

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Nona Sinfonia op. 125 in re minore

per soli, coro e orchestra

allegro ma non troppo, un poco maestoso

molto vivace

adagio molto e cantabile

presto - allegro assai

Krassimira Stoyanova, *soprano*

Cristina Sogmaister, *mezzosoprano*

Kurt Azesberger, *tenore*

Albert Dohmen, *basso*

L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia è una delle più antiche istituzioni musicali del mondo; fondata da Papa Gregorio XIII nel 1585, ha avuto come primo Presidente Giovanni Pierluigi da Palestrina. Nel 1895 il Coro ha inaugurato la Sala Accademica di Via dei Greci, prima sede stabile dei concerti dell'Istituzione romana, con un concerto di musiche palestriniane diretto da Raffaele Terziani; nel 1908 l'Accademia dà vita alla sua orchestra, che è stata la prima in Italia a dedicarsi esclusivamente al repertorio sinfonico, promuovendo prime esecuzioni di importanti capolavori del Novecento (tra gli altri, le *Fontane di Roma* e i *Pini di Roma* di Respighi). L'Orchestra ha tenuto circa 14.000 concerti collaborando con i maggiori musicisti del secolo: è stata diretta, tra gli altri, da Mahler, Debussy, Strauss, Stravinskij, Hindemith, Toscanini, Furtwängler, De Sabata e Karajan. I suoi direttori stabili sono stati Bernardino Molinari, Franco Ferrara, Fernando Previtali, Igor Markevitch, Thomas Schippers, Giuseppe Sinopoli, Daniele Gatti e, attualmente, Myung-Whun Chung. Dal 1983 al 1990 Leonard Bernstein ne è stato il Presidente Onorario. Fra i più recenti impegni dell'Orchestra sono di particolare rilievo le presenze al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo, alle manifestazioni per i 100 anni dei PROMS (prima orchestra sinfonica italiana ospite del prestigioso festival londinese) e alla Philharmonie di Berlino, la storica sede dei Berliner Philharmoniker. Con Myung-Whun Chung l'Orchestra ha tenuto, nel giugno del 1996, concerti in Spagna, Portogallo e Belgio; nel novembre 1999 ha raccolto un trionfale successo alla Royal Festival Hall di Londra eseguendo, insieme al coro, il *Requiem* di Verdi e lo *Stabat Mater* di Rossini. Negli ultimi anni l'Orchestra ha svolto numerose tournées in Estremo Oriente: nel 1997 si è recata in Corea, Cina e Giappone, nel 1998 si è esi-

bita per la seconda volta al Sapporo Music Festival, nell'ottobre 2000 è stata nuovamente in Giappone e nel maggio 2001 ha preso parte alle manifestazioni di "Italia in Giappone 2001". Il Coro di Santa Cecilia vanta un prestigioso rapporto di collaborazione con i Berliner Philharmoniker e Claudio Abbado con i quali ha partecipato all'esecuzione dell'*Otello* di Verdi a Berlino, ai concerti di "Ferrara Musica" e alle celebrazioni per il bicentenario del Tricolore a Reggio Emilia.

Myung-Whun Chung, nato in Corea nel 1953, inizia giovanissimo lo studio del pianoforte debuttando all'età di sette anni con la Seoul Philharmonic Orchestra. Negli Stati Uniti studia pianoforte e direzione d'orchestra alla Mannes School of Music di New York, perfezionandosi poi in direzione d'orchestra alla Juilliard School. Nel 1978 diventa assistente e poi direttore associato di Carlo Maria Giulini alla Los Angeles Philharmonic. In Europa ha diretto molte fra le più prestigiose orchestre europee e statunitensi, fra cui i Berliner Philharmoniker, il Concertgebouw di Amsterdam, la London Symphony e la London Philharmonic, i Münchner Philharmoniker, l'Orchestre National de France e l'Orchestre de Paris, l'Orchestra Filarmonica della Scala, i Wiener Philharmoniker, la Boston Symphony, la Chicago Symphony, la Cleveland Orchestra, la New York Philharmonic e la Philadelphia Orchestra. Parallelamente alla sua attività musicale, Myung-Whun Chung è molto impegnato sul fronte umanitario e dell'ecologia. Dal 1992 è Ambasciatore per il "Drug Control Program" alle Nazioni Unite (UNDCP). Nel dicembre 1995 è stato nominato "Man of the Year" dall'UNESCO e nel 1996 il Governo della Corea gli ha conferito il "Kumkuan", il più importante riconoscimento in campo culturale del suo paese. Dal 1994 ha lanciato una serie di progetti mirati a stimolare l'interesse dei bambini coreani alle problematiche ambientali attraverso dei festival musicali. Attualmente ha l'incarico di Ambasciatore Onorario della Cultura per la Corea, il primo nella storia del governo del suo paese.

Filippo Maria Bressan ha iniziato giovanissimo lo studio del pianoforte, dedicandosi successivamente alla direzione, alla composizione e al canto. Come direttore d'orchestra si è formato alla scuola di Karl Österreicher a Vienna e, per la direzione di coro, con Jürgen Jürgens e Mark Brown. Ha seguito inoltre numerosi corsi di specializzazione, tenuti, tra gli altri, da Giovanni Acciai e Johannes Göschl per la musicologia e il canto gregoriano, da Fosco Corti, John Eliot Gardiner e Ferdinand Leitner per la direzione di coro e d'orchestra. Quali-

ficatosi particolarmente nel repertorio sinfonico, corale e nell'oratorio, ha diretto al Regio di Torino e di Parma, al Comunale di Bologna, al Filarmonico di Verona, al Carlo Felice di Genova, all'Accademia di Santa Cecilia a Roma, all'Auditorium Rai di Torino, al Musikverein di Vienna e in molte altre sale da concerto e teatri d'Italia e d'Europa. Già assistente di Jürgens, ha lavorato a fianco di Rudolf Barshai, Michel Corboz, Carlo Maria Giulini, Eliahu Inbal, Neeme Järvi, Peter Maag, Jeffrey Tate e con Antonio Ballista, Rudolf Buchbinder, Roman Vlad, Martin Haselböch, Frans Brüggen.

Kurt Azesberger ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio di Linz e alla Musikhochschule di Vienna, diplomandosi nel 1987; ha poi seguito numerosi corsi di specializzazione, fra cui quello tenuto da Peter Schreier sull'interpretazione delle Passioni di Bach. Ha vinto il primo premio al concorso di interpretazione mozartiana per giovani artisti indetto dal Ministero per la cultura austriaco. La sua carriera internazionale è poi decollata, portandolo in tutta Europa nei festival e nelle istituzioni più rinomate come il Festival di Salisburgo, il Festival di Glyndebourne, il Brucknerfest Linz, la Schubertiade di Feldkirch, come solista e con orchestre quali il Concertgebouw di Amsterdam diretto da Philip Herreweghe, o il Concentus Musicus diretto da Harnoncourt. Fra i suoi ruoli preferiti citiamo Tito ne *La clemenza di Tito* di Mozart, Egisto nell'*Elektra* di Strauss, l'Evangelista nella *Matthäus-Passion* di Bach, che ha interpretato con direttori del calibro di Claudio Abbado, Rafael Frühbeck de Burgos, Horst Stein, Peter Schreier. È molto apprezzato anche come interprete di Lieder e di musica da camera.

Il basso-baritono **Albert Dohmen** ha già molti anni di carriera internazionale alle spalle. Importante è stato il ruolo di Wozzeck al Festival di Salisburgo nel 1997 con le Filarmoniche di Berlino e Vienna, sotto la direzione di Claudio Abbado e con la regia di Peter Stein. Da allora Dohmen ha lavorato con Zubin Mehta al Maggio Musicale Fiorentino, con la Filarmonica di Israele in *Fidelio*, con Giuseppe Sinopoli nella registrazione di *Ariadne auf Naxos* nel 2000 per la DGG, con Claudio Abbado in *Tristan und Isolde* e *Parsifal*. Canterà nel ruolo di Amfortas in *Parsifal* all'Opera Bastille di Parigi anche nel 2003 dopo il suo debutto, sempre a Parigi, in *Der fliegende Holländer* nel 2002. Nel 2000 ha debuttato nel ruolo di Scarpia in *Tosca* a Bruxelles sotto la direzione di Antonio Pappano, un ruolo che ha cantato anche al Covent Garden.

Krassimira Stoyanova, soprano

Nata in Bulgaria, ha studiato canto e violino all'Università di Plovdiv, debuttando poi a Opava, in Cecoslovacchia, come protagonista ne *La traviata*. Dal 1995 è solista al Teatro Nazionale di Sofia, dove il suo ampio repertorio comprende ruoli come Gilda nel *Rigoletto*, Susanna e la Contessa ne *Le nozze di Figaro*, Ilia nell'*Idomeneo*, Donna Anna in *Don Giovanni*. Nel 1998 ha debuttato alla Staatsoper di Vienna come Micaela nella *Carmen*, rimanendo poi a far parte della compagnia di canto. Come concertista si è esibita con le migliori orchestre e nei festival più prestigiosi, ed ha già eseguito la *Nona Sinfonia* di Beethoven con illustri direttori come Philippe Herreweghe e Riccardo Muti.

Cristina Sogmaister, mezzosoprano

Vincitrice di prestigiosi concorsi nazionali ed internazionali, si è perfezionata con Magda Olivero e Alberto Zedda. Fra i ruoli in cui ha riscosso maggior successo ricordiamo Rosina ne *R barbiere di Siviglia* a Genova, Cagliari, Parma e Bilbao, Angelina nella *Cenerentola* con Claudio Desderi a Udine, Isolier nel *Conte Ory* a Torino con Bruno Campanella, Adalgisa in *Nonna* a Cremona, Bergamo, Brescia e Parma, tutti sottolineati da un ampio successo di critica e di pubblico. Il suo repertorio concertistico comprende i *Requiem* di Mozart e Verdi, lo *Stabat Mater* e la *Petite messe solennelle* di Rossini, il *Magnificat* di Bach, il *Te Deum* di Charpentier.

La gestazione della Nona Sinfonia fu lunga e complessa e prese le mosse dal fascino esercitato su Beethoven dall'*Ode alla gioia* di Friedrich Schiller. Già il 26 gennaio 1793 il Consigliere di Stato Fischenich scriveva alla moglie del poeta Charlotte von Schiller: "Egli (Beethoven) comporrà anche la *Gioia* di Schiller ed esattamente ogni sua strofa. Mi aspetto qualcosa di perfetto; infatti egli è nel modo più totale portato per tutto ciò che è grande e sublime". L'ode di Schiller da allora non uscì più dal mondo poetico beethoveniano; nel 1798 troviamo uno schizzo per alcune parole dell'ode, le cui ramificazioni semantiche continuano a maturare nel musicista soprattutto all'epoca della composizione dell'unica opera teatrale, il *Fidelio*. Certamente in questa sono dovuti alla volontà di Beethoven i versi "Wer ein holdes Weib errungen, stimm' in unsern Jubel ein" ("Chi ha ottenuto una dolce sposa si unisca a noi nel giubilo"), tratti dall'ode schilleriana. In un quaderno di schizzi del 1811 figura un tema accompagnato dalle parole "Gioia, bella scintilla divina" e seguito dall'annotazione "Compiere un'ouverture". Nel 1822 l'idea di una sinfonia basata sul testo di Schiller appare compiuta: in una nota si parla di una "sinfonia tedesca con variazione dopo che è cominciato il coro "Gioia, bella scintilla divina [...] Conclusione della sinfonia con musica turca e coro". In quell'anno, la proposta della Philharmonic Society di Londra per una nuova sinfonia dava corpo alle fantasie. Il 1823 fu dedicato alla stesura dei primi tre tempi dell'opera, mentre per quanto concerne il finale, Beethoven fu a lungo indeciso se dargli una veste vocale o solo strumentale: un abbozzo strumentale troverà poi la sua collocazione ideale nel finale di un quartetto per archi. L'*Ode alla gioia* di Schiller trovò invece il suo posto nella sinfonia (dedicata a Federico Guglielmo III di Prussia, per la sollecitudine dimostrata nel sostenere la *Missa solemnis*). Questa fu alla fine eseguita non a Londra, bensì a Vienna, il 7 maggio 1824 al teatro di Porta Carinzia, sotto la direzione di Beethoven e con i solisti di canto Henriette Sontag, Caroline Unger, Anton Haiziger e Joseph Seipelt. Una decina d'anni separa la Nona Sinfonia dalle precedenti: un decennio in cui il Maestro di Bonn si era dedicato ad una rimediazione delle forme, non più atte, nella struttura classica sonatistica, che pure egli stesso aveva consolidato, ad esprimere adeguatamente più pregnanti contenuti emotivi. Ecco allora che la razionalistica forma-sonata viene radicalmente modificata, nelle ultime sonate per pianoforte (op. 101-111), nella Nona Sinfonia, nei quartetti per archi (op. 127-135). Più duttile ed elastica sia nel numero, sia nell'articolazione interna dei movimenti, più audace nell'armonia e più eclettica nel linguaggio, che accoglie proce-

dimenti “severi” come la fuga e la variazione, essa si fa veicolo d’espressione di sentimenti più profondi e meditati, in cui vengono in buona parte superate le tendenze titaniche ed eroiche del periodo precedente. Nella Nona Sinfonia, l’*Ode alla gioia* di Schiller è l’anima di tutta l’opera. La tensione morale che pervade il testo, l’elevazione di questo da uno spirito lietamente conviviale ad un afflato religioso (la gioia affratella gli uomini ed evoca l’esistenza di un Padre comune), la consacrazione del principio illuministico dell’eguaglianza fra gli esseri umani costituiscono fondamentali punti di contatto fra il sentire del poeta e del musicista, anche se sul piano tecnico viene comunemente rilevata la libertà con la quale Beethoven tratta il testo poetico (apparso nel 1786 nella rivista *Thalia* e poi in una seconda versione nelle *Liriche*), non utilizzandone tutte le strofe, modificando l’ordine originario di queste e cambiando il rapporto soli-tutti, che era già presente nella poesia, concepita in una sorta di stile responsoriale. Quanto al tema musicale dell’*Inno alla gioia*, se ne è sempre individuato un precedente in quello (a sua volta derivato da un motivo religioso mozartiano) della *Fantasia op. 80 per coro, pianoforte e orchestra* del 1808, su un testo di Christoph Kuffner, che esalta la mistica unione di suono e parola. Benché, in realtà, non fosse nuova l’idea di unire le voci ad una compagine sinfonica, la Nona di Beethoven è divenuta in tal senso un modello mitico, additato come precedente di posizioni romantiche e tardo-romantiche. Sull’argomento moltissimo è stato detto e scritto: da Wagner, che apportò anche modifiche allo strumentale della sinfonia (come l’aggiunta dei corni in parte dello *scherzo*) e che scorge nella Nona di Beethoven un’anticipazione del proprio Wort-Ton-Drama, in cui parole e musica si completano a vicenda per definire significati inesprimibili con la semplice logica del linguaggio, fino a Mahler, che concepisce l’opera sinfonica come una sintesi dell’universo, in cui la voce umana deve trovare posto insieme a tutte le altre voci, contribuendo, attraverso il testo poetico, ad una precisione semantica irraggiungibile con la sola musica strumentale, pur fonte di sensazioni profonde. A ciò si aggiungano le innumerevoli interpretazioni musicologiche della Nona e del connubio musica-parola che vi è celebrato: così conclude Carli Ballola, dopo aver ripercorso le tappe della fortuna della Nona, dalla retorica contenutistica delle esegesi ottocentesche alle perplessità neo-classiche: “Beethoven, figlio dell’Illuminismo e nutrito di Kant, vedeva nella parola l’elemento razionale in grado di conferire verità e dignità alle emozioni vaghe e indeterminate suscitate dalla musica...”. Certo è che la storia della recezione della Nona si polarizza su due punti, comunque fra

loro connessi: il dato formale dell'unione di sinfonismo e parole, e l'espressione musicale di grandi ideali comunitari, per cui l'esecuzione della Sinfonia è divenuta luogo comune nei grandi eventi celebrativi. In realtà, una comprensione piena della Nona Sinfonia non può prescindere dalla conoscenza di un Beethoven più intimo e privato, quale si rivela ad esempio nella liederistica. Il vero antecedente del tema musicale della *Gioia* è da scorgersi in un Lied del 1795, su testo di Bürger, intitolato *Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe* (*Sospiri di un non amato e amore corrisposto*), in cui è espressa la fiduciosa esortazione a superare il solipsismo individualistico e ad amare per essere amati. Il cuore del testo schilleriano scelto da Beethoven sarà allora da vedersi non tanto nel pomposo tripudio collettivo del "Seid umschlungen, Millionen" ("Abbracciatevi, moltitudini"), quanto nei versi centrali della seconda strofa: "Sia con noi nel gaudio chi anche un cuore solo nel mondo può chiamare suo...". Versi anche più toccanti se si pensa che furono fatti propri da un Beethoven costretto all'isolamento dalla sordità, reduce da una vicenda sentimentale impossibile con "l'immortale amata", frustrato nel suo sentimento di paternità dalle incomprensioni con il giovane nipote Karl, di cui aveva assunto la tutela. La tensione verso la speranza di una gioiosa comunicazione, nonostante il male del mondo (*An die Hoffnung, Alla speranza* si intitola un altro Lied beethoveniano, più volte musicato), la profonda valenza psicologica dei versi di Schiller ("la gioia può unire gli uomini, non il dolore, che inasprisce i contrasti"), l'ostinazione nella ricerca della felicità, superando le tentazioni di ripiegamenti nostalgici cari all'allora nascente Romanticismo, sono alcuni dei motivi per cui la Nona Sinfonia può ancora parlare al cuore dell'ascoltatore moderno.

Concepita in quattro tempi, con il movimento lento al terzo posto, anziché al secondo come di consueto, la Sinfonia mostra un notevole passo in avanti nell'orchestrazione, soprattutto in direzione dei fiati e delle percussioni. L'imponenza del primo movimento, *allegro ma non troppo, un poco maestoso*, si esplica fin dalle prime celeberrime battute di preparazione al tema principale: un'apertura brumosa che insegnerà molto a Bruckner e che spalanca lo sguardo su un universo gravido di mistero. Il baluginare delle quinte vuote discendenti negli archi è come un susseguirsi di lampi; le cadute sulla dominante (mi-la) del tono principale creano uno straordinario clima di sospensione e straniamento. La comparsa del tema principale, in un perentorio modo minore, evoca una visione grandiosa e tragica, e la riesposizione del motivo alla fine del movimento (ideato in una complessa forma-sonata, con uno

sviluppo basato sulla variazione analogica) sembra ribadire, con la sua staticità, gli eterni interrogativi sul senso del mondo. Il *molto vivace* che segue è di fatto uno scherzo (seguito da un contrastante trio), in cui trionfa l'elemento ritmico: ne emanano di volta in volta effetti panici o dionisiaci, nei quali si stempera ogni individualismo tematico. Un abbandono contemplativo è il segno distintivo dell'*adagio molto e cantabile*, costruito secondo lo schema della doppia variazione: al tema iniziale segue un motivo in tempo andante, ed entrambi vengono poi sottoposti a variazione alternata. Apogeo della sinfonia, il finale si articola in una struttura assai complessa. Una "fanfara del terrore" (Wagner) che si diparte da un accordo dissonante introduce una serie di solenni recitativi di violoncelli e contrabbassi, ai quali si alternano, venendone ogni volta respinte, reminiscenze dei temi dei movimenti precedenti: ciò conferisce senso unitario alla Sinfonia e dà all'ultimo tempo l'aspetto di compimento ideale dell'opera. Tramontati i temi precedenti, fa capolino nei legni un annuncio del tema della *Gioia*, poi ripreso integralmente all'unisono da violoncelli e contrabbassi nella catartica tonalità di re maggiore, e sottoposto successivamente a variazione. Solo dopo questa lunga preparazione orchestrale entra la voce del basso sul motivo del primo recitativo strumentale, a spiegare quanto è avvenuto prima: "O amici, non questi suoni! Intoniamone altri più piacevoli e lieti". E ora, finalmente, soli e coro possono abbandonarsi all'*Inno alla gioia*, che cresce su se stesso, interrotto solo da un episodio *alla marcia* nel genere "turco". Ma il tono cambia repentinamente alle parole "Seid umschlungen, Millionen", con un *andante maestoso* intonato da tenori e bassi del coro. E un *adagio* devoto sottolinea l'evocazione del Padre celeste al di sopra degli astri: la tecnica contrappuntistica, da sempre connessa con la speculazione teologica, avvince ora in una doppia fuga il tema della *Gioia* e il motivo del "Seid umschlungen". Dopo una lunga coda, l'opera si chiude con una cadenza perfetta (la-re) che è una risposta solennemente assertiva al tono interrogativo del primo movimento. La Sinfonia si rivela così definitivamente una celebrazione della fiducia, nell'uomo e nel mondo, contro ogni tendenza proromantica ad un pessimismo cosmico. "I greci", ricordava Pirandello, "alzavano statue contro il nero abisso, per nascondere...": in tal senso, Beethoven può essere considerato l'ultimo umanista, e la sua Nona Sinfonia l'ultimo monumento eretto a contrastare ed esorcizzare il dilagare delle tenebre, la rassegnazione al male e alla morte, che segneranno indelebilmente tanta parte del pensiero dell'Ottocento e del Novecento.

Giulia Giachin

An die Freude

*O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns
Angenebmere anstimmen,
und freudenvollere.
(Ludwig van Beethoven)*

*Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.*

*Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja – wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund.*

*Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft in Tod,
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.*

*Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn
Freudig wie ein Held zum Siegen.*

*Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder – überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Abnest du den Schöpfer, Welt?
Such'ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen.*

Alla gioia

Amici, non questi suoni!
Intoniamo piuttosto
qualcosa di piacevole
e di gioioso.

(Ludwig van Beethoven)

Gioia, bella scintilla divina,
figlia dell'Elisio,
ebberi di fuoco noi entriamo,
o Dea, nel tuo sacrario!
La tua magia ricongiunge
quel che il costume ha severamente diviso;
tutti gli uomini diventano fratelli
ovunque si sofferma la tua dolce ala.

Chi abbia avuto l'enorme fortuna
di essere amico di un amico,
e chi abbia conquistato una nobile sposa,
si aggiunga al nostro giubilo!
Sì, chiunque possa dire sua
anche una sola anima al mondo!
E chi ciò non ha mai potuto, piangendo
si allontani furtivo da questa assemblea.

Tutte le creature bevono la gioia
dal seno della natura,
tutti i buoni, tutti i cattivi
seguono la sua orma di rose.
Ella ci ha dato baci e viti,
e un amico leale fino alla morte,
voluttà è stata concessa al verme,
e il cherubino sta innanzi a Dio.

Gioiosi, come i suoi soli volano
attraverso il meraviglioso spazio celeste,
percorrete, fratelli, la vostra via
pieni di gioia, come un eroe va alla vittoria.

Abbracciatevi, moltitudini!
Questo bacio vada al mondo intero!
Fratelli, sopra la volta stellata
deve abitare un padre amoroso.
Vi prosternate, moltitudini?
Intuisci tu il Creatore, o mondo?
Cercalo al di là della volta stellata!
Egli deve abitare sopra le stelle.

La Fondazione CRT per Settembre Musica

Settembre Musica è una delle iniziative culturali della Città di Torino più attese e più seguite dai torinesi, dai piemontesi e da tutti coloro che amano la musica, in tutte le sue forme e manifestazioni.

Nata con un programma molto classico, Settembre Musica ha saputo, dal 1978 a oggi, aprirsi al poliedrico universo delle forme musicali e ha presentato al suo pubblico le più interessanti sperimentazioni contemporanee e il jazz più puro, ha rivisitato la canzone d'autore e fatto scoprire sconosciute sonorità etniche. Parallelamente, ha continuato a proporre un programma classico di grande intensità e rigore, ospitando i migliori talenti internazionali.

La Fondazione CRT accompagna Settembre Musica, consapevole dell'importanza dell'iniziativa e del suo valore artistico.

In campo musicale, la Fondazione CRT contribuisce al sostegno finanziario di alcune tra le più significative iniziative ed eventi che nascono e si svolgono in Piemonte: da Settembre Musica all'Unione Musicale, dall'Associazione Lingotto Musica all'attività della Fondazione Teatro Regio, dall'Associazione per la Musica De Sono all'Orchestra Giovanile Italiana, dalle Settimane Musicali di Stresa alla Saison Culturelle di Aosta. Pari attenzione viene dedicata alle numerose associazioni che in ambito musicale sono attive in Piemonte e a Torino: la Valsesia Musica di Varallo Sesia, gli Amici della Musica "Vittorio Cocito" e i Gaudenziani di Novara, l'Orchestra Filarmonica, la Nuova Arca, l'Accademia Corale Stefano Tempia e i Piccoli Cantori di Torino. La Fondazione inoltre sostiene attività didattiche e di ricerca in ambito musicale con l'erogazione di contributi al Conservatorio di Torino, alla Scuola di Alto Perfezionamento Musicale e all'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte.

La Fondazione CRT nasce nel dicembre 1991 a seguito della trasformazione, voluta dalla legge, della Cassa di Risparmio di Torino, fondata nel capoluogo piemontese nel 1827. A seguito dell'approvazione del nuovo statuto nel giugno 2000, la Fondazione CRT è un ente di diritto privato che opera senza fine di lucro, con piena autonomia statutaria e gestionale, e persegue esclusivamente scopi di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico. Attiva prevalentemente nell'ambito della città di Torino, del Piemonte e della Valle d'Aosta, la Fondazione destina le proprie risorse a diversi settori: l'arte, la conservazione e valorizzazione dei beni e delle attività culturali e dei beni ambientali, la ricerca scientifica, l'istruzione, la sanità, l'assistenza alle categorie sociali deboli.

domenica 16 settembre 2001
ore 21

Auditorium
Giovanni Agnelli
Lingotto

**Orchestra Sinfonica e Coro
dell'Accademia Nazionale
di Santa Cecilia**
Myung-Whun Chung, *direttore*
Filippo Maria Bressan, *maestro del coro*