

EDITORIALE

Questo editoriale si apre con il ricordo della nostra carissima amica Cristina Cimagalli, venuta a mancare il 13 aprile di quest'anno: una musicista e una studiosa di altissimo livello, una didatta appassionata, una donna razionale, sincera e di grande coraggio. La mia conoscenza con Cristina risale agli anni passati al Conservatorio Santa Cecilia di Roma, quando studiavamo con Claudio Annibaldi al corso di Composizione Sperimentale ad Indirizzo Musicologico. Già da allora si poteva intuire che la diligente e seria studentessa, costantemente impegnata tra la composizione, il pianoforte, la direzione d'orchestra e la musicologia, avrebbe avuto una carriera brillante e densa di soddisfazioni. I suoi lavori (come lo stupendo testo *Storia della musica occidentale* scritto con Mario Carrozzo e adottato in moltissimi Conservatori e Università italiane), i suoi interventi e le sue pubblicazioni sulle più importanti riviste musicologiche hanno sempre mostrato una sorprendente profondità unita a una notevole attenzione tanto ai particolari quanto agli aspetti complessivi della musica. Ci mancherà come amica, ma anche come storica di grande raffinatezza e come didatta disponibile e coinvolgente.

Il nuovo volume di *Analitica* (vol. 14, 2021) presenta quattro articoli, una intervista, una tesi di Laurea Magistrale e le notizie sul *Master in Analisi e Teoria Musicale* (X Edizione, Università della Calabria) e sul *Convegno della Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale-GATM* (Conservatorio di Salerno, 19-22 Ottobre 2023).

Il primo articolo (*Roma alla fine del '500: il madrigale, l'invenzione di nuovo diletto*) è stato redatto da Paolo Teodori, a seguito di una apprezzata relazione che tenne al *XVIII Convegno Internazionale di Analisi e Teoria Musicale* (GATM, ISSM "G. Lettimi", Rimini, 28-31 Ottobre 2021). Teodori, riprendendo un argomento affrontato da Anthony Newcomb, si focalizza sulle differenze stilistiche introdotte nel genere del madrigale a seguito della produzione romana di fine '500, una produzione caratterizzata da «alcune fughe facili e senza straordinario artificio» e considerata dal teorico Vincenzo Giustiniani estremamente importante per il nuovo gusto che si stava affermando. Prendendo come punto di riferimento i concetti newcombiani di *chordal noodling* e *scalar skeleton*, l'Autore si concentra sulla reale consistenza di tali tecniche in due raccolte di madrigali romani di fine secolo. L'uso molto limitato di entrambe le tecniche – in particolare della seconda, rilevata in un solo madrigale di Marenzio – pone peraltro dei dubbi anche sul rilevamento di schemi e pattern accordali ricorrenti suggerito dallo stesso Newcomb in un articolo successivo. Nella seconda parte dell'articolo Teodori riprende l'affermazione di Giustiniani per cercare di capire se la percezione di semplicità del nuovo repertorio romano

possa essere considerata non come un effetto prodotto da tecniche ricorrenti quanto il segnale di un cambiamento nel gusto e nelle stesse modalità di ascolto del repertorio. L'analisi, condotta su un madrigale di Giovannelli, suggerisce delle considerazioni sulla esclusività e la ricercatezza di questi pezzi. Pur rimanendo all'interno delle tradizionali regole del contrappunto imitativo, Marenzio, Giovannelli e de Macque «non usarono regole differenti rispetto a quelle di Cipriano de Rore o di Palestrina, né forzarono i limiti più largamente convenuti con usi trasgressivi del cromatismo o della dissonanza; piuttosto usarono i materiali di cui tutti disponevano per rincorrere un'idea di suono differente e realizzare quell'*aria nuova e grata*, quella *invenzione di nuovo diletto* che catturò l'attenzione dei testimoni più attenti di quel tempo» (p. 45).

Il testo di Davide Pancetti (*I "tropi musicali" di J. M. Hauer. Teoria e applicazione nei suoi Hölderlin-Lieder op. 21*) si concentra su un lavoro appartenente al secondo periodo compositivo di Hauer. La raccolta è basata sui tropi, il concetto fondamentale della ricerca compositiva di questo autore, e l'articolo ne evidenzia il significato teorico e l'applicazione pratica. Sono analizzati, usando la teoria della *Set Theory* di Allen Forte, tre pezzi della raccolta: *Hälfte des Lebens, Jugend (Da ich ein Knabe war)* e *Rückkehr in die Heimat*. L'indagine individua i tropi utilizzati nella composizione, unitamente alle ricorrenze interne, i processi variativi e, in alcuni casi, i collegamenti con il testo. Hauer non è un compositore particolarmente studiato, ma osservare «le sue opere all'interno del panorama storico suggerisce [...] nuove idee dal punto di vista compositivo-pratico, nuove riflessioni sui concetti di "atonalità, serialità, dodecafonìa, elaborazione del materiale". Infine, dal punto di vista didattico dell'analisi, queste musiche costituiscono un utile materiale di confronto per utilizzare la *Set-Theory* (anche suggerendone adattamenti, modifiche, interpretazioni), allenare la segmentazione, il rinvenimento di strutture formali implicite ed esplicite e indagare il rapporto tra testo e musica su più piani» (p. 66).

Nel terzo articolo di questo numero (*I segni dello zodiaco di Alessandro Casagrande. Circolarità e rettilineità*), Paola Maurizi si dedica ad una composizione di Alessandro Casagrande, un musicista nato negli Anni '20 del secolo scorso, ma praticamente sconosciuto alla musicologia tradizionale. Casagrande non è vicino a nessuna delle avanguardie del '900, ma è tra quei compositori «che vogliono opporsi alla dissoluzione tonale e costituire un argine agli eccessi di ricerca perché sentono troppo rapido il succedersi di eventi musicali e di situazioni nuove alle quali l'ascoltatore, malgrado tutto, non riesce ad adeguarsi. Una scelta di campo che ha assunto a lungo, dopo la sua morte, la valenza di una vera e propria pregiudiziale linguistica ma che, oggi, appare degna di pari attenzione» (p. 69). *I segni dello zodiaco* op. 24 per pianoforte furono composti nel 1963 e testimoniano della ricerca di un linguaggio personale fondato su

una concezione allargata della tonalità e sulla scelta di contrasti ritmici e armonici molto evidenti. I risultati dell'analisi, condotta in modo tradizionale, riguardano soprattutto gli aspetti motivici, le scelte tonali e l'uso di figure specifiche funzionali alla descrizione dei singoli segni. Nel primo e nell'ultimo segno, *Ariete* e *Pesci*, Maurizi individua due citazioni (*Astro del ciel* e *Dies irae*) che nel rappresentare la gioia della nascita e il timore della fine, suggeriscono una riflessione sia sul tempo passato e futuro sia sulla concezione lineare cristiana di questo interessante compositore italiano.

L'articolo di Nena Beretin (*Re-evaluating the collaborative process between Luciano Berio and Cathy Berberian for Sequenza III (1965-66) and its critical reception in North America, the United Kingdom and Australia*), è collocato nella Sezione che abbiamo inaugurato nello scorso volume, *Ricerca Artistica e Performance Studies*. Il lavoro (una elaborazione della relazione presentata al XVIII Convegno Internazionale di Analisi e Teoria Musicale, tenuto a Rimini nel 2021) tratta della stretta collaborazione presente nei lavori degli Anni '60 e '70 del '900 tra Berio e la Berberian, e in particolare del rapporto tra le improvvisazioni della cantante e le nuove idee del compositore che condusse alla *Sequenza III* per voce sola. La collaborazione tra compositore e interprete non è un fatto nuovo nella storia della musica occidentale, ma nel '900 si estende notevolmente anche perché entrano in gioco i linguaggi idiomati degli strumenti e della voce, che ampliano le tecniche di produzione del suono e le sonorità sulla tavolozza del compositore. Ma Berio va anche oltre, nel creare «un nuovo tipo di unità tra parola e musica, sviluppando le possibilità per una continua metamorfosi di una nell'altra» (p. 87). Egli non era interessato all'effetto sonoro in sé. Il centro del suo interesse era nel linguaggio. «Lavoro con le parole perché trovo in esse un nuovo significato analizzandole acusticamente e musicalmente. Riscopro la parola. Per quanto riguarda il respiro e il sospiro, non si tratta di effetti ma di gesti vocali, che hanno anche un significato: devono essere considerati e percepiti nel loro giusto contesto» (p. 90). La Beretin analizza alcuni passaggi della complessa partitura di Berio; la relazione simbiotica che troviamo in questi pezzi dipende non solo dalle idee del compositore ma anche dalle capacità vocali e dalle abilità della Berberian nel teatro e nella danza. Capacità e abilità che ebbero un grande peso nel successo e nella ricezione di queste composizioni.

Il presente volume di *Analitica* è completato da una interessante intervista di Giovanni Vacca ad Emilio Capalbo, in occasione della pubblicazione del suo testo sull'armonia rock (*Manuale di armonia pop-rock*, editore Kappabit, 2018) e dalla pubblicazione della Tesi di Laurea Magistrale di Mariano Russo dal titolo *I concerti solistici di György Ligeti* (relatore Prof. Cesare Fertoni, correlatore Prof. Emilio Sala), discussa presso l'Università di Milano nell'Aprile del 2022.

Infine, troverete le notizie riguardanti le prossime attività della *Società Italiana di Analisi e Teoria Musicale – GATM*; in particolare sulla X Edizione del nostro *Master in Analisi e Teoria Musicale*, il cui bando è stato pubblicato all'indirizzo:

https://unical.portaleamministrazionetrasparente.it/pagina640_tc-9_master.html

e sul *XX Convegno Internazionale di Analisi e Teoria Musicale* che si terrà a fine ottobre al Conservatorio di Salerno.

Egidio Pozzi