

domenica 22 settembre 2002
ore 17

Chiesa di San Filippo

**Coro, Coro da camera e Orchestra
dell'Accademia Stefano Tempia**

Massimo Peiretti, *direttore*

Teresio Colombotto, *direttore del Coro da camera*

In collaborazione con

Accademia Corale Stefano Tempia

Franz Schubert

(1797-1828)

Gott im Ungewitter

per piccolo coro e pianoforte

op. 112 D.985

Gebet

per piccolo coro e pianoforte

op. 139 D.815

Mirjams Siegesgesang

per soprano, piccolo coro e pianoforte

op. 136 D.942

Coro da camera

dell'Accademia Stefano Tempia

Teresio Colombotto, *direttore*

Michele Frezza, *pianoforte*

Elena Millerio, *soprano*

Sonia Failla, *mezzosoprano*

Albert Lanièce, *tenore*

Luciano Haudemand, *basso*



Messa in sol maggiore

per soli, coro e orchestra D.167

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Benedictus

Agnus Dei

Coro e Orchestra

dell'Accademia Stefano Tempia

Massimo Peiretti, *direttore*

Michele Frezza, *maestro del coro*

Ileana Jimenez, *soprano*

Albert Lanièce, *tenore*

Sergio Farina, *baritono*

L'**Accademia Corale Stefano Tempia**, fondata nel 1875 da Stefano Tempia, maestro della Reale Cappella di Torino, è la più antica associazione musicale del Piemonte e, come accademia corale, la più antica d'Italia. I componenti del suo coro, fin dall'origine denominati "Accademici", si dedicano all'attività a titolo amatoriale ma con un impegno costante per dieci mesi all'anno. Con alle spalle oltre 120 anni di storia concertistica, attualmente la formazione è sia titolare di una propria stagione, sia ospite abituale delle istituzioni e società musicali del Piemonte. Il suo repertorio, inizialmente solo polifonico, si è progressivamente ampliato fino a comprendere tutte le grandi composizioni sinfonico-corali, dal Barocco al Moderno, annoverando inoltre esecuzioni in prima assoluta per Torino di opere quali la *Nona Sinfonia* di Beethoven, l'oratorio *Judas Macchabaeus* di Händel e la *Messa Solenne di S. Cecilia* di Gounod. Direttore artistico dell'Accademia è Massimo Peiretti. L'Accademia è parallelamente impegnata nella didattica attraverso la Scuola di orientamento musicale.

Il **Coro da camera** dell'Accademia Stefano Tempia di Torino è costituito da una formazione numericamente variabile di vocalisti, per l'esecuzione di musiche a cappella, accompagnate o concertanti.

Diretto da Teresio Colombotto, ha collaborato con l'Accademia fin dal 1972 sotto la denominazione "I Vocalisti della Stefano Tempia" ed è stato presente in tutte le stagioni concertistiche con l'esecuzione di musiche sacre e profane, antiche e moderne, tra le quali si segnalano le più note commedie armoniche di Banchieri, Vecchi e Croce, nonché programmi monografici su Monteverdi, Bach, Marcello, Rossini. La collaborazione con la Stefano Tempia si è intensificata in questi anni anche con l'inserimento di vocalisti nel coro dell'Accademia nell'ambito di tutta la programmazione concertistica della stagione.

Teresio Colombotto è diplomato in composizione polifonica vocale, musica corale e direzione di coro, canto e pianoforte. Ha insegnato presso il Conservatorio di Torino, l'Istituto di Musica Antica di Pamparato e la Scuola Superiore di Musica di Aosta. Accompagnatore al cembalo, organo e pianoforte, compositore, ha diretto per registrazioni radiofoniche, televisive e discografiche. È docente di vocalità ai Corsi di formazione musicale dell'Accademia Stefano Tempia.

Michele Frezza, torinese di nascita, ha conseguito il diploma di pianoforte nel 1988 presso il Conservatorio della sua città. Ha partecipato a numerose manifestazioni musicali in veste di solista e all'interno di formazioni cameristiche, riscuotendo ovunque unanimi consensi di critica e di pubblico. Ha inoltre preso parte a concorsi nazionali e internazionali, ottenendo sempre brillanti affermazioni. Dal 1990 collabora con la Stefano Tempia con l'incarico di maestro del coro e pianista accompagnatore; dal 1996 gli sono state affidate la preparazione e la direzione del coro degli allievi, frutto dei Corsi di orientamento musicale organizzati dalla stessa Accademia.

Massimo Peiretti ha compiuto gli studi di composizione, pianoforte e direzione d'orchestra sotto la guida di Ruggero Maghini e Fulvio Angius, diplomandosi in musica corale e direzione di coro presso il Conservatorio di Torino. Dal 1974 al 1982 ha diretto il coro e l'orchestra del Conservatorio di Torino e dal 1977 al 1980 ha collaborato all'istruzione del coro dell'Accademia Stefano Tempia. Dal 1989 è docente in ruolo presso il Conservatorio di Cuneo.

Dal 1981 è stato altro maestro del coro al Teatro Regio di Torino e direttore del coro da camera dello stesso Ente. Dal 1995 ha assunto la carica di vice-direttore artistico della Stefano Tempia, di cui è direttore dal giugno 2000 e con la quale ha eseguito numerosi concerti sinfonico-vocali.

Nel campo della musica vocale il nome di Schubert si lega indissolubilmente al genere del Lied. Nondimeno la produzione corale ha un rilievo non trascurabile nella sua opera: oltre alla musica a destinazione liturgica, il suo catalogo comprende un buon numero di lavori per coro la cui genesi è da ricollegare al fiorire – tipico dei paesi di lingua tedesca tra il Settecento e l'Ottocento – di associazioni corali, alle quali partecipavano tanto musicisti professionisti quanto cantori dilettanti. Tra i complessi che ebbero origine da questo slancio di interesse per la pratica musicale vi è la Società degli Amici della Musica che fu costituita a Vienna nel 1812 per eseguire oratori di Händel, e che ancor oggi è una delle più prestigiose società di concerti del mondo. Nelle manifestazioni che la Società organizzò regolarmente a partire dal 1815 il canto corale ebbe un ruolo ben preciso: le “serate musicali”, trattenimenti dal carattere più intimo rispetto ai veri e propri concerti, cominciavano di regola con un quartetto d'archi e si concludevano con un quartetto vocale o un breve brano per coro. Fu per tali occasioni che Schubert compose la maggior parte dei suoi quartetti vocali e brani corali: e le caratteristiche di quei particolari concerti, destinati a intenditori, condizionano le caratteristiche di queste composizioni, impegnative sia per l'ascoltatore sia per gli esecutori. Analogamente la loro duplice destinazione – il concerto “pubblico” e la “serata” a carattere più privato – fa sì che di solito la loro concezione contempli indifferentemente tanto l'esecuzione con voci singole quanto con il piccolo coro. Le composizioni non liturgiche di questo genere sono caratterizzate (in Schubert come in altri autori minori impegnati nella composizione di musica di analoga destinazione) da una scrittura che limita l'uso del contrappunto, percepito come un tratto arcaicizzante e direttamente ricollegato alla tradizionale scrittura della musica sacra, a favore di un idioma più lyricamente disteso: da questo punto di vista Schubert ha potuto mettere a frutto la sua esperienza di autore di Lieder nella messa a punto di un linguaggio melodico e armonico capace di pervenire a un adeguato rilievo espressivo.

Gott im Ungewitter, messo in musica presumibilmente nel 1827 su testo di Johann Peter Uz, rivela una struttura interna in due sezioni principali (*allegro moderato/andante con moto*). L'*allegro moderato* è ulteriormente suddiviso in due parti. L'atmosfera tumultuosa della prima parte è sottolineata espressivamente dalla scrittura polifonica, con un passaggio fugato alle parole “Groß ist der Herr, was trotzen wir?” e un canone alle parole “geflügeltes Verderben wacht”. Fa seguito una seconda parte dalla scrittura corale omofonica (“daß

selbst der Erde fester Grund”), per quanto l’accompagnamento pianistico continui a insistere su figurazioni ritmiche agitate. Solo nell’*andante con moto* (“Wer schütz mich Sterblichen”) voci e pianoforte giungono a una comune declamazione.

Gebet fu invece composto nel 1824 – nel secondo periodo trascorso da Schubert al servizio della famiglia Esterházy – per il barone Schönstein, che in quell’estate era ospite dei principi e che con loro si dilettava a cantare quartetti vocali, alcuni dei quali scritti appositamente dallo stesso Schubert. Questa “Preghiera” di Friedrich de La Motte Fouqué fu scelta dalla contessa Esterházy e Schubert la tradusse in musica in poche ore. Il carattere domestico della composizione è evidente nella trasparenza della forma, che segue senza complicazioni la suddivisione in strofe del testo, e nella scrittura vocale, con frequenti passaggi affidati a una sola voce, isolata dall’insieme del quartetto vocale per metterla in evidenza.

Mirjams Siegesgesang fu composto nel marzo 1828 per essere eseguito nel corso del concerto del giorno 26 dello stesso mese alla Società degli Amici della Musica. Il testo, scritto appositamente da Franz Grillparzer, è ispirato a un passo biblico (“Allora la sorella di Aronne, Miriam la profetessa, prese in mano un tamburello, e le altre donne si unirono a lei. Esse suonavano i tamburelli e danzavano in cerchio. Miriam cantò davanti a loro questo ritornello: Cantate al Signore! Ha ottenuto una vittoria strepitosa, cavallo e cavaliere, li ha gettati in mare!” Esodo 15, 20-21). Ma Schubert non fece in tempo a terminare il lavoro, e *Mirjams Siegesgesang* non fu eseguita che il 20 gennaio 1829, nel concerto organizzato per solennizzare l’inaugurazione del monumento funerario del maestro.

Il brano è articolato in cinque sezioni nel corso delle quali il soprano solista (Miriam) guida le voci contrapponendosi al coro, che comprendendo voci sia maschili che femminili rappresenta il popolo d’Israele.

La prima sezione è il “canto di vittoria” vero e proprio: in do maggiore (*allegro giusto*, 4/4), comincia con una solenne introduzione strumentale all’intervento del soprano solista, cui solo in un secondo momento si unisce il coro. Segue un *allegretto* in 6/8 in fa maggiore (“Aus Ägypten, vor dem Volke”) dall’identico schema, che riserva una parte preponderante alla voce solista. Il coro assume maggiore rilievo nell’*allegro agitato* in 4/4 e in do minore (“Doch der Horizon erdunkelt”), cioè la sezione centrale – la più complessa e interessante dal punto di vista armonico, con i suoi passaggi modulanti tipicamente schubertiani. La sezione successiva è un ampio *andantino* in 3/4, in mi minore (“Tauchst du Auf,

Pharao?"), il cui carattere lirico consente di mettere nuovamente in evidenza la voce solista. Viene quindi ripreso in funzione conclusiva il materiale tematico del "canto di vittoria", che sfocia, come epilogo, in un'ampia fuga corale. Si manifesta qui il rinnovato interesse dell'ultimo Schubert per la scrittura contrappuntistica. Nell'ultimo anno della sua vita Schubert studiò gli oratori di Händel, e questo suo interesse è evidente, in *Mirjams Siegesgesang*, nel ricorso al contrappunto imitativo, nell'impostazione mottettistica della scrittura corale, nella concezione monumentale dei piani tonali, che solo occasionalmente mostrano la tendenza tipicamente schubertiana per la modulazione sorprendente.

In effetti *Mirjams Siegesgesang* manifesta nell'insieme una complessità di scrittura e un'ampiezza di respiro che ne fanno una sorta di cantata, o meglio di oratorio breve. In ogni caso esula dai limiti propri dei brani corali minori, a destinazione amatoriale. Se come i brani di quel repertorio utilizza il solo accompagnamento pianistico – elaborato da Schubert più come un cartone preparatorio a una successiva strumentazione che come soluzione definitiva – è perché il maestro non ebbe il tempo di realizzare la strumentazione in vista di un'esecuzione. Il lavoro fu poi orchestrato, due anni dopo la morte dell'autore, da Franz Lachner – e in quella veste viene talvolta eseguito.

Per la liturgia Schubert ha scritto un buon numero di pagine che utilizzano il coro: sei messe in latino, due messe tedesche, una ventina di pezzi isolati. Pagine nelle quali il condizionamento di una convenzione di scrittura consolidata da una tradizione secolare è particolarmente vincolante. Perciò nella musica per la chiesa il linguaggio di Schubert è necessariamente più convenzionale, soprattutto nei lavori scaturiti da una precisa commissione. È il caso della giovanile Messa in sol maggiore (D. 167): composta in pochi giorni (dal 2 al 7 marzo 1815) probabilmente su richiesta della sua parrocchia, venne verosimilmente eseguita nella chiesa di Lichtental l'8 marzo successivo. Si è a lungo ritenuto che Schubert avesse strumentato questa messa per archi e organo e che le parti dei fiati fossero state aggiunte dal fratello Ferdinand. Recentemente Bernhard Paul ha rinvenuto dei materiali esecutivi dell'epoca con indicazioni di pugno di Schubert, che comprendono parti aggiuntive – autografe – per trombe e timpani. Come ha sottolineato l'Einstein, questo lavoro rivelerebbe il carattere tipico di una "messa di campagna", a causa della scrittura essenzialmente vocale e del ruolo relativamente circoscritto riservato all'orchestra. Così il *Kyrie* è affidato quasi interamente al coro – con un solo breve intervento solistico,

quello del soprano che intona il *Christe Eleison*. Anche nel *Gloria*, dal tono convenzionalmente pomposo, i solisti non hanno che una breve apparizione su “Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris”. L’orchestra è invece messa in rilievo nel *Credo*, dove il coro – impegnato in una scrittura sempre omofonica – è sottolineato da un magnifico accompagnamento caratterizzato dall’utilizzo di moduli ritmici costanti. La dimensione ritmica caratterizza anche il successivo *Sanc-tus*, al quale i disegni da ouverture alla francese conferiscono compassata solennità, mentre l’*Osanna* è trattato piuttosto convenzionalmente in fugato.

L’*Agnus Dei* conclusivo prolunga il clima espressivo tranquillo, dal carattere quasi pastorale, che ha predominato nel corso dell’opera. Affidato prevalentemente al canto solistico, impegna limitatamente il coro, che interviene sul “Miserere nobis” prima di scandire “Dona nobis pacem” in conclusione.

Enrico M. Ferrando

Gott im Ungewitter

*Du Schrecklicher, du Schrecklicher,
wer kann vor dir und deinem Donner stehn',wer?
Gross ist der Herr, was trotzen wir?
Er winkt und wir vergeb'n.
Er lagert sich in schwarzer Nacht,
die Völker zittern schon:
geflügeltes Verderben wacht
um seinen furchtbarn Thron.*

*Rothglühend schleudert seine Hand
Den Blitz aus Finstrer Höb':
Und Donner stürzt sich auf das Land
in einem Feuersee,
daß selbst der Erde fester Grund
vom Zorn des Donners bebt,
und was um ihr erschüttert Rund
und in der Tiefe lebt.
Den Herrn und seinen Arm erkennt
die zitternde Natur,
da weit umher der Himmel brennt,
und weit umher die Flur.*

*Wer schützt mich Sterblichen, mich Staub,
wenn, der im Himmel wohnt
und Welten pflückt wie dürres Laub,
nicht huldreich mich verschont?
Wir haben einen Gott voll Huld,
auch wenn er zornig scheint:
er herrscht mit schonender Geduld,
der große Menschenfreund.*

Johann Peter Uz

Dio nel temporale

Tu terribile, chi può stare davanti a te
e al tuo tuono? Chi?
Grande è il Signore, perché ci ribelliamo?
Lui fa cenno e noi moriamo.
Lui sta nella notte buia,
la gente trema già:
la disgrazia alata veglia
per il suo tremendo trono.

Rovente la sua mano scaglia il fulmine
dall'altezza oscura:
e il tuono si rovescia
sulla terra in un lago di fuoco,
ché perfino il solido terreno del mondo
vibra per il tuono,
e tutte le cose che stanno intorno,
e commuove chi vive nella profondità.
Riconosce la natura tremante
il Signore e il suo braccio
perché intorno e lontano brucia il cielo,
e arde la campagna.

Chi mi protegge, me mortale, me polvere,
se quello che abita nel cielo
e raccoglie mondi
come foglie secche non mi fa grazia clemente?
Abbiamo un Dio di grazia,
anche se sembra adirato:
lui regna con pazienza indulgente,
il grande amico dell'uomo.

Gebet

*Du Urquell aller Güte,
du Urquell aller Macht,
lindhauchend aus der Blüte
hochdonnernd aus der Schlacht,
allwärts ist dir bereitet
ein Tempel und ein Fest,
allwärts von dir geleitet,
wer gern sich leiten läßt.*

*Du siehst in dies mein Herze,
kennst seine Lust und Not,
mild winkt der Heimat Kerze,
kühn ruft glorwürd'ger Tod.
Mit mir in eins zusammen
Schlingt hier sich Kindleins Huld,
und draußen leuchten Flammen
abbrennend Schmach und Schuld.*

*Bereit bin ich zu sterben
im Kampf der Ahnen wert,
nur sicher'vor Verderben
mir Weib und Kind am Herd.
Dein ist in mir die Liebe,
die diesen beiden quillt,
dein auch sind mut'ge Triebe,
davon die Brust mir schwillt.*

*Kann es sich mild gestalten,
so laß es, Herr, geschehn,
den Frieden fürder walten
und Sitt' und Ruh bestehn.
Wo nicht, so gib zum Werke
uns Licht in Sturmesnacht,
du ew'ge lieb und Stärke,
dein Wollen sei vollbracht.*

*Wobin du mich willst haben,
mein Herr, ich steh bereit
zu frommen Liebesgaben
wie auch zum wachern Streit.
Dein Bot' in Schlacht und Reise,
dein Bot' im stillen Haus,
ruh ich auf alle Weise
doch einst im Himmel aus.*

Pregbiera

Tu fonte prima di ogni bene,
tu fonte prima di ogni potenza,
che dal fiore spiri dolcemente
e tuoni nella battaglia,
da ogni parte è pronto per te
un tempio e una festa,
da ogni parte da te è guidato
colui che volentieri si lascia condurre.

Tu vedi in questo mio cuore,
conosci i suoi desideri e le sue necessità;
dolcemente ci invita la fiaccola della patria,
e ci chiama a una morte gloriosa.
Qui a me si stringe il bambino
mentre fuori rosseggiano le fiamme,
brucianti offese e colpe.

Sono pronto a morire in battaglia,
degnò dei miei avi,
se soltanto moglie e figlio sono sicuri
presso il focolare.
Tuo è in me l'amore
che mi viene da questi due esseri,
tuoi sono anche gli impulsi coraggiosi
che mi gonfiano il petto.

Se tutto andrà per il meglio,
fa', o Signore, che regni la pace
e restino saldi la quiete e i costumi.
Altrimenti dacci luce per il lavoro
anche nelle notti tempestose,
tu amore e forza eterna,
sia fatta la tua volontà.

Dove tu mi vuoi, o Signore,
sono pronto ad andare,
verso pii doni d'amore
come verso aspra lotta.
Tuo messaggero nella battaglia e nei viaggi,
tuo messaggero nella casa tranquilla,
sempre riposo tranquillo,
finché un giorno riposerò in cielo.

Mirjam's Siegesgesang

*Rührt die Cymbel, schlägt die Saiten,
lasst den Hall es tragen weit,
gross der Herr zu allen Zeiten,
heute gross vor aller Zeit.*

*Aus Egypten vor dem Volke,
wie der Hirt, den Stab zur Hut,
zogst du her, dein Stab die Wolke
und dein Aug' des Feuers Gluth.
Zieh' ein Hirt vor deinem Volke,
stark dein Arm, dein Auge Gluth,
Und das Meer hört deine Stimme,
tut sich auf dem Zug, wird Land,
scheu des Meeres Ungethüme,
schau'n durch die krystall'ne Wand.
Wir vertrauten deiner Stimme,
traten froh das neue Land.*

*Doch der Horizont erdunkelt,
Ross und Reiter lösst sich los,
Hörner lärmten, Eisen funkelt,
es ist Pharau und sein Tross.
Herr, von der Gefahr umdunkelt,
hilflos wir, dort Mann und Ross.
Und die Feinde, mordentglommen,
drängen nach den sichern Pfad:
jetz und jetz – da horch! Welch Säuseln!
Wehen, Murmen, Dröhnen, – Sturm.
'S ist der Herr in seinem Grimme,
einstürzt rings der Wasserthurm.
Mann un Pferd, Ross und Reiter
eingewickelt, unspinnen
im Netze der gefahr.
Zerbrochen die speichen ihrer Wagen;
todt der Lenker, todt das Gespann.
Tauchst du auf, Pharao?
Hinab, 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.*

*Drum mit Cymbeln und mit Saiten
lasst den hall es tragen weit,
gross der Herr zu allen Zeiten
heute gross vor aller Zeit.*

Canto di vittoria di Miriam

Suonate i cimbali, colpite le corde,
lasciate che il suono giunga lontano,
grande è il Signore di tutti i tempi,
grande oggi e nel tempo!

Dall'Egitto, davanti al popolo,
come il pastore, il bastone per difesa,
giungesti qui, per sostegno le nuvole,
e come occhi la vampa del fuoco.
Guidavi, pastore, il tuo popolo,
forte il braccio, gli occhi di bragia.
E il mare ode la tua voce,
dà il passo alla schiera e si fa suolo.
Paurosi dei mostri marini, gli uomini
guardano attraverso le pareti di cristallo.
Noi fidavamo nella tua parola,
e felici giungemmo nel nuovo paese.

Ma l'orizzonte si oscura,
cavallo e cavaliere vanno all'impazzata,
i corni strepitano, il ferro sfavilla,
è il faraone con il suo seguito.
Signore, oscurati dal timore,
uomini e cavalli, abbandonati,
e i nemici, covando morte,
accorrono verso il sentiero sicuro,
ora, adesso. Ascolta laggiù, quale brusio!
È tutto un soffiare, mormorare, tuonare.
È il Signore nella sua collera
che fa crollare le torri d'acqua,
uomini e animali, cavalli e cavalieri,
intrecciati, imprigionati nella rete del pericolo,
spezzano le ruote dei loro carri;
muore il guidatore, muore la pariglia.
Riemergi, faraone? Cala giù
nell'abisso nero come il tuo petto.
Ora, spaventosamente, il mare
ha compiuto la sua missione,
senza rumore, rotolando le sue onde,
mai più renderà ciò che ha nascosto,
un deserto che è insieme
tomba e bara degli scellerati.

Perciò suonate i cimbali, colpite le corde,
lasciate che il suono giunga lontano:
grande è il Signore in tutti i tempi,
grande oggi e nel tempo.

(traduzioni di Teresio Colombotto e Marion Salvatori)