

domenica 11 settembre 2005  
ore 17

Chiesa  
di San Filippo

**Coro e Orchestra**  
**dell'Accademia del Santo Spirito**  
**Simon Preston**, direttore

*In collaborazione con*  
*Accademia del Santo Spirito*

## *Music for the Chapel Royal*

### **Georg Friedrich Händel**

(1685-1759)

*O sing unto the Lord a new song*  
anthem for the Chapel Royal HWV 249a

*Let God arise*  
anthem for the Chapel Royal HWV 256b

Concerto grosso in fa maggiore op. 3 n. 4 HWV 315

*Andante – Allegro – Lentamente*

*Andante – Adagio*

*Allegro*

*Minuetto alternativo*

*Te Deum* HWV 280

**Phillip Peterson**, tenore

### **Coro e Orchestra dell'Accademia del Santo Spirito**

**Simon Preston**, direttore

**Pietro Mussino**, maestro del coro

**Mya Fracassini**, contralto

**Antonio Abete**, basso

**Alessandro Conrado\***, **Liliana Mijatovic**,

**Svetlana Fomina**, violini I

**Paola Nervi\***, **Daniela Godio**, **Marco Medicato**, violini II

**Fulvia Corazza\***, **Lucia Fossati**, viole

**Marco Mosca**, violoncello

**Roberto Bevilacqua**, violone

**Luca Ripanti**, flauto traversiere

**Pietro Giudice\***, **Marco Solarolo**, oboi

**Vincenzo Onida**, fagotto

**Luca Marzana\***, **Luciano Marconcini**, trombe

**Maurizio Fornero**, organo

\* prime parti

L'organo dell'Accademia del Santo Spirito è progettato, costruito e accordato dalla ditta Brondino Vegezzi-Bossi di Centallo

L'**Accademia del Santo Spirito** di Torino è stata fondata nel 1985 da un gruppo di appassionati professionisti e musicisti che hanno posto le proprie capacità tecniche e organizzative al servizio di un progetto musicale e culturale lungamente meditato e profondamente condiviso: ha sede presso la settecentesca Chiesa dello Spirito Santo nel centro storico di Torino. La direzione artistica, dopo essere stata a lungo retta da Sergio Balestracci, è attualmente affidata ad Andrea Banaudi.

Per statuto e vocazione l'Accademia si dedica allo studio e alla valorizzazione del patrimonio musicale cinque-settecentesco, non soltanto attraverso le esecuzioni, condotte con criteri filologici, delle pagine più note di tale repertorio, ma anche attraverso la ricerca, l'edizione e la presentazione al pubblico di opere ingiustamente dimenticate, quali il *David* di Scarlatti, il *San Giovanni Battista* di Stradella e la *Passione* di Caldara. Particolare attenzione viene dedicata alla ricerca, allo studio e alla valorizzazione delle opere di musicisti attivi presso la cappella di corte sabauda, di cui sono state presentate numerosissime prime esecuzioni moderne.

L'Accademia ha svolto un'intensa attività concertistica e discografica nell'ambito della musica barocca, guidata da direttori quali Sergio Balestracci, Ottavio Dantone, Lorenzo Ghielmi, Jean-Claude Malgoire e Simon Preston, con il quale dal 2002 si è stabilita una feconda collaborazione artistica. Costantemente accompagnata dal consenso della critica e da un crescente successo di pubblico, sotto la direzione di maestri quali Guido Maria Guida, Walter Proost, György Györi-vany Rath, Claudio Scimone, Piotr Wjatkowski, ha anche affrontato stimolanti incursioni nel repertorio otto e novecentesco. La sua rassegna *L'Allegro, il Penseroso e il Moderato* è ormai divenuta un appuntamento classico dell'autunno musicale torinese.

La carriera concertistica e discografica di **Simon Preston** si estende per oltre trent'anni, e in questo lungo periodo la sua reputazione e la sua monumentale discografia lo hanno posto fra i principali organisti del nostro tempo. Dopo gli studi musicali come corista presso lo storico King's College di Cambridge, nel 1965 Preston debutta con immenso successo negli Stati Uniti, dove da allora ritorna ogni anno sia in veste di direttore d'orchestra sia come solista d'organo. Preston si è esibito in tutte le nazioni europee. Dirige regolarmente orchestre quali l'Academy of Ancient Music, la

Philharmonia Orchestra, la City of London Symphony, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, la English Chamber Orchestra, nonché i cori della Christ Church di Oxford e della Westminster Abbey di Londra, di cui è stato organista residente e maestro del coro. Ha realizzato l'incisione integrale delle opere per organo di Johann Sebastian Bach.

**Pietro Mussino** ha studiato composizione, direzione d'orchestra e musica elettronica presso il Conservatorio di Torino e nel 1998 ha vinto il premio di composizione "Franco Alfano". Si è perfezionato con importanti direttori di coro e didatti europei quali Krijn Koetsvelt, Voicu Popescu, Valeria Szebelledi, Gary Graden, Kurt Suttner, Stojan Kuret. Dal 2000 dirige il coro "IncontroCanto" di Torino, formazione dedita soprattutto al repertorio europeo sacro e profano tra '800 e '900. Da alcuni anni è impegnato nel campo della didattica, tenendo corsi e laboratori di alfabetizzazione musicale e formazione corale. Come musicologo ha collaborato con Torino Settembre Musica, con la Fondazione Micheli e con Piemonte in Musica. Dal 2002, in qualità di maestro del Coro dell'Accademia del Santo Spirito, ha collaborato alla produzione dello *Stabat Mater* di Szymanowsky diretto da Guido Maria Guida e alla stagione *L'Allegro, il Penseroso e il Moderato*.

Diplomata in canto e musica vocale da camera con lode, **Mya Fracassini** da anni affronta repertori che spaziano dalla musica rinascimentale e barocca fino alla musica contemporanea e al repertorio operistico e da camera. Si è perfezionata con Claudio Desderi, Jill Feldman, Barbara De Maio, Michael Chance, Gloria Banditelli, Andrew Lawrence King. Ha collaborato con molti gruppi e formazioni tra cui Coro della Radio della Svizzera Italiana di Lugano, Modo Antiquo, Cappella della Pietà dei Turchini, Associazione "L'Homme Armé", Orchestra di Padova e del Veneto, sotto la guida di direttori quali Fasolis, Clemencic, Brunello, Florio, Balestracci. Nel suo repertorio figurano *Euridice* di Peri, *Dido and Aeneas* di Purcell, Cantate e Oratori di Bach, *Il mondo alla roversa* di Galuppi, *Israele in Egitto* di Händel, *La clemenza di Tito* di Caldara.

Assegnatario nel 1992 di una borsa di studio della Fondazione William Walton per l'allestimento de *Il matrimonio segreto* di Cimarosa, **Antonio Abete** ha vinto nel 1993 il concorso lirico As.li.co. debuttando ne *I quattro rusteghi* di Wolf-Ferrari (Lunardo) e ne *Il filosofo di campagna* di Galuppi (Don Tritemio). Si dedica intensamente al repertorio barocco e classico collaborando fra l'altro con Il Giardino Armonico (*Agrippina* di Händel al Festival Styriarte di Graz e Fux), Christopher Hogwood (*Magnificat* di Bach al Concertgebouw di Amsterdam), Trevor Pinnock (*Tamerlano* di Händel all'Händel Festspiele di Halle e al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi). Ha preso parte al film di Werner Herzog *Morte a sei voci* sulla vita di Gesualdo da Venosa e ha vinto il Gramophone Award 1999 per la migliore registrazione di musica vocale barocca (*Il primo omicidio* di Scarlatti diretto da René Jacobs).

Nel 1710 Händel giunge per la prima volta a Londra, ben accolto alla corte della regina Anna. In pochi mesi la sua opera *Rinaldo*, che debutta al Queen's Theatre in Haymarket nel 1711, ottiene uno strepitoso successo, dando un impulso determinante alla carriera e al futuro del compositore. Nello stesso anno fa ritorno in Germania, si reca a Düsseldorf e a Hannover, ma fra il 1712 e il 1714 è nuovamente in Inghilterra. A questo periodo risalgono i primi lavori realizzati dal musicista per la Chiesa Anglicana: su di essi Händel, neppure trentenne, imprime un marchio già inconfondibile, sintetizzando in modo spettacolare gli elementi tratti dalla formazione acquisita nella natia Germania, le esperienze maturate in Italia, le peculiarità stilistiche della musica da chiesa nell'Inghilterra del Settecento rapidamente assimilate e adottate. Le composizioni sacre su testo inglese sono in buona parte destinate a una prestigiosa istituzione: la Chapel Royal. Esistente già prima dell'invasione normanna (1066), essa si caratterizza per secoli come "cappella itinerante". Gli ecclesiastici e i musicisti che ne fanno parte seguono gli spostamenti del monarca per soddisfarne ovunque le esigenze spirituali: Enrico V la conduce con sé nella battaglia di Agincourt (1415); Enrico VIII la vuole al proprio seguito nei pressi di Calais nella località poi denominata Field of the Cloth of Gold alla ricerca di un'alleanza con Francesco I (1520). La Chapel Royal è al seguito del sovrano in ogni palazzo e in ogni residenza favorita sino al XVII secolo, quando la sua sede viene fissata in Whitehall Palace.

Dopo un breve intervallo durante la guerra civile, quando Cromwell non si fa scrupolo di utilizzare la Queen's Chapel come scuderia, e in seguito all'incendio di Whitehall Palace nel 1698, la Chapel Royal si insedia definitivamente in St. James's Palace a partire dal 1702. Molti importanti musicisti sono al suo servizio: Tallis, Byrd, Gibbons, Blow, Purcell e naturalmente Händel che, pur non ricoprendo incarichi ufficiali, per essa scrive numerose composizioni. Fra queste *O sing unto the Lord a new song* HWV 249a e il *Te Deum* HWV 280 risalgono al 1712-14: è probabile che i due lavori, caratterizzati da un organico quasi identico, siano stati eseguiti il 26 settembre 1714 nel corso di una cerimonia per l'insediamento della dinastia Hannover a Londra; *Let God arise* HWV 256b (seconda versione dell'omonimo lavoro scritto per il duca di Chandos a Cannons nel 1717-18) risale agli anni 1722-26 ed è forse stato eseguito per la prima volta il 16 gennaio 1726. La forma adottata è quella dell'*anthem*, letteralmente antifona: impiegato nelle preghiere del mattino e della sera (*Matins* e *Evensong*) sebbene non con una precisa funzione liturgica, l'*anthem* si presenta come composizione a più voci

su testo tratto dai salmi. Il termine *anthem* è d'uso comune solo a partire dalla metà del XVI secolo. Inizialmente indica un brano polifonico interamente eseguito dal coro (*full anthem*), successivamente una composizione con l'intervento di solisti, coro e strumenti (*verse anthem*). Già ampiamente utilizzato da Purcell, il *verse anthem* risulta senza dubbio la forma preferita da Händel.

Nei suoi *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Händel*, pubblicati nel 1760, scrive John Mainwaring a proposito del repertorio di musica sacra inglese prima di lui: «Se si eccettuano alcune buone composizioni in stile ecclesiastico assai vetuste, non c'era ahimé da vantarsi troppo di quel poco che poteva a buon diritto dirsi nostro». Il giudizio, di per sé indubbiamente superficiale, può dare un'idea della considerazione di cui immediatamente godono le composizioni del giovane Händel. Scrive ancora Mainwaring: «...nei suoi cori è senza rivale. Quella agevole, naturale melodia, e l'aria che vi scorre attraverso, è un pregio quasi altrettanto miracoloso di quella perfetta pienezza e varietà in cui tuttavia nulla sembra esserci che non conti, né una sola nota che possa essere risparmiata. I suoi *anthems* sono integralmente destinati al coro, e sono tanto eccellenti nel loro genere che è difficile immaginare alcun prodotto umano che lo sia ancor di più». Solo in poche occasioni e comunque con una certa difficoltà Mainwaring si distacca dall'impostazione "agiografica" dei suoi *Memoirs*: «Non bisogna dissimulare che il conio virile della mente di Händel lo induce spesso a una specie di melodia che mal si confà alla voce, né che egli era incline a lasciare lo stile richiesto dal genere specifico della composizione per deviare verso passaggi puramente strumentali. Ma in alcuni di questi pezzi, nei quali tale deviazione è tanto importante, l'invenzione è talmente ammirevole e la modulazione così bella che il miglior giudice di musica che li sottoponga ad esame critico avrà appena l'animo di eseguire il proprio officio; e mentre le leggi costringono a biasimo l'errore, sarà quasi dolente di vederlo correggere».

Considerazioni analoghe giungono dal collega-rivale di Händel, Johann Mattheson, che nel 1761 con il titolo *Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung* pubblica la traduzione in lingua tedesca della biografia scritta da Mainwaring, aggiungendovi "alcune annotazioni, in particolar modo intorno al capitolo amburghese": «...Händel non fu mai né cantante né attore. In 5 o 6 anni di commercio quotidiano con lui, non gli ho mai sentito proferire una nota di canto». Non senza una punta di orgoglio Mattheson cita inoltre il giudizio del conte Granville, allora Lord Carteret, che sentendolo cantare e suonare, commenta: «Händel suona anch'egli così, ma non

canta». Charles Burney che non esita a definirsi «un cieco ammiratore di Händel» scrive in un suo taccuino nel 1811: «Non voglio qui sostenere che le sue melodie vocali fossero più rifinite e aggraziate di quelle del suo connazionale e contemporaneo Hasse». In tutti i casi, il compito di occuparsi delle funzioni mattutine alla Chapel Royal affidato a Händel nel 1714 non è certo «un segno di regia disistima», secondo la definizione di Christopher Hogwood.

Fra le prime note di Händel a risuonare nella Chapel Royal vi sono dunque quelle dell'*anthem* intitolato *O sing unto the Lord a new song*, su testo tratto dal salmo 96 (95 della *Volgata*). L'andante di apertura è caratterizzato dalla serena melodia dell'oboe che duettando con il contralto prepara l'ingresso del coro. Segue un'aria per contralto con traversiere, violini all'unisono e continuo: l'atmosfera si fa più delicata e intima. In forte contrasto, l'accompagnato successivo, introdotto da una vera e propria fanfara del basso sulle parole *The Lord is great*, impressiona per gli spaventosi salti discendenti su *he is more to be fear'd*. L'aria seguente per basso e continuo con un ritornello degli archi nelle ultime misure è una rappresentazione di gloria, adorazione, potenza e onore espressa dalla nobile melodia del basso e dal ritmo puntato del continuo. Contralto e basso in imitazione sostenuti dal solo continuo aprono il movimento successivo che termina nel dialogo fra contralto e coro sulla frase *let the whole earth stand in awe of him*, reiterata e innalzata in un evidente slancio retorico. Il movimento conclusivo con oboi, trombe, archi e continuo è brevemente introdotto dal contralto, cui risponde il coro in una possente ed efficace scrittura accordale.

Come già detto, dell'*anthem* intitolato *Let God arise*, basato sul salmo 68 (67 della *Volgata*), esistono due versioni: quella scritta per la Chapel Royal è la seconda. Rispetto alla precedente, solo in parte riutilizzata, si rilevano la mancanza della sinfonia introduttiva e un numero minore di versetti. I quattro ampi movimenti in cui si articola sono segnati dalla presenza di temi ascendenti (*Let God arise*), quasi una sorta di mutevole Leitmotiv dell'intero *anthem*. L'organico strumentale di oboe, archi e continuo è sempre presente. Nei cori iniziale e conclusivo i due solisti intervengono prevalentemente all'unisono con le relative sezioni del coro. Nel primo movimento sono particolarmente sottolineate le parole *let his enemies be scatter'd* e *fly before him*. I temi strumentali del primo duetto accompagnano prima il basso poi il contralto, rispettivamente in fa maggiore e in re minore. Nel secondo duetto le due voci soliste dialogano con oboe e fagotto, procedendo per terze o in brevi imitazioni. Nell'ultimo movi-

mento alle lunghe note su *Blessed be God* si contrappone l'*Hallelujah* in un'insistente, grandiosa conclusione, presagio del più celebre *Hallelujah* tratto dall'oratorio *Messiah*.

La maggior parte dei Concerti grossi op. 3 è costituita da una selezione di composizioni orchestrali che Händel scrive come introduzioni a opere, oratori e *anthems*. L'op. 3 viene pubblicata a Londra nel 1734 dall'editore Walsh, il quale dichiara che alcuni dei concerti sono stati eseguiti alla Royal Chapel of Saint James's in occasione delle celebrazioni per il matrimonio del principe Guglielmo d'Orange con la principessa Anna. In una seconda edizione lo stesso Walsh, presumibilmente su indicazione dell'autore, non solo omette ogni riferimento a tale esecuzione, ma sostituisce il quarto concerto, forse non opera di Händel, con il concerto in fa maggiore HWV 315. Precedentemente composto come opera a sé stante, il lavoro viene eseguito nel 1716 come "Orchestra Concerto" fra gli atti dell'opera *Amadis* "for the Benefit of Instrumental Musick" presso il King's Theatre di Londra, come attesta una parte di cembalo superstite. Il movimento d'apertura, un'ouverture nello stile francese in tre sezioni, è una delle pagine strumentali di Händel più ispirate. Il secondo movimento caratterizzato dal ruolo solistico dell'oboe si sviluppa come un arioso preceduto da un ritornello degli archi in uno stile imparentato con il concerto italiano. Il terzo movimento alterna il carattere fugato a episodi solistici degli strumenti a fiato e dei violini soli. L'ultimo movimento è un garbato minuetto con da capo.

Carolina, nata principessa di Brandenburg-Ansbach, in seguito al matrimonio con Giorgio II diviene principessa del Galles e quindi regina d'Inghilterra. Händel ne fa la conoscenza a Hannover, dove la principessa è allieva di Agostino Steffani: le sue doti musicali sono particolarmente apprezzate. A Londra, insieme alla principessa Anna, Carolina è allieva di Händel, che appunto come maestro di musica delle Altezze Reali riveste l'unico incarico fisso mai assegnatogli a corte. Come si è visto, il *Te Deum* HWV 280 è una delle sue prime opere scritte per l'Inghilterra. Il 26 settembre (e nuovamente il 17 ottobre) 1714 un *Te Deum* viene eseguito presso la sede della Chapel Royal in St. James's Palace. È probabile (ma non certo) che si tratti del cosiddetto *Caroline Te Deum*. L'organico (contralto e basso soli, coro, trombe, traversiere, archi e continuo) è notevole, ma lontano dall'impressionante, fragorosa sonorità che caratterizza altri suoi lavori. Thomas Tudway, paragonando la musica di Händel a quella dell'amico Purcell non esita a dire: «...Purcell conserva uno stile più nobile

ed elevato... Non fa così tanto baccano...». Il *Caroline Te Deum* è aperto da un ampio movimento: una breve introduzione strumentale precede l'incipit del celebre inno ambrosiano intonato da contralto, tenore e basso soli; ad essi risponde il coro sulle parole *All the earth doth worship thee, the Father everlasting*, quindi segue un solenne dialogo fra contralto solo e coro. Il secondo movimento si articola in tre episodi: un'aria per contralto con archi e continuo, alla quale seguono prima un possente coro e poi, con un brusco cambiamento di tempo, l'energico intervento del basso solo. La sonorità delicata del traversiere sostenuto dagli archi e dal continuo apre il terzo movimento, in cui al contralto solo è destinata una delle parti più pregnanti del testo di Ambrogio: *When thou tookest up on thee to deliver man, thou didst not abhor the Vergin's womb*; lo stesso toccante carattere si ritrova nella supplica del coro *O Lord, save thy people, and bless thine heritage. Govern them, and lift them up for ever*. Breve e scintillante con tutti gli strumenti è il successivo *Day by day we magnify thee*. Il quinto movimento *Vouchsafe, o Lord* è una nuova aria per contralto solo con traversiere, archi e continuo, mesta e dolente. Il sesto movimento conclude l'intero inno con tutti gli strumenti a sostenere la serena e composta solennità del coro.

**Andrea Banaudi**

## ***O sing unto the Lord a new song***

Contralto e coro

*O sing unto the Lord a new song all the whole earth.*

Aria (contralto)

*Sing unto the Lord, and praise his name betelling of his salvation from day to day.*

*Declare his honour unto the heathen: and his wonders unto the people.*

Accompagnato (basso)

*The Lord is great and cannot worthily be praised:  
he is more to be fear'd than all gods.*

Aria (basso)

*Glory and worship are before him: power and honour are in his sanctuary.*

Duetto (coro e contralto)

*O worship the Lord in the beauty of holiness:  
let the whole earth stand in awe of him.*

Contralto e coro

*Let the heavn's rejoice and let the earth be glad,  
let the sea make a noise, and all that therein is.*

## ***Let God arise***

Soli e coro

*Let God arise and let his enemies be scatter'd: let them also  
that hate him, fly before him.*

Duetto

*Like as the smoke vanisheth, so shalt thou drive them away.  
Like as wax melteth at the fire, so let th'ungodly perish at  
the presence of God.*

Duetto

*O sing unto God and sing praises unto his Name.*

Soli e coro

*Blessed be God. Hallelujah.*

## *Cantate al Signore un canto nuovo o terra tutta*

Cantate al Signore un canto nuovo o terra tutta.

Cantate al Signore, e lodate il suo nome annunciando la sua salvezza di giorno in giorno.  
Proclamate il suo onore alle genti: e le sue meraviglie ai popoli.

Il Signore è grande e non può essere degnamente lodato: deve essere temuto più di ogni altro dio.

Gloria e adorazione gli sono dinnanzi: potenza e onore sono nel suo santuario.

Adorate il Signore nello splendore della santità: si alzi tutta la terra al suo cospetto.

I cieli gioiscano e la terra esulti,  
il mare si scuota, e tutto ciò che lo riempie.

## *Sorga Dio*

Sorga Dio e siano dispersi i suoi nemici: coloro che lo odiano, fuggano davanti a lui.

Come il fumo svanisce, così tu li farai sparire.  
Come la cera si scioglie al fuoco, così l'empio perisce alla presenza di Dio.

Cantate al Signore e innalzate lodi al suo nome.

Benedetto sia Dio. Alleluia

## Te Deum

Contralto e coro

*We praise thee, O God, we acknowledge thee to be the Lord.  
All the earth doth worship thee, the Father everlasting.  
To thee all angels cry aloud, the heaven's and all the powr's  
therein.*

*To thee Cherubin and Seraphin continually do cry. Holy,  
holy, holy.*

*Lord God of Sabaoth, heav'n and earth are full of the  
majesty of thy glory.*

Soli e coro (allegro)

*The glorious company of the apostles praise thee;  
the goodly fellowship of the prophets praise thee;  
the noble army of martyrs praise thee.*

*The holy church throughout all the world doth  
acknowledge thee,*

*the Father of an infinite majesty, thine honourable true and  
only Son,*

*also the Holy Ghost the comforter.*

*Thou art the King of glory, O Christ,*

*Thou art the everlasting Son of the Father.*

Contralto e coro (adagio e staccato)

*When thou tookest up on thee to deliver man,  
thou didst not abhor the Vergin's womb.*

*When thou hadst overcome the sharpness of death,  
thou didst open the Kingdom of Heaven to all believers.*

*Thou sittest at the right hand of God, in the glory of the Father.*

*We believe that thou shalt come to be our judge.*

*We therefore pray thee: help thy servants,*

*whom thou hast redeem'd with thy precious blood.*

*Make them to be number'd with thy saints in glory everlasting.*

*O Lord, save thy people, and bless thine heritage.*

*Govern them, and lift them up for ever.*

Contralto e coro

*Day by day we magnify thee, and we worship thy name  
ever world without end.*

Contralto (largo)

*Vouchsafe, O Lord, to keep us this day without sin. O Lord,  
have mercy upon us.*

*O Lord, let thy mercy lighten upon us, as our trust is in thee.*

Coro

*O Lord, in thee have I trusted, let me never be confounded.*

Noi ti lodiamo, o Dio, ti proclamiamo Signore.  
Tutta la terra ti adora, o eterno Padre.  
Gli angeli a te cantano, e tutte le potenze dei cieli.

A te i Cherubini e i Serafini incessantemente cantano. Santo,  
Santo, Santo.

Signore Dio dell'universo, i cieli e la terra sono pieni  
della maestà della tua gloria.

Il glorioso coro degli apostoli ti loda;  
la considerevole schiera dei profeti ti loda;  
il nobile esercito dei martiri ti loda.  
La santa Chiesa per tutta la terra  
glorifica te,  
il Padre di infinita maestà, il tuo glorioso  
vero e unico Figlio,  
e il Santo Spirito consolatore.  
Tu sei il re della gloria, o Cristo,  
tu sei l'eterno Figlio del Padre.

Quando sei nato per la salvezza dell'uomo  
non hai disdegnato il grembo della Vergine.  
Quando hai sconfitto il pungiglione della morte,  
hai aperto ai credenti il Regno dei Cieli.  
Tu siedi alla destra di Dio, nella gloria del Padre.  
Noi sappiamo che verrai per essere nostro giudice.  
Ma ti preghiamo: soccorri i tuoi figli,  
che hai redento col tuo sangue prezioso.  
Fà che siano accolti fra i tuoi santi nella gloria eterna.  
O Signore, salva il tuo popolo, e benedicici i tuoi figli.  
Guidali e proteggili per sempre.

Di giorno in giorno ti esaltiamo, e adoriamo il tuo nome  
senza fine.

Concedi, o Signore, di custodirci senza peccato in questo  
giorno. O Signore, pietà di noi.  
O Signore, la tua misericordia splenda su di noi, perché la  
nostra speranza è in te.

O Signore in te ho sperato, non sarò confuso in eterno.

*Traduzione a cura di Andrea Banaudi*