

GIOVANNA CARUGNO

**FIOR D'ALPE DI STANISLAO GIACOMANTONIO**

**NELLA SELVA EDITORIALE**

**Riassunto** - Il contributo si prefigge di ricostruire il caso giudiziario relativo alla rappresentazione a Milano dell'opera *Fior d'Alpe*, su libretto di Filippo Leonetti e musica di Stanislao Giacomantonio. Le informazioni contenute in articoli pubblicati su diversi periodici di inizio XX secolo dimostrano l'attenzione della critica per la lite insorta tra Giacomantonio e casa Sonzogno. *Fior d'Alpe* è stato proposto al pubblico milanese solo nove anni dopo la *première*, avvenuta il 5 maggio 1913 nella sede del Teatro Comunale di Cosenza. La rappresentazione presso il Teatro Carcano di Milano si realizza in esecuzione del dispositivo di una sentenza **del Tribunale Civile del capoluogo lombardo, datata 25 maggio 1921, che** accerta l'inadempimento contrattuale dell'editore Sonzogno e condanna lo stesso al risarcimento del danno. La mancata messa in scena di *Fior d'Alpe* – con il titolo *La leggenda del ponte* – nei tempi e nelle modalità previste dal contratto costituisce una occasione mancata per Giacomantonio, che patisce un pregiudizio evidenziato a più riprese tanto nella corrispondenza privata, quanto negli atti del processo. L'indagine, condotta in una prospettiva interdisciplinare di dialogo tra scienza giuridica e ricerca musicologica, rivela la complessità delle dinamiche sottese alla contrattualistica dello spettacolo e mette in luce il ruolo di prim'ordine assunto dalle case editrici nel panorama musicale del primo Novecento.

GIUSEPPE CLERICETTI

**IL FERNWERK, UN EFFETTO TEATRALE. BREVI CONSIDERAZIONI TRA  
ORGANOLOGIA E UN'OPERA DI VERDI**

**Riassunto** – L'articolo esplora le sorprendenti analogie tra il *Fernwerk*, un corpo d'organo distante dall'organo principale, e alcune scene "fantastiche" nelle opere di Verdi come *Macbeth*. Verdi, per accentuare l'effetto di queste scene, impiegava un'orchestra separata, posizionata sotto il palco, per creare un suono "lontano e muto", simile all'effetto del *Fernwerk*. Queste analogie si estendono alle caratteristiche e agli effetti desiderati: entrambi cercano di evocare un senso di meraviglia e soprannaturale. Mentre il *Fernwerk* produce un suono celestiale proveniente dall'alto, quello nelle scene di *Macbeth* ha un'origine infernale dal sottosuolo.

LUCA BIMBI

## UNA INTRODUZIONE PRATICA A FAUST

**Riassunto** – L'articolo si propone di fornire gli elementi base della sintassi del linguaggio di programmazione Faust (Functional Audio Stream), passando attraverso esempi pratici che toccano alcuni aspetti salienti della musica elettronica ed il DSP ricorrendo anche all'uso della libreria standard: stereofonia e spazializzazione, filtraggio FIR e IIR con esempio di implementazione di tone, fasore, sinusoidi nello spettro udibile, iteratori ed esempi (sintesi additiva e filtro formante anche mediante l'uso dei primitivi *waveform* e *rdtable*). Infine, si tratta in modo introduttivo l'utilizzo di codice Faust all'interno di Csound.

LUCA BIMBI

## **IL DECIBEL ACUSTICO E LA DIRETTIVITÀ SONORA**

**Riassunto** – Dopo aver introdotto i concetti essenziali di Watt acustico, intensità e pressione, si tratta la determinazione dei relativi livelli in deciBel; si tratta poi la legge dell'inverso del quadrato e le sue implicazioni in relazione al livello di intensità e di pressione. L'articolo si chiude con cenni al concetto di direttività sonora e la relazione fra il fattore di direttività ( $Q$ ), superficie ed angolo solido in steradiani, consentendo di determinare il fattore di direttività necessario affinché una sorgente sonora possa coprire una determinata area di uditori ad una distanza stabilita.

CARLO CIMINO

**OH NO! CON FRANK ZAPPA NON SI SCHERZA!**

**Riassunto** – La musica di Frank Zappa (Baltimora, 1940 - Los Angeles, 1993) è una sintesi felicemente riuscita tra Rock, musica colta e Jazz; non solo istrionico intrattenitore ed originale Rock star, Zappa era musicista e compositore meticoloso ed instancabile e nei suoi testi era spesso impegnato in una critica radicale alla coeva società statunitense. Il mio contributo offre un'interpretazione analitica del brano *Oh No!* dall'album *Weasels ripped my flesh* (1970), evidenziandone le eleganti soluzioni compositive, tra cui una sorta di “melos generativo” camuffato da ardite figurazioni ritmiche.

MARCO GIOMMONI

**COMPOSIZIONE MUSICALE COME STRATEGIA OPERATIVA**

**Riassunto** – La necessità di ridiscutere i metodi e le procedure attraverso i quali si giunse alla definizione delle strutture della Nuova Musica a partire dalla seconda metà degli anni '50 ha stimolato la nascita e lo sviluppo di una nuova e peculiare area di ricerca: la «composizione parametrica» (o «algoritmica»), ove si affronta il problema della formalizzazione del linguaggio musicale attraverso lo studio e l'applicazione alla composizione della musica di specifiche procedure traducibili in altrettanti algoritmi.

**ANALISI DI DUE REPERTORI “FORMULAICI” CON IL SISTEMA *OPUSMODUS***

**Riassunto** – *Opusmodus* è il primo applicativo che mette a disposizione, in modo soddisfacente, ciò che è stato definito dall’IRCAM parigino quale *Composing Continuum*, un ‘flusso compositivo’, finalizzato alla composizione euristica. *Opusmodus* consente, altresì, analisi musicali-euristiche di partiture mediante la generazione di un testo-codice in OMN e la successiva restituzione di dati numerici e grafici (n. valori di altezze, ritmi, articolazioni, etc.). Nel caso dell’attuale proposta, l’applicazione di questa tecnologia d’analisi prevede anche il confronto fra un approccio di tipo “tradizionale” e un altro computerizzato. Di entrambi gli approcci non mancano ricerche ad hoc sugli Hollers afroamericani, sui canti narrativi Kalevala, Kantele, sui canti epici montenegrini, serbi, albanesi, etc. e su diversi repertori audiotattili di tradizione orale, fondati su tecniche formulaiche (comprese le cellule centoniche del gregoriano). Cellule melodiche stereotipe, di estensione variabile, che si ritrovano in determinate sezioni dei segmenti melodici (*intonatio*, cadenze mediane e/o conclusive), o persino interi schemi-traccia, che vengono adattati a contesti melodico-verbali simili, ma anche brevi melismi con funzione ornamentale (di ricamo, di passaggio). Una logica compositiva, quindi, fondata sulle tecniche della variazione e della giusta concatenazione di materiale melodico preesistente, sull’uso di un insieme di formule, disegni e motivi musicali che servono da elementi base per la ri-creazione o per la ri-produzione melodica.