Beata Dei Genitrix* presenta una scrittura per due cori e basso continuo diviso in due linee, una priva di numerica e una cifrata, destinate rispettivamente al violone e all'organo. La scrittura contrappuntistica, vicina ai modi della *prima pratica*, presenta analogie con la produzione liturgica policorale di Giovanni Francesco Anerio composta in Polonia. Come la maggior parte delle composizioni di Mielczewski, il mottetto *Virgo prudentissima* a quattro cori, sul testo dell'antifona per la festa dell'Assunzione di Maria, ha invece uno stile più prossimo al concertato 'veneziano', con parti solistiche o episodi affidati a un numero limitato di voci. Il secondo e il quarto coro a quattro voci presentano esclusivamente parti vocali, mentre gli altri due cori sono compagni miste di voci e strumenti: il primo si compone di tre violini e un basso vocale, mentre il terzo comprende un soprano, due tromboni e un fagotto. La citazione iniziale di un ampio frammento di una canzone strumentale e la giustapposizione di episodi vocali e strumentali richiamano il genere della canzone-mottetto (o mottetto con canzone), in voga sin dal primo Seicento in area lombardo-padana e contraddistinto da un approccio sperimentale, da un certo ibridismo tecnico e dalla libera commistione stilistica. Al quarto coro è affidata la ripetizione nel registro acuto dell'intonazione litanica «Sancta Maria ora pro nobis», già utilizzata da Claudio Monteverdi nella celeberrima *Sonata sopra Sancta Maria*, nel *Vespro della Beata Vergine* (Venezia, 1610).

Una figura importante per la diffusione della musica policorale olttrale è quella di **Francesco Stivori (1550ca-1605)**, allievo di Claudio Merulo e di Giovanni Gabrieli, attivo come organista a Montagnana (Padova) dal 1579 al 1601 e alla cappella di corte di Graz dal 1602 alla morte. Autore prolifico, diede alle stampe diverse raccolte di musica strumentale (ricercari, capricci e canzoni), vocale sacra e profana, fra cui la raccolta di madrigali intitolata *Musica Austriaca* (Venezia, 1605), dedicata alla madre dell'arciduca Ferdinando. In ambito sacro, oltre a sei raccolte a stampa di mottetti, compose anche un ciclo di trenta inni pervenuti in un manoscritto copiato a

Graz (Ms. 343), ma conservato a Lubiana nella collezione del Principe-Vescovo Tomáš Hren sin dalla seconda decade del Seicento. La raccolta include i due inni policorali *Doctor egregie*, per la festa della conversione di San Paolo, e *Urbs beata Jerusalem*, per la dedicazione del tempio. Come Orlando di Lasso, i cui inni dovevano essere noti a Graz, anche Stivori osserva la prassi *alternatim* e mette in musica soltanto i versetti dispari di ogni strofa, mentre affida l'intonazione dell'*incipit* del *cantus prius factus* e quella delle due strofe pari dell'inno al tenore del primo coro, impiegando la melodia liturgica in maniera piuttosto libera all'interno della composizione. Ne risulta una successione variata, in cui alla monodia del primo versetto della prima strofa seguono la continuazione della stessa affidata ai due cori, la seconda strofa monodica, la terza affidata solo al secondo coro, la quarta monodica e l'ultima nuovamente affidata a entrambi i cori.

Pressoché coetaneo di Stivori, ma attivo prevalentemente a Milano, dove rivestì l'incarico di maestro di cappella della chiesa collegiata regia-ducale di Santa Maria della Scala, **Orfeo Vecchi (1551ca-1603)** fu uno dei compositori più in vista nel panorama milanese fra Cinque e Seicento. Egli si guadagnò una certa fama anche fuori d'Italia, come dimostra la presenza di numerose sue composizioni in un'intavolatura del primo Seicento conservata presso l'abbazia polacca dei cistercensi di Pelplin, al cui interno Vecchi è l'autore più rappresentato. Come dimostrano le ricerche di Metoda Kokole, la musica di Vecchi fu diffusa anche nel territorio dell'attuale Slovenia, dove è conservata una copia manoscritta dei suoi *Psalmi integri* (già stampati a Milano nel 1596). Autore assai prolifico, Vecchi diede un contributo anche al genere policorale componendo, fra l'altro, il mottetto *In convertendo Dominus*. Il testo, tratto dal salmo 126 (125), era già stato messo in musica dallo stesso Vecchi in una versione a cinque voci e da Orlando di Lasso in una versione a otto voci (Parigi, Le Roy, 1565) che probabilmente egli conosceva. Nel mottetto di Vecchi il dialogo tra due cori omogenei è alla pari e in più casi un coro ha l'accordo vuoto, con la terza affidata all'altro coro. La composizione si suddivide in tre sezio-

ni: A (bb. 1-20), B (bb. 20-40) e B (bb. 40-60), dove le sezioni B ripetono la stessa musica scambiando i cori.

Fra gli italiani attivi in Polonia va ricordato **Giovanni Francesco Anerio (1569ca-1630)**, che vi si trattenne dal 1624 al 1630. In confronto con quelle di Asprilio Pacelli, un altro autore romano attivo alla corte dei Vasa polacchi, le uniche due messe di Giovanni Francesco Anerio che si sono conservate, la *Missa Pulchra es* e la *Missa Constantia*, sono più vicine allo stile di Palestrina. La *Missa Constantia*, a tre cori, è dedicata alla regina Costanza, moglie di Sigismondo III Vasa. Se la scrittura pseudo-omoritmica, di stampo armonico-verticale ma non rigorosamente accordale, rappresenta la tecnica maggiormente impiegata al suo interno, non mancano sezioni contraddistinte da una scrittura polifonico-imitativa a entrate successive, come si nota soprattutto nel *Kyrie*, al cui interno gli episodi affidati ai tre cori simultaneamente si configurano particolarmente ornati ed elaborati. Di tutt'altro segno è il mottetto *Ego quasi vitis* dello stesso autore, incluso nella seconda edizione delle *Litaniae Deiparae Virginis Mariae* del 1626, scritto in uno stile concertato in cui compaiono diversi soli e anche delle brevi sinfonie strumentali.

Proveniente da Roma, **Asprilio Pacelli (1570ca-1623)** fu maestro di cappella della corte polacca dal 1602 al 1623, dove diresse diverse composizioni di Giovanni Gabrieli ed ebbe un ruolo particolarmente importante nella propagazione della policoralità in Polonia, componendo egli stesso varie musiche a più cori. Fra queste spicca il mottetto *Media nocte* a dodici voci in tre cori, in cui compaiono brevi frammenti affidati a poche voci e colpiscono alcuni contrasti dinamici bruschi e inattesi. La composizione è inclusa nella sua raccolta di *Sacrae cantiones* (Venezia, 1608), che contiene mottetti per uno, due, tre, quattro e cinque cori senza parti strumentali. Nella prefazione di questa raccolta Pacelli afferma di avere destinato alla stampa soltanto le composizioni più semplici, alla portata di qualunque organico, mentre le sue sinfonie per voci e strumenti, oggi scomparse, sono rimaste manoscritte perché troppo complesse.

L'antifona *Regina caeli* a dodici voci di **Giovanni Matteo Asola (1532ca-1609)** è inclusa nel *Completorium Romanum* (Venezia, 1599), l'unico ciclo di composizioni a tre cori per la Compieta che si sia conservato integro. La sola copia superstita di questa raccolta, proveniente da Berlino, è attualmente conservata presso la Biblioteca Jagellonica di Cracovia. All'inizio dell'antifona la melodia tradizionale gregoriana è esposta nell'*incipit* a valori lunghi, dapprima dal tenore del primo coro, poi dal *cantus* del secondo e infine dal tenore del terzo (laddove, all'interno della raccolta, le melodie liturgiche sono raramente impiegate con la funzione di *cantus prius facti*).

Proveniente da Venezia, **Vincenzo Bertolusi (?-1608)** fu attivo come organista presso la corte polacca di Sigismondo III fra il 1595 e il 1607. Nell'ambito della cappella reale la sua musica a due cori si poneva in contrapposizione rispetto alle composizioni poliorali di Asprilio Pacelli. Nel 1601 Bertolusi aveva pubblicato a Venezia una raccolta di *Cantiones sacrae*, al cui interno colpiscono il forte contrasto tra i diversi registri corali e la presenza della forma (originariamente veneziana, ma popolare anche nell'Europa del Nord) con il *refrain* in corrispondenza dell'«Alleluia». Nel suo mottetto *Angelus Domini* a otto voci i due cori sono chiaramente differenziati e coprono àmbiti complementari: il primo si muove in una regione più grave (con le voci notate nelle chiavi di contralto, tenore, tenore e basso), il secondo in una più acuta (con le voci notate nelle chiavi di soprano, mezzosoprano, contralto e tenore).

All'àmbito geo-culturale del Veneto e del Friuli storico appartiene invece la figura di **Antonio Gualtieri (1574-1661)**, maestro di musica dei chierici della basilica di San Marco a Venezia e maestro di cappella a Montagnana, a Monselice e a San Daniele del Friuli dove, prima di essere licenziato nel 1605 perché implicato in un omicidio, riuscì a dare alle stampe la sua prima opera, una raccolta di *Motecta octonis vocibus* (Venezia, 1604), dedicata al vescovo di Padova Marco II Cornaro che lo aveva indirizzato agli studi musicali. Si tratta di una raccolta di salmi per doppio

coro, l'unica per questo organico nel catalogo delle sue opere, chiusa da un mottetto particolare, *Beatissimus Marcus*, in onore di san Marco, ma nello stesso tempo evidente omaggio al dedicatario dell'intero libro. Mentre i due cori dialogano tra di loro sul testo «*Beatissimus Marcus*», un soprano ripete ostinatamente l'invocazione «*Sancte Marce ora pro nobis*» sulla melodia litanica in uso per i santi, alternandola ad alcune battute di pausa, una volta in tono di Sol e una alla quinta superiore. Sei anni più tardi l'espedito sarebbe stato ripreso da Claudio Monteverdi nella citata *Sonata sopra Sancta Maria* inclusa nel *Vespro della Beata Vergine*.

Nel novero dei compositori italiani che diressero la cappella della corte polacca rientra anche **Giulio Cesare Gabussi (1562ca-1611)**, che fu in Polonia per un breve soggiorno fra il 1601 e il 1602, lasciando temporaneamente il posto di maestro di cappella del duomo di Milano. Prima di essere chiamato dai sovrani polacchi, Gabussi aveva pubblicato diverse raccolte sacre e profane, contribuendo anche al genere policorale con il mottetto *Defecit gaudium* a otto voci, composto in occasione della morte di Carlo Borromeo (3 novembre 1584) ed eseguito durante le sue solenni esequie. Il mottetto rappresenta la sua prima composizione a due cori e fu pubblicato in seguito all'interno di una raccolta di *Magnificat* stampata nel 1589. Il testo è tratto dalle lamentazioni di Geremia e ricalca strettamente i temi trattati nella sezione iniziale del sermone funebre pronunciato da Francesco Panigarola durante la cerimonia: «La gioia si è spenta nei nostri cuori, si è mutata in lutto la nostra danza. È caduta la corona dalla nostra testa; guai a noi, perché abbiamo peccato! Per questo è diventato mesto il nostro cuore, per tali cose si sono annebbiati i nostri occhi». Si tratta di una composizione concisa e di notevole efficacia espressiva, in cui i due cori procedono avvicinandosi in maniera sempre più serrata, per sovrapporsi esclusivamente in corrispondenza dell'episodio conclusivo.

*Marina Toffetti*

## NOTE ALL'ESECUZIONE

I brani raccolti in questo CD, pur appartenendo tutti al genere della musica policolare, presentano caratteristiche compositive e stilistiche assai varie. Nell'arco temporale dei pochi decenni qui rappresentati, infatti, convivono pratiche diverse, talvolta opposte, che partono dall'omaggio allo *stylus antiquus* e giungono alla celebrazione della *seconda prattica*, passando attraverso stadi intermedi a loro volta contraddistinti da caratteristiche peculiari.

Elemento comune è l'impiego flessibile e variegato di due, tre o quattro cori, in qualche caso arricchiti da strumenti obbligati, in altre circostanze sorretti da un essenziale basso continuo. Laddove non c'è una precisa indicazione dell'autore, le scelte di distribuzione di organico e di concertazione sono state ispirate dalle partiture stesse e sono finalizzate sia a proporre una lettura stilisticamente corretta, sia a valorizzare le caratteristiche e la struttura di ciascun brano.

Le due composizioni di Marcin Mielczewski hanno costituito un punto di riferimento importante, rappresentando due estremi opposti nella produzione sacra del maestro polacco e racchiudendo in qualche modo la sintesi dell'intero percorso artistico del programma.

*Beata Dei genitrix* adotta il linguaggio di due gruppi corali compatti, destinatari di linee vocali semplici e sobrie, coerentemente sostenute da organo e viola da gamba; all'opposto, *Virgo prudentissima* prevede l'impiego di quattro cori, assai diversi tra loro per costituzione interna, che dialogano in stile concertante e richiedono la presenza di cantanti solisti, oltre a tre violini, un violone, due tromboni, fagotto e organo. Entrambi gli stili puntano a una piena valorizzazione del testo, pur seguendo le strade contrapposte dell'essenzialità (*Beata Dei genitrix*) e della spettacolarità (*Virgo prudentissima*).

Soluzioni simili sono state adottate per brani che presentassero caratteristiche analoghe. Si spiega così la scelta di valorizzare con violini, cornetto e tromboni i motetti a tre cori: il fastoso *Gaudent in coelis* di Ján Šimbracký, in cui peraltro si affi-

dano alle sole voci i passaggi contrappuntisticamente più fitti; l'elegante *Regina caeli* di Giovanni Matteo Asola e, infine, il rapsodico ma efficace *Media nocte* di Asprilio Pacelli, che propone la parabola delle vergini sagge con toni e accenti in stile madrigalistico.

Si è scelta una realizzazione più essenziale per altri brani, quali *In convertendo Dominus* di Orfeo Vecchi, in cui gli strumenti a fiato affiancano le voci soliste riprendendone e ribadendone l'articolazione, o *Beatissimus Marcus* di Antonio Gualtieri, in cui la presenza di cornetti e tromboni arricchisce il linguaggio corale di colori squillanti e solenni. D'obbligo è sembrata la semplice adozione di un basso seguente per le polifonie eleganti di Giovanni Francesco Anerio, espresse in particolare modo in *Ego quasi vitis*, puro esempio di stile italiano di Scuola Romana. Invece nel *Kyrie* dalla *Missa Constantia* il basso continuo è richiesto dallo stesso autore e ad esso è stato semplicemente aggiunto il colore di una viola da gamba.

Massimo ed esclusivo risalto alle voci, infine, è stato attribuito ai brani chiaramente ispirati a uno stile contrappuntistico elaborato, che affonda le radici nel magistero dei fiamminghi, poi tradotto in un più scorrevole linguaggio italiano. È il caso dei due inni di Francesco Stivori, *Doctor egregie* e *Urbs beata* - dove la polioralità si esprime in otto parti reali più che in due cori contrapposti - e dei sobri brani di Vincenzo Bertolusi (*Angelus Domini*) e Giulio Cesare Gabussi (*Defecit gaudium*).

*Marina Malavasi*

FROM VENICE TO WARSAW  
POLYCHORAL MUSIC BETWEEN THE 16<sup>th</sup> AND 17<sup>th</sup> CENTURIES

The primary aim of the Fondazione Levi, a foundation created by Ugo and Olga Levi and located in Venice, is to support the study of medieval and renaissance music, hence its decision to encourage researches into the spread and reception of Italian music between the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries. Early in 2005, the Fondazione Levi organized the seminar *La tradizione policorale in Italia, nella penisola iberica e nel Nuovo Mondo (Polychoral Tradition in Italy, the Iberian Peninsula and the New World)*, revealing the need to explore polychoral music “in different and distant locations” to achieve “a broader, more flexible view of the history of music”. Consequently, in 2008 the Fondazione Levi was present at the conference *La musica policorale tra Cinque e Seicento: Italia-Europa dell'est (Polychoral Music Between the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Centuries: Italy-Eastern Europe)*. This shifted the focus to the central and eastern area of the western world with a resumption and modernization of studies first undertaken in the 1960s on the reception of Italian music in countries to the north of Italy. This CD is representative of the repertoire discussed and analyzed in the essays published in *La musica policorale in Italia e nell'Europa centro-orientale tra Cinque e Seicento, (Polychoral Music in Italy and Central-Eastern Europe at the Turn of the Seventeenth Century)*, edited by Aleksandra Patalas and Marina Toffetti (Venice, 2011). That book also presents a critical edition of several hitherto unpublished compositions included on this CD: motets by Orfeo Vecchi and Antonio Gualtieri and hymns by Francesco Stivori. The subsequent creation of the working group TRA.D.I.MUS. (*Tracking the Dissemination of Italian Music in Europe, 16th-17th century*), led to the involvement of academics from several European countries with a common interest in the spread and reception of Italian music in central and eastern Europe. TRA.D.I.MUS is intended to provide a long-term view of the migrations of composers and repertoires to and from Italy, to research and reproduce sources, to acquire bibliographical information and put the results of the



group's work into a database enabling widespread access to those results. The success of the project was readily apparent with *La musica policorale del secolo XVI: i precursori, l'ambito veneto, Asola e Croce*, (16<sup>th</sup> century polychoral music: the precursors, the Veneto context, Asola and Croce), a conference organized by the Fondazione Levi in 2010 in parallel with celebrations marking the 400<sup>th</sup> anniversary of the deaths of Asola and Croce. The discussion resumed at the next conference, entitled *Central-Eastern Europe versus the Italian musica moderna. Reception, adaptation, integration*, organized in October 2011 by the Institute of Musicology of Warsaw University with the assistance of the Fondazione Levi on the 400<sup>th</sup> anniversary of the publication of the *Offertoria* and the *Communiones* by Mikołaj Zieleński (Venice, 1611).

To mark the 400<sup>th</sup> anniversary of the death of Giovanni Gabrieli (1612), the Fondazione Levi and other institutions in Venice have proposed a large-scale project to the Regione Veneto intended to encourage the study of the reception and subsequent influence of Venetian music in Northern Europe. This is also the theme - albeit limited to the area of Southern Germany - of *La musica policorale tra Venezia, il Trentino e l'Europa centrale*, (Polychoral music between Venice, the Trentino area and Central Europe). Finally, the Fondazione Levi has offered to organize a project as part of the *EU's Culture Programme 2007-2013*, on the spread of Italian music between the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries.

This CD is a product of academic studies and international relations, yet it is also much more; because the work of specialist ensembles such as this is wholly in keeping with the spirit of research into Italian music promoted by the Fondazione Ugo e Olga Levi and transforms the results of that research into real music to be experienced and enjoyed by a broad record-buying public.

*Antonio Lovato*

President of the Scientific Committee of the Ugo and Olga Levi Foundation

## POLYCHORAL MUSIC IN ITALY AND EUROPE BETWEEN THE 16<sup>th</sup> AND 17<sup>th</sup> CENTURIES

Recently, musical historiography has once more turned its attention to the large-scale circulation of Italian music and composers in central and eastern Europe between the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries. Polychoral music was one of the Italian genres which spread to many European countries, where it was adapted to a variety of places and contexts. That Italian styles and techniques travelled over the Alps to be received and assimilated in various ways elsewhere is apparent from the ongoing 'discovery' of 'new' 17<sup>th</sup> century European composers who confidently employed styles and compositional techniques from Venice, Rome, Lombardy and other regions of Italy.

Italian polychoral music was widespread in Slovakia and influenced the output of local composers such as **Ján Šimbracký (?-1657)**, a major figure who was organist at Spišské Podhradie (in Spiš county) and is currently considered the main exponent of the Slovak polychoral style. His motet *Gaudent in caelis animae sanctorum* for twelve voices in three choirs is preserved in a manuscript tablature score located in the Library of the Evangelical Church of Levoča and was published in a modern edition by Richard Rybarič in 1982. The composition features a variety of vocal tessituras and alternates one, two and three choirs in sections which are either imitative or homorhythmic and display either in binary or ternary time. Throughout the work, the composer ensures the text is sung clearly and comprehensibly.

Today **Marcin Mielczewski (?-1651)** is considered the most famous Polish composer of the 17<sup>th</sup> century. He worked at the court of Karol Ferdynand Waza, bishop of Wrocław and Płock and brother of King Ladislao IV, and the outstanding quality of his music is proof he had thoroughly absorbed Italian styles and techniques. His motets *Beata Dei Genitrix* and *Virgo prudentissima* are preserved in a manuscript located in the Staatsbibliothek in Berlin and have been published in a modern edition by Barbara Przybyszewska-Jarmińska. The motet *Beata Dei Genitrix* is for two choirs and basso continuo: the score for the basso continuo comprises two lines, one without numbers for

the violone and one with numbers for the organ. The *prima prattica*-inspired counterpoint resembles the polychoral church music written in Poland by Giovanni Francesco Anerio, whereas the motet *Virgo prudentissima* for four choirs, a setting of the antiphon for the Feast of the Assumption, is, like most of Mielczewski's output, closer to the Venetian *concertato* style, with solo parts or sections for a limited number of voices. The scoring for the second and fourth four-voice choir is solely vocal, while the other two choirs comprise voices and instruments: choir one has three violins and bass voice, choir three a soprano, two trombones and a bassoon. The extensive quote from an instrumental *canzone* opening the piece, together with the juxtaposition of vocal and instrumental sections, recall the *canzone-motetto* (i.e. motet plus instrumental *canzone*), in vogue since the early 17<sup>th</sup> century in northern Italy. This genre was experimental in approach, employing hybrid techniques and freely mixing styles. Choir four repeatedly sings in the treble the phrase from the litany "Sancta Maria ora pro nobis", used by Claudio Monteverdi in his famous *Sonata sopra Sancta Maria* from the *Vespro della Beata Vergine* (Venice, 1610).

**Francesco Stivori (1550ca-1605)**, a pupil of Claudio Merulo and Giovanni Gabrieli, was organist at Montagnana (Padua) from 1579 until 1601 and at the chapel of the court of Graz from 1602 until he died. A major figure in the spread of Italian music abroad and a prolific composer, he published several collections of instrumental music, (*ricercari, capricci* and *canzoni*), and sacred and secular vocal works, including a collection of madrigals entitled *Musica Austriaca* (Venice, 1605), dedicated to archduke Ferdinand's mother. Apart from six printed collections of motets, Stivori composed a cycle of thirty hymns which have come down to us in a manuscript copied in Graz (Ms. 343), but housed since the second decade of the 17<sup>th</sup> century in the collection of Prince-Bishop Tomaž Hren in Ljubljana. The collection includes two polychoral hymns, *Doctor egregie* for the feast of the conversion of St. Paul and *Urbs beata Ierusalem* for the dedication of the temple. Like Lassus, whose hymns must have been known in Graz, Stivori follows the practice of *alternatim*, setting to music only the odd-numbered lines

of each verse. The tenor of choir one sings the opening of the *cantus prius factus* and the two even-numbered verses of the hymn and Stivori uses the liturgical melody line with considerable freedom. The result is a varied sequence of music: the first line of verse one is monodic while the remainder of the verse is sung by both choirs, verse two is monodic, verse three is sung only by choir two, verse four is monodic and the final verse is sung by both choirs.

**Orfeo Vecchi (1551ca-1603)** was a near-contemporary of Stivori and between the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries was one of the most prominent and prolific composers in and around Milan, where he was chapelmaster at the church of Santa Maria della Scala. An early 17<sup>th</sup> century tablature housed in the Cistercian abbey of Pelplin in Poland mainly comprises pieces by Vecchi and research by Metoda Kokole proves that his music was also known in what is modern-day Slovenia, where there is a manuscript copy of his *Psalmi integri* (first printed in Milan in 1596). Vecchi's polychoral works include the motet *In convertendo Dominus*, a setting of Psalm 126 (125), which Vecchi had already set in a version for five voices, as had Lassus in a version for eight voices (Paris, Le Roy, 1565) which he probably knew. In Vecchi's motet, the two homogeneous choirs carry equal weight and several times an empty chord is sung by one choir and the third by the other. The composition is in three sections: A (b. 1-20), B (b. 20-40) and B (b. 40-60); in the B sections, the music is the same but the choirs switch.

**Giovanni Francesco Anerio (1569ca-1630)** worked in Poland between 1624 and 1630 and his two surviving masses, *Missa Pulchra es* and *Missa Constantia*, are closer in style to Palestrina than those of Asprilio Pacelli (see below). The *Missa Constantia*, for three choirs, is dedicated to Queen Constance, wife of Zygmund III Vasa. The work is mainly pseudo-homorhythmic with vertical harmonies but not strictly chordal, although some sections feature successive entries in a polyphonic-imitative manner. This is particularly evident in the *Kyrie*, in which the sections sung by the three choirs simultaneously are considerably ornate and elaborate. Anerio's motet *Ego quasi vitis*, included in the second edition of *Litaniae Deiparae Virginis Mariae* (1626), is utterly

different, being in *concertato* style with several solos and short instrumental *sinfonie*.

The Roman **Asprilio Pacelli (1570ca-1623)** was chapelmaster at the Polish court between 1602 and 1623, where he conducted several compositions by Giovanni Gabrieli and played a major role in the spread of polychoral music in Poland with a number of his own multi-choir works. One of the best is his motet *Media nocte* for twelve voices divided into three choirs, featuring short sections for a small number of voices and unexpectedly sharp dynamic contrasts. This work appears in his collection *Sacrae cantiones* (Venice, 1608), containing motets for one, two, three, four and five choirs with no instrumental parts. In the preface to this collection, Pacelli states that only his simplest works - which thus any ensemble can perform - have been printed, while his *sinfonie* for voices and instruments, which have not survived until the present day, have remained manuscript scores due to their complexity.

The twelve-voice antiphon *Regina caeli* by **Giovanni Matteo Asola (1532ca-1609)** is included in the *Completorium Romanum* (Venice, 1599), the only cycle of compositions for three choirs for Compline to have survived intact until the present day. The sole copy, previously kept in Berlin, is now in the Jagiellonian Library in Krakow. The antiphon opens with the Gregorian chant sung as long notes first by the tenor of choir one, then by the *cantus* of choir two and finally by the tenor of choir three (in the *Completorium Romanum*, liturgical melodies are rarely used as a *cantus prius facti*).

**Vincenzo Bertolusi (?-1608)** from Venice was organist at the Polish court of Zygmund III from 1595 to 1607; at the royal chapel his music for two choirs stood in marked contrast to the polychoral works of Asprilio Pacelli. In 1601, Bertolusi had published in Venice a collection of *Cantiones sacrae* containing strongly contrasting choir registers and featuring a refrain at the "Alleluia" - originally a Venetian form and also popular in northern Europe. In his motet *Angelus Domini* for eight voices, the two choirs are clearly different and cover complementary ranges, albeit with some overlap: choir one is in a lower register with notation in the contralto, tenor, tenor and bass clefs; choir two is higher, with notation in the soprano, mezzosoprano and tenor clefs.

**Antonio Gualtieri (1574-1661)** made his mark in the Veneto and Friuli regions of northern Italy. He was “maestro di musica dei chierici” at St. Mark’s in Venice and chapelmaster in Montagnana, Monselice and San Daniele del Friuli where, before his dismissal in 1605 due to accusations of involvement in a murder, he published his first printed work, *Motecta octonis vocibus* (Venice, 1604), dedicated to the bishop of Padua Marco II Cornaro who had first enabled him to study music. This is the only collection of psalms for double choir in Gualtieri’s output and its last motet, *Beatissimus Marcus*, is both a tribute to St. Mark and Marco Cornaro. As the phrase “Beatissimus Marcus” goes back and forth between the two choirs, a soprano repeatedly sings the phrase from the litany for the saints “Sancte Marce ora pro nobis” first in G then in the upper fifth, followed by a pause of several bars. This device was used six years later by Claudio Monteverdi in his *Sonata sopra Sancta Maria* from the *Vespro della Beata Vergine* (see above).

**Giulio Cesare Gabussi (1562ca-1611)** was chapelmaster at the court of Poland in 1601-1602, during a temporary leave of absence from his post as chapelmaster at the cathedral of Milan. He had already published several sacred and secular collections and composed the eight-voice polychoral motet *Defecit gaudium* for the death of Carlo Borromeo (3 November 1584) and performed at the funeral. Published in 1589 in a *Magnificat* collection, this motet was his first composition for two choirs and the setting from the Lamentations of Jeremiah closely follows the opening of the funeral oration by Francesco Panigarola: “The joy of our heart is ceased; our dance is turned into mourning. The crown is fallen from our head: Woe unto us, that we have sinned! For this our heart is faint; For these things our eyes are dim”. This concise composition is remarkably expressive as the two choirs move closer and closer until they blend at the conclusion.

*Marina Toffetti*

## NOTES ON THE PERFORMANCE

All the works on this CD are polychoral, yet vary considerably in technique and style and in the few decades covered by this recording musical practice was marked not only by diversity but also by polar opposition. Some feature the *stylus antiquus*, others the *seconda prattica*, and in between the two anything could - and did - happen. All of them make flexible, varied use of two, three or four choirs, sometimes with *obbligato* instrumentation, sometimes with a stripped-down basso continuo and where the composers make no precise indications, our choices have been dictated by the scores themselves. Our performances are intended to be correct stylistically and to bring out the essential characteristics and structure of each piece.

Marcin Mielczewski's two compositions represent two opposing extremes of his sacred music and also of the musical ground we cover on this recording. In *Beata Dei genitrix*, two compact choirs sing simple, sober vocal lines with appropriate support from organ and viol, whereas *Virgo prudentissima* is for four considerably different choirs in a *concertante* musical dialogue featuring solo singers, three violins, a violone, two trombones, a bassoon and organ. Although *Beata Dei genitrix* is essential in style and *Virgo prudentissima* is spectacular, both are equally intended to enable the text to achieve its full effect. Similar approaches were taken with similar pieces, hence the use of violins, cornet and trombones in the motets for three choirs: the opulent *Gaudent in coelis* by Ján Šimbracký, in which the more complex contrapuntal sections are performed only by the voices; the elegant *Regina caeli* by Giovanni Matteo Asola and the rhapsodic yet effective *Media nocte* by Asprilio Pacelli, a madrigal-style setting of the parable of the wise virgins.

A more essential approach was taken with *In convertendo Dominus* by Orfeo Vecchi, in which the wind instruments play the singers' lines, or *Beatissimus Marcus* by Antonio Gualtieri, where the powerful solemnity of the choir is reinforced with cornets and trombones. A through-bass seemed the right choice for the elegant polyphony of Giovanni Francesco Anerio, particularly in *Ego quasi vitis*, a pure instance

of Italian style of the Roman school. The composer himself calls for a basso continuo in the *Kyrie* of the *Missa Constantia* and we simply added a violone.

The elaborate counterpoint of those pieces rooted in Flemish polyphony filtered through the less complex Italian style was entrusted to the choirs alone: the two hymns by Francesco Stivori, *Doctor egregie* and *Urbs beata*, which are polychoral in eight real parts rather than in two choirs set against each other and the sober *Angelus Domini* by Vincenzo Bertolusi and *Defecit gaudium* by Giulio Cesare Gabussi.

*Marina Malavasi*



## 1. Ján Šimbracký (?-1657)

### *Gaudent in coelis*

Commune de pluribus martyribus, antiphona ad *Magnificat*

Levoča, Library of Evangelical Church, 3A, *Tablature book of Ján Šimbracký 1*

Edizione critica / critical edition: Ján Šimbracký: *Opera omnia 1*, ed. by R. Rybarič, Bratislava, Opus, 1982 (Fontes musicae in Slovacia)

Gaudent in coelis animae sanctorum,  
qui Christi vestigia sunt secuti;  
et quia pro eius amore sanguinem suum funderunt,  
ideo cum Christo exultant sine fine.  
Alleluia.

## 2. Marcin Mielczewski (?-1651)

### *Beata Dei genitrix*

Officium Sanctae Mariae, antiphona ad *Benedictus*

Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Slg. Bohn, Ms. mus. 170, 4

Edizione critica / critical edition: M. Mielczewski, *Beata Dei Genitrix*, opracowała B. Przybyszewska-Jarmińska, Warszawa, Pro Musica Camerata Edition, 1998

Beata Dei genitrix Maria,  
Virgo perpetua, templum Domini,  
sacrarium Spiritus Sancti,  
sola sine exemplo placuisti  
Domino nostro Iesu Christo.  
Ora pro populo, interveni pro clero,  
intercede pro devoto foemineo sexu.

### **3. Marcin Mielczewski (?-1651)**

#### ***Virgo prudentissima***

In festo Assumptionis B. Mariae V., antiphona ad *Magnificat*

Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Slg. Bohn, Ms. mus. 170, 40

Edizione critica / critical edition: M. Mielczewski, *Virgo prudentissima*, opracowała

B. Przybyszewska-Jarmińska, Warszawa, Pro Musica Camerata Edition, 1998

Virgo prudentissima,  
quo progredieris, quasi aurora valde rutilans?  
Sancta Maria, ora pro nobis!  
Filia Sion, tota formosa et suavis es:  
pulchra ut luna, electa ut sol.  
Sancta Maria, ora pro nobis!  
Alleluia.

### **4. Francesco Stivori (1550ca-1605)**

#### ***Doctor egregie***

In festo Conversionis s. Pauli apostoli, hymnus

SI-Lnr, Ms. 343

Doctor egregie, Paule, mores instrue  
et mente polum nos transferre satage,  
donec perfectum largiatur plenius,  
evacuato quod ex parte gerimus.

### **5. Francesco Stivori (1550ca-1605)**

#### ***Urbs beata Ierusalem***

Commune in dedicatione ecclesiae, hymnus

SI-Lnr, Ms. 343

Urbs beata Ierusalem,  
dicta pacis visio,

quae construitur in coelis  
vivas ex lapidibus,  
et angelis coronata  
ut sponsata comite.

*[Nova veniens e coelo,  
nuptiali thalamo  
praeparata ut sponsata  
copuletur domino,  
plateae et muri eius  
ex auro purissimo.]*

Portae nitent margaritis  
adytis patentibus,  
et virtute meritorum  
illuc introducitur  
omnis qui ob Christi nomen  
hic in mundo premitur.

*[Tusionibus pressuris  
expoliti lapides,  
suis coaptantur locis  
per manum artificis;  
disponuntur permansuri  
sacris aedificiis.]*

Gloria et honor Deo  
usquequo altissimo,  
una Patri Filioque  
inicyto Paraclito,  
cui laus est et potestas  
per immensa saecula. [Amen.]

## 6. Orfeo Vecchi (1551ca-1603)

### *In convertendo Dominus*

Ps 126 (125), 1-4

*Liber primus musarum cum quatuor vocibus, seu sacrae cantiones, quae vulgo motecta appellantur, ab Orlando Lasso, Cipriano Rore, & aliis ecclesiasticis authoribus compositae, et ab Antonio Barre collectae, et in luce editae, addito nuper dialogo cum octo vocibus Orphei Vecchi, Milano, Francesco ed eredi di Simon Tini, 1588*

In convertendo Dominus captivitatem Syon  
facti sumus sicut consolati.

Tunc repletum est gaudio os nostrum  
et lingua nostra exultatione.

Tunc dicent inter gentes:  
Magnificavit Dominus facere cum eis.  
Magnificavit Dominus facere nobiscum,  
facti sumus laetantes.

## 7. Giovanni Francesco Anerio (1569ca-1630)

### *Kyrie*

Da / from *Missa Constantia*

Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della musica, ms. R. 29

Edizione moderna / Modern edition: Giovanni Francesco Anerio, *Missa Constantia per tre cori*, a cura di / edited by Zygmunt M. Szweykowski, Kraków, Musica Iagellonica, 1997 (Sub Sole Sarmatiae, 8), pp. 1-22

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

## 8. Giovanni Francesco Anerio (1569ca-1630)

### *Ego quasi vitis*

Sirach 24, 23-31

*Litaniae Deiparae Virginis. Miores de Ea Antiphonae temporales, et Motecta Septem, Octonisq; vocibus. Vna cum alijs Sacris Cantionibus variè modulatis Nusquam impressis. Auctore Io. Francisco Anerio Romano, Romae, Apud Paulum Masottum, MDCXXVI*

Ego quasi vitis fructificavi suavitatem odoris.

Ego mater pulchrae dilectionis et timori et agnitionis et sanctae spei.

In me omnis spes vitae et virtutis.

In me gratia viae et veritatis.

Transite ad me omnes qui concupiscitis me et a generationibus meis implemini.

Qui edunt me adhuc esurient et qui bibunt me adhuc sitient.

Qui operantur in me non peccabunt.

Qui elucidant me vitam aeternam habebunt.

## 9. Asprilio Pacelli (1570ca-1623)

### *Media nocte*

Mt 24, 6-13

*Asprilii Pacelli Serenissimi ac Invictissimi Sigismundi III. Poloniae Suetiae, etc. Regis. Musicae Magistri. Sacrae Cantiones Quae Quinque, Sex, Septem, Octo, Novem, Decem, Duodecim, Sexdecim, & Viginti vocibus Concinuntur. Liber Primus, Venetiis, Apud Angelum Gardanum et Fratres, MDCVIII*

Media nocte clamor factus est:

Ecce Sponsus venit, exite obviam ei.

Prudentes virgines ornaverunt suas lampades  
et intraverunt cum Sponso ad nuptias.

Fatuae autem clamabant: Domine, aperi nobis.

Et Sponsus respondens ait: Amen dico vobis, nescio vos.

Vigilate ergo, quia nescitis diem neque horam.

## 10. Giovanni Matteo Asola (1532ca-1609)

### *Regina caeli laetare*

Antiphona B. Mariae V.

*Completorium Romanum. Beataeque Virginis Laudes in terminatione officii decantandae. Videlicet Ave Regina Coelorum. Salve Regina. Regina Coeli. Omnes gentes. Omnia duodenis vocibus. Ternis variata choris. Ac omni instrumentorum genere modulanda, Venetiis, Apud Ricciardum Amadinum, MDXCIX*

Regina caeli laetare, alleluia,  
quia quem meruisti portare, alleluia,  
resurrexit sicut dixit, alleluia.  
Ora pro nobis Deum, alleluia.

## 11. Vincenzo Bertolusi (?-1608)

### *Angelus Domini*

Dominica Resurrectionis, ad Matutinum, resp. II

*Sacrarum Cantionum Vincentii Bertholusii Murianensis Serenissimi Regis Poloniae, et Suetiae Organistae, Sex, Septem, Octo, et Decem vocibus Liber Primus. Nunc primum in lucem editus, Venetiis, Apud Angelum Gardanum, MDCI*

Angelus Domini locutus est mulieribus, dicens: Quem quaeritis?  
An Iesum quaeritis? Iam surrexit: venite et videte. Alleluia.  
Iesum quaeritis Nazarenum crucifixum? Surrexit, non est hic. Alleluia.

## 12. Antonio Gualtieri (1574-1661)

### *Beatissimus Marcus*

*Motecta octonis vocibus Antonii Gualtierii in terra D. Danielis Musices magistri, Liber primus, Venetiis, Apud Iacobum Vincentium, MDCIII*

Beatissimus Marcus,  
omnium generum cruciatibus  
velut aurum quoddam probatus,  
ad infinitam illam lucem evolavit,  
variorum certaminum  
et forciorum factorum  
multiplices fructus percepturus.  
Sancte Marce ora pro nobis.

## 13. Giulio Cesare Gabussi (1562ca-1611)

### *Defecit gaudium*

Lam 5, 15-17

Giulio Cesare Gabussi, *Magnificat X., quorum novem quinis, et unum senis vocibus concinuntur, quibus in obitu Caroli Cardinalis Borromaei motectum octonis et Te Deum laudamus quaternis vocibus alternatim decantandum adjiciuntur*, Milano, Francesco et eredi di Simon Tini, 1589

Defecit gaudium cordi nostri,  
versus est in luctum chorus noster.  
Cecidit corona capitis nostri:  
vae nobis quia peccavimus!  
Propterea maestum factum est in dolore cor nostrum,  
ideo contenebrati sunt oculi nostri.

La Fondazione Ugo e Olga Levi per gli studi musicali -onlus- è stata istituita il 14 febbraio 1962 con atto di donazione di Ugo Levi (1878-1971) in omaggio alla volontà della consorte Olga Brunner (1885-1961) e per far ricordare la comune fervida passione per gli studi musicali. Ugo discende da una ricca famiglia veneziana di nobili tradizioni musicali: tra i parenti annovera Samuele Levi (1813-1883), compositore di opere liriche e ancor più noto per il suo profilo di presidente del Teatro La Fenice in quell'Ottocento che ha visto forse l'epoca più fortunata della lirica. Lo stesso Ugo, che con Olga aveva fatto della sua casa sul Canal Grande un luogo di colte conversazioni e di raffinati concerti, raccolse durante tutta la vita documenti musicali, manoscritti e a stampa accrescendo così in maniera decisiva la già consistente raccolta di spartiti e di testi musicali. La Fondazione venne eretta in prima persona da Ugo Levi sino alla morte e successivamente dai presidenti Giorgio Longo, Giancarlo Tomasin, Gianni Milner e Davide Croff, attuale presidente. Morto il fondatore si pose mano ad intense opere di restauro e di ristrutturazione funzionale della sede, avviando quindi le attività musicologiche internazionali di studio e di ricerca che sono lo scopo di questa istituzione.



*The Levi Foundation was established by Ugo Levi (1878-1971) in 1962 following the wish of his wife Olga Brunner (1885-1961) and in memory of shared love for musical studies.*

*On the founder's death a great deal of restoration work was carried out and the international musicological activities of study and research, which are the aim of the Foundation, were then able to begin. The research fields of the Foundation cover the sources of Venetian music and those regarding the region's culture and traditions. An intense publishing activity and precious library are connected with the research.*

Fondazione Ugo e Olga Levi onlus  
Palazzo Giustinian Lolin  
San Marco 2893  
I-30124 Venezia  
Tel. +39 041 786 777  
Fax +39 041 786 751  
info@fondazionelevi.it  
www.fondazionelevi.it







FONDAZIONE  
UGO E OLGA LEVI  
PER GLI STUDI MUSICALI  
ONLUS

Palazzo  
Giustinian Lolin

San Marco 2893  
I-30124 Venezia  
Tel. +39 041.786777  
Fax +39 041.786751

[info@fondazionelevi.it](mailto:info@fondazionelevi.it)  
[www.fondazionelevi.it](http://www.fondazionelevi.it)

# DA VENEZIA A VARSAVIA

## Musiche polifoniche dei secoli XVI e XVII

- |  |  |
|--|--|
| JÁN ŠIMBRACKÝ (?-1657)                             | ASPRILIO PACELLI (1570ca-1623)           |
| 1. <i>Gaudent in coelis a 12</i> [4:51]            | 9. <i>Media nocte a 12</i> [4:34]        |
| MARCIN MIELCZEWSKI (? -1651)                       | GIOVANNI MATTEO ASOLA (1532ca-1609)      |
| 2. <i>Beata Dei genitrix a 8</i> [4:05]            | 10. <i>Regina caeli a 12</i> [3:08]      |
| 3. <i>Virgo prudentissima a 16</i> [5:12]          | VINCENZO BERTOLUSI (?-1608)              |
| FRANCESCO STIVORI (1550ca-1605)                    | 11. <i>Angelus Domini a 8</i> [2:39]     |
| 4. <i>Doctor egregie a 8</i> [1:49]                | ANTONIO GUALTIERI (1574-1661)            |
| 5. <i>Urbs beata Ierusalem a 8</i> [5:34]          | 12. <i>Beatissimus Marcus a 8</i> [4:46] |
| ORFEO VECCHI (1551ca-1603)                         | GIULIO CESARE GABUSSI (1562ca-1611)      |
| 6. <i>In convertendo Dominus a 8</i> [2:47]        | 13. <i>Defecit gaudium a 8</i> [2:28]    |
| GIOVANNI F. ANERIO (1569ca-1630)                   | T.T.: 52'02"                             |
| 7. <i>Kyrie dalla Missa Constantia a 12</i> [5:12] |  |
| 8. <i>Ego quasi vitis</i> [4:49]                   |  |

### ENSEMBLE DODECANTUS

Lia Serafini, Maria Zalloni, Maria Alessandra Martin *cantus* • Andrea Arrivabene, Aurelio Schiavoni, Serena Catullo *altus*  
 Nicolò Pasello, Giacomo Schiavo, Gian-Luca Zoccatelli, Fabio Comberlato, Ignacio Vazzoler *tenor*  
 Guglielmo Buonsanti, Marco Scavazza, Walter Testolin, Marcin Wyszowski *bassus*  
 Federico Guglielmo, Elisa Imbalzano, Daniela Nuzzoli *violino* • Josué Melendez *cornetto*  
 Corrado Colliard, Fabio Costa, Ermes Giussani *trombone* • Vincenzo Onida *fagotto*  
 Cristiano Contadin *viola da gamba* • Roberto Loreggian *organo positivo*

MARINA MALAVASI, *concertazione e direzione*



Fondazione  
Ugo e Olga Levi  
onlus

