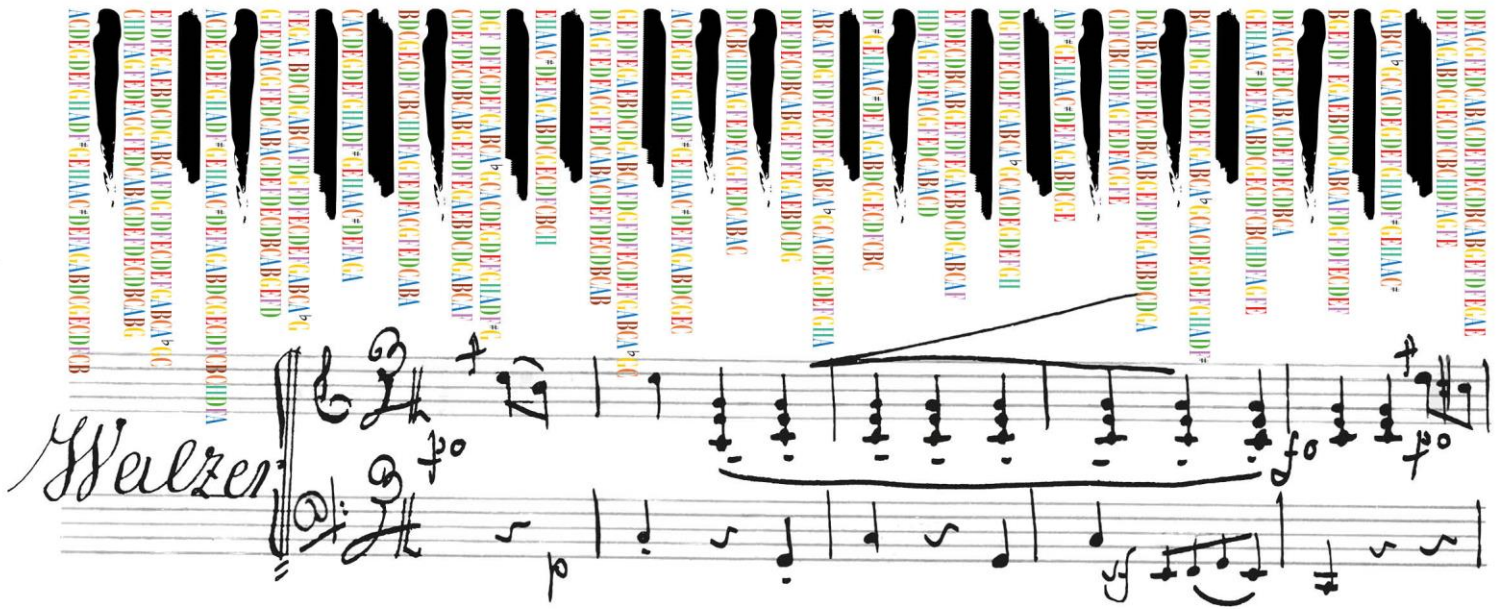


# CHIGIANA CONFERENCE 2024



PERFORMING CLASSICS TODAY

SIENA 4-6 DECEMBER

BOOK OF ABSTRACT



**CHIGIANA CONFERENCE 2024**  
**PERFORMING CLASSICS TODAY:**  
*The Role of the Performer in the Actualization of Music*

Siena – Accademia Musicale Chigiana  
4-6 December 2024

In the nineteenth century, the progressive affirmation of the concept of the musical work, understood as something complete, intangible and reproducible, gradually eclipsed certain performative and listening practices which involved active mediation with works which were open to multiple interpretations. In comparison to the giant steps of the last fifty years in the field of performance practice of baroque music, and notwithstanding the continuous renewal of methods and forms of extemporaneous creations in the music of the twentieth century, the interpretation of nineteenth-century repertoire lags behind in the activation of real-time performative processes. The necessity to promote a renewed performance practice comes from the need for re-authentication of nineteenth-century repertoire through an analytical awareness not only of its textual forms, but also of the performance practices of the times and the horizons of expectation of our contemporaneity.

Whereas, in the past, interpretive traditions were handed down from teachers to pupils, in the last decades the immediate and seemingly unlimited availability of recordings from different times and circumstances is causing a progressive narrowing of artistic-interpretive choices. Today, the role of the interpreter of classical music is charged with increasing responsibilities towards so-called 'faithfulness' to the text and to composers' intentions on the one hand, and towards the necessity to favour new forms of involvement and interaction with audiences on the other.

The conference aims to promote discussions about the decisions artists make to 'actualize' (bring into sound) musical works composed between the sunset of the eighteenth-century aesthetic and the dawn of the avant-garde poetics of the twentieth century, with particular attention to historically informed improvisatory and extemporaneous practices.

A further aim is to incentivise debate between interpreters and musicologists, with the input of musicians who have undertaken artistically significant initiatives, while bringing into dialogue the repertoires of the nineteenth-century with other musical experiences of the current day and the demands and sensibilities of modern audiences.

# CHIGIANA CONFERENCE 2024

## **SCIENTIFIC COMMITTEE:**

Antonio Cascelli, Valerie Goertzen, Stefano Jacoviello, Roe-Min Kok, John Mortensen, Susanna Pasticci, John Rink, Giorgio Sanguinetti.

## **ORGANISING COMMITTEE:**

Angelo Armiento, Antonio Artese, Luigi Casolino, Marica Coppola, Matteo Macinanti, Marta Sabatini, Nicola Sani, Giovanni Vai.

# **I. THE PROGRAM**

## WEDNESDAY 4 DECEMBER

### 15.00 – **Welcome**

**Carlo Rossi** (Accademia Musicale Chigiana, President)

**Nicola Sani** (Accademia Musicale Chigiana, Artistic Director)

### 15.15 – **Introductory remarks**

**Susanna Pasticci** (Chigiana Journal Editor-in-Chief, Sapienza Università di Roma)

### 15.30 – **Talk**

*Special guest:* **Uri Caine** (pianist and composer)

in conversation with **Stefano Jacoviello** (Università di Siena/Accademia Musicale Chigiana)

*Performing Classics Today*

### 17.00 – **Keynote 1**

**John Rink** (University of Cambridge)

*Reimagining Chopin: in Pursuit of Alternatives*

### 18:00 – **Session 1**

#### **THE ROMANTIC VIRTUOSO**

**CHAIR: Antonio Cascelli** (Maynooth University)

**Gilad Rabinovitch** (Queens College)

*Echoes of Improvisation in Franz Liszt's B-Minor Sonata*

**Bobby Mitchell** (Conservatorium van Amsterdam)

*Playing Schumann Again for the First Time*

## THURSDAY 5 DECEMBER

### 10.00 – Roundtable 1

#### DESIGNING PROGRAMS FOR TWENTY-FIRST CENTURY AUDIENCES

**CHAIR: Nicola Sani** (Accademia Musicale Chigiana)

**Peter de Caluwe** (Théâtre Royal de la Monnaie)

**Anna Leonardi** (Head of Publishing SZ Sugar)

**Franco Masotti** (Ravenna Festival)

**Alessio Pizzech** (Regista, Direttore Artistico del Teatro “Eduardo De Filippo” di Cecina)

### 12.00 – Session 2

#### THE LANGUAGE OF IMPROVISATION

**CHAIR: Christoph Flamm** (Universität Heidelberg)

**Claire O'Donnell** (Maynooth University)

*Vocabulary and Syntax in the Preludes of Tommaso Giordani: Perspectives for Pedagogy and Performance*

**Gigliola Di Grazia** (Hochschule der Künste, Bern)

*Le (presunte) improvvisazioni simulate di Friedrich Kalkbrenner (1785-1849)*

### 15.00 – Keynote 2

**Valerie Goertzen** (Loyola University, New Orleans)

*Written and Unwritten: Arrangements in Brahms's Performances*

### 16.30 – Session 3

#### THE INTERACTIVE MUSE PROJECT

**Susanna Pasticci** (Sapienza Università di Roma)

*How We Got into the Reproducibility Canon and Why we Need to Get Out*

**Andrea Ravignani** (Sapienza Università di Roma, Aarhus University)

*The Psychology of Musical Performance and Improvisation*

**Costantino Mastroprimiano** (Conservatorio di Perugia)

*L'arte del preludiare*

**Giorgio Sanguinetti** (Università di Roma “Tor Vergata”)

*The Craft of Partiment*

### 18.15 – The Interactive Muse Concert

**Giorgio Sanguinetti** **piano** / **Costantino Mastroprimiano** **piano** / **Lucio Perotti** **piano**

## FRIDAY 6 DECEMBER

### 9.30 – Session 4

#### BEYOND THE KEYBOARD

**CHAIR: Massimiliano Locanto** (Università di Salerno)

**Edward Klorman** (McGill University)

*Bach's Cello Suites before Pablo Casals: Three Case Studies*

**Claudia Patanè** (Università di Roma "Tor Vergata")

*Direzione d'orchestra ed estemporaneità: un tempo per improvvisare*

**Robert de Bree** (Royal Conservatoire The Hague)

*Improvised Mono-Thematic Fantasias for Wind Players – Pedagogical Puzzle Pieces in Methods and Repertoire*

### 11.30 – Session 5

#### INTERACTIONS

**CHAIR: Francesco Bigoni** (Siena Jazz University)

**Ludovico Peroni** (Siena Jazz University)

*Interpretazione, estemporizzazione e improvvisazione: per una tassonomia della performance storicamente informata.*

**Lina Zikra** (École Pratique des Hautes Études, Paris)

*Reuse of the 19th-century Classical Piano Repertoire in Pieces Created by duo Jab Poney*

**Jonathon Crompton** (Columbia University)

*Hearing Hybridity: Jason Moran's Version of Brahms's Intermezzo op.118, no.2*

### 15.00 – Session 6

#### VOICES

**CHAIR: Giorgio Sanguinetti** (Università di Roma "Tor Vergata")

**Claire Burrell-McDonald, Anna Fraser, Neal Peres Da Costa** (Queensland Conservatorium of Music, Sydney Conservatorium of Music)

*Reimagining the sound world of 18th-century singers using practice-led and extrapolative methods*

**Francesco Izzo** (University of Southampton)

*Il canto verdiano oggi (e domani): Note dall'aula e dalla sala prove*

**Natasha Loges** (Hochschule für Musik, Freiburg)

*Schubert's Winterreise and the Aestheticisation of Global Art Song*

**17.00 – Roundtable 2**

**INTERPRETING, COMMUNICATING AND BRING CLASSICS BACK TO THE AUDIENCE**

**CHAIR: Stefano Jacoviello** (Accademia Chigiana di Siena, Università di Siena)

**Leonardo Damen** (Conservatorio Santa Cecilia, Roma)

**Susanna Franchi** (Il giornale della musica)

**Anna Scalfaro** (Università di Bologna)

**Biagio Scuderi** (Società del Quartetto di Milano, Università di Milano)

**Alessandro Stella** (pianist and producer)



## II. ABSTRACTS

**WEDNESDAY 4 DECEMBER**  
**Accademia Musicale Chigiana**  
**Palazzo Chigi Saracini, via di Città 89**

**17.00 – Keynote 1**

**John Rink** (University of Cambridge)

***Reimagining Chopin: In Pursuit of Alternatives***

Evidence of Chopin's boundless musical imagination can be witnessed in the abundant variants distinguishing the autograph and printed sources of most of his works. Contemporary accounts highlight the difficulties experienced by Chopin when attempting to capture his musical ideas on paper, and partly for that reason the compositional process extended well beyond his initial drafts in an ongoing process of rehearsing the music.

Alongside the variants referred to above, Chopin's reimaginings yielded a significant body of 'alternatives' or *ossias*, in most cases pencilled by him into the scores of his students and associates, apparently for them to use in performance as they wished. This paper focuses on such alternatives, which to date have not been systematically studied. I first present an inventory of these *ossias*, pointing to the ways in which Chopin himself might have riffed when playing his music. Doing this not only sheds light on his musical practices: it also helps to define a rhetoric of improvisation that potentially could be employed by any pianist when reimagining Chopin's music in their individual manner. Such an approach enables one to transcend the letter of the score and conceivably to channel the improvisatory spirit for which Chopin's own music-making was so widely celebrated.

**18:00 – Session 1**

**Gilad Rabinovitch** (Queens College)

***Echoes of Improvisation in Franz Liszt's B-Minor Sonata***

Liszt's B-minor piano sonata is undoubtedly an architectonic, meticulously crafted musical work. Nevertheless, by attuning ourselves to practices of improvisation, we can listen afresh to echoes of spontaneous creativity that are hidden in it in plain sight. The introduction (mm. 1–31) is associated with gestures of prelude that are documented through a host of collections for amateurs or students: wide alternation of registers, hesitant gestures, sweeping arpeggios across the piano, and motion towards a cadenza-like cadential 6/4 chord. Through a detailed reading of exemplars from sources including Clementi (1787), Ries (1815), Cramer (1818), Czerny (1840 [1833]), and Schumann (2000 [1895]), I

demonstrate the close resemblance between Liszt's introduction and long-standing, well-established strategies for improvising a prelude.

The large-scale compositional technique of this work—call it "double function" or "two-dimensional sonata form" (Vande Moortele 2009), involves a multi-movement sonata cycle in which individual movements also work as sections within a sonata-form writ large. Scholars interested in historical improvisation and in Czerny's (1983 [1829]) seminal treatise (Bartoli & Roudet 2013, Lehner 2019, Feldhordt 2021) have observed connections between sonata-fantasy hybrids such as Schubert's "Wanderer-Phantasie" and Czerny's (1983 [1829]) written-out fantasies on a single theme. I compare these fantasy/sonata hybrids by Czerny, Schubert, and Liszt—along with Hummel's Fantasy Op. 18 and Kalkbrenner's *Effusio musica* Op. 68—and propose ways of evaluating the continuum between a composed sonata and a pseudo-improvisation: factors such as omitted first-movement recapitulations, hyper-fragmentation on growingly smaller scales of a unifying motive, as well as the rhetoric of preluding attune us to spontaneous music making. I thus argue that echoes of improvisation permeate Liszt's musical artwork through and through, from local gestures to its overall construction.

**Bobby Mitchell** (Conservatorium van Amsterdam)

***Playing Schumann Again for the First Time***

How can one learn to improvise convincingly within the context of the nineteenth-century piano repertoire? And why is it important to improvise on this repertoire in the twenty-first century? Taking the music of Robert Schumann (1810–56) as a departure point, *Playing Schumann Again for the First Time* proposes an answer to these questions through methods towards a pianistic practice that is driven by experimentation and strives to continually find more layers where improvisation can take place, both in sounding musical practice and in notation. These practice-based methods are contextualized by a discussion of the presence of improvisation in Western classical musical practice in the nineteenth century. They are then substantiated by an argument to use improvisation as a tool for rethinking the current performance practice of nineteenth-century music. Improvisation itself and the concepts driving this term will also be addressed: improvisation in musical performance will be described as a process guided by a feedback loop between mimesis and morphosis with which the practitioner engages using his or her individual cognitive and embodied approach to listening, forgetting, and conceptualizing; the results of which bear his or her own sonic signature. The knowledge gained in this project lies within the realm of what will be described as improvisation as practice, a category of improvisational behavior that circumvents the need to be presented as art and is rather intended for the development of one's own music-making.

## THURSDAY 5 DECEMBER

Accademia Musicale Chigiana

Palazzo Chigi Saracini, via di Città 89

10.00 – **Roundtable 1**

### DESIGNING PROGRAMS FOR TWENTY-FIRST CENTURY AUDIENCES

**CHAIR: Nicola Sani** (Accademia Musicale Chigiana)

**Peter de Caluwe** (Théâtre Royal de la Monnaie)

**Anna Leonardi** (Head of Publishing SZ Sugar)

**Franco Masotti** (Ravenna Festival)

**Alessio Pizzech** (Regista, Direttore Artistico del Teatro “Eduardo De Filippo” di Cecina)

Today, music is experienced in ways that go beyond the rigid division between live concerts and recordings. It is possible to listen to music online, in playlists compiled by users or proposed by automatic aggregators. Video recordings of concerts are available on platforms on demand, through subscriptions or single purchases, with an audio quality that aims to reproduce the experience of the concert hall. In the meantime, the ritual of the classical music concert seems to have remained solidly anchored to its twentieth-century model: from the big stars for large audiences to the choice of extremely well-known repertoires to capture occasional spectators, everything takes place in a space that traditionally separates the stage from the hall, the performer from the audience, the sense of nineteenth-century music from current sensibilities.

Starting from the conception of the musical program, to the choice of performers and the sharing with them of ethical, aesthetic, political objectives, designing a concert or a festival as a cultural experience that effectively touches the life of each spectator is the main challenge on which artistic directors can intervene.

How and with what tools is it possible to bring classical music and the nineteenth-century chamber music repertoire back to represent an essential value for the listeners? How is it possible to transform the concert into an opportunity to encounter an art form that directly concerns those who experience it?

## 12.00 – Session 2

### THE LANGUAGE OF IMPROVISATION

**CHAIR: Christoph Flamm** (Universität Heidelberg)

**Claire O'Donnell** (Maynooth University)

#### *Vocabulary and Syntax in the Preludes of Tommaso Giordani: Perspectives for Pedagogy and Performance*

Up until the mid-19th century, preludes were an integral part of performance practice. These short, extemporized pieces were designed to prepare the performer and listener for the music to follow. Now a forgotten practice, research into historical improvisation relies on written models to inform our understanding and help revive this lost art. Italian pedagogy in the 18th and early 19th centuries was characterized by a strong tradition of improvisation, one which encouraged the art of combinations – *ars combinatoria* – and the principle of variation.

Through practice, musicians developed a vocabulary of musical stock phrases which they learned to vary in different ways and combine into longer musical sentences. This practice is exemplified in Tommaso Giordani's (c. 1730-1806) collection of Fourteen Preludes for the Harpsichord or Piano Forte In all the different Keys published circa 1780.

Using William Caplin's theory of formal functions, I will demonstrate how Giordani employs a consistent syntax. Indeed, his preludes closely follow the sentence model described by Caplin, which is characterized by a specific order of musical events: a presentation phrase (opener), continuation phrase (development), and cadential phrase.

Next, drawing from Robert Gjerdingen's schemas, I will explore the specific vocabulary used by Giordani within this sentence structure. Though he uses a limited set of harmonies, Giordani also creates variety through chromatic alterations, and textural and metrical variations.

Due to their relatively 'formulaic' construction, Giordani's preludes offer performers and learners an excellent starting point for developing the vocabulary and syntax necessary to create their own preludes. Naples-born Tommaso Giordani was a prolific opera composer and sought-after teacher in Dublin, Ireland. Among his most famous pupils was Irish composer John Field (1782-1837). This study will contribute to our understanding of the influence and reach of the Neapolitan school throughout Europe, exploring a source printed in Ireland and England.

**Gigliola Di Grazia** (Hochschule der Künste, Bern)

***The (supposed) simulated improvisations of Friedrich Kalkbrenner (1785-1849)***

Recent studies have raised questions about the improvisational talent of virtuoso pianist Friedrich Kalkbrenner (1785-1849). Despite limited direct evidence, several scholars suggest that he simulated his improvisations (Gooley 2018, 23), possibly to conceal what has been described as a "handicap" (La Grandville 2014, 120). This hypothesis is mainly supported by two anecdotal accounts: one suggests that Kalkbrenner presented his performance of the Fantasia *Effusio Musica* at the Mendelssohn house as extemporaneous (Hiller 1884, 117–18), and another that he passed this practice on to his son Arthur to boost his reputation as a child prodigy (Berlioz 1842).

This presentation aims to contextualize and moderate the controversy surrounding the alleged lack of improvisational ability of one of the most influential pianists and pedagogues of his era. In his *Traité d'harmonie du Pianiste* (1849), Kalkbrenner focused on teaching improvisation, offering practical, instrument-specific frameworks. Unpublished sources, including letters and reviews from non-musical journals, provide further insight into his improvisational practices. During his stay in London (1814–1824), Kalkbrenner frequently performed improvisations, which were often compared to those of Mozart and Beethoven in terms of skill. Concert reviews from 1824 in Ireland and Scotland offer valuable material for analysis, occasionally presenting contrasting perspectives on the same performances. Some accounts further support the theory of simulation or memorization, such as a reviewer who described one of Kalkbrenner's improvisations as "the best-studied piece" (Dublin Evening Mail 1824). His correspondence reveals additional insights into his personal approach to improvisation, characterizing it as both complex and unpredictable, and susceptible to errors. In one letter, he notes that even Chopin's improvisations could be undermined by trivial details, such as "the color of a flower in a lady's hat in the audience" (Letter from Kalkbrenner to an unknown recipient, [1849]). These sources raise broader questions about the evolution of the concept of improvisation, while also linking it back to late 18th-century practices.

**15.00 – Keynote 2**

**Valerie Goertzen** (Loyola University, New Orleans)

***Written and Unwritten: Arrangements in Brahms's Performances***

A piano arrangement allows a work to speak in new ways, whether it is designed as a practical surrogate for a musical work, a re-imagining in a new idiom, or an engagement in the arranger's own style. Because arrangements often constitute readings of existing works without aspiring to the more fixed status of

compositions, their texts may be especially open and fluid, inviting flexible handling in performance. The proliferation of arrangements in the 19th century, both as a means for amateur and professional musicians to learn and enjoy music and as repertory for performance, calls for reappraisal of the conception of musical works of that era as essentially complete and definitive.

Of the 12 works that Johannes Brahms is known to have presented in his concerts in solo arrangements, all but one (the variation movement from his Op. 18 Sextet) were by composers of past generations: five organ works by Bach, an A-Major Gavotte from Gluck's *Iphigénie en Aulide*, the finale of Beethoven's String Quartet Op. 59, No. 3, two of Schubert's four-hand piano marches, the Scherzo from Schubert's Octet, and Chopin's Etude in F Minor. These arrangements expanded his repertory while projecting his connection, as both composer and pianist, with the composers. Brahms's audiences understood that he was both inspired and constrained by the model work. Contemporary accounts describe the inventive and often highly virtuosic techniques he employed to convey a composition's structure and actual sound, and an improvisatory approach that led audiences to imagine they were witnessing the unfolding of his creative processes before their eyes. The fact that Brahms did not publish, and probably did not even notate most of his performed arrangements reinforced their reception as a composer-pianist's highly personal, variable readings. This paper examines Brahms's presentation of works through arrangements, drawing on written accounts, and notated scores and annotations.

### 16.30 – Session 3

#### THE INTERACTIVE MUSE PROJECT

**Susanna Pasticci** (Sapienza Università di Roma)

*How We Got into the Reproducibility Canon and Why we Need to Get Out*

**Andrea Ravignani** (Sapienza Università di Roma, Aarhus University)

*The Psychology of Musical Performance and Improvisation*

**Costantino Mastroprimiano** (Conservatorio di Perugia)

*The Art of Prelude*

**Giorgio Sanguinetti** (Università di Roma "Tor Vergata")

*The Craft of Partiment*

**The Interactive Muse** is a research programme focusing on improvisation in nineteenth-century piano music, carried out as part of the broader project *Improvisation-Composition: The Double Identity of European Music* (PRIN 2020). The proposed conference panel has a twofold purpose: first, to present the results of a workshop on nineteenth-century piano improvisation held in Rome from 16 to 19 October 2024; and second, to share the aims and methodology of the programme, which combines the

study of historical sources with innovative approaches to learning improvisational practices.

**Susanna Pasticci** provides an overview of the theoretical and methodological framework of the project, highlighting the ambiguities of the concept of performance as reproduction. Her analysis of early twentieth-century media sources highlights the persistent presence of improvisatory practices in the interpretation of nineteenth-century piano repertoire. This cataloguing of sources is being carried out in collaboration with Matteo Chiellino, while Marica Coppola is conducting an ethnographic study documenting the experiences of participants in the Rome workshop.

**Andrea Ravignani** explores the intersection between cognitive neuroscience, musicology and performance practice, focusing on three research questions: 1) pianists' self-reported differences between improvisation and performance of a written text, as revealed by structured questionnaires; 2) correlations between daily music listening habits (analysed quantitatively) and improvisation skills (assessed by experts); 3) physiological responses such as muscle contraction (measured by electromyography) and sweating during improvisation, compared to the performance of written texts. The results of the research may provide insights into the teaching of improvisation practices by incorporating suggestions based on physiological evidence into learning pathways.

**Costantino Mastropirimiano** investigates the first act of performing nineteenth-century piano music, asking where and how a piece of music really "begins". His research explores the interpretive spaces between the potentials inherent in the musical text and their performative realisation, with a focus on historical and stylistic improvisation.

Giorgio Sanguinetti focuses on *partimenti*, a practice that has recently received renewed attention in music theory and pedagogy, but still raises questions about its practical application. *Partimenti* have left an indelible mark on musical composition, and each model or pattern can be illustrated by examples drawn not only from the Austro-German tradition, but also from less canonical repertoires, including gospel, jazz, and the works of women and African-American musicians. This expansion of the musical canon reflects a paradigm shift in contemporary music theory and demonstrates how the study of *partimenti* can be instrumental in integrating improvisational practices into the interpretation of the piano repertoire.

This panel will demonstrate the rich interplay between historical research, innovative methodologies and interdisciplinary approaches, offering new perspectives on the role of improvisation in the interpretation of nineteenth-century piano music.

### **18.15-19.00 – The Interactive Muse Concert**

**Giorgio Sanguinetti piano / Costantino Mastropirimiano piano / Lucio Perotti piano**



**FRIDAY 6 DECEMBER**  
**Accademia Musicale Chigiana**  
**Palazzo Chigi Saracini, via di Città 89**

**9.30-11.00 – Session 4**

**BEYOND THE KEYBOARD**

**CHAIR: Massimiliano Locanto** (Università di Salerno)

**Edward Klorman** (McGill University)

***Bach's Cello Suites before Pablo Casals: Three Case Studies***

J. S. Bach's Cello Suites were popularized by the Catalonian cellist Pablo Casals through his extensive international tours (c. 1901–38) and especially his world-premiere recording of the complete cycle (1936–39). However, the widespread myth of Casals as “discoverer” of the Cello Suites overshadows an earlier stage in the history of their transmission, performance, and reception. The Cello Suites appeared in about a dozen performance editions between the 1820s and 1920s. While the earliest editions presented the set as pedagogical material, later editions were oriented toward concert performances, enhancing the Cello Suites' appeal to contemporaneous audiences through editorial expressive markings and/or added piano accompaniment. Starting after around 1860, several dozen performances of individual movements or (rarely) complete suites are documented, including performances both with and without accompaniment, with a geographical reach centering in Leipzig but including much of western Europe and extending to Adelaide (Australia) and San Francisco (USA).

This paper speculates as to what these performances may have sounded like and how their audiences might have heard them, drawing on evidence from performance editions, concert reviews, and two recordings (with piano accompaniment) dating from the 1920s that preserve an older performance style predating the modernizing influence of Casals. I focus on three case studies: (1) the first trilogy of editions (published 1824–26), which reflect a conception of the Cello Suites as student études, (2) the two editions by Friedrich Grützmacher (1866–67), one presenting a “faithful” text of the suites and the other a Lisztian paraphrase that substantially recomposes them into virtuoso display pieces to suite Grützmacher's playing style, and (3) an influential version with piano accompaniment, published by Friedrich Wilhelm Stade (1864), which remained in use as late as the 1920s.

**Claudia Patanè** (Università di Roma “Tor Vergata”)

***Conducting and extemporaneity: a time for improvisation***

Through the consolidation of the musical work concept and consequently the rise of repertoire, musical production was entirely regulated: in this context the conductor became the medium of the authorial intent and the only responsible for the interpretation. According to Edmé Deldevez (1878) orchestral conducting must be faithful to the text, interpreted through the conductor's feelings: for Berlioz (1855) the conductor must possess an undefined "something"; Wagner (1869), depicts him almost as an ascetic. Conductors, then as now, are an expression of control: orchestral conducting is the musical discipline that seems to least contemplate improvisation.

In a society where everything is available on audio or video format, the issue of creative interpretation arises cogently. According to E.T.Cone (1976), mechanical reproduction imposes a single interpretative/analytical canon; Celibidache (1984) opposed it because he was persuaded of the maieutic strength of live performance, given by the orchestra-conductor-audience triangle. Celibidache's claim seems to be confirmed by the current music industry which forces conductors to work with different orchestras with increasing frequency and restlessness, preventing serious musical thought. Highly trained orchestras perform a limited repertoire, led by conductors whose musical contribution is not always clear: the bond of trust, characteristic of those conductors who were tied to their orchestras for life, is lost.

Just as in order to improvise an instrumental performer must be confident of his own ability, a conductor must be resolute in his technique and enter into symbiosis with the orchestra (and vice versa). The extemporaneous gesture, the contingent thought during the performance, is realized only when an osmosis of information flows in both directions, in such a way that when faced with a gesture never seen before the orchestra responds by immediately understanding the meaning of it and supporting the conductor.

This paper will focus on the extemporaneous aspect of orchestral conducting, trying to understand if, and how, a limited degree of improvisation is allowed, analyzing the changes in the conducting's behavior up to the current time.

**Robert de Bree** (Royal Conservatoire The Hague)

***Improvised Mono-Thematic Fantasias for Wind Players – Pedagogical Puzzle Pieces in Methods and Repertoire***

Some wind players were apparently able to improvise fantasias and capriccios, but how did they do this and is it possible to construct a possible pedagogy now? Unfortunately, a 19th-century improvisation method for wind players does not exist. However, there is a method that is easily adapted to a wind

player's needs: Czerny's *Anleitung zum Fantasieren* (1829) is perhaps the most well-known improvisation method of the 19th century and has strong ties with the era's two powerhouses of improvisation (Beethoven and Liszt).

In his method, Czerny divided improvisation into several categories and each category is introduced by a short formal description, after which the main body of the pedagogy consists of written-out musical examples and repertoire references. Since there are many examples of these improvisatory forms in wind repertoire and methods, we can simply use the introductory texts and replace the examples with our own repertoire.

On top of this, small puzzle pieces can be found throughout the hundreds of methods for wind players published in the 19th century. For example, we find examples of simple melodies with proposed embellishments, typical figurations in etudes, modulation schemes for far away keys and examples of solo preludes, fantasias and capriccios.

In this lecture-recital I will focus on one of Czerny's main categories: the mono-thematic fantasia. Ideas from preludes, cadenzas, genre knowledge and harmonic knowledge come together to paint the picture of a coherent, yet wildly fantastical genre.

### **11.30-13.00 – Session 5**

#### **INTERACTIONS**

**CHAIR: Francesco Bigoni** (Siena Jazz University)

**Ludovico Peroni** (Siena Jazz University)

#### ***Towards a taxonomic framing of the performative processes of historical improvisation***

The creative re-mediation of classical music repertoires is an operation that allows artists to establish a dialectical relationship with experiences from other times and other musical cultures.

I will attempt here to adopt a taxonomic framework of performative processes that can foster a virtuous encounter between historical improvisation and the various musical practices of the contemporary world. From such a perspective, orientations will emerge not only of a theoretical nature, but above all aimed at didactics and artistic practice.

From a media point of view, historically informed improvisation and extemporisation practices are located on a particular boundary between the tradition of written art music and that of audiotactile music; this is because they present themselves as a complex performative instance, conveyed by media with a less restrictive rate of visual information than the written score (to the point of being linked only to 'floating', virtual and unfixed models). In the field of ethnomusicology and popular music studies, the centrality of performative aspects in the analytical context has been acquired, allowing a continuous

comparison and cultural exchange between texts and experiences, even those that are very distant from each other: in the same way, classical music can also make use of similar theoretical codes in order to face a new path of re-authentication of its own creative processes in real time, which can naturally reconsider practices - artistic and pedagogical - taken from contemporary music that adopt compatible creative processes.

The performative categories to be adopted to promote this artistic dialogue are

- Interpretation (performance linked to a work from the Western written tradition);
- Extemporisation (creative performance linked to the realisation of pre-existing models - written or otherwise);
- Improvisation (performance linked to the creation of new models in real time).

The adoption of such categories will allow performers (and improvisers) to identify their specific performative action, both from a medial and musical point of view, acquiring an awareness of the characteristics of the different models (written, phonofixed, mnemonic) that will have to be traced, from time to time, to the dimension of sound. In this way, while respecting the peculiarities of the various repertoires, it is possible to acquire new interpretative tools from experiences and practices that have so far been considered "alien" to the classical environment, but which, by adopting such a new taxonomic approach based on the qualities of performance, can broaden the horizon of interpretative possibilities in the operation of actualising musical works.

**Lina Zikra** (École Pratique des Hautes Études, Paris)

### ***Reuse of the 19th-century Classical Piano Repertoire in Pieces Created by duo Jah Poney***

The 19th-century piano repertoire is particularly well studied in music schools. This is reflected in the compulsory pieces in piano exams around the world. In fact, this repertoire is adapted to today's pianos: it makes the most of the instrument and the knowledge acquired by the student. As a result, pianists enter the professional world with a thorough knowledge of these 'standard classics'.

How do you keep the much-played 19th-century piano masterpieces alive?

How do professional pianists evolve the way they play these pieces throughout their careers? Do changes in tempo or nuance renew the interpretation? Would composers such as Chopin or Debussy approve of these adjustments, playing on intention and emotion? Would they seek to get closer to the essence of the piece? Or would they approve of a totally creative approach inspired by their proposals?

This was the path taken by the experimental drone duo Jah Poney. Made up of two musicological researchers (a pianist and an electro-acoustic composer), they experimented with a re-reading of Debussy's pieces: an extremely slow tempo gave pride of place to the resonance of the harmonies, microphones picked up the sound of the piano to add reverberation and other effects, while the

broadcasting of recordings of nature sounds completed the counterpoint. A drone that evolved over the course of the piece also allowed the sound to work from within, adding depth and accentuating the contrast with the melody. The positive feedback from the audience encouraged Jah Poney to continue in this vein. The experiment was repeated with impromptus by Schubert, preludes by Chopin and prayers by Alkan. The blend of romantic harmonies, field recording and electro-acoustic effects gives both amateur and novice audiences a fresh take on these famous historical pieces.

**Jonathon Crompton** (Columbia University)

***Hearing Hybridity: Jason Moran's Version of Brahms's Intermezzo op.118, no.2***

Occasionally, jazz musicians interact with classical music, enacting a form of musical hybridism. But the challenges of characterizing this hybridity in music theoretic terms are manifold. Which properties of the music might be heard as common to both worlds, and which as different? How might we describe features of the music through two stylistic-conceptual lenses?

This paper proposes an approach for analyses of genre hybridity. Inspired by philosophical literature from the late twentieth century concerning music perception, especially the work of Mark DeBellis (1995) and Christopher Peacocke (1992), I synthesize work on theoretic hearing (concepts) with work on non-conceptual contents, arriving at a unified approach.

I take as a case study for this approach Jason Moran's version of Brahms's intermezzo op. 118, no. 2, through two analytic vignettes centered on sites of potential multi-genre valency.

The first centers on the intermezzo's harmony in mm. 31–34, containing Brahms's use of the "D–F#–A–B chord," repeated by Moran into an anthem-like solo section. The chord has properties in common with Rameau's 'chord of the larger sixth' and with jazz's tonic-sixth-chord concept. I unpack both these conceptions of sixth chords and demonstrate how Brahms's use of the chord, while not quite exemplifying either concept, is ripe for an intervention from a jazz perspective.

The second unpacks the concept of a voice exchange, which I argue may be heard as constitutive of the intermezzo's opening period. Moran, in his improvised introduction, opts not to employ any voice exchanges, but enacts genre hybridity by employing one of the voice exchange's sub-concepts: the stepwise third. I highlight Brahms's use of the stepwise third aside from those occurring in his voice exchanges, then show the parallels between his use of them and Moran's, evincing Moran's canny sensitivity to the original in his enacting of hybridity.

## 15.00 – Session 6

### VOICES

**CHAIR: Giorgio Sanguinetti** (*Università di Roma ‘Tor Vergata*)

**Claire Burrell-McDonald, Anna Fraser, Neal Peres Da Costa** (Queensland Conservatorium of Music, Sydney Conservatorium of Music)

#### ***Reimagining the sound world of 18th-century singers using practice-led and extrapolative methods***

Is it possible to re-imagine sonically how late 18th-century singers sounded? Currently, classical singing displays little understanding of the continuum of creative practices that existed in the 18th and 19th centuries. Documentary evidence describes how singers actively engaged with expressive techniques in improvised ways, including tempo rubato, rhythmic alteration and agogic accentuation, ornamentation, varied registral colours, sliding and trembling effects and flexible laryngeal positions in order to “[demonstrate] the performer’s unique talents as a creative artist” (John Potter, 2012, p.93). The celebrated pedagogue and inventor of the laryngoscope Manuel García II (1805–1906) was the first to describe these practices in physiological detail, but how can researchers today reconstruct such practices without being able to reference sounded evidence of historical voices? Our recent work in embodiment—a relatively new practice-led method in music research—has paved the way to build new knowledge of pre-recording era bel canto.

This is a systematic process involving i) emulation (imitation) of bel canto singers’ creative practices as preserved on early recordings. This provides an historically appropriate basis for ii) sonifying documentary evidence through practical experiments, to reimagine earlier sonic atmospheres and styles. This has afforded us, as modern trained singers, rich opportunities to expand the palette of expressive devices available to us, and to explore what these earlier practices feel like in our bodies. In this presentation we will cross-reference the recordings of star bel canto singers, including those from the García lineage—Emma Eames, Nellie Melba, and Emma Calvé, as well as Adelina Patti and Marcella Sembrich—with codified performance instructions given by García and a significant earlier vocal pedagogue Domenico Corri (1746–1825). These inspire artistic creativity in our novel interpretations of music by Handel, Mozart, Haydn, and J.C. Bach.

**Francesco Izzo** (University of Southampton)

#### ***Verdi's singing today (and tomorrow): Notes from the classroom and rehearsal room***

For over a century and a half, Giuseppe Verdi's operas have been performed with extraordinary frequency

around the world; they are taught and studied in conservatories and universities; they are popularized and recontextualized in countless contexts. They are, in a word, “classics,” cornerstones of a Western art music repertoire with strong and deep roots.

In this paper I address two issues related to the vocal performance practices of Verdi’s operas: on one hand, the interpretation of Verdi’s written text based on unreliable musical editions; on the other, the reference to practices today considered “traditional,” crystallized mostly in the central part of the twentieth century also under the influence of the wide availability of recorded performances. Based on my experience working at the Festival Verdi of the Teatro Regio di Parma and the Accademia Verdiana of the same theater, I will address the theme of the mediation between Verdi’s written text and its performative realization. I will focus in particular on the use of critical editions (and, in their absence, easily accessible primary and secondary sources) as starting points for an informed understanding of Verdi’s notation, where the rigor of the “come scritto” and the legacy of consolidated traditions leave room for historically informed creativity (for example in the repetitions of cabalettas and other lyrical sections and in the performance of cadenzas, appoggiaturas and other ornamentation).

The hope, based on a work experience that is often positive (yet not without difficulties and obstacles) alongside singers and conductors, is that the study may give rise to an increasingly lively exchange between musicologists and performers with the aim of implementing practices that restore the value of creativity to the performance of Verdi’s music. The classics, approached with in-depth knowledge and an open mind, can and must also surprise.

**Natasha Loges** (Hochschule für Musik, Freiburg)

### ***Schubert’s Winterreise and the Aestheticisation of Global Art Song***

Despite the long-established global turn throughout the humanities, most conservatoires and concert halls remain committed to a 19th-century Eurocentric repertoire, especially in keyboard and voice. This reflects a deep-seated perception of European exceptionalism rooted in the 18th century (Irving 2024). Yet the 20th century witnessed the proliferation of music by composers from outside Europe/USA who were variously influenced by Western art music and incorporated aspects of its sound-worlds and aesthetic principles into their works.

Building on my research on 19th-century concert design, especially related to Winterreise and other 19th-century cycles or collections (Loges 2021, 2018) and audience responses (Loges 2019), this paper reflects on a recital I curated which interleaved numbers from Schubert’s Winterreise with 20th-century piano-accompanied art-songs by composers whose musicianship was shaped by forces such as Western-style education and the global spread of pianos. These included Verdina Shlonsky (Israel-Ukraine), Muammer Sun (Turkey), Akin Euba and Joshua Uzoigwe (Nigeria), Yoshinao Nakada (Japan), Sun-Ae Kim (Korea),

Vanraj Bhatia (India), Antonio Estevez (Venezuela), Chiquinha Gonzaga (Brazil) and Manuel Ponce (Mexico). Each composer responded, either directly or indirectly, to a recognisable 19th-century German lyric song model. Selections of the songs were also connected with piano interludes, inspired by the practices of Clara Schumann and her contemporaries (Goertzen 2011, Kim 2019).

Such concert projects raise ethical, social, cultural and political questions, in tandem with aesthetically-driven decision-making. My paper explores the implications of integrating these instances of musical globalism, in an era increasingly shaped by far-right politics. Conceiving of a concert as both practice research and activism, I identify potential paths for concert development by exploring the synergies between the 19th-century model of the concert as patterned miscellany, canonical works such as *Winterreise*, and a substantial global repertoire which is usually relegated to ethnomusicologists, disparaged as derivative or unpatriotic, or simply ignored.

## **17.00 – Roundtable 2**

### **INTERPRETING, COMMUNICATING AND BRING CLASSICS BACK TO THE AUDIENCE**

**CHAIR: Stefano Jacoviello** (Accademia Chigiana di Siena, Università di Siena)

**Leonardo Damen** (Conservatorio Santa Cecilia, Roma)

**Susanna Franchi** (Il giornale della musica)

**Anna Scalfaro** (Università di Bologna)

**Biagio Scuderi** (Società del Quartetto di Milano, Università di Milano)

**Alessandro Stella** (pianist and producer)

When musical practice moved from the living rooms of more or less prestigious homes to the concert hall, the need arose simultaneously to capture the attention of an audience that no longer shared the daily practice of playing with the musicians who were on the stage. There was an irreversible shift from participatory listening to the consumption of music. However, to make the production of live music sustainable, the audience must be loyal to the institutions that deal with it, because that lays the foundations for the promotion of new genres, works, composers. The social and cultural transformations of recent years, also following the spread of the unconscious consumption of recorded music, have however also created a lack of familiarity with the classical repertoire, once extremely well known also in its broad complexity, well beyond the record hits of Chopin's nocturnes or Liszt's parodies, of the sonatas or lieder of Schubert, Schumann, Brahms. The need therefore arose to reconstruct the competence of the audience, implementing a series of pedagogical attitudes that range from education to training to bring the people back to being able to listen freely to music. This could happen if they were enabled to rediscover their own approach to the forms of musical language, which is the basis for understanding the expressive power of sound. Interpreters, producers, communicators, popularizers intervene in various



capacities in this process. Their actions directly impact the musical culture of the community in which they operate. What are the choices, strategies, attitudes, orientations to be exercised to bring the sense of classical music back to the free listening of the public? How can we create opportunities for discussion between those who produce music and those who enjoy it? How can we work on the passage of competence from one generation to the next? How can we keep in touch with the transformations of sensitivity and taste? How can we let the people meet the music?

### **III. BIOGRAPHIES**

**Francesco Bigoni** has been active on the Italian scene since his early twenties, before relocating to Copenhagen, Denmark in 2009. He graduated from the Soloist line at the Rhythmic Music Conservatory, Copenhagen in 2012. He has been a founding member of the Italian artist collective/record label El Gallo Rojo, and is an ILK member since 2014, appearing in over forty albums and touring extensively in many different countries. As a passionate and multifaceted wind instrumentalist and composer, Francesco pursues sound from all sides: he holds a degree in electrical engineering and is active in the field of electroacoustics and interaction design. He co-leads the Italian-Danish quintet On Dog, which has toured extensively in Italy, Germany, Denmark and Luxembourg since 2012 (Copenhagen Jazzhouse, Casa del Jazz – Rome, Loft – Cologne, Copenhagen Jazz Festival, Abbaye de Neumünster – Luxembourg, Metastasio Jazz – Prato, Correggio Jazz, ...) and released three albums on ILK. Apart from On Dog, Francesco co-leads Maniscalco/Bigoni/Solborg (featured on ILK as well), The Weaving 4 (with Francesco Diodati, Benoît Delbecq and Steve Argüelles) and Crisco 3 (with Piero Bittolo Bon and Beppe Scardino); he is featured as a sideman in a number of projects led by Zeno De Rossi, Francesco Diodati, Maria Faust, Federica Michisanti, Danilo Gallo and more.

**Claire Burrell-McDonald** is a soprano who holds degrees in opera, musical performance and English Literature. A regular soloist and ensemble member with all of Sydney's major church choirs and other ensembles including Cantillation, Adelaide Chamber Singers and Luminescence Chamber Singers, she is also a doctoral candidate on the Australian Research Council Discovery Project: "Shock of the old: Rediscovering the sounds of bel canto, 1700–1900" and has an active teaching studio. She has performed internationally as ensemble member and soloist, including for the Dawn Service on the Gallipoli Peninsula, with Emma Kirkby in Italy, and with Suzie LeBlanc through the Lunenberg Academy of Musical Performance.

**Robert de Bree** is a recorder player, oboist, teacher and improviser. He teaches historical improvisation at the Royal Conservatory of The Hague and taught workshops at the University of Texas (Austin), Liszt Academy Budapest, Mexico city and in other conservatories around Europe.

Robert taught and performed at the two biggest European improvisation festivals for classical music (Festival de la Musique Improvisée de Lausanne and EXTEMPORE Leipziger Improvisationsfestival für Alte Musik). The former funded a year of improvisation research into partimento for monodic instruments. Inspired by this on-going research Robert taught at the MentiParti summer course in Basel and was invited to teach and /or perform for example at the conferences Improvisation in Historical Styles: Performance, Pedagogy, and Research (Cedarville University) and Partimento -Realising its Potential (MDW, Vienna).

**Uri Caine** was born in Philadelphia and began studying piano with Bernard Peiffer and composition with George Rochberg when he was a teenager. He played in bands led by Philly Joe Jones, Hank Mobley, Johnny Coles, Mickey Roker, Odean Pope, Bootsie Barnes, Bobby Durham and Grover Washington. He attended the University Of Pennsylvania and studied music composition with George Rochberg and George Crumb. Since moving to New York in 1985, Caine has recorded 33 albums as a leader. Recent Cds include *Space Kiss* (2017) with the Lutoslawski Quartet (816 Music), *Calibrated Thickness* (2016)-816 Music) with his piano trio, and *Callithump* (Winter and Winter 2015) playing his solo piano compositions. He has recorded projects with his ensemble performing arrangements of Mahler, Wagner, Mozart, Verdi, Schumann and Bach's Goldberg Variations. He also leads an acoustic trio that has made several recordings including *Live at the Village Vanguard* (Winter and Winter) as well as his electric *Bedrock* trio. He was nominated for a Grammy award for the *Othello Syndrome* (Winter and Winter) in 2009.

Recent compositions include *Agent Orange* (2017) written for the Brussels Philharmonic and *4 Wunderhorn Songs* (2017) written for the SWF Orchestra. Caine composed *The Passion of Octavius Catto* for the Philadelphia Orchestra with gospel choir celebrating the life of murdered Philadelphia civil rights leader Octavius Catto and *Hamsa* for the Swedish Chamber Orchestra based on Bach's 5th Brandenburg Concerto. Caine has also received commissions to compose music for the American Composers Orchestra, the Vienna Volksoper, the BBC concert orchestra, Concerto Koln, The Basel Chamber Orchestra, the Arditi Quartet and The Beaux Arts Trio among others. He was the Composer in Residence for the Los Angeles Chamber Orchestra for 3 years and has performed his version of the Diabelli Variations with orchestras including the Cleveland Orchestra, the Swedish Chamber Orchestra, the Moscow Chamber Orchestra. Caine was the Director of The Venice Biennale in 2003.

During the past several years Caine has worked in groups led by Don Byron, Dave Douglas, John Zorn, Arto Lindsay, Terry Gibbs and Buddy DeFranco, Sam Rivers, Barry Altschul, the Woody Herman band and the Master Musicians of Jajouka. He has received grants from the National Endowment for the Arts, the Pew Foundation and the USA Artist Fellowships. He has performed at many festivals including the North Sea Jazz festival, the Monterey Jazz festival, the Montreal Jazz festival and the Newport Jazz festival as well as classical festivals like the Salzburg festival, the Munich Opera, Holland Festival, IRCAM and Great Performers at Lincoln Center.

**Antono Cascelli** is Associate Professor in Music Disciplines and Head of Music Department at Maynooth University, Ireland. His main research interests are in arts and music in sixteenth- and seventeenth-century Italy, Monteverdi, Schenker and Chopin, music analysis, and the relationship between music and visual arts. He has published a book on Schenker's material on Chopin from the Oster Collection, New York Public Library (LIM, 2017). His articles on Monteverdi's *Combattimento di*

Tancredi e Clorinda and L'Orfeo are published in the «Cambridge Opera Journal» (2017) and «Philomusica Online» (2018). He is co-editor, together with Denis Condon, of *Experiencing Music and Visual Cultures. Threshold, Intermediality, and Synchresis* (Routledge, 2021). He is member of the editorial team of *Chigiana Journal of Musicological Studies*. He has co-edited with Christopher Morris, *Re-envisaging Music: Listening in the Visual Age in Chigiana. Journal of Musicological Studies* (LIM 2021). As performer, Antonio is active as accompanist, collaborating with singers Virginia Kerr, Niamh Murray, Eamonn Mulhall, Francesca Placanica, and cellist Alison Hood.

**Peter de Caluwe** studied literature and theatre history at the Universities of Ghent, Brussels and Antwerp. A dissertation on the history of opera direction earned him his degree. In 1986, Gerard Mortier invited him to join the Théâtre royal de la Monnaie in Brussels as a dramaturge. He became responsible for press contacts, public relations and youth projects.

In 1990, Pierre Audi and Truze Lodder, the new directors of the Nederlands Opera in Amsterdam, invited him to join their team. He was initially appointed Director of Internal and External Communications. In 1994, he was appointed Casting Director, and from 1998 he worked alongside Pierre Audi as Artistic Coordinator.

Since 2007, he has been Managing Director of the Théâtre royal de la Monnaie in Brussels<sup>1</sup>. In the same year, he was awarded the first honorary master's degree from the École supérieure des arts Saint-Luc in Brussels.

Peter de Caluwe is a director of various international cultural institutions and a member of the European Cultural Parliament.

**Jonathon Crompton** is pursuing a PhD in music theory at Columbia University. Originally from Australia, Crompton moved to New York City in 2013, where he completed master's degrees in jazz performance and music theory from Queens College, CUNY. His scholarly interests include music cognition, jazz, renaissance polyphony, and improvisation. Crompton is currently composing a series of cantatas in which he synthesizes jazz and renaissance polyphony to express his memories of the Australian landscape.

**Neal Peres Da Costa** is Associate Dean Research and Professor of Historical Performance at the Sydney Conservatorium of Music, University of Sydney. He is recognised worldwide as a leader in historical performance. His monograph *Off the Record* (New York: Oxford University Press, 2012) is 'go-to' text globally, and he has produced many other influential written publications, and recordings. Neal is lead chief investigator on three Australian Research Council Discovery Projects. He performs and records regularly with Australia's leading historical performance partners.

**Leonardo Damen** is an expert in communication, cultural marketing and event management, with decades of experience in press office and public relations for the music and arts sector. Currently a PhD student at the 'Santa Cecilia' Conservatory of Music in Rome, his research focuses on the role of cultural and creative industries as a driver of territorial development. He has collaborated with prestigious cultural institutions such as the Conservatorio 'G. Rossini', the Rossini Opera Festival and the Ente Concerti di Pesaro, working on cultural promotion projects, communication strategies and digital marketing. He is the author of a research on audience development strategies in western art music.

**Gigliola Di Grazia** was born in 1995 in Naples. As a pianist and researcher, she focuses on performance practice of early 19th-century with historical keyboard instruments. She studied organ and fortepiano at the Bern University of the Arts and piano at the Conservatorio della Svizzera italiana and the Conservatorio di Musica di Ravenna (IT). She is currently a doctoral candidate at the Freiburg University of Music and works at the Bern University of the Arts on the research project "Luigi Cherubini and composition teaching at the Paris Conservatoire as comprehensive training practice (c. 1810–1840)."

**Christoph Flamm** studied musicology, Germanistics and art history at the University of Heidelberg. DFG scholarship holder in Moscow in 1992. Doctorate in 1995 (*Der russische Komponist Nikolaj Metner. Studien und Materialien*, Berlin: Ernst Kuhn Verlag 1995). From 1994 to 2001 scientific employee at the publishing house Bärenreiter in Kassel in the editing of the music encyclopaedia 'Die Musik in Geschichte und Gegenwart'. From 2001 to 2004 member of the music history section of the German Historical Institute in Rome, then DFG scholarship holder to complete the dissertation for the qualification for free teaching (*Ottorino Respighi und die italienische Instrumentalmusik von der Jahrhundertwende bis zum Faschismus*, 2 vol., Laaber: Laaber-Verlag 2008). Lecturer at the University of Saarbrücken since 2007, guest professor at the Universität der Künste in Berlin in 2011/12, professor at the University of Klagenfurt (Austria) in 2013/14, then at the Musikhochschule Lübeck. Since 2020 is a professor at the University of Heidelberg.

**Susanna Franchi** graduated in Literature with Guido Davico Bonino with a thesis on Luigi Illica's libretti. She is editor-in-chief of the 'Giornale della musica', writes for 'La Repubblica' and collaborates with Rai Radio3 by conducting broadcasts and taking care of live transmissions from the Teatro Regio in Turin and the Rai National Symphony Orchestra; she has been a consultant for the music programming of the satellite channel Rai Sat Show. Her texts have been published by the publishing houses Einaudi, Baldini e Castoldi, Carocci, Ismez Editore, Studio Tesi. He has written theatre programmes and given lectures for opera houses, festivals and concert societies. His idea led to the Citofonare Beethoven show

produced by the Teatro Regio in Turin and presented as part of La Scuola all'Opera. In 2020, the Festival della Valle d'Itria awarded her the 'Lorenzo D'Arcangelo Journalism Prize'. In 2021, the Amici dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai awarded her the 'La Penna Musicale' prize.

**Anna Fraser** has gained a reputation as a multifaceted Sydney based soprano specialising in the colourful and expressive interpretation of early, classical and contemporary repertoire. Anna performs in a myriad of traditional and exploratory programming in Australia and abroad. Equally at home as a soloist, dramatist on stage, and in ensemble, Anna is also a strong exponent of music education, expertly demonstrating the versatility and virtuosity of a cappella singing to inspire and guide the next generation of young vocal artists and composers.

**Dr. Valerie Woodring Goertzen** has taught courses in music history and research at Loyola since 2003. She is the recipient of numerous awards and grants, including a Fulbright Fellowship (Austria), grants from the German Academic Exchange Service (DAAD) and the National Endowment for the Humanities, a Loyola Marquette Fellowship, and an ATLAS Grant from the Louisiana Board of Regents. She received a Loyola Faculty Senate award for teaching in 2012. In summers 2013, 2015, 2018, and 2022 she enjoyed a scholar's retreat in the Brahmshaus-Studio, an apartment maintained by the Johannes Brahms Society Baden-Baden in a house where the composer rented rooms during summers 1865 to 1874 and created some of his best-loved works.

Dr. Goertzen's publications include two volumes of the collected works of Johannes Brahms (Johannes Brahms Gesamtausgabe, editorial office in Kiel, Germany) containing arrangements for piano of works of other composers. With Robert W. Eshbach she coedited *The Creative Worlds of Joseph Joachim* (Boydell, 2021), a collection of essays exploring the life and works of the distinguished nineteenth-century violinist and composer. She has published journal articles and essays on topics relating to Brahms, Joachim, improvisation by pianists in the eighteenth and nineteenth centuries, and the programs of Clara Schumann, and has presented papers at conferences in the United States, Canada, Germany, Great Britain, and Italy. Dr. Goertzen is a past President of the American Brahms Society and coeditor, with Loyola Professor Emeritus Dr. William P. Horne, of the Society's semiannual Newsletter. Her current projects include a book on the piano arrangements of Brahms.

**Francesco Izzo**, musicologist and pianist, is Professor of Music at the University of Southampton (United Kingdom), General Editor of *The Works of Giuseppe Verdi* (The University of Chicago Press e Casa Ricordi) and program director of the Accademia Verdiana of the Teatro Regio di Parma. He is the author of *Laughter between Two Revolutions: Opera buffa in Italy, 1831-1848* and numerous essays on nineteenth-century opera, and has edited the critical edition of Verdi's *Un giorno di regno*. As a pianist he

has performed among others with Rockwell Blake, Leo Nucci, Lisette Oropesa, Michele Pertusi, Anna Pirozzi, Antonio Poli, Giuseppe Taddei e Riccardo Zanellato.

**Stefano Jacoviello** has been teaching semiotics at the University of Siena since 2002. Since 2015 he has been in charge of cultural projects and media production for the Accademia Musicale Chigiana, where he collaborates with the artistic direction. From 2012 to 2023 he taught Music and Communication at Siena Jazz University (AFAM). His research interests, mainly focused on the field of music, intersect the semiotics of the arts with the methods of anthropology and art theory. He has coordinated international research projects on the relationship between 31 cultural heritage, citizenship, and the performing arts. He carries out applied research for political institutions in the field of cultural projects. He has written music for the stage, video, performance, installations, and works as executive producer for audiovisual and multimedia products. He was a member of the board of the Italian Association of Semiotic Studies as vice-president from 2018 to 2021. He is a member of the editorial board of Chigiana Journal of Musicological Studies. His publications include: *La rivincita di Orfeo. Esperienza estetica e semiotica del discorso musicale* (Mimesis 2012).

**Edward Klorman** is Associate Professor and Canada Research Chair in Musical Analysis and Performance at McGill University in Montréal. His first book, *Mozart's Music of Friends: Social Interplay in the Chamber Works*, examines metaphors of “conversation” in this repertoire from analytical, historical, and performance perspectives. His new book on J. S. Bach's Cello Suites, which will be published by Cambridge University Press in 2025. He is also an accomplished modern and baroque violist, specializing in chamber music.

**Anna Leonardi** is an Italian oboist, she studied with Andrea Mion, Luca Vignali, Christoph Hartmann and Thomas Indermuhle. She obtained her Master of Advanced Study in Contemporary Music at the Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano, under the guidance of Fabien Thouand, and attended the IMPULS (International Academy for Contemporary Music) courses in Graz with Ernest Rombout and the Ensemble Professor of Modern and Contemporary Music course at the TLS in Spoleto. She studied conducting with Ennio Nicotra and has won prizes in national and international competitions as a soloist and member of various chamber ensembles. Selected by the Internationale Junge Orchesterakademie in Bayreuth and numerous other orchestras in Italy and abroad, she regularly collaborates with: Orchestra ‘Luigi Cherubini’ (founded by Riccardo Muti), Orchestra ‘La Verdi’ in Milan, Orchestra del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro Olimpico in Vicenza.



**Massimiliano Locanto** is Associate Professor of Music History at the University of Salerno. He obtained his PhD in Music Philology at the University of Pavia (Cremona), with a thesis on Igor Stravinsky's serial compositions. In 2000, he was awarded a scholarship by the Paul Sacher Foundation in Basel. He has taught Musical Analysis as an adjunct lecturer in the Faculty of Musicology at the University of Pavia. He has worked on medieval monody and twentieth-century music, with a particular interest in the history of musical theories, the relationship between music and dance and the work of Igor Stravinsky, to whom he has dedicated three monographs, numerous articles in internationally important journals, volumes and encyclopaedias. He is on the editorial board of 'Chigiana. Journal of Musicological Studies' (Accademia Musicale Chigiana, Siena) and on the Advisory Board of the journal "Archival Notes" (Fondazione G. Cini, Venice). He is editor of the series 'Contemporary Composers' (Brepols Publishers) and honorary member of the Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini (Lucca). In 2016 he was the winner of the Renato Musto Prize for Musicology, sponsored by the Magnifico Rettore of the University of Naples Federico II.

**Natasha Loges** is Professor of Musicology at the Hochschule für Musik Freiburg. Her research interests include voice and keyboard repertoire, concert culture, gender and performance studies. Her books are *Brahms and His Poets* (2017) and several coedited collections on Brahms, salon culture and song performance. Current projects include studies of global lyric song and women pianists. Her research has been funded by the British Academy, the Arts and Humanities Research Council, and the Deutsche Forschungsgemeinschaft, among others.

**Franco Masotti** has been co-artistic director of the Ravenna Festival since 1998. After studying philosophy and composition in Florence, from the early 1980s he began to deal with American 'New Music', particularly in its relations with the visual arts and the use of new technologies. Together with his brother Roberto and Veniero Rizzardi, he organised the international exhibition 'Sonorità Prospettiche. Sound/Environment/Image' (Rimini 1982), the first analytical sampling of artists measuring themselves with sound. Between the 1980s and 1990s, he also dedicated himself to research in the field of computer graphics, founding Studio RKO Video together with Fabrizio Varesco and organising, together with Claudia Ricci, the first exhibition in Italy dedicated to digital images ('Computer image: Rassegna internazionale di immagini digitali', Rimini, 1987).

In 1982, he began collaborating with the Aterforum festival in Ferrara as part of which he organised monographic exhibitions on musical minimalism and on Cage, Kancheli, Pärt, Werner Herzog and music, Meredith Monk, Robert Ashley, etc.. He won the Abbiati Prize for special projects for the exhibition-installation 'Glenn Gould in video' (1991).

He has collaborated with magazines: *Scena*, *Alfabeta*, *CD Classica*, *Musica Viva*, *Auditorium*, *il Giornale*

della Musica. He edited, among others, the edition of *Lettera ad uno sconosciuto* by J. Cage and *La mia musica* by P. Glass for Edizioni Socrates (Rome), and numerous entries on 20th-century and contemporary musical theatre in the *Dictionary of Opera* published by Baldini&Castoldi.

**Costantino Mastropiriano** today represents a singular personality in the panorama of the historical piano. After studying piano and chamber music with M. Marvulli, Guido Agosti and Riccardo Brengola, he decided to devote himself to the study of the Fortepiano (historical piano).

He has recorded a varied discography (Tactus, Brilliant Classics, Dynamic).

Of absolute reference are the complete recordings of Muzio Clementi's Sonatas (18 CDs) and Hummel's Sonatas (3CDs) for Brilliant Classics, for which he also recorded compositions by Chopin, Alkan, Burgmüller, Staehle, Moscheles, Ries, Hummel, Beethoven, Kraus.

For Aulicus Classics he undertook the complete recording of Ludwig van Beethoven's Piano Sonatas and W.A.Mozart's Violin Sonatas with David Plantier.

**Bobby Mitchell's** interests are embedded in the here and now of music as performance art in combination with the more standard classical repertory of centuries past. His diverse interests in historical performance practice and in contemporary trends have brought him to venues across Europe, South Africa, Asia, the Middle East, and the Americas. He records for Alpha/Outhere, Naxos, New Focus, and VDE-Gallo. Primary teachers include Nelita True, David Kuyken, Robert Hill, Rudolf Lutz, Stephen Perry, and Bart van Oort. He teaches Keyboard Musicianship at the Conservatorium van Amsterdam and classes in improvisation at the Royal Conservatoire of Brussels.

**Claire O'Donnell** is a classical pianist and composer specializing in historical styles who brings an interdisciplinary background to her research projects. Formerly a professional translator and linguist, she was drawn to historical improvisation through Robert Gjerdingen's linguistics-inspired approach to music analysis. Over the past five years, she has actively immersed herself in the study of schema theory, partimento, and solfeggio and is now pursuing a PhD at Maynooth University (Ireland), focusing on John Field's connections to 18th-century Italian pedagogical traditions.

**Susanna Pasticci** is Professor of Musicology at the Sapienza University of Rome and Editor-in-Chief of «Chigiana. Journal of Musicological Studies». She is also actively involved in the dissemination of musical culture, collaborating on programs broadcast by RAI Radio 3. Her publications include: *Sinfonia di Salmi. L'esperienza del sacro in Stravinskij* (LIM, 2012), *Musica e identità nel primo Novecento italiano. Il caso di Gavino Gabriel* (LIM, 2018), *Ildebrando Pizzetti. Retracing Italian Modernism* (LIM, 2019), *Il suono della memoria. Scritti sulla musica contemporanea* (NeoClassica, 2022), *Music and the Spiritual since the French Revolution* (with Roe-Min Kok, LIM, 2023).

**Claudia Patanè** is a conductor, she has conducted several orchestras and theatres including Theater Erfurt, Teatro Massimo Bellini in Catania, Johannesburg Philharmonic Orchestra, Orchestra Sinfonica Siciliana, Pazardjik Symphony Orchestra, Severočeská filharmonie.

She is currently a PhD candidate at the University of Rome Tor Vergata. She read a paper at the: XXVII and XXVIII conference of the Saggiatore Musicale, VIII Conference Le Musiciste, 2024 Oxford OxTAG, 24th GMTH in Cottbus. A contribution of her will be published in 2025 by the Cambridge University Press.

**Ludovico Peroni**, musicologist, improviser and composer. He studied musicology at the University of Tor Vergata and improvisation at the Conservatory of Santa Cecilia, both in Rome. He holds a PhD in History of Performing Arts – Musicology from the University of Florence, and a post-doctoral research fellow at the University of Cassino. His main interests are improvisation, aesthetic studies, musical analysis and pedagogy, mainly applied to the repertoire of contemporary and audiotactile music. He is currently teaching music didactics at Siena Jazz- Accademia Nazionale del Jazz.

**Lucio Perotti**, pianist and a composer. As a soloist, in ensembles or in orchestras I play classical, jazz and contemporary music. With Lucio Perotti Trio I perform with Giulio Scarpato on double bass and Massimo Di Cristofaro on drums. I collaborate regularly with the Parco della Musica Contemporanea Ensemble and the Teatro dell'Opera di Roma. I perform at festivals: Biennale di Venezia, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Ravenna Festival, Bartók Festival, Sagra Musicale Malatestiana, GOG, Suoni Controvento and Puccini Festival. I released a record in piano trio for WOW Records, Rebirth. Coming out soon is I feel blue for solo piano. I am happy to have worked with valuable artists: Ivan Fedele, Unsuk Chin, Mark Grey, Peter Eötvös, Steve Reich, Daniele Gatti, Marcello Panni, Tonino Battista, Jonathan Stockhammer, Mario Corvini, Claudio Gregori, Maurizio Giammarco, Paolo Fresu, Ute Lemper, Fabio Vacchi, Roberto Abbado. In collaboration and under the patronage of the jazz music department of the Conservatorio di Santa Cecilia, for the Jazz Idea 2022 festival, I created my own elaboration of Symbiosis by Claus Ogerman, performing the piece with the Lucio Perotti Trio and the 'Piccola Orchestra di Santa Cecilia' conducted by Cinzia Gizzi.

I teach at the Conservatorio di Musica F. Morlacchi Conservatory of Music in Perugia.

**Alessio Pizzech**, born in 1972, is a full-fledged showman. He is artistic director of the Teatro De Filippo in Cecina and of the 'InOpera' review of the municipality of Rosignano Marittimo, in Tuscany. He has recently reconfirmed himself to the attention of the public and critics for the successful directing of Rigoletto, in the 2016 Teatro Comunale di Bologna production and the 2019 revival for the Japanese tour in June of the same year. In 2024, he directed the world premiere of Thomas Cornelius Desi's opera

'The Butterfly Equation' as part of the Chigiana International Festival and Summer Academy 2024 'Tracce'. It was first staged in Siena at the Teatro dei Rinnovati and repeated at the MusikTheaterTage Wien 2024 in Vienna.

**Gilad Rabinovitch** is an associate professor of music theory at Queens College, CUNY. He has published widely on eighteenth-century galant schemata and the reimagining of historical improvisation. He is a 2023 recipient of an Emerging Scholar Award from the Society for Music Theory for an article on Carl Czerny and improvisation.

**Andrea Ravignani** is a Dept. of Human Neurosciences's Professor at Sapienza University of Rome. Between 2014 and 2019, he has performed research (as postdoctoral fellow) on vocal communication and rhythm in seals and humans at Vrije Universiteit Brussel, Sealcentre Pieterburen, and Max Planck Institute for Psycholinguistics.

He pursued his master's degree (Erasmus Mundus) in economics and mathematics & informatics at Paris 1, Panthéon-Sorbonne, Bielefeld and Barcelona (Autónoma), focusing on (evolutionary and classical) game theory and statistical models. My master thesis focussed on social networks and games.

He did his undergraduate studies in mathematics at Rome, La Sapienza and Madrid (Complutense). He completed his bachelor thesis on cryptography and information theory.

**John Rink** is Professor of Music in the Cambridge Faculty of Music, and Fellow in Music at St John's College. He studied at Princeton University, King's College London, and the University of Cambridge, where his doctoral research was on the evolution of tonal structure in Chopin's early music and its relation to improvisation. He also holds the Concert Recital Diploma and *Premier Prix* in piano from the Guildhall School of Music & Drama. He specialises in the fields of performance studies, nineteenth-century music (especially Chopin), theory and analysis, and digital musicology, and has published six books with Cambridge University Press, including *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation* (1995), *Chopin: The Piano Concertos* (1997), *Musical Performance: A Guide to Understanding* (2002), and *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions* (with Christophe Grabowski; 2010). He is a co-editor of *Chopin Studies 2* (with Jim Samson; 2004) and the *Cambridge Companion to Recorded Music* (with Nicholas Cook, Daniel Leech-Wilkinson and Eric Clarke; 2009); he is also General Editor of the five-book series *Studies in Musical Performance as Creative Practice*, which Oxford University Press published in 2017-18. He co-edited one of the books - *Musicians in the Making: Pathways to Creative Performance* - in collaboration with Helena Gaunt and Aaron Williamson. His latest monograph - *Music in Profile: Twelve Performance Studies* - was published by Oxford University Press in 2024 with support from the American Musicological Society.

**Giorgio Sanguinetti** is Associate Professor of Music Theory and Analysis at the University of Rome-Tor Vergata. He has written numerous essays and articles on the theory of composition in Italy from the 18th to the early 20th century, on Schenkerian analysis, on the relations between analysis and interpretation, on form, and on opera analysis. In recent years, he has worked on the theory of patterns and, in particular, the Neapolitan tradition of the partimento.

He has given seminars and lectures at many universities and institutions in Europe and the United States, including the Orpheus Institute in Ghent and the Catholic University of Leuven (Belgium), the Schola Cantorum Basiliensis (Switzerland), the National University of Ireland, the City University of New York, Northwestern University (Chicago), Indiana University (Bloomington), Boston University, and the University of Michigan. In 2011-12 he was a visiting professor for the winter semester at McGill University in Montreal (Canada) and for 2013 at the University of North Texas in Denton (USA). He was invited to give the keynote address at the conferences of the Flemish Society for Music Theory and Analysis (Antwerp 2012) and the Texas Society for Music Theory (Denton 2013).

**Nicola Sani** is a composer, artistic director, cultural manager, and journalist. Since 2015 he has been Artistic Director of the Fondazione Accademia Musicale Chigiana. He has been president of the Istituto Nazionale di Studi Verdiani, board member of the 'Archivio Luigi Nono di Venezia' Foundation, artistic advisor of the IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti in Rome, consultant of the German Academy 'Villa Massimo' and of the American Academy in Rome for the Italian Affiliated Fellowship. He was superintendent and artistic director of the Teatro Comunale in Bologna, and of the Teatro dell'Opera in Rome, as well as president of the Isabella Scelsi Foundation in Rome. He was also the creator and artistic director of the 'Sonora' Project promoted by the Italian Ministry of Foreign Affairs for the support and dissemination of new Italian music abroad, in collaboration with Federazione CEMAT. He was a board member of Opera Europa and the ECPNM-European Conference of Promoters of New Music. Nicola Sani has an extensive discography and videography to his credit and has written books, numerous essays and articles published in Italy, Europe and the USA.

**Anna Scalfaro** is an Associate Professor at the University of Bologna. She conducts her research in the areas of contemporary music history and music pedagogy. In particular, he deals with the dissemination of music in the media, the history of music education in Italian schools, and chamber music opera production in 20th-century Italy. He graduated in piano with top marks and honours at the 'F. Torrefranca' Conservatory in Vibo Valentia. He then specialised in chamber music at the 'Incontri col Maestro' Academy in Imola. In 2003, he graduated cum laude in DAMS Musica, with a thesis on Luigi Dallapiccola. In 2007, he obtained his PhD in Musicology and Musical Heritage at the Department of Arts in Bologna.

There he completed a three-year research grant on the History of music teaching in Italian schools and, subsequently, a one-year research grant entitled *La divulgazione del sapere musicale in RAI TV: con alcune prospettive per il MOdE - Museo Officina dell'Educazione*.

**Biagio Scuderi** is a PhD in musicology and a professional journalist, communication & marketing manager. Specifically, he deals with communication, marketing, publishing and special projects in the music and live performance. He is Director of Marketing and Communication, Director editorial director and head of special projects at Società del Quartetto di Milan. He is Marketing and Communications Director of the Sagra Musicale Umbra. He collaborates with *Corriere della Sera*. He was Artistic Director of the special projects of the *Cose Belle d'Italia S.P.A.* and Editor-in-Chief of the online magazine *Amadeus*. He has created *Amadeus Factory*, the first talent show dedicated to young musicians of Italian conservatories, aired on SKY Classica HD (2018). In 2019 he conceived *Opera Atlas*, a project to remediate the myths of the opera repertoire, in collaboration with *Solferino/Corriere della Sera*, *Archivio Storico Ricordi*, University of Milan.

**Alessandro Stella** is an Italian pianist and producer. In 2020, he founded the label *Extended Place*. He has been a guest at major international festivals, such as, since 2008, the "*Martha Argerich Project*" and the "*Klavier-Festival Ruhr*".

He has also performed in some of the leading theaters and concert halls in Italy and around the world, such as the Auditorio Stelio Molo (Lugano), the Herkulesaal (Munich), the Salle Rameau (Lyon), the Teatro Coliseo (Buenos Aires), the Teatro Comunale of Modena, the Teatro dei Rozzi (Siena), the Teatro del Libertador (Córdoba).

His recordings, released by *Extended Place*, *Artalinna*, *Continuo*, *Kha*, *Stradivarius* and *Warner Classics*, have received unanimous appreciation from international critics, including various awards (*Melómano de oro*, *5 Diapason*, *5 Stars of Classica*, *5 Stars of Music*, *Gramophone Editor's Choice*, *Echo Klassik Award*). His concerts and recordings have been broadcast by major radio stations such as *BBC*, *Bayerischer Rundfunk*, *ORT*, *RSI*, *Radio France*, *RAI*. In addition to his work as a solo artist, he is also intensely involved with chamber music, regularly playing with *Gemma Bertagnolli*, *Gilda Buttà*, *Mauro Conti*. He is founder member of the three pianos ensemble "*The Pianos Trio*" with *Giorgia Tomassi* and *Carlo Maria Griguoli*.

Notable contemporary composers such as *Carlo Boccadoro*, *Nicola Campogrande*, *Giya Kancheli* and *Valentin Silvestrov* have written or arranged important works for him, which he then performed and recorded as world premieres.

In duo with *Marcos Madrigal*, he has toured the most important Italian dance seasons and festivals with the shows '*Soirée Russe*' and '*Giulietta*' - starring *Eleonora Abbagnato* - curated by *Daniele Cipriani*.

**Lina Zikra** teaches piano and singing, and conducts choirs. After studying at the Conservatoire (Paris), Lina Zikra developed her musical practice with singing, organ, conducting, tuning and piano making. She worked at the CNRS, where she managed research projects in art and musicology. In 2021, she was awarded a doctoral grant from the Royaumont Abbaye and the École Pratique des Hautes Etudes to study Marguerite Long's piano teaching.

## IV. ABSTRACT

**MERCOLEDÌ 4 DICEMBRE**  
**Accademia Musicale Chigiana**  
**Palazzo Chigi Saracini, via di Città 89**

**17.00 – Keynote 1**

**John Rink** (University of Cambridge)

***Ripensare Chopin: in cerca di alternative***

La prova della sconfinata immaginazione musicale di Chopin è testimoniata dalle numerose varianti che distinguono le fonti autografe e quelle a stampa nella maggior parte delle sue opere. I resoconti contemporanei sottolineano le difficoltà incontrate da Chopin nel tentativo di catturare le sue idee musicali sulla carta, e in parte per questo motivo il processo compositivo si estendeva ben oltre le sue bozze iniziali in un processo continuo di rielaborazione della musica.

Oltre a tali varianti, le rivisitazioni di Chopin hanno prodotto un numero significativo di “alternative” o *ossias*, nella maggior parte dei casi scritte a penna da lui stesso nelle partiture dei suoi studenti e collaboratori, apparentemente perché le usassero nell'esecuzione a loro piacimento. Questo articolo si concentra su queste alternative, che finora non sono state studiate sistematicamente. In primo luogo, presento un inventario di queste *ossias*, indicando i modi in cui Chopin stesso avrebbe potuto rifare durante l'esecuzione della sua musica. Ciò non solo getta luce sulle sue pratiche musicali, ma aiuta anche a definire una retorica dell'improvvisazione che potenzialmente potrebbe essere impiegata da qualsiasi pianista nel reimmaginare personalmente la musica di Chopin. Tale approccio consente di trascendere la lettera della partitura e di incanalare lo spirito improvvisativo per il quale il modo di fare musica di Chopin era così ampiamente celebrato.

**18:00 – Session 1**

**Gilad Rabinovitch** (Queens College)

***Echi di improvvisazione nella Sonata in si minore di Franz Liszt***

La Sonata per pianoforte in Si minore di Liszt è senza dubbio un'opera musicale architettonica, realizzata meticolosamente. Tuttavia, mettendoci in sintonia con le pratiche dell'improvvisazione, possiamo riascoltare gli echi della creatività spontanea che evidentemente vi si nascondono. L'introduzione (mm. 1-31) è associata a gesti tipici del preludiare che sono documentati da un'infinità di raccolte per dilettanti o studenti, ampia alternanza di registri, esitazioni, arpeggi lungo la tastiera e il movimento verso un accordo cadenzale in 6/4. Attraverso una lettura dettagliata di esempi provenienti da fonti come Clementi



(1787), Ries (1815), Cramer (1818), Czerny (1840 [1833]) e Schumann (2000 [1895]), dimostro la stretta somiglianza tra l'introduzione di Liszt e le strategie consolidate nel tempo per improvvisare un preludio. La tecnica compositiva su larga scala di quest'opera, chiamata "doppia funzione" o "forma sonata bidimensionale" (Vande Moortele 2009), prevede un ciclo di sonata in più movimenti in cui ciascuno funziona anche come sezione all'interno di una forma sonata in senso lato. Gli studiosi interessati all'improvvisazione storica e al trattato fondamentale di Czerny (1983 [1829]) (Bartoli & Roudet 2013, Lehner 2019, Feldhordt 2021), hanno osservato connessioni tra ibridazioni fra sonata e fantasia come la "Wanderer-Phantasie" di Schubert e le fantasie scritte su un singolo tema di Czerny (1983 [1829]). L'intervento mette a confronto questi ibridi fantasia/sonata di Czerny, Schubert e Liszt - insieme alla Fantasia op. 18 di Hummel e all'*Effusio musica* op. 68 di Kalkbrenner - e propone dei modi per valutare il continuum tra una sonata composta e una pseudo-improvvisazione: fattori come l'omissione delle ricapitolazioni del primo movimento, l'iper-frammentazione su dimensioni sempre più piccole di un motivo unificante, così come la retorica del preludio ci mettono in sintonia con la creazione musicale spontanea. Gli echi dell'improvvisazione permeano l'opera musicale di Liszt in ogni sua parte, dai gesti locali alla sua costruzione complessiva.

**Bobby Mitchell** (Conservatorium van Amsterdam)

### ***Suonare ancora Schumann per la prima volta***

Come si può imparare a improvvisare in modo convincente nel contesto del repertorio pianistico ottocentesco? E perché è importante improvvisare su questo repertorio nel XXI secolo? Prendendo come punto di partenza la musica di Robert Schumann (1810-56), *Playing Schumann Again for the First Time* propone una risposta a queste domande attraverso metodi per una pratica pianistica guidata dalla sperimentazione e che si sforza di trovare continuamente più strati in cui l'improvvisazione possa avere luogo, sia nella pratica musicale sonora che nella notazione. Questi metodi pratici verranno contestualizzati in una discussione sulla presenza dell'improvvisazione nella pratica musicale classica occidentale del XIX secolo. Saranno poi corroborati da un'argomentazione volta a utilizzare l'improvvisazione come strumento per ripensare l'attuale prassi esecutiva della musica del XIX secolo. Verranno inoltre affrontati l'improvvisazione stessa e i concetti che accompagnano questo termine: l'improvvisazione nella *performance* musicale sarà descritta come un processo guidato da un ciclo di effetti tra mimesi e morfosi con cui l'esecutore si impegna utilizzando il proprio approccio cognitivo e incarnato all'ascolto, all'oblio e alla concettualizzazione, i cui risultati portano la propria firma sonora. La conoscenza acquisita in questo progetto si colloca nell'ambito di ciò che verrà descritto come improvvisazione e come pratica, una categoria di comportamento improvvisativo che elude la necessità di essere presentato come arte ed è piuttosto destinato allo sviluppo del proprio modo di fare musica.

**GIOVEDÌ 5 DICEMBRE**  
**Accademia Musicale Chigiana**  
**Palazzo Chigi Saracini, via di Città 89**

**10.00 – Tavola Rotonda 1**

**PROGETTARE PROGRAMMI PER IL PUBBLICO DEL VENTUNESIMO SECOLO**

**CHAIR: Nicola Sani** (Accademia Musicale Chigiana)

**Peter de Caluwe** (Théâtre Royal de la Monnaie)

**Anna Leonardi** (Head of Publishing SZ Sugar)

**Franco Masotti** (Ravenna Festival)

**Alessio Pizzech** (Regista e direttore artistico del Teatro “E. De Filippo” di Cecina)

Oggi l'esperienza della musica viene vissuta in modi che vanno oltre la rigida divisione tra concerti dal vivo e registrazioni. È possibile ascoltare musica online, in playlist compilate dagli utenti o proposte da aggregatori automatici. Le registrazioni video dei concerti sono disponibili su piattaforme on demand, attraverso abbonamenti o acquisti singoli, con una qualità audio che mira a riprodurre l'esperienza di ascolto della sala da concerto. Nel frattempo, il rituale del concerto di musica classica sembra essere rimasto saldamente ancorato al suo modello novecentesco: dalle grandi star per il grande pubblico, alla scelta di repertori estremamente noti per catturare gli spettatori occasionali, tutto si svolge in uno spazio che tradizionalmente separa il palcoscenico dalla sala, l'esecutore dal pubblico, il senso della musica ottocentesca dalla sensibilità attuale.

A partire dall'ideazione del programma musicale, fino alla scelta degli interpreti e alla condivisione con loro di obiettivi etici, estetici, politici, progettare un concerto o un festival come un'esperienza culturale che tocchi effettivamente la vita di ogni spettatore è la sfida principale su cui i direttori artistici possono intervenire.

Come e con quali strumenti è possibile riportare la musica classica e il repertorio cameristico ottocentesco a rappresentare un valore essenziale per gli ascoltatori? Come è possibile trasformare il concerto in un'occasione di incontro con una forma d'arte che riguarda direttamente chi la vive?

## 12.00 – Sessione 2

### IL LINGUAGGIO DELL'IMPROVVISAZIONE

**CHAIR: Christoph Flamm** (Universität Heidelberg)

**Claire O'Donnell** (Maynooth University)

#### *Vocabolario e sintassi nei preludi di Tommaso Giordani: Prospettive pedagogiche ed esecutive*

Fino alla metà del XIX secolo, i preludi erano parte integrante della prassi esecutiva. Questi brevi brani estemporanei erano concepiti per preparare l'esecutore e l'ascoltatore alla musica che sarebbe seguita. Oggi abbiamo dimenticato quella pratica e la ricerca sull'improvvisazione storica è costretta a basarsi su modelli scritti per informare la nostra comprensione e aiutare a far rivivere quest'arte perduta. La pedagogia italiana del XVIII e dell'inizio del XIX secolo era caratterizzata da una forte tradizione di improvvisazione, che incoraggiava l'arte delle combinazioni - *ars combinatoria* - e il principio della variazione.

Attraverso la pratica, i musicisti svilupparono un vocabolario di frasi musicali di base che impararono a variare in modi diversi e a combinare in frasi musicali più lunghe. Questa pratica è esemplificata nella raccolta di Tommaso Giordani (1730 ca. - 1806) *Quattordici preludi per clavicembalo o fortepiano in tutte le diverse tonalità*, pubblicata intorno al 1780.

Utilizzando la teoria delle funzioni formali di William Caplin, dimostrerò come Giordani impieghi una sintassi coerente. Infatti, i suoi preludi seguono da vicino il modello di frase descritto da Caplin, che è caratterizzato da uno specifico ordine di eventi musicali: una frase di presentazione (apertura), una frase di continuazione (sviluppo) e una frase cadenzale.

Successivamente, ispirandomi agli schemi di Robert Gjerdingen, esplorerò il vocabolario specifico utilizzato da Giordani all'interno di questa struttura di frasi. Sebbene utilizzi un insieme limitato di armonie, Giordani crea varietà anche attraverso alterazioni cromatiche e variazioni testuali e metriche.

Grazie alla loro costruzione relativamente "formulaica", i preludi di Giordani offrono agli esecutori e agli studenti un eccellente punto di partenza per sviluppare il vocabolario e la sintassi necessari a creare i propri preludi.

Tommaso Giordani, nato a Napoli, è stato un prolifico compositore d'opera e ricercato insegnante a Dublino, in Irlanda. Tra i suoi allievi più famosi c'era il compositore irlandese John Field (1782-1837). Questo studio contribuirà alla comprensione dell'influenza e della portata della scuola napoletana in tutta Europa, esplorando una fonte stampata in Irlanda e in Inghilterra.

**Gigliola Di Grazia** (Hochschule der Künste, Bern)

***Le (presunte) improvvisazioni simulate di Friedrich Kalkbrenner (1785-1849)***

Studi recenti hanno sollevato dubbi sul talento improvvisativo del pianista virtuoso Friedrich Kalkbrenner (1785-1849). Nonostante le limitate prove dirette, diversi studiosi suggeriscono che egli simulasse le sue improvvisazioni (Gooley 2018, 23), forse per nascondere quello che è stato descritto come un “handicap” (La Grandville 2014, 120). Questa ipotesi è sostenuta principalmente da due testimonianze aneddotiche: una suggerisce che Kalkbrenner presentò la sua esecuzione della Fantasia *Effusio Musica* in casa Mendelssohn come estemporanea (Hiller 1884, 117-18), e un'altra che trasmise questa pratica al figlio Arthur per accrescerne la reputazione di bambino prodigio (Berlioz 1842).

Questa presentazione si propone di contestualizzare e moderare la controversia sulla presunta mancanza di capacità improvvisativa di uno dei pianisti e pedagoghi più influenti della sua epoca. Nel suo *Traité d'harmonie du Pianiste* (1849), Kalkbrenner si concentrava sull'insegnamento dell'improvvisazione, offrendo quadri pratici e specifici per ogni strumento. Fonti inedite, tra cui lettere e recensioni di riviste non musicali, forniscono ulteriori informazioni sulle sue pratiche improvvisative. Durante il suo soggiorno a Londra (1814-1824), Kalkbrenner eseguì frequentemente improvvisazioni, spesso paragonate a quelle di Mozart e Beethoven in termini di abilità. Le recensioni dei concerti del 1824 in Irlanda e Scozia offrono materiale prezioso per l'analisi, presentando talvolta prospettive contrastanti sulle stesse esecuzioni. Alcuni resoconti supportano ulteriormente la teoria della simulazione o della memorizzazione, come quello di un recensore che descrive una delle improvvisazioni di Kalkbrenner come “il pezzo meglio studiato” (Dublin Evening Mail 1824).

La sua corrispondenza rivela ulteriori spunti sul suo personale approccio all'improvvisazione, caratterizzandola come complessa e imprevedibile, e suscettibile di errori. In una lettera, egli osserva che persino le improvvisazioni di Chopin potevano essere compromesse da dettagli banali, come “il colore di un fiore nel cappello di una signora del pubblico” (Lettera di Kalkbrenner a un destinatario sconosciuto, [1849]). Queste fonti sollevano questioni più ampie sull'evoluzione del concetto di improvvisazione, ricollegandolo al contempo alle pratiche del tardo XVIII secolo.

**15.00 – Keynote 2**

**Valerie Goertzen** (Loyola University, New Orleans)

***Scritto e non scritto: Arrangiamenti nelle esecuzioni di Brahms***

Un arrangiamento per pianoforte permette a un'opera di esprimersi in modi nuovi, sia che sia pensato per essere un surrogato pratico di un'opera musicale, sia che si tratti di una rivisitazione in un nuovo linguaggio, sia che si tratti di una versione deliberata nello stile proprio dell'arrangiatore. Poiché gli

arrangiamenti spesso costituiscono letture di opere esistenti senza aspirare allo status più stabile di composizioni, i loro testi possono essere particolarmente aperti e fluidi, invitando ad essere eseguiti in maniera più flessibile. La proliferazione degli arrangiamenti nel XIX secolo, sia come mezzo per i musicisti dilettanti e professionisti per imparare e godere della musica, sia come repertorio da eseguire, richiede di rivalutare la concezione delle opere musicali di quell'epoca come essenzialmente complete e definitive.

Delle 12 opere che Johannes Brahms ha presentato nei suoi concerti in arrangiamenti solistici, tutte tranne una (il movimento con variazioni dal suo *Sestetto op. 18*) erano di compositori delle generazioni passate: *Cinque opere per organo* di Bach, una Gavotte in La maggiore dall'*Iphigénie en Aulide* di Gluck, il finale del *Quartetto per archi op. 59, n. 3* di Beethoven, *Due marce per pianoforte a quattro mani* di Schubert, *lo Scherzo dall'Ottetto* di Schubert e *lo Studio in Fa minore* di Chopin. Questi arrangiamenti ampliarono il suo repertorio, mostrando al tempo stesso il suo legame, sia come compositore che come pianista, con quei compositori. Il pubblico di Brahms capì che egli era al tempo stesso ispirato e vincolato dalle opere prese a modello. I resoconti contemporanei descrivono le tecniche inventive e spesso altamente virtuosistiche che impiegava per trasmettere la struttura di una composizione e il suono effettivo, e un approccio improvvisativo che spingeva il pubblico a immaginare di essere testimone del dispiegarsi dei suoi processi creativi davanti ai propri occhi. Il fatto che Brahms non pubblicasse e probabilmente nemmeno annotasse la maggior parte degli arrangiamenti da lui eseguiti ne rafforzava la ricezione come lettura altamente personale e variabile del compositore-pianista. Il presente lavoro esamina il modo in cui Brahms presentava le opere attraverso gli arrangiamenti, basandosi su resoconti scritti e annotazioni su partiture.

### 16.30 – **Sessione 3**

#### **IL PROGETTO MUSA INTERATTIVA**

**Susanna Pasticci** (Sapienza Università di Roma)

**Come ci siamo trovati nel canone della riproducibilità e perché dobbiamo uscirne**

**Andrea Ravignani** (Sapienza Università di Roma, Aarhus University)

**La psicologia della performance musicale e l'improvvisazione**

**Costantino Mastroprimiano** (Conservatorio di Perugia)

**L'arte del preludere**

**Giorgio Sanguinetti** (Università di Roma "Tor Vergata")

**Le tecniche dei partimenti**

**La Musa interattiva** è un programma di ricerca sull'improvvisazione nella musica pianistica dell'Ottocento, realizzato nell'ambito del progetto "Improvvisazione-Composizione: la doppia identità della musica europea" (PRIN 2020). Il panel proposto in questo convegno ha una duplice finalità: presentare i risultati di un workshop sull'improvvisazione nella musica pianistica dell'Ottocento che si è svolto a Roma, dal 16 al 19 ottobre 2024; condividere obiettivi e contenuti della ricerca, in cui lo studio delle fonti storiche procede di pari passo con la sperimentazione di nuove metodologie per l'apprendimento delle prassi improvvisative.

**Susanna Pasticci** presenta i fondamenti teorici e metodologici del progetto, soffermandosi sul concetto di performance come "riproduzione" e sull'analisi delle fonti mediali della prima metà del Novecento, che documentano la persistenza di pratiche improvvisative nell'interpretazione del repertorio pianistico ottocentesco. Il lavoro di censimento e catalogazione delle fonti è realizzato in collaborazione con Matteo Chiellino, mentre Marica Coppola conduce un'indagine etnografica sull'esperienza dei partecipanti al workshop romano.

**Andrea Ravignani** esplora l'intersezione tra neuroscienze cognitive, musicologia e pratiche performative, concentrandosi su tre domande di ricerca: 1) le differenze auto-riferite dai pianisti tra l'improvvisazione e l'esecuzione di un testo scritto, valutate tramite questionari strutturati; 2) le correlazioni tra le abitudini quotidiane di ascolto musicale (analizzate quantitativamente) e le abilità improvvisative (valutate da esperti); 3) l'andamento temporale della contrazione muscolare (misurato tramite elettromiografia) e della sudorazione del pianista durante l'improvvisazione, rispetto alla performance di un pezzo scritto. I risultati, che includono anche le reazioni del pubblico, potrebbero fornire spunti utili anche per l'insegnamento delle pratiche improvvisative, integrando nei percorsi didattici suggerimenti basati su evidenze fisiologiche.

**Costantino Mastroprimiano** si interroga sul momento iniziale della performance di musiche pianistiche dell'Ottocento, analizzando dove e come "inizia" realmente un pezzo musicale. La sua ricerca si concentra sugli spazi di libertà interpretativa che si aprono tra le virtualità del testo e le sue possibili realizzazioni performative, con un focus specifico sull'improvvisazione storica e stilistica.

**Giorgio Sanguinetti** affronta il tema dei partimenti, che pur essendo tornati alla ribalta nel campo della teoria e della pedagogia musicale, sollevano ancora interrogativi sulle loro possibili modalità di utilizzo nella pratica musicale. I partimenti hanno lasciato un'impronta indelebile nella storia della composizione musicale, e ogni modello o schema può essere illustrato con esempi tratti non solo dal repertorio austro-tedesco, ma anche da tradizioni meno canoniche come il gospel, il jazz o le opere di compositori o musicisti afroamericani. Questo ampliamento del canone musicale, che riflette un cambiamento paradigmatico nella teoria musicale contemporanea, evidenzia come lo studio dei partimenti possa offrire un supporto fondamentale per integrare pratiche improvvisative nell'interpretazione del repertorio pianistico.

### **18.15– Concerto La musa Interattiva**

**Giorgio Sanguinetti** **piano** / **Costantino Mastroprimiano** **piano** / **Lucio Perotti** **piano**

**VENERDÌ 6 DICEMBRE**  
**Accademia Musicale Chigiana**  
**Palazzo Chigi Saracini, via di Città 89**

**9.30 – Sessione 4**

**OLTRE LA TASTIERA**

**CHAIR: Massimiliano Locanto** (Università di Salerno)

**Edward Klorman** (McGill University)

***Le Suite per violoncello di Bach prima di Pablo Casals: Tre casi di studio***

Le *Suites per violoncello* di Bach sono state rese popolari dal violoncellista catalano Pablo Casals grazie alle sue numerose tournée internazionali (1901-38 circa) e soprattutto grazie alla prima registrazione mondiale del ciclo completo (1936-39). Tuttavia, il mito diffuso di Casals come “scopritore” delle Suite per violoncello mette in ombra una fase precedente della storia della loro trasmissione, esecuzione e ricezione. Le Suite per violoncello apparvero in una dozzina di edizioni nel secolo tra gli anni '20 dell'Ottocento e del Novecento. Mentre le prime edizioni presentavano l'insieme come materiale pedagogico, le edizioni successive si orientarono verso le esecuzioni concertistiche, rendendo le Suite per violoncello più attrattive per il pubblico contemporaneo attraverso edizioni con segni di espressione o con l'aggiunta di un accompagnamento pianistico. A partire dal 1860 circa sono documentate diverse decine di esecuzioni di singoli movimenti o (raramente) di Suite complete, con o senza accompagnamento, con una presenza che si concentra particolarmente a Lipsia, ma si diffonde in gran parte dell'Europa occidentale e si estende fino ad Adelaide (Australia) e San Francisco (USA).

Il presente lavoro ipotizza come potessero suonare queste esecuzioni e come il loro pubblico potesse ascoltarle. Si basa su prove provenienti da edizioni di esecuzioni, recensioni di concerti e due registrazioni (con accompagnamento al pianoforte) risalenti agli anni Venti del '900 che conservano uno stile esecutivo più antico, precedente all'influenza modernizzatrice di Casals. Mi concentro su tre casi di studio: (1) la prima trilogia di edizioni (pubblicate nel 1824-26), che riflettono una concezione delle Suite per violoncello come studi, (2) le due edizioni di Friedrich Grützmacher (1866-67), una che presenta un testo “fedele” delle Suite e l'altra una parafrasi lisztiana che le ricomponne sostanzialmente in pezzi da esibizione virtuosistica per adattarsi allo stile esecutivo di Grützmacher, e (3) l'influente versione con accompagnamento al pianoforte pubblicata da Friedrich Wilhelm Stade (1864), che rimase in uso fino agli anni Venti del '900.

**Claudia Patanè** (Università di Roma "Tor Vergata")

### **Direzione d'orchestra ed estemporaneità: un tempo per improvvisare**

Con il definirsi del concetto di opera d'arte musicale e il consolidamento del repertorio la produzione musicale veniva interamente normata: in questo contesto nasce il direttore moderno, tramite della volontà dell'autore e responsabile unico dell'interpretazione. Secondo Edmé Deldevez (1878) la direzione d'orchestra deve essere votata alla fedeltà verso il testo scritto interpretato attraverso il sentimento del direttore: per Berlioz (1855) il direttore deve possedere qualcosa di ineffabile; Wagner (1869), lo raffigura quasi come un asceta. I direttori d'orchestra, allora come oggi, sono espressione di controllo: la direzione d'orchestra è la disciplina musicale che sembra meno contemplare l'improvvisazione.

In una società in cui tutto è reperibile in formato audio o video, il problema della interpretazione creativa si pone più forte. Secondo E.T.Cone (1976), la riproduzione impone un unico canone interpretativo/analitico; Celibidache (1984) vi si oppone poiché convinto della forza maieutica dell'esecuzione del vivo, data dal triangolo orchestra-direttore-pubblico. Questo trova conferma nell'industria musicale attuale che costringe i direttori a lavorare con orchestre diverse con frequenza e rapidità crescenti, impedendo al pensiero musicale di sedimentare. Orchestre preparatissime eseguono un repertorio ristretto, guidate da direttori il cui contributo musicale non è sempre chiaro: il rapporto fiduciario, caratteristico di quei direttori che si legavano a vita alle proprie orchestre, viene meno.

Come lo strumentista per improvvisare deve essere certo dei propri mezzi e del proprio strumento, allo stesso modo il direttore deve essere forte della sua tecnica e entrare in simbiosi con l'orchestra (e viceversa). Il gesto estemporaneo, il pensiero contingente all'esecuzione, si realizza solo quando si verifica una osmosi di informazioni tale per cui di fronte a un gesto mai visto l'orchestra risponde comprendendo immediatamente il significato e assecondando il direttore.

Questa relazione si concentrerà sull'aspetto estemporaneo della direzione d'orchestra, cercando di comprendere se e in che modo sia, e sia stata possibile, una (limitata) improvvisazione, analizzando i cambiamenti della disciplina e dei suoi costumi fino ai giorni nostri.

**Robert de Bree** (Royal Conservatoire The Hague)

***Fantasie monotematiche improvvisate per fiati - Pezzi di puzzle pedagogico nei metodi e nel repertorio***



Sembra che alcuni suonatori di fiati fossero in grado di improvvisare fantasie e capricci, ma come facevano? È possibile oggi costruire plausibilmente una pedagogia sulla maniera in cui improvvisavano? Purtroppo non esiste un metodo di improvvisazione ottocentesco per i musicisti a fiato. Tuttavia, ne esiste uno che si adatta facilmente alle loro esigenze: *L'Anleitung zum Fantasieren* di Czerny (1829) è forse il metodo d'improvvisazione più noto del XIX secolo e ha forti legami con i due massimi esponenti dell'improvvisazione dell'epoca (Beethoven e Liszt).

Nel suo metodo, Czerny divideva l'improvvisazione in diverse categorie: ciascuna è introdotta da una breve descrizione formale, dopodiché il corpo principale del método consiste in esempi musicali scritti e riferimenti al repertorio. Poiché esistono molti esempi di queste forme improvvisative nel repertorio e nei metodi per fiati, possiamo semplicemente utilizzare i testi introduttivi e sostituire gli esempi con il nostro repertorio.

Inoltre, piccoli pezzi di questo puzzle si trovano in tutte le centinaia di metodi per fiati pubblicati nel XIX secolo. Ad esempio, troviamo esempi di melodie semplici con abbellimenti proposti, figurazioni tipiche degli studi, schemi di modulazioni verso tonalità lontane ed esempi di preludi solistici, fantasie e capricci.

In questa conferenza-recital mi concentrerò su una delle categorie principali di Czerny: la fantasia monotematica. Idee provenienti da preludi, cadenze, conoscenza del genere e conoscenza armonica si uniscono per dipingere il quadro di un genere consistente ma fantastico per natura.

### 11.30-13.00 – **Sessione 5**

#### **INTERAZIONI**

**CHAIR: Stefano Jacoviello** (Accademia Chigiana di Siena, Università di Siena)

**Ludovico Peroni** (Siena Jazz)

#### ***Verso un inquadramento tassonomico dei processi performativi dell'improvvisazione storica***

La rimediazione creativa dei repertori della musica classica è un'operazione che permette agli artisti di instaurare un rapporto dialettico con esperienze di altri tempi e con altre culture musicali. Cercherò qui di adottare un inquadramento tassonomico dei processi performativi che potrà favorire un incontro virtuoso tra l'improvvisazione storica e le diverse pratiche musicali della contemporaneità. Da tale prospettiva emergeranno orientamenti non solo di carattere teorico, ma soprattutto rivolti alla didattica e alla pratica artistica.

In un'ottica mediale le pratiche di improvvisazione ed estemporizzazione storicamente informate si collocano in un particolare confine tra la tradizione della musica d'arte scritta e quella delle

musiche audiotattili; questo perché esse si presentano come un'istanza performativa complessa, essendo veicolate da medium con un tasso di informazione visiva meno restrittivo rispetto alla partitura scritta (fino ad essere legate anche a soli modelli "fluttuanti", virtuali e non fissati). In ambiente etnomusicologico e nei Popular Music Studies è stata acquisita la centralità degli aspetti performativi in sede analitica, e questo ha reso possibile un confronto e uno scambio culturale continuo tra testi ed esperienze anche molto distanti tra loro: allo stesso modo anche la musica classica può servirsi di simili codici teorici per affrontare un nuovo percorso di ri-autenticazione dei propri processi creativi in tempo reale, che possano riconsiderare naturalmente delle pratiche – artistiche e pedagogiche – tratte dalle musiche della contemporaneità che adottano processi creativi compatibili.

Le categorie performative da adottare per favorire tale dialogo artistico sono:

- **Interpretazione** (performance legata a un'opera dalla tradizione scritta occidentale);
- **Estemporizzazione** (performance creativa legata alla realizzazione di modelli ad essa preesistenti – scritti e non);
- **Improvvisazione** (performance legata alla creazione di nuovi modelli in tempo reale).

L'assunzione di tali categorie permetterà agli interpreti (e improvvisatori) di identificare la propria azione performativa specifica sia sotto il punto di vista mediale, sia musicale, acquisendo consapevolezza delle caratteristiche dei diversi modelli (scritti, fonofissati, mnemonici) che dovranno essere ricondotti, di volta in volta, alla dimensione del suono. Così, nel rispetto delle specificità dei differenti repertori, potranno essere acquisiti nuovi strumenti interpretativi da esperienze e da prassi prima vissute come "estrane" all'ambiente classico ma che, adottando tale nuovo approccio tassonomico basato sulle qualità della performance, possono allargare l'orizzonte delle possibilità interpretative nell'operazione di attualizzazione delle opere musicali.

**Lina Zikra** (École Pratique des Hautes Études, Paris)

### ***Il riutilizzo del repertorio pianistico classico del XIX secolo in pezzi creati dal duo Jah Poney***

Il repertorio pianistico del XIX secolo è particolarmente studiato nelle scuole di musica. Ciò si riflette nei brani obbligatori degli esami di pianoforte in tutto il mondo. In realtà, questo repertorio è adattato ai pianoforti di oggi: sfrutta al meglio lo strumento e le conoscenze acquisite dallo studente. Di conseguenza, i pianisti entrano nel mondo professionale con una conoscenza approfondita di questi "classici standard".

Come si fa a mantenere vivi i capolavori pianistici del XIX secolo tanto suonati?

Come si evolve il modo in cui i pianisti professionisti suonano questi brani nel corso della loro

carriera? Modificare l'agogica o le sfumature rinnovano l'interpretazione? Compositori come Chopin o Debussy approverebbero questi adattamenti che giocano sull'intenzione e sull'emozione? Cercherebbero di avvicinare l'ascoltatore all'essenza del brano? O sdoganerebbero un approccio totalmente creativo ispirato alle loro proposte?

Questo è il percorso intrapreso dal *drone-duo* sperimentale Jah Poney. Composto da due ricercatori musicologici (un pianista e un compositore elettroacustico), il duo ha sperimentato una rilettura dei brani di Debussy: un tempo estremamente lento ha dato risalto alla risonanza delle armonie, i microfoni hanno raccolto il suono del pianoforte per aggiungere riverbero e altri effetti, mentre la diffusione di registrazioni di suoni della natura ha completato il contrappunto. Un “drone” che si è evoluto nel corso del brano ha permesso al suono di lavorare dall'interno, aggiungendo profondità e accentuando il contrasto con la melodia. La risposta positiva del pubblico ha incoraggiato i Jah Poney a continuare su questa linea. L'esperimento è stato ripetuto con *Impromptus* di Schubert, preludi di Chopin e preghiere di Alkan. La miscela di armonie romantiche, *field recording* ed effetti elettroacustici offre al pubblico amatoriale e a quello inesperto una nuova interpretazione di questi famosi brani storici.

**Jonathon Crompton** (Columbia University)

### ***Ibridazione uditiva: La versione di Jason Moran dell'Intermezzo op.118, n.2 di Brahms***

Occasionalmente, i musicisti jazz interagiscono con la musica classica, mettendo in atto delle forme di ibridazioni musicali. Ma le sfide per caratterizzare questa ibridità in termini di teoria musicale sono molteplici. Quali proprietà della musica possono essere percepite come comuni a entrambi i mondi e quali come diverse? Come potremmo descrivere le caratteristiche della musica attraverso due lenti stilistico-concettuali?

Questo articolo propone un approccio per l'analisi dell'ibridazione dei generi. Ispirandomi alla letteratura filosofica della fine del XX secolo sulla percezione musicale, in particolare al lavoro di Mark DeBellis (1995) e Christopher Peacocke (1992), sintetizzo il lavoro sull'ascolto teorico (concetti) con quello sui contenuti non concettuali, arrivando a un approccio unificato.

Prendo come caso di studio per questo approccio la versione di Jason Moran dell'*Intermezzo op. 118, n. 2* di Brahms, attraverso due approfondimenti analitici incentrati sui passaggi potenzialmente riconoscibili come multigenere.

La prima è incentrata sull'armonia dell'Intermezzo nelle mm. 31-34, che contiene l'uso da parte di Brahms dell'accordo “D-F#-A-B”, ripetuto da Moran in una sezione solistica simile a un inno. L'accordo ha proprietà in comune con “l'accordo di sesta maggiore” di Rameau e con il concetto di accordo di sesta tonica del jazz. Analizzo entrambe le concezioni degli accordi di sesta e

dimostro come l'uso dell'accordo da parte di Brahms, pur non essendo esemplificativo di nessuno dei due concetti, possa essere già maturo per intervenire da una prospettiva jazzistica.

La seconda analizza il concetto di scambio di voci, che ritengo possa essere sentito come costitutivo del periodo di apertura dell'Intermezzo. Moran, nella sua introduzione improvvisata, sceglie di non impiegare alcuno scambio di voci, ma mette in atto un'ibridazione di generi impiegando uno dei sotto-concetti del passaggio di voce: la controsensibile. Si intende mettere in evidenza l'uso che Brahms fa della controsensibile, oltre a quelli che si verificano nei suoi passaggi di voce, per poi evidenziare i parallelismi con l'uso che ne fa Moran, da cui si evince l'abile sensibilità di Moran nei confronti dell'originale, alla base della sua ibridazione.

## 15.00 – **Sessione 6**

### VOCI

**CHAIR: Giorgio Sanguinetti** (*Università di Roma "Tor Vergata"*)

**Claire Burrell-McDonald, Anna Fraser, Neal Peres Da Costa** (Queensland Conservatorium of Music, Sydney Conservatorium of Music)

***Reimmaginare il mondo sonoro dei cantanti del 18° secolo utilizzando metodi guidati dalla pratica ed estrapolativi***

È possibile reimmaginare sonicamente il suono dei cantanti della fine del XVIII secolo? Attualmente, il canto classico mostra una scarsa comprensione del *continuum* di pratiche creative che esistevano nel XVIII e XIX secolo. Le testimonianze documentali descrivono come i cantanti cercassero attivamente di acquisire attraverso l'improvvisazione le tecniche espressive, tra cui il rubato, l'alterazione ritmica e l'accentuazione agogica, l'ornamentazione, i vari colori di registro, gli effetti di glissando e di tremolo e le posizioni laringee flessibili, al fine di "[dimostrare] le doti uniche dell'esecutore come artista creativo" (John Potter, 2012, p. 93). Il celebre pedagogo e inventore del laringoscopio Manuel García II (1805-1906) è stato il primo a descrivere queste pratiche nei dettagli fisiologici, ma come possono i ricercatori di oggi ricostruirle senza poter fare riferimento a prove sonore di voci storiche? Il nostro recente lavoro *sull'embodiment* - un metodo relativamente nuovo guidato dalla pratica nella ricerca musicale - ha aperto la strada alla costruzione di nuove conoscenze sul bel canto della *pre-recording era*.

Si tratta di un processo sistematico che prevede i) l'emulazione delle pratiche creative dei cantanti di bel canto conservate nelle prime registrazioni. Questo fornisce una base storicamente appropriata per ii) sonorizzare le prove documentali attraverso esperimenti pratici, per reimmaginare atmosfere e stili sonori precedenti. Questo ci ha permesso, in quanto cantanti di

formazione moderna, di ampliare la tavolozza dei dispositivi espressivi a nostra disposizione e di esplorare le sensazioni che queste pratiche precedenti suscitano nei nostri corpi. In questa presentazione incroceremo le registrazioni delle star del bel canto, tra cui quelle della stirpe di García - Emma Eames, Nellie Melba, Emma Calvé, Adelina Patti e Marcella Sembrich - con le istruzioni di esecuzione codificate da García e da un importante pedagogo vocale precedente, Domenico Corri (1746-1825). Ciò ispira la creatività artistica delle nostre nuove interpretazioni di musiche di Handel, Mozart, Haydn e J.C. Bach.

**Francesco Izzo** (University of Southampton)

***Cantare Verdi (Il canto verdiano) oggi (e domani): Note dall'aula e dalla sala prove***

Da oltre un secolo e mezzo, le opere di Giuseppe Verdi sono eseguite con straordinaria frequenza in tutto il mondo; sono insegnate e studiate nei conservatori e nelle università; sono popolarizzate e ricontestualizzate in innumerevoli contesti. Sono, in una parola, dei “classici”, cardini di un repertorio di musica d'arte occidentale con radici forti e profonde.

In questa relazione affronto due problemi legati alle pratiche esecutive vocali delle opere di Verdi: da un lato, l'interpretazione del testo scritto verdiano in base a edizioni musicali poco attendibili; dall'altro, il riferimento a prassi oggi ritenute “tradizionali”, cristallizzate per lo più nella parte centrale del ventesimo anche sotto l'influenza dell'ampia disponibilità di esecuzioni discografiche. In base alla mia esperienza di lavoro presso il Festival Verdi del Teatro Regio di Parma e l'Accademia Verdiana dello stesso teatro, affronterò il tema della mediazione tra il testo scritto verdiano e la sua realizzazione performativa. Mi soffermerò in particolare sull'uso delle edizioni critiche (e, in loro assenza, di fonti primarie e secondarie facilmente accessibili) come punti di partenza per una comprensione informata del segno verdiano, dove il rigore del “come scritto” e l'eredità di tradizioni consolidate lascino spazio a una creatività storicamente informata (per esempio nelle ripetizioni di cabalette e altre sezioni liriche e nella realizzazione di cadenze, appoggiature e altri abbellimenti).

L'auspicio, in base all'esperienza di lavoro spesso virtuosa (e non senza difficoltà e ostacoli) a fianco di cantanti e direttori, è che dallo studio possa scaturire un confronto sempre più vivo tra musicologi e interpreti con l'obiettivo di mettere in atto pratiche esecutive che restituiscano alla musica di Verdi il valore della creatività. I classici, affrontati con conoscenza approfondita e apertura mentale, possono e devono anche sorprendere.

**Natasha Loges** (Hochschule für Musik, Freiburg)

***La Winterreise di Schubert e l'estetizzazione della canzone d'arte globale***

Nonostante la svolta globale da tempo affermata in tutte le discipline umanistiche, la maggior parte dei conservatori e delle sale da concerto rimane fedele a un repertorio eurocentrico del XIX secolo, soprattutto per quanto riguarda la tastiera e la voce. Ciò riflette una radicata percezione dell'eccezionalismo europeo che affonda le sue radici nel XVIII secolo (Irving 2024). Tuttavia, il XX secolo ha visto la proliferazione di musica di compositori extraeuropei e statunitensi che sono stati variamente influenzati dalla musica d'arte occidentale e hanno incorporato nelle loro opere aspetti del suo mondo sonoro e dei suoi principi estetici.

Sulla base della mia ricerca sul concert design del repertorio del XIX secolo, in particolare in relazione alla *Winterreise* e ad altri cicli o raccolte del XIX secolo (Loges 2021, 2018) e alle risposte del pubblico (Loges 2019), questo articolo riflette su un recital da me curato che ha intrecciato numeri della *Winterreise* di Schubert con canzoni d'arte accompagnate al pianoforte del XX secolo di compositori il cui modo di suonare è stato plasmato da forze quali l'istruzione in stile occidentale e la diffusione globale dei pianoforti. Tra questi Verdina Shlonsky (Israele-Ucraina), Muammer Sun (Turchia), Akin Euba e Joshua Uzoigwe (Nigeria), Yoshinao Nakada (Giappone), Sun-Ae Kim (Corea), Vanraj Bhatia (India), Antonio Estevez (Venezuela), Chiquinha Gonzaga (Brasile) e Manuel Ponce (Messico). Ogni compositore ha risposto, direttamente o indirettamente, a un modello riconoscibile di canzone lirica tedesca del XIX secolo. Alcune selezioni di canzoni sono state inoltre collegate a intermezzi per pianoforte, ispirati alle pratiche di Clara Schumann e dei suoi contemporanei (Goertzen 2011, Kim 2019).

Tali progetti concertistici sollevano questioni etiche, sociali, culturali e politiche, insieme a decisioni di carattere estetico. Il mio articolo esplora le implicazioni dell'integrazione di queste istanze di globalismo musicale, in un'epoca sempre più caratterizzata da politiche di estrema destra. Concependo un concerto sia come ricerca pratica che come attivismo, identifico potenziali percorsi per lo sviluppo del concerto esplorando le sinergie tra il modello ottocentesco del concerto come miscellanea modellata, opere canoniche come la *Winterreise* e un consistente repertorio globale che di solito è relegato all'etnomusicologia, denigrato come derivativo o antipatriottico, o semplicemente ignorato.

## 17.00 – Tavola Rotonda 2

### INTERPRETARE, COMUNICARE E RIPORTARE I CLASSICI AL PUBBLICO

**CHAIR:** Stefano Jacoviello (Accademia Chigiana di Siena, Università di Siena)

**Leonardo Damen** (Conservatorio Santa Cecilia, Roma)

**Susanna Franchi** (Il giornale della musica)

**Anna Scalfaro** (Università di Bologna)

**Biagio Scuderi** (Società del Quartetto di Milano, Università di Milano)

**Alessandro Stella** (pianist and producer)

Quando la pratica musicale si è trasferita dai salotti di case più o meno prestigiose alla sala da concerto è nata simultaneamente la necessità di catturare l'attenzione di un pubblico che non condivideva più con i musicisti la pratica quotidiana del suonare. Si passava irreversibilmente dall'ascolto partecipato al consumo della musica. Tuttavia, per sostenere la produzione di musica dal vivo è necessario che il pubblico divenga fedele alle istituzioni che se ne occupano, gettando le basi per la promozione di nuovi generi, opere, compositori. Le trasformazioni sociali e culturali degli ultimi anni, a seguito anche del dilagare del consumo inconsapevole di musica registrata, hanno però creato anche una mancanza di familiarità con il repertorio classico, una volta estremamente conosciuto anche nella sua ampia complessità, ben oltre le hit discografiche dei notturni di Chopin del "Chiaro di Luna" di Beethoven, dei lieder Schubert, delle sonate di Schumann e Brahms.

È nata dunque l'esigenza di ricostruire le competenze del pubblico, mettendo in atto una serie di atteggiamenti pedagogici che vanno dall'educazione alla formazione, per riportarlo ad essere in grado di ascoltare liberamente la musica. Ciò può accadere infatti solo se gli ascoltatori sono messi in grado di riscoprire un loro approccio personale alle forme del linguaggio musicale, che è la base per comprendere autonomamente la potenza espressiva del suono. In questo lavoro intervengono a vario titolo gli interpreti, i produttori, i comunicatori, i divulgatori, che con le loro azioni incidono direttamente sulla cultura musicale della comunità in cui operano. Quali sono le scelte, le strategie, le attitudini, gli orientamenti da esercitare per riportare il senso della musica classica all'ascolto libero del pubblico oggi? Come creare occasioni di confronto fra chi produce la musica e chi la fruisce? Come si può lavorare sul passaggio delle competenze da una generazione all'altra? Come tenersi in contatto con le trasformazioni della sensibilità e del gusto? Come far incontrare la musica e il pubblico?

## V. BIOGRAFIE



**Francesco Bigoni** è attivo sulla scena italiana fin dai suoi vent'anni, prima di trasferirsi a Copenaghen, in Danimarca, nel 2009. Nel 2012 si è diplomato presso il Conservatorio di Musica Ritmica di Copenaghen. È stato membro fondatore del collettivo di artisti/etichetta discografica italiana El Gallo Rojo, ed è membro di ILK dal 2014, comparando in oltre quaranta album e facendo numerose tournée in molti Paesi diversi. Appassionato e poliedrico strumentista a fiato e compositore, Francesco persegue il suono da tutti i punti di vista: è laureato in ingegneria elettronica ed è attivo nel campo dell'elettroacustica e dell'interaction design. È co-leader del quintetto italo-danese On Dog, che dal 2012 ha effettuato numerose tournée in Italia, Germania, Danimarca e Lussemburgo (Copenhagen Jazzhouse, Casa del Jazz - Roma, Loft - Colonia, Copenhagen Jazz Festival, Abbaye de Neumünster - Lussemburgo, Metastasio Jazz - Prato, Correggio Jazz, ...) e ha pubblicato tre album con ILK. Oltre a On Dog, Francesco è co-leader di Maniscalco/Bigoni/Solborg (anch'esso pubblicato su ILK), The Weaving 4 (con Francesco Diodati, Benoît Delbecq e Steve Argüelles) e Crisco 3 (con Piero Bittolo Bon e Beppe Scardino); è presente come sideman in numerosi progetti di Zeno De Rossi, Francesco Diodati, Maria Faust, Federica Michisanti, Danilo Gallo e altri.

**Claire Burrell-McDonald** è soprano e laureata in opera, esecuzione musicale e letteratura inglese. È solista ed è membro di ensemble con tutti i principali cori ecclesiastici di Sydney e altri ensemble, tra cui Cantillation, Adelaide Chamber Singers e Luminescence Chamber Singers; è anche dottoranda nell'ambito del Discovery Project dell'Australian Research Council: "Shock of the old: Rediscovering the sounds of bel canto, 1700-1900" e svolge un'attività didattica intensa. Si è esibita a livello internazionale sia come membro di un ensemble sia come solista, anche per il servizio all'alba nella penisola di Gallipoli, con Emma Kirkby in Italia e con Suzie LeBlanc attraverso la Lunenberg Academy of Musical Performance.

**Robert de Bree** è flautista, oboista, insegnante e improvvisatore. Insegna improvvisazione storica al Conservatorio Reale dell'Aia e ha tenuto seminari all'Università del Texas (Austin), all'Accademia Liszt di Budapest, a Città del Messico e in altri conservatori in Europa. Robert ha insegnato e si è esibito nei due maggiori festival europei di improvvisazione per musica classica (Festival de la Musique Improvisée de Lausanne e EXTEMPORE Leipziger Improvisationsfestival für Alte Musik). Il primo ha finanziato un anno di ricerca sull'improvvisazione del dipartimento per strumenti monodici. Ispirato da questa ricerca in corso, Robert ha insegnato al corso estivo MentiParti a Basilea ed è stato invitato a insegnare e/o esibirsi, ad esempio, alle conferenze Improvisation in Historical Styles: Performance, Pedagogy, and Research (Cedarville University) e Partimento -Realising its Potential (MDW, Vienna).

**Uri Caine** ha iniziato a studiare pianoforte con Bernard Peiffer e composizione con George Rochberg da adolescente. Ha suonato in gruppi guidati da Philly Joe Jones, Hank Mobley, Johnny Coles, Mickey Roker, Odean Pope, Bootsie Barnes, Bobby Durham e Grover Washington. Ha frequentato l'Università della Pennsylvania e ha studiato composizione musicale con George Rochberg e George Crumb. Da quando si è trasferito a New York nel 1985, Caine ha registrato 33 album come leader. Tra i cd più recenti ci sono Space Kiss (2017) con il Quartetto Lutoslawski (816 Music), Calibrated Thickness (2016)-816 Music) con il suo trio di pianoforte, e Callithump (Winter and Winter 2015) con le sue composizioni per pianoforte solo. Ha registrato progetti con il suo ensemble eseguendo arrangiamenti di Mahler, Wagner,

Mozart, Verdi, Schumann e le Variazioni Goldberg di Bach. Dirige anche un trio acustico che ha realizzato diverse registrazioni, tra cui *Live at the Village Vanguard (Winter e Winter)*, e il suo trio elettrico *Bedrock*. È stato nominato per un Grammy Award per *Othello Syndrome (Winter and Winter)* nel 2009. Tra le composizioni più recenti figurano *Agent Orange (2017)* scritta per la Brussels Philharmonic e *4 Wunderhorn Songs (2017)* scritta per la SWF Orchestra. Caine ha composto *The Passion of Octavius Catto* per l'Orchestra di Filadelfia con coro gospel per celebrare la vita del leader dei diritti civili Octavius Catto, assassinato a Filadelfia, e *Hamsa* per l'Orchestra da Camera Svedese, basato sul 5° Concerto Brandeburghese di Bach. Caine ha anche ricevuto commissioni per comporre musica per l'American Composers Orchestra, la Volksoper di Vienna, l'orchestra da concerto della BBC, Concerto Koln, l'Orchestra da Camera di Basilea, il Quartetto Arditi e il Beaux Arts Trio, tra gli altri. È stato compositore in residenza presso la Los Angeles Chamber Orchestra per tre anni e ha eseguito la sua versione delle Variazioni di Diabelli con orchestre quali la Cleveland Orchestra, l'Orchestra da Camera Svedese, l'Orchestra da Camera di Mosca. Negli ultimi anni Caine ha lavorato in gruppi guidati da Don Byron, Dave Douglas, John Zorn, Arto Lindsay, Terry Gibbs e Buddy DeFranco, Sam Rivers, Barry Altschul, la Woody Herman band e i Master Musicians of Jajouka. Ha ricevuto sovvenzioni dal National Endowment for the Arts, dalla Pew Foundation e dalla USA Artist Fellowships. Si è esibito in numerosi festival, tra cui il North Sea Jazz festival, il Monterey Jazz festival, il Montreal Jazz festival e il Newport Jazz festival, nonché in festival classici come il festival di Salisburgo, l'Opera di Monaco, l'Holland Festival, l'IRCAM e il Great Performers at Lincoln Center.

**Antonio Cascelli** è professore associato in Discipline musicali e capo del Dipartimento di Musica presso la Maynooth University, Irlanda. I suoi principali interessi di ricerca riguardano le arti e la musica nell'Italia del XVI e XVII secolo, Monteverdi, Schenker e Chopin, l'analisi musicale e il rapporto tra musica e arti visive. Ha pubblicato un libro sul materiale di Schenker su Chopin della Oster Collection, New York Public Library (LIM, 2017). I suoi articoli sul Combattimento di Tancredi e Clorinda e L'Orfeo di Monteverdi sono pubblicati su "Cambridge Opera Journal" (2017) e "Philomusica Online" (2018). È coeditore, insieme a Denis Condon, di *Experiencing Music and Visual Cultures. Threshold, Intermediality, and Synchresis* (Routledge, 2021). È membro della redazione di *Chigiana Journal of Musicological Studies*. Ha coedito con Christopher Morris, *Re-envisaging Music: Listening in the Visual Age in Chigiana. Journal of Musicological Studies* (LIM 2021). Come performer, Antonio è attivo come accompagnatore, collaborando con i cantanti Virginia Kerr, Niamh Murray, Eamonn Mulhall, Francesca Placanica e la violoncellista Alison Hood.

**Peter de Caluwe** ha studiato letteratura e storia del teatro presso le Università di Gand, Bruxelles e Anversa. Nel 1986, Gerard Mortier lo invita a unirsi al Théâtre royal de la Monnaie di Bruxelles come drammaturgo. Diventa responsabile dei contatti con la stampa, delle relazioni pubbliche e dei progetti per i giovani. Nel 1990, Pierre Audi e Truze Lodder, i nuovi direttori della Nederlands Opera di Amsterdam, lo invitano a unirsi alla loro squadra. Inizialmente viene nominato direttore delle comunicazioni interne ed esterne. Nel 1994 è stato nominato direttore del casting e dal 1998 ha lavorato al fianco di Pierre Audi come coordinatore artistico. Dal 2007 è direttore generale del Théâtre royal de la Monnaie di Bruxelles<sup>1</sup>. Nello stesso anno gli è stato conferito il primo master onorario dell'École supérieure des arts Saint-Luc di Bruxelles. Peter de Caluwe è direttore di varie istituzioni culturali internazionali e membro del Parlamento culturale europeo.

**Jonathon Crompton** sta conseguendo un dottorato di ricerca in Teoria Musicale alla Columbia University. Originario dell'Australia, Crompton si è trasferito a New York City nel 2013, dove ha conseguito un master in performance jazz e teoria musicale presso il Queens College, CUNY. I suoi interessi scientifici includono la cognizione musicale, il jazz, la polifonia rinascimentale e l'improvvisazione. Attualmente Crompton sta componendo una serie di cantate in cui sintetizza il jazz e la polifonia rinascimentale per esprimere i suoi ricordi del paesaggio australiano.

**Neal Peres Da Costa** è decano associato della ricerca e professore di esecuzione storica presso il Sydney Conservatorium of Music dell'Università di Sydney. È riconosciuto in tutto il mondo come leader nel campo della performance storica. La sua monografia *Off the Record* (New York: Oxford University Press, 2012) è un testo di riferimento a livello mondiale e ha prodotto molte altre influenti pubblicazioni scritte e registrazioni. Neal è il ricercatore principale di tre progetti di scoperta dell'Australian Research Council. Si esibisce e registra regolarmente con i principali partner australiani di performance storiche.

**Leonardo Damen** è un esperto in comunicazione, marketing culturale e gestione eventi, con una decennale esperienza nell'ambito dell'ufficio stampa e delle relazioni pubbliche per il settore musicale e artistico. Attualmente dottorando presso il Conservatorio di Musica "Santa Cecilia" di Roma, la sua ricerca si focalizza sul ruolo delle industrie culturali e creative come motore di sviluppo territoriale. Ha collaborato con prestigiose istituzioni culturali come il Conservatorio "G. Rossini", il Rossini Opera Festival e l'Ente Concerti di Pesaro, occupandosi di progetti di promozione culturale, strategie comunicative e marketing digitale. È autore di una ricerca dedicata alle strategie di *audience development* nella musica d'arte occidentale.

**Gigliola Di Grazia** è nata nel 1995 a Napoli. Come pianista e ricercatrice si concentra sulla prassi esecutiva su strumenti storici nella prima metà dell'Ottocento. Ha studiato organo e fortepiano presso la Hochschule der Künste di Berna e pianoforte presso il Conservatorio della Svizzera italiana e il Conservatorio di Musica di Ravenna (IT). Attualmente è dottoranda presso la Hochschule für Musik di Friburgo e lavora presso la Hochschule der Künste di Berna nel progetto di ricerca "Luigi Cherubini e l'insegnamento della composizione al Conservatorio di Parigi come pratica formativa completa (ca. 1810-1840)".

**Christoph Flamm** ha studiato musicologia, germanistica e storia dell'arte all'Università di Heidelberg. Borsista DFG a Mosca nel 1992, ha conseguito il dottorato nel 1995 (*Der russische Komponist Nikolaj Metner. Studien und Materialien*, Berlin: Ernst Kuhn Verlag 1995). Dal 1994 al 2001 è stato collaboratore scientifico presso la casa editrice Bärenreiter di Kassel nella redazione dell'enciclopedia musicale "Die Musik in Geschichte und Gegenwart". Dal 2001 al 2004 è membro della sezione di storia della musica dell'Istituto Storico Germanico di Roma, poi borsista DFG per completare la tesi di laurea per l'abilitazione alla libera docenza (*Ottorino Respighi und die italienische Instrumentalmusik von der Jahrhundertwende bis zum Faschismus*, 2 vol., Laaber: Laaber-Verlag 2008). Docente all'Università di Saarbrücken dal 2007, professore ospite all'Universität der Künste di Berlino nel 2011/12, professore

all'Università di Klagenfurt (Austria) nel 2013/14, poi alla Musikhochschule di Lubecca. Dal 2020 è professore all'Università di Heidelberg.

**Susanna Franchi** si è laureata in Lettere con Guido Davico Bonino con una tesi sui libretti di Luigi Illica. È caporedattrice del “Giornale della musica”, scrive per “La Repubblica” e collabora con Rai Radio3 conducendo trasmissioni e curando le dirette dal Teatro Regio di Torino e dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai; è stata consulente per la programmazione musicale del canale satellitare Rai Sat Show. I suoi testi sono stati pubblicati dalle case editrici Einaudi, Baldini e Castoldi, Carocci, Ismez Editore, Studio Tesi. Ha scritto programmi teatrali e tenuto conferenze per teatri d'opera, festival e società di concerti. Da una sua idea è nato lo spettacolo *Citofonare Beethoven* prodotto dal Teatro Regio di Torino e presentato nell'ambito de *La Scuola all'Opera*. Nel 2020, il Festival della Valle d'Itria le conferisce il “Premio giornalistico Lorenzo D'Arcangelo”. Nel 2021, gli Amici dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai le hanno assegnato il premio “La Penna Musicale”.

**Anna Fraser** è specializzata nell'interpretazione espressiva del repertorio antico, classico e contemporaneo. Anna partecipa spesso ai programmi tradizionali ed esplorativi in Australia e all'estero. Si esibisce come solista, drammaturga sul palco e in ensemble, Anna è anche una forte esponente dell'educazione musicale, dimostrando con competenza la versatilità e il virtuosismo del canto a cappella per ispirare e guidare la prossima generazione di giovani artisti vocali e compositori.

**Valerie Woodring Goertzen** insegna storia della musica e ricerca alla Loyola dal 2003. Ha ricevuto numerosi premi e borse di studio, tra cui una borsa di studio Fulbright (Austria), borse di studio del Servizio tedesco per lo scambio accademico (DAAD) e del National Endowment for the Humanities, una borsa di studio Loyola Marquette e una borsa di studio ATLAS del Louisiana Board of Regents. Nel 2012 ha ricevuto il premio del Senato della Facoltà di Loyola per l'insegnamento. Nelle estati 2013, 2015, 2018 e 2022 si è concessa un ritiro per studiosi nel Brahms-Haus-Studio, un appartamento gestito dalla Johannes Brahms Society Baden-Baden in una casa dove il compositore affittava camere durante le estati dal 1865 al 1874 e creava alcune delle sue opere più amate. Le pubblicazioni della dott.ssa Goertzen includono due volumi delle opere raccolte di Johannes Brahms (Johannes Brahms Gesamtausgabe, redazione di Kiel, Germania) contenenti arrangiamenti per pianoforte di opere di altri compositori. Con Robert W. Eshbach ha curato *The Creative Worlds of Joseph Joachim* (Boydell, 2021), una raccolta di saggi che esplora la vita e le opere dell'illustre violinista e compositore del XIX secolo. Ha pubblicato articoli su riviste e saggi su argomenti relativi a Brahms, Joachim, l'improvvisazione dei pianisti nel XVIII e XIX secolo e i programmi di Clara Schumann, e ha presentato relazioni a conferenze negli Stati Uniti, Canada, Germania, Gran Bretagna e Italia. La dott.ssa Goertzen è stata presidente della American Brahms Society e coeditore, insieme al professore emerito della Loyola William P. Horne, della newsletter semestrale della società. Attualmente sta lavorando a un libro sugli arrangiamenti per pianoforte di Brahms.

**Francesco Izzo**, musicologo e pianista, è professore di musica all'Università di Southampton (Regno Unito), General Editor di *The Works of Giuseppe Verdi* (The University of Chicago Press e Casa Ricordi)

e direttore del programma dell'Accademia Verdiana del Teatro Regio di Parma. È autore di *Laughter between Two Revolutions: Opera buffa in Italy, 1831-1848* e di numerosi saggi sull'opera ottocentesca, e ha curato l'edizione critica di *Un giorno di regno* di Verdi. Come pianista si è esibito tra gli altri con Rockwell Blake, Leo Nucci, Lisette Oropesa, Michele Pertusi, Anna Pirozzi, Antonio Poli, Giuseppe Taddei e Riccardo Zanellato.

**Stefano Jacoviello** Insegna discipline semiotiche presso l'Università degli Studi di Siena dal 2002. Dal 2015 è responsabile dei progetti culturali e produzione media per l'Accademia Musicale Chigiana, dove collabora con la direzione artistica. Dal 2012 al 2023 ha insegnato Teorie e Tecniche della Comunicazione Musicale presso Siena Jazz University (AFAM). I suoi interessi di ricerca, principalmente incentrati sull'ambito musicale, incrociano la semiotica delle arti con i metodi dell'antropologia e della teoria dell'arte. Ha coordinato progetti di ricerca internazionali sul rapporto fra patrimonio culturale, cittadinanza e arti performative, e svolge attività di ricerca applicata nel campo della progettazione culturale per le istituzioni. È autore di musiche per la scena, video, performance, installazioni, ed è produttore esecutivo per la realizzazione di prodotti audiovisivi e multimediali. È stato membro del direttivo dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici come vicepresidente dal 2018 al 2021. È membro del comitato editoriale di *Chigiana Journal of Musicological Studies*. Fra le sue pubblicazioni: *La rivincita di Orfeo. Esperienza estetica e semiotica del discorso musicale* (Mimesis 2012).

**Edward Klorman** è professore associato e Canada Research Chair in Musical Analysis and Performance presso la McGill University di Montréal. Il suo primo libro, *Mozart's Music of Friends: Social Interplay in the Chamber Works*, esamina le metafore della “conversazione” in questo repertorio da prospettive analitiche, storiche ed esecutive. Il suo nuovo libro sulle Suite per violoncello di J. S. Bach sarà pubblicato dalla Cambridge University Press nel 2025. È anche un affermato violista moderno e barocco, specializzato in musica da camera.

**Anna Leonardi**, oboista italiana, ha studiato con Andrea Mion, Luca Vignali, Christoph Hartmann e Thomas Indermuhle. Ha conseguito il Master of Advanced Study in Contemporary Music presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano, sotto la guida di Fabien Thouand, e ha frequentato i corsi IMPULS (International Academy for Contemporary Music) a Graz con Ernest Rombout e il corso Ensemble Professor of Modern and Contemporary Music presso il TLS di Spoleto. Ha studiato direzione d'orchestra con Ennio Nicotra e ha vinto premi in concorsi nazionali e internazionali come solista e membro di varie formazioni cameristiche. Selezionata dalla Internationale Junge Orchesterakademie di Bayreuth e da numerose altre orchestre in Italia e all'estero, collabora regolarmente con: Orchestra 'Luigi Cherubini' (fondata da Riccardo Muti), Orchestra 'La Verdi' di Milano, Orchestra del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza.

**Massimiliano Locanto** è professore associato di Storia della musica presso l'Università di Salerno. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Filologia musicale presso l'Università di Pavia (Cremona), con una tesi sulle composizioni seriali di Igor Stravinsky. Nel 2000 ha ottenuto una borsa di studio dalla Fondazione Paul Sacher di Basilea. Ha insegnato Analisi musicale come docente a contratto presso la

Facoltà di Musicologia dell'Università di Pavia. Si è occupato di monodia medievale e di musica del Novecento, con particolare interesse per la storia delle teorie musicali, il rapporto tra musica e danza e l'opera di Igor Stravinskij, al quale ha dedicato tre monografie, numerosi articoli su riviste di rilievo internazionale, volumi ed enciclopedie. Fa parte del comitato editoriale di “Chigiana. Journal of Musicological Studies” (Accademia Musicale Chigiana, Siena) e dell'Advisory Board della rivista ‘Archival Notes’ (Fondazione G. Cini, Venezia). È direttore della collana “Contemporary Composers” (Brepols Publishers) e membro onorario del Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini (Lucca). Nel 2016 è stato vincitore del Premio Renato Musto per la Musicologia, promosso dal Magnifico Rettore dell'Università di Napoli Federico II.

**Natasha Loges** è docente di musicologia presso la Hochschule für Musik di Friburgo. I suoi interessi di ricerca comprendono il repertorio vocale e tastieristico, la cultura concertistica, gli studi di genere e sulla performance. I suoi libri sono *Brahms e i suoi poeti* (2017) e diverse raccolte coedite su Brahms, la cultura del salotto e l'esecuzione canora. I progetti in corso includono studi sulla canzone lirica globale e sulle donne pianiste. Le sue ricerche sono state finanziate, tra gli altri, dalla British Academy, dall'Arts and Humanities Research Council e dalla Deutsche Forschungsgemeinschaft.

**Franco Masotti** è co-direttore artistico del Ravenna Festival dal 1998. Dopo aver studiato filosofia e composizione a Firenze, a partire dai primi anni Ottanta ha iniziato a occuparsi della “Nuova Musica” americana, in particolare nei suoi rapporti con le arti visive e l'uso delle nuove tecnologie. Insieme al fratello Roberto e a Veniero Rizzardi, ha organizzato la mostra internazionale “Sonorità Prospettiche. Suono/Ambiente/Immagine” (Rimini 1982), la prima campionatura analitica di artisti che si misurano con il suono. Tra gli anni Ottanta e Novanta si dedica anche alla ricerca nel campo della computer grafica, fondando con Fabrizio Varesco lo Studio RKO Video e organizzando, insieme a Claudia Ricci, la prima mostra in Italia dedicata alle immagini digitali (“Computer image: Rassegna internazionale di immagini digitali”, Rimini, 1987). Nel 1982 inizia la collaborazione con il festival Aterforum di Ferrara nell'ambito del quale organizza mostre monografiche sul minimalismo musicale e su Cage, Kancheli, Pärt, Werner Herzog e la musica, Meredith Monk, Robert Ashley, ecc. Ha vinto il Premio Abbiati per progetti speciali con la mostra-installazione “Glenn Gould in video” (1991). Ha collaborato con le riviste: *Scena*, *Alfabeta*, *CD Classica*, *Musica Viva*, *Auditorium*, il *Giornale della Musica*. Ha curato, tra l'altro, l'edizione di *Lettera ad uno sconosciuto* di J. Cage e *La mia musica* di P. Glass per le Edizioni Socrates (Roma), e numerose voci sul teatro musicale del Novecento e contemporaneo nel *Dizionario dell'Opera* pubblicato da Baldini&Castoldi.

**Costantino Mastropirimiano** rappresenta oggi una personalità singolare nel panorama del pianoforte storico. Dopo aver studiato pianoforte e musica da camera con M. Marvulli, Guido Agosti e Riccardo Brendola, ha deciso di dedicarsi allo studio del Fortepiano (pianoforte storico). Ha registrato una variegata discografia (Tactus, Brilliant Classics, Dynamic). Di assoluto riferimento sono le registrazioni complete delle Sonate di Muzio Clementi (18 CD) e delle Sonate di Hummel (3CD) per Brilliant Classics, per la quale ha registrato anche composizioni di Chopin, Alkan, Burgmüller, Staehle, Moscheles, Ries, Hummel, Beethoven, Kraus. Per Aulicus Classics ha intrapreso la registrazione completa delle Sonate per pianoforte di Ludwig van Beethoven e delle Sonate per violino di W.A.Mozart con David Plantier.

**Bobby Mitchell** vede la musica come arte performativa in combinazione con il repertorio classico più standard dei secoli passati. I suoi diversi interessi nelle pratiche esecutive storiche e nelle tendenze contemporanee lo hanno portato a esibirsi in tutta Europa, in Sudafrica, in Asia, in Medio Oriente e nelle Americhe. Registra per Alpha/Outhere, Naxos, New Focus e VDE-Gallo. Tra gli insegnanti principali figurano Nelita True, David Kuyken, Robert Hill, Rudolf Lutz, Stephen Perry e Bart van Oort. Insegna Keyboard Musicianship al Conservatorio di Amsterdam e lezioni di improvvisazione al Conservatorio Reale di Bruxelles.

**Claire O'Donnell** è una pianista e compositrice classica specializzata in stili storici che apporta un background interdisciplinare ai suoi progetti di ricerca. Ex traduttrice e linguista professionista, è stata attratta dall'improvvisazione storica grazie all'approccio all'analisi musicale ispirato alla linguistica di Robert Gjerdingen. Negli ultimi cinque anni si è immersa attivamente nello studio della teoria degli schemi, del partimento e del solfeggio e ora sta conseguendo un dottorato di ricerca presso l'Università di Maynooth (Irlanda), concentrandosi sulle connessioni di John Field con le tradizioni pedagogiche italiane del XVIII secolo.

**Susanna Pasticci** è Professoressa di Musicologia alla Sapienza Università di Roma e direttrice di «Chigiana. Journal of Musicological Studies», collabora come autrice e conduttrice a vari programmi musicali trasmessi da RAI Radio3. Tra le sue pubblicazioni: Sinfonia di Salmi. L'esperienza del sacro in Stravinskij (LIM, 2012), Musica e identità nel primo Novecento italiano. Il caso di Gavino Gabriel (LIM, 2018), Ildebrando Pizzetti. Sulle tracce del modernismo italiano (LIM, 2019), Il suono della memoria. Scritti sulla musica contemporanea (NeoClassica, 2022), Musica e spiritualità dopo la Rivoluzione francese (con Roe-Min Kok, LIM, 2023).

**Claudia Patanè** è direttore d'orchestra, ha diretto diverse orchestre e teatri tra cui il Teatro Erfurt, il Teatro Massimo Bellini di Catania, la Johannesburg Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Sinfonica Siciliana, l'Orchestra Sinfonica di Pazardjik, la Severočeská filharmonie. Attualmente è dottoranda di ricerca presso l'Università di Roma Tor Vergata. Ha letto una relazione al: XXVII e XXVIII conferenza del Saggiatore Musicale, VIII conferenza Le Musiciste, 2024 Oxford OxTAG, 24° GMTH di Cottbus. Un suo contributo sarà pubblicato nel 2025 dalla Cambridge University Press.

**Ludovico Peroni**, musicologo, improvvisatore e compositore. Ha studiato musicologia all'Università di Tor Vergata e improvvisazione al Conservatorio di Santa Cecilia, entrambi a Roma. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia dello Spettacolo - Musicologia presso l'Università di Firenze e un post-dottorato di ricerca presso l'Università di Cassino. I suoi principali interessi sono l'improvvisazione, gli studi estetici, l'analisi musicale e la pedagogia, applicati principalmente al repertorio della musica contemporanea e audiotattile. Attualmente insegna didattica musicale presso Siena Jazz - Accademia Nazionale del Jazz.

**Lucio Perotti** è un pianista e un compositore. Da solista, in ensemble o in orchestra suona musica classica, jazz, contemporanea. Con Lucio Perotti Trio si esibisce assieme a Giulio Scarpato al contrabbasso e Massimo Di Cristofaro alla batteria. Collabora regolarmente con il Parco della Musica Contemporanea Ensemble e il Teatro dell'Opera di Roma. Si esibisce in festival: Biennale di Venezia, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Ravenna Festival, Bartók Festival, Sagra Musicale Malatestiana, GOG, Suoni Controvento e Puccini Festival. Ha pubblicato un disco in piano trio per WOW Records, Rebirth. In uscita I feel blue per piano solo. Insegna al Conservatorio di Musica F. Morlacchi di Perugia.

**Alessio Pizzzech**, classe 1972, è un uomo di spettacolo, a tutto tondo. È direttore artistico del Teatro De Filippo di Cecina e della rassegna "InOpera" del Comune di Rosignano Marittimo, in Toscana. Si è recentemente riconfermato all'attenzione del pubblico e della critica per le fortunate regie di *Rigoletto*, nell'allestimento del Teatro Comunale di Bologna del 2016 e nella ripresa del 2019 per la tournée giapponese nel giugno dello stesso anno. Nel 2024 ha realizzato la regia della prima assoluta dell'opera di Thomas Cornelius Desi "The Butterfly Equation", nel quadro del Chigiana International Festival and Summer Academy 2024 "Tracce". Andata in scena prima a Siena presso il Teatro dei Rinnovati e replicata al MusikTheaterTage Wien 2024, a Vienna.

**Gilad Rabinovitch** è professore associato di teoria musicale al Queens College, CUNY. Ha pubblicato ampiamente sugli schemi galanti del XVIII secolo e sulla rivisitazione dell'improvvisazione storica. Nel 2023 ha ricevuto il premio Emerging Scholar dalla Society for Music Theory per un articolo su Carl Czerny e l'improvvisazione.

**Andrea Ravignani** è docente del Dipartimento di Neuroscienze Umane alla Sapienza Università di Roma. Tra il 2014 e il 2019 ha svolto attività di ricerca (come postdoc) sulla comunicazione vocale e sul ritmo nelle foche e nell'uomo presso la Vrije Universiteit Brussel, il Sealcentre Pieterburen e il Max Planck Institute for Psycholinguistics. Ha conseguito un master (Erasmus Mundus) in economia e matematica e informatica presso Paris 1, Panthéon-Sorbonne, Bielefeld e Barcellona (Autónoma), concentrandosi sulla teoria dei giochi (evolutiva e classica) e sui modelli statistici. La mia tesi di master era incentrata sulle reti sociali e sui giochi. Ha compiuto gli studi universitari in matematica a Roma, La Sapienza e Madrid (Complutense). Ha completato la sua tesi di laurea triennale sulla crittografia e la teoria dell'informazione.

**John Rink** è professore di musica presso la Facoltà di Musica di Cambridge e Fellow in Musica presso il St John's College. Ha studiato all'Università di Princeton, al King's College di Londra e all'Università di Cambridge, dove la sua ricerca di dottorato ha riguardato l'evoluzione della struttura tonale nella musica antica di Chopin e la sua relazione con l'improvvisazione. Ha inoltre conseguito il Concert Recital Diploma e il Premier Prix in pianoforte presso la Guildhall School of Music & Drama. Specializzato in studi sull'esecuzione, musica del XIX secolo (in particolare Chopin), teoria e analisi e musicologia digitale, ha pubblicato sei libri con la Cambridge University Press, tra cui *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation* (1995), *Chopin: The Piano Concertos* (1997), *Musical Performance: A Guide to Understanding* (2002) e *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions* (con Christophe Grabowski; 2010). È coeditore di *Chopin Studies 2* (con Jim Samson; 2004) e del *Cambridge Companion to Recorded*



Music (con Nicholas Cook, Daniel Leech-Wilkinson ed Eric Clarke; 2009); è inoltre General Editor della serie di cinque libri *Studies in Musical Performance as Creative Practice*, pubblicata dalla Oxford University Press nel 2017-18. Ha curato uno dei libri - *Musicians in the Making: Pathways to Creative Performance* - in collaborazione con Helena Gaunt e Aaron Williamson. La sua ultima monografia - *Music in Profile: Twelve Performance Studies* - è stata pubblicata dalla Oxford University Press nel 2024 con il sostegno dell'American Musicological Society.

**Giorgio Sanguinetti** è professore associato di Teoria e analisi musicale presso l'Università di Roma-Tor Vergata. Ha scritto numerosi saggi e articoli sulla teoria della composizione in Italia dal XVIII al primo Novecento, sull'analisi schenkeriana, sui rapporti tra analisi e interpretazione, sulla forma e sull'analisi dell'opera. Negli ultimi anni si è occupato di teoria dei modelli e, in particolare, della tradizione napoletana del partimento. Ha tenuto seminari e lezioni presso numerose università e istituzioni in Europa e negli Stati Uniti, tra cui l'Orpheus Institute di Gand e l'Università Cattolica di Lovanio (Belgio), la Schola Cantorum Basiliensis (Svizzera), la National University of Ireland, la City University of New York, la Northwestern University (Chicago), l'Indiana University (Bloomington), la Boston University e l'Università del Michigan. Nel 2011-12 è stato visiting professor per il semestre invernale alla McGill University di Montreal (Canada) e nel 2013 alla University of North Texas di Denton (USA). È stato invitato a tenere il discorso programmatico alle conferenze della Flemish Society for Music Theory and Analysis (Anversa 2012) e della Texas Society for Music Theory (Denton 2013).

**Nicola Sani** è compositore, direttore artistico, manager culturale e giornalista. Dal 2015 è Direttore artistico della Fondazione Accademia Musicale Chigiana. È stato presidente dell'Istituto Nazionale di Studi Verdiani, consigliere di amministrazione della Fondazione “Archivio Luigi Nono di Venezia”, consigliere artistico della IUC-Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma, consulente dell'Accademia Tedesca “Villa Massimo” e dell'American Academy in Rome per l'Italian Affiliated Fellowship. È stato sovrintendente e direttore artistico del Teatro Comunale di Bologna, e del Teatro dell'Opera di Roma, nonché presidente della Fondazione Isabella Scelsi di Roma. È stato inoltre ideatore e direttore artistico del Progetto “Sonora” promosso dal Ministero degli Affari Esteri per il sostegno e la diffusione della nuova musica italiana all'estero, in collaborazione con la Federazione CEMAT. È stato membro del board di Opera Europa e della ECPNM-European Conference of Promoters of New Music. Nicola Sani ha al suo attivo un'ampia discografia e videografia e ha scritto libri, numerosi saggi e articoli pubblicati in Italia, Europa e negli USA.

**Anna Scalfaro** è professore associato all'Università di Bologna. Svolge le sue ricerche nell'ambito della storia della musica contemporanea e della pedagogia musicale. In particolare, si occupa della diffusione della musica nei media, della storia dell'educazione musicale nella scuola italiana e della produzione operistica di musica da camera nell'Italia del Novecento. Si è diplomato in pianoforte con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio “F. Torrefranca” di Vibo Valentia. Si è poi specializzato in musica da camera presso l'Accademia “Incontri col Maestro” di Imola. Nel 2003 si è laureato con lode in DAMS Musica, con una tesi su Luigi Dallapiccola. Nel 2007 ha conseguito il dottorato di ricerca in Musicologia e Beni Musicali presso il Dipartimento delle Arti di Bologna. Qui ha svolto un assegno di ricerca triennale sulla Storia dell'insegnamento della musica nella scuola italiana e, successivamente, un assegno di ricerca

annuale dal titolo *La divulgazione del sapere musicale in RAI TV: con alcune prospettive per il MOdE - Museo Officina dell'Educazione*.

**Biagio Scuderi** è dottore di ricerca in musicologia e giornalista professionista, communication & marketing manager. In particolare, si occupa di comunicazione, marketing, editoria e progetti speciali nell'ambito della musica e dello spettacolo dal vivo. È direttore marketing e comunicazione, direttore editoriale e responsabile dei progetti speciali della Società del Quartetto di Milano. È direttore marketing e comunicazione della Sagra Musicale Umbra. Collabora con il Corriere della Sera. È stato Direttore artistico dei progetti speciali di Cose Belle d'Italia S.P.A. e Direttore della rivista online Amadeus. Ha ideato Amadeus Factory, il primo talent show dedicato ai giovani musicisti dei conservatori italiani, in onda su SKY Classica HD (2018). Nel 2019 ha ideato Opera Atlas, un progetto di ri-mediatizzazione dei miti del repertorio operistico, in collaborazione con Solferino/Corriere della Sera, Archivio Storico Ricordi, Università degli Studi di Milano.

**Alessandro Stella** è un pianista e produttore italiano. Nel 2020 ha fondato l'etichetta Extended Place. Si è esibito in alcuni dei principali teatri e sale da concerto in Italia e nel mondo, come l'Auditorio Stelio Molo (Lugano), la Herkulesaal (Monaco di Baviera), la Salle Rameau (Lione), il Teatro Coliseo (Buenos Aires), il Teatro Comunale di Modena, il Teatro dei Rozzi (Siena), il Teatro del Libertador (Córdoba). Le sue registrazioni, pubblicate da Extended Place, Artalinna, Continuo, Kha, Stradivarius e Warner Classics, hanno ricevuto unanimi apprezzamenti dalla critica internazionale, tra cui vari premi (Melómano de oro, 5 Diapason, 5 Stars of Classica, 5 Stars of Music, Gramophone Editor's Choice, Echo Klassik Award). I suoi concerti e le sue registrazioni sono stati trasmessi da importanti stazioni radiofoniche come BBC, Bayerischer Rundfunk, ORT, RSI, Radio France, RAI. Oltre all'attività di solista, si dedica intensamente alla musica da camera, suonando regolarmente con Gemma Bertagnolli, Gilda Buttà, Mauro Conti. È membro fondatore dell'ensemble di tre pianoforti "The Pianos Trio" con Giorgia Tomassi e Carlo Maria Griguoli. Notevoli compositori contemporanei come Carlo Boccadoro, Nicola Campogrande, Giya Kancheli e Valentin Silvestrov hanno scritto o arrangiato per lui importanti opere, che ha poi eseguito e registrato in prima mondiale. In duo con Marcos Madrigal, ha girato le più importanti stagioni e festival di danza italiani con gli spettacoli "Soirée Russe" e "Giulietta" - con Eleonora Abbagnato - curati da Daniele Cipriani.

**Lina Zikra** insegna pianoforte e canto e dirige cori. Dopo aver studiato al Conservatorio di Parigi, Lina Zikra ha sviluppato la sua pratica musicale con il canto, l'organo, la direzione d'orchestra, l'accordatura e la costruzione del pianoforte. Ha lavorato al CNRS, dove ha gestito progetti di ricerca in ambito artistico e musicologico. Nel 2021 ha ottenuto una borsa di dottorato dall'Abbaye Royaumont e dall'École Pratique des Hautes Etudes per studiare l'insegnamento pianistico di Marguerite Long.

# MICAT IN VERTICE

LA STAGIONE DI SIENA  
102<sup>a</sup> edizione **CONCERTI 2024-2025**



**4 DICEMBRE TEATRO DEI ROZZI ORE 21**

**URI CAINE** pianoforte

**CHANGE!**  
***Variazioni e improvvisazione***

IL CONCERTO SARÀ PRECEDUTO DALLA "GUIDA ALL'ASCOLTO" ALLE ORE 20.30