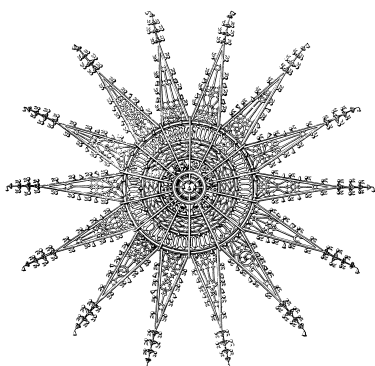


BOLLETTINO  
DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE  
«IL SAGGIATORE MUSICALE»  
1998



Nel 1998 le attività dell'Associazione  
sono state sostenute dalla



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
IN BOLOGNA

## ASSOCIAZIONE CULTURALE «IL SAGGIATORE MUSICALE»

### CONSIGLIO DIRETTIVO

Pier Carlo Brunelli (presidente), Lorenzo Bianconi (vicepresidente),  
Francesco Degrada, F. Alberto Gallo,  
Cesarino Ruini (segretario tesoriere)

### COLLEGIO DEI PROBIVIRI

Giorgio Forni (presidente),  
Fabrizio Della Seta, Paolo Gozza

L'Associazione «Il Saggiatore musicale» è stata costituita nell'autunno 1993 da Lorenzo Bianconi, Renato Di Benedetto, F. Alberto Gallo, Roberto Leydi e Antonio Serravezza come «libera istituzione culturale senza fine di lucro»: essa «si propone come scopo la promozione di iniziative culturali ed editoriali nel campo della musicologia». Oltre i sunnominati, sono soci fondatori Pier Carlo Brunelli, Giorgio Forni, Giuseppina La Face Bianconi, Ezio Raimondi e Fabio Roversi Monaco. Dal 1994 l'Associazione pubblica il semestrale «Il Saggiatore musicale».

Possono essere soci ordinari o sostenitori le persone fisiche e giuridiche che ne facciano richiesta e che vengano accettate col voto unanime del Consiglio direttivo in carica. Il Consiglio direttivo, eletto dall'assemblea generale dei soci per un quinquennio, è composto da cinque membri.

Nelle proprie attività l'Associazione «Il Saggiatore musicale», come l'omonima rivista, coltiva la tendenza della “musicologia critica” e si prefigge di alimentare la discussione intellettuale sulla musica intesa, in senso lato, come parte integrante della cultura.

Sede: c/o Dipartimento di Musica e Spettacolo - Università degli Studi di Bologna  
via Barberia 4, 40123 Bologna

tel.: 0512092000

fax: 0512092001

e-mail: [saggmus@muspe.unibo.it](mailto:saggmus@muspe.unibo.it)

sito Internet: <http://muspe.unibo.it/period/saggmus/index.htm>

LE GIORNATE DI STUDIO

In collaborazione col Centro di promozione teatrale «La Soffitta»  
del Dipartimento di Musica e Spettacolo  
e con la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali (Ravenna)  
dell'Università degli Studi di Bologna

Bologna, palazzo Marescotti, 3 marzo 1998

MUSICA COME DISPERAZIONE: IL PROBLEMA DELL'ECOLOGIA SONORA

Hanno partecipato Paolo Bozzi (Dipartimento di Psicologia, Università di Trieste), Valerio Calzolaio (Ministero dell'Ambiente), Claudio Franceschi (Istituto di Scienze biomediche, Università di Modena), Federico Governatori (Pretura del lavoro, Bologna), Pëtr Lachert (Associazione «Musica pura»), Daniele Lombardi (Conservatorio di Ferrara); ha coordinato Tullia Magrini (Dipartimento di Musica e Spettacolo, Bologna).

La relazione di base, di Tullia Magrini, e la sintesi redazionale dell'intervento dell'on. Valerio Calzolaio, sottosegretario di Stato all'Ambiente nel governo Prodi, sono state anticipate nel Bollettino 1997, «Saggiatore musicale», IV, pp. 491-499. I testi completi appaiono anche nella pagina *web* del «Saggiatore musicale», all'indirizzo [muspe.unibo.it/period/saggmus/attivita/htm](http://muspe.unibo.it/period/saggmus/attivita/htm).

Ravenna, palazzo Corradini, 30 marzo 1998

MUSICA COME BENE CULTURALE

Hanno partecipato Nicola Aicardi (Istituto Giuridico, Bologna), Susi Davoli (Teatro Municipale, Reggio Emilia), Claudio Gallico (Corso di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Parma), F. Alberto Gallo (Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, Ravenna), Giovanna Grignaffini (Camera dei Deputati, Commissione Cultura), Carlo Marinelli (Istituto di Ricerca per il Teatro Musicale, Roma), Mario Messinis (La Fenice, Venezia), Claudia Parmeggiani (Istituto Centrale per il Catalogo Unico, Roma), Nazzareno Pisauri (Istituto per i Beni Culturali, Bologna), Angelo Pompilio (Istituto Nazionale di Studi Verdiani, Parma), Lamberto Trezzini (Corso di laurea in DAMS, Bologna); ha coordinato Lorenzo Bianconi (Dipartimento di Musica e Spettacolo, Bologna).

La relazione di base e gli emendamenti proposti e votati dai convenuti a conclusione della giornata sono stati anticipati nel Bollettino 1997, «Saggiatore musicale», IV, pp. 499-509, oltre che nella pagina *web* del «Saggiatore musicale», all'indirizzo *muspe.unibo.it/period/saggmus/attività/btm*.

## SEI CONFERENZE-LEZIONI SUL '900

In collaborazione con il Centro di promozione teatrale «La Soffitta» del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna  
Bologna, palazzo Marescotti

17 febbraio 1998

ADRIANA GUARNIERI CORAZZOL (Venezia), *Claude Debussy: Oriente e Occidente*

Se e quanto la produzione di Debussy sia stata influenzata dalla musica extra-europea costituisce da sempre una questione critica controversa. Una risposta richiede innanzitutto la definizione dell'ambito geografico dell'"esotismo" di Debussy (Estremo Oriente, Spagna araba, Grecia arcaica, ecc.) e alcuni chiarimenti sulla natura di quell'esotismo in quanto ricerca di sistemi nuovi (rispetto al sistema tonale). Dall'esame della letteratura critica emergono due posizioni prevalenti: quella "eurocentrica" che considera la scrittura di Debussy uno sviluppo ed una "conseguenza naturale" dell'armonia funzionale; quella che considera viceversa decisivi il contributo e la presenza di un "diverso". Sembra pertanto di poter concludere che l'intera questione è un problema di prospettiva storica e critica: l'idea di continuità oppure di discontinuità della storia della musica europea occidentale nel passaggio tra Otto e Novecento.

17 marzo 1998

GIANMARIO BORIO (Cremona), *Schönberg e la teoria*

Il rapporto che Schönberg intrattene con la teoria musicale è tornato d'attualità dopo la recente pubblicazione di frammenti che il compositore scrisse tra il 1934 e il '36: *The Musical Idea and the Logic, Technique, and Art of Its Presentation*. Questo rapporto è stato affrontato nella conferenza da tre diverse angolazioni: (a) riferimenti alla teoria musicale ottocentesca, soprattutto alla morfologia musicale con la centralità del paradigma 'linguaggio'; (b) legami tra questi frammenti teorici e le coeve composizioni di Schönberg (in particolare l'Adagio del Quartetto op. 30); (c) prospettive d'un reinserimento della teoria schönbergiana nel dibattito attuale, soprattutto in relazione alla proposta di Janet Schmalfeldt circa una "riconciliazione" dei metodi di Schenker e Schönberg.

7 aprile 1998

NICOLA SCALDAFERRI (Bologna), *"Omaggio a Joyce": Berio e Eco nello Studio di Fologia*

Nel 1958 Berio e Eco realizzano il documentario radiofonico *Omaggio a Joyce: documenti sulla qualità onomatopoeica del linguaggio poetico*, che ha per oggetto il

frammento iniziale dell'episodio delle Sirene nell'*Ulysses*. Gli autori si propongono, con l'ausilio del nastro magnetico, di studiare la dimensione sonora implicita nei testi di Joyce. Fissato su nastro mediante la lettura di Cathy Berberian, il frammento si rivela un evento sonoro di straordinario interesse. Esso viene manipolato ricorrendo anche a traduzioni in italiano e francese; il "significato" diventa pretesto per esplorare le valenze sonore delle diverse lingue e scorgere possibili sviluppi musicali.

Da un lato il documentario si colloca nel dibattito, assai vivo già dagli anni '20, sulla radiofonia (vi danno voce, tra gli altri, Adorno Arnheim Benjamin Schaeffer Stockhausen): la radio mette in risalto la dimensione acustica degli eventi musicali e genera una nuova situazione di fruizione che, recuperando un antico concetto pitagorico, verrà definita *acusmatica*. Dall'altro s'inserisce in riflessioni di più ampia portata sulla dimensione orale (aurale) e scritta (visiva) delle lingue – proprio in quel periodo si affacciano le prime teorie di Havelock e Ong –, nonché sulla "naturalità" delle tecnologie (di lì a qualche anno seguiranno le tesi di McLuhan e l'addebito dell'"innaturalità" mosso alla nuova musica da Lévi-Strauss).

*Omaggio a Joyce* rappresenta un momento quantomai rappresentativo nella ricerca di entrambi gli autori. Berio utilizzerà il materiale su nastro per la composizione di *Thema (Omaggio a Joyce)*, capolavoro della musica elettroacustica, fase centrale di un percorso intrapreso presso lo studio milanese con *Ritratto di città* (1954) e culminante in *Visage* (1961). La riflessione di Eco vedrà invece come tappa successiva le importanti pagine su Joyce nella prima edizione di *Opera aperta* (1962), raccolte poi nel volume *Le poetiche di Joyce* (1966).

21 aprile 1998

RAFFAELE POZZI (Bologna), *Influssi della "musique concrète" nell'opera cinematografica di Robert Cahen*

La ricerca del regista e compositore francese Robert Cahen nasce e si sviluppa dal suo rapporto con la *musique concrète* di Pierre Schaeffer. Nato a Valence nel 1945, Cahen studia con Schaeffer nella classe di composizione elettroacustica del Conservatoire, e ottiene il diploma nel 1971. Interessato al rapporto tra musica e immagine, Schaeffer gli affida la direzione del laboratorio di video sperimentale del Groupe de Recherche Musicale, dove sperimenterà il trasferimento nella cinematografia delle tecniche di elaborazione del suono proprie della musica concreta. Nel suo video *L'Invitation au voyage* (1973), basato su soggetto proprio e con musiche create in collaborazione con Dominique Guiot, l'immagine viene sottoposta a prelievo, a procedimenti di rallentamento, accelerazione, inversione, e trattata elettronicamente con alterazioni e variazioni cromatiche.

L'idea di plasmare l'immagine come i suoni, di esplorare il tempo audiovisivo attraverso la modulazione della velocità è ancora oggetto d'interesse nel video *Juste le temps* (1980). Incentrata sull'incontro di due viaggiatori in treno, attraverso un'ambigua narrativa quest'opera mostra interessanti riferimenti intertestuali che richiamano, tra l'altro, l'ambientazione ferroviaria cara sia alla nascita del cinema (*L'arrivée du train à La Ciotat* dei Lumières) sia alla musica concreta (*Étude aux chemins de fer* di Schaeffer).

La cinematografia di Cahen, storicamente situata nel momento di passaggio

dal mondo della celluloida all'immagine elettronica, pone pertanto la musica come fondamento di una nuova concezione audiovisiva.

5 maggio 1998

DANIELA TORTORA (Napoli), *“Collage” di Aldo Clementi: idee per un nuovo teatro musicale*

L'indagine su *Collage*, azione musicale in un atto di Aldo Clementi su soggetto e materiale visivo di Achille Perilli, rientra in un più vasto progetto di ricognizione del fenomeno 'teatro musicale italiano d'avanguardia'. «*Collage* nasce dall'esigenza di unificare più forme espressive (musica, pittura, cinema, teatro) in una forma nuova di spettacolo»: questa affermazione di Achille Perilli, tratta dal programma di sala della prima ed unica serie di rappresentazioni del lavoro (Roma, Accademia Filarmonica, maggio 1961), riassume le aspirazioni comuni del pittore-poeta e del musicista. Con ogni probabilità furono il carattere radicalmente sperimentale del progetto e le tante approssimazioni nella messinscena a determinare la scarsa fortuna di critica e di pubblico arrisa al lavoro. Alla luce di queste considerazioni si è tentato di ricostruire la genesi di *Collage* inserendola nell'ambito della Nuova musica in Italia e a Roma agli inizi degli anni '60 e, più in generale, nel dibattito culturale che si svolse sul finire degli anni '50 nelle riviste di arte d'avanguardia.

11 maggio 1998

RICCARDO PECCI (Cremona), *«Il mondo è ciò che percepiamo»: Pierre Schaeffer e la filosofia fenomenologica*

Mentre in Francia si celebra il cinquantenario dell'invenzione della “musica concreta” presso il Club d'Essai della Radiodiffusion française (1948-1998), il lavoro dell'animatore del club, Pierre Schaeffer, resta da noi ancora misconosciuto, quando non frainteso. È invece giunto il momento di affrancarlo dall'immagine tradizionale, un po' riduttiva, di padre della *musique concrète*, allo scopo di valorizzarne l'apporto prezioso al dibattito che si svolge animatamente tra gli anni '50 e '60 attorno alla domanda “che cos'è il suono”. In aperta polemica con la linea rappresentata dallo Studio für elektronische Musik di Colonia, incline a trapiantare nella musica la descrizione scientifica del suono, Schaeffer formula una personale risposta che affonda le radici nella cultura filosofica del “ritorno al soggetto”, e in particolare in quel movimento fenomenologico che dalla metà degli anni '30, spentosi Edmund Husserl, entra in una fase spiccatamente francese (Maurice Merleau-Ponty).

Quella disciplina cui Schaeffer ha imposto il nome di *aculogie* altro non è, infatti, che una bozza di fenomenologia della percezione musicale, un “soffeggio del suono” ispirato ai metodi della filosofia husserliana, della quale condivide tanto l'aspirazione allo *status* di scienza rigorosa quanto l'opposizione accanita agli eccessi dello scientismo.

DUE CONFERENZE DI GUIDA ALL'ASCOLTO DEI CONCERTI  
in occasione di Bologna Festival Musica '98

Bologna, palazzo Marescotti

21 aprile 1998

LORIS AZZARONI (Bologna), *La musica organistica di Girolamo Frescobaldi*

28 aprile 1998

RAFFAELE POZZI (Bologna), *I quartetti per archi di Béla Bartók*

SECONDO INCONTRO  
DEI DOTTORATI DI RICERCA IN DISCIPLINE MUSICALI

Bologna, palazzo Marescotti, 30 maggio 1998

VINCENZO BORGHETTI (Cremona), *Preliminari a un'edizione di musica del Quattrocento*

Nell'edizione di musica antica, il "dilemma della traduzione" è uno degli aspetti su cui la musicologia angloamericana si è dimostrata più sensibile negli ultimi anni. Alcuni studi hanno proposto un ripensamento radicale della prassi editoriale moderna, sulla scia della familiarità ormai acquisita dai musicisti col sistema semiografico del Rinascimento (si veda il saggio di Margaret Bent apparso su «Early Music» del 1994). La consapevolezza che trascrivere dalla notazione mensurale alla notazione moderna equivale ad una vera traduzione più che ad una semplice traslitterazione ha generato una serie di riflessioni sulla liceità di presentare o meno i testi musicali nella veste "originale". Tuttavia, quello che dovrebbe essere uno stimolo per un progresso nella tecnica d'edizione in musicologia – sulla scia di alcune filologie letterarie – rivela nelle sue premesse una pericolosa inclinazione al culto, ai limiti del feticismo, dell' "autentico", considerato come "definitivo".

La relazione ha focalizzato l'attenzione su due punti fondamentali per il filologo che si occupi di musica del Quattrocento, e sulle implicazioni teoriche che le riflessioni sulla tecnica d'edizione presuppongono: (a) partitura *vs* parti separate; (b) notazione moderna *vs* notazione antica. (a) Senza voler a tutti i costi cercare la prova provata dell'esistenza della partitura per la musica vocale nel Quattrocento, ci si è chiesto se sia davvero indispensabile trovare nel *modus operandi* del passato il metodo più giusto per operare nel presente, o se invece, facendosi carico della propria storicità, alcuni aspetti dei documenti antichi non vadano necessariamente e coscientemente sacrificati. (b) Conservare la notazione "originale" non mette al riparo dai "rischi dell'interpretazione" che la trascrizione in notazione moderna invece comporterebbe. Inoltre, il concetto di "originale" risulta oltremodo problematico proprio se applicato alla notazione del primo Rinascimento. Sostenere che la notazione antica e le parti separate riescano di per sé a mettere l'esecutore mo-

derno in condizione di recuperare nei confronti della polisemia del testo quella libertà che la partitura moderna metterebbe fuori gioco – riguardo alle alterazioni, all'andamento ritmico, al *text underlay*, eccetera – ha l'aria di essere un'illusione. Il punto in questione è il nostro rapporto col testo scritto, che, sia pure in notazione antica, non viene più né letto né eseguito da una comunità di "madrelingua".

MARCO MANGANI (Bologna), *Per un'analisi delle forme minori tra Cinque e Seicento: indagine su un campione mantovano*

Nell'intervento sono stati presentati due aspetti significativi di un'indagine, concretizzatasi in una dissertazione dottorale, sulle canzonette prodotte in ambiente mantovano durante il ducato di Vincenzo Gonzaga (1587-1612): l'idea d'un doppio livello di segmentazione del testo musicale, e l'elaborazione d'un modello pertinente di analisi armonica dei procedimenti cadenzali.

La proposta avanzata è di effettuare una segmentazione di primo livello che prescindendo del tutto dal concetto di 'cadenza', in favore di quello, rigorosamente definito, di simultaneità tra le voci di un insieme polifonico in corrispondenza dell'ultima sillaba d'un segmento testuale (concetto, quest'ultimo, a sua volta definito preliminarmente a partire dai canoni correnti della versificazione). Grazie a questa prima operazione, s'individuano dei segmenti polifonici, delle unità musicali nelle quali l'insieme polifonico intona una ben definita porzione di testo. Quindi, e solo dopo questa prima segmentazione, si può passare ad un secondo livello, in cui si procede all'individuazione di vere e proprie frasi musicali.

A questo punto, le conclusioni delle frasi possono essere sottoposte a differenti tipi di analisi; e quella armonica è parsa tra le più pertinenti. In sostanza, l'analisi dei principali procedimenti di cadenza si fonda sulla constatazione che il modello cadenzale "in tre fasi" di Zarlino ha un corrispettivo nella successione di tre suoni della voce più grave, dei quali il penultimo assume spesso l'aspetto d'un piccolo "pedale di dominante" (secondo la successione 'triade - quarta-e-sesta - triade con ritardo della terza'), mentre il terzultimo, per la relazione di grado congiunto col successivo e per l'accordo che ospita, può talvolta prefigurare il ruolo della futura sottodominante.

A fondamento, per dir così, teoretico di tale indagine si sono poste due convinzioni: che forte sia stato, nel definirsi dell'armonia come disciplina autonoma, il ruolo della "stilizzazione" dei procedimenti contrappuntistici; e che le definizioni date da tale disciplina, ivi compresa quella di 'funzione', si siano sempre appuntate non su nuove sonorità, ma sulla ricontestualizzazione di sonorità note.

SIMONETTA RICCIARDI (Roma "La Sapienza"), *Haydn in Italia: la fortuna della "Creazione" nella prima metà dell'Ottocento*

L'accoglienza della *Creazione* in Italia costituisce un campione della ricerca che sto svolgendo sulla recezione della musica di Haydn nella Penisola nel corso del secolo XIX. Alcuni dati danno un'idea piuttosto articolata del positivo impatto della *Creazione* sul pubblico: la notevole frequenza con cui l'oratorio è stato eseguito (almeno ventun volte in versione integrale tra il 1804 e il '55); le numerose riduzioni (tra cui perfino trascrizioni per banda e un paio di *contrafacta*, ovvero



adattamenti di nuovi testi sotto la musica di Haydn); infine, la presenza non inconsueta di brani singoli nei programmi delle accademie vocali e strumentali.

La rassegna delle recensioni mette tuttavia in luce un atteggiamento ambivalente. Spesso l'ammirazione per le capacità descrittive della musica di Haydn non va disgiunta da una certa perplessità circa la sua capacità di commuovere. L'oratorio haydniano viene cioè giudicato su due differenti livelli, riconducibili da una parte alla "dottrina" – ossia alla perizia tecnico-compositiva – e dall'altra all'"ispirazione poetica", con una netta prevalenza della prima.

Il fatto che l'aspetto descrittivo della *Creazione* fosse sentito come una chiave di lettura privilegiata dell'opera – a discapito delle qualità melodiche – trova conferma in alcuni scritti di carattere estetico della prima metà del secolo, come le *Haydine* di Giuseppe Carpani, la *Vie de Haydn* di Stendhal, nonché la *Filosofia della musica* di Raimondo Boucheron. In questi testi la *Creazione* si presta per illustrare i diversi modi in cui la musica può svolgere il proprio scopo: la neoclassica imitazione della natura.

Considerati in prospettiva diacronica – i primi due lavori precedono di circa un ventennio il trattato di Boucheron –, le tre letture dell'opera di Haydn, e in particolare i giudizi relativi alla rappresentazione del caos, documentano un interessante mutamento nell'orizzonte d'attesa degli italiani nel corso della prima metà dell'Ottocento. In primo luogo, s'assiste al progressivo riconoscimento dell'autonomia espressiva della musica strumentale, favorito dal carattere sempre meno sporadico e privato delle accademie di musica "classica", con cospicua presenza dei compositori d'oltralpe. In secondo luogo, il linguaggio armonico di Haydn – a tratti definito troppo tedesco, per esempio nel brano orchestrale che apre la *Creazione* – viene pienamente assimilato.

NICOLA SCALDAFERRI (Bologna), *La tradizione musicale delle montagne albanesi: resoconto di una ricerca sul campo*

L'intervento ha illustrato l'esperienza di ricerca sul campo compiuta nel febbraio del '98, nel quadro delle indagini attualmente in corso tra alcuni gruppi di etnia albanese dell'area balcanica.

La ricerca si è svolta in due zone dell'Albania con differenti tradizioni musicali: l'area di Gramsh, nel sud del paese, con una ricchissima polifonia sia vocale sia strumentale, e l'area di Tropoja, ubicata nelle montagne del nord al confine con il Kosovo, con una musica esclusivamente monodica e una presenza assai significativa di canto epico.

Sono stati fatti ascoltare alcuni esempi di polifonia di stile *tosk* a tre voci e di polifonia strumentale (i complessi di *fyell*, flauto obliquo tipico di Gramsh), nonché alcuni canti monodici.

LUCIO TUFANO (Cremona), *"Nina ossia La pazza per amore" di Giovanni Paisiello: testo e contesto, genesi e ricezione*

Originariamente concepita per solennizzare un evento della corte napoletana, *Nina ossia La pazza per amore* divenne una delle *pièces* comiche più fortunate dell'ultimo Settecento italiano e godette d'una larga diffusione sui palcoscenici di

mezz'Europa per almeno un trentennio. Sottoposta ad un'indagine articolata, l'opera si rivela punto di confluenza di complessi percorsi culturali e di interessanti problemi musicali e filologici, rispetto ai quali occorre porre in atto, accostandole e integrandole, metodologie distinte.

L'indagine, pertanto, pur avendo come principale obiettivo la restituzione ecdotica del testo paiselliano nelle due versioni autentiche (in forma di atto unico, 1789; organizzato in due parti, 1790), intende pure mettere in luce la preistoria franco-lombarda (la discendenza, cioè, dalla *comédie en prose mêlée d'ariettes* di Marsollier e Dalayrac *Nina ou La folle par amour*, tradotta in italiano nel 1788 da Giuseppe Carpani), le peculiarità formali e drammaturgiche rispetto alle convenzioni vigenti (in particolare la commistione di dialoghi recitati e numeri musicali), nonché le tappe più significative della successiva fortuna, segnata da complesse vicende di trasmissione e di ricezione. Tale storia va ricostruita prestando costante attenzione ai diversi contesti nei quali ebbero luogo sia la creazione e la revisione d'autore, sia le manipolazioni e gli adattamenti successivi, e ciò nell'intento non solo di registrare permanenze e scarti, ma anche d'interpretare le dinamiche trasformative – condizionate dalla frizione di drammaturgie eteronome come da contingenti esigenze d'allestimento – che l'opera ebbe a sopportare, così da riattingere le diverse immagini che di essa si riverberarono nella coscienza dei fruitori.

MARCO UVIETTA (Roma "La Sapienza"), *Aspetti del linguaggio armonico di Alexandre Tansman tra le due guerre*

Lo studio delle sonorità ottatoniche nella produzione giovanile del compositore francese di origine polacca Alexandre Tansman (1897-1986) costituisce un contributo al dibattito avviato da Berger, e ripreso soprattutto da Van den Toorn e Taruskin, sulla natura ottatonica di alcuni aspetti del linguaggio musicale di Stravinskij. Che Tansman abbia assimilato queste sonorità e le loro caratteristiche "figure" direttamente da fonte russa – e non sotto l'influenza di Stravinskij – costituisce un'ulteriore conferma dell'esistenza, nella musica della prima metà del '900, d'un retroterra sonoro ottatonico assai più vasto di quello espresso dalle personali soluzioni tecniche di alcuni dei più rappresentativi compositori dell'epoca: la recente applicazione da parte di Allen Forte di questa ricerca alla musica di Webern muove, di fatto, da tale premessa. Nelle prime composizioni di Tansman (1917-1921) l'assimilazione di questo retroterra sonoro è espresso prevalentemente nell'impiego di accordi dominantici con estensioni ottatoniche (p. es. Do-Sol-Mi-Si<sub>b</sub>-Mi<sub>b</sub>-Fa<sub>#</sub>-La, suoni 1, 6, 4, 8, 3, 5 e 7 nella scala ottatonica Do-Re<sub>b</sub>-Mi<sub>b</sub>-Mi-Fa<sub>#</sub>-Sol-La-Si<sub>b</sub>). Successivamente, in seguito all'incontro con la musica di Bartók (Parigi 1922), Tansman adotta alcune figure musicali tipicamente ottatoniche, in particolare la sequenza intervallare 5-1-5 (p. es. Mi-La-Si<sub>b</sub>-Mi<sub>b</sub>, suoni 1, 4, 5 e 8 nella scala ottatonica Mi-Fa<sub>#</sub>-Sol-La-Si<sub>b</sub>-Do-Re<sub>b</sub>-Mi<sub>b</sub>) e le sue varianti 6-5 e 5-6. In sintesi, Tansman tende ad enfatizzare i rapporti di tritono impliciti nella scala ottatonica, applicandoli in modo quasi esclusivo anche alla tecnica politonale. Intorno alla metà degli anni '20 la chiarificazione delle dinamiche tonali e l'adozione di una scrittura più diatonica, frutto dell'influenza francese, indurranno Tansman a rileggere gli aggregati dominantici con estensioni ottatoniche in chiave funzionale, ovvero come campi armonici tensivi concentrati nei principali punti d'articolazione formale.

SECONDO COLLOQUIO DI MUSICOLOGIA  
DEL «SAGGIATORE MUSICALE»

Bologna, palazzo Marescotti, 20-22 novembre 1998

Venerdì 20 novembre

Saluto del Direttore del Dipartimento di Musica e Spettacolo, Lorenzo Bianconi  
Saluto del Presidente dell'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale», Pier Carlo Brunelli

Prolozione: RENATO DI BENEDETTO (Napoli), *Intrighi, viluppi e sviluppi: vicende della forma sonata*

Relazioni libere I – presidente Lorenzo Bianconi (Bologna)

PAOLA BARZAN - MARINELLA RAMAZZOTTI - NICOLA SCALDAFERRI (Bologna), *"Folk Songs" di Luciano Berio: testo, fonti, esecuzioni*

Tavola rotonda I – *L'analisi musicale: tendenze e limiti*

Discussione su: É. Darbellay, *Continuité, cohérence et "formes de temps". À propos des "Night Fantasies" d'Elliott Carter*, «Il Saggiatore musicale», II, 1995, pp. 297-327; S. La Via, «Natura delle cadenze» e «natura contraria delli modi». *Punti di convergenza fra teoria e prassi nel madrigale cinquecentesco*, «Il Saggiatore musicale», IV, 1997, pp. 5-51; H. H. Eggebrecht, *Comprendere attraverso l'analisi*, «Il Saggiatore musicale», IV, 1997, pp. 373-384.

Partecipanti: Mario Baroni (Bologna), Gianmario Borio (Cremona), Étienne Darbellay (Ginevra), Marco De Natale (Milano), Stefano La Via (Cremona), Raffaele Pozzi (Bologna), Paolo Somigli (Firenze); coordinatore Loris Azzaroni (Bologna).

Sabato, 21 novembre

Relazioni libere II – presidente Rossana Dalmonte (Trento)

CLAUDIO TOSCANI (Potenza), *Il sogno romantico: un percorso ermeneutico*

CARLO LO PRESTI (Parma), *"Dopo Babele": recezione delle culture musicali extra-europee nell'Ottocento francese*

RICCARDO MARTINELLI (Firenze), *Musica e teoria della Gestalt: una discussione storico-critica*

RICCARDO PECCI (Cremona), *«L'esplorazione avida del campo armonico» secondo Alberto Gentili*

ANNA RITA ADESSI (Bologna), *Psicologia della percezione e analisi musicale*

LUCA AVERSANO (Colonia), *Per un'analisi linguistica dell'analisi musicale in Italia*

DINKO FABRIS (Bari), *Prima dello "Stabat": la formazione di uno stile musicale nella Napoli vicereale*

Relazioni libere III – presidente Paolo Fabbri (Ferrara)

MARCO BEGHELLI (Pesaro), *...e poi c'è la Gran Scena*

GIORGIO PAGANNONE (Cremona), *Aspetti della melodia verdiana: 'periodo' e 'bar-form' a confronto*

EMILIO SALA (Urbino), *L'effetto ghironda nel melodramma italiano dell'Ottocento*  
 ANDREA CHEGAI (Arezzo), *La recezione del 'fantastico' in Italia alla metà del secolo XIX*

EMANUELE SENICI (Oxford), *"I promessi sposi" incontrano "La forza del destino" all'osteria*

CRISTIANO VAVALÀ (Bologna), *Boito, Verdi e la prosa musicale: un chiarimento*

MASSIMO PRIVITERA (Cosenza), *Carmen, José, le castagnette e la fanfara*

Tavola rotonda II – *La committenza nell'arte e nella ricerca*

Discussione su: C. Annibaldi, *Sulle impertinenze della musicologia "antropocentrica"*, «Il Saggiatore musicale», III, 1996, pp. 361-391; F. Piperno, *Guidubaldo II della Rovere, la musica e il mondo. Lo studio della committenza musicale e il caso del ducato di Urbino*, «Il Saggiatore musicale», IV, 1997, pp. 249-270; I. Fenlon, *Mrs Thatcher's Grandchildren: Music Education in British Universities*, «Il Saggiatore musicale», IV, 1997, pp. 353-371.

Partecipano Juan José Carreras (Saragozza), Davide Daolmi (Milano), Iain Fenlon (Cambridge), Fiamma Nicolodi (Firenze), Franco Piperno (Firenze), Raffaella Simili (Bologna); coordinatore Lorenzo Bianconi (Bologna).

Domenica, 22 novembre

Relazioni libere IV – presidente Maria Caraci Vela (Cremona)

PAOLO GOZZA (Bologna), *Lo strumento musicale come modello culturale*

LUCIA MARCHI (Cremona), *La ballade "Pictagoras, Jabol et Orpheus" nelle versioni di Torino e Chantilly*

IVANO CAVALLINI (Trieste), *Il ruolo della musica nella favola pastorale di Ragusa*

CONCETTA ASSENZA (Ancona), *Tradizione e novità nell'aria dei primi anni del Seicento*

XOÁN M. CARREIRA (La Coruña), *La committenza nella ricerca della zarzuela*

MARIA PILAR ALÉN (Santiago de Compostela), *El conde Luigi Silva, 'procuratore' de músicos italianos para la catedral de Santiago de Compostela*

CARMEN RODRÍGUEZ SUSO (Bilbao), *El mecenazgo musical del nacionalismo político en el País Vasco*

Progetti di ricerca e relazioni libere V – presidente Sergio Durante (Padova)

PAOLO CECCHI (Venezia), *L'editoria musicale a Roma dal 1590 al 1630*

PAOLA CIARLANTINI (Recanati), *Le composizioni d'ispirazione leopardiana dall'Ottocento ad oggi*

FRANCESCO CESARI (Venezia), *"I Puritani" e il periodo francese di Bellini*

STEFANIA FILIPPI (Bologna), *Il "Martyre de saint Sébastien": una nuova estetica musicale e teatrale negli anni '10*

STEFANIA FRANCESCHINI (Venezia), *Roberto Cecconi: vita, carriera musicale e collaborazione con Luigi Nono*

LUCA CONTI (Roma), *La genesi del "Sonido 13" di Julián Carrillo*

ANGELA DE BENEDICTIS (Cremona), *Le due "Intolleranze": l'idea e l'opera*

ALESSANDRO ROCCATAGLIATI (Ferrara), *Storiografia musicale del Novecento e 'popular music'*

Gli abstracts degli interventi sono reperibili alla pagina *web* del «Saggiatore musicale», all'indirizzo [muspe.unibo.it/period/saggmus/attivita/attivita.htm](http://muspe.unibo.it/period/saggmus/attivita/attivita.htm). Di seguito si pubblicano le relazioni introduttive alle due tavole rotonde del Colloquio.

LORIS AZZARONI, *L'analisi musicale: tendenze e limiti* – Il titolo della tavola rotonda, dedicata all'analisi musicale, reclama una testimonianza e sottintende una domanda: un rapporto sullo stato attuale degli studi e delle ricerche analitiche da un lato, una richiesta di definizione di campo d'azione dall'altro.

La prima parte del titolo allude ai modi, alle mode e ai luoghi secondo e verso cui si sta muovendo oggi l'analisi musicale: modi intesi come sistematizzazioni teoriche e metodologie applicative, mode come enfasi accentuative poste su e attorno a clichés talora grossolanamente ritagliati da più complesse e articolate costruzioni teoriche, luoghi come ambiti disciplinari – non solo musicologici – aperti in anni più o meno recenti e in misura diversa all'analisi musicale.

La seconda parte del titolo pone sul tappeto una serie di questioni che arrivano a toccare persino lo stesso statuto epistemologico dell'analisi musicale: fino a che punto l'analisi musicale è da considerarsi solo come strumento utile, se non indispensabile, all'apertura di nuove frontiere in altre discipline musicologiche? in che modo l'analisi musicale condivide, in combinazione più o meno paritaria con discipline non musicologiche, l'aspirazione all'ampliamento della conoscenza? è ancora possibile, oggi, ritenere l'analisi musicale una disciplina autonoma e a sé stante e bastevole? l'analisi musicale è “padrona” o “serva” delle discipline cui si associa? è un mero complesso di pratiche operative o un abito mentale che ogni musicologo dovrebbe comunque indossare? dopo le pionieristiche ricerche ed esperienze degli anni '50 e '60, dopo l'espansione, la diffusione, il ripensamento e la critica degli anni '70 e '80, siamo oggi, negli anni '90, di fronte alle *new tendencies*, le rivalutazioni, le rivisitazioni, il pensiero debole, la caduta degli dèi, al centro di una “seconda pratica” dell'analisi musicale?

Questo ed altro ancora pretenderebbero il rapporto e la domanda, ma è impossibile esaurire il primo e soddisfare completamente la seconda, non solo qui ed oggi, ma molto probabilmente anche in occasioni più ricche quanto a tempi e spazi.

Per indirizzare la discussione e nel contempo circoscriverne l'ambito, l'associazione culturale «Il Saggiatore musicale», seguendo una prassi che si è già dimostrata fruttuosa in passato, ha suggerito a me e agli amici e colleghi qui convenuti di prendere spunto da tre begli articoli pubblicati recentemente sulla rivista omonima: di Étienne Darbellay su Carter, di Stefano La Via sull'impiego della modalità nel madrigale di metà Cinquecento, di Hans Heinrich Eggebrecht sull'analisi come strumento di comprensione.

Nei loro interventi i relatori commenteranno in particolare alcuni passi del primo e del terzo articolo, pur toccando anche taluni passaggi del secondo, ne amplieranno le suggestioni e giungeranno a considerazioni personali, fornendo quindi – in una sintesi che in partenza potrebbe sembrare quasi impossibile – sia elementi per redigere un iniziale, provvisorio rapporto sulle tendenze odierne dell'analisi musicale, sia spunti di riflessione per tentare l'operazione, non facile, di capire quali siano o possano considerarsi i suoi limiti.

Gli argomenti trattati dai relatori possono iscriversi in questo succinto quadro d'assieme:

- (1) oggetto e statuto epistemologico dell'analisi musicale;
- (2) natura del processo analitico;
- (3) autonomia e identità dell'analisi musicale;
- (4) bipolarità dell'approccio analitico (oggettivo *vs* soggettivo);
- (5) soglia di passaggio tra analisi e interpretazione;
- (6) limiti dell'interpretazione e rischi di sovrainterpretazione;
- (7) nuove tendenze (ermeneutica anni '90, critica dello scientificismo anni '70);
- (8) approccio polimetodologico all'analisi musicale;
- (9) integrazione fra analisi testuale e analisi percettiva.

LORENZO BIANCONI, *La committenza nell'arte e nella ricerca* – (1) La combinazione degli articoli che stanno alla base di questa tavola rotonda può sembrare bizzarra: due di essi (Annibaldi, Piperno) riguardano la committenza musicale nel passato; il terzo (Fenlon) riguarda la committenza – in senso lato – della ricerca musicologica in un sistema scientifico-didattico contemporaneo. (La situazione britannica, sia detto *en passant*, prefigura per tanti aspetti il futuro prossimo che ci attende in Italia.)

Il dato che collega i due fenomeni, diversissimi, si può ricondurre ad un interrogativo comune che, in termini brutali, possiamo compendiare così: quale mai motivo spinge qualcuno dotato di potere e di mezzi a finanziare qualcosa d'“inutile”? O a rovescio: in che senso la musica e la ricerca vengono da costoro considerate tanto “utili” (e a che cosa?) o tanto necessarie da giustificare esborsi anche notevoli?

(2) Gli studi sulla committenza musicale fin qui effettuati dalla musicologia storica rispondono in genere a questa domanda: chi ha pagato chi per fare che cosa? Sono studi che s'inscrivono perlopiù nella sfera della storia sociale, o socio-economica. Scaturiscono peraltro da una logica interna allo sviluppo della ricerca scientifica: rispondono all'aspirazione, post-idealistica, di abbandonare la storia dell'arte intesa come storia d'“eroi”, come concatenazione di “grandi personalità creatrici”. È un desiderio legittimato dalla sobria, realistica constatazione che per lunghi tratti della storia della musica la posizione sociale dei musicisti nonché il carattere artistico della loro produzione risultano tutt'altro che saldi. (Non a caso, gli studi sulla committenza abbondano per i secoli anteriori alla Rivoluzione francese, pre-borghesi, mentre scarseggiano per l'800 e il '900.)

Succede tuttavia che in questa fuga dall'idealismo si vada inconsapevolmente creando un'altra categoria di eroi: Galeazzo Sforza o Vincenzo Gonzaga o Ferdinando de' Medici prendono il posto di Josquin o di Monteverdi o di Cavalieri come “protagonisti” della narrazione storica. Un idealismo di risulta soppianta l'idealismo di partenza.

Un'altra tipica reazione cripto-idealistica, stavolta consapevole: se i meccanismi della committenza non incidono sulla struttura intrinseca dell'opera d'arte musicale, ma tutt'al più influenzano, poniamo, talune scelte relative alla funzionalità di questo o quel genere preso *en bloc*, non vorrà dire che sono *ipso facto* poco importanti per lo storico della musica? (Donde molte recenti esortazioni a lasciar perdere gli studi sulla committenza.)

Lo storico della musica stenta ancor oggi ad ammettere ciò che Annibaldi ha vivacemente illustrato nell'introduzione a *La musica e il mondo* (Bologna, il Mulino, 1993): agli occhi dei committenti, e della maggior parte dei destinatari, la musica ha sia una funzione in senso lato segnaletica (a mo' d'insegna o d'addobbo), sia il carattere di un generico attributo "umanistico", non però un carattere "artistico" modernamente inteso. Siamo noi a ricercare un valore artistico individuale là dove in origine si richiedeva, più che altro, un "lavoro ben fatto". Ma del lavoro ben fatto – della singola opera, o serie di opere – ci possiamo nondimeno interessare con profitto, e in almeno due prospettive: sia *iuxta sua principia* (ossia per ciò che diceva ai contemporanei: donde l'utilità per noi degli studi sulla committenza, sui motivi che la sottendono), sia in un'ottica attualizzante (ossia per ciò che quell'opera d'arte dice a noi). In altre parole: occorre intendersi su ciò che cerchiamo, e perché.

(3) Un gradino più sù, la domanda-chiave dello studioso della committenza muove, anche se in maniera irriflessa, verso la sfera dell'antropologia storica: perché qualcuno paga qualcun altro per fare una data cosa? In altre parole: quali sono i motivi, le ragioni, gli interessi – creativi o consuetudinari – che spingono un individuo o un gruppo entro un dato contesto sociale a richiedere determinate produzioni? Il loro significato simbolico andrà comunque decifrato entro lo specifico sistema culturale.

Allo storico della musica interessa perlopiù tracciare la storia di singoli generi, stili, opere, autori, nel senso di un progresso teleologicamente orientato verso il presente. Ma occorre calarsi nel sistema di cultura e di valori dei promotori e dei destinatari, se si vuol comprendere il senso intrinseco di queste opere e, attraverso di esso, il senso generale del sistema complessivo che le produce e le gode.

(4) Occorrerà riflettere sulla circostanza che assai spesso il finanziamento della committenza musicale percorre vie oblique, o improprie. (*Mutatis mutandis*, vale anche per la ricerca scientifica odierna.) Si veda p. es. il sistema dei benefici ecclesiastici: attraverso il loro commercio, i sovrani delle piccole corti italiane assicuravano dall'esterno il sostentamento dei musicisti al loro servizio.

Del pari improprio si presenta a volte l'impiego dei musicisti. Un solo aspetto (finora poco indagato: cfr. gli studi di Daolmi): quanti musicisti, nelle corti italiane e straniere del Cinque-Seicento, hanno avuto mansioni extramusicali le più curiose, dallo spionaggio alla diplomazia, dalla copertura dei passatempi erotici dei committenti al diretto coinvolgimento in essi? Così facendo, ritorniamo nella sfera della storia sociale. Ma con una prospettiva in più: la musica può essere uno strumento, un mezzo, un pretesto per coprire attività illecite o clandestine: per dissimulare più che per manifestare.

(5) Le forme della committenza mutano col mutare della struttura sociale e del sistema simbolico. Nell'antico regime, altra sarà la realtà di una corte autocratica (Kirkendale/Annibaldi; Piperno), altra quella delle cappellanie nella Spagna del *siglo de oro* (Carreras), altra ancora quella del teatro, pubblico o di corte (Daolmi su Milano nel Seicento; Carreras su Madrid nel Settecento). (Una domanda à côté: quale recondita ragione ideologica ha fomentato, in anni recenti, l'ipervalutazione del ruolo svolto dalle corti – cfr. programmi di ricerca quali "L'Europa delle corti" – rispetto alle indagini su centri urbani, stati repubblicani, società borghesi?)

Dopo la Rivoluzione francese, in un sistema politico e sociale complesso, do-

tato di un'opinione pubblica evoluta, con strutture assai incisive per quanto concerne formazione professionale (conservatorii; accademie; ecc.), rappresentanza degli interessi (organizzazioni associative, sindacali; legislazione; ecc.), promozione del consenso (intervento dello Stato; editoria; comunicazioni di massa; ecc.), i meccanismi della committenza si fanno viepiù intricati e sfuggenti. Ma non per questo si affievoliscono: occorrerà intensificarne lo studio. (Un raro esempio: i lavori di Nicolodi sulla musica nell'era fascista.)

(6) Dentro la realtà evoluta della società contemporanea, il sistema della ricerca scientifica applicata alle arti – alla musica in particolare – ha una parte di rilievo nella produzione simbolica: soprattutto nella sfera della storia dell'arte (della musica). La comprensione del passato, e la sua preservazione-reinterpretazione, alimenta il sistema della “memoria” storica, la ricerca dell’“identità”, eccetera. Questo fattore basterebbe da solo a giustificare l'investimento di denaro pubblico e privato per la ricerca storica (su tutto l'arco del ventaglio disciplinare: dalla critica ermeneutica alla conservazione e valorizzazione dei beni culturali, ecc.).

Nel nostro campo, la tendenza attuale ad invocare e sposare la logica del “mercato” rischia di tutto appiattire sul concetto della cosiddetta ‘musicologia applicata’ (la musicologia finalizzata alla produzione musicale-teatrale: dalle edizioni critiche alle attività di promozione alla divulgazione ecc.). Per converso, i meccanismi della selezione autoreferenziale all'interno del sistema della ricerca universitaria – il criterio delle ricerche “d'eccellenza” cui assegnare una precedenza assoluta, se non addirittura un'esclusiva, a danno di ricerche meno prestigiose, o meno tecnologicamente innovative, ma non perciò inutili – rischiano di fare piazza pulita dei filoni disciplinari meno robusti. Le discipline umanistiche sono intrinsecamente “deboli” nella competizione con le discipline scientifiche in senso stretto; nel novero delle discipline umanistiche, la musicologia è un vaso di coccio; dentro la musicologia, certi rami sono più fragili di altri.

L'impressione che la committenza scientifica sia cieca andrà precisata: forse è soprattutto rozza e brutale; forse dobbiamo imparare meglio a giuocarla d'astuzia. Di sicuro – importa riconoscerlo – siamo anche noi implicati in uno *struggle for life* che disegna, in parte a nostra insaputa, il tracciato della (nostra) storia.



---

## ATTIVITÀ 1999

---

### SEI CONFERENZE-LEZIONI SU MEDIOEVO E RINASCIMENTO

In collaborazione col Centro di promozione teatrale «La Soffitta»  
del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna

Bologna, palazzo Marescotti

27 gennaio 1999

MAURO CASADEI TURRONI MONTI (Forlì), *La restaurazione del canto gregoriano tra fine Otto e inizio Novecento*

10 febbraio 1999

GIULIANO DI BACCO (Bologna), *Il musicista del papa: musica in viaggio da Avignone a Roma (e ritorno)*

10 marzo 1999

DAVIDE DAOLMI (Milano), *La carriera di un ecclesiastico musicista: il caso di Nicola Vicentino*

22 marzo 1999

PAOLO CECCHI (Venezia), *La "Canzone della Vergine" del Petrarca e il madrigale spirituale cinquecentesco*

14 aprile 1999

STEFANO LA VIA (Cremona), *Eros e Thanatos: lettura di «Sì lieta e grata morte» di Philippe Verdelot*

3 maggio 1999

GALLIANO CILIBERTI (Cremona), *Mecenatismo musicale in Umbria tra medioevo e rinascimento*

### UNA GIORNATA DI STUDIO E UN CONVEGNO DI STUDIO

In collaborazione col Centro di promozione teatrale «La Soffitta»  
del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna

Bologna, palazzo Marescotti

3 marzo 1999

GREGORIO MAGNO, IL PALESTRINA, BOB DYLAN: LA CHIESA DI FRONTE ALLA MUSICA

Partecipano Juan Carlos Asensio (Conservatorio di Salamanca), Cristina Cano (Conservatorio di Bologna), padre Eugenio Costa SJ (Universa Laus, Torino),

Giandomenico Cova (Seminario arcivescovile, Bologna), Fabio Pasqualetti SDB (Pontificia Università Salesiana, Roma), Raffaele Pozzi (Università di Bologna), Paolo Rimoldi (Ufficio diocesano per la Musica sacra, Milano), mons. Pierangelo Sequeri (Facoltà teologica dell'Italia settentrionale, Milano), Alessandro Solbiati (Conservatorio di Milano), Gino Stefani (Università di Bologna), Maria Teresa Torti (Università di Genova), S. Ecc. mons. Ernesto Vecchi (Curia arcivescovile, Bologna); coordina Giulio Cattin (Università degli Studi, Padova).

In questo fascicolo della rivista, nella rubrica degli Interventi, si leggono la relazione introduttiva di Giulio Cattin e l'allocuzione di Mons. Ernesto Vecchi, vescovo ausiliare di Bologna (pp. 345-354).

23-24 aprile 1999

MUSICA E MUSEO

Partecipano Teresa Cascudo (Museu da Música portuguesa, Cascais), Iain Fenlon (King's College, Cambridge), Florence Gétreau (Musée des Arts et Traditions populaires, Parigi), Onno Mensink (Gemeentemuseum, l'Aja), Renato Meucci (Milano), Grant O'Brien (Università di Edimburgo), Eugenio Riccòmini (Musei civici d'Arte antica, Bologna), Tilman Seebass (Università di Innsbruck), Gerhard Stradner (Kunsthistorisches Museum, Vienna), Luigi Ferdinando Tagliavini (Università di Friburgo), John Henry van der Meer (Norimberga), Elizabeth Wells (Royal College of Music, Londra); sono stati invitati Pierangelo Bellettini (Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna), Rosaria Campioni (Soprintendenza per i Beni librari e documentari, Regione Emilia Romagna), Carmine Carrisi (Conservatorio, Bologna), Vinicio Gai (Conservatorio di Firenze), Antonio Latanza (Museo nazionale degli Strumenti musicali, Roma), Oscar Mischiati (Conservatorio di Bologna), Nazzareno Pisauri ed Ezio Raimondi (Istituto per i Beni artistici, culturali, naturali, Regione Emilia Romagna); coordinano Mario Armellini (Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna), Lorenzo Bianconi (Università degli Studi, Bologna).

Il convegno si è svolto nel quadro delle manifestazioni per Bologna Città europea della Cultura nel 2000, e col sostegno di Bologna 2000. Gli Atti, a cura di Mario Armellini, usciranno nella Biblioteca di «Historiae Musicae Cultores», Firenze, Leo S. Olschki.

### TERZO INCONTRO DEI DOTTORATI DI RICERCA IN DISCIPLINE MUSICALI

Bologna, palazzo Marescotti, 29 maggio 1999

ANGELA DE BENEDICTIS (Cremona), *La musica per radio in Italia: ipotesi per una teoria sul radiodramma*

CECILIA LUZZI (Bologna), *Poesia e musica nei madrigali a cinque voci di Filippo di Monte (1580-1595)*

LUCIA MARCHI (Cremona), *«Am Anfang war die Notation»: interpretazioni antiche e moderne della scrittura dell'«ars subtilior»*

MARCO MARICA (Roma "La Sapienza"), *L'opéra-comique in Italia tra il 1770 e il 1820: traduzioni, rappresentazioni, derivazioni*

LUISA NARDINI (Roma "La Sapienza"), *Il repertorio neogregoriano del Proprium Missae in area beneventana*

PAOLO RUSSO (Bologna), *L'«enimmatico mostro»: Medea all'opera e a teatro nel primo '800 italiano*

## DUE SEMINARI DI STORIA DELLA MUSICA

coordinati col corso di Storia della musica DAMS  
della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi, Bologna

Bologna, palazzo Marescotti

## REPERTORIO E INCIPITARIO DELLA POLIFONIA VOCALE ITALIANA DEL TRECENTO

In collaborazione con Stefano Campagnolo (Cremona), Francesco Facchin (Padova), Gioia Filocamo (Cremona), Elisabetta Pasquini (Bologna); coordina Giuliano Di Bacco (Bologna).

Il seminario, aperto agli studenti del corso di Storia della musica (e su richiesta ad altri interessati), è programmato sull'arco di un triennio (1999-2001): porrà le basi per la pubblicazione di un repertorio complessivo della musica italiana del Trecento. Sono previsti almeno quattro incontri l'anno.

## PROBLEMI E ASPETTI DELLA MUSICA DEL NOVECENTO

A cura di Raffaele Pozzi (Bologna), con la consulenza tecnica di Fabio Regazzi (Bologna).

Il seminario, aperto agli studenti del corso di Storia della musica (e su richiesta ad altri interessati), è programmato sull'arco di un quinquennio (1999-2004). Sono previsti almeno quattro incontri l'anno.

22 marzo 1999

PAOLO SOMIGLI (Firenze), *«Vanitas» e il teatro musicale di Salvatore Sciarrino*

19 aprile 1999

GIANLUIGI MATTIETTI (Cagliari), *«Carillon» e il teatro musicale di Aldo Clementi*

10 maggio 1999

NICOLA VERZINA (Bologna), *Maderna e la serialità negli anni '50*

17 maggio 1999

NICOLA SCALDAFERRI (Bologna), *I «Folk Songs» di Luciano Berio*

31 maggio 1999

RAFFAELE POZZI, *"We": una composizione elettronica di Luis de Pablo*

4 maggio 1999, Bologna, S. Giorgio in Poggiale (in collaborazione con Bologna Festival '99, il Teatro Comunale di Bologna, il Dipartimento di Musica e Spettacolo): OMAGGIO A LUIS DE PABLO

Conversazione con Luis de Pablo, conduce Raffaele Pozzi

Concerto con musiche di Luis de Pablo; strumentisti del Teatro Comunale di Bologna, Pilar Jurado soprano, Roberto Polastri direttore: *Dibujo; Canción; El manantial; Nonetto; Libro de imágenes.*

## LA MUSICA NELLA STORIA E NELLA CULTURA

CORSO D'AGGIORNAMENTO PER INSEGNANTI  
DELLA SCUOLA SECONDARIA

In collaborazione con il Dipartimento di Musica e Spettacolo,  
l'IRRSAE Emilia Romagna, l'Associazione culturale «Proteo»

Bologna, palazzo Marescotti

8 febbraio 1999

CRISTINA CANO (Bologna), *La didattica della storia della musica: quali metodologie?*

15 febbraio 1999

DONATELLA RESTANI (Genova), *Tradizioni artigiane e scienza nella musica degli antichi Greci*

24 febbraio 1999

CESARINO RUINI (Bologna), *Canto gregoriano e politica imperiale carolingia*

5 marzo 1999

ANGELO POMPILIO (Bologna), *Tasso, Guarini, Marino e il madrigale*

11 marzo 1999

PAOLO GOZZA (Bologna), *La musica nella rivoluzione scientifica del Cinque-Seicento*

15 marzo 1999

PAOLO GALLARATI (Torino), *Mozart e l'illuminismo*

19 marzo 1999

LORENZO BIANCONI (Bologna), *L'affetto e l'illusione: il teatro d'opera nel Seicento*

30 marzo 1999

MAURIZIO GIANI (Salerno), *Il Lied nell'Ottocento romantico*

giovedì 8 aprile 1999

MARCO BEGHELLI (Pesaro), *"Far dramma in musica": teatro d'opera da Rossini a Verdi*

15 aprile 1999

ANTONIO SERRAVEZZA (Bologna), *La musica nella cultura evoluzionistica dell'Ottocento*

27 aprile 1999

RAFFAELE POZZI (Bologna), *D'Annunzio e la musica*

6 maggio 1999

GIANMARIO BORIO (Cremona), *Debussy e l'impressionismo*

### TERZO COLLOQUIO DI MUSICOLOGIA DEL «SAGGIATORE MUSICALE»

Bologna, palazzo Marescotti, 19-21 novembre 1999

Nei giorni 19, 20 e 21 novembre 1999, nel Salone Marescotti e nella Sala di Dioniso fanciullo del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna (via Barberia 4), si terrà il terzo Colloquio di musicologia indetto dall'Associazione «Il Saggiatore musicale». Scopo del colloquio è d'incentivare la discussione e di stimolare la riflessione collegiale su alcuni temi di grande interesse della musicologia odierna, non senza riprendere argomenti e spunti critici offerti dalla rivista «Il Saggiatore musicale» nelle prime cinque annate.

Il colloquio si articolerà in due tavole rotonde e tre sedute libere.

Le due tavole rotonde verteranno sui seguenti temi:

(1) *Biografia e composizione* (cfr. gli articoli di J. Daverio su Schumann, «Il Saggiatore musicale», IV, 1997, pp. 87-112; di F. Degrada su Domenico Scarlatti, IV, 1997, pp. 271-316; di S. Cusick su Francesca Caccini e di E. Levašëv su Borodin, V, 1998, pp. 5-41 e 69-92): coordina Francesco Degrada (Milano);

(2) *Haydn & Mozart: si torna alla critica stilistica?* (cfr. gli articoli di J. Kerman e di F. Della Seta su Mozart, «Il Saggiatore musicale», I, 1994, pp. 149-164, e V, 1998, pp. 269-307, nonché i libri di Ph. G. Downs, D. Hertz, G. Knepler, S. Kunze, E. R. Sisman, J. Webster, G. A. Wheelock e N. Zaslav recensiti da S. Durante, P. Gallarati, A. Lanza ed E. Senici, «Il Saggiatore musicale», I, 1994, pp. 408-419; II, 1995, pp. 357-361; III, 1996, pp. 455-457; IV, 1997, pp. 194-202 e 399-403; V, 1998, pp. 160-169): coordina Giorgio Pestelli (Torino).

Le tre sedute libere saranno dedicate a relazioni su temi svariati (15 minuti di durata, ossia cinque cartelle dattiloscritte di 30 righe a 60 battute, circa 1500 parole). Entro il 15 giugno 1999 gli interessati inoltreranno le loro proposte (con un abstract di 30 righe) al comitato scientifico, che le selezionerà entro il 15 luglio 1999. Nella selezione delle proposte, si riserverà un certo spazio all'illustrazione di progetti di ricerca e programmi di ricerca già in corso, individuali e collettivi, nonché alla discussione di argomenti recentemente trattati nella rivista «Il Saggiatore musicale» (commenti, glosse, repliche ad articoli, interventi e recensioni). Gli abstracts verranno pubblicati nel sito Internet del «Saggiatore musicale» (<http://muspe.unibo.it/period/saggmus/index.htm>).

Il comitato scientifico del Colloquio è formato da Lorenzo Bianconi, Cristina

Cano, Francesco Degrada, F. Alberto Gallo, Adriana Guarnieri Corazzol e Roberto Leydi.

La partecipazione al Colloquio è gratuita per i soci, per gli studenti dell'Università di Bologna, e per gli abbonati al «Saggiatore musicale» (sarà possibile sottoscrivere l'abbonamento nella sede del Colloquio). Per gli altri partecipanti la quota d'iscrizione è di Lit. 80 000.

Per informazioni, e per l'invio degli abstracts (in sei copie):

«III Colloquio di Musicologia del Saggiatore musicale»

Dipartimento di Musica e Spettacolo, via Barberia 4, 40123 Bologna

(tel. 051 2092000 o 2092021; fax 051 2092001 o 2092017;

e-mail [saggmus@muspe.unibo.it](mailto:saggmus@muspe.unibo.it)).