



Jacomo Carissimi



SIVE



Arion Romanus

*Jacomo Carissimi*  
1605 2005

VERSO IL 2005

*Jacomo Carissimi Maestro dell'Europa Musicale*

un progetto multimediale di Musicaimagine  
per il IV Centenario della nascita del musicista

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

*con il sostegno di*

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI

IMAIE

ARCUS SPA

*con il patrocinio di*

PONTIFICIUM CONSILIUM DE CULTURA

PONTIFICIA INSIGNE ACCADEMIA DI BELLE ARTI E LETTERE DEI VIRTUOSI AL PANTHEON

PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA

REGIONE LAZIO

PROVINCIA DI MACERATA

PROVINCIA DI ROMA

COMUNE DI ASSISI

COMUNE DI MARINO

COMUNE DI NAPOLI

COMUNE DI ROMA

COMUNE DI TIVOLI

RADIO VATICANA

SIAE

*in copertina*

Giovanni Lanfranco (1582-1647) *Arione e il Delfino* (foto Zeno Colantoni)

Roma, Palazzo Farnese per gentile concessione dell'Ambasciata di Francia in Italia

MUSICAIMMAGINE

*Basilica di San Giacomo in Augusta*

via del Corso, 494/a - 00186 Roma tel. 06.36004667

musicaimagine@tiscali.it • www.giacomocarissimi.net



*Jacomo Carissimi*  
1605 2005

Jacomo Carissimi  
five Arion Romanus



Il concerto "Jacom Carissimi sive Arion Romanus" propone l'esecuzione di una scelta di mottetti tratti dalla preziosa raccolta carissimiana *Arion Romanus*, stampata a Costanza nel 1670 e oggi conservata in copia unica presso la Biblioteca Centrale di Zurigo. Si tratta di composizioni virtuosistiche da una a cinque voci, violini e basso continuo – dichiarate nella dedica dell'*Arion* «composte di arte e singolare dolcezza miste insieme» – nelle quali sono concentrate le qualità compositive e l'arte magistrale di Giacomo Carissimi, musicista fra i più celebrati del suo tempo.

La sede del concerto è un gioiello architettonico e pittorico del tardo manierismo romano, oggi affidato alle cure delle Suore Missionarie di Gesù Eterno Sacerdote: restaurato nel 1999 dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma, l'Oratorio del SS.mo Crocifisso fu sede dell'omonima Confraternita in seno alla quale si sviluppò l'Oratorio in lingua latina, pratica musicale nel quale Carissimi ha lasciato una inestimabile eredità universale. L'evento presenta l'uscita del CD *Arion Romanus* [MR 10098] dell'Ensemble Seicentonovecento ed è realizzato con il sostegno di ARCUS S.p.A. nell'ambito del progetto multimediale "Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa Musicale" posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana e del Pontificium Consilium de Cultura, progetto che Musicaimagine, insieme a molti ed illustri partner internazionali, sostenitori e collaboratori, porta avanti da più di venti anni nella riscoperta e riproposta delle opere del Maestro.

## Jacom Carissimi *sive* Arion Romanus

Giacomo Carissimi (1605-1674)

*scelta di mottetti da Arion Romanus* Constantiae - Anno MD.C.L.XX

### Ensemble Seicentonovecento

Flavio Colusso *direttore al cembalo*

Elena Cecchi Fedi *soprano*

Margherita Chiminelli *soprano*

Maria Chiara Chizzoni *soprano*

Antonio Giovannini *alto*

Maurizio Dalena *tenore*

Aurio Tomicich *basso*

Pietro Meldolesi, Gabriele Benigni *violini*

Massimo Cialfi *trombone basso*

Andrea Damiani *tiorba*

Andrea Coen *organo*

Roma, Oratorio del SS.mo Crocifisso

lunedì 25 febbraio 2008

## Un Arione del XVII secolo

Claudio Strinati



Giovanni Lanfranco (1582-1647) *Arione e il Delfino*  
Roma, Palazzo Farnese (foto Zeno Colantoni)

La dedica di un ciclo di “sacre canzoni” al vescovo di Costanza, principe del Sacro Romano Impero Francesco Giovanni, consacra nel 1670 Giacomo Carissimi come l’Arione romano ed è la conferma definitiva di una fama e una rilevanza che lo rendono ormai il maestro dei maestri, l’inventore di un nuovo modo di fare musica e di recepirla.

Arione, nato a Lesbo, vissuto a Corinto alla corte del tiranno Periandro nel secolo settimo avanti Cristo, è figura a tutti gli effetti appartenente al mito e la immensa fama l’ha sottratto alla concreta realtà del suo essere per farne una figura emblematica circondata di divini poteri che lo resero simbolo di una nuova concezione della musica e della poesia destinata a restare esemplare per tutti i secoli a venire.

Cantore dotato di virtù incomparabili, poeta lirico di finissimo sentire, è ricordato, vero e proprio personaggio storico, da Erodoto che ce lo descrive come il creatore del ditirambo, il canto corale che è sostanzialmente legato al culto di Dioniso caratterizzato da metri varia-

bili e da forme parossistiche fino a dimensioni orgiastiche, che lo pongono alle origini della Tragedia secondo la dottrina elaborata da Aristotele. In realtà nella lunga evoluzione delle forme poetiche il ditirambo arriva all’età moderna nella forma del componimento gioioso e vivace per antonomasia e proprio nel Seicento conosce una sorta di “revival” in cui viene caricato di nuovi ed esaltanti significati. Carissimi fu, in tal senso, figura paradigmatica e dotata di un carisma e un fascino incomparabilmente superiori a quelli di tanti suoi contemporanei ed ecco, allora, come il richiamo alla figura di Arione fatto nei suoi confronti assunse senso profondo. Athanasius Kircher già aveva chiarito, con definitiva precisione, come caratteristica della musica di Carissimi fosse quella di portare l’ascoltatore verso una gamma vastissima di stati d’animo con la conseguente pienezza spirituale che tale attitudine non può non generare. Proprio la dimensione della vivacità e della densità di contenuti sembrarono a Kircher come specifici della creatività ca-

rissimiana. Dunque Arione quale metafora di trascinamento dei sentimenti e di altissimo ingegno nella elaborazione della forma. Come Arione venne miracolosamente salvato da un delfino che lo guidava sulle acque perigliose in cui stava per affondare, così Carissimi era salito sulle impervie e difficili vie del canto oratoriale e da lì era stato in grado di portare con sé l'ascoltatore in un cammino che non sembra conoscere asperità o difficoltà, tanto appare scorrevole e piano mentre è generato, in realtà, da una dottrina vastissima e presentata anche agli ignari come se fosse scaturita naturalmente dall'afflato della passione. Rispetto a molti maestri delle generazioni che l'avevano immediatamente preceduto Carissimi ap-

pare alieno dallo sforzo dottrinario teso talvolta a giustificare persino la mediocrità dei risultati. Sommo maestro, a quel tempo Carissimi era veramente considerato un compositore capace di formare personalità anche diversissime come il francese Marc-Antoine Charpentier o il bolognese Giovanni Paolo Colonna attraverso il fascino insuperabile della sua potenza creativa e della straordinaria apparente facilità con cui aveva insegnato a dominare il materiale sonoro. E questa perfetta convergenza tra la dottrina che si trasforma in sostanza dell'espressione e l'assoluta e costante freschezza dell'ispirazione fecero di quest'uomo quell'Arione del diciassettesimo secolo inevitabilmente destinato a fama imperitura.



Oratorio del SS.mo Crocifisso, Roma  
*interno*



Oratorio del SS.mo Crocifisso, Roma  
affresco, particolare

## Programma

RICERCARE [SOPRA "SANCTA MARIA"]  
*di Girolamo Frescobaldi*

BENEDICITE GENTES *De tempore*  
*A tre voci (tre soprani)*

PANEM CÆLESTEM *De Eucharistia*  
*A due voci (due soprani)*

O QUAM DILECTA MENSA *De Eucharistia.*  
*A cinque (due soprani, alto, tenore, basso)*



SINFONIA AVANTI L'ORATORIO DELLA SS.MA VERGINE

AVE DULCISSIME *De Eucharistia*  
*A cinque (due soprani, tenore, due violini)*

CONVERTERE AD ME *De tempore*  
*A una voce (soprano)*

EGREDIMINI *De Beata Virgine*  
*A tre voci (tre soprani)*

SALVE VIRGO *De Beata Virgine*  
*A tre voci (due soprani, basso)*

NOTTE MAI NON È SÌ NERA  
*Coro finale dall'Oratorio della SS.ma Vergine*

## BENEDICITE GENTES

*canto primo e secondo, alto*

Benedicite gentes Deum nostrum,  
auditam facite vocem laudis ejus,  
sperate in eo omnis congregatio populi,  
effundite coram illo corda vestra  
in Deo gaudium meum, salus nostra,  
vita nostra in Deo est,  
in Deo est spes nostra,  
salus nostra, vita nostra.  
In Domino laudabimur,  
in Domino sperabimus  
quia ipse adiutor noster et protector est.

## PANEM CÆLESTEM

*canto primo*

Panem cælestem Angelorum delicias  
suavissimas ex altari tuo Domine degustamus,  
et salutari tui amoris incendio feliciter  
inardescimus.

*canto secondo*

Mellifluum et suavissimum pretiosissimi  
sanguinis tui potum degustamus et nectare  
dulcissimo dilectionis tuæ inebriamur.

*a due*

Succendite me flagrantes  
divinæ charitatis ignes,  
transfigite me Divini amoris tela suavissima

ut liquefacta anima nostra  
tota dissolvatur pias  
in lachrymas et suspiria,  
tota langueat, tota deficiat  
præ desiderio et charitate tua.  
O jucundissimum vitæ solatium  
et unicum animarum refrigerium.

*canto primo*

O Cordis levamen, suavis laborum  
medela dolorum et dulce solamen.

*canto secondo*

O cordis dulcedo:  
quam tuo sum lætus amore repletus  
quam gaudens incedo.

*canto primo*

In te Jesu spero,  
te semper requiro,  
te amo, te quæro.

*canto secondo*

In te delectabor caelituum panis  
non semper inanis in te gloriabor.

*a due*

Nos ergo lætantes  
hoc pane fruamur  
quem nunc veneramur,  
te Jesu laudantes;  
lux mundi et vita qui cælum gubernas  
ad cæli supernas nos dapes invita.

## O QUAM DILECTA MENSA

*alto*

O quam dilecta sunt  
tabernacula tua Domine.

*basso*

O quam gloriose  
magnificatus est apud gentes.

*tenore*

O quam mirabiliter nobis  
gustandus de cælo descendisti.  
a tre: alto, tenore e basso  
Accedant ergo fideles omnes  
et repleantur in bonitate dulcedinis.

*canto primo*

Ecce ad mensam dulcissimi convivij tui, pie  
Domine Jesu, accedere contremisco  
et quem judicem 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 charitatis  
quia te quaero, quia te cupio  
et desiderio tui langueat anima mea.

*a tre: alto, tenore e basso*

O ardens desiderium, o dulce refrigerium  
amare Dei filium.

*canto secondo*

Domine Deus meus  
vita dulcis 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.

*a tre: alto, tenore e basso*

O mentis delectatio laudare cæli Dominum.  
O cordis jubilatio laudare Dei filium.

*canto primo e secondo*

O salutaris hostia, o Verbum caro factum,  
immolatum pro homine,  
refice nos ex adipe frumenti charitatis tuæ  
quoniam dulcis mellifluus et suavissimus es.  
Tu decus, tu gloria Sanctorum,  
tu panis Angelorum.

*a cinque*

Ave Jesu dulcissime,  
ave tremenda majestas  
et benedicta deitas  
ut vivificemur omnes in gaudio.  
O benedicta Deitas  
transfige me amoris tui vulnere,  
et exultatione cordis nostri.  
O cæli Creator, o mundi Salvator  
et beatorum gloria.

(1) 80

Voce Sola III.

**C** Onuere ad me conuere ad me qui relin-

quis me peccan do ad fontem pie ta tis abyssus ege-

statis reuer te re ad fontem pie-

tatis abyssus ege stas reuer-

te re quid tur ba ris tur-

ba ris in vi A a a ma-

The image shows a musical score for a vocal solo. It begins with a decorative flourish and the instruction 'Voce Sola III.'. The music is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'Onuere ad me conuere ad me qui relin- quis me peccan do ad fontem pie ta tis abyssus ege- stas reuer te re ad fontem pie- tatis abyssus ege stas reuer- te re quid tur ba ris tur- ba ris in vi A a a ma-'. There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'sfz'.

## AVE DULCISSIME

*canto primo e secundo*

Ave dulcissime Angelorum panis,  
panis sancte, panis munde,  
panis vitæ  
habens in te omne delectamentum  
et omnem gratiam,  
omnem dulcedinem  
et omnem suavitatem,  
satia me amoris tui,  
salutari gratia recrea me.

*tenore*

Salve nobilis et pretiose sanguis  
de vulneribus crucifixi profluens  
et peccata totius mundi abluens.

*a tre*

Te semper sitiunt viscera mea  
te semper ambiat Spiritus meus  
te semper diligit anima mea  
te amet, te quærat, te inueniat.

## CONVERTERE AD ME

*canto*

Convertere ad me qui relinquis me  
peccando ad fontem pietatis  
abyssus egestatis revertere.  
Quid turbaris in via malitiæ,  
cur amas interitum et quaeris exitium?

Nunc ama salutem et quaere virtutem.  
O soror speciosa, o sponsa formosa,  
revertere ad amantem  
te festina ad quaerentem  
te recurre festina amare amantem  
te quaerentem te quaerere.

## EGREDIMINI

*canto primo*

Egredimini filiæ Sion  
et videte Reginam vestram  
in diademate quo coronavit eam  
Dominus in die desponsationis  
et lætitiæ cordis sui.

*canto secundo*

Egredimini cœlestis habitatores Hierusalem  
et videte speciosam Virginem  
delicijs affluentem  
innixam super dilectum suum  
circumdatam rosarum floribus  
et liliis convallium.

*alto*

Admiramini faciem decorum,  
intuemini sidereum caput cui,  
ex rutilanti stellarum, duodecim corona  
regium diadema compactum est.

*a tre*

Vos autem collætantes Angelorum chori  
sumite cytharas aureas



*Madonna tra gli apostoli Pietro e Paolo*  
affresco di scuola umbro-romana (XV secolo)  
Cappella della Madonna dell'Apollinare  
Basilica di Sant'Apollinare, Roma

et modulamini illi triumphale canticum  
in sonitu tubæ, fistulæ,  
cytharæ et psalterij.  
Præcinite illi in voce laudis  
et modulatis organa vocibus  
in sonent illi gloriam et exultationem  
in sonitu tubæ, cytharæ, fistulæ,  
cytharæ et psalterij et cytharas aureas  
et modulamini illi triumphale canticum  
in sonitu tubæ, cytharæ, fistulæ,  
cytharæ et psalterij.

### **SALVE VIRGO**

*canto primo e secondo, basso*

Salve virgo immaculata,  
salve mater immaculata,  
ave rosa sine spina,  
ave aurora matutina.

Pulchra ut Luna sed sine macula  
electa ut Sol sed sine nebula.  
Sola sine exemplo  
filio tuo placuisti  
sine dolore peperisti.  
Gaudeant omnes,  
sentiant omnes tuum juvamen,  
quicumque celebrant  
tuam sanctam festivitatem.

### **ORATORIO DELLA SS.MA VERGINE** *Coro finale*

Notte mai non è sì nera  
ch'alla fin non habbia Aurora;  
doppo il verno i prati infiora  
l'odorata Primavera.

## Considerazioni su testi e musica dell'Arion Romanus

Wolfgang Witzmann

INDEX CANTIONVM.	
	<i>a. una voz.</i>
I.	Mortalis homo De tempore. 1.
II.	Sicut Stella. De Sancto. 4.
III.	Convertere. De tempore. 10.
IV.	Domine Deus. De tempore. 11.
	<i>a. due voci.</i>
V.	Pancem caelestem. CC. De Eucharistia. 15.
VI.	Anima nostra. CC. De tempore. 19.
VII.	Laudemus Virum. CC. De Confessione. 21.
VIII.	O dulcissime Jese. CC. 23.
IX.	Sicut Mater. CC. De tempore. 24.
X.	Ecce Sponsus. C. A. De Virgine. 26.
XI.	Hymnum Jucunditatis. CC. De tempore. 27.
XII.	Viderunt te Deus. C. B. De tempore. 28.
XIII.	Quis est hic. A. B. De Sancto. 30.
	<i>a. tre voci.</i>
XIV.	Omnes gentes. CCC. de BV. 33.
XV.	O Beata Virgo. CCC. de B. V. 34.
XVI.	Egredimini. CCC. de B. V. 36.
XVII.	Benedicite. CCC. De tempore. 38.
XVIII.	O Beatum Virum. CC. A. 39.
XIX.	Gaudete cum Maria. CC. B. 41.
XX.	Salve Virgo. CC. B. de B. V. 47.
XXI.	Audite Sancti. CC. B. De Martyris. 45.
XXII.	Quo tam laetus. C. C. T. De Martyre. 47.
	<i>a. quattro.</i>
XXIII.	Quasi aquila. T. con 3. strom. De Nativitate. 50.
XXIV.	Exurge. C. c. 3. strom. de B. V. 54.
XXV.	Ardens est cor. Ad Chri- stum. 58.
	<i>a. cinque.</i>
XXVI.	Ave dulcissime. CC. T. VV. De S. Eucharistia. 59.
XXVII.	Si Deus pro nobis. CC. B. VV. De Martyris. 61.
XXVIII.	O quam dilecta Mensa. 64.

F I N I S.

*Arion Romanus* è il titolo di una raccolta a stampa di 28 mottetti di Giacomo Carissimi compilata da Giovanni Battista Mocchi (di alcune di queste composizioni oggi è discussa l'attribuzione).

Nativo di Marino e quindi compaesano di Carissimi, Mocchi (1620ca-1688) fu cantore presso il Collegio Germanico in Roma negli anni Trenta del Seicento sotto la guida di Carissimi e suo allievo di composizione per alcuni mesi, nel 1646; intorno a questa data, come molti altri musicisti italiani del suo tempo ma a differenza dell'illustre maestro, lasciò l'Italia per i paesi d'oltralpe. In seguito, anche quando rivestì l'incarico di maestro di cappella dei conti del Palatinato a Neuburg, Mocchi tornò più volte a Roma per mantenere vivo il contatto con il suo maestro e con gli altri compositori romani.

Mocchi, nel 1670, identificò lo stampatore per il suo progetto editoriale dedicato a Carissimi nella persona di David Hault junior a Costanza, stampatore ufficiale del vescovo della omo-

nima diocesi, Johann Franz, dedicatario della stampa. Il vescovo sembra sia stato un fervente devoto mariano – come vedremo circostanza non indifferente per il contenuto dell'*Arion*.

Cosa insolita nell'ambiente romano, le uniche due raccolte a stampa monografiche di musiche di Carissimi pubblicate quando il maestro era in vita, furono realizzate in Germania (l'altra è una stampa di Fridericus Friessem, Colonia 1666), mentre le composizioni di Carissimi per il resto risultano sempre stampate solo in antologie. Come mai il Maestro dell'Apollinare non si fece personalmente promotore dell'edizione delle sue opere? Carissimi, quale maestro famoso di un Collegio gesuitico sicuramente non povero, aveva molti ammiratori e mecenati, fra cui la regina Cristina di Svezia che lo nominò suo «Maestro di Capella del concerto di Camera». Probabilmente il compositore era parsimonioso (per le antologie non pagava lui) e forse troppo umile per rivolgersi a finanziatori facoltosi che sicuramente si sarebbero prestati volentieri.

Guardando ai testi musicati nella stampa del 1670 rileviamo come nessuno dei 28 mottetti presenti un testo strettamente liturgico. Con questo non vogliamo affermare che queste musiche sacre o spirituali non fossero adatte alla liturgia, anche quella seicentesca; nella messa possono sostituire con proprietà il Responsorio o essere cantate durante la Comunione; nell'ufficio delle ore possono subentrare alle antifone, in particolare i mottetti mariani all'antifona avanti al Magnificat. Comunque tutti i brani si prestavano anche alle accademie musicali di cardinali, principi e patrizi, non ultime quelle di Cristina di Svezia.

I metodi prevalenti per la redazione dei testi posti in musica sono quelli dell'alterazione, combinazione, parafrasi e trasformazione di materiali testuali preesistenti; troviamo anche spezzoni di testi biblici non alterati, presenti anche nella liturgia, soprattutto dai Salmi, dal Cantico dei cantici ma anche da Isaia; possiamo scorgere allusioni all'Ecclesiastico 17,21 e 23 (*Convertere ad me*, aria spirituale adatta al tempo liturgico dei Defunti) o al Liber Numeri 12,17 (sezione centrale di *Sicut Mater*). In *Convertere*, l'allusione finale al Cantico dei cantici non è riferita, come solitamente, alla Madonna, bensì all'anima umana che deve diventare amante di Dio. Per rimanere ancora sui salmi, il mottetto *Benedicite gentes* comincia con una

citazione letterale dal salmo 65,8-9 (inizio) e dal salmo 61,9 per poi proseguire parafrasando liberamente; stando a queste citazioni salmistiche, il mottetto è adatto sia alla Quaresima, sia al tempo dopo Pasqua, sia alla Festa di san Giuseppe. In quanto al profeta Isaia, dobbiamo di nuovo rivolgerci a *Sicut Mater* che inizia con una citazione testuale da 66,13 e termina con 35,2; le sezioni centrali del mottetto invece sono molto libere e, in sintesi, il mottetto, dichiarato «*De tempore*» è adatto al tempo liturgico di Avvento, Natale ed Epifania; il finale utilizza il testo letterale della Bibbia, fatto inconsueto per Carissimi, e mette particolarmente in evidenza la Madonna come madre di Dio. Alla Madonna sono dedicati, nella nostra stampa, almeno sette mottetti. Non sorprende di trovare soprattutto allusioni al Cantico dei cantici ma rileviamo in *Salve Virgo* anche il riferimento all'antifona *Salve Regina* nonché all'*Ave Maria* e quindi al Vangelo di Luca.

In tre casi troviamo riferimenti alla letteratura spirituale del Medioevo. *Panem caelestem* mostra chiare assonanze con la prosa e con la poesia mistica del Minorita francescano san Bonaventura (1217ca-1274); simile è la situazione in *O quam dilecta Mensa*, che presenta inoltre un ritornello desunto da due strofe rimate dal *Giubilo* attribuito a san Bernardo di Chiaravalle (1090-1153) rifondatore dell'Ordine dei Cister-

42 Cantus secundus.  
CCG. XVII.  
Benedicite. Audiamus faciem tuam Domine et ius  
sperare sperare in eo omnis congregatio  
populi effundit te coram illo corda vestra in  
Deo gloria mea  
spes nostra fides nostra vita nostra in Deo est in  
Deo est in Deo est vita nostra in Deo est in Deo  
nostra in Deo est in Deo.



Oratorio del SS.mo Crocifisso, Roma  
affresco, particolare

censi: ambedue i mottetti sono liturgicamente adatti alla festa del Corpus Domini. Un simile discorso sembra valere anche per *Ave dulcissime Angelorum panis*.

Chi ha scritto o compilato questi testi? Sappiamo, ad esempio, che Domenico Mazzocchi e Alessandro Stradella erano autori dei testi di alcune loro musiche sacre: possiamo ipotizzare una simile circostanza anche per Carissimi. Bisogna comunque considerare che il Nostro aveva, come colleghi eminenti, padri Gesuiti che potevano fungere da consulenti se non addirittura da autori di testi sacri e spirituali per musica.

La forma musicale del mottetto carissimiano si presenta, in genere, come plurisezionale; si divide, cioè, in una catena di sezioni variamente strutturate. I principali elementi formali sono: la monodia in stile recitativo, il concertato (vivace o più contemplativo e più vicino al madrigale), l'arioso in 4/4 con il basso "passeggiato", la sezione ariosa in 3/2, l'aria e il madrigale vero e proprio. Nell'*Arion Romanus* troviamo, come unica eccezione, *Convertere ad me*, interamente in 6/4 e quindi senza contrasti strutturali: in questo caso, invece di parlare di un mottetto vero e proprio, forse è meglio considerare la composizione un'aria spirituale; come tale, offre coincidenze evidenti con l'aria «*O cordis levamen*» in *Panem caelestem*. Dall'espe-

rienza profana proviene il ritornello vocale come importante distintivo formale: lo troviamo, oltre che in *Convertere* (indicato con «Replicate *Convertere* da capo»), in *Egredimini* su «*in sonitu tubae*» e poi, variato ed ampliato musicalmente, ripreso verso la fine del mottetto. Troviamo un ritornello vocale variato, lo presenta *O quam dilecta Mensa* su «*O ardens desiderium*» e su «*O mentis delectatio*»: quindi con la stessa musica, ma su testi diversi anche se poeticamente correlati.

Un'aria estesa in 6/4 senza ritornelli («*O cordis levamen*») la troviamo in *Panem caelestem*: quattro strofe con due bassi ostinati – diversi, ma correlati tra di loro attraverso interscambi delle clausole di cadenza –, il primo per le strofe I e II, il secondo per le strofe III e IV. Nel canto, sottolineiamo la considerevole variazione strofica nei motivi iniziali dei due Soprani. Segue l'aria-duetto «*Nos ergo laetantes*» in 3/2, quindi più lenta, delle due voci riunite prima in omofonia, poi in una melodiosa polifonia – un gioco che caratterizza tutto lo sviluppo del pezzo.

La più breve sezione ariosa o «mezz'aria» in 3/2 si rivela essere un buon espediente per chiudere una sezione concertata – come in *Ave dulcissime*, su «*Recrea me*» – o per introduzione – come in *O quam dilecta Mensa*, su «*Accedant ergo*». Carissimi, a differenza di Domenico Mazzocchi e Francesco Foggia, non usa mai il blocco

omofono accordale all'inizio di un suo mottetto: evidentemente non lo ritiene qualificante; per il resto, l'omofonia è un importante mezzo per creare la necessaria varietà. Inoltre, usata con note larghe, l'omofonia del tutti serve come blocco introduttivo di sezioni interne, come in *Egredimini*, su «*Vos autem*», e su «*Praecinite illi*». Laddove mancano i ritornelli – ed è la maggioranza dei casi – rimane come distintivo formale la ripetizione di singole frasi, anche in trasposizione di quarta e quinta, per chiudere una sezione e, soprattutto, l'intero pezzo. Per il finale, la cadenza viene spesso raddoppiata ed arricchita armonicamente con sospensioni, come in *Benedicite gentes*.

Guardiamo le strutture più da vicino. In quanto alla monodia in recitativo, particolarmente interessanti sono *Egredimini* e *O quam dilecta Mensa* che aprono ambedue con tre monodie concatenate. In *Egredimini* abbiamo tre Soprani: il maggior virtuosismo viene affidato al primo Soprano che può sprigionare l'*affetto* come veniva richiesto dai famosi castrati del Collegio Germanico e della Cappella pontificia. Molto meno virtuosismo è richiesto al secondo Soprano a conferma della ferrea gerarchia tra i castrati. Il terzo Soprano rimane senza effetti virtuosistici; in compenso ha un melisma espressivo, scritto nello "stilus expressus" secondo il Kircher, su «*regium diadema*», ripe-

tuto poi in trasposizione, raggiungendo così il massimo di *affetto*. In *O quam dilecta Mensa* i recitativi per Alto, Basso e Tenore sono tutti e tre scritti nello *stilus expressus* descritto dal Kircher. Particolarmente largo e solenne è l'esordio «*O quam dilecta sunt*», ripetuto poi in quarta alta. Carissimi utilizza spesso l'esordio largo, così come prescritto dalle regole della retorica, ma questo tuttavia non è per lui obbligatorio: quando il mottetto inizia con un concertato, egli va subito *medias in res* senza preliminari, come ad esempio in *Benedicite gentes*. In questi casi c'è anche l'occasione per un uso efficace del contrasto soli-tutti. All'inizio di *Benedicite* tre brevi frasi in stile concertato sono confinate nello stretto spazio di sole otto semibrevi, per fare subito entrare il *tutti*, con sorprendente efficacia, prima in vivaci imitazioni, poi, dopo la pausa generale, in omofonia accordale con larghi valori ritmici.

Nel concertato, un importante effetto è dato dall'uso dell'eco: qui, in *Egredimini*, lo notiamo più volte nel già citato ritornello «*in sonitu tubae*», dove l'eco è sicuramente sollecitato dal testo e dal soggetto triadico. Su «*cytharas aureas*» abbiamo un'eco in terze parallele che ricorda il mottetto *Misereris omnium* di Domenico Mazzocchi (laddove l'eco in terze è affidato a due violini).

Il soggetto concertato carissimiano nasce sem-



Oratorio del SS.mo Crocifisso, Roma  
affresco, particolare



Oratorio del SS.mo Crocifisso, Roma  
affresco, particolare

pre da una naturale declamazione delle parole: in genere tende, attraverso catene più o meno lunghe di semicrome, all'effetto, ma ci sono anche soggetti più espressivi, come «*et modulantis organa vocibus*» in *Egredimini*, con un lungo “et” in entrata sincopata seguita da una discesa di nona e da melismi su “*modulantis*” e “*organa*”. Con quest'ultimo esempio siamo vicini al concertato madrigalesco, con sottolineature espressive di singole parole, i cosiddetti “madrigalismi”. In *Benedicite* troviamo il soggetto «*et protector est*», dove la parola “et”, umile congiunzione, ma che attira l'attenzione dell'ascoltatore, ascende con tre crome a una nota alta ed accentuata con enfasi per poi subito saltare giù per grandi intervalli fino alla sesta minore. La figura, rafforzata da una sospensione armonica, va definita come “esclamazione languida”, introdotta nella «Seconda pratica» da Claudio Monteverdi con il suo famoso *Lasciatemi morire*. Un'altra esclamazione la troviamo in *O quam dilecta Mensa* su «*languet anima mea*»: il “*languet*” riceve inoltre un melisma con l'intervallo inconsueto ma espressivo di quarta diminuita.

Un madrigale vero e proprio, «*Ave Jesu dulcissime*», chiude il mottetto *O quam dilecta Mensa* e dunque l'intera stampa del 1670. Il principio costruttivo consiste nel contrasto di registri: infatti, al centro del madrigale, il gruppo dei due Soprani si alterna più volte con quello

delle voci di Alto, Tenore e Basso. Il metodo appare desunto dalla policoralità che si presenta qui come “bicolorità implicita”. Visto globalmente, questo metodo produce anche una variazione delle densità sonore molto efficace. Carissimi sembra anelare ad un chiaroscuro strutturale simile a quello dell'arte pittorica in voga da Caravaggio in poi.

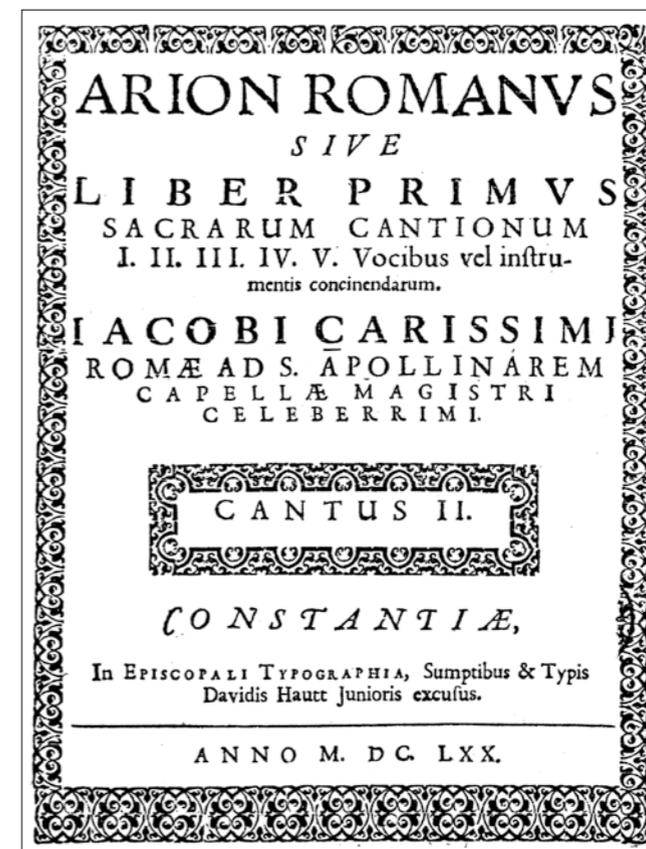
In quanto al sistema tonale si osserva che Carissimi si dimostra ancora fedele all'impianto modale, per cui le cadenze principali vanno formate sui gradi I, V, III, mentre altre (II e IV) sono secondarie o peregrine (VII). Tale osservanza assicura al mottetto carissimiano la sua robustezza costruttiva e una convincente logicità. In *Panem caelestem* (sol minore dorico) abbiamo semicadenze sul Fa (VII) e Do (IV) precedute però da una cadenza primaria sul Si bemolle (III). D'altra parte questo percorso può essere considerato anche dal punto di vista della tonalità moderna, nel senso che il compositore si indirizza subito verso il parallelo maggiore (Si bemolle) utilizzando poi la rispettiva dominante (Fa) e la doppia dominante (Do). Simili osservazioni valgono per *Benedicite* (Fa jonio). Il mi bem. su «in Deo salutari» è di chiaro sapore missolidio. D'altra parte la disposizione globale delle cadenze principali è I-IV-V-I, cioè quella della cadenza tonale moderna. In sintesi: il linguaggio musicale di Carissimi si presenta prevalentemente come tonale, però ancora

con base e forti inflessioni modali. Certo, la sua inclinazione verso l'aria della sottodominante e in genere verso la sfera dei bemolli, lo porta ad esempio a presentare, a volte, una cadenza in minore, la sesta napoletana eventualmente inclusa – come in *Convertere*, su «*in via malitiae*» – che, secondo logica, avrebbe dovuto essere in maggiore. In *Panem caelestem*, nella cadenza in Fa su “*degustamus*», un Do maggiore più volte esposto, non viene confermato ma, nel contesto, subito sostituito da un do minore. In *Benedicite* una sequenza Si bemolle-Do-fa minore, su «*vita nostra in Deo est*» viene subito trasformata, come ripetizione variata, in: si bemolle minore-Do-Fa. Questo caratteristico cangiare tra minore e maggiore forse possiamo considerarlo come un chiaroscuro, questa volta non strutturale bensì di colore armonico.

Per valutare meglio le doti melodiche di Carissimi guardiamo all'aria-terzetto «*Te semper sicut*» in un 3/2 come sezione finale di *Ave dul-*

*cissime*: ammiriamone il disegno melodico, fluido elegante e finemente punteggiato dalle numerose cadenze in *hemiola*. L'espressività dell'aria viene arricchita attraverso la conduzione del Basso – in parte cromatico – e attraverso struggenti dissonanze nell'armonia. Carissimi qui compete ad armi pari con le arie espressive di Marco Marazzoli che, a ragione, è stato encomiato dai contemporanei in questo senso.

L'*Arion Romanus* ci offre – nella parte dei motetti univocamente attribuiti – l'arte magistrale di Giacomo Carissimi con tutti gli accorgimenti possibili per i piccoli organici. Per quanto riguarda i quattro *unica* offerti in questa stampa, di cui particolarmente preziosi sono *Panem caelestem* e *Benedicite gentes*, dobbiamo gratitudine all'allievo Giovanni Battista Mocchi ed allo stampatore David Hautt per avere salvato questi due capolavori dalla perdita altrimenti definitiva.



Giacomo Carissimi  
*Arion Romanus*, Costanza 1670  
Zürich, Zentralbibliothek

REVERENDISSIMO ET ILLUSTRISSIMO

S. R. IMPERII

PRINCIPI

AC

DOMINO, DOMINO

FRANCISCO

IOANNI

EPISCOPO CONSTANTIENSI

DOMINO AUGUSTÆ MAJORIS ET

OENINGÆ &c.

PRINCIPI

AC

DOMINO CLEMENTISSIMO.



ingeniose prudenterq; apud gentes quasdam constitutum fuisse accepimus, ut Regibus pro tributo plene rosarum manus offerrentur: eo forsitan consilio, ut in Rosâ, quam Leucippe praei Purpuram, & florum Regem, Anacreon florum Oculum nuncupavit, velut in regali symbolo Subditi Majestatem agnoscere docerentur, & pro eâ non solum opes, sed quos vitâ pœne ipsâ chariores habemus, oculos in omne discrimen offerre. Ego cum jam dudum mecum inquisissem, quomodo ty-

po-

pographium meum, quod sub Celsitudinis vestrae Gratiâ & Auspicijs identidem alijs laborat, etiam erga Ipsam publicum Obsequij Reverentiaq; merito testimonium posset in lucem edere; nactus tandem Musicas hæc Rosas, Virgine adhuc Major in levem manipulum collectas, quò tardius, eò cum majori submissione ac deeneratione, Celsitudini Surae offero dedicoque: persuasus, eas non solum artis ac suavitate singulari mixturâ (velut coloris odorisq; gratissimo, & Rosarum prope proprio connubio) unde in omni Odae lauream vel texunt, vel reportant; sed etiam Autoris sui nomine, jam olim notis Cels. dñi Vrae. & nunc ubiq; præ modulis suis, decantati gratas acceptasq; fore: imo tametsi minus aurea Rosæ fuissent, id est in Regno Musico a spirare ad coronam potuissent; nunc tamen sub Patrocinio Celsit. nris S.æ ad Rosarum ambitiosum fastigium evasuras, siue sincerissimi affectus mei nitore candidas; siue commendationis, si quam obtinebunt, erubescentiâ purpureas.

Nec verendum putavi, ne pro approbatione studij mei, reprehensionis censuram incurrerem, quòd Principi curis maximis semper implicito, non aliud nisi librum Musicum, tributi vice obtrudam. Etenim si credimus, idcirco etiam Regibus offerri Rosas consuevisse, quòd eximia colorum specie, & odoris amarissimâ suavitate non animos modò, sed corpora etiam recreare possent, molestis negotiorum vexationibus fatigatos; (quare Veteres inter convivales delicias coronari Rosis fuisse solitos, sacra profanâq; monumenta tradidit; naturâ ipsâ, ut Plinius loquitur, quæ remedia pinxit in floribus, dum visu animos invitat, delictis auxilia permiscente: ) jure mihi videor, Musicum hunc Manipulum alteri non debere, quam Principi, laboribus perpetim insudanti offerre: sed ea propter vel maxime, quòd Musica vel Magistra esse creditur, vel parallelon aut symbolum perfectæ, suisque numeris absolutæ Gubernationis. Itaque si caelestium Orbium Temporumq; ordinatissimas successiones non sine perpetui concentus dulci harmoniâ convolvi cum Pythagoræis Cicero putavit, quòd crederent, astrorum inter se tam pugnantium (ut vel nomina figuræque ostendunt) affectus aspectusq;, sine Orphæo quodam philtro, conciliari in commune Universitatis bonum haud posse: si præliorum sanguinolenta discrimina, & Martialem furorem non nisi fidium, ut quidam Veterum solitabant; aut fistularum cornuumq; solito accentu, vel inflammari torpentem, vel cohiberi regique præcipitem posse experientia docuit: si præcipuos Regnantium minime delectatos Musicâ, imo egregiè imbutos fuisse accepimus, ratos, se velut in ludicro sche-

mate

mate quandam reipub. effigiem tractare, quæ, uti Symphonia ex dissimili-  
um sonorum concordia, ita ipsa ex diversorum ordinum, Officiorum, occa-  
sionum recta inter se, & velut ad Mensuram denumerata coordinatione ex-  
urgit: hæc inquam, si ita sunt, non timeo, ut hoc mea Devotionis Con-  
siliium Celsitudo V<sup>ra</sup> improbatum sit: eoque minus, quò magis omnes Sa-  
cri Principes, ac Ipsa singulariter, S. Ambrosij & Augustini exemplo, Mu-  
sicam, seu optimum excitandæ in populo pietatis instrumentum, fovere alla-  
borat. Ad extremum confido, Celsit.<sup>nem</sup> S.<sup>am</sup> clementissimè passuram, ut,  
si olim Hannonis fictitiam Divinitatem, ad hoc nutrita Pitytæcorum docili-  
tas, falso rumore divulgavit; Arion iste nec Musicis coronatus floribus,  
Celsit.<sup>nis</sup> V.<sup>re</sup> Nomen Famamque, veris Encomijs orbi jam notam, &  
communi Veneratione consecratam, etiam sub mei Obsequij Reverentiæq;  
titulo quaquaversum decantet. Quo fretus favore, diuturnam Sanitatem, fe-  
licis Consiliorum successus, fastam Memoriam Cels.<sup>am</sup> Sux ab illo Divino  
Spiritu ardentissimè apprecor, cuius afflatu tota Ecclesiæ Monarchia non mi-  
nus laudè, quam mirabiliter feliciterq; gubernatur. Constantiæ, ipse  
pentecostes ferijs. 1670.

Reverendissimæ  
Celsitudinis Vestræ.

DEVOTISSIMUS SERVUS AC TYPOGRAPHUS  
David Hautt Junior.

«Al Reverendissimo ed Illustrissimo/Principe del Sacro Romano Impero e Signore/il Signore/Francesco Giovanni/Vescovo di Costanza/Signore di Augia Maggiore e Oeninga/Principe/e Signore Clementissimo [...] Sappiamo che presso alcuni popoli con grande intelligenza e saggezza era usanza offrire ai Re in segno di tributo le mani colme di rose: e la ragione era forse che nella Rosa (che Leucippe chiamò *porpora del prato*, e *Re dei fiori*, ed Anacreonte *Ochio dei fiori*) i Sudditi rappresentavano, come simbolo di regalità, la Maestà dei loro Signori e ad Essa offrivano non solo un bene materiale, ma anche ciò che quasi abbiamo più caro della vita stessa, i propri occhi che operassero per loro in ogni decisione. Ed io poiché già da un po' di tempo cerco di capire come la mia officina di tipografia, che lavora incessantemente sotto gli Auspici e la Grazia di Vostra Altezza, possa dare alla luce dinanzi alla Vostra Altezza un testimonio pubblico del mio Ossequio e della mia Reverenza, ottenute queste *Rose Musicali*, raccolte in un lieve mazzo nel verde Maggio, quanto più tardi tanto con più sottomissione e venerazione le offro e le dedico a Vostra Altezza; essendo convinto che esse non solo sono composte di arte e singolare dolcezza miste insieme (come colore e profumo; connubio assai delizioso e tipico proprio delle Rose), dalla qual cosa in ogni occasione son degne di intes-

sere o di riportare in vittoria la corona d'Apollo, ma anche che saranno grate ed accette per il nome del loro Autore, già noto a Vostra Altezza, ed ora elogiato ovunque per i suoi modelli musicali. Anzi, anche se poco fa siano state Rose, cioè abbiano potuto aspirare alla corona nel Regno della Musica, ora, tuttavia, dopo aver raggiunto l'ambizioso fasto delle rose, sotto il patrocinio di Vostra Altezza saranno o candide per il candore del mio sincerissimo affetto, o purpuree per il rossore di timidezza se otterranno la Vostra protezione. [...] E inoltre, se crediamo che, quindi, anche ai Re fosse uso offrire Rose, che possano ricreare non solo l'anima con una splendida qualità di colori ed una meravigliosa dolcezza di profumo, ma ristorare anche il corpo, affaticato dalle moleste occupazioni di tutti i giorni (come gli Antichi fossero soliti nei piaceri del banchetto essere coronati di Rose ce lo hanno tramandato testimonianze sia sacre che profane; e la natura stessa, come dice Plinio "che rappresentò i rimedi dipingendoli nei fiori, mescolando i rimedi con le delizie attrae l'anima attraverso la vista") mi sembra doveroso offrire questo mazzetto musicale a non altri che ad un Principe, versato senza sosta in pubblici affari: massimamente perché la Musica è reputata essere o Maestra, o comparazione e simbolo di un governo perfetto ed assoluto, a causa delle sue

leggi. Pertanto, se Cicerone credette con i Pitagorici che l'ordinatissima successione delle Sfere Celesti e del Tempo non potesse avvenire senza un perpetuo concerto di dolce armonia, perché credevano che l'affetto e l'aspetto di astri così nemici tra di loro (come mostrano i loro nomi e la loro immagine) non potessero conciliarsi in un bene comune di Universalità senza una sorta di pozione di Orfeo. [...] E questo mio Arione, coronato di musici fiori, canterà ovunque, sotto l'egida del mio ossequio e della mia reverenza, il Nome e la Fama, già no-

ta a tutta la terra per veri elogi e consacrata alla comune Venerazione, di Vostra Altezza. E confidando nel Vostro favore, supplico ardentemente quel Divino Spirito con il cui afflato è governata non meno santamente che meravigliosamente e felicemente tutto il Regno della Chiesa, che rechi perpetua Salute, felice esito nei Consigli e fausta Memoria alla Vostra Altezza. Costanza, alle feste di Pentecoste 1670. Di Vostra Reverendissima Altezza il devotissimo servo e tipografo David Hautt il giovane».

Tenor.

O ce li Cre ator O mundi Salvator

cali Creator O mundi Sal vator

be atorum glori a & be a torum glo ri a.

**INDEX CANTIONVM.**

XXII. Quoriam Iesus.	1.	XXVI. Ave dulcissime.	10.
CC. T.		CC. T. VV.	
XXIII. Quasi aquila. Tenore.	1.	XXVII. Si Deus. Violino II.	12.
T. con 3. stromenti.	3.	XXVIII. O quam dilecta.	14.
		2. 5. voci.	

F I N I S.

## Jacomo Carissimi *sive* Arion romanus

Flavio Colusso

Lestro mi spinge a narrare di forme mutate in corpi nuovi. O dèi – anche queste trasformazioni furono pure opera vostra – seguite con favore la mia impresa e fate che il mio canto si snodi ininterrotto dalla prima origine del mondo fino ai miei tempi. Ovidio, *Metamorfosi*

### Storia, mito e metafora di Carissimi

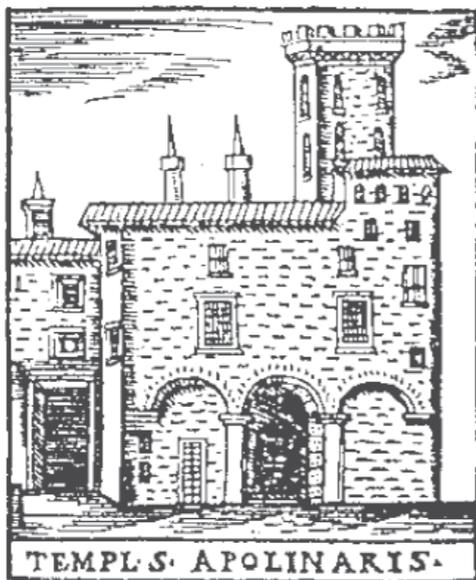
Il IV Centenario della nascita di Giacomo Carissimi “maestro dell’Europa musicale”, ci ha permesso di concentrare verso e intorno al 2005 una serie di iniziative che hanno avuto origine nel lontano 1982; ancora oggi – sul cammino di un lungo e devoto percorso personale di studi, esecuzioni musicali e incisioni discografiche – muoviamo verso nuove “avventure” prendendo alla lettera quanto affermato nella raccolta carissimiana postuma *Sacri Concerti Musicali* (1675): «[...] poiché la Fenice di quel spiritoso ingegno, etiandio dalle Ceneri più vivace risorge [...]».

“Navigando” verso questi nuovi mari speriamo

che il nostro lavoro musicale, attraverso l’intuizione e l’immedesimazione fruttuosa nello spirito dell’Autore e del suo contesto storico, ci faccia approdare, come già avvenuto in passato, a valutazioni gratificate dal successivo riscontro di dati inizialmente mancanti.

Come è noto, nonostante le ricerche per reperire ogni informazione circa il nostro musicista, l’alone di mistero che circonda la produzione e la biografia di Carissimi è rimasto integro; sulla consistenza del catalogo carissimiano vi sono incertezze notevoli e gli studiosi e la critica sono divisi. Le poche certezze che possediamo sul Maestro – cui seguono deduzioni, interpretazioni fra le righe, ipotesi – non ci consentono di delinearne un ritratto preciso, mentre la portata del suo operato sfuma in un’aura mitica e anche il cercare di inserirlo nel contesto storico costituisce una costrizione.

Fu un artista devoto e al servizio dell’Ordine religioso e “militare” della Compagnia di Gesù che lo ha accolto per quarantacinque anni come maestro del suo più prestigioso collegio



e, soprattutto, all'umile e quotidiano servizio della molteplice e multiforme missione di riforma spirituale, attuata nel mondo anche attraverso la cultura e in particolare quella musicale. Carissimi, come testimoniano le sue opere intense, è cosciente che «*Arcta est via quae ducit ad coelum*» e, vivendo in continuo pellegrinaggio alla ricerca della volontà di Dio, applica su di sé e insegna ai suoi numerosi allievi il metodo del discernimento spirituale che, attraverso gli *Esercizi Spirituali*, va gradualmente appreso per acquistare le qualità di un cavaliere che si mette al servizio di Cristo. Il “celeberrimo” maestro di cappella dell'Apollinare, dotato di una personalità profonda e consapevole dell'espressività che voleva raggiungere, era senz'altro incamminato su un percorso mistico, cosciente di essere un povero peccatore chiamato a guidare attraverso l'armonia – specchio delle operazioni interiori da compiere e degli stati interiori da conoscere – confratelli, novizi e postulanti dell'Ordine, putti, musici e cortigiani di numerosi principi, nobili o dignitari, sulla via della buona battaglia dello Spirito.

Siamo convinti, pertanto, che per poter “leggere” il nostro carissimo Giacomo, oltre a conoscere le sue composizioni che ispirano una serenità altissima e una consapevolezza del valore umano come raramente ritroviamo in altri,

sia fondamentale operare una lettura trasversale anche dei suoi luoghi e della “sua” Roma da cui – nonostante i lusinghieri inviti – non si mosse mai e da cui si apriva ad una eco profonda, al di là del fasto della corte e del mondo: quasi incarnando il motto *serva modum*, seppe capire fino in fondo quale fosse il suo ruolo, servendo al massimo, nel continuo esercizio della temperanza e dell'umiltà, se stesso e il prossimo.

### Il tuffo del “Melopoeta”

Et il gettarsi nel mar vostro  
non per desperatione, ma per speranza  
di ravisare in mezzo all'onde il porto.

Pietro Antonio Ubaldoni, *Il Pianto di Rodomonte*, 1633

Nella specifica tradizione bi-fronte dei riti-esercizi-di-passaggio proposti da *Seicentonovecento*, con il “sive” del nostro titolo si vuole oggi proporre una ulteriore riflessione che ci possa aiutare a svelare una delle metafore del Maestro dell'Apollinare; così, oltre a quella del *Vir frugi* suggerita da Lino Bianchi, e a quella del *Magister humilitatis*, da me altrove considerate, questo *sive Arion* può essere chiave di lettura “per converso”: dal maestro all'Opera/dall'opera al Maestro.

Plutarco narra di un viaggio del celebre musico e poeta Arione durante il quale i marinai della nave che lo trasportava dalla Sicilia complot-



G. Domenico Lombardi (1682-1751)  
*Concerto con due cantori, particolare*  
per gentile concessione di Alfonsi Dipinti Antichi

tarono di ucciderlo per impossessarsi del suo denaro. Apollo, in sogno, promise all'artista il suo aiuto; questi, appena si vide in pericolo, intonò un suo inno, si gettò in mare e fu raccolto da un delfino ch'era accorso al richiamo del canto. Il dio trasformò poi in costellazioni del cielo boreale la Lira del suo protetto e il fedele animale che lo aveva salvato. Il delfino è simbolo di rigenerazione, di saggezza, di conversione (in diverse leggende i delfini sono ritenuti pirati "pentiti" e trasformati), svolge un ruolo nei riti di passaggio e, come psicopompo, in quelli funerari: il Cristo Salvatore stesso è stato rappresentato anche sotto forma di delfino.

Nel tuffo marino di Arione leggiamo l'abbandono dell'uomo alla Provvidenza divina: l'anelito al raggiungimento del porto della salvezza – «in questo mirare ad un futuro che ha il senso del ritorno» – riecheggia anche in alcuni dei testi dei brani del "Melopoeta" Carissimi: così, uno dei mottetti a voce sola presenti nella raccolta: «*Convertere ad me qui relinquis me peccando ad fontem pietatis abyssus egestatis revertere*».

Per meglio evidenziare il rapporto fra la scrittura musicale alta (testi, ispirazione, organici e grafismi dei manoscritti e delle stampe, simboli numerici, prolazioni, proporzioni e «altre Cifere») e la verità metafisica della conversione-trasmutazione alchemico-spirituale, riportiamo una pagina della studiosa francese Marie-Madeleine Davy (*Initiation à la symbolique*

*Romane*, Paris 1964 - Roma 1988) che, con la sua chiarissima sintesi del «risveglio di una presenza addormentata» ci può aiutare a ben intendere la consapevolezza che sottende alla richiesta di "aprire gli occhi della mente" (come anche nel *Vir frugi* carissimiano: «*Aperi Domine mentis oculis, et corporis lumina extingue*»), di squarciare il velo della separazione per ritrovare la re-integrazione nella Natura e nella grande comunione universale alfine coronata dalla "Grazia":

La contemplazione della natura non collegata al suo Creatore mostra una natura abbandonata a se stessa. Se invece la natura è vista in Dio, se l'uomo cioè la vede nella sua vera filiazione originale, allora "l'occhio del cuore può vedere l'oro nel piombo ed il cristallo nella montagna". Vi è in questo una trasfigurazione cosmica. E la trasfigurazione è certamente meno stupefacente nella materia che sul piano spirituale. È da un lato il risveglio dell'oro in una materia che non ne ha coscienza, e dall'altro il risveglio di una presenza addormentata. [...] In tal modo il simbolo alchemico del risveglio dell'anima può essere afferrato soltanto in virtù della parentela tra l'uomo e Dio. [...] Perciò l'alchimia deve essere considerata come una scienza "sacramentale". Nei simboli alchemici ritroviamo le stesse leggi di proporzione [...] delle analogie tra macrocosmo e microcosmo. [...] L'alchimista insegna al piombo che è oro.

Il titolo della raccolta *Arion Romanus sive Liber primus sacrarum cantionum* allude alle soprannaturali qualità del mitico cantore e del nostro musicista: la poetica dedicatoria «alle

feste di Pentecoste» dove le opere carissimiane, «modelli musicali» conosciuti per tali fin da quei giorni, sono definite «composte di arte e singolare dolcezza miste insieme», oltre a molti altri riferimenti filosofici esposti nel tipico stile encomiastico mostra una particolare esaltazione della rosa quale *Re* e *Occhio* dei fiori ed evidenzia una importante relazione fra i principî geometrici del fiore come simbolo dei numeri aurei 5 e 12 e quelli della musica la quale, come una «pozione di Orfeo», ristora il corpo e concilia l'universo «massimamente perché la Musica è reputata essere o Maestra, o comparazione e simbolo di un governo perfetto ed assoluto, a causa delle sue leggi».

Le opere di Carissimi, come nuovi-antichi “modelli” sono definite Gemme, Perle, Margarite, Rose «degne di intessere o di riportare in vittoria la corona d'Apollo», mentre la loro esemplarità è riconosciuta come dono del cielo. Come Palestrina fu eletto restauratore del canto polifonico, così Carissimi, nella metamorfosi del gusto, traspare come una specie di stella fissa e – *Sicut stella* – le sue teorie e i suoi “modelli” come insegnamenti aurei: «Fu ogni sua nota una gemma perché svelò dell'arte più pretiosa i pregi».

Allievo fedele di Carissimi al Collegio Germanico-Ungarico dei Gesuiti, Giovanni Battista Mocchi fa pubblicare a Costanza – città nella quale nel secolo XV si era svolto quel Concilio che riuscì nell'impresa di restaurare l'unità della Chiesa dallo scisma – una nuova “icona” musicale cattolica e “romana”.

Questo l'avvertimento ai futuri lettori ed interpreti:

Ai Signori Musici. Tenete presenti due avvertimenti: Non vi spaventi la difficoltà di alcune delle canzoni di quest'opera: non esiste infatti niuna difficoltà che non possa venir facilmente superata anche da uno studente. [...] Pochi tra voi, poi, potranno addurre a pretesto l'eccessiva lunghezza, per la quale il rimedio è subito pronto se, nei canti a una voce, ometterete alcune strofe. Da ultimo avvertirò che conseguentemente è bene scritturare Cantori, Melopoeti & Compositori a qualunque prezzo essi esigano da parte di coloro che gusteranno così l'arte della musica più profondamente che non udendola da labbra rauche. Statemi perciò bene e vogliate considerare benevolmente la mia fatica [...].  
J.B.M. [Johannes Baptista Mocchi]

Dopo di noi sarà ancora quel che già fu: «[...] questo mio Arione coronato di musici fiori canterà ovunque».



AD D.D. MUSICOES.

DUO præmonendi videmini: alterum, ne vos aliquarum hujus operis Cantionum difficultas absterreat; alterum, ne longitudo. Difficultas enim non est ejuscemodi, ut non etiam a discentibus superari facili labore possit: & cogitare debetis, quæ typis pub. mandantur, utique esse trivialia non debere. Longitudinem autem vix in perpauculis causari poteritis: quibus præsto remedium erit, si, quæ una voce cantantur, strophas aliquas omiseritis. In reliquum si affirmavero, hinc & Cantores, & Melopoetas seu Componistas, grande posse emolumentum capere, ij adstipulabuntur, qui Artem Musicam paulo profundius, quam raucis tantum labijs gustaverunt. Valete ergo: & meum erga vos studium animis benevolis agnoscite: quò causam habeam, pluscula adhuc alia tum hujus, tum aliorum Autorum opera vobiscum communicandi. J. B. M.



Flavio Colusso e Lino Bianchi nella cantoria dell'Oratorio del SS.mo Crocifisso in Roma

### Ensemble Seicentonovecento

Fondato e diretto da Flavio Colusso è considerato uno dei gruppi più originali fra quelli che si sono imposti sulla scena internazionale; già da venti anni è impegnato nella rivitalizzazione e "riversitazione" di capolavori inediti e nella produzione di prime esecuzioni di musica d'oggi e di esso il musicologo H. C. Robbins Landon ha scritto: «Il lavoro dell'Ensemble Seicentonovecento è di grande importanza nella vita musicale in Italia. Non solo le esecuzioni delle musiche da loro scelte sono di alta qualità, ma spesso portano a risultati sorprendenti».

Dal 2002 il gruppo – *in residence* presso l'Institutum Romanum Finlandiae – realizza presso Villa Lante, dove ha trovato la sede ideale, il progetto *L'Orecchio di Giano: Dialoghi della Antica & Moderna Musica*, laboratorio dove sperimentare e creare, insieme a illustri ospiti e compositori, nuove proposte ed "alchimie musicali": il logo dell'Ensemble, con i due numeri uniti in un segno insieme centrifugo e centripeto, prende spunto e forza dal simbolo di Giano, dio del principio e della fine di tutte le cose, nel tempo e nello spazio, il cui regno, uguagliato all'Età dell'Oro, aveva sede sul Gianicolo.

Fra le produzioni teatrali, concertistiche e discografiche l'Ensemble ha al suo attivo numerose prime esecuzioni di musiche antiche e contemporanee tutte realizzate avvalendosi della collaborazione di solisti ed esecutori di prestigio (M. Devia, C. Gasdia, P. Pace, N. Beilina, J. Carreras, G. Sabbatini, P. Spagnoli, V. Paternoster, etc.) con cui ha ottenuto lusinghieri successi di pubblico e di critica: tra le altre si segnalano le *Musiche per il castrato Farinelli* (Festival

Int.le di Fermo, Festival Int.le di Musica Antica di Barcellona, Festival Int.le di Granada, etc.) incise con il soprano Aris Christofellis in un fortunato CD facente parte di un ciclo di produzioni realizzate per la EMI.

Nell'ambito della sua considerevole attività discografica (oltre 50 CD per EMI, MR Classics, *INEDITA*-Bongiovanni, M10-France) spiccano l'Oratorio *San Petronio* di Perti, la *Messa di Gloria* di Mascagni, il *Primo Libro di Madrigali di Archadelt* realizzato in collaborazione con l'Académie de France à Rome e il Museo del Louvre in occasione dell'esposizione su Francesco Salviati e "La bella Maniera", l'Oratorio *La nascita del Redentore* di Anfossi la cui prima esecuzione moderna, realizzata dall'Ensemble presso l'Auditorium RAI del Foro Italico, è stata trasmessa in diretta radiofonica europea per la stagione U.E.R.

Dopo l'esecuzione dei Concerti de *Le quattro stagioni* di Vivaldi al Palais des Beaux Arts di Bruxelles ha realizzato la prima incisione mondiale dell'opera *Ottone in villa*, lavoro d'esordio teatrale del maestro veneziano. È inoltre impegnato nello studio, riscoperta ed esecuzione dell'Opera di Giacomo Carissimi di cui ha inciso discograficamente l'edizione integrale degli Oratori realizzata in collaborazione con importanti partner europei nell'ambito del progetto multimediale *Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa musicale* posto sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana. Ha curato per il Teatro San Carlo di Napoli la prima esecuzione delle imponenti *Musiche per le Quarant'ore* del seicentesco Padre Raimo.

L'Ensemble ha realizzato molti programmi anche sotto la direzione di F. Caracciolo, C. Franci, M. Panni, C. Piantini, F. Polgar, V. Sutej, A. Zedda, etc.



Oratorio del SS.mo Crocifisso, Roma  
affresco, particolare

## Flavio Colusso

È stato allievo dei compositori D. Guàccero e F. Evangelisti ed ha approfondito lo studio delle prassi esecutive del passato specializzandosi con A. von Ramm.

Sue composizioni sono state eseguite in Teatri ed Istituzioni in Italia e all'estero, trasmesse per radio e televisione in molti paesi del mondo e pubblicate discograficamente e in video.

Nel campo della musica sacra ricordiamo gli *Esercizi Spirituali Concertati* (*Peccavimus Domine; Stabat Mater; Flamma; Il "Castello" interiore*); le pagine policorali del *Tu es Petrus* dedicato al papa Giovanni Paolo II in occasione del Giubileo del 2000 ed eseguito alla Sua presenza in p.zza San Pietro in Vaticano; la *Missa de Tempore in Aevum - I popoli uniti dal nome del Signore*, per 12 cori e grande orchestra, con l'interpretazione di José Carreras; l'oratorio *Humilitas*, ispirato a S.Umile da Bisignano, la *Missa Sancti Jacobi "super Gracias"*, (Giubileo Compostellano 2004) e la *Missa Sancti Andreae Avellino* (Celebrazioni Avelliniane 2007).

È Maestro di Cappella della Basilica di San Giacomo in Augusta di Roma – istituzione che fu diretta da Alessandro Scarlatti. È Maestro di Cappella dell'Ordine dei Chierici Regolari Teatini e Direttore della Cappella Musicale Theatina. Ha collaborato con il Grand Teatre del Liceu di Barcellona (*Norma* con Joan Sutherland), il Palais des Beaux Arts di Bruxelles, il Teatro de La Maestranza di Siviglia, l'Académie de France à Rome, la RAI, il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo. Ha partecipato ai festival di: Spoleto, Urbino, Arezzo, Val di Noto, Granada, Barcelona, Tenerife, Bratislava, etc.

Nella sua discografia (oltre 40 CD per EMI, MR-Classics, Bongiovanni-Inedita) si segnalano le *Musiche per il castrato Farinelli* per la EMI; la prima incisione assoluta della *Messa di Gloria* di Mascagni, con la quale ha debuttato negli USA; *Il Primo Libro di Madrigali d'Archadelt*; *La Maga Circe* e

*La nascita del Redentore* di Anfossi; la prima incisione assoluta dell'*Ottone in Villa* di Vivaldi, e la monumentale opera di Giacomo Carissimi, attualmente in fase di esecuzione, edizione ed incisione discografica.

È Direttore Artistico dell'Istituto di ricerca *Musicaimmagine*, del Premio Int.le "Vanna Spadafora", dei concerti di Villa Lante al Gianicolo, della Fondazione "Le Colonne del Decumano", della collana discografica ed editoriale "Musica Theatina" (MR / LIM), del Festival *Venite Pastores* e del progetto multimediale *Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa Musicale*. È Accademico Pontificio.

## Elena Cecchi Fedi

Si è diplomata con il massimo dei voti e la lode in canto e in musica vocale da camera al Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze; ha inoltre conseguito il diploma di organo e composizione organistica presso il Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna.

Ha cantato in Italia e all'estero - come solista - per enti ed associazioni di prestigio quali: il Teatro Regio di Torino (*Die Teufel von Loudun* di Penderecki), il Teatro Massimo di Palermo (*Il ritorno di Ulisse in patria* e *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi), il Teatro Vittorio Emanuele di Messina (*Livietta e Tracollo* di Pergolesi), il Teatro Verdi di Pisa (*Il paradiso degli esuli* di De Franceschi), il Festival Opera Barga (*Arsilda e Atenaide* di Vivaldi e *La caduta dei decemviri* di A. Scarlatti), il Teatro Ponchielli di Cremona, il Teatro Sociale di Mantova, il Teatro di Sabbioneta; le "Jornadas Gulbenkian de Musica Antiga" di Lisbona, l'Ambraser Schloßkonzert di Innsbruck, l'Opéra Comique di Parigi, il Centre de Musique Baroque di Versailles, il Festival di Ambronay, il Festival di Beaune, l'Accademia Chigiana di Siena, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, l'Orchestra della Toscana, gli Amici della Musica di Modena e di Firenze, i Concerti di San Maurizio a Milano, la Konzerthaus di Vienna, la Konzerthaus di Berlino, il Festival "Magie Barocche" di Noto.

Nel 1994 le è stato assegnato il “Premio Boris Christoff”. Si è esibita in Olanda (“De Doelen” Rotterdam, “Vredenburg” Utrecht) con l’Orchestra Filarmonica di Rotterdam diretta da Franz Brüggen (*Messa in si minore* di J. S. Bach). Ha tenuto concerti con Alan Curtis negli Stati Uniti, con C. Rousset (“Les Talens Liriques”) in Francia, con R. Alessandrini (Italia, Giappone, Singapore), con A. Fedi (Italia, al Concertgebouw di Amsterdam, al Miami Bach Festival, alla Curt-Sachs-Saal di Berlino), con Les Muffatti (Casa di Mateus e “Encontros de Música das Terras do Sousa”, Portogallo), con F. M. Sardelli e Modo Antiquo, F. Colusso e l’Ensemble Seicentonovecento.

Collabora stabilmente con l’ensemble di strumenti originali “Les Muffatti” diretto da Peter van Heyghen e con “Ausermusici” con cui ha effettuato numerose incisioni discografiche e concerti in Italia e all’estero.

Ha inciso per le seguenti case discografiche: Virgin Classics, Opus 111, Astrée (con l’Ensemble Baroque de Limoges diretto da C. Coin), Tactus, Symphonia, Stradivarius, Agorà, Arts, Glossa, K617, Marc Aurel, Musicaimmagine Records.

## Margherita Chiminelli

Nata in una famiglia di musicisti è stata coinvolta fin dall’età di cinque anni in esecuzioni solistiche e corali sotto la guida paterna. Compiuti gli studi di violoncello e di canto presso il Conservatorio “L. Marenzio” di Brescia (*cum laude* e menzione speciale), si è perfezionata presso l’Accademia Tadini di Lovere, l’Associazione Gavazzeni di Bergamo e l’Accademia Chigiana di Siena, seguendo poi i corsi di perfezionamento del “The Consort of Musicke” e di R. Gini. Allieva di F. Pediconi, pone particolare attenzione al repertorio liederistico-cameristico ed è vincitrice di numerosi concorsi nazionali e internazionali. Ha partecipato fra gli altri al Festival Pianistico Internazionale “Arturo Benedetti Michelangeli” di Brescia e Bergamo; a Nuovamusi-

ca 2004 della RAI (Lingotto di Torino); al festival Crucifixus e al festival Europalia di Bruxelles eseguendo musiche di Solbiati e Gervasoni con il Divertimento Ensemble diretto da S. Gorli, gruppo con cui ha inciso *So Fruh* di A. Solbiati per l’etichetta Stradivarius. Collabora con l’Ensemble Seicentonovecento, la Cappella Musicale di San Giacomo e la Cappella Musicale Theatina diretti da F. Colusso, con l’Ensemble “Soli Deo Gloria”, con l’orchestra de I Cameristi Lombardi e con l’Orchestra “Gianandrea Gavazzeni”. Ha interpretato, in prima assoluta, l’oratorio *Humilitas* di F. Colusso – (cd MR Classics) – e l’oratorio *Passio Christi* di G. Facchinetti.

## Maria Chiara Chizzoni

Ha debuttato nell’opera *Enrico Leone* di Steffani al Festival di Braunschweig, ne *La prova di un’opera seria* di Gnecco al Teatro Comunale di Modena e successivamente nella *Cenerentola* di Rossini in una produzione del Teatro dell’Opera al Teatro Brancaccio di Roma e al Teatro Fraschini di Pavia a fianco di K. Ricciarelli.

Ha sostenuto ruoli principali in molte opere fra cui: *La Zingara* di R. Da Capua; *Rappresentazione di Anima et Corpo* di E. de’ Cavalieri; *Rita e Elisir d’Amore* di Donizetti; *Orfeo ed Euridice* di Gluck; *Il telefono* di Menotti; *Così fan tutte* di Mozart; *La serva padrona* e *La contadina astuta* di Pergolesi; *La cambiale di matrimonio* di Rossini, con direttori e registi come D. Abbado, G. Andretta, F. Crivelli, C. Desderi, R. Gabbiani, P. Maag, S. Mazzonis, P. Montarsolo, S. Sanna, R. Sauer, E. Velardi.

Si è esibita in importanti teatri e festival: Ludwigsburg, Braunschweig, Wildbad (Germania), La Coruña, Alicante (Spagna), Festival Monteverdi di Cremona, Teatro Verdi di Padova, Teatro Politeama di Palermo, Teatro Massimo di Palermo, Auditorium del Lingotto di Torino, Anfiteatro Flavio di Pozzuoli, Reggia di Caserta, Festival di Ravello.

Ha inciso per la Chandos la *Messa per San Marco* di Galuppi

con F. M. Bressan; collabora inoltre con Edoardo Bennato e i “Solis string quartet” dal 1998; ha interpretato le *Arie per Soprano e Tromba* di A. Scarlatti con la Cappella Musicale di San Giacomo in occasione delle “Feste Musicali Ja-copee 2005”.

Con la Cappella Musicale Theatina in occasione del Festival *Venite Pastores* 2005 e 2006 ha partecipato ad alcune prime esecuzioni di musiche di G.P. Colonna, G. Carissimi, F. Colusso.

Con l’Ensemble Seicentonovecento ha cantato nel 2006 nella prima esecuzione integrale di *Amarilli: Il Primo Libro dei Madrigali Illustrati* di F. Colusso presso Villa Lante al Gianicolo di Roma.

## Antonio Giovannini

Nato a Firenze, ha iniziato a cantare come voce bianca nel Coro Giovanile della Scuola di Musica di Fiesole sotto la guida di Joan Yakkey, esibendosi come solista al Teatro Comunale di Firenze in *Macbeth*, *Brundibar*, *Il piccolo spazzacchino*, *Il Flauto Magico*. Si è diplomato in pianoforte con il massimo dei voti sotto la guida di T. Mealli. Attualmente studia canto sotto la guida di S. Bossa.

Nel 1999 ha debuttato nel ruolo di protagonista nella prima assoluta dell’*Eliogabalo* di Cavalli al Teatro San Domenico di Crema.

Nel 2000 ha interpretato il ruolo di San Giovanni nella *Pas-sione* di Caldara al Festival “Monteverdi” di Cremona e, nell’ambito delle “Feste Musicali per San Rocco” a Venezia, ha sostenuto il ruolo di Grifone nella prima rappresentazione in tempi moderni dell’opera di Vivaldi *Orlando finto pazzo*. Ha debuttato al Teatro Regio di Torino come voce solista del balletto *Io, Giacomo Casanova* della coreografa K. Armitage; nel 2002 al Teatro San Carlo di Napoli in un concerto di musica contemporanea con M. Ceccanti, ripreso al Teatro Olimpico di Roma e al Teatro Metastasio di Prato.

La sua discografia comprende, oltre ad alcune opere per

bambini, un CD di musica sacra di Giacomo Moro da Viadana per la Stradivarius, un CD di *Mottetti* di Josquin Des Prez e, di Flavio Colusso, la *Missa Sancti Jacobi “super Gracias”* e la *Missa Sancti Andrea Avellino* per MR Classics. Nel settembre 2006 ha debuttato alla Scala di Milano nell’opera *Il dis-soluto assolto* di Azio Corghi.

## Maurizio Dalena

Dopo gli studi al Conservatorio di Bari ha frequentato i corsi di perfezionamento a Salisburgo con E. Battaglia e, a Venezia, con A. Curtis.

Il suo repertorio privilegia l’opera del Sei-Settecento: dopo il suo debutto a fianco di E. Dara è stato impegnato in numerose produzioni, prime riprese moderne e incisioni discografiche (Bongiovanni, MR Classics) di musiche di Amodei, Carissimi, Cavalli, Cimarosa, Colusso, Galuppi, Haendel, Haydn, Monteverdi, Mozart, Rossini, Sartorio, Traetta, etc., sotto la direzione di R. Clemencic, F. Colusso, A. Curtis, P. Maag, P. Pizzi, A. Zedda.

Si è esibito per istituzioni quali il Mozarteum di Salisburgo, l’Accademia di Francia a Roma, l’Arena di Verona, l’orchestra A. Scarlatti di Napoli, il Teatro Filarmonico di Verona, il Goldoni di Venezia, il Verdi di Padova, e ha partecipato a numerosi Festival come Savonlinna, Zagabria, San Pietroburgo, il “Traetta” di Bari, il “Sanssouci” di Berlino.

## Aurio Tomicich

Allievo di Giannella Borelli ha debuttato al Teatro “Lirico Sperimentale” di Spoleto. La sua attività, con i maggiori ruoli di opere di Mozart, Verdi, Wagner, Puccini e quelli del repertorio lirico-sinfonico di Bach, Rossini, Haydn, Mendelssohn e molti altri, si svolge presso le maggiori istituzioni musicali come il Teatro dell’Opera di Roma, il Teatro Massimo di Palermo, la Fenice di Venezia, il Comunale di Firenze, il Regio di Torino, il Concertgebouw di Amsterdam, l’Opéra Bastille, lo Chatelet e l’Opéra Comique di Pa-

rigi, l'Alte Oper di Frankfurt, il Gran Teatre del Liceu di Barcellona, la Zarzuela di Madrid, etc. Ha partecipato, inoltre, a Festival quali: Spoleto e Spoleto U.S.A, Parigi (Festival d'Automne), Charleston, Santander.

Apprezzato interprete di musica contemporanea ha partecipato a molte prime esecuzioni assolute di composizioni di Bussotti, Colusso, Fenelon, Gorli, Carluccio, Lugo, Getty, molte delle quali incise in CD. Ha cantato per la Radio

e per la Televisione in Italia, Svizzera, Jugoslavia, Olanda e Irlanda, ed ha registrato in CD opere, concerti di musica barocca e il ciclo completo degli Oratori di Giacomo Carissimi realizzato con l'Ensemble Seicentonovecento.

Collabora inoltre con la Cappella Musicale di San Giacomo e con la Cappella Musicale Theatina con le quali ha realizzato molte prime esecuzioni, incisioni discografiche e trasmissioni radio-televisive.



hanno aderito al progetto Verso il 2005: Giacomo Carissimi Maestro dell'Europa Musicale



Regione Lazio



Provincia di Macerata



Provincia di Roma



Comune di Assisi



Comune di Marino



Comune di Napoli



Comune di Roma



Comune di Tivoli

ACADÉMIE DE FRANCE À ROME • AFAA, ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE • AMBASSADE DE FRANCE EN ITALIE • ARCUS • ASSICURAZIONI GENERALI FRANCE • ASCOM GRUP • ASSOCIAZIONE MUSICALE EUTERPE • BIBLIOTECA CASANATENSE • BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE • BNL • BRATISLAVA MUSIC FESTIVAL • CAPPELLA MUSICALE DI SAN GIACOMO • CENTRO INTERNAZIONALE DI STUDI PER LA DIVULGAZIONE DELLA MUSICA ITALIANA • CIDIM, COMITATO NAZIONALE ITALIANO MUSICA (CIM / UNESCO) • MUSEO INTERNAZIONALE E BIBLIOTECA DELLA MUSICA DI BOLOGNA • COMUNE DI ASSISI • COMUNE DI BOLOGNA • COMUNE DI MARINO • COMUNE DI NAPOLI • COMUNE DI ROMA • COMUNE DI TIVOLI • CONSERVATORIO "N. PAGANINI" DI GENOVA • CONSERVATORIO "L. CHERUBINI" DI FIRENZE • CONSERVATORIO "S. PIETRO A MAJELLA" DI NAPOLI • FERRAZZANO FESTIVAL • FESTA DELLA MUSICA DI ROMA • FESTIVAL INT. LE DI MUSICA ANTICA DI URBINO • FESTIVAL INT. LE "SETTEMBRE MUSICALE ARETINO" • FESTIVAL BAROCCO DEL VAL DI NOTO • FONDAZIONE ITALIANA MUSICA ANTICA • FONDAZIONE LE COLONNE DEL DECUMANO • FORUM AUSTRIACO DI CULTURA IN ROMA • IMAIE • INSTITUTUM HISTORICUM SOCIETATIS JESU • INSTITUTUM ROMANUM FINLANDIAE • ISTITUTO MUSICALE "G. BRICCIALDI" DI TERNI • ISTITUTO STORICO AUSTRIACO DI ROMA • ISTITUTO STORICO GERMANICO DI ROMA • ISTITUTO SVIZZERO DI ROMA • ISTITUTO UNIVERSITARIO "SUOR ORSOLA BENINCASA" DI NAPOLI • IUC, ISTITUZIONE UNIVERSITARIA DEI CONCERTI DI ROMA • MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI • MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI • MINISTERO DELL'INTERNO (FEC) • ORATORIO DEL GONFALONE DI ROMA • PONTIFICIO COLLEGIO GERMANICO-UNGARICO DI ROMA • PONTIFICIA INSIGNE ACCADEMIA DI BELLE ARTI E LETTERE DEI VIRTUOSI AL PANTHEON • PONTIFICIO ISTITUTO DI MUSICA SACRA • PONTIFICIO ISTITUTO "PIO IX" • PONTIFICIA UNIVERSITÀ LATERANENSE • PONTIFICIA UNIVERSITÀ DELLA SANTA CROCE • PROVINCIA D'ITALIA DEI CHERICI REGOLARI TEATINI • PROVINCIA DI MACERATA • PROVINCIA DI ROMA • RAI-RADIOTELEVISIONE ITALIANA / RADIORAI / RAI NOTTE • RADIO VATICANA • REALE ARCICONFRATERNITA DI SAN GIACOMO DEI NOBILI SPAGNOLI DI NAPOLI • REGIONE LAZIO • SIAE • SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI • SOCIETÀ ITALIANA DI MUSICOLOGIA • SPOLETO FESTIVAL • TEATRO DE LA MAESTRANZA DI SIVIGLIA • UNIVERSITÀ DI ROMA "TOR VERGATA" • WIEN, OESTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK • ZÜRICH, ZENTRALBIBLIOTHEK



Pontificia Insigne Accademia dei Virtuosi al Pantheon



Pontificio Istituto di Musica Sacra



Pontificia Università della Santa Croce

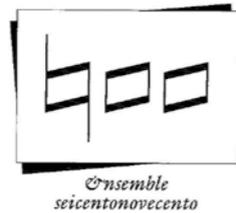


Pontificio Collegio Germanico-Hungarico

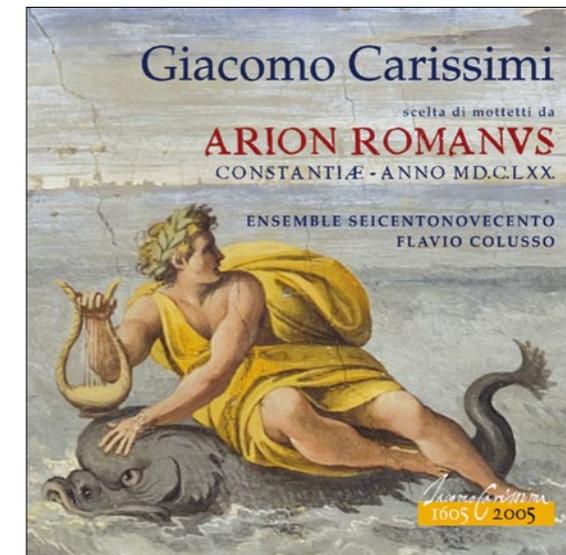


Istituto Storico della Compagnia di Gesù





Ensemble  
seicentonovecento



GIACOMO CARISSIMI

scelta di mottetti da **ARION ROMANVS**

*Convertere ad me • Panem caelestem • Sicut Mater • Ecce Sponsus  
Egredimini • Benedicite gentes • Salve Virgo • Ave dulcissime • O quam dilecta Mensa*

ENSEMBLE SEICENTONOVECENTO

Elena Cecchi Fedi, Margherita Chiminelli, Maria Chiara Chizzoni *soprani*  
Antonio Giovannini *alto* • Maurizio Dalena *tenore* • Aurio Tomicich *basso*

Valerio Losito, Pietro Meldolesi *violini* • Massimo Cialfi *trombone basso*  
Andrea Damiani *tiorba* • Andrea Coen *organo*

*direttore al cembalo*

FLAVIO COLUSSO

© Musicaimmagine 2008 - via del Corso, 494/a - Roma 00186, Italia  
tel. 06.36004667 - musicaimmagine@tiscali.it  
MR10098 - printed in Germany



fu ogni sua nota una gemma