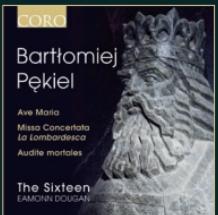


CORO

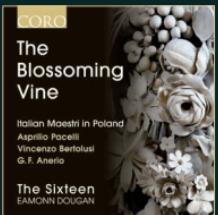


COR16110

## Bartłomiej Pękiel

*"This craftsman's masterful music is presented here with an assured charisma by the mighty Sixteen. Eamonn Dougan draws typically golden performances."*

GRAMOPHONE Choice, September 2013



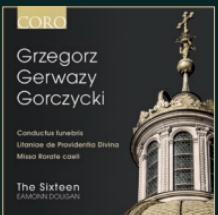
COR16123

## The Blossoming Vine

Italian Maestri in Poland

*"The Sixteen luxuriate in its textures and sonorities, offsetting serene, arching lines with more urgent, declamatory passages."*

BBC MUSIC MAGAZINE Choice, August 2014  
Performance \*\*\*\*\* Recording \*\*\*\*\*



COR16130

## Grzegorz Gerwazy Gorczycki

*"The real excitement here is the baroque repertoire; the urgent syncopations of illuxit sol, passed like a hot potato between excellent soloists...another significant find in this ambitious series."*

GRAMOPHONE

To find out more about The Sixteen, concert tours, and to buy CDs visit  
[www.thesixteen.com](http://www.thesixteen.com)

COR16141

CORO

## Helper and Protector



## Italian Maestri in Poland

Luca Marenzio  
Asprilio Pacelli  
Vincenzo Bertolusi

The Sixteen  
EAMONN DOUGAN

When I first began to plan this series of discs, I always had Barbara Przybyszewska-Jarmińska's volume of the History of Music in Poland to hand. The paragraph which mentions Marenzio's *Missa super Iniquos odio habui* states it "is currently known solely in a two-movement form", beside which is a pencil note I made, to check if the rest of the Mass had yet been found, but without holding out much hope. However, when I did ask Barbara, she modestly told me that she had indeed discovered the remainder of the Mass and had prepared an edition of it. You will read in her sleeve notes that the source, originating from Silesia, has had a colourful history and we are fortunate that a Mass of this quality has survived to be brought back to life on this recording.

Marenzio is perhaps the best known of the composers who worked at the court of Sigismund III and his *Missa super Iniquos odio habui* shows him at his best. Taking his own motet as the starting point, he subtly but brilliantly varies the start of each movement, so that while the ear recognises the theme, it never sounds the same twice. He was also renowned as a composer of madrigals and we see this influence in the rhythmic vitality of his writing, constantly playing with the metre and giving the text a wonderful lightness and lift. We know that Marenzio directed a performance of his Mass in Warsaw in 1596 – what an impression this new Italian *maestro* must have made on the listening congregation!

There is also something of the madrigalist in the writing of Vincenzo Bertolusi, as he paints text in an overtly expressive fashion. His keen use of dissonance and striking harmonic gestures are allied to flowing vocal lines, which combine to give his works a lush, almost sensual feel, nowhere better demonstrated than in the wonderful *Ave verum corpus*.

Sigismund III was known to enjoy the pomp and majesty of polychoral music, so it should come as no surprise that Asprilio Pacelli, *maestro di cappella* to the king for some 20 years, should have written numerous works for two, three and four choirs. Listening to the dancing



Photograph: Benjamin Harte

exclamations of 'gaudete' in *Beati estis* or the monumental waves of sound in *Christus resurgens*, the king must surely have been delighted that his musical establishment now suitably reflected his own regal splendour.

My thanks to Barbara Przybyszewska-Jarmińska and Ole Kongsted for their scholarship and editions of the works recorded here. It is always a source of great excitement when we have the opportunity to present works for the first time in hundreds of years, which we could not do without the trusts and individuals who continue to support this series.

Eamonn Dougan, Associate Conductor

---

Planując tę serię fonograficzną, miałem zawsze pod ręką książkę Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej wchodząą w skład serii *The History of Music in Poland*. W akapicie, w którym wspomina autorka o *Missa super Iniquos odio habui* Marenzia czytamy, że znamy ten utwór obecnie „tylko w formie dwuczęściowej”. Temu fragmentowi towarzyszy ołówkowa adnotacja, którą sporządziłem w celu przypomnienia sobie, by sprawdzić czy w międzyczasie odnaleziono pozostałe części mszy. Choć nie miałem wielkich nadziei, gdy zapytałem Barbarę, skromnie odpowiedziała, że istotnie odnalazła pozostałe części cyklu i przygotowała już edycję tego utworu. Przeczytają Państwo w jej omówieniu, że pochodzące ze Śląska źródło pełnej wersji mszy miało barwną historię, zatem mamy szczęście, że tak znakomita kompozycja przetrwała aż do momentu jej odtworzenia na tym nagraniu.

Marenzio jest bodaj najlepiej poznanym twórcą spośród kompozytorów pracujących na dworze Zygmunta III, a w *Missa super Iniquos odio habui* ukazuje szczyt swoich twórczych możliwości. Biorąc za punkt wyjścia motet własnej kompozycji, subtelnie a znakomicie różni-

cuje początek każdej części w taki sposób, że choć ucho rozpoznaje motetowy temat, nigdy nie brzmi on dwa razy tak samo. Marenzio był także uznany kompozytorem madrygałów, a wpływ ten widoczny jest w vitalności rytmicznej utworu, w którym Włoch ustawnicze bawi się z metrum i nadaje tekstowi słownemu wspaniałą lekkość i zwiewność. Wiemy, że Marenzio dyrygował wykonaniem swojej mszy w Warszawie w roku 1596. Jakież wrażenie musiał wywierć nowy włoski *maestro* na słuchających wiernych!

Coś z madrygalisty odnajdujemy także w twórczości Vincenza Bertolusiego, który maluje teksty słowne w sposób jawnie ekspresyjny. Chętnie użycie dysonansu i uderzające gesty harmoniczne w połączeniu z płynnymi liniami wokalnymi współtworzą bujną, niemal zmysłową aurę, najlepiej uwidocznioną w cudownym *Ave verum corpus*.

Jak wiadomo, Zygmunt III cenił sobie pompę i majestat muzyki polichóralnej. Nic więc dziwnego, że Asprilio Pacelli, królewski *maestro di cappella* przez okres ok. 20 lat, napisał wiele utworów na 2, 3 czy 4 chóry. Słuchając tanecznych okrzyków „*gaudete*” w *Beati estis* tudzież monumentalnych fal brzmieniowych w *Christus resurgens*, król z pewnością był zachwycony, że jego muzyka odpowiednio odzwierciedlała jego własny splendor.

Pragnę podziękować Barbarze Przybyszewskiej-Jarmińskiej oraz Ole Kongstedowi za ich wysiłki naukowe i za przygotowanie wydań nutowych nagranych na tej płycie dzieł. To zawsze wielkie przeżycie mieć okazję zaprezentować utwory po raz pierwszy od setek lat, co nie byłoby możliwe bez zarządów i osób, w dalszym ciągu wspierających tę serię.

Eamonn Dougan, Dyrygent

<b>[1] Asprilio Pacelli</b>	<i>Gaudent in caelis</i>	3.18
<b>[2] Vincenzo Bertolusi</b>	<i>Timor Domini</i>	2.30
<b>[3] Asprilio Pacelli</b>	<i>Beati estis</i>	5.18
<b>[4] Luca Marenzio</b>	<i>Iniquos odio habui</i>	3.18
<b>[5] Luca Marenzio</b>	<i>Kyrie from Missa super Iniquos odio habui</i>	2.39
<b>[6] Luca Marenzio</b>	<i>Gloria from Missa super Iniquos odio habui</i>	4.56
<b>[7] Vincenzo Bertolusi</b>	<i>Sancta Maria, succurre miseris</i>	3.50
<b>[8] Luca Marenzio</b>	<i>Credo from Missa super Iniquos odio habui</i>	8.53
<b>[9] Vincenzo Bertolusi</b>	<i>Peccantem me quotidie</i>	4.02
<b>[10] Luca Marenzio</b>	<i>Sanctus from Missa super Iniquos odio habui</i>	2.41
<b>[11] Luca Marenzio</b>	<i>Benedictus from Missa super Iniquos odio habui</i>	2.40
<b>[12] Luca Marenzio</b>	<i>Agnus Dei from Missa super Iniquos odio habui</i>	4.41
<b>[13] Asprilio Pacelli</b>	<i>Media nocte</i>	4.14
<b>[14] Luca Marenzio</b>	<i>Iubilate Deo omnis terra</i>	3.16
<b>[15] Vincenzo Bertolusi</b>	<i>Ave verum corpus</i>	5.23
<b>[16] Asprilio Pacelli</b>	<i>Christus resurgens</i>	5.52
<b>Total running time</b>		<b>67.32</b>

Foreign musicians are known to have worked at the courts of kings of Poland during the 15th century and – in greater number – from the beginning of the 16th century, but it was during the reign of Sigismund III Vasa, son of the king of Sweden John III Vasa and the Polish princess Katarzyna Jagiellonka, who ruled the Polish-Lithuanian state from 1587 to 1632, that the royal chapel became radically internationalised. Sigismund III, raised in Protestant Sweden in the Roman Catholic religion of his mother, was among the monarchs who were strongly involved in the Counter-Reformation. In 1594, when he set about reorganising his music ensemble, he decided to bring in Italian musicians, singularly esteemed at that time, in particular musicians associated with the music chapels of Rome. In 1595, following a recruitment drive in the Eternal City, in which the king's emissaries were supported by church hierarchs, including Pope Clement VIII himself, more than twenty musicians, in two groups, made their way to the court of Sigismund III. The first group was headed by Annibale Stabile (b. c.1535), who unfortunately died in April 1595 either on his way to Poland or when already in Kraków; the second group, which

probably arrived in December that year, included another royal *maestro di cappella*, Luca Marenzio (b. 1553 or 1554). Marenzio remained in Poland for no more than two and a half years. By the autumn of 1598, he was back in Italy, where he published another of his books of madrigals, before dying soon afterwards, on 22 August 1599, in an epidemic, in Rome.

During his brief period of activity in Poland, Marenzio led the 'Italian' ensemble, which contained singers and instrumentalists who were mostly, although not exclusively, from Italy, including at least four other composers, besides the chapel-master himself (extant sources confirm the compositional work of the organist Vincenzo Bertolusi, the singers Vincenzo Gigli, known in Poland as Vincentius Lilius, and Giovanni Battista Coccia, and also the trombonist Antonio Patart). At that time, Sigismund III was based mainly at Wawel Castle in Kraków, but the king and his court, including the music chapel, also spent many months in Warsaw. In the years 1596 and 1597, the musicians led by Marenzio certainly played for the sessions of Parliament that were taking place in Warsaw and also performed in church solemnities attended, besides

the court, baronage, nobility and townsfolk, by foreign guests, including the special papal envoy for talks over an anti-Turkish league of Christian states, Cardinal Enrico Caetani. Music was also essential, both in Warsaw and in Kraków, at court banquets and other gatherings.

We do not know whether Marenzio pursued his compositional work in the madrigal genre while in Poland. Extant sources do inform us, however, that he definitely wrote polychoral sacred works, which were particularly desired by the king, who considered, like many other monarchs of the day, that the rich sound of music performed by several choirs filling a church symbolised and enhanced his regal might.

Musicologists link Marenzio's time in Poland with the composing of a three-choir *Te Deum laudamus* and several polychoral Masses, copies of which were produced solely in central and northern Europe. All the Masses in question belong to the type defined as the *missa parodia* or, more accurately, *missa ad imitationem*. So their composer employed polyphonic material from existing works. Such is the case with the ***Missa super Iniquos odio habui*** for two

choirs (soprano, alto, tenor, bass), based on Marenzio's eight-part motet ***Iniquos odio habui***, to words taken from Psalm 119: 113–117. This work was almost certainly written in Warsaw, and it was first performed on 13 October 1596 at the Collegiate Church of St John the Baptist in that city. Giovanni Paolo Mucante, the master of ceremonies who was accompanying Cardinal Caetani on his legation to Poland, noted in his diary on that day that the royal *maestro di cappella* Marenzio led a performance of a new Mass of his own composition, which was sung by two choirs in such a way that all the words were repeated by both the choirs in the manner of an echo.

Such a procedure dominates only in *Missa super Iniquos odio habui*. This composition, certainly an original setting of the five-movement Mass cycle, was familiar until recently solely in the form of the Kyrie and Gloria movements, preserved in sources that were produced in Protestant environments and adapted to their needs. This first recording of the whole cycle of the Ordinary, including the Credo, Sanctus and Agnus Dei, is possible thanks to a copy from 1602 originating from Silesia, which from the 19th century until 1945 was part of a

large collection of music manuscripts from the 16th and 17th centuries held in the Stadtbibliothek in Wrocław. That collection, which after the Second World War was considered lost, was appropriated by the Soviet authorities and, during the 1950s, secretly transferred to the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz in former East Berlin. Declassified since the fall of the Berlin Wall, it is now accessible to scholars and musicians.

The movements of the Mass correspond to varying degree to the profile outlined by Mucante. The echo effect (the strict repetition of passages of the text by the two choirs) is fundamental to the Kyrie, of lesser significance in the Gloria, and in the Credo concerns almost two-thirds of the setting, whilst the remaining one-third comprises passages in which successive parts of the text are sung by the two choirs in alternation, by the whole ensemble or by just one of the choirs, as is the case with the text '*Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato; passus, et sepultus est*', set in imitative texture. As regards the Sanctus, it is worth drawing attention to the homorhythmic choral settings of the '*Hosanna*', based on the echo effect, and the Benedictus, in

which the forces are reduced to the high parts in both choirs (two sopranos and two altos), in imitative texture. In the Agnus Dei, the echo effect (still with the same words or passages of text repeated by the two choirs in alternation) is strictly adhered to.

*Missa super Iniquos odio habui* is an excellent example of how *missae ad imitationem* were composed during the second half of the 16th century. Of fundamental significance is the placement of the most characteristic segments of the polyphonic musical structure of the model, in this case Marenzio's motet *Iniquos odio habui*, primarily in the opening and cadential parts of the Mass movements. Here, the link with the motet is underscored also by rhythmic disturbances, obtained through the introduction of short-lived metric changes disrupting the tempo of the work.

The programme of this disc also includes compositions by Vincenzo Bertolusi, an organist born in Murano (c. mid-16th century) and trained in Venice. Bertolusi came to Poland at the same time as Marenzio. He remained in the service of Sigismund III until 1607, when he decided to change patron and transferred to the

court of the king of Denmark, Christian IV Oldenburg. He died in Copenhagen on 18 September 1608. Currently known are two of his instrumental works, transmitted in a handwritten organ tablature from Samogitia, two motets, published in a printed anthology of works by musicians associated with the court of Sigismund III, *Melodiae sacrae* (Kraków, 1604), and above all 29 motets for six, seven, eight and ten parts, including 11 works for two choirs, published in the collection *Sacrarum cantionum [...] liber primus* dedicated to Sigismund III (Venice 1601).

In contrast to Marenzio's *Missa super Iniquos odio habui*, choirs I and II in the polychoral works of Bertolusi comprise different sets of voices, with a lower and a higher range of notes respectively. Most of the texts set by Bertolusi were taken from the Holy Scripture and were used in the post-Trent Roman Catholic liturgy. ***Sancta Maria, succurre miseris*** was an antiphon in the Liturgy of the Hours, especially Vespers on feasts of the Blessed Virgin Mary. The medieval chant ***Ave verum corpus*** was used during Corpus Christi, whilst ***Peccantem me quotidie*** functioned as a responsory in services for the dead and during Lent. We have no

certain information about the liturgical function of the text ***Timor Domini***, taken from the Book of Ecclesiastes (Sirach) and also used by other composers, including Orlande de Lassus.

With regard to the style of the musical setting, Bertolusi's motets refer to 16th-century works by Giovanni Gabrieli, reflecting well on the musician's compositional training; Bertolusi makes accomplished use of counterpoint and harmonic procedures serving a convincing expressive interpretation of the set words. Compared to Marenzio's Mass, there is a greater proportion of imitative texture, which may easily be explained by the fact that the set texts are very short compared to the parts of the Ordinary (especially the Gloria and Credo).

Asprilio Pacelli (b. 1569 or 1570 in Vasciano, near Narni, in Umbria) trained as a boy singer in the Cappella Giulia in Rome under Giovanni Pierluigi da Palestrina, before embarking on a musical career in the ecclesiastic institutions of the Eternal City. In 1602, he became chapel-master of the Cappella Giulia, but after just a few months he left that post and travelled that same year

to Kraków, to take over the music ensemble of Sigismund III. He was the king's chapel-master from December 1602 until his death on 14 May 1623. During that time, working mainly in Kraków, Warsaw and Vilnius, he exerted a profound influence over the style of the music written and performed at the king of Poland's court.

Preserved from the music he wrote in Poland are several sacred works with Latin text transmitted in manuscripts, one printed Polish-language composition, two motets preserved fragmentarily (including *Iniquos odio habui*), published in the above-mentioned anthology *Melodiae sacrae*, an incomplete posthumous edition of Masses (Venice 1629), and above all a collection of sacred works dedicated to Sigismund III, *Sacrae cantiones* (Venice 1608). All the works on this disc come from this last publication, containing 11 motets for five to seven parts *a cappella* and 15 polyphonal motets for two to five vocal choirs with organ accompaniment.

The texts of **Beati estis** and **Media nocte** were taken from the Gospel according to St Matthew, and they are used in the Roman Catholic liturgy: the former

during feasts of the Apostles, the latter during feasts of holy virgins. The antiphon **Gaudent in caelis** is sung during feasts devoted to martyrs. These three texts were set by Pacelli as compositions for 12 voices divided into three choirs, accompanied by organ. Also set in polyphonal fashion (16 voices divided into four choirs and organ) is the Alleluia verse **Christus resurgens**.

In all these compositions, unlike the Bertolusi settings, all the choirs have a similar range and always the same set of voices: soprano, alto, tenor and bass. Characteristic features here are the quick alternation of the choirs, the dominance of homorhythmic texture and the relatively large proportion of passages sung by all the choirs simultaneously. *Gaudent in caelis* and, in particular, *Media nocte* are striking for the use not just of whole choirs, but also of single voices from those choirs forming two- or more frequently three-part ensembles, set against tutti passages, which may evince tentative attempts at introducing a contrast of segments for different forces – one of the features of concertato technique.

© Barbara Przybyszewska-Jarmińska, 2016  
Translation © John Comber, 2016

Choć znani są muzycy zagraniczni, którzy działały na dworach królów Polski w XV i – w większej liczbie – od początku XVI wieku, radykalne umiędzynarodowienie kapeli królewskiej dokonało się za czasów Zygmunta III Wazy, syna króla Szwecji Jana III Wazy i polskiej królewnej Katarzyny Jagiellonki, który panował w Państwie Polsko-Litewskim w latach 1587–1632. Zygmunt III, wychowany w protestanckiej Szwecji w rzymskokatolickiej religii swojej matki, należał do władców silnie zaangażowanych w kontrreformację. Kiedy w 1594 roku podjął się reorganizacji swojego zespołu muzycznego, postanowił sprowadzić do Polski szczególnie już wówczas cenionych muzyków włoskich, zwłaszcza spośród tych, którzy byli związanymi z kapelami Rzymu. W 1595 roku w wyniku przeprowadzonych w Wiecznym Mieście akcji werbunkowych, w których wysłanników króla wspierali kościelni hierarchowie, a wśród nich sam papież Klemens VIII, na dwór Zygmunta III dotarło w dwóch grupach ponad 20 muzyków. Na czele pierwszej z nich stał Annibale Stabile (ur. ok. 1535), który niestety zmarł w kwietniu 1595, już w Krakowie lub po drodze z Włoch do Polski, z drugą zaś, najprawdopodobniej w grudniu tego roku, przybył kolejny królewski maestro *di cappella*, Luca Marenzio (ur. w 1553 lub 1554). Jego pobyt w Polsce nie trwał dłużej

niz dwa i pół roku. Jesienią 1598 roku na pewno był już z powrotem w Italii, gdzie wydał kolejną księgę madrygałów, a niedługo potem zmarł, 22 sierpnia 1599 w Rzymie, w czasie szalejącej tam epidemii.

Podczas krótkiego okresu działalności w Polsce Marenzio kierował zespołem „włoskim”, w którym znajdowali się śpiewacy i instrumentalisti głównie, ale niewyłącznie, z Italii, a wśród nich co najmniej czterech, poza kapelmistrzem, kompozytorów (zachowane źródła potwierdzają działalność kompozytorską organisty Vincenzo Bertolusiego, śpiewaków Vincenzo Gigliego, znanego w Polsce jako Vincentius Lilius, i Giovanniego Battisty Cocciali, a także puzonisty Antonia Patarta). Główną siedzibą Zygmunta III był w tym czasie zamek na Wawelu w Krakowie, ale król wraz z dworem, w tym kapelą muzyczną, spędzał też wiele miesięcy w Warszawie. W latach 1596 i 1597 prowadzeni przez Marenzia muzycy z pewnością uświetniali odbywające się w Warszawie obrady sejmu, uczestniczyli w uroczystościach kościelnych, w których oprócz dworu, magnaterii, szlachty i mieszkańców brali udział zagraniczni goście, w tym specjalny wysłannik papieski do rokowań w sprawie ligi państwowej.

chrześcijańskich przeciwko Turcji, kardynał Enrico Caetani. Muzyka była też niezbędna, tak w Warszawie jak w Krakowie, podczas dworskich bankietów i innych spotkań.

Nie wiadomo, czy w okresie działalności w Polsce Marenzio zajmował się komponowaniem madrygałów. Z zachowanych źródeł wiemy natomiast na pewno, że tworzył religijne utwory polichóralte, szczególnie oczekiwane przez króla, który uważał, jak wielu innych władców epoki, że bogactwo brzmienia wypełniającej kościół muzyki wykonywanej przez kilka chórów symbolizuje i podkreśla jego monarszą potęgę.

Z pobytom Marenzia w Polsce muzykolodzy wiążą powstanie trzechowego *Te Deum laudamus* oraz kilku polichóralthnych mszy, których przekazy sporządzono wyłącznie w Środkowej i Północnej Europie. Wszystkie msze, o których mowa, należą do typu określonego jako *missa parodia*, czy też, trafniej, *missa ad imitationem*. Zostały w nich zatem wykorzystany wielogłosowy materiał wcześniejszej istniejących utworów. Tak jest także w przypadku ***Missa super Iniquos odio habui*** na 2 chóry w składzie sopran, alt, tenor, bas, opartej na ośmiogłosowym

motete Marenzia ***Iniquos odio habui*** (do tekstu zaczerpniętego z tekstu Psalmu 119, 113-117). Niemal na pewno powstała ona w Warszawie i została po raz pierwszy wykonana 13 października 1596 roku w tamtejszej kolegiacie św. Jana Chrzciciela. Giovanni Paolo Mucante, mistrz ceremonii towarzyszący kardynałowi Caetaniemu w jego legacji do Polski, odnotował tego dnia w swoim diariuszu, że królewski *maestro di cappella* Marenzio poprowadził wykonanie nowo przez siebie skomponowanej mszy, która była śpiewana przez dwa chóry w taki sposób, że wszystkie słowa były powtarzane przez jeden i drugi chór w formie echa.

Taką procedurę jako dominującą można zauważać tylko w *Missa super Iniquos odio habui*. Kompozycja ta, oryginalne z pewnością stanowiąca opracowanie pięcioczęściowego cyklu mszańskiego, do niedawna była znana wyłącznie w postaci części *Kyrie* i *Gloria*, zachowanych w przekazach sporządzonych w środowiskach protestanckich i dostosowanych do ich potrzeb. Pierwsze nagranie całego cyklu *ordinarim missae*, obejmującego także *Credo*, *Sanctus* i *Agnus Dei*, jest możliwe dzięki odpisowi z 1602 roku, prowieniencji śląskiej, który od XIX wieku do 1945 roku znajdował się, w ramach

obszernej kolekcji rękopisów muzycznych z XVI i XVII wieku, w Stadtbibliothek we Wrocławiu. Kolekcja ta, po zakończeniu II wojny światowej uznawana za zaginioną, została przejęta przez władze sowieckie i w latach 50. XX wieku przekazana w tajemnicy do Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz w dawnym Berlinie Wschodnim. Odtajniona po upadku muru berlińskiego, jest obecnie dostępna dla badaczy i muzyków.

Poszczególne części mszy w różnym stopniu odpowiadają przedstawionej przez Mucantego charakterystyce. Zasada echa (ściślej powtarzania fragmentów tekstu przez oba chóry) ma znaczenie podstawowe w *Kyrie*, w mniejszym stopniu w *Gloria*, a w *Credo* dotyczy niemal 2/3 przebiegu, podczas gdy w pozostałej 1/3 mieścią się zarówno odcinki, w których kolejne fragmenty tekstu są przekazywane na zmianę przez oba chóry, prezentowane przez zespół tutti lub przez jeden chór, jak to ma miejsce w przypadku opracowanego w fakтурze imitacyjnej tekstu „*Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus, et sepultus est*”. Jeżeli chodzi o *Sanctus*, warto zwrócić uwagę na homorytmiczne chóralne realizacje tekstu „*Hosanna*”, zbudowane w oparciu o zasadę echa oraz opracowanie „*Benedictus*” w

obsadzie zmniejszonej do głosów wysokich obu chórów (2 sopranty i 2 alty), utrzymane w fakтурze imitacyjnej. W *Agnus Dei* zasada echa (ciągle w rozumieniu powtarzania tych samych słów lub odcinków tekstu na zmianę przez oba chóry) jest przestrzegana ściśle.

*Missa super Iniquos odio habui* znakomicie pokazuje, w jaki sposób w II połowie XVI wieku tworzono *missae ad imitationem*. Podstawowe znaczenie ma umieszczenie najbardziej charakterystycznych fragmentów wielogłosowej struktury muzycznej modelu, w tym wypadku motetu *Iniquos odio habui* Marenzia, przede wszystkim w partiach początkowych i kadencyjnych poszczególnych części mszy. Więź z motetem podkreśla tu także pewne rozchwianie rytmiczne, osiągane poprzez wprowadzanie krótkotrwałych zmian metrycznych zaburzających tempo utworu.

W programie płyty są także kompozycje Vincenzo Bertolusiego, organisty pochodzącego z Murano (ur. ok. połowy XVI wieku), wykształconego w Wenecji. Bertolusi przybył do Polski w tym samym czasie co Marenzio. Pozostał w służbie Zygmunta III do 1607 roku, kiedy zdecydował się zmianę patrona i udał się na dwór króla Daniela Chrystiana IV Oldenburga. Zmarł w

Kopenhadze 18 września 1608 roku. Obecnie znane są jego dwa utwory instrumentalne, przekazane w rękopiśmiennej Tabulaturze organowej ze Żmudzi, dwa motety opublikowane w drukowanej antologii kompozycji autorstwa muzyków związanych z dworem Zygmunta III *Melodiae sacrae* (Kraków 1604) oraz przede wszystkim 29 motetów na 6, 7, 8 i 10 głosów, w tym 11 utworów na dwa chóry, wydanych w dedykowanym Zygmontowi III zbiorze *Sacrarum cantionum [...] liber primus* (Wenecja 1601).

Inaczej niż w *Missa super Iniquos odio habui* Marenzia, chóry i lili w utworach polichóralnych Bertolusiego tworzą różnie zestawiane głosy, co powoduje, że mają odpowiednio wyższy i niższy zakres dźwięków. Większość tekstów opracowanych przez Bertolusiego została zaczerpnięta z Pisma Świętego i miała zastosowanie w potrydenckiej liturgii rzymskokatolickiej. ***Sancta Maria, succurre miseris*** stanowił antyfonę w liturgii godzin, zwłaszcza nieszporów w święta Najświętszej Marii Panny. Średniowieczny śpiew ***Ave verum corpus*** miał zastosowanie podczas uroczystości Bożego Ciała, ***Peccantem me quotidie*** funkcjonowało jako responsoriun w nabożeństwach za zmarłych oraz wielkopostnych. O liturgicznej funkcji tekstu

***Timor Domini***, zaczerpniętego z księgi Eklezjastyka (Syracha) i wykorzystywanego także przez innych kompozytorów, w tym Orlando di Lasso, nic pewnego nie wiadomo.

Z uwagi na styl muzycznego opracowania motety Bertolusiego nawiązują do szesnastowiecznych utworów Giovanniego Gabrielego, dobrze świadcząc o kompozytorskim przygotowaniu muzyka, który sprawnie operował kontrapunktem i środkami harmonizacyjnymi służącymi przekonującą interpretacji wyrazowej opracowywanych słów. W porównaniu z mszą Marenzia większy jest w nich udział faktury imitacyjnej, co łatwo można wytlumaczyć faktem, że realizowane w tych motetach teksty, w porównaniu częściami *ordinarium missae* (zwłaszcza *Gloria* i *Credo*) są bardzo krótkie.

Asprilio Pacelli (ur. 1569 lub 1570 roku w Vasciano koło Narni w Umbrii) po okresie nauki, gdy jako chłopiec śpiewał w rzymskiej Cappella Giulia pod kierunkiem Giovanniego Pierluigiego da Palestrina, rozwinął muzyczną karierę w instytucjach kościelnych Wiecznego Miasta. W 1602 roku został kapelmistrzem Capella Giulia, ale po kilku miesiącach porzucił to stanowisko i jeszcze w tym samym roku udał się do Krakowa, aby objąć kierownictwo

zespołu muzycznego Zygmunta III. Był jego kapelmistrzem od grudnia 1602 roku do śmierci 14 maja 1623. W tym czasie, działając przede wszystkim w Krakowie, Warszawie i Wilnie, w zasadniczy sposób wpływał na styl muzyki tworzonej i wykonywanej na dworze króla Polski.

Z jego dorobku powstałego w Polsce zachowało się kilka religijnych utworów z tekstem łacińskim przekazanych w rękopisach, jedna drukowana kompozycja polskojęzyczna, dwa szcątkowo zachowane motety (w tym *Iniquos odio habui*) opublikowane we wspomnianej antologii *Melodiae sacrae* oraz także niekompletne wydanie pośmiertne mszy (Wenecja 1629) i przede wszystkim dedykowany Zygmontowi III zbiór utworów religijnych *Sacrae cantiones* (Wenecja 1608). Z tego ostatniego wydawnictwa, obejmującego 11 motetów na 5-7 głosów a cappella oraz 15 polichóralnych, na 2-5 chórów wokalnych z towarzyszeniem organów, pochodzą wszystkie utwory znajdujące się w programie prezentowanej płyty.

Teksty ***Beati estis*** i ***Media nocte*** zostały zaczerpnięte z Ewangelii św. Mateusza, a mają zastosowanie w liturgii rzymskokatolickiej, w pierwszym przypadku podczas święta

apostołów, w drugim świętych dziewic. Antyfona ***Gaudent in caelis*** jest śpiewana podczas uroczystość męczenników. Te trzy teksty zostały przez Pacellego opracowane jako kompozycje na 12 głosów podzielonych na trzy chóry, którym towarzyszą organy. Polichóralte opracowanie (16 głosów podzielonych na cztery chóry i organy) ma także werset allelujażyczny ***Christus resurgens***. Inaczej niż w realizacjach Bertolusiego, we wszystkich tych kompozycjach poszczególne chóry mają podobny zakres dźwięków i zawsze taki sam zestaw głosów: sopran, alt, tenor i bas. Charakterystyczna jest szybka wymienność chórów, dominacja faktury homorytmicznej i stosunkowo duży udział przebiegów realizowanych równocześnie przez wszystkie chóry. ***Gaudent in caelis*** i zwłaszcza ***Media nocte*** zwracają uwagę ze względu na operowanie nie tylko całymi chórami, ale także wydzielonymi z nich pojedynczymi głosami, tworzącymi zespoły dwu- lub częściej trzygłosowe przeciwstawiane fragmentom tutti, co może być traktowane jako świadectwo nieśmiałych prób wprowadzania kontrastu odcinków o różnej obsadzie stanowiącego jedną z cech techniki koncertującej.

© Barbara Przybyszewska-Jarmińska, 2016

# TEXTS & TRANSLATIONS

## ① Asprilio Pacelli Gaudent in caelis

*Gaudent in caelis animae sanctorum  
qui Christi vestigia sunt secuti  
et quia per eius amore  
sanguine suum fuderunt  
ideo cum Christo exsultant sine fine.*

The souls of the saints rejoice in heaven,  
they who have followed in Christ's footsteps  
and who, because they have shed their blood  
for love of Him,  
now rejoice with Christ forever.

*Antiphon to the Magnificat at II Vespers for  
the feast of several martyrs*

## ② Vincenzo Bertolusi Timor Domini

*Timor Domini gloria et gloriatio,  
et laetitia et corona exultationis.  
Timor Domini delectabit cor  
et dabit laetitiam et gaudium  
in longitudinem dierum.  
Timenti Deum bene erit,  
et in die defunctionis sua benedicetur.*

The fear of the Lord is glory and splendour  
and happiness, and the crown of all joy.  
The fear of the Lord will delight the heart  
and will give gladness and joy  
for all the length of our days.  
To him who fears the Lord all good will come,  
and even on the day he dies he will be blessed.

*Ecclesiasticus (Sirach) 1:11-13*

## ③ Asprilio Pacelli Beati estis

*Beati estis cum maledixerint vobis homines  
et persecuti fuerint,  
et dixerint omne malum adversum vos  
mentientes, propter me.  
Gaudete et exsultate  
quia merces vestra copiosa est in caelis.*

Blessed are you when men revile you,  
and persecute you,  
and speak all kinds of evil against you  
falsely, on account of me.  
Rejoice and be glad  
for your reward is great in heaven.

*Matthew 5:11-12*

## ④ Luca Marenzio Iniquos odio habui

*Iniquos odio habui et legem tuam dilexi.  
Adiutor et susceptor meus es tu,  
et in verbum tuum semper speravi.  
Declinate a me maligni,  
et scrutabor mandata Dei mei.  
Suscite me secundum eloquium tuum  
et vivam,  
et non confundas me ab expectatione mea.  
Adiuva me et salvus ero.*

I hate evildoers and I delight in your law.  
You are my helper and protector,  
and I have always put my hope in your word.  
Get away from me, evil men,  
and I will meditate on the commands of my God.  
Uphold me as you have promised  
and I shall live,  
and do not disappoint me of my hope.  
Give me your help and I shall be saved.

*Psalm 119:113-117*

## 5 Luca Marenzio

### *Missa super Iniquos odio habui: Kyrie*

*Kyrie eleison.*

*Christe eleison.*

*Kyrie eleison.*

Lord, have mercy.

Christ, have mercy.

Lord, have mercy.

*Qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.*

*Quoniam tu solus Sanctus,  
tu solus Dominus,  
tu solus Altissimus, Iesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu  
in gloria Dei Patris. Amen.*

You who sit at the right hand of the Father,  
have mercy upon us.

For You only are holy,

You only are the Lord,

You alone are most high, Jesus Christ.

With the Holy Ghost

in the glory of God the Father. Amen.

## 6 Luca Marenzio

### *Missa super Iniquos odio habui: Gloria*

*Gloria in excelsis Deo,  
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te, benedicimus te,  
adoramus te, glorificamus te.*

*Gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex caelestis,  
Deus Pater omnipotens.*

*Domine Fili unigenite, Iesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.*

*Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.*

Glory be to God on high,  
and on earth peace to men of good will.  
We praise You, we bless You,  
we worship You, we glorify You.

We give thanks to You  
for Your great glory.  
Lord God, heavenly King,  
God the Father almighty.

O Lord, the only-begotten Son, Jesus Christ.  
Lord God, Lamb of God, Son of the Father.  
You who take away the sins of the world,  
have mercy upon us.  
You who take away the sins of the world,  
receive our prayer.

## 7 Vincenzo Bertolusi

*Sancta Maria, succurre miseris,  
iuva pusillanimes, refove flebiles:  
ora pro populo, interveni pro clero,  
intercede pro devoto femineo sexu.  
Sentiant omnes tuum iuvamen  
quicumque celebrant  
tuam sanctam festivitatem.*

## Sancta Maria, succurre miseris

Holy Mary, come to the aid of the wretched,  
help the faint-hearted, comfort those who weep:  
pray for the people, plead for the clergy,  
intercede for all holy women consecrated to you.  
Let all who celebrate this your holy feast  
feel the power of your help.

*Magnificat antiphon for Marian feasts;  
composed by Bishop Fulbert of Chartres (10th-11th cent.)*

## 8 Luca Marenzio

### Missa super Iniquos odio habui: Credo

*Credo in unum Deum  
Patrem omnipotentem,  
factorem caeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum, Iesum Christum,  
Filium Dei unigenitum,  
et ex Patre natum ante omnia saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero,  
genitum, non factum,  
consubstantialem Patri,  
per quem omnia facta sunt.  
Qui, propter nos homines,  
et propter nostram salutem,  
descendit de caelis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria virgine, et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato;  
passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die,  
secundum scripturas;  
et ascendit in caelum,  
sedet ad dexteram Patris.*

I believe in God  
the Father almighty,  
Maker of heaven and earth,  
and of all things visible and invisible.  
And in one Lord Jesus Christ,  
the only begotten Son of God,  
begotten of His Father before all worlds.  
God of God, Light of Light,  
very God of very God,  
begotten, not made,  
being of one substance with the Father,  
by whom all things were made.  
Who for us men,  
and for our salvation,  
came down from heaven.  
And was incarnate by the Holy Ghost  
of the Virgin Mary and was made man.  
And was crucified also for us under Pontius Pilate.  
He suffered and was buried.  
And the third day He rose again  
according to the scriptures;  
and ascended into heaven,  
and sitteth at the right hand of the Father.

*Et iterum venturus est cum gloria  
iudicare vivos et mortuos,  
cuius regni non erit finis.*

*Et in Spiritum Sanctum,  
Dominum et vivificantem,  
qui ex Patre Filioque procedit;  
qui cum Patre et Filio simul  
adoratur et conglorificatur;  
qui locutus est per Prophetas.  
Et unam sanctam catholicam  
et apostolicam ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.  
Et expecto resurrectionem mortuorum  
et vitam venturi saeculi. Amen.*

And He shall come again with glory  
to judge both the quick and the dead;  
whose kingdom shall have no end.

And I believe in the Holy Ghost,  
the Lord and giver of life,  
who proceedeth from the Father and the Son;  
who with the Father and the Son together  
is worshipped and glorified;  
who spake by the prophets.  
And I believe in one holy, catholic  
and apostolic church.  
I acknowledge one baptism  
for the remission of sins.  
And I look for the resurrection of the dead  
and the life of the world to come. Amen.

## 9 Vincenzo Bertolusi Peccantem me quotidie

*Peccantem me quotidie  
et non me poenitentem,  
timor mortis conturbat me:  
miserere mei, Deus, et salva me,  
quia in inferno nulla est redemptio.*

Since I sin daily  
and yet do not repent,  
the fear of death troubles me:  
have mercy on me, God, and save me,  
for in hell no salvation will be found.

*Responsory at Matins for the Dead, 3rd Nocturn*

**[10] Luca Marenzio**

*Missa super Iniquos odio habui: Sanctus*

*Sanctus, Sanctus, Sanctus*

*Dominus Deus Sabaoth.*

*Pleni sunt caeli et terra gloria tua.*

*Osanna in excelsis.*

Holy, holy, holy

Lord God of hosts.

Heaven and earth are full of Your glory.

Hosanna in the highest.

**[11] Luca Marenzio**

*Missa super Iniquos odio habui: Benedictus*

*Benedictus qui venit in nomine Domini.* Blessed is He who comes in the name of the Lord.

*Osanna in excelsis.* Hosanna in the highest.

**[12] Luca Marenzio**

*Missa super Iniquos odio habui: Agnus Dei*

*Agnus Dei,*

*qui tollis peccata mundi:*

*miserere nobis.*

Lamb of God,

who takes away the sins of the world:

have mercy on us.

**[13] Asprilio Pacelli Media nocte**

*Media nocte clamor factus est:*

*Ecce sponsus venit;*

*exit e obviam ei.*

*Prudentes virgines ornaverunt suas lampades*

*et intraverunt cum sposo ad nuptias.*

*Fatuae autem clamabant:*

*Domine, aperi nobis.*

*Et sponsus respondens ait:*

*Amen dico vobis, nescio vos.*

*Vigilate ergo,*

*quia nescitis diem neque horam.*

At dead of night the cry went up:

See, the bridegroom comes;

go out to meet him.

The wise virgins trimmed their lamps

and went in with him to the wedding feast.

But the foolish virgins cried:

Lord, open the door to us.

And the bridegroom said in reply:

Truly I tell you, I do not know you.

Keep watch then,

for you do not know the day or the hour.

*Paraphrase of Matthew 25:6-13*

**[14] Luca Marenzio Lubilate Deo omnis terra**

*lubilate Deo omnis terra.*

*Cantate et exsultate et psallite Domino*

*in cythara et voce psalmi,*

*in tubis ductilibus et voce tubae corneae:*

*lubilate in conspectu regis Domini.*

Rejoice in God, all the earth.

Sing and rejoice and make music to the Lord

on the harp with singing of psalms,

on the trumpet and with the sound of the horn:

make joy in the sight of the Lord your king.

*Moveatur mare et plenitudo eius,  
orbis terrarum et qui habitant in eo:  
flumina plaudent manu,  
simul montes exsultabunt  
a conspectu Domini,  
quoniam venit iudicare terram,  
orbem terrarum in iustitia  
et populos in aequitate.*

Let the sea and all its teeming life be stirred up,  
the round world and all things living in it:  
let the rivers clap their hands,  
and also the mountains will rejoice  
in the sight of the Lord,  
for He comes to judge the earth,  
to judge the round world with justice  
and the peoples with equity.

*Psalm 98:4-9*

## 15 Vincenzo Bertolusi Ave verum corpus

*Ave verum corpus,  
natum de Maria Virgine,  
vere passum,  
immolatum in cruce pro homine,  
cuius latus perforatum  
unda fluxit sanguine:  
esto nobis praegustatum  
mortis in examine.  
O dulcis! O pie!  
O Iesu, fili Mariae, miserere mei.*

Hail true body,  
born of the Virgin Mary,  
true victim,  
sacrificed on the cross for man,  
whose pierced side  
flowed with water and blood:  
may we have received you  
when we come to the trial of death.  
O sweet one! O loving one!  
O Jesus, son of Mary, have mercy on me.

*14th cent. attrib. Pope Innocent VI*

## 16 Asprilio Pacelli Christus resurgens

*Christus resurgens ex mortuis  
iam non moritur:  
mors illi ultra non dominabitur.  
Quod autem mortuus est peccato  
mortuus est semel:  
quod autem vivit, vivit Deo. Alleluia.*

Christ rising from the dead  
now dies no more:  
death has no more power over him.  
For the death he died, he died to sin,  
once and for all:  
but the life he lives, he lives for God. Alleluia.

*Romans 6:9-10*

Translations © Jeremy White, 2016

# § The Sixteen

## SOPRANO

Emma Brain-Gabbott  
Sally Dunkley  
Kirsty Hopkins  
Alexandra Kidgell  
Emilia Morton  
Ruth Provost

## ALTO

Ian Aitkenhead  
Daniel Collins  
Edward McMullan  
Kim Porter

## TENOR

Simon Berridge  
Jeremy Budd  
Nicholas Madden  
George Pooley

## BASS

Ben Davies  
Tim Jones  
Timothy Murphy  
Stuart Young

## ORGAN

Mark Williams *organ supplied and tuned by Keith McGowan*

EAMONN DOUGAN read music at New College, Oxford, before continuing his studies at the Guildhall School of Music and Drama.

He is the first Associate Conductor of The Sixteen, whom he has directed to considerable acclaim. His series of recordings of Polish Baroque music with the group has been received enthusiastically around the world by audiences and critics alike and the first disc in the series, *Bartłomiej Pękiel* was nominated for a Gramophone Award. Eamonn works alongside The Sixteen's Founder and Conductor, Harry Christophers, with Genesis Sixteen – the ensemble's training scheme for young singers. He is the founding Director of Britten Sinfonia Voices, with whom he has conducted a number of world premieres including *AQUA* by Eriks Esenvalds and Nico Muhly's *Looking Forward*. Increasingly in demand as a guest conductor, he has recently appeared with the Irish Baroque Orchestra, Royal Northern Sinfonia and Huddersfield Choral Society.

Passionate about choral music, Eamonn directs choirs and workshops across the UK and Europe. He is the Music Director for the Thomas Tallis Society and Associate Conductor for the London Youth Choir. In September 2008 he was appointed a Visiting Professor to the Guildhall School of Music and Drama, London, where he teaches ensemble singing and directs the Guildhall Consort.

He has appeared on disc and the concert platform throughout the world with many of Britain's leading ensembles and is a member of the multi award-winning I Fagiolini.



Photograph: Benjamin Harte

# § The Sixteen

and early Classical periods, and a diversity of 20th- and 21st-century music, all stems from the passions of conductor and founder, Harry Christophers.

The Sixteen tours internationally giving regular performances at the major concert halls and festivals. At home in the UK, The Sixteen are 'The Voices of Classic FM' as well as Associate Artists of The Bridgewater Hall, Manchester. The group also promotes the Choral Pilgrimage, an annual tour of the UK's finest cathedrals.

The Sixteen's period-instrument orchestra has taken part in acclaimed semi-staged performances of Purcell's *The Fairy Queen* in Tel Aviv and London, a fully staged production of Purcell's *King Arthur* in Lisbon's Belém Centre, and new productions of Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse* at Lisbon Opera House and *The Coronation of Poppea* at English National Opera.

Over 140 recordings reflect The Sixteen's quality in a range of work spanning the music of 500 years. In 2009 the group won the coveted Classic FM Gramophone Artist of the Year Award and the Baroque Vocal Award for Handel's *Coronation Anthems*. The Sixteen also features in the highly successful BBC television series, *Sacred Music*, presented by Simon Russell Beale.

In 2011 the group launched Genesis Sixteen, a new training programme for young singers. Aimed at 18- to 23-year-olds, this is the UK's first fully funded choral programme for young singers designed specifically to bridge the gap from student to professional practitioner.



**CULTURE.PL** is the flagship brand of the Adam Mickiewicz Institute – a national cultural institution promoting Poland and Polish culture abroad and taking an active part in international cultural exchange. By spearheading high-quality initiatives and events in the fields of music, visual arts, theatre, design and film, Culture.pl aspires to introduce contemporary

Polish culture to international audiences. So far, more than 5,000 events have been organized in 67 countries, reaching over 50 million people.

Working towards efficient worldwide promotion of Polish culture and initiation of international cultural exchange, we oversee a series of unique long-term initiatives like the East European Performing Arts Platform, Polska Design programme, I, CULTURE Orchestra and the Polska Music programme.

Our projects in the field of classical music are prepared in close collaboration with a host of high-profile partners around the world, including the London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, English National Opera, Royal Opera House, Berliner Festspiele, Los Angeles Philharmonic, Lincoln Centre, Salle Pleyel, Deutsche Grammophon, Chandos Records and Sony Classical, to name but a few.

Visit the Culture.pl website for fresh information on the most exciting Polish cultural events worldwide and a wealth of artist bios, reviews, essays, reports and profiles of Polish cultural institutions.

[www.culture.pl](http://www.culture.pl)



**CULTURE.PL** to flagowa marka Instytutu Adama Mickiewicza – narodowej instytucji kultury, której celem jest promowanie Polski i polskiej kultury na świecie oraz aktywny udział w międzynarodowej wymianie kulturalnej. Organizując inicjatywy i wydarzenia na najwyższym poziomie w dziedzinie muzyki, sztuki wizualnej, teatru, wzornictwa i filmu, Culture.pl działa na rzecz upowszechnienia współczesnej

kultury polskiej wśród międzynarodowych odbiorców. Dotychczas zorganizowano ponad 5 000 wydarzeń w 67 krajach dla ponad 50 milionów odbiorców.

Działając na rzecz skutecznej promocji polskiej kultury na całym świecie oraz inicjowania międzynarodowej wymiany kulturalnej, nadzorujemy realizację szeregu wyjątkowych, długofalowych inicjatyw, jak Wschodnioeuropejska Platforma Sztuk Performatywnych, program Polska Design, I, CULTURE Orchestra czy program Polska Music.

Nasze projekty w dziedzinie muzyki klasycznej przygotowywane są w ścisłej współpracy z licznymi prestiżowymi partnerami na całym świecie, jak London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony Orchestra, English National Opera, Royal Opera House, Berliner Festspiele, Los Angeles Philharmonic, Lincoln Centre, Salle Pleyel, Deutsche Grammophon, Chandos Records, Sony Classical i wielu innych.

Zapraszamy na stronę internetową Culture.pl – codziennie aktualizowany serwis informujący o najciekawszych wydarzeniach związanych z polską kulturą na całym świecie, gdzie znaleźć można liczne sylwetki artystów, recenzje, eseje, opisy i informacje o polskich instytucjach kultury.

[www.culture.pl](http://www.culture.pl)

This recording was made possible by the generous support  
of the following:



Sally and Michael Payton  
Tony Thornburn OBE  
Ron Zimmern

and a number of donors who wish to remain anonymous.



Recording Producer: Mark Brown

Recording Engineer: Mike Hatch (Floating Earth)

Recorded at: St Augustine's Church, Kilburn, London, 24-27 November 2015

Cover image: Sigismund's Column (Kolumna Zygmunta) in Castle Square,  
Plac Zamkowy, Warsaw, Poland.

Photograph © Anna Stowe Travel / Alamy

Design: Andrew Giles – discoyd@aegidius.org.uk

---

For further information about recordings on CORO or live performances and tours by  
The Sixteen, call: +44 (0) 20 7936 3420 or email: [coro@thesixteen.com](mailto:coro@thesixteen.com)



© 2016 The Sixteen Productions Ltd.  
© 2016 The Sixteen Productions Ltd.

[www.thesixteen.com](http://www.thesixteen.com)



---

Also available as a download at [www.thesixteendigital.com](http://www.thesixteendigital.com)