

---

Torino  
Chiesa di San Filippo

Domenica 18.IX.2011  
ore 16

Coro dell'Accademia  
Stefano Tempia  
Coro Polifonico di Lanzo  
Josef Böck direttore  
Arcangelo Popolani  
maestro del coro  
Elena Bakanova soprano  
Dario Destefano violoncello  
Lino Mei organo  
Roberto Galfione pianoforte  
Stefano Viola trombone  
Vincent Lepape trombone  
Cristian Margaria trombone

Franck  
Liszt  
Fauré  
Schubert  
Bruckner



ENVIRONMENT  
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



con la creazione e tutela  
di foreste in Costa Rica  
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande  
nel Comune di Milano.

**César Franck**

(1822-1890)

*Panis angelicus* per soprano, coro, violoncello e organo

**Franz Liszt**

(1811-1886)

*Ave Maria* per coro e organo

**Gabriel Fauré**

(1845-1924)

*Tantum ergo* per soprano, coro, organo e pianoforte op. 55

**Franz Schubert**

(1797-1828)

*Mirjams Siegesgesang*, cantata per soprano, coro e pianoforte  
op. 136 D. 942

**Anton Bruckner**

(1824-1896)

*Psalm 114* per coro e organo

*Tantum ergo* per coro e organo

*Libera me, Domine* per coro, tre tromboni, violoncello e organo

*Locus iste*, graduale per coro

*Christus factus est*, graduale per coro

*Afferentur regi*, offertorio per coro e tre tromboni

*Ave Maria* per coro

*Ecce sacerdos magnus*, antifona per coro, tre tromboni e organo

**Coro dell'Accademia Stefano Tempia**

**Coro Polifonico di Lanzo**

**Josef Böck**, direttore

**Arcangelo Popolani**, maestro del coro

**Elena Bakanova**, soprano

**Dario Destefano**, violoncello

**Lino Mei**, organo

**Roberto Galfione**, pianoforte

**Stefano Viola**, trombone

**Vincent Lepape**, trombone

**Cristian Margaria**, trombone

*In collaborazione con*

*Panis angelicus*

Panis angelicus  
fit panis hominum;  
dat panis caelicus  
figuris terminum;  
o res mirabilis:  
manducat Dominum  
pauper, servus et humilis.

*Ave Maria*

Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum,  
benedicta tu in mulieribus  
et benedictus fructus ventris tui, Iesus.  
Sancta Maria, mater Dei,  
ora pro nobis peccatoribus,  
nunc et in hora mortis nostrae.  
Amen.

*Tantum ergo*

Tantum ergo sacramentum  
veneremur cernui  
et antiquum documentum  
novo cedat ritui.  
Praestet fides supplementum  
sensuum defectui.  
Genitori genitoque  
laus et jubilatio  
salus, honor, virtus quoque  
sit et benedictio.  
Procedenti ab utroque  
compar sit laudatio.  
Amen.

Il pane degli angeli  
diventa pane degli uomini;  
il pane del cielo  
dà un confine a tutte le forme;  
quale meraviglia:  
il servo, il povero e l'umile  
mangiano il Signore.

Ave Maria, piena di grazia  
il Signore è con te,  
tu sei benedetta fra le donne  
e benedetto è il frutto del seno tuo, Gesù.  
Santa Maria, Madre di Dio,  
prega per noi peccatori,  
adesso e nell'ora della nostra morte.  
Amen.

Un così grande sacramento  
veneriamo, dunque, col capo chino  
e il vecchio rito  
trovi compimento nel nuovo.  
La fede presti aiuto  
all'insufficienza dei sensi.  
Al Genitore e al Generato  
sia lode e giubilo,  
acclamazione, onore,  
virtù e benedizione.  
A Colui che procede da entrambi  
sia rivolta pari lode.  
Amen.

*Mirjams Siegesgesang*

[Canto di vittoria di Miriam]

Rührt die Zimbel, schlägt die Saiten,  
laßt den Hall es tragen weit;  
groß der Herr zu allen Zeiten,  
heute groß vor aller Zeit.

Aus Ägypten vor dem Volke,  
wie der Hirt, den Stab zur Hut,  
zogst du her, dein Stab die Wolke  
und dein Aug' des Feuers Glut.

Zieh' ein Hirt vor deinem Volke,  
stark dein Arm, dein Auge Glut.

Und das Meer hört deine Stimme,  
tut sich auf dem Zug, wird Land.

Scheu des Meeres Ungetüme,  
schaun' durch die kristall'ne Wand.

Mann und Pferd, Roß und Reiter,  
eingewickelt, im Netze der Gefahr,  
zerbrochen die Speichen ihrer Wagen,  
tot der Lenker, tot das Gespann.

Tauchst du auf, Pharao?

Hinab, hinunter, hinunter in den Abgrund,  
schwarz wie deine Brust.

Und das Meer hat nun vollzogen,  
lautlos rollen seine Wogen,  
nimmer gibt es, was es barg,  
eine Wüste, Grab zugleich und Sarg.

Tauchst du auf, Pharao?

Hinab, hinunter, hinunter in den Abgrund,  
schwarz wie deine Brust.

Schrecklich hat das Meer vollzogen,  
lautlos rollen seine Wogen,

nimmer gibt es, was es barg,  
Frevlergrab zugleich und Sarg.

Drum mit Zimbel und mit Saiten

laßt den Hall es tragen weit,  
groß der Herr zu allen Zeiten,  
heute groß vor aller Zeit.

Suonate i cimbali, colpite le corde,  
fate risuonare lontano lo squillo;  
grande è il Signore in tutti i tempi,  
oggi grande prima di ogni tempo.  
Dall'Egitto davanti al popolo,  
come il pastore col bastone che protegge  
sei arrivato qui, la nuvola come bastone  
e il tuo occhio ardente come il fuoco.  
Procedi pastore davanti al tuo popolo,  
forte il tuo braccio, ardente il tuo occhio.  
E il mare ode la tua voce,  
si mette in cammino, diventa terra.  
Timorosi dei mostri del mare  
guardano attraverso la parete cristallina.  
Uomo e cavallo, destriero e cavaliere,  
avvolti nella rete del pericolo,  
spezzate le ruote dei loro carri,  
morto il conducente, morto il traino.  
Emergi tu, Faraone?  
Giù, in basso, giù nell'abisso,  
nero come il tuo cuore.  
E il mare ha compiuto l'opera,  
silenziosamente rotolano le sue onde,  
mai più darà ciò che ha sepolto,  
un deserto, insieme tomba e bara.  
Emergi tu, Faraone?  
Giù, in basso, giù nell'abisso,  
nero come il tuo cuore.  
Tremendo il mare ha compiuto l'opera,  
silenziosamente rotolano le sue onde,  
mai più darà ciò che ha sepolto,  
insieme tomba sacrilega e bara.  
Perciò con cimbali e con corde  
fate risuonare lontano lo squillo,  
grande è il Signore in tutti i tempi,  
oggi grande prima di ogni tempo.

Traduzione di Valeria Sottili

*Psalm 114*

In exitu Israel de Aegypto,  
domus Iacob de populo barbaro,  
factus est Iuda sanctuarium eius,  
Israel potestas eius.  
Mare vidit et fugit,  
Iordanis conversus est retrorsum;  
montes saltaverunt ut arietes,  
et colles sicut agni ovium.  
Quid est tibi, mare, quod fugisti?  
Et tu, Iordanis, quia conversus es retrorsum?  
Montes, quod saltastis sicut arietes,  
et colles, sicut agni ovium?  
A facie Domini contremisce, terra,  
a facie Dei Iacob,  
qui convertit petram in stagna aquarum  
et silicem in fontes aquarum.

*Tantum ergo*

Tantum ergo sacramentum  
veneremur cernui  
et antiquum documentum  
novo cedat ritui.  
Praestet fides supplementum  
sensuum defectui.  
Genitori genitoque  
laus et jubilatio  
salus, honor, virtus quoque  
sit et benedictio.  
Procedenti ab utroque  
compar sit laudatio. Amen.

*Libera me, Domine*

Libera me, Domine, de morte aeterna,  
in die illa tremenda,  
quando coeli movendi sunt et terra.  
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.  
Tremens factus sum ego et timeo,  
dum discussio venerit atque ventura ira.  
Dies irae, dies illa, calamitatis et miseriae,  
dies magna et amara valde.  
Requiem aeternam dona eis,  
Domine: et lux perpetua luceat eis.

Quando Israele uscì dall'Egitto,  
e la casa di Giacobbe da un popolo barbaro,  
Giuda divenne il suo santuario,  
Israele il suo dominio.  
Il mare lo vide e fuggì,  
il Giordano tornò indietro.  
I monti saltarono come montoni,  
i colli come agnelli.  
Che avevi, o mare, che fuggisti?  
E tu, Giordano, che tornasti indietro?  
E voi, monti, che saltaste come montoni,  
e voi, colli, come agnelli?  
Trema, o terra, alla presenza del Signore,  
alla presenza del Dio di Giacobbe,  
che mutò la roccia in stagno,  
il macigno in sorgente d'acqua.

Un così grande sacramento  
veneriamo, dunque, col capo chino  
e il vecchio rito  
trovi compimento nel nuovo.  
La fede presti aiuto  
all'insufficienza dei sensi.  
Al Genitore e al Generato  
sia lode e giubilo,  
acclamazione, onore,  
virtù e benedizione.  
A Colui che procede da entrambi  
sia rivolta pari lode. Amen.

Liberami, o Signore, dalla morte eterna,  
in quel giorno tremendo,  
quando la terra e il cielo si muoveranno,  
quando tu verrai a giudicare il mondo con il fuoco.  
Sono tremante pieno di timore,  
in considerazione del giudizio che verrà.  
Quel giorno è un giorno di ira, di calamità e miseria,  
un giorno molto triste.  
Dona loro l'eterno riposo,  
Signore: li illumini la luce perpetua.

*Locus iste*

Locus iste a Deo factus est,  
inaestimabile sacramentum,  
irreprehensibilis est.

*Christus factus est*

Christus factus est pro nobis obediens  
usque ad mortem, mortem autem crucis.  
Propter quod et Deus exaltavit illum et dedit illi nomen,  
quod est super omne nomen.

*Afferentur regi*

Afferentur regi virgines post eam,  
proximae ejus afferentur tibi in laetitia et exultatione,  
adducentur in templum regi Domino.

*Ecce sacerdos magnus*

Ecce sacerdos magnus,  
qui in diebus suis placuit Deo.  
Ideo jure jurando fecit illum  
Dominus crescere in plebem suam.  
Benedictionem omnium gentium dedit illi,  
et testamentum suum confirmavit super caput ejus.

Questo luogo è stato fatto da Dio  
mistero inestimabile  
e irreprendibile.

Cristo si è fatto per noi obbediente fino alla morte,  
alla morte in croce.  
Per questo Dio l'ha esaltato e gli ha dato il nome  
che è al di sopra di ogni altro nome.

Altre vergini saranno presentate al re dopo di lei,  
con lei guidate in gioia ed esultanza,  
entreranno insieme nel tempio del re.

Ecco un grande sacerdote  
che durante la sua vita piacque a Dio.  
Perciò il Signore gli assicurò con un giuramento  
che lo avrebbe fatto crescere tra la sua gente.  
A lui ha dato la benedizione di tutte le nazioni  
e ha confermato il suo patto sulla sua testa.

**Per commentare e scambiare opinioni sui concerti seguiteci in rete**  
**[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)**  
**[twitter.com/MITOMUSICA](https://twitter.com/MITOMUSICA)**  
**[www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it)**

Parlare di “musica sacra dell’Ottocento” significa tentare di dipanare un fitto intreccio di ambiguità terminologiche, sovrapposizioni concettuali, contrasti e paradossi ideologici. Alcuni di questi sono alimentati dal temperamento polemico dei protagonisti, si tratti di compositori, di critici o di filosofi, altri sono causati dalla complessità degli elementi storici ed estetici in gioco.

Una prima ambiguità da sciogliere, ad esempio, è quella che tende a sovrapporre “musica sacra” e “musica ecclesiastica” o liturgica. La più innovativa, originale e alta musica sacra dell’Ottocento non fece che allontanarsi progressivamente dai dettami sempre più restrittivi delle varie confessioni cristiane in materia di musica per la liturgia. Questa, infatti, veniva sempre più concepita dai vari movimenti di risveglio evangelico o dal movimento ceciliano con lo sguardo rivolto al passato: al corale gregoriano, a quello luterano e poi soprattutto a Palestrina, il grande eroe dello stile severo a cappella, che fu poi lasciato come modello ai cattolici, mentre i protestanti presero a guardare a Bach. I più creativi compositori dell’epoca, invece, tentavano di concepire le loro opere sacre nel linguaggio musicale a loro più congeniale, nella convinzione che fosse proprio il loro “genio” a portarli infallibilmente verso il sacro. E proprio qui sta la seconda ambiguità da sciogliere: per la sensibilità estetica dell’epoca, la musica sacra era ben lungi da apparire un sottogenere specifico della composizione musicale. La musica, piuttosto, appariva sacra o, meglio, “religiosa” in sé, in quanto tale. Questa era l’ovvia conseguenza, per Wackenroder, della portata metafisica della musica strumentale (“la lingua degli angeli”), mentre Schleiermacher si spingeva a sostenere che “la musica sacra potrebbe fare a meno non solo del canto, ma anche delle parole”, dando così piena ragione al giovane Wagner che sosteneva che le sinfonie di Beethoven erano “i più sublimi sacrari dell’arte”. Questa concezione portava a conseguenze piuttosto dirompendi: una comunità poteva sentirsi “religiosamente” unita ascoltando un concerto, mentre, d’altra parte, le mura di una chiesa potevano ospitare un evento artistico “religioso” che andava ben al di là dell’appartenenza religiosa istituzionale e confessionale.

Ed ecco un ulteriore paradosso dell’epoca: la musica sacra non presupponeva e non significava un’adesione esplicita e dichiarata a una fede, neppure da parte del compositore che la creava. Questo non valeva, ovviamente, per tutti: possiamo senz’altro fidarci della sincera lealtà cattolica di Liszt o di Bruckner, ma abbiamo numerosi documenti delle perplessità dogmatiche o del franco agnosticismo di Schubert, Berlioz, Brahms, Fauré, Verdi. Ciò non significa che questi ultimi non si sentissero, a modo loro, religiosi o, per introdurre un’ulteriore gradazione (dopo “sacro” e “religioso”), non vivessero una profonda “spiritualità”. La religione dei tempi moderni, l’aveva spiegato il giovane Hegel, si basa sul sentimento che “Dio è morto”: la coscienza è sola di fronte all’assoluto e di fronte alla storia, suo è il compito di arrivare a conoscere, costruire o “sentire” il significato complessivo della propria esperienza, si chiami questo Sapere Assoluto, Dovere, Rivelazione, Dio o Arte. Come molti hanno notato, la secolarizzazione della società (vale a dire la sua

definitiva separazione da qualunque Chiesa) e la religione dell'arte (l'espressione dell'Assoluto secondo le forme della coscienza individuale del genio) vanno di pari passo, sono l'una lo specchio dell'altra. In questo contesto, alla musica veniva attribuito un compito nuovo, quello di essere "edificante", di innalzare l'animo alla devozione, di infondergli sublimi sentimenti.

Dal quadro appena delineato dovrebbe risultare sciolta anche un'ultima ambiguità: se la musica sacra includeva potenzialmente tutta la musica, allora poteva avvalersi di tutte le risorse del linguaggio musicale, non solo delle più innovative e rivoluzionarie, ma *anche* di quelle proposte dai puristi come esclusive, dal contrappunto severo alla Palestrina alla "nobile semplicità e pacata grandiosità" di Bach e Händel. È il paradosso dello storicismo dell'epoca: la volontà di recuperare un passato sempre meglio conosciuto e sempre più riconosciuto nella sua autonomia poteva andare di pari passo con il suo utilizzo nell'ottica progressiva del "conservare e superare" (Hegel). Ecco perché ascoltando la musica sacra dell'Ottocento ci imbattiamo negli esiti più diversi, dalla volontà di fondere il genere sinfonico con le forme sacre (Schubert ne è un ottimo esempio) alla riproposta di uno stile a cappella arcaicizzante ma ricco di tutta la tavolozza armonica tardo romantica (Bruckner), dall'utilizzo di un melodismo marcatamente sentimentale (Liszt) o volutamente diafano (Fauré), alle ambizioni drammatiche, rappresentative e quasi teatrali delle opere più ambiziose (dalla *Messe des Morts* di Berlioz al *Requiem* di Verdi).

Tutto questo ci fa comprendere come i compositori che oggi ascoltiamo sentissero di avere mano libera nello scrivere musica sacra. Lo testimoniano la varietà (e variabilità) degli organici vocali e strumentali utilizzati e, talvolta, la scelta del testo da mettere in musica. Mentre Liszt e Fauré si rivolgono a testi ampiamente consacrati dalla tradizione, Franck fa la scelta più ricercata della penultima strofa dell'inno *Sacris solemnibus*, scritto da Tommaso d'Aquino per la solennità del Corpus Domini (così come il più noto inno *Pange Lingua*, dal quale è estratto il testo del *Tantum ergo*). Bruckner si muove con grande conoscenza della tradizione, scegliendo non di rado testi poco sfruttati, dai più marginali (come *Locus iste*, il graduale *In dedicatione Ecclesiae*) ai più centrali: l'impressionante *Christus factus est*, graduale della Domenica delle Palme, mette in musica uno dei testi cristologici fondativi del Cristianesimo (Filippesi 2, 8-9) con un'aderenza drammatica spinta all'estremo. Schubert si muove con ancora maggior disinvoltura, coinvolgendo l'insigne amico Franz Grillparzer nel preparargli un testo apposito, basato sul versetto conclusivo del capitolo 15 del *Libro dell'Esodo*. Lì si narra che, di fronte allo spettacolo degli egiziani affogati nelle acque del mar Rosso, la profetessa Mirjam, sorella di Aronne, coinvolse le donne di Israele in un canto di lode al Signore che "ha mirabilmente trionfato: ha gettato in mare cavallo e cavaliere". Grillparzer costruisce un altisonante canto di vittoria che Schubert avrebbe dipinto con ampiezza sinfonica se la morte prematura non gli avesse impedito, tra le altre cose, di orchestrare questo lavoro. La versione preparatoria è comunque com-

pleta e ci permette di apprezzare i ritmi “galoppanti”, le linee vocali disgiunte come gli eserciti che vengono sbaragliati, la pulsazione cardiaca del “nero cuore” del Faraone, la calma che ritorna dopo il rovescio delle acque. Il soprano solista dà voce alla profetessa, il coro spesso le fa da eco amplificando le immagini in tutta la loro forza dinamica. La ripresa finale si trasforma in un solenne fugato lasciando trasparire il modello barocco, tanto ammirato da Schubert, dei grandi oratori händeliani. Ma qui la vocazione drammatica è più plastica, la costruzione formale più narrativa: la musica sacra tende la mano al contendente tanto temuto dai puristi, l’opera teatrale, cercando un’unica grande espressione che non possa essere rinchiusa in alcuna Chiesa.

**Pietro Mussino**



L’Accademia Corale Stefano Tempia, fondata dal violinista, compositore e insegnante Stefano Tempia nel 1875, è la più antica associazione musicale del Piemonte, nonché l’accademia corale più antica d’Italia. Oggi si prefigge di diffondere la conoscenza del canto corale, soprattutto fra i giovani, operando in ambito nazionale e regionale, con particolare riferimento alla Città di Torino. Il **Coro dell’Accademia Stefano Tempia** è composto da circa sessanta elementi, denominati Accademici, entrati a far parte dell’organico dopo aver frequentato i corsi triennali promossi dall’Accademia e aver superato un esame finale. Protagonisti di molti degli appuntamenti della sua stagione concertistica, gli Accademici prestano la loro attività a titolo amatoriale, con un impegno costante.

**Josef Böck** ha compiuto gli studi musicali all’Università di Vienna diplomandosi in didattica, organo, composizione, musica da chiesa, filologia classica e composizione. Ha lavorato come maestro sostituto presso l’Opera di Stato di Vienna: in questa veste è stato assistente del direttore di coro, responsabile dei cori esterni e della Elevenschule presso il medesimo Teatro. È stato assistente musicale alla Festspielhaus di Bayreuth. Ha partecipato alle tournée dell’Opera di Vienna a New York e Washington sotto la direzione di Leonard Bernstein, nonché alla tournée giapponese effettuata da Karl Böhm. Successivamente ha lavorato come maestro sostituto presso il Coro dell’Accademia Nazionale di

Santa Cecilia a Roma. È stato assistente e secondo direttore di coro presso il Festival di Salisburgo, e successivamente direttore di coro ospite presso il Teatro dell'Opera di Bellas Artes a Città del Messico. È stato insignito del titolo di "Professore emerito" dal Presidente della Repubblica austriaca.

**Il Coro Polifonico di Lanzo** nasce nel 1983 da un'esperienza didattica tesa a sviluppare la musicalità di bambini e giovani attraverso il canto corale d'autore di ogni genere ed epoca. Ha svolto concerti per diversi enti e associazioni musicali all'interno di rassegne e stagioni concertistiche tra cui MITO SettembreMusica, Piemonte in Musica, Accademia Corale Stefano Tempia, Orchestra Pressenda di Alba, Orchestra Bruni di Cuneo.

Nell'ambito della musica liturgica è sovente invitato per l'animazione di solennità religiose. Accanto all'attività concertistica, il Coro Polifonico di Lanzo affianca da sempre una consolidata e accreditata presenza sul piano della didattica musicale per la cittadinanza e per il territorio, promuovendo corsi di canto corale e strumento. Il Coro è diretto sin dalla sua fondazione da Arcangelo Popolani.

**Arcangelo Popolani** ha studiato organo con Enrico Girardi e Luciano Fornero e pianoforte con Elfrida Vataneo e Paola Rossi. Si è in seguito dedicato alla musica corale e alla didattica frequentando corsi con Marcel Couraud, Klara Nemes, Giovanni Acciai e Nicola Conci.

Nel 1973 ha fondato la Scuola di Musica di Lanzo Torinese, nella quale svolge regolare attività didattica. Nel 1983 dalla Scuola di Musica è nato il Coro Polifonico di Lanzo, con il quale nel corso degli anni ha affrontato un repertorio che spazia dal gregoriano alla musica contemporanea.

**Elena Bakanova** ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio di Milano, conseguendo il diploma in canto e il Diploma Accademico di II Livello con il massimo dei voti. Vincitrice dell'audizione indetta dall'Opéra National du Rhin di Salisburgo, si è trasferita in Francia perfezionando la lingua e il repertorio francese con Michel Plasson e Françoise Pollet. Ha ottenuto numerosi riconoscimenti in concorsi nazionali e internazionali.

Artista versatile, ha sviluppato un ampio repertorio che spazia dal barocco fino all'esecuzione di alcuni brani in prima assoluta, partecipando al Festival "Luoghi Immaginari" al Piccolo Regio di Torino. Si è esibita nella Sala Grande del Parlamento Europeo di Salisburgo, dove ha riscosso un grande successo.

Nel 2010 ha interpretato il ruolo della Contessa di Folleville nel *Viaggio a Reims* di Rossini presso il Teatro Municipale di Piacenza.