



English / Français / Deutsch / Italiano / Text / Tracklist



“Echeggia ancora la fama”: Carissimi and his *Jephte**

Arnaldo Morelli

Giacomo Carissimi (1605-1674) belongs to that select elite of composers who did not have to wait for a rediscovery, because he had already earned his place among musical celebrities during his lifetime. Indeed, his name was immortalised in Athanasius Kircher’s monumental *Musurgia universalis* (1650); his highly sought after works spread throughout Europe, enriching the finest musical libraries, before becoming exemplary works, appearing in the first histories of music—starting with that of Charles Burney—during the next century.

Born in 1605 in Marino, a fief not far from Rome which belonged to the Colonnas—a powerful, old Roman family which had incidentally also become related to the Barberinis, ruling pope Urban VIII’s family, in 1627—he was almost certainly supported by them from the moment he received his first ecclesiastical benefice thanks to Cardinal Girolamo Colonna. After having been organist in Tivoli and Assisi cathedrals, he was appointed *maestro di cappella* at the Collegio Germanico-Ungarico in Rome and its adjoining church, S. Apollinare, where he remained employed for forty-four years until his death. The college, run by Jesuits, was mainly tasked with educating priests from German-speaking areas and from countries in Central- and Northern-Europe under the rule of the Holy Roman Empire.

By the time of Carissimi’s appointment as *maestro* at the Collegio Germanico, the controversies and discussions that had divided the Jesuit community twenty years earlier, surrounding whether or not to maintain a musical chapel for liturgical services in the Col-

* The quote “Echeggia ancora la fama” (“Its fame still echoes”) is taken from the dedication in Carissimi’s *Sacri concerti musicali*, published posthumously in 1675.

Arnaldo Morelli is Professor of Music History at the University of L’Aquila. Since 2002 he has been editor of *Recercare*. His publications include *Il tempio armonico. Musica nell’oratorio dei Filippini in Roma, 1575-1705* (1991), and numerous articles concerning music patronage, musical iconography, architectural spaces and music practice, as well as oratorios, sacred music, cantatas and keyboard instruments in seventeenth-century Rome.

lege and in the church, had long passed. The desire to preserve a sober and austere style in the liturgy, coupled with the high costs of the *cappella* had in the past indeed provoked a heated internal debate; in the end, the Jesuits had to give in to practical considerations: if they had abolished the chapel that had been known in the beginning of the seventeenth-century as “the best music in Rome” and entrusted it only to the College’s students, the church would soon be filled with “music that makes people flee”: the opposite of what they wanted to achieve.

In Carissimi’s time, S. Apollinare, the College’s church, had at its disposal a stable chapel of regularly employed professional singers, among whom were numerous *castrati*. In addition to the chapel singers, Carissimi could also call upon his young pupils, who were entrusted to him both by parents, via a contract, and by cardinals or Roman princes who paid him for his teaching services. During the course of more than forty years, he managed to train a group of worthy students, both singers and composers, among whom a few names stand out: Giovan Battista Mocchi, who went on to be active in the courts of Brussels and Neuburg-Düsseldorf; Domenico Palombi and Domenico del Pane, who first worked in Vienna before moving onto the papal chapel; Kaspar Förster in Warsaw and Copenhagen; Vincenzo Albrizi in Dresden, Stockholm, Hamburg, London, Berlin, Leipzig and Prague. The circulation of these talented musicians from Carissimi’s school at the Collegio Germanico throughout Europe was undoubtedly also influenced by the Jesuits’ efforts to spread Catholicism while also strengthening the Church’s ties to the various Catholic courts scattered around the Empire. This mission was carried out by the Order by way of cultural penetration in the fields of education, science, and visual and performing arts.

It is not a coincidence that Carissimi was one of the few composers of the time mentioned in Kircher’s encyclopedic *Musurgia universalis* (1650); in it, the learned German Jesuit, who taught at the Collegio Romano, illustrates the power of music in ‘moving the listener’s soul’ by using two extracts from Carissimi’s music—one from the cantata *A’ piè d’un verde alloro*, the other the final choir of the oratorio *Jephte*. In the latter, Kircher points out, the composer manages to evoke the sudden upheavals of the Biblical story in just a few bars, painting in music eight different ‘affects’: love, pain, happiness, indignation, compassion, fear, boldness and astonishment. Kircher thus creates a parallel between Carissimi’s music and rhetoric, as well as preaching—arts in which the Jesuits excelled in the seventeenth century—because it similarly is capable of touching the strings of the human soul.

Though it is considered the Latin oratorio par excellence, *Jephte*, probably composed in the 1640s, belongs to the genre of the *dialogo*—as Kircher after all also defines it: a *concertato* motet in the form of a dialogue, usually sung for solemn feasts during a mass in which it would replace the liturgically prescribed chants. *Jephte* is divided into sections for one or two, three and four voices, with a final six-voice choir. The piece's text, part Biblical paraphrase, part freely written, is structured into two broad sections: the first, permeated with feelings of trust in God, includes Jephtha's vow before the battle between Israelites and Ammonites—to sacrifice to God the first person to come out of his house: there follows the battle and the Israelites' victorious jubilation. In the second part, Jephtha's daughter's joy is brusquely interrupted in a dramatic change of tone that leads to her mournful lament, together with her female companions, for the tragic fate which the young girl will inexorably face due to her father's vow. Judging by the numerous manuscripts in which the oratorio was transcribed, scattered throughout collectors' libraries (particularly in France and England between the seventeenth- and eighteenth centuries) *Jephte* was already remarkably popular at the time, so much so that Händel quoted its final choir *Plorate filii Israel* in the choir *Hear Jacob's God* from his oratorio *Samson*.

■ 4

In this performance, the original instrumentation—six voices and *basso continuo*—has been expanded to include violin I and II parts, which appear both in the refrains, borrowed from other compositions by Carissimi, and in the choral sections, doubling the vocal parts. This choice was made on the basis of a practice which is documented by various sources: for example, in the Lenten music performed at SS. Croficcisso di San Marcello in Rome, with which Carissimi collaborated in the 1650s, the ensemble always included two violins in addition to the singers and *basso continuo* instruments.

Carissimi's personal library, which contained all his sacred and secular music and was preserved after his death in the Collegio Germanico, was dispersed at the end of the eighteenth century with the Jesuits' suppression and consequent closure of the institute. Nevertheless, at least part of his sacred music and oratorios survive today in libraries and archives across Europe, from London to Vienna, Paris to Oxford, Uppsala to Prague, thanks to their dissemination by his students and admirers. In England, for example, his music circulated from the second half of the seventeenth century; indeed, it was around that time that musicians such as George Jeffrey, Henry Aldrich and Richard Goodson began to copy large quantities of Carissimi's works, which thus became sedimented in

manuscript collections that still exist today. In France, his sacred works were known and appreciated particularly thanks to Marc-Antoine Charpentier, who had stayed in Rome from around 1667 to 1669; there he was able to listen to Carissimi's music, particularly his church and oratorio works, which are clearly reflected in his *historiae sacrae*. However, a fair number of Carissimi's compositions also appeared in print, such as the two five-voice motets included in this recording: the first, *Annunciate gentes*, published in Rome in the posthumous collection *Sacri concerti musicali* (1675), is a typical *concertato* motet in which sections for one, two and five voices alternate. The second, *O quam dilecta sunt tabernacula*, is contained in the collection *Arion romanus* (Constance, 1670), one of two anthologies published in the German-speaking area (the other being *Missa a quinque et a novem cum selectis quibusdam cantionibus*, published in Cologne in 1666): a testament to the composer's fame beyond the Alps.

Alongside Carissimi, Domenico Mazzocchi (1592–1665)—who was born in Civita Castellana (Viterbo) but who lived in Rome—is one of the few composers mentioned by Kircher in *Musurgia universalis*; indeed, the German Jesuit praised him as the 'inventor' of the 'metabolic'—i.e. chromatic and enharmonic—style, of which he produced splendid examples in his madrigals. The four-voice 'dialogue' *Christo smarrito* comes from his *Musiche sacre e morali* (1640), a collection dedicated to princess Olimpia Aldobrandini, the last descendant of a noble family to which Mazzocchi was connected throughout his life. The text, by the famous Giovan Battista Marino, was freely inspired by an episode in the Gospel (Luke 2:41-50) in which it is recounted that Mary and Joseph, having lost twelve-year old Jesus, find him three days later, intently discussing with the elders at the Temple in Jerusalem. The dialogue effectively appears to be a miniature oratorio, made up of three brief three- and four-voice choral sections, which alternate with solos sung by the Virgin, whose *lamento*—the tone of which is more sensual than spiritual—constitutes the piece's highlight.

Rome, September 2025

■ 6



« Echeggia ancora la fama » : devenir de Carissimi et de son *Jephte**

Arnaldo Morelli

Giacomo Carissimi (1605-1674) fait partie de ce groupe restreint de musiciens qui n'ont pas dû attendre la redécouverte de leur œuvre après s'être rendus célèbres de leur vivant : son nom, en effet, était déjà immortalisé par Athanasius Kircher dans la monumentale *Musurgia universalis* (1650). Sa musique, très en vogue, résonnait dans l'Europe entière, ayant bonne place dans toutes les meilleures bibliothèques musicales et étant prise comme modèle au siècle suivant dans la première histoire de la musique, comme celle de Charles Burney.

Né en 1605 à Marino, fief des Colonna à quelques pas de Rome, il a certainement dû être aidé par cette puissante et ancienne famille romaine – apparentée notamment depuis 1627 à la famille Barberini du pontife régnant Urbain VIII – en obtenant son premier bénéfice ecclésiastique des mains du cardinal Girolamo Colonna. Après avoir été organiste des cathédrales de Tivoli puis d'Assise, il est nommé le 15 décembre 1629 maître de chapelle du Collège Germanicum et Hungaricum de Rome et de l'église Saint-Apollinaire, charge qu'il occupera une quarantaine d'années jusqu'à sa mort. Ce Collège, dirigé par les jésuites, avait pour principale mission la formation des prêtres venant de la sphère germanique et de l'Europe centrale, sujets du Saint-Empire Romain.

Quand Carissimi est arrivé à son poste, les discussions et polémiques qui vingt ans auparavant avaient divisé la communauté jésuite sur la nécessité de maintenir une

* La citation « Echeggia ancora la fama » (« Sa gloire résonne encore ») est tirée de la dédicace des *Sacri concerti musicali* de Carissimi, publiés à titre posthume en 1675.

Arnaldo Morelli est professeur d'histoire de la musique à l'université de L'Aquila. Depuis 2022, il est éditeur de Recercare. Ses publications comprennent *Il tempio armonico. Musica nell'oratorio dei Filippini in Roma, 1575-1705* (1991), et de nombreux articles concernant le mécénat musical, l'iconographie, les espaces architecturaux et la pratique musicale, ainsi que l'oratorio, la musique sacrée, la cantate et les instruments à clavier dans la Rome du XVII^e siècle.

chapelle musicale pour les services liturgiques de l'église du Collège s'étaient largement pacifiées. En effet, les coûts élevés de la chapelle musicale et le désir de préserver un style sobre et sévère pour la liturgie avaient soulevé un ardent débat interne ; finalement les jésuites avaient dû se rendre à l'évidence : s'ils avaient réduit la chapelle – réputée alors comme l'une des meilleures de Rome – aux seuls élèves du Collège, on aurait alors rapidement entendu lors des services une « musique à faire fuir les gens », c'est-à-dire exactement le contraire de l'esprit de la contre-réforme.

A l'époque de Carissimi, Saint-Apollinaire, l'église du Collège, disposait d'une chapelle établie, constituée de chanteurs professionnels rémunérés, parmi lesquels de nombreux castrats. De plus, Carissimi pouvait aussi compter sur ses nombreux et jeunes élèves qui lui étaient confiés soit par leurs parents – moyennant contrat – soit sous l'égide de cardinaux ou princes romains qui se chargeaient de le rétribuer pour son enseignement. En quarante ans, il a ainsi formé un précieux réseau d'élèves, chanteurs ou compositeurs, parmi lesquels Giovan Battista Mocchi, actif aux cours de Bruxelles et Neuburg-Düsseldorf ; Domenico Palombi et Domenico Del Pane, actifs à Vienne et à la chapelle pontificale ; Kaspar Förster en charge à Varsovie et Copenhague ; Vincenzo Albrizi à Dresde, Stockholm, Hambourg, Londres, Berlin, Leipzig et Prague. La distribution à l'échelle européenne de ces musiciens de valeur issus de l'école de Carissimi n'est pas sans lien avec la propagation par les jésuites de la foi catholique et le renforcement des liens de l'Église romaine avec les nombreuses cours disséminées sur le vaste territoire de l'Empire. Cette mission était opérée par les jésuites via un travail d'imprégnation culturelle passant par l'éducation, la science et les arts (visuels et du spectacle).

Cela n'est pas un hasard si Carissimi fut l'un des rares compositeurs cités dans l'encyclopédie *Musurgia universalis* de Kirchner ; le savant jésuite allemand, professeur au Collège Romain, a voulu illustrer le pouvoir qu'a la musique d'« émouvoir les âmes des auditeurs » avec deux extraits d'œuvres de Carissimi : un de la cantate *A' piè d'un verde alloro* et l'autre du chœur final de l'oratorio *Jephthe*. Dans cette pièce, comme le remarque Kirchner, le compositeur réussit en l'espace de quelques mesures à évoquer le soudain retournement de situation de l'histoire biblique, exprimant en musique des affects aussi variés que : l'amour, la douleur, la joie, l'indignation, la compassion, la peur, l'audace et la stupeur. La musique de Carissimi est donc mise en parallèle avec l'art de la rhétorique et

de la prédication, dans lesquels les jésuites excellèrent au 17^{ème} siècle, par sa capacité à toucher les cordes de l'âme humaine.

Bien que considéré comme l'exemple par excellence de l'oratorio romain, *Jephte*, probablement composé dans les années 1640, rentre plutôt dans le cadre du genre du « dialogue » comme l'a défini Kirchner, c'est-à-dire un motet concertant dialogué, chanté en général lors des festivités solennelles au cours d'une messe au lieu des chants ordinaires prévus par la liturgie. *Jephte* est subdivisé en sections à voix seule, à deux, trois et quatre voix et un chœur final à six. Le texte, en partie paraphrase de l'histoire biblique, en partie création libre, s'articule en deux grandes sections : la première, pénétrée du sentiment de croyance en Dieu, comprend le vœu de Jephte qui, avant la première bataille entre les israélites et les ammonites promet de sacrifier à Dieu la première personne qui sortira de sa maison ; arrive alors la bataille et l'exultation de la victoire. Dans la seconde partie, à la joie initiale de la fille unique de Jephte qui va la première vers son père victorieux, succède un brusque changement dramatique avec la douloureuse lamentation de la fille et de ses compagnes sur le sort tragique de la jeune femme qui est allée à l'encontre du vœu fait par son père. Eu égard aux nombreux manuscrits musicaux de l'œuvre, disséminés dans les bibliothèques de collectionneurs des 17^{ème} et 18^{ème} siècles, surtout français et anglais, Jephte jouissait déjà à l'époque d'une popularité notoire, à tel point que Händel en cite le chœur final *Plorate filii Israel* dans son chœur de l'oratorio *Samson, Hear Jacob's God*.

Dans cet enregistrement, la version originale à 6 voix et basse continue a été agrémentée par l'ajout de deux parties de violon, qui interviennent soit lors de ritournelles empruntées à d'autres œuvres de Carissimi, soit en doublant les parties vocales du chœur. Un tel choix se fonde sur une pratique documentée par de nombreuses sources ; rappelons-nous par exemple que, pour les musiques de Carême exécutées à l'oratoire du SS. Crocifisso di San Marcello à Rome, auxquelles Carissimi collabora dans les années 1650, l'instrumentation incluait toujours 2 violons en plus des chanteurs et des instruments de basse continue.

La bibliothèque personnelle de Carissimi, qui contenait l'intégrale de sa musique – sacrée et profane – a été conservée après sa mort au sein du Collège Germanique mais fut dispersée à la fin du 18^{ème} avec la suppression de l'ordre des jésuites et la fermeture du Collège. Toutefois, une bonne partie de sa musique sacrée et de ses oratorios survivent encore aujourd'hui dans les bibliothèques et archives d'Europe, de Londres à Vienne,

de Paris à Oxford en passant par Uppsala et Prague grâce à la persévérance d'élèves et admirateurs. En Angleterre par exemple, sa musique circula à partir de la seconde moitié du 17^{ème} ; à partir de cette époque, en effet, quelques musiciens comme George Jeffrey, Henry Aldrich et Richard Goodson commencèrent à en recopier de grandes quantités, les incluant dans des manuscrits existants encore aujourd'hui. En France, ses compositions sacrées furent connues et appréciées en particulier grâce à Marc-Antoine Charpentier qui avait séjourné à Rome dans les années 1667-1669 et qui put écouter la musique de Carissimi, en particulier celle d'église et d'oratorio dont on retrouve une nette influence dans les *Historiae sacrae*.

Par ailleurs, un petit nombre de compositions de Carissimi furent publiées, comme les deux motets à 5 voix inclus dans cet enregistrement : le premier, *Annunciate gentes*, publié à Rome dans le premier recueil posthume *Sacri concertai musicali* (1675) est un motet concertant typique dans lequel alternent des sections à une, deux et cinq voix. Le second, *O quam dilecta sunt tabernacula*, provient du recueil *Arion romanus* (Constance, 1670), une des deux éditions de la sphère germanique – l'autre étant la *Missa a quinque et a novem cum selectis quibusdam cantionibus* (Cologne, 1666) – témoignant de la célébrité du compositeur au-delà des Alpes.

■ 10

Domenico Mazzocchi (1592-1665), né à Civita Castellana (province de Viterbe) mais ayant vécu à Rome, est, à l'instar de Carissimi, l'un des rares compositeurs mentionnés par Kirchner dans la *Musurgia universalis*. Le jésuite allemand le loue comme « inventeur » du style « métabolique » ou chromatique et enharmonique, dont il donne de splendides exemples dans sa production madrigalesque. Le « dialogue » à quatre voix *Christo smarrito* provient de sa *Musiche sacre e morali* (1640), œuvre dédiée à la princesse Olimpia Aldobrandini, dernière descendante d'une noble famille à laquelle Mazzocchi fut lié tout au long de sa vie. Le texte du célèbre poète Giovan Battista Marino est librement inspiré d'un épisode biblique (Luc 2 : 41-50) dans lequel Marie et Joseph perdent Jésus âgé d'une dizaine d'années et le retrouvent trois jours plus tard dialoguant avec les docteurs du Temple de Jérusalem. Le dialogue se présente comme un oratorio en miniature, articulé par trois brèves interventions chorales à 3 et 4 voix qui alternent avec celles de la vierge seule, dont le *lamento*, aux tons plus sensuels que spirituels constitue le point culminant de l'œuvre.



„Echeggia ancora la fama“ – Die Geschichte Carissimis und seines *Jephte**

Arnaldo Morelli

Giacomo Carissimi (1605–1674) gehört zu jener kleinen Elite von Komponisten, die nie in Vergessenheit geraten sind – er musste nicht erst „wiederentdeckt“ werden. Schon zu Lebzeiten zählte er zu den berühmtesten europäischen Musikern. Sein Name wurde 1650 in Athanasius Kirchers monumentaler *Musurgia universalis* verewigt und seine Werke, überall begehrt, verbreiteten sich rasch in ganz Europa. Sie bereicherten die besten Musikbibliotheken und Beispiele aus seinen Stücken fanden im 18. Jahrhundert Eingang in die ersten Musikgeschichten, angefangen bei derjenigen von Charles Burney.

Geboren wurde Carissimi 1605 in Marino, einem Besitz der Familie Colonna unweit von Rom. Diese mächtige und altehrwürdige Familie – seit 1627 zudem mit den Barberini, den Verwandten von Papst Urban VIII., verschwägert – dürfte Carissimis Karriere früh gefördert haben: Sein erstes kirchliches Amt erhielt er dank Kardinal Girolamo Colonna. Nach Tätigkeiten als Organist in Tivoli und Assisi wurde er am 15. Dezember 1629 zum Kapellmeister des Collegium Germanicum et Hungaricum in Rom und der dazugehörigen Kirche Sant'Apollinare ernannt – ein Amt, das er ganze 44 Jahre bis zu seinem Tod innehatte. Dieses von den Jesuiten geleitete Kolleg diente der Ausbildung von Priestern aus dem deutschsprachigen und mitteleuropäischen Raum des Heiligen Römischen Reiches.

Als Carissimi zum Kapellmeister des Collegium Germanicum ernannt wurde, waren die Kontroversen, die 20 Jahre zuvor die Gemeinschaft der Jesuiten über die Frage ge-

* Das Zitat „Echeggia ancora la fama“ („der Ruhm hallt noch nach“) ist der Widmung der *Sacri concerti musicali* von Carissimi entnommen, die 1675 posthum publiziert wurden.

Arnaldo Morelli ist Professor für Musikgeschichte an der Universität von L'Aquila. Seit 2002 ist er Herausgeber von *Recercare*. Seine Veröffentlichungen umfassen *Il tempio armonico. Musica nell'oratorio dei Filippini in Roma, 1575-1705* (1991), zahlreiche Artikel über musikalisches Mäzenatentum, musikalische Ikonographie, architektonische Räume und Musikpraxis, sowie *Oratorien, geistliche Musik, Kantaten und Tasteninstrumente im Rom des 17. Jahrhunderts*.

spalten hatten, ob man überhaupt eine Musikkapelle für die Gestaltung der Liturgie der Kollegiatskirche unterhalten solle, bereits überwunden. Der Wunsch, einen nüchternen und strengen Stil in der Liturgie zu bewahren, sowie die hohen Kosten einer Kapelle hatten heftige interne Debatten ausgelöst. Schließlich mussten die Jesuiten den Argumenten praktischer Vernunft folgen: Hätte man die Kapelle, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts als „die beste Musik Roms“ galt, abgeschafft und allein den Studenten des Kollegs anvertraut, so hätte man bald „Musik, bei der die Leute aus der Kirche laufen“ gehört und damit genau das Gegenteil von dem erreicht, was man wollte.

Zur Zeit Carissimis verfügte die Kollegiatskirche Sant'Apollinare über eine feste Kapelle bezahlter professioneller Sänger, unter ihnen zahlreiche Kastraten. Darüber hinaus konnte Carissimi auf eine große Zahl seiner Schüler zurückgreifen – junge Musiker, die ihm vertraglich von ihren Eltern anvertraut wurden oder durch Kardinäle oder römische Adlige, die ihn für diesen Dienst bezahlten. Über mehr als vier Jahrzehnte bildete er eine ganze Generation hochbegabter Sänger und Komponisten aus, darunter Giovan Battista Mocchi, der an den Höfen von Brüssel und Neuburg-Düsseldorf tätig war, Domenico Palombi und Domenico del Pane, die in Wien und anschließend in der päpstlichen Kapelle wirkten, Kaspar Förster (tätig in Warschau und Kopenhagen) und Vincenzo Albrizi (tätig in Dresden, Stockholm, Hamburg, London, Berlin, Leipzig und Prag). Die europaweite Verbreitung dieser talentierten Musiker, die Carissimis Schule am Collegium Germanicum absolviert hatten, musste eng mit der jesuitischen Missionstätigkeit zusammenhängen, die auf die Verbreitung des katholischen Glaubens und der Festigung der Beziehungen zu den zahlreichen katholischen Höfen des weitläufigen Reiches abzielte. Diese Mission führten die Jesuiten durch eine kulturelle Durchdringung im Bereich der Bildung, der Wissenschaft sowie der bildenden und darstellenden Künste aus.

Kein Zufall also, dass Carissimi zu den wenigen Komponisten seiner Zeit gehörte, die Athanasius Kircher in seiner *Musurgia universalis* hervorhob. Der gelehrte deutsche Jesuit, selbst Dozent am Collegium Romanum, nutzte zwei Beispiele aus Carissimis Werken, um die Macht der Musik zu illustrieren, „die Herzen der Zuhörer zu bewegen“: ein Zitat aus der Kantate *A' piè d'un verde alloro* und den Schlusschor des Oratoriums *Jephthe*. In diesem Stück – wie Kircher anmerkt – gelingt es dem Komponisten, innerhalb weniger Takte die unerwarteten Wendungen der biblischen Geschichte heraufzubeschwören, indem er durch Musik acht verschiedene „Affekte“ hervorruft: Liebe, Schmerz, Freude, Empörung,

Mitgefühl, Furcht, Kühnheit und Staunen. Carissimis Musik wird so durch ihre Fähigkeit, die menschliche Seele zu berühren, in eine Reihe mit der Rhetorik und der Predigt gestellt – Künste, in denen sich die Jesuiten im 17. Jahrhundert besonders hervortaten.

Obwohl *Jephthe*, vermutlich in den 1640er-Jahren komponiert, heute als Musterbeispiel des sogenannten lateinischen Oratoriums gilt, ist es eigentlich der Gattung des „Dialogs“ – wie ihn Kircher definierte – zuzurechnen, oder der Concertato-Motette im Dialog, die üblicherweise an großen Festtagen während der Messe anstelle der in der Liturgie vorgesehenen Gesänge aufgeführt wurde. *Jephthe* ist in Abschnitte für Solostimme sowie für zwei, drei und vier Stimmen gegliedert mit einem abschließenden Chor für sechs Stimmen. Der Text der Komposition, teils eine Paraphrase der biblischen Geschichte, teils freie Dichtung, ist in zwei große Abschnitte gegliedert: Der erste, von Gefühlen des Vertrauens zu Gott durchdrungen, beinhaltet Jephthas Gelübde, der vor der Schlacht der Israeliten gegen die Ammoniter verspricht, Gott denjenigen zu opfern, der ihm als Erster aus seinem Haus entgegenkommt. Darauf folgen die Schlacht und der Jubel über den Sieg. Im zweiten Abschnitt weicht die anfängliche Freude von Jephthas Tochter, die ihrem siegreichen Vater als Erste begegnet, einem abrupten, dramatischen Wechsel, gefolgt von der schmerzlichen Klage der Tochter und ihrer Gefährtinnen über das tragische Schicksal, das das junge Mädchen aufgrund des Gelübdes ihres Vaters unerbittlich treffen wird. Den zahlreichen Manuskripten nach zu urteilen, die die Musik des Stücks überliefern und die im 17. und 18. Jahrhundert in den Bibliotheken vor allem französischer und englischer Sammler verstreut waren, erfreute sich *Jephthe* seit seiner Entstehung großer Beliebtheit, und zwar so sehr, dass Händel den Schlusschor *Plorate filii Israel* in seinem Chor *Hear Jacob's God* aus dem Oratorium *Samson* zitierte.

In dieser Einspielung wurde die originale Besetzung für sechs Stimmen und Basso continuo um zwei Violinen erweitert. Diese treten sowohl in den Ritornellen – entnommen aus anderen Werken Carissimis – als auch in den chorischen Abschnitten als Verdoppelung der Vokalstimmen auf. Diese Entscheidung wurde aufgrund einer durch verschiedene Quellen belegten Praxis getroffen: So wurden etwa in den Fastenmusiken im Oratorium *Santissimo Crocifisso* von San Marcello in Rom, an denen Carissimi in den 1650er-Jahren beteiligt war, stets zwei Violinen neben den Sängern und dem Basso Continuo verwendet.

Carissimis persönliche Bibliothek, die seine gesamte geistliche und weltliche Musik enthielt und nach seinem Tod im Collegium Germanicum aufbewahrt wurde, ging am Ende des 18. Jahrhunderts mit der Aufhebung des Jesuitenordens und der folgenden Schließung

des Instituts verloren. Dennoch ist heute zumindest ein Teil seiner geistlichen Werke und Oratorien dank deren Verbreitung durch seine Schüler und Bewunderer in europäischen Bibliotheken und Archiven von London bis Wien, von Paris bis Oxford und von Uppsala bis Prag erhalten. In England etwa kursierten seine Werke seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts: Musiker wie George Jeffrey, Henry Aldrich und Richard Goodson kopierten sie in großem Umfang und viele dieser Handschriften sind bis heute erhalten. In Frankreich wiederum wurde seine Musik vor allem durch Marc-Antoine Charpentier bekannt, der zwischen 1667 und 1669 in Rom weilte. Dort konnte er Carissimis Musik hören, besonders jene für die Kirche und das Oratorium, die sich deutlich in seinen eigenen *Historiae sacrae* widerspiegelt. Einige von Carissimis Werken erschienen zu seinen Lebzeiten auch im Druck, darunter die beiden fünfstimmigen Motetten dieser Aufnahme: *Annunciate gentes*, posthum 1675 in Rom in der Sammlung *Sacri concerti musicali* veröffentlicht, ist eine typische Concertato-Motette, in der sich Abschnitte für eine, zwei und fünf Stimmen abwechseln. Die zweite Motette, *O quam dilecta sunt tabernacula*, entstammt der 1670 in Konstanz erschienenen Sammlung *Arion Romanus* – eine von zwei Veröffentlichungen im deutschen Sprachraum (die andere ist die *Missa a quinque et a novem cum selectis quibusdam cantionibus*, Köln 1666). Diese sind ein eindrucksvolles Zeugnis von Carissimis Ruhm jenseits der Alpen.

Neben Carissimi ist auch der in Civita Castellana (Viterbo) geborene aber in Rom tätige Domenico Mazzocchi (1592–1665) einer der wenigen Komponisten, die Kircher in seiner *Musurgia universalis* erwähnt. Der deutsche Jesuit lobte ihn als „Erfinder“ des sogenannten „metabolischen“ Stils, eines besonders chromatischen und enharmonischen Tonsatzes, den Mazzocchi in seinen Madrigalen meisterhaft umsetzte. Der vierstimmige „Dialog“ *Christo smarrito* stammt aus Mazzocchis *Musiche sacre e morali* (1640), die der Prinzessin Olimpia Aldobrandini gewidmet sind – der letzten Nachfahrin einer Adelsfamilie, der der Komponist zeitlebens eng verbunden blieb. Der Text stammt von dem berühmten Giovan Battista Marino und ist frei nach der biblischen Episode (Lukas 2:41–50) gestaltet, die davon erzählt, wie Maria und Josef den zwölfjährigen Jesus verloren hatten und ihn nach nach drei Tagen im Tempel von Jerusalem wiederfinden, wo er mit den Schriftgelehrten diskutiert. Der Dialog wirkt wie ein Oratorium in Miniaturform: Drei kurze Chorsätze für drei und vier Stimmen wechseln sich mit solistischen Passagen der Heiligen Jungfrau ab. Deren *Lamento*, ein Klagegesang, der mehr sinnlich als spirituell wirkt, bildet den Höhepunkt des Stücks.

Rom, September 2025



«Echeggia ancora la fama»: fortuna di Carissimi e del suo *Jephthé**

Arnaldo Morelli

Giacomo Carissimi (1605-1674) appartiene a quella ristretta élite di musicisti che non hanno dovuto attendere una riscoperta, dal momento che un posto fra le celebrità della musica se lo guadagnò ancor vivente: il suo nome, infatti, venne immortalato da Athanasius Kircher nella monumentale *Musurgia universalis* (1650); le sue musiche, richiestissime, correvano per l'Europa, arricchendo le migliori biblioteche musicali, per poi entrare, nel successivo secolo, fra i brani esemplificativi delle prime storie della musica, a partire da quella di Charles Burney.

Nato nel 1605 a Marino, feudo dei Colonna poco distante da Roma, dovette quasi certamente essere sostenuto da questa potente e antica famiglia romana — tra l'altro imparentatasi nel 1627 con i Barberini, familiari del regnante pontefice Urbano VIII —, dal momento che ottenne il suo primo beneficio ecclesiastico grazie al cardinale Girolamo Colonna. Dopo essere state organista delle cattedrali di Tivoli e di Assisi, il 15 dicembre 1629 fu assunto come maestro di cappella del Collegio Germanico-Ungarico di Roma e dell'annessa chiesa di Sant'Apollinare, dove restò in carica fino alla morte per ben quarantaquattro anni. Questo collegio, retto dai Gesuiti, aveva come principale missione la formazione dei sacerdoti provenienti dall'area germanica e dai paesi dell'Europa centro-settentrionale soggetti al Sacro Romano Impero.

* La citazione "Echeggia ancora la fama" è tratta dalla dedica dei *Sacri concerti musicali* di Carissimi, uscita postuma nel 1675.

Arnaldo Morelli è docente di Storia della Musica all'Università dell'Aquila. Dal 2002 è direttore della rivista *Recercare*. Ha pubblicato la monografia *Il tempio armonico. Musica nell'oratorio dei Filippini in Roma, 1575-1705* (1991), e numerosi articoli riguardanti il mecenatismo musicale, l'iconografia musicale, lo spazio architettonico e le pratiche musicali, e inoltre l'oratorio, la musica sacra, la cantata e gli strumenti a tastiera.

Quando Carissimi fu nominato maestro del Collegio Germanico erano ormai superate le polemiche e le discussioni che vent'anni prima avevano diviso la comunità gesuitica circa il problema di mantenere o meno una cappella musicale per i servizi liturgici della chiesa del collegio. Il desiderio, di preservare uno stile sobrio e severo e sobrio nella liturgia, ma anche i pesanti costi di una cappella musicale avevano provocato, infatti, un acceso dibattito interno; alla fine i gesuiti si erano dovuti arrendere alle ragioni di un pratico realismo: se avessero abolito la cappella che all'inizio del Seicento alcuni reputavano essere «la miglior musica di Roma», affidandola ai soli alunni interni, in chiesa si sarebbe presto udita «musica da far fuggire la gente», e, quindi, esattamente il contrario di ciò che ci si prefiggeva.

Al tempo di Carissimi, Sant'Apollinare, la chiesa del collegio, disponeva di una cappella stabile di cantanti professionisti regolarmente retribuiti, fra cui numerosi castrati. Oltre ai cantanti della cappella, Carissimi poteva avvalersi anche dei numerosi giovani suoi allievi, che gli venivano affidati sia dai genitori, mediante contratto, sia da cardinali o principi romani che provvedevano a retribuirlo per la prestazione. Nel corso di oltre quarant'anni, riuscì a formare una schiera di valorosi allievi, sia cantanti sia compositori, fra i quali, spiccano i nomi di Giovan Battista Mocchi, attivo nelle corti di Bruxelles e di Neuburg-Düsseldorf; Domenico Palombi e Domenico del Pane a Vienna e poi nella cappella pontificia; Kaspar Förster a Varsavia e Copenhagen; Vincenzo Albrizi a Dresda, Stoccolma, Amburgo, Londra, Berlino, Lipsia e Praga. Alla circolazione su scala europea di questi valenti musicisti, usciti dalla scuola di Carissimi al Collegio Germanico, non dovette essere estranea l'azione svolta dai gesuiti nella propagazione della fede cattolica e nel rafforzamento dei legami della Chiesa romana con le numerose corti cattoliche sparse nel vasto territorio dell'impero. Tale missione venne attuata dai gesuiti attraverso un'opera di penetrazione culturale nei campi dell'istruzione, della scienza e delle arti visive e performative.

Non è un caso che Carissimi fu tra i pochi compositori dell'epoca menzionati nell'enciclopedia *Musurgia universalis* (1650) di Kircher; il dotto gesuita tedesco, docente al Collegio Romano, volle illustrare la forza della musica nel «muovere gli animi degli ascoltatori», servendosi di due estratti dalle musiche di Carissimi: uno dalla cantata *A' piè d'un verde alloro* e l'altro dal coro finale dell'oratorio *Jephte*. In questo brano — come fa notare Kircher — nel giro di poche battute il compositore riesce ad evocare i repentini rivolgimenti della storia biblica, evocando attraverso la musica otto diversi 'affetti': amore, dolore, letizia,

indignazione, compassione, timore, audacia e stupore. La musica di Carissimi viene dunque messa in parallelo alla retorica e alla predicazione — arte in cui i gesuiti eccelsero nel Seicento — a motivo della sua capacità nel toccare le corde dell'animo umano.

Benché considerato l'esempio per eccellenza del cosiddetto oratorio latino, *Jephte*, composto probabilmente negli anni Quaranta del Seicento, rientra nel genere del 'dialogo' — come del resto lo definì Kircher — ovvero del mottetto concertato dialogico, di solito cantato nelle festività solenni nel corso di una messa al posto dei canti previsti dalla liturgia. *Jephte* si presenta suddiviso in sezioni a voce sola o a due, tre e quattro voci, con un coro finale a sei. Il testo della composizione, in parte parafrasi della storia biblica, in parte di libera creazione, si articola in due ampie parti: la prima, pervasa da sentimenti di fiducia in Dio, comprende il voto di lefte, che prima dello scontro degli israeliti contro gli ammoniti, promette di sacrificare a Dio la prima persona che uscirà dalla sua casa; segue poi la battaglia e l'esultanza per la vittoria. Nella seconda parte, all'iniziale gioia della figlia di lefte, che per prima va incontro al padre vittorioso, subentra un brusco cambiamento drammatico, cui segue il doloroso lamento della figlia e delle sue compagne per la tragica sorte a cui la giovinetta andrà inesorabilmente incontro a causa del voto fatto dal padre. A giudicare dai numerosi manoscritti che ne trasmettono la musica, disseminati nelle biblioteche di collezionisti, soprattutto francesi e inglesi, del Sei e Settecento, *Jephte* godette già dall'epoca di notevole popolarità, tanto che Händel ne citò il coro finale *Plorate filii Israel* nel suo coro *Hear Jacob's God* dell'oratorio *Samson*.

In questa esecuzione l'originario organico a sei voci e basso continuo è stato ampliato con l'aggiunta delle parti di violino I e II, che intervengono sia nei ritornelli, mutuati da altre composizioni di Carissimi, sia nelle sezioni corali come raddoppio delle parti vocali. Tale scelta è stata fatta sulla base di una prassi documentata da varie fonti; ricordiamo, per esempio, che nelle musiche quaresimali eseguite all'oratorio del SS. Crocifisso di San Marcello a Roma, alle quali Carissimi collaborò negli anni Cinquanta del Seicento, oltre ai cantanti e agli strumenti del basso continuo, l'organico comprendeva sempre due violini.

La biblioteca personale di Carissimi, contenente tutta la sua musica sacra e profana, conservata dopo la sua morte nel Collegio Germanico, andò dispersa alla fine del Settecento con la soppressione dei gesuiti e la conseguente chiusura dell'istituto. Ciononostante, almeno parte della sua musica sacra e dei suoi oratori sopravvivono ancor oggi nelle biblioteche e negli archivi d'Europa, da Londra a Vienna, da Parigi a Oxford, da

Uppsala a Praga, grazie alla disseminazione fattane da allievi e ammiratori. In Inghilterra, per esempio, le sue musiche circolarono dalla seconda metà del Seicento; da quell'epoca, infatti, alcuni musicisti, come George Jeffrey, Henry Aldrich e Richard Goodson, iniziarono a copiarne quantità ingenti, sedimentatesi in collezioni manoscritte ancor oggi esistenti. In Francia la sua produzione sacra fu conosciuta e apprezzata specialmente grazie a Marc-Antoine Charpentier, che aveva soggiornato a Roma all'incirca negli anni 1667-1669; qui poté ascoltare la musica di Carissimi, in particolare quella da chiesa e da oratorio, che vediamo nitidamente riflessa nelle sue *historiae sacrae*.

Tuttavia, un discreto numero di composizioni di Carissimi apparvero a stampa, come i due mottetti a cinque voci inclusi in questa registrazione: il primo, *Annunciate gentes*, pubblicato a Roma nella raccolta postuma *Sacri concerti musicali* (1675), è un tipico mottetto concertato in cui si avvicendano sezioni a una, due e cinque voci. Il secondo, *O quam dilecta sunt tabernacula*, proviene dalla raccolta *Arion romanus* (Costanza, 1670), una delle due pubblicate in area tedesca — l'altra è la *Missa a quinque et a novem cum selectis quibusdam cantionibus* (Colonia, 1666) — a testimonianza della fama goduta dal compositore al di là delle Alpi.

■ 20

Accanto a Carissimi, Domenico Mazzocchi (1592-1665), nato a Civita Castellana (Viterbo), ma vissuto a Roma, è uno dei pochi compositori menzionati da Kircher nella *Musurgia universalis*; il gesuita tedesco, infatti, lo elogiò quale «inventore» dello stile «metabolico», ovvero cromatico ed enarmonico, di cui diede splendidi saggi nella sua produzione madrigalistica. Il «dialogo» a quattro voci *Christo smarrito* proviene dalle sue *Musiche sacre e morali* (1640), opera dedicata alla principessa Olimpia Aldobrandini, ultima discendente di una nobile famiglia a cui Mazzocchi fu legato lungo tutto l'arco della sua vita. Il testo, del celebre Giovan Battista Marino, è liberamente ispirato a un episodio evangelico (*Luca 2:41-50*), in cui si narra che Maria e Giuseppe, smarrito il dodicenne Gesù, lo ritrovarono dopo tre giorni intento a discutere con i dottori del tempio di Gerusalemme. Il dialogo si presenta dunque come un oratorio in miniatura, articolato in tre brevi interventi corali a tre e quattro voci che si alternano a quelli dei soli e della Vergine, il cui *lamento*, dai toni più sensuali che spirituali, costituisce il punto culminante del brano.

Roma, settembre 2025

Texts / Texte / Textes

Giacomo Carissimi

Historia di Jephthe

01. Symphonia

Historicus

Cum vocasset in proelium filios Israel
 rex filiorum Ammon
 et verbis Jephthe acquiescere nolisset,
 factus est super Jephthe Spiritus Domini,
 et progressus ad filios Ammon
 votum vovit Domino dicens:

Jephthe

Si tradiderit Dominus filios Ammon in manus meas,
 quicumque primus
 de domo mea occurrerit mihi,
 offeram illum Domino in holocaustum.

Chorus

02. Transivit ergo Jephthe ad filios Ammon,
 ut in spiritu forti et virtute Domini
 pugnaret contra eos.
 Et clangebant tubae et personabant tympana,
 et proelium commissum est adversus Ammon.

Historicus

Fugite, cedite impii, perite gentes,
 occumbite in gladio.
 Dominus exercituum in proelium surrexit,
 et pugnat contra vos.

Chorus

03. Fugite, cedite impii, corruite,
 et in furore gladii dissipamini.

Historicus

Et percussit Jephthe viginti civitates Ammon
 plaga magna nimis.

Chorus

Et ululantes filii Ammon
 facti sunt coram filiis Israel humiliati.

Historicus

Cum autem victor Jephthe
 in domum suam reverteretur,

Giacomo Carissimi

Historia di Jephthe

01. Symphonia

Narrator

When the king of the children of Ammon
 had challenged the children of Israel
 and would not acquiesce to Jephtha's words
 the Spirit of the Lord came upon Jephtha;
 after he had challenged Ammon's children to battle
 he made a vow to the Lord and said:

Jephtha

If the Lord delivers the sons of Ammon into my hands,
 I will offer up to Him
 whomever first comes out of my house,
 as a sacrifice.

Choir

02. Thus Jephtha went out towards the sons of Ammon,
 to fight them
 with great courage and with the strength of the Lord.
 And the trumpets sounded and the drums resounded,
 and the battle against Ammon began.

Narrator

Flee and give way and perish, godless ones;
 succumb to our swords,
 for the Lord has raised up an army
 and fights against you.

Choir

03. Flee from us, yield to us, godless ones,
 be scattered by our raging swords.

Narrator

And Jephtha struck twenty cities of Ammon
 with great slaughter.

Choir

Weeping loudly, the sons of Ammon
 were humiliated before the children of Israel.

Narrator

When, however, Jephtha returned victorious
 to his house,

Giacomo Carissimi

Historia di Jephthe

01. Symphonia

Narrateur

Après que le roi des fils d'Ammon
a appelé au combat les fils d'Israël
et qu'il a refusé d'acquiescer aux paroles de Jephthe,
l'esprit de Dieu vint sur Jephthe
et s'étant avancé vers les fils d'Ammon,
il fit un serment au Seigneur en disant :

Jephthe

Si Dieu livre entre mes mains les fils d'Ammon,
la première personne qui sortira de ma maison
pour venir me trouver,
je l'offrirai comme sacrifice à Dieu.

Chœur

02. Jephthe marcha contre les fils d'Ammon,
pour les combattre
avec grand courage et avec la force de Dieu.
Les trompettes sonnaient et les timbales résonnaient,
et le combat fut engagé envers Ammon.

Narrateur

Fuyez, cédez le passage, impies, périssez, barbares,
tombez sous notre glaive.
Le Dieu guerrier s'est levé dans une bataille
et combat contre vous.

Chœur

03. Fuyez, cédez le passage, impies, courez
et vous serez disséminés par la fureur de notre glaive.

Narrateur

Et Jephthe frappa vingt cités d'Ammon
lors d'un grand massacre.

Chœur

Et les fils d'Ammon gémissant
furent humiliés devant les fils d'Israël.

Narrateur

Mais alors que Jephthe victorieux
rentra dans sa demeure,

Giacomo Carissimi

Historia di Jephthe

01. Symphonia

Erzähler

Nachdem der König der Söhne Ammons
die Söhne Israels zum Kampf herausgefordert
und das Friedensangebot Jephthas abgelehnt hatte,
kam der Geist des Herrn über Jephtha.
Und er zog aus gegen die Söhne Ammons,
legte dem Herrn ein Gelübde ab und sprach:

Jephtha

Wenn Gott die Söhne Ammons in meine Hände gibt,
will ich den,
der mir als erster aus meinem Haus entgegeneilt,
dem Herrn als Brandopfer darbringen.

Chor

02. So zog Jephtha gegen die Söhne Ammons,
um mit starkem Geist und der Tapferkeit des Herrn
gegen sie zu kämpfen.
Trompeten erschallten und Pauken ertönten,
die Schlacht gegen Ammon begann.

Erzähler

Flieht, weicht, ihr Gottlosen, geht zu Grunde,
ihr Völker, beugt euch dem Schwert.
Der Herr hat sich zur Schlacht erhoben
und kämpft gegen euch.

Chor

03. Flieht, weicht, ihr Gottlosen, brecht zusammen
und zerschmettert im Zorn des Schwertes.

Erzähler

Und Jephtha schlug zwanzig Orte Ammons
mit großer Niederlage.

Chor

Und die wehklagenden Söhne Ammons
wurden vor den Söhnen Israels gedemütigt.

Erzähler

Als jedoch der siegreiche Jephtha
in sein Haus zurückkehrte,

occurens ei unigenita filia sua
cum tympanis et choris praecinebat:

Filia

04. Incipite in tympanis
et psallite in cymbalis.
Hymnum cantemus Domino
et modulemur canticum.
Laudemus regem coelitum,
laudemus belli principem,
qui filiorum Israel victorem ducem reddidit.

Chorus

Hymnum cantemus Domino
et modulemur canticum,
qui dedit nobis gloriam et Israel victoriam.

Filia

Cantate mecum Domino,
cantate omnes populi,
laudate belli principem,
qui dedit nobis gloriam
et Israel victoriam.

Chorus

05. Cantemus omnes Domino,
laudemus belli principem,
qui dedit nobis gloriam
et Israel victoriam.

06. Symphonia

Historicus

Cum vidisset Jephthe, qui votum Domino voverat,
filiam suam venientem in occursum,
prae dolore et lachrimis
scidit vestimenta sua et ait:

Jephthe

07. Heu mihi! Filia mea,
heu, decepisti me, filia unigenita,
et tu pariter, heu filia mea, decepta es.

Filia

Cur ego te, pater, decepi,
et cur ego, filia tua unigenita, decepta sum?

his only daughter came out to meet him
with timbrels and choirs:

Daughter

04. Strike the timbrels,
and sound the cymbals!
Let us sing a hymn unto the Lord
and utter a joyous song!
Let us praise the Heavenly King,
let us praise the Lord of war,
who has given the children of Israel a victorious leader.

Choir

Let us sing a hymn
and utter a joyous song unto the Lord,
who gave us glory, and victory unto Israel.

Daughter

Sing with me unto the Lord,
sing all ye peoples,
praise the Lord of war,
who gave us glory
and victory unto Israel!

Choir

05. Let us sing unto the Lord
and praise the Lord of war
who gave us glory
and victory unto Israel!

06. Symphonia

Narrator

When Jephtha, who had made his vow to the Lord,
saw his own daughter coming to meet him,
he rent his clothes
in anguish and with tears, and said:

Jephtha

07. Alas! My daughter,
alas, you have deceived me, my only daughter,
and you, my daughter-alas- have also been deceived.

Daughter

How is it that I have deceived you, father,
and how have I, your only daughter, been deceived?

sa fille unique vint vers lui
avec des percussions et des danses et elle chantait :

Fille

04. Frappez les tambourins,
faites résonner les cymbales.
Chantons un hymne au Seigneur
et entonnons un chant.
Louons le roi des cieux,
louons le prince de la guerre,
qui a donné aux fils d'Israël un chef victorieux.

Chœur

Chantons un hymne au Seigneur
et entonnons un chant,
Il nous a donné la gloire, et à Israël la victoire.

Fille

Chantez avec moi pour le Seigneur,
chantez, tous les peuples,
louez le prince de la guerre,
qui nous a donné la gloire,
et à Israël la victoire.

Chœur

05. Chantons tous pour le Seigneur,
louons le prince de la guerre,
qui nous a donné la gloire,
et à Israël la victoire.

06. Symphonia

Narrateur

Lorsque Jephte, qui avait prêté serment à Dieu,
vit sa fille venir vers lui, de douleur
il arracha ses vêtements
et plein de larmes dit :

Jephte

07. Pauvre de moi ! ma fille,
hélas, ma fille unique, tu me mènes à ma perte,
et toi aussi, ma fille, ô malheureuse, tu es perdue.

Fille

Pourquoi, mon père, t'ai-je mené, à ta perte,
et pourquoi, moi, ta fille unique, suis-je perdue ?

eilte ihm seine einzige Tochter
mit Pauken und Chören entgegen:

Tochter

04. Lasst die Pauken ertönen
und spielt auf den Zimbeln.
Wir wollen dem Herrn eine Lobeshymne singen
und ein Lied anstimmen.
Lasst uns loben den König des Himmels,
den Fürsten des Krieges, der den Söhnen Israels
einen siegreichen Führer gegeben hat.

Chor

Wir wollen dem Herrn eine Lobeshymne singen
und ein Lied anstimmen,
der uns Ruhm und Israel den Sieg gegeben hat.

Tochter

Singt mit mir dem Herrn,
singt, alle Völker,
preist den Herrscher des Krieges,
der uns Ruhm
und Israel den Sieg gegeben hat.

Chor

05. Wir singen dem Herrn,
wir preisen den Herrscher des Krieges,
der uns Ruhm
und Israel den Sieg gegeben hat.

06. Symphonia

Erzähler

Als Jephta, der dem Herrn das Gelübde dargebracht hatte,
seine Tochter ihm entgegeneilen sah,
zerriss er vor Schmerz und Tränen seine Kleider
und sprach:

Jephte

07. Weh mir! Meine Tochter, weh, du täuscht mich,
meine einzige Tochter, weh,
und auch du bist getäuscht worden.

Tochter

Warum habe ich dich, Vater, getäuscht
und warum bin ich, deine einzige Tochter, getäuscht worden?

Jephte

Aperui os meum ad Dominum
 ut quicumque primus de domo mea
 occurrerit mihi,
 offeram illum Domino in holocaustum.
*Heu mihi! Filia mea,
 heu, decepisti me, filia unigenita,
 et tu pariter, heu, filia mea, decepta es.*

Filia

Pater mi, si vovisti votum Domino,
 reversus victor ab hostibus,
 ecce, ego filia tua unigenita,
 offer me in holocaustum victoriae tuae.
 Hoc solum, pater mi,
 praesta filiae tuae unigenitae ante quam moriar.

Jephte

Quid poterit animam tuam,
 quid poterit te, moritura filia, consolari?

Filia

Dimitte me, ut duobus mensibus
 circumeam montes,
 ut cum sodalibus meis plangam
 virginitatem meam.

Jephte

Vade, filia, vade, filia mea unigenita,
 et plange virginitatem tuam.

Chorus

Abiit ergo in montes filia Jephtae
 et plorabat cum sodalibus
 virginitatem suam dicens:

Filia

08. Plorate colles, dolete montes,
 et in afflictione cordis mei ululate.

Echo: Ululate.

Filia

Ecce moriar virgo
 et non potero morte mea

Jephtha

I opened my mouth to the Lord,
 vowing that I would offer up to Him
 whomever first came out of my house to greet me,
 as a sacrifice.
*Alas! My daughter,
 alas, you have deceived me, my only daughter,
 and you, my daughter-alas- have also been deceived.*

Daughter

My father, if you have made a vow to the Lord
 and have returned home as victor from the enemy,
 behold me, your only daughter;
 offer me up as a sacrifice for your victory.
 Let one thing alone, my father, be done
 for me, your only daughter, before I die.

Jephtha

But what, my doomed daughter,
 can bring comfort to you and to your soul?

Daughter

Send me away for two months,
 that I may wander in the mountains
 and mourn my virginity
 with my companions.

Jephtha

Go, my only daughter,
 go and mourn your virginity.

Choir

Thus Jephtha's daughter went away to the mountains
 and mourned her virginity
 with her companions, saying:

Daughter

08. Lament, ye hills, mourn, ye mountains
 and weep in the affliction of my heart.

Echo: wail.

Daughter

For I shall die a virgin
 and cannot be consoled

Jepthe

Par ma bouche, j'ai juré au Seigneur
que la première personne qui sortirait de chez moi
pour venir à ma rencontre,
je la lui offrirai en sacrifice.

*Pauvre de moi ! ma fille, hélas,
ma fille unique, tu me mènes à ma perte,
et toi aussi, ma fille, ô malheureuse, tu es perdue.*

Fille

Mon père, si tu as fait un serment au Seigneur,
et que tu es rentré victorieux des combats,
me voici, moi, ta fille unique :
offre moi en sacrifice à ta victoire.

Permet seulement une chose, mon père,
à ta fille unique, avant qu'elle ne meure.

Jephte

Qu'est-ce qui pourrait consoler ton âme,
ma fille, destinée à mourir ?

Fille

Laisse-moi partir afin que pendant deux mois
j'erre dans les montagnes
et je pleure ma virginité
avec mes compagnes.

Jephte

Va, fille, va, ma fille unique
et pleure ta virginité.

Chœur

La fille de Jephte s'en fut donc dans les montagnes
et elle pleurait sa virginité
avec ses compagnes en disant :

Fille

08. Pleurez collines, lamentez-vous montagnes,
et gémissiez devant la tristesse de mon cœur.

Écho : gémissiez !

Fille

Je mourrai donc vierge
et ne pourrai pas, lors de ma mort,

Jephta

Ich habe meinen Mund zu Gott aufgetan,
dass, wer auch immer mir als erster
aus meinem Hause entgegenkommt,
dass ich jenen dem Herrn als Brandopfer darbringen will.
*Weh mir! Meine Tochter, weh, du täuscht mich,
meine einzige Tochter, weh,
und auch du bist getäuscht worden.*

Tochter

Mein Vater, wenn du dem Herrn ein Gelübde dargebracht hast
für die Rückkehr als Sieger von den Feinden,
siehe, so biete ich, deine einzige Tochter,
mich dar zum Brandopfer für deinen Sieg.
Eines nur, mein Vater,
gewähre deiner einzigen Tochter, bevor sie stirbt.

Jephta

Was könnte deine Seele, was könnte dich trösten,
meine Tochter, die du zum Tode bestimmt bist?

Tochter

Lass mich zwei Monate
durch die Berge ziehen
und mit meinen Gefährtinnen
meine Jungfräulichkeit beklagen.

Jephta

Geh, Tochter, geh, meine einzige Tochter,
und beklage deine Jungfräulichkeit.

Chor

Also ging Jephtas Tochter in die Berge,
beweinte mit ihren Gefährtinnen
ihre Jungfräulichkeit und sprach:

Tochter

08. Klagt, ihr Hügel, trauert, ihr Berge,
schreit ob der Trübsal meines Herzens!

Echo: Schreit!

Tochter

Siehe, ich sterbe als Jungfrau
und kann durch meinen Tod

meis filiis consolari.
Ingemiscite silvae, fontes et flumina,
in interitu virginis lachrimate.

Echo: Lachrimate.

Filia

Heu me dolentem! In laetitia populi,
in victoria Israel et gloria patris mei,
ego sine filiis virgo,
ego filia unigenita moriar et non vivam!
Exhorrescite rupes, obstupescite colles,
valles et cavernae, in sonitu horribili resonate.

Echo: Resonate.

Filia

Plorate filii Israel,
plorate virginitatem meam,
et Jephthe filiam unigenitam
in carmine doloris lamentamini.

09. Symphonia

■ 28

Chorus

10. Plorate filii Israel,
plorate omnes virgines,
et filiam Jephthe unigenitam
in carmine doloris lamentamini.

Giacomo Carissimi

Annunciate gentes

11. Annunciate gentes,
annunciate populi gloriam Domini.
O quam dulcis est Deus noster, o quam suavis.

12. In Domino spes nostra semper est
et non confundar.
Memorate omnes
quoniam excelsus est nomen eius.
Mementote omnes
quoniam in caelis est Deus noster.
Omnes adorete Dominum,
quoniam excelsus est,
et in caelo sedes eius.

by my children in my death.
Sob, ye woods, fountains and rivers,
let your tears flow at the death of a virgin.

Echo: weep.

Daughter

Alas, woe is me! While the people rejoice
in Israel's victory and my father's glory,
I shall die a virgin, childless,
I, his only daughter, must die and not live.
Shudder, ye rocks, freeze, ye hills,
dales and caverns, resound with that terrible sound!

Echo: resound.

Daughter

Weep, ye children of Israel,
mourn my virginity
and lament Jephtha's only daughter
with songs of mourning.

09. Symphonia

Choir

10. Weep, ye children of Israel,
weep all ye maidens,
and lament Jephtha's only daughter
with songs of mourning.

Giacomo Carissimi

Annunciate gentes

11. Proclaim, O peoples,
proclaim, O nations, the glory of the Lord.
O how sweet is our God, O how lovely.

12. Our hope is always in the Lord
and may we not be confused.
Remember, all of you,
that his name is sublime.
Remember, all of you,
that our God rules the heavens.
Worship the Lord,
for he is sublime,
and his throne is in heaven.

être consolée par mes enfants.
Pleurez, forêts, fontaines et rivières,
pleurez la mort d'une vierge.

Écho : pleurez !

Fille

Ô malheureuse ! Alors que le peuple est en liesse,
Israël victorieuse et mon père glorieux,
je suis vierge, sans enfants,
je mourrai, fille unique, et ne vivrai pas !
Soyez horrifiés, rochers, soyez sidérées, collines,
vallées et grottes, résonnez d'un horrible son.

Écho : résonnez !

Fille

Pleurez, fils d'Israël,
pleurez ma virginité,
et plaignez par des chants de douleur
la fille unique de Jephthe.

09. Symphonia

Chœur

10. Pleurez, fils d'Israël,
pleurez, toutes les vierges,
et plaignez par des chants de douleur
la fille unique de Jephthe.

Giacomo Carissimi

Annunciate gentes

11. Annoncez nations,
Annoncez, peuples, la gloire de Dieu.
Ô comme notre Dieu est doux, comme il est tendre.
12. Notre espoir est pour toujours dans le Seigneur
et je ne serai pas trompé.
Rappelez-vous tous en effet
que son nom est le plus haut.
Remémorez-vous tous en effet
que notre Dieu est aux cieux.
Louez tous le Seigneur
car il est grand
et son trône est dans le ciel.

meine Kinder nicht trösten.
Seufzt, ihr Wälder, Quellen und Flüsse,
beweint den Untergang der Jungfrau.

Echo: Weint!

Tochter

Weh mir Leidenden! Bei der Freude des Volkes,
beim Siege Israels und dem Ruhm meines Vaters
bin ich eine Jungfrau ohne Kinder.
Als einzige Tochter werde ich sterben und nicht leben!
Erschauert, ihr Felsen, erstarret, ihr Hügel,
Täler und Höhen, schallt wider von grässlichem Klang!

Echo: Schallt wider!

Tochter

Weint, ihr Kinder Israels,
beweint meine Jungfräulichkeit,
beklagt Jephthas einzige Tochter
mit schmerzvollen Liedern.

09. Symphonia

Chor

10. Weint, ihr Kinder Israels,
weint, alle Jungfrauen,
beklagt Jephthas einzige Tochter
mit schmerzvollen Liedern.

Giacomo Carissimi

Annunciate gentes

11. Verkündet, ihr Völker,
verkündet, ihr Nationen, die Herrlichkeit des Herrn.
O wie süß ist unser Gott, o wie lieblich.
12. Auf den Herrn ist unsere Hoffnung allezeit gesetzt,
und mögen wir nicht zuschanden werden.
Erinnert euch alle,
dass sein Name erhaben ist.
Gedenket alle,
dass unser Gott im Himmel ist.
Betet alle den Herrn an,
denn er ist erhaben
und im Himmel ist sein Thron.

13. Quid confiditis in potentia?
 Fortitudo nostra Deus noster est.
 Quid delectamini in deliciis?
 Consolatio nostra Deus noster est.
 Quid gloriamini in vanitate?
 Exultatio nostra Deus noster est.
 In Domino spes nostra semper colletabitur.
 In Domino cor nostrum semper delectabitur.
 In Domino vita nostra semper gloriabitur.
 Quoniam fortitudo nostra, consolatio nostra,
 exultatio nostra Deus noster est.

Domenico Mazzocchi

Cristo smarrito
 col Lamento della Beata Vergine

14. Sospirava e spargea
 largo di pianto un fiume
 la Dea, la vera Dea,
 madre di vero nume,
 ricercando il suo core,
 il suo smarrito e fuggitivo Amore.
 Iva la verginella,
 qual tortora solinga,
 di questa parte in quella,
 peregrina e raminga,
 de la sacra cittade,
 scorrendo or qua, or là tutte le strade.
 Già seco afflito e stanco
 il santo vecchierel traendo il fianco.

Poiché la terza aurora
 vide uscir degli Eoi,
 né spuntar vide ancora
 il Sol degli occhi suoi,
 anelando e piangendo
 volse i bei lumi al ciel, così dicendo:

[Lamento della Beata Vergine]

15. «Oh Dio, chi mi nasconde
 il vago, ond'io sospiro?
 Il chiamo, e non risponde;

13. Why do you rely on power?
 Our God is our strength.
 Why do you revel in pleasures?
 Our God is our comfort.
 Why do you boast about vanities?
 Our God is our joy.
 Our hope shall forever rejoice in the Lord.
 Our hearts shall forever delight in the Lord.
 Our lives shall be forever glorified in the Lord.
 For our God is our strength,
 our consolation, our joy.

Domenico Mazzocchi

The lost Christ
 with the Lament of the Blessed Virgin

14. She sighed and shed
 a great river of tears—
 the Goddess, the true Goddess,
 Mother of the true God,
 as she searched for her heart,
 her fugitive Love.
 The Virgin wandered,
 like the lonely dove,
 roaming throughout
 the Holy City, Jerusalem, in every direction,
 throughout its streets.
 Wandering at her side, disconsolate and tired,
 was Joseph, the holy old man.
 As she saw the sun rise from the East
 For the third time,
 she watched the sun rise from the East,
 while not finding
 the Sun of her eyes,
 sighing and crying,
 she turned her beautiful eyes to the sky and said:

[Lament of the Blessed Virgin]

15. "O God, who hides
 the beloved object of my longing?
 I call him and he does not answer me,

13. Pourquoi doutez-vous de sa puissance ?
 Notre Dieu est notre force.
 Pourquoi vous complaisez-vous dans les plaisirs ?
 Notre Dieu est notre consolation.
 Pourquoi vous enorgueillissez-vous dans la vanité ?
 Notre Dieu est notre joie.
 Dans le Seigneur notre joie se ranimera toujours,
 dans le Seigneur notre cœur se délectera toujours,
 dans le Seigneur notre vie se glorifiera toujours.
 Car notre Dieu est notre force,
 notre consolation et notre joie.

Domenico Mazzocchi

La disparition de l'enfant Jésus
 avec le lamento de la Sainte Vierge

14. Elle soupirait et répandait
 un large fleuve de pleurs,
 la Déesse, la vraie Déesse,
 Mère du vrai Dieu,
 alors qu'elle cherchait son cœur,
 son fugitif et perdu Amour.
- La petite Vierge,
 comme la tourterelle privée de son compagnon,
 errait de ci de là,
 sans but et sans repos,
 parcourant dans toutes les directions
 les rues de la cité sainte.
 Joseph le vieux saint l'accompagnait,
 affligé et fatigué.
- Après avoir vu se lever de l'orient
 la troisième aurore,
 sans avoir encore aperçu Jésus,
 le Soleil de ses prunelles,
 soupirant et pleurant,
 elle tourna ses beaux yeux au ciel, disant ceci :
- [Lamento de la Sainte Vierge]
15. « Oh Dieu, qui donc me cache
 l'objet aimé pour lequel je soupire ?
 Je l'appelle et il ne répond pas,

13. Warum verlasst ihr euch auf Macht?
 Unser Gott ist unsere Stärke.
 Warum erfreut ihr euch an den Genüssen?
 Unser Gott ist unser Trost.
 Warum rühmt ihr euch mit Nichtigkeiten?
 Unser Gott ist unser Jubel.
 Im Herrn wird unsere Hoffnung allezeit frohlocken.
 Im Herrn wird sich unser Herz allezeit erfreuen.
 Im Herrn wird sich unser Leben allezeit rühmen.
 Denn unser Gott ist unsere Stärke,
 unser Trost, unser Jubel.

Domenico Mazzocchi

Der verlorene Christus
 mit der Klage der heiligen Jungfrau

14. Es seufzte und vergoss
 einen breiten Strom von Tränen
 die Göttin, die wahre Göttin,
 Mutter des wahren Gottes,
 ihr Herz suchend,
 ihre verlorene, entflozene Liebe.
- Die Jungfrau,
 einer einsamen Taube gleich,
 streifte von einem Ort zum anderen
 pilgernd und umherirrend
 in der heiligen Stadt,
 irrte bald hier, bald dort durch die Straßen.
 An ihrer Seite ging, voller Qual und ermattet,
 der heilige Alte.
- Als sie die dritte Morgenröte
 von Osten heraufziehen sah
 und die Sonne seiner Augen
 immer noch nicht erblickte,
 wandte sie, seufzend und weinend,
 die schönen Augen zum Himmel und sprach:
- [Klage der heiligen Jungfrau]
15. „Oh Gott, wer verbirgt mir
 den Liebling, nachdem ich verlange?
 Ich rufe ihn, und er antwortet nicht,

il cerco, e nol rimiro.
Chi l'abbraccia e l'accoglie?
chi 'l contende a quest'occhi? e chi me 'l toglie?

Oimè, che 'l cor si strugge
infra sospetto e spene!
Lo spirito mi fugge,
fuggito è ogni mio bene.
Sparito è il mio trastullo;
perduta ho, lassa! il mio divin fanciullo.

O figlie di Sionne,
ch'errando ite per via,
voi vergini, voi donne,
voi prego in cortesia,
date, datemi avviso
dove tanto splendor fa paradiso».

16. Dinne, o Vergine bella,
qual è questo diletto
per cui d'auree quadrella
porti piagato il petto?
Che al desio de' suoi sguardi
di dolore e d'amor languisci ed ardi.

«Ancor non conoscete
il mio sposo, il mio figlio?
se pur qual sia chiedete,
è candido e vermiglio:
non ha bellezza eguale,
lingua, penna o pensier tanto non sale.

Di colomba amorosa
ha le luci divine,
ha le labra di rosa,
ha d'ambra e d'oro il crine;
appo le guance intatte
foran vil paragon porpora e latte.

Ma tu, dolce diletto,
pupilla amata e cara,
tesoro pargoletto
di questa vita amara,
deh! per qual strano caso
da le viscere tue stai sì lontano?

I look for him and I do not see him.
Who embraces him and welcomes him?
Who hides him from my sight and from me?

Alas, my heart is torn
between fear and hope!
My strength abandons me,
all goodness is lost.
All joy is gone,
I have lost, alas, my divine Son.

O daughters of Zion
who walk these streets;
maidens and women,
I beg of you:
tell me, tell me, where is
He who is the splendour of Paradise?"

16. Tell us, beautiful Virgin,
what is your beloved son like,
whose absence pierces your heart
with golden arrows?
For the desire to meet his gaze again
makes you languish with pain and burn with love.

"Do you not yet know
my son, my mystical spouse?
If you want to know what he is like,
know that he is white and red:
there is no beauty that equals his
and no tongue, pen or thought can capture his fairness.

His divine eyes resemble those
of a loving dove;
his lips are the colour of roses;
his hair is like amber and gold;
purple and milk-white pale
in comparison to his immaculate cheeks.

But you, sweet Beloved Son,
apple of my eye,
Child, who are the most precious treasure
of this bitter life:
by what unfortunate chance
are you so far from the flesh of your flesh?

je le cherche du regard et ne le vois pas.
 Qui l'étreint et l'accueille ?
 Qui le soustrait à mon regard et me l'enlève ?

Hélas, le cœur se détruit
 sous l'effet de la peur et du désespoir.
 Les forces m'abandonnent,
 tout mon bien est perdu,
 toute joie s'est évanouie,
 j'ai perdu, ô malheureuse, mon divin enfant.

Ô filles de Sion,
 qui errez par les rues de Jérusalem,
 vous vierges, vous femmes,
 je vous en conjure avec politesse :
 dites-moi où se trouve mon fils, qui par sa seule présence
 diffuse la splendeur du Paradis ».

16. Dis, ô jolie Vierge,
 comment est-il ton fils bien-aimé,
 en l'absence duquel ton cœur
 est percé d'épines dorées ?
 Tu languis en effet de douleur et d'amour et brûle
 du désir de croiser à nouveau son regard.
- « Vous ne connaissez pas encore
 mon fils, mon époux ?
 Si vous demandez comment il est,
 sachez qu'il est blanc et vermeil :
 Il n'y a pas de beauté pareille à la sienne,
 il n'y a langue, plume ou pensée qui la puisse décrire.
- Ses yeux divins ressemblent à ceux
 d'une colombe amoureuse.
 Il a les lèvres couleur de rose,
 les cheveux comme l'ambre et l'or.
 Face à ses joues parfaites,
 la pourpre et le lait font piètre figure.
- Mais toi, mon fils bien-aimé,
 pupille de mes yeux,
 enfant qui est le trésor le plus précieux
 de cette amère vie,
 oh, par quelle étrange fortune
 es-tu si loin des entrailles qui t'ont vu naître ?

Ich suche ihn, und ich sehe ihn nicht.
 Wer umfängt ihn und nimmt ihn auf?
 Wer enthält ihn diesen Augen, und wer entreißt ihn mir?

Oh weh, das Herz ist zerrissen
 zwischen Argwohn und Hoffnung.
 Der Geist entflieht mir,
 all meine Freude ist dahin,
 mein Glück ist verschwunden,
 verloren habe ich Arme mein göttliches Kind.

Oh Töchter Zions,
 die ihr umherirrt,
 Mädchen und Frauen,
 höflich bitte ich euch:
 gebt, gebt mir Kunde,
 wo leuchtet das Paradies so schön?“

16. Sag uns, oh schöne Jungfrau,
 welche Freude ist es,
 durch die deine Brust
 mit goldenen Pfeilen durchbohrt wird?
 Dass du vor Verlangen nach ihrem Anblick
 vor Schmerz und Liebe klagst und brennst?
- „So kennt ihr ihn denn nicht,
 meinen Bräutigam und Sohn?
 Wenn ihr fragt, wer er sei:
 Er ist schneeweiß und tiefrot,
 nichts ist ihm an Schönheit gleich,
 nicht Sprache, Schrift, noch der Gedanke können ihn fassen.
- Wie von liebevollen Tauben
 hat er die göttlichen Augen,
 die Lippen wie Rosen,
 sein Haar von Gold und Amber,
 zu seinen unberührten Wangen
 wären Milch und Purpur ein schlechter Vergleich.
- Doch du, meine süsse Freude,
 geliebter, teurer Augenstern,
 mein Kind, mein Schatz
 in diesem bitteren Leben,
 ach, welch sonderbar Geschick
 entführt dich deiner Mutter Schoss?

Chi teco, oimè, m'invola
ogni mia gioia e pace?
Lassa! chi mi consola,
se tu, mio ben verace,
a me non ti riveli?
Dimmi, dimmi, ove sei? perché ti celi?

Qual da me ti diparte
secreto e chiuso loco?
Cercherò, per trovarte,
terra e cielo, acqua e foco,
e ne l'inferno andrei,
s'inferno esser potesse ove tu sei.

Torna, deh, torna almeno,
o gradito mio pegno!
Come da questo seno,
già tuo nido e sostegno,
s'Amor punto ti punge,
dolce sospiro mio, viver puoi lunge?

Ahi! di cui mi lamento,
forsennata ch' io fui!
Ch'io non dovea momento
trar mai lunge da lui.
Oh, mal cauto Giuseppe,
che guardar tanto ben meco non seppi!

Tu 'l guarda, o sommo Padre,
tu, difensore eterno;
e voi, celesti squadre,
con pietoso governo,
tra le nemiche frodi
del vostro e mio Signor siate custodi!»

17. Vergine, a che ti lagni
che 'l tuo ben ti sia tolto?
S'or da lui ti scompagni,
lassa, non andrà molto
ch'andrai mesta e dolente,
sol perché ti sarà troppo presente.
E perché più, com'oggi,

Who, by taking you away from me,
deprives me of all joy and peace?
Ay me, who will console me
if you, my true Delight
do not return to me?
Tell me, tell me: where are you? Why are you hiding?

What secret and impenetrable place
keeps you separated from me?
I will scour Earth and Heaven,
I will cross Water and Fire
and even go to Hell to look for you, if it were not
that no place could be Hell in your presence?

Come back, come back to me at last,
O heavenly gift;
if Love has struck you as it has struck me,
how can you, sweet sigh of mine,
live far from this bosom,
which was your refuge and nourishment?

Ah, but what am I complaining about,
unfortunate woman that I am!
It was my fault: I should never have
left him, even for a moment!
Joseph was also careless for, like me,
he failed to protect his son.

Protect him, divine Father,
you, eternal Defender;
and you, heavenly hosts of angels,
guard with your loving guidance
your Lord and mine,
amidst hostile deception.”

17. Virgin, why do you lament
that your son is far from you?
If you separate yourself from him now,
it will not be long before
you will despair dolefully
when you see him motionless before you.
And in order for him to no longer be separated

Qui, en te soustrayant à moi,
me prive de toute joie, de toute paix ?
Malheureuse ! Qui me consolera,
si toi, mon vrai bien,
Ne me reviens pas ?
Dis-moi, dis-moi, où es-tu ? Pourquoi te caches-tu ?

Quel lieu secret et impénétrable
te tiens éloigné de moi ?
Je te chercherai sur terre et aux cieux,
dans l'eau et dans le feu,
et j'irai jusqu'aux enfers,
si tant est qu'enfer il puisse y'avoir là où tu es.

Reviens, ah, reviens enfin à moi,
mon fils adoré !
Mon doux soupir,
si tu m'aimes comme je t'aime,
comment peux-tu vivre loin de ce sein,
qui fut ton nid et ta subsistance ?

Hélas, mais de quoi je me lamente,
Moi qui fut indigne !
Je n'aurais pas dû m'éloigner de lui
Ne serait-ce qu'un moment !
Oh, imprudent Joseph,
qui comme moi n'a pas su protéger notre bien-aimé !

Veille sur lui, ô Père divin,
toi gardien éternel ;
Et vous, bataillons célestes des anges,
avec votre gouverne bienveillante,
soyez un rempart contre les adversités
pour votre et mon Seigneur ! »

17. Vierge, pourquoi te lamentes-tu
que ton bien t'ait été ôté ?
Si maintenant, malheureuse,
tu te sens loin de lui, dans peu de temps
tu seras triste et désespérée
car il sera pour toujours face à toi.
Et afin que, comme aujourd'hui,

Wer raubt mir, ach, mit dir
alle Freude, jeden Frieden?
Wer gibt mir Armen Trost,
wenn du, mein ganzes Glück,
dich mir nicht zeigst? Sag, sag mir doch,
wo bist du, warum verbirgst du dich?

Wo ist er, der dich von mir trennt,
jener geheime und verschlossene Ort?
Durchsuchen werd' ich, um dich zu finden,
Erde und Himmel, Wasser und Feuer,
und selbst in die Hölle ging ich,
könnte denn die Hölle sein, wo du bist.

Kehre zurück, o kehre zurück,
mein teures Pfand,
wie kannst du von dieser Brust,
die doch dein Nest und Halt ist,
wenn Amor dich trifft,
mein süßer Seufzer, entfernt leben?

Oh weh! Worüber klage ich,
umnachtet, wie ich war,
hätte ich mich doch auch nicht für einen Moment
von ihm entfernen sollen!
Oh unvorsichtiger Josef,
der mit mir gut genug aufzupassen nicht vermochte.

Du, oh höchster Vater, beschütze ihn,
Du ewiger Verteidiger,
und ihr, himmlische Scharen,
seid mit frommer Sorge
inmitten der feindlichen Täuschungen
Wächter eures, meines Herrn.“

17. Jungfrau, klagst du,
dass dir dein Schatz genommen ward?
Bist du jetzt fern von ihm,
du Arme, so wird's nicht lange dauern,
dass du in Trauer und Schmerzen sein wirst,
weil er dir allzu nah sein wird.
Und weil er nicht wie heute

da te non si divida,
fra solitari poggi
e fra turba omicida,
con immobili piante
staratti affisso ed inchiodato avante.

Allora in odio avrai
e la luce e la vista,
quand'offrir ti vedrai
immagine sì trista,
senz'alcun'ombra o velo,
se per pietà non la ti copre il cielo.

Pur langue intanto e manca
la diva genitrice;
ma ecco, mentre stanca,
miserella infelice,
a caso al tempio riede,
assiso infr'a' rabbini il figlio vede.

Sì come quando appare
al legno che vacilla
in tempestoso mare
face destra e tranquilla,
sparve ogni nebbia grave
de la sua stella al lampeggiar soave.

18. Chi potria dir la festa
de la trovata dramma?
Chi di quell'alma e questa
e l'una e l'altra fiamma?
Chi l'accoglienze e i baci?
Musa, se nol sai dir, contempla e taci.

Giovanni Battista Marino, *La lira*, parte III

Giacomo Carissimi

O quam dilecta sunt

19. O quam dilecta sunt tabernacula tua, Domine.
O quam gloriose magnificatus est inter gentes.
O quam mirabiliter nobis gustandus
de caelo descendisti.

from you, as he is now,
he will stand before you unable to move,
nailed to a cross
on a lonely mountain
surrounded by a crowd of murderers.

On that day you will hate the light
and your very ability to see,
as you witness that atrocious sight
without shadow or covering,
until, out of compassion, the sky will darken, removing him
from your sight.

Meanwhile, the Mother of God
is distraught and faints;
but then, as the poor, tired, unhappy woman
passes by the temple again,
by chance she sees her Son
sitting among the Rabbis.

As when a bright star appears
To a ship swaying
at the mercy of a stormy sea,
and guides it to safety,
so all darkness dissolved in her soul
at the sweet sight of her star.

18. Who can describe the celebration that followed,
as the Lost Coin was found?
Who can describe the loving embrace
of those two souls?
Who can describe the joy of the reunion and the kisses?
Muse, if you have no words to describe it, contemplate and be silent.

Giacomo Carissimi

O quam dilecta sunt

19. How lovely are your tabernacles, Lord;
How greatly you are exalted among the nations;
How wonderfully you have come down from heaven to be our
nourishment.

il ne soit plus séparé de toi,
sur un colline isolée,
au milieu d'assassins,
il sera devant toi sans pouvoir bouger,
cloué sur une croix.

Tu prendras en horreur
la lumière et la vue elle-même
lorsque tu contempleras cet atroce spectacle,
sans pouvoir détourner le regard,
en priant le ciel pour qu'avec compassion
il s'obscurcisse et recouvre la scène.

Alors les forces manquent à la divine génitrice
et elle s'évanouit ;
Mais voilà que, alors qu'elle défailloit,
la malheureuse, épuisée par la douleur,
aperçoit par hasard son fils,
assis au temple parmi les rabbins.

Comme lorsqu'au navire
qui vacille dans une mer tempétueuse
apparaît une étoile lumineuse
qui indique la bonne route,
ainsi s'évanouirent les ténèbres de son âme
à la vue de Jésus, son étoile.

18. Qui pourra décrire la fête qui suivit
les retrouvailles ?
Et l'ardeur enflammée
de ces deux âmes ?
Et la joie de la rencontre et les embrassades ?
Muse, si tu n'as pas les mots, contemple et tais-toi.

Giacomo Carissimi

O quam dilecta sunt

19. Ô, comme tes tabernacles sont chéris, Seigneur.
Ô, comme tu es glorieusement magnifié parmi les peuples.
Ô, comme tu es miraculeusement descendu des cieux
pour nous donner ta chair.

von dir getrennt sein wird
durch einsame Hügel,
sondern weil er vor dir
zwischen Mördergesindel
an festes Holz geschlagen sein wird.

Von da an wirst du hassen
das Licht und den Anblick,
wenn du siehst, wie dir
ein solch trauriges Bild geboten wird,
ohne Schatten oder Schleier,
sofern es dir der Himmel aus Mitleid nicht verdeckt.

So klagt sie denn, die Gottesmutter,
es schwinden ihr die Sinne.
Doch siehe, als sie müde,
die arme Unglückliche,
zurück zum Tempel gelangt,
sieht sie ihren Sohn inmitten der Schriftgelehrten sitzen.

So wie wenn
dem schwankenden Boot
im stürmischen Meer
ein rechtes, ruhiges Licht erscheint,
verschwand jeder dichte Nebel
beim sanften Aufleuchten ihres Sterns.

18. Wer könnte das Fest der wiedergefundenen
Drachme beschreiben,
wer von dieser und jener Seele
die eine und andre Flamme,
wer den Empfang und die Küsse?
Muse, wenn du es nicht sagen kannst, betrachte und schweige!

Giacomo Carissimi

O quam dilecta sunt

19. O, wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr.
O wie herrlich bist du unter den Völkern gepriesen.
O wie wunderbar bist du vom Himmel herabgestiegen,
um von uns gekostet zu werden.

Accedant ergo fideles omnes
et repleantur in bonitate dulcedinis.

20. Ecce ad mensam suavissimi convivii tui,
pie Domine Jesu, accedere contremisco,
et quem iudicem sustinere nequeo
salvatorem habere suspiro.
Quando ardentissime diligam te?
Quando tenacissime tibi agglutinabor?
Quando me totum in te absorbebis?
Redde mihi gratiam tuam,
inebria spiritum meum vino perfectæ caritatis,
quia te quæro, quia te cupio
et desiderio tui languet animam meam.
O ardens desiderium amare Dei Filium!
21. Domine Deus meus, vita dulce et perennis,
accende, concrema et transforma me,
ut nihil præter te vivat in me.
Aufer omnes iniquitates et scelera,
ut purificatus mente et corpore
totus pro te ardeam
et liquefiat spiritus meus.
O mentis delectatio laudare cæli Dominum.
22. O salutaris hostia,
o verbum caro factum immolatus pro homine,
refice nos ex adipe frumenti caritatis tuæ,
quoniam dulcis, mellifluus et suavissimus es.
Tu laus es, tu decus, tu gloria sanctorum,
tu panis angelorum.
23. Ave Jesu dulcissime,
ave tremenda maiestas et benedicta Deitas,
transfige me amoris tui vulnere
ut vivificemur omnes
in gaudio et exultatione cordis nostrî,
o cæli Creator, o mundi Salvator
et beatorum gloria.

Let all the faithful come forward, then,
and be filled with exquisite sweetness.

20. Behold, Lord Jesus, I dare not approach
the table of your sweetest banquet,
and You, whom I cannot face as judge,
I hope to contemplate as Saviour.
When will I love you with ardent love?
When will I be indissolubly united with you?
When will I be completely absorbed in you?
Give me your grace,
Let my spirit imbibe the wine of perfect charity,
for I seek you, I long for you,
and my soul languishes with desire for you.
O ardent desire, to love the Son of God!
21. My Lord God, sweet and everlasting life,
set me on fire, burn me and transform me,
so that nothing lives in me but you.
Erase all sins and crimes so that,
purified in mind and body,
all that is within me may burn with love for you
and my spirit may melt away.
O joy of the soul, to praise the Lord of heaven!
22. O saving sacrifice,
o Word made flesh and sacrificed for humanity,
nourish us with the wheat flower of your love,
for you are sweet, lovable and most gentle.
You are the praise, honour and glory of the saints,
the bread of angels.
23. Hail, sweetest Jesus,
hail, awesome majesty and blessed God;
pierce me with the wound of your love,
so that we may all be invigorated
in the joy and exultation of our hearts,
O Creator of heaven, O Saviour of the world
and glory of the blessed.

- Tes fidèles accourent donc tous
et sont repus par la bonté de ta douceur.
20. Me voici qui n'ose pas venir à la table
de ton si doux banquet, bon Seigneur Jésus,
et j'aspire à t'avoir comme sauveur,
toi auquel je ne peux faire face comme juge.
Quand t'aimerai-je ardemment ?
Quand serai-je solidement attaché à toi ?
Quand m'absorberas-tu tout entier en toi ?
Rends-moi ta grâce,
enivre mon esprit du vin de la charité parfaite,
car je te cherche, car je te désire
et mon âme languit de ma passion pour toi.
Ô l'ardent désir que d'aimer le fils de Dieu !
21. Dieu mon Seigneur, vie douce et éternelle,
enflamme-moi, brûle-moi et transforme-moi,
afin que rien d'autre que toi ne vive en moi.
Emporte tous les péchés et les crimes
pour que, ayant l'esprit et le corps purifié,
je brûle tout entier d'amour pour toi
et liquéfie mon esprit.
Ô plaisir de l'esprit que de louer le Dieu des cieux !
22. Ô sacrifice salvateur !
Ô Verbe fait chair, immolé pour l'humanité,
ravive-nous par la générosité du froment de ta bonté,
car tu es doux, sucré comme le miel et très aimable.
Tu es louange, honneur et gloire des saints,
tu es le pain des anges.
23. Salut doux Jésus,
salut redoutable majesté et déité bénite,
transperce-moi par la blessure de ton amour
afin que nous soyons tous vivifiés
dans la joie et l'exultation de nos cœurs,
Ô Créateur des cieux, Ô Sauveur du monde
et gloire des bienheureux.
- So mögen denn alle Gläubigen herantreten
und erfüllt werden von der Güte deiner Süße.
20. Siehe, vor den Tisch deines allersüßesten Mahles,
frommer Herr Jesus, wage ich zitternd zu treten,
und ich sehne mich danach, den als Retter zu haben,
den ich als Richter nicht zu ertragen vermag.
Wann werde ich dich mit glühender Liebe lieben?
Wann werde ich untrennbar mit dir verbunden sein?
Wann wirst du mich ganz in dich aufnehmen?
Schenke mir deine Gnade,
tränke meinen Geist mit dem Wein vollkommener Liebe.
Denn dich suche ich, nach dir verlange ich,
und vor Sehnsucht nach dir ermattet meine Seele.
O brennendes Verlangen, den Sohn Gottes zu lieben!
21. Herr, mein Gott, süßes und ewiges Leben,
entzünde, verbrenne und verwandle mich,
dass nichts außer dir in mir lebe.
Nimm hinweg alle Sünden und Vergehen,
damit ich mit gereinigtem Sinn und Körper
ganz für dich entbrenne
und mein Geist dahinschmelze.
O welche Wonne des Geistes, den Herrn des Himmels zu loben!
22. O heilbringendes Opfer,
o Wort, Fleisch geworden und für den Menschen geopfert,
stärke uns mit dem feinsten Weizen deiner Liebe.
Denn du bist süß, honigfließend und voller Lieblichkeit.
Du bist das Lob, die Zierde, die Herrlichkeit der Heiligen,
das Brot der Engel.
23. Sei begrüßt, o süßester Jesus,
sei begrüßt, gewaltige Majestät und gesegnete Gottheit.
Durchbohre mich mit der Wunde deiner Liebe,
damit wir alle leben
in Freude und Jubel unseres Herzens,
o Schöpfer des Himmels, o Retter der Welt
und Herrlichkeit der Seligen.



Voces Suaves

Voces Suaves is a vocal ensemble that specializes in music of the Renaissance and Baroque periods. It is based in Basel, where most of its members attended the Schola Cantorum. Founded in 2012, it has performed all over Europe and is a welcome guest at festivals such as the Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Heidelberger Frühling and the Festival d'Ambronay. The ensemble's exceptional sound quality has won it considerable critical acclaim. Its recordings – including five for the Arcana label – have been hailed as a sensation and have won numerous prizes. Voces Suaves regularly works together with first-rate instrumental ensembles, including the famous Akademie für Alte Musik Berlin, Gli Incogniti and Pomo d'Oro, as well as the Swiss ensembles Concerto Scirocco and Capricornus Consort Basel.

Voces Suaves est un ensemble vocal spécialisé en musique baroque et de la Renaissance basé à Bâle, dont la plupart des membres ont étudié à la Schola Cantorum Basiliensis. Fondé en 2012, l'ensemble se produit sur les grandes scènes européennes et est régulièrement invité par des festivals tels que les Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, le Heidelberger Frühling et le Festival d'Ambronay. L'ensemble est reconnu par les experts du milieu tout particulièrement pour son raffinement sonore exceptionnel. Ses enregistrements (dont cinq albums parus chez Arcana) ont fait sensation et reçu de nombreuses distinctions. Voces Suaves collabore régulièrement avec des ensembles instrumentaux de haut calibre, parmi lesquels on compte l'Académie für Alte Musik Berlin, Gli Incogniti, Il Pomo d'Oro, ainsi que les ensembles suisses Concerto Scirocco et Capricornus Consort Basel.

Voces Suaves ist ein auf Renaissance- und Barockmusik spezialisiertes Vokalensemble aus Basel, wo die meisten Mitglieder an der Schola Cantorum studiert haben. Das 2012 gegründete Ensemble konzertiert auf den grossen Bühnen Europas und ist gern gesehener Gast an Festivals wie den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Heidelberger Frühling oder dem Festival d'Ambronay. Die Fachwelt würdigt insbesondere die ausserordentliche Klangkultur des Ensembles. Die Aufnahmen – darunter fünf Einspielungen für Arcana – sorgten für Furore und erhielten zahlreiche Auszeichnungen. Voces Suaves arbeitet regelmässig mit hochkarätigen Instrumentalensembles zusammen. Mit der renommierten Akademie für Alte Musik Berlin, dem Ensemble Gli Incogniti, dem Ensemble Pomo d'Oro und den Schweizer Ensembles Concerto Scirocco und Capricornus Consort Basel.



Michele Vannelli

Michele Vannelli, a native of Bologna, received his musical training under Francesco Tasini. He graduated in organ, harpsichord, choral conducting, and choral composition from the conservatory of Ferrara; he went on to earn a degree in musicology and subsequently completed a PhD at the university of Bologna. Since 2006 he has served as *maestro di cappella* of the Basilica of San Petronio in Bologna.

His work as both performer and scholar—ranging from sixteenth-century polyphony to twentieth-century choral repertoire—focuses on seventeenth-century Italian vocal music. He performs throughout Europe, is a member of the ensemble Concerto Scirocco (Lugano), and is regularly invited as a guest conductor by Voces Suaves (Basel). He has recorded for Arcana, Christophorus, Dynamic, NovAntiqua, and Tactus. He is Professor of choral conducting at the conservatory of Bologna.

Michele Vannelli, originaire de Bologne, a reçu sa formation musicale auprès de Francesco Tasini. Il a obtenu ses diplômes d'orgue, de clavecin, de direction de chœur et de composition chorale au Conservatoire de Ferrare ; il est également titulaire d'un Master en musicologie ainsi que d'un doctorat (PhD) de l'Université de Bologne. Depuis 2006, il est maître de chapelle de la Basilique San Petronio à Bologne.

Son activité d'interprète et de musicologue – qui s'étend de la polyphonie du XVI^e siècle au répertoire choral du XX^e siècle – se concentre particulièrement sur la musique vocale italienne du XVII^e siècle. Il se produit dans toute l'Europe, est membre de l'ensemble Concerto Scirocco (Lugano) et est régulièrement invité comme chef invité par Voces Suaves (Bâle). Il a enregistré pour Arcana, Christophorus, Dynamic, NovAntiqua et Tactus. Il est professeur de direction chorale au Conservatoire de Bologne.

Michele Vannelli stammt aus Bologna und erhielt seine musikalische Ausbildung bei Francesco Tasini. Er graduierte in den Fächern Orgel, Cembalo, Chorleitung und Vokalkomposition am Konservatorium Ferrara. Darüberhinaus hat er ein Studium der Musikwissenschaft sowie ein wissenschaftliches Doktorat (PhD) an der Universität Bologna abgeschlossen. Seit 2006 ist er Kapellmeister der Basilika San Petronio in Bologna.

Seine Tätigkeit als Interpret und Wissenschaftler, die sich von der Polyphonie des 16. Jahrhunderts bis zur Chorliteratur des 20. Jahrhunderts spannt, konzentriert sich besonders auf die italienische Vokalmusik des 17. Jahrhunderts. Er konzertiert in ganz Europa, ist Mitglied des Ensembles Concerto Scirocco (Lugano) und wird regelmäßig als Gastdirigent von Voces Suaves (Basel) eingeladen. Einspielungen bei Arcana, Christophorus, Dynamic, NovAntiqua und Tactus. Er ist Professor für Chorleitung am Konservatorium Bologna.

Giacomo Carissimi (1605–1674)

Historia di Jephthe | Motets

Giacomo Carissimi (Marino, 1605 – Roma, 1674)

Historia di Jephthe

a 6 voci et organo [with added symphoniae and ritornelli]

MW (Filia) **CB JT AM DD** (Jephthe) **JH**

01.	Symphonia – Cum vocasset in proelium	02:00
02.	Transivit ergo Jephthe	01:46
03.	Fugite, cedite impii	02:42
04.	Incipite in tympanis	02:20
05.	Cantemus omnes Domino	01:20
06.	Symphonia – Cum vidisset Jephthe	02:12
07.	Heu mihi! Filia mea	06:16
08.	Plorate colles	05:06
09.	Symphonia	01:35
10.	Plorate filii Israel	03:26

■ 44

Annunciate gentes

Mottetto a 5 per ogni tempo

MW CB AM DD JH

11.	Annunciate gentes	02:02
12.	In Domino spes nostra semper est	02:24
13.	Quid confiditis in potentia?	02:25

Domenico Mazzocchi (Civita Castellana, 1592 – Roma, 1665)

Cristo smarrito col lamento della Beata Vergine

Dialogo a 4 del sig. Cavalier Marino

CB (Beata Vergine) **JT AM JH**

14.	Sospirava e spargea	02:34
15.	Oh Dio, chi mi nasconde	01:40
16.	Dinne, o Vergine bella	05:50
17.	Vergine, a che ti lagni	03:29
18.	Chi potria dir la festa	01:39

Giacomo Carissimi

O quam dilecta sunt

Mottetto a 5 per il Santissimo

MW CB AM DD JH

19.	O quam dilecta sunt	02:18
20.	Ecce ad mensam dulcissimi convivii tui	03:09
21.	Domine Deus meus	02:24
22.	O salutaris hostia	02:05
23.	Ave Jesu dulcissime	02:20

Total Time 63:13

Voces Suaves

45 ■

Mirjam Wernli – soprano MW

Christina Boner – soprano CB

Jan Thomer – countertenor JT

Andrés Montilla-Acurero – tenor AM

Dan Dunkelblum – tenor DD

Joachim Höchbauer – bass JH

Johannes Frisch – violin

Katharina Heutjer – violin

Giovanna Baviera – violone

Orí Harmelin – theorbo

Michele Vannelli – organ and harpsichord

Michele Vannelli – musical direction

Sources

01-10 Bibliothèque nationale de France, mss. VM1-1476 & 1477

Added *symphoniæ* and *ritornelli*:

01, 02, 03, 07 Giacomo Carissimi, *Missa a quinquem et a novem*, Köln, Friedrich Friessem, 1666

06 Luigi Rossi, *La predica del sole*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Barb.lat.4187

09 Giacomo Carissimi, *Hystoria Davidis et Jonathæ*, Bibliothèque nationale de France, ms. VM1-1473

11-13 *Sacri concerti musicali*, Roma, Giovanni Mascardi, 1675

14-18 *Musiche sacre e morali*, Roma, Lodovico Grignani, 1650

19-23 *Arion romanus sive liber primum sacrarum cantionum*, Konstanz, David Hautt jun., 1670

Editions of the motets *Annunciate gentes* and *O quam dilecta sunt* were made by Michele Vannelli especially for this recording.

Acknowledgements

Heartfelt thanks to Sulger-Stiftung and to Mary und Ewald E. Bertschmann-Stiftung for helping us to realize the project; to Thomas Christ and the Gesellschaft zum Hohen Dolder, Basel for the beautiful rehearsal space; to the Freundeskreis Voces Suaves for the continuous support of the ensemble; special thanks to Dr. Mattheus and Kathrin Vischer and Henriette Hug-Batschelet and Martin Hug for their friendship and generosity.

Recording dates: 13-16 March 2025
Venue: Martinskirche Basel, Switzerland

Producer: Fabio Framba
Sound engineer and editing: Fabio Framba

Concept and design: Emilio Lonardo
Layout: Mirco Milani

Images – digisleeve

Cover picture: Giovanni Francesco Romanelli (1610/1611 – 1662), *Jephthah sees his daughter* © Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Images – booklet

Page 40: Voces Suaves, 2024 © Daniele Caminiti; page 42: Michele Vannelli, 2024
© Martin Chiang
All other photos taken during the recording sessions © Oren Kirschenbaum

47 ■

Translations

English: Giovanna Baviera – French: Nicolas Venner – German: Christoph Prendl (text by Arnaldo Morelli and sung texts) and Jan Thomer (sung texts)

© 2026 Voces Suaves, under exclusive licence to Outhere Music France
© 2026 Outhere Music France

ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgaria

outhere
M U S I C



