

MITTELFEST

PROSA, MUSICA, DANZA, POESIA, ARTIVISIVE, MARIONETTE E CINEMA DALLA MITTELEUROPA

1999 la via dell'ambra
2000 la via della seta
2001 la via del sale



CIVIDALE DEL FRIULI 20-29 LUGLIO 2001

PARTIRE, TORNARE



COPRODUZIONE
MITTELFEST E
SCUOLA NORMALE SUPERIORE
DI PISA

GRECIA

Venerdì 20 luglio
ore 16.00
Chiesa di San Francesco

relazioni di:

Salvatore Settis,
direttore della
Scuola Normale di Pisa
Introduzione

Chiara Martinelli,
ricercatrice della
Scuola Normale di Pisa
Generi poetici e generi musicali

**Carlo Pernigotti e
Lucia Prauscello**,
dottorandi di ricerca della
Scuola Normale di Pisa
*Documenti scritti della musica
greca*

François Lissarague, Centre
Louis Gernet, Parigi
Iconografia musicale

INTERVALLO CON PICCOLO BUFFET
DI SPECIALITÀ MEDITERRANEE

Michael Stüve,
direttore Musica Ricercata
Strumenti musicali

Eugenio Lo Sardo,
Ministero Beni Culturali
*Vincenzo Galilei e
Athanasius Kircher*

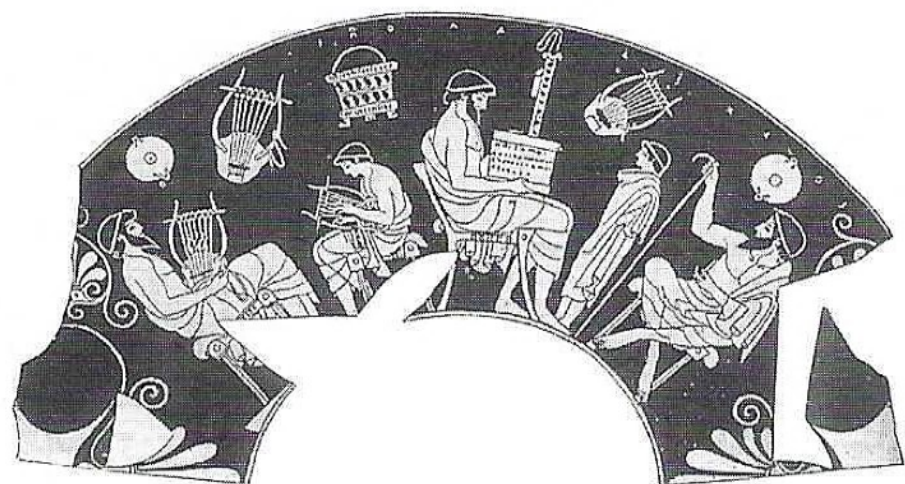
60

L'atto di nascita della **Scuola Normale Superiore di Pisa** è un decreto di Napoleone del 1810, come "succursale" dell'Ecole Normale Supérieure di Parigi. Rifondata dal Granduca di Toscana Leopoldo II di Lorena nel 1846, dopo l'unità d'Italia venne sempre più assumendo, accanto alla funzione di collegio universitario, quella di istituto superiore per l'alta formazione e la ricerca scientifica, inserito nel sistema universitario italiano con un ordinamento speciale. La Scuola Normale si distingue per lo sviluppo qualitativo dell'istruzione e rientra nel ristretto gruppo delle "scuole di eccellenza". Si compone della Classe di Lettere e Filosofia e della Classe di Scienze. Come istituzione accademica non sostituisce ma integra l'università. I suoi allievi "ordinari" (vincitori di pubblico concorso) sono tenuti ad iscriversi e a frequentare i corrispondenti corsi di laurea dell'Università di Pisa, dove sostengono i relativi esami, oltre a seguire i seminari interni della Scuola. Esiste anche il "corso di perfezionamento" di durata triennale, cui sono ammessi, previo concorso, giovani laureati. I titoli attualmente rilasciati sono il diploma di licenza, nel primo caso, e il diploma di perfezionamento, nel secondo caso, equivalente al dottorato di ricerca. I normalisti usufruiscono del vitto e dell'alloggio gratuito, del rimborso delle tasse

universitarie e di un contributo didattico mensile. Vivono in strutture di tipo collegiale, con mensa autonoma, oltre a disporre di una vasta Biblioteca e di numerosi Laboratori. La Normale organizza, dal 1967-1968, una Stagione concertistica di musica prevalentemente cameristica, aperta alla cittadinanza. L'idea originaria di Piero Farulli e del Direttore dell'epoca Gilberto Bernardini prosegue adesso sotto la direzione artistica di Carlo de Incontrera con vasto successo di pubblico (la presenza media è di circa 500 spettatori). La musica viene considerata componente essenziale della formazione del normalista, anche attraverso cicli di lezioni o seminari. Sono inoltre a disposizione degli allievi una sala di musica per ascolto e prestito di CD, una videoteca e due pianoforti. I normalisti sono stati e sono presenti, oltre che nel mondo accademico e nella cultura umanistica e scientifica, in settori importanti della vita nazionale. Si ricordano, per tutti, due Presidenti della Repubblica: Giovanni Gronchi e Carlo Azeglio Ciampi. Tre normalisti, Giosuè Carducci (1906), Enrico Fermi (1938) e Carlo Rubbia (1984), hanno ricevuto il premio Nobel.

L'ensemble **Musica Ricercata** è nato nel 1987 per iniziativa di Michael Stüve e di altri musicisti attivi prevalentemente a Firenze, uniti dal comune interesse per il grande patrimonio musicale di questa città. Musica Ricercata si è esibita in molti Paesi europei ed ha partecipato a numerosi Festival sia in Italia che all'estero, fra cui il *10ème Festival de Musique et d'Art Baroque en Tarentaise* (1989), la *50ª Sagra Musicale Umbra* (1995), il Festival Internazionale di Monfalcone 1996, il *59º Maggio Musicale Fiorentino* (1996), l'Undicesima Stagione Concertistica dell'Ateneo Musica Basilicata 1998, le manifestazioni del Comitato Nazionale per le Celebrazioni del Quarto Centenario della Nascita dell'Opera (2000), la *Bachfest di Lipsia* (2001). Ha eseguito registrazioni per numerose emittenti radiotelevisive. Svolge un'intensa attività didattica: ha tenuto convegni, seminari e seminari-concerto presso istituzioni quali l'Università di Musica di Vienna, la Scuola Normale Superiore di Pisa, la Scuola di Musica 'Giuseppe Verdi' di Prato, il Centro di Ricerca e di Sperimentazione per la Didattica Musicale di San Domenico di Fiesole, il Conservatorio 'Luigi Cherubini', l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. La maggior parte dell'attività dell'Associazione si configura in tre principali progetti selezionati e cofinanziati dalla Commissione Europea

nell'ambito di azioni culturali specifiche: il primo, *Hellenika - Dialogo della musica antica et della moderna* sulla musica greca antica e sulla nascita del melodramma a Firenze, è stato inserito nei programmi culturali *Caleidoscopio 1996* e *Caleidoscopio 1997*. Il secondo, l'itinerario storico - musicale 'La Via del Sale', nato nel 1997 nell'ambito del progetto della Regione Toscana 'La Toscana nel Medioevo - la Via Francigena', nel 1998 è stato inserito nel piano di finanziamento del programma comunitario LEADER II (*Liaison entre actions de développement de l'économie rurale*). Il terzo, il progetto culturale triennale *Musa Museo Musica - Organicae voces* sullo studio degli strumenti musicali classici e delle cause che hanno portato ai mutamenti di gusto e di stile musicale negli ultimi quattrocento anni, è stato inserito nel programma *Raffaello 1999* per la valorizzazione e la salvaguardia del patrimonio culturale.



Michael Stüve è nato a Idar-Oberstein nel Palatinato renano in Germania. Ha studiato violino a Magonza con Richard Lerch, a Londra con Jürgen Hess, a New York con Ivan Galamian e Paul Makanowitzky ed a Vienna con Eduard Melkus, Udo Zwölfer e Shizuka Ishikawa. Inoltre a Vienna ha studiato teoria musicale con Friedrich Neumann e Akos Berey e prassi d'esecuzione con Josef Mertin. È diplomato in violino. Residente a Vienna dal 1973 al 1986 è stato assunto come violinista nell'orchestra della *Wiener Volksoper*. Ha suonato inoltre nell'orchestra della *Wiener Staatsoper* ed in molte altre orchestre e gruppi cameristici, tra i quali l'ensemble *Capella Academica Wien*, della quale è tutt'ora membro. Con la *Capella Academica* ha effettuato numerosi concerti partecipando a tournée in molti Paesi europei, in Giappone ed in Hong Kong ed all'incisione di dischi per le case discografiche *Deutsche Grammophongesellschaft - Archiv Produktion, Phillips e Claves*. La sua attività di musicista è stata affiancata da studi universitari nel campo filologico e socio-economico. Nel 1982 è stato assunto come ricercatore presso lo *Study Group for International Analysis* a Laxenburg presso Vienna dove ha partecipato alle ricerche socio-economiche in corso i cui risultati sono stati pubblicati e presentati a convegni internazionali.

Nel 1987 si è trasferito a Firenze dove ha suonato come violinista nell'orchestra del Maggio Musicale Fiorentino fino al 1996. Nel 1988 ha fondato l'associazione culturale *Musica Ricercata* allo scopo di promuovere la cultura e l'arte.

concerto:

MUSICA RICERCATA

Michael Stüve
direttore

**DIALOGO DELLA
MUSICA ANTICA ET
DELLA MODERNA**

IACOPO PERI (1561-1633)
Euridice (1600):
Finale "Biond'arcier"

JACOPO CORSI (1561-1604)
Dafne (1596-1597):
Aria di Apollo
"Non curi la mia piant"



Della musica della civiltà greca antica ci sono giunti pochissimi documenti (conservati da codici, epigrafi e, soprattutto, da papiri), e del periodo in cui essa fu indissolubilmente legata alla grande produzione letteraria non ci è arrivato praticamente niente. Eppure il significato che essa aveva nella vita dei Greci dei più vari livelli sociali, a partire dal momento della loro formazione culturale e, via via, nelle diverse occasioni della vita quotidiana, lo possiamo ricavare da una serie molteplice di testimonianze tratte dall'arte figurativa, dalla riflessione filosofica, e, in modo particolare, dalla letteratura. Più di una volta, nelle parole dei poeti, per connotare qualcosa di negativo lo si associa alla mancanza di musica: così, ad esempio, Sofocle, nell'*Edipo a Colono* (v. 1221 s.), definisce il destino di morte "senza danze, senza lira, senza canti". La gioia e la festa sono, al contrario, indissolubilmente legate alla musica; così i vecchi che formano il coro dell'*Eracle* di Euripide si augurano (v. 676) di non dover mai vivere senza i doni delle Muse, appunto la musica, il canto, la danza. Nei più vari tipi di celebrazione i Greci di ogni classe sociale godevano della musica, non solo e non tanto ascol-

MICHAEL STÜVE (1953)

Hellenika

Euripide: Frammento dell'*Oreste*, 408 a.C. (Pap. Vienna G 2315);

Anonimo: Peana "*Keklyth*", *Helikôna bathydendron*", 138 a.C. (Delfi Inv. N. 515, 526, 494, 499);

Anonimo: Interludio, IV sec. d. C. (*Anonimi Bellermand* §104);

Seikilos: Epigramma e scolion "*Hóson zês*", I sec. a.C. ("*Epitafio di Sicilo*", Copenhagen Inv. n. 14897)

Mesomede di Creta: Proemio alla Musa "*Áeide mûsá moi phile*", 117-138 d.C. (pubblicato da Vincenzo Galilei, *Dialogo della musica antica et della moderna*, Firenze 1581);

Mesomede di Creta: Proemio a Calliope "*Kalliópeia sophá*", 117-138 d.C. (pubblicato da Vincenzo Galilei, *Dialogo della musica antica et della moderna*, Firenze 1581);

Anonimo: Interludio, IV sec. d. C. (*Anonimi Bellermand* §100 e 97);

Anonimo: Lamento sulla morte di Aiace "*Autophóno cheri*", II sec. d.C. (Pap. Berlino 6870);

Anonimo: "*Chryséa phórminx*" (Contraffazione del preludio della prima ode pitica di Pindaro, Athanasius Kircher, *Musurgia universalis*..., Roma 1650);

Limenio: Prosodion del peana, 128 a.C. (Delfi Inv. 214);

Mesomede di Creta: Inno a Nemese "*Némesi pteróessa*", 117-138 d.C. (pubblicato da Vincenzo Galilei, *Dialogo della musica antica et della moderna*, Firenze 1581);



tando l'esibizione di artisti 'professionali', ma suonando, cantando e danzando. Il termine da cui è derivato lo stesso nome di "musica", *mousiké* (sott. *téchne*, "l'arte delle Muse") definiva infatti non solo l'arte dei suoni, ma anche la poesia e la danza: il giovane, che doveva diventare un *mousikòs anér*, veniva formato a saper praticare quest'arte e allo stesso tempo ad essere in grado di recepire il messaggio di una cultura che veniva proposta dai poeti attraverso la parola, che si univa più volte strettamente alla musica e talora all'azione gestuale.

Il periodo della grande fioritura della poesia legata al canto e spesso alla danza è quello arcaico e tardo-arcaico della grande lirica e quello 'classico' del dramma attico. Così la lirica corale vedeva il canto e la danza di un gruppo di cittadini, in genere addestrati dagli stessi poeti, che erano anche musicisti e coreografi, e si rivolgeva ad un pubblico vasto, riunito in occasione di particolari cerimonie, come le grandi feste pubbliche legate al culto degli dei e agli agoni sportivi. Ad una cerchia più ristretta si rivolgeva la lirica monodica: suo luogo era soprattutto il simposio, dove si riunivano e si intrattenevano dopo un pasto comune persone della stessa cerchia. La musica aveva un ruolo importante anche nelle rappresentazioni teatrali dell'Atene del V sec. a.C., tragedia (momento di aggregazione della comunità e insieme sede di un dibattito appassionato al quale si partecipava con profonda adesione) e commedia (dove si rispecchiavano fatti contemporanei, dibattiti politici e culturali, tensioni sociali e civili). In entrambe si alternavano brani puramente recitati a brani eseguiti in recitativo e a canti corali, oltre che a canti solistici degli attori.

Nell'unione fra parola, musica e talora danza dominante fu, nella cultura della Grecia arcaica e classica, il valore della parola che, come ci risulta da testimonianze

Anonimo: Frammento
strumentale di
Contrapollinopolis, II sec.
d.C. (Pap. Berlino 6870);

Anonimo: Inno
paleocristiano, Ossirinco, III
sec. d.C.
(Pap. Oxy. 1786);

Mesomede di Creta: Inno al
Sole "Chionoblephárou pater
Aús", 117-138 d.C.
(pubblicato da Vincenzo
Galilei, *Dialogo della musica
antica et della moderna*,
Firenze 1581);

GIULIO CACCINI (1550-1618)
Il rapimento di Cefalo (1600),
coro finale:
Ineffabile ardore
Muove sì dolce
Quand il bell'anno

EMILIO DE' CAVALIERI
(1550-1602)
La Pellegrina, VI Intermedio
(1589)
Ballo del Granduca
"O che nuovo miracolo"



degli stessi poeti (gli inni, dice Pindaro all'inizio della seconda *Olimpica*, sono "signori della cetra"), doveva condizionare alle sue esigenze l'espressione ritmica e melodica. E così possiamo, pur nella mancanza di documenti, farci un'idea almeno del ritmo della poesia, che si basava sulla successione ordinata di sillabe brevi e lunghe: fino al V secolo l'andamento ritmico era conforme allo schema metrico del testo.

La musica che accompagnava queste composizioni doveva essere molto semplice, consistendo in un accompagnamento che non oscurava la comprensione delle parole. Sembra inoltre che ciascun tipo di pezzo avesse una sua forma e un suo carattere, anche musicale, distinto, con caratteristiche volte a provocare reazioni diverse negli ascoltatori: la fruizione musicale non era infatti qualcosa di meramente estetico, ma, come risulta dall'elaborazione dei filosofi, era considerata avere vere e proprie capacità psicagogiche. Usare le caratteristiche musicali peculiari di un genere musicale al posto di quelle proprie di un altro, come ci dicono i filosofi, sarebbe stato considerato non solo esteticamente sconvolgente, ma deleterio sul piano etico.

E così quando, nell'ultimo quarto del V sec., nacquero e vennero a imporsi ad Atene, grazie all'azione di alcuni musicisti (la 'scuola del Nuovo Ditirambo', il cui esponente più noto è Timoteo di Mileto), innovazioni ritmico-musicali coincidenti con un nuovo modo di intendere i rapporti fra musica e poesia, in cui il ritmo e anche il senso del testo erano progressivamente subordinati alle nuove idee e tecniche musicali, tutto ciò non poté che destare scandalo ed esecrazione in chi vedeva da esso minacciata un'arte profondamente integrata in sé e strettamente funzionale alla tradizione religiosa e civile. Ne sappiamo qualcosa dalle feroci parodie dedicate ai nuovi poeti dalla commedia di Aristofane e, più

tardi, quando ormai la "nuova musica" si è affermata, dalla condanna di Platone, che giudica la nuova arte assolutamente pericolosa, visto che essa suscita nell'uomo emozioni e passioni tali da turbarne l'equilibrio. La rivoluzione musicale aveva comunque iniziato un processo che comportò alla fine l'emancipazione della musica dalla poesia, che, gradualmente venne ad essere vista come un'arte a sé stante: così è la grande produzione poetica a partire dall'Ellenismo. Il legame parola-musica sopravvisse comunque fino in età romana, soprattutto nella tradizione culturale, solitamente conservativa, ma anche in vari tipi di composizioni destinate allo spettacolo; continuavano ad essere eseguiti, almeno nell'epoca ellenistica, brani che passavano per essere musica dei grandi del passato come Euripide, comunque per lo più destinati ad una esecuzione ben diversa da quella originaria, e cioè come 'estratti', arie da concerto per cantanti che si esibivano in *pout-pourri* di composizioni. Ormai le personalità che si affermano nell'ammirazione del pubblico sono gli esecutori, mentre non emergono più grandi personalità di poeti-musicisti paragonabili a quelle del passato.

Maria Chiara Martinelli