



La musica nei musei *di Firenze*

La Musica nei Musei di Firenze

Atti del convegno ‘La Musica nei Musei’, svolto all’Istituto Lorenzo de’ Medici
(Selezione di interventi che riguardano alcuni musei di Firenze)

Firenze, 20-22 febbraio 2014



© Copyright 2015
by Istituto Lorenzo de' Medici s.r.l.
Via Faenza, 43 – 50123 Firenze
Tel. +39 055287360 – Fax +39 055289514
www.ldminstitute.com – info@lorenzodemedici.it

Responsabile del progetto editoriale
Maia Wellington Gahtan

Responsabile editoriale
Myra Stals

In copertina
L'immagine della copertina è di Amy Vomiero

Indice

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI	5
PREFAZIONE <i>Maia Wellington Gahtan, Istituto Lorenzo de' Medici</i>	6
I. MUSICA RICERCATA IN FLORENTINE MUSEUMS: A NEW APPROACH TO CULTURAL UNDERSTANDING <i>Michael Stiive, Musica Ricercata</i>	7
II. CAVALIERI RISONANTI - INTERPRETARE LE EMOZIONI DELL'ARTE ATTRAVERSO LA MUSICA <i>Chiara Lachi, Museo Marino Marini</i>	27
III. MUSICA "FUORI" – SOUND PROJECTS FOR UNCONVENTIONAL LOCATIONS <i>Francesco Giomi, Tempo Reale</i>	33
IV. IL LABORATORIO DI IMPROVVISAZIONE DAL PUNTO DI VISTA MUSEALE ED ALTRE INIZIATIVE MUSICALI IN GALLERIA PALATINA <i>Anna Bisceglia, Galleria Palatina</i>	38

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1.1 *Poster announcing MUSICA RICERCATA's concerts during the 'Settimana dei Beni Culturali', Florence 1997* (Photo by the author)
- Fig. 1.2 *Bettina Hoffmann, Ingomar Rainer, Michael Stüve and Eduard Melkus during a concert in the Accademia Gallery, dedicated to the project MUSA MUSEO MUSICA* (September 18, 2000) (Photo: Laura Albano)
- Fig. 1.3 *Paul Badura-Skoda showing his piano collection preserved in the Museum of Kremsmünster to the audience, on May 9, 2001* (Photo by the author)
- Fig. 1.4 *The quartet of vielle constructed by Walter Waidosch* (Detmold, Germany), and used during the recording of 'Music for the Medici' (Audio Archive of Palazzo Medici Riccardi)
- Fig. 2.1 Hide Ashizawa, *Veduta del pianoterreno del Museo Marino Marini*, Museo Marino Marini, Firenze
- Fig. 2.2 Hide Ashizawa, *Danzatrice*, Museo Marino Marini, Firenze
- Fig. 2.3 Marino Marini, Il grande Grido, bronzo, 1962, 162x290x118 cm, Museo Marino Marini, Firenze
- Fig. 2.4 Marino Marini, *Cavallo*, bronzo, 1939, 99,3x97,4x46,9 cm, Museo Marino Marini, Firenze
- Fig. 2.5 Marino Marini, *Cavaliere*, gesso policromo, 1952-53, 210,2x122x203 cm, Museo Marino Marini, Firenze
- Fig. 2.6 *Veduta del museo durante un'attività educativa per le famiglie*, Museo Marino Marini, Firenze
- Fig. 2.7 *Veduta del museo durante un'attività con persone con Alzheimer e chi se ne prende cura*, Museo Marino Marini, Firenze
- Fig. 3.1 *Floor plan of the Renzo Piano Building Workshop "Visible Cities"*, Milan Triennale 2007
- Fig. 3.2 *Work environment of Tempo Reale's "Memory" installation*, Renzo Piano Building Workshop "Visible Cities", Milan Triennale 2007
- Fig. 3.3 *Sound Wall*, Villa Pecori Giraldi, Borgo San Lorenzo
- Fig. 3.4 *Sound Box*, Villa Pecori Giraldi, Borgo San Lorenzo
- Fig. 3.5 *Percussionist Sergio Odori performing his part of "Suona la Ronda"*, Camminamento di Ronda, Palazzo Vecchio, 2011
- Fig. 3.6 *Clarinetist Carlo Failli performing his part of the Musical Path*, in the ridde rooms of the Central National Library in Florence, 2012
- Fig. 3.7 *Crono-concertazione* for a group of musicians, Albert Mayr - Hora Harmonica, 2010
- Fig. 4.1 Amy Vomiero, *Volantino usato per la promozione dei laboratori musicali organizzati dall'Istituto Lorenzo de' Medici* (Nov – Dec 2013)
- Fig. 4.2 *Vicedirettrice Anna Bisceglia con i piccoli musici durante la visita iniziale agli spazi della Galleria Palatina* (Foto: Kayla Spelling)
- Fig. 4.3 *Maestro Martin Schaefer con i musici nella Sala di Apollo durante il secondo laboratorio nella Galleria Palatina* (Foto: Kayla Spelling)
- Fig. 4.4 *Il gruppo dei violonisti durante il concerto finale nella Sala Bianca* (Foto: Kayla Spelling)
- Fig. 4.5 *Il Maestro Martin Schaefer conduce il concerto finale dei piccoli musici davanti al pubblico* (Foto: Kayla Spelling)

PREFAZIONE

La Musica nei Musei – Interventi su Firenze del Convegno Internazionale

Negli ultimi decenni, la presenza della musica nei musei sta crescendo, sia nei musei dedicati alla storia della musica, che nei musei di altro genere. L'oggetto del nostro convegno, la musica nei musei, è stato scelto data la continua introduzione della musica nei contesti museali come metodo per catturare l'attenzione e attivare la sensibilità dei visitatori, incoraggiandoli a tener conto del rapporto tra oggetti visivi e sonori - per sinestesia, per motivi storici, per concetti simili, oppure nel contesto di performance art. Abbiamo notato che la musica può essere inserita nell'allestimento museale oppure valorizzata come un evento unico, speciale o ricorrente, e soprattutto che attualmente il ruolo della musica nei musei è in fase di felice sperimentazione.

Le relazioni presentate dimostrano la vitalità e l'importanza di questa sperimentazione musicale nei musei di Firenze. Vorremmo trasmettere, attraverso questa pubblicazione e quella cartacea più generale pubblicata nella rivista *Music in Art* (2014), il nostro entusiasmo per questa tipologia di allestimento e attività nei musei del futuro.

È stato un grande privilegio aver potuto lavorare insieme ai curatori, studiosi e musicisti che hanno collaborato per il convegno. Vorrei ringraziare in particolare Fabrizio Guarducci, Presidente dell'Istituto Lorenzo de' Medici e Carla Guarducci, Direttrice Generale dell'Istituto Lorenzo de' Medici per il loro sostegno al programma di M.A. in Museologia e le loro iniziative accademiche, tra cui questo convegno e il laboratorio musicale che l'ha preceduto (descritto in parte nel saggio di Anna Bisceglia). Altri ringraziamenti vanno ai moderatori delle varie sessioni del convegno, Kate Bolton, Gabriele Rossi Rognoni, Antonio Artese e Carlotta Fuhs e ad altre figure chiavi delle istituzioni con cui collaboriamo - Vanessa e John Peters di Marist College, Cristina Acidini del Polo Museale Fiorentino, Alessandro Cecchi e Anna Bisceglia della Galleria Palatina, Lucia de Siervo del Comune di Firenze, Serena Pini e Laura Longo del Museo del Palazzo Vecchio (Musei Civici di Firenze), Valentina Zucchi di Mus.E, Virginia Ceri del Centro Musicale Suzuki di Firenze, Martin Schaefer del Gypsy Academy all'Aia) e finalmente ai miei compagni di ufficio, Myra Stals e Lauren Piccolo, che hanno reso il convegno e le sue pubblicazioni possibili con il loro aiuto costante ed il loro incoraggiamento instancabile.

Prof. Maia Wellington Gahtan
Direttore, MA Museum Studies, Istituto Lorenzo de' Medici, Firenze

I. MUSICA RICERCATA IN FLORENTINE MUSEUMS: A NEW APPROACH TO CULTURAL UNDERSTANDING

Michael Stüve
Musica Ricercata

MUSICA RICERCATA is a Florentine chamber music ensemble and a non-profit cultural organization, which since 1989 has been engaged in the realization of cultural projects, learning from the example of the Capella Academica, Vienna. For many decades the Capella Academica, founded by Eduard Melkus¹, has performed in Vienna's Albertina Gallery, continuing an initiative which was launched by Josef Mertin already in the 1930s.² Both directors have shown a lifelong interest in museums and in the conservation of cultural artefacts and are renowned for their contributions to a historically informed musical performance practice. The concerts which later continued in the Bassano Hall of the Kunsthistorische Museum and in other Viennese museums were usually connected with topics that could be linked to the objects preserved in the collections. Presentations delivered by the directors of the museums during the interval of the concerts would help the audience to a better understanding of these connections.³

It has been pointed out many times that the performing arts differ from other arts by their need of an interpretation that transmits a musical masterpiece, a choreography or a play to the audience.⁴ However, a living tradition of a long musical past, as opposed to the preservation of

¹ Austrian violinist Eduard Melkus has been professor of the Music Academy in Vienna and is best known for his recordings with *Deutsche Grammophon – Archiv Produktion* and for his book *Die Violine. Eine Einführung in die Geschichte der Violine und des Violinspiels* (Bern: Hallwag Verlag, 1973).

² Josef Mertin, organ builder, conductor and professor of the Music Academy in Vienna until 1978, was a pioneer of historically informed performance practice. During the war he worked for the Monuments Office. He is author of the book *Alte Musik. Wege zur Aufführungspraxis* (Wien: Elisabeth Lafite, 1978).

³ The author is a member of the Capella Academica Wien since 1973. Some of the concert programmes of the last four decades in which he participated as a violinist or viola player are:

Concerts in Vienna's Albertina Gallery

November 13th and 14th, 1975: compositions by Giovanni Gabrieli and Gesualdo di Venosa and presentation of works of Italian painters of the 16th century;

November 14th, 1990: compositions by Wolfgang A. Mozart and presentation of the Gallery's exhibition by director Konrad Oberhuber;

Concerts in Vienna's Kunsthistorische Museum

April 22nd, 1999: compositions by Thomas Stoltzer, Paul Hofhaimer, Ludwig Senfl, Heinrich Isaac, Heinrich Finck and presentation of paintings of Albrecht Dürer, Lucas Cranach the elder and Hans Holbein the younger by director Karl Schütz;

September 29th, 2005: compositions by Orlando di Lasso, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Michael Haydn, Wolfgang A. Mozart and presentation of Veronese's Judith by director Karl Schütz;

March 20th, 2008: compositions by Arcangelo Corelli, Johann Kuhnau, Heinrich Ignaz Fr. Biber, Johann Paul von Westhoff, Carl Ph. E. Bach and presentation of Francesco Trevisani's Pietà by director Karl Schütz;

Concert in Vienna's Wien Museum

November 7th, 2013: compositions by Johann Sebastian Bach and Guillaume de Machaut and presentation of statues of St. Stephen's Cathedral by Karl Schütz.

⁴ For example Wolfram Steude, *Annäherung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikgeschichte*. Ed. by Matthias Herrmann (Altenburg: Kamprad, 2001), 9: "Das musikalische Kunstwerk hat, im Gegensatz zu dem bildnerischen und architektonischen, zwei Seinsweisen: es ist und vollzieht sich. Das komponierte, notierte Werk ist durch die in ihm verwirklichten Gesetze, durch seine Struktur Kunstwerk an sich, das aber erst im Musizieren sinnlich wahrnehmbar und real vollzogen wird. Die bildnerischen Künste und die Architektur bedürfen keines das Kunstwerk vollziehenden Vermittlers, jedoch die Musik (und die Dichtkunst, soweit sie auf den Vorgang des Hörens reflektiert)" [The musical work of art, as opposed to works in the fine arts and in architecture, has a twofold existence: it is, and it manifests itself during performances. A composition which is written down may already be a masterwork for its regularity and structure, but this becomes evident only through performance. Fine

written documents (including musical documents) in libraries and of artistic objects in museums, has not been characteristic of European history. While the objects preserved in museums bear witness to the history connected with them and continue to be admired and studied, the music of earlier epochs was forgotten as soon as its tradition faded away.⁵ This carelessness, however, cannot be attested any more after the time of Haydn and Mozart, the first composers whose works have been performed continuously ever since, one of the reasons which in the 20th century led to the well-known controversy between cyclical and linear interpretations of music history, between ‘traditionalists’ and the musical Avant-Garde. The former aimed at ‘saving’ the music of the last great period, the classical-romantic epoch, by proposing its constant repetition in modern concert life, whereas the Avant-Garde movement – and here we encounter the greatest paradox in musical history – continued with a musical approach characteristic of earlier musical epochs like the Ars nova, promoting an ever new and often provocative repertory which, however, attracted an ever decreasing number of listeners especially in more recent times. The controversy between linear and cyclical interpretations of musical history and of the ideologies originating from them, has been well described by Austrian composer and musicologist Friedrich Neumann who, already in the 1970s, confuted both interpretations.⁶

arts and architecture do not rely on an executing mediator; music does (as does poetry when it intended to be recited)]. All translations are by the present author.

Cf. also Friedrich Neumann on musical ‘production’ and ‘reproduction’, note 6.

⁵ Even a living tradition, however, may not guarantee the passing on of a musical repertory in an authentic form, as has been pointed out by Steude (2001), 8-9, who clearly distinguishes between ‘historical orientation’ and ‘historism’, assigning to the former a scientific approach to historical facts and defining the later as a mere ‘behaviour’, the ‘habit’ of identifying with a historical period (in this context he calls to mind the restoration of Romanesque and Gothic cathedrals during the 19th century as a ‘historically oriented’ activity, as opposed to the ‘historicistic’ tendency of constructing new churches in these styles and defining them as a norm for modern religious architecture): ‘Ausdruck historistischen Verhaltens ist nicht die Erforschung der Musikgeschichte und der in ihrem Verlauf entstandenen Werke, sondern die in der Identifizierung mit ihnen vollzogene Ignorierung der historischen Distanz. Von daher ist historistisches Verhalten ahistorisch, denn es reißt historische Gestaltungsweisen aus ihrem originären und benutzt sie in einem ihnen fremden Zusammenhang’ [A historicistic behaviour does not study the history of music and the masterpieces that it has produced, but tries to ignore the historic distance by identifying with them. It extracts historic formations from their original ambient and uses them in a foreign context]. The scholarly approach of a historically informed musical performance practice, comparable to the profession of a restorer of the masterworks preserved in the museums, thus, may correspond to what Steude calls ‘historical orientation’, whereas traces of ‘historism’ may well be found in certain performances of ‘classical’ music intended to ‘save’ musical tradition (cf. note 6).

⁶ Friedrich Neumann, “Zur Problematik musikgeschichtlicher Diagnosen und Prognosen”, *Österreichische Musikzeitschrift* XXVIII, 12 (December 1973), 553-564. On page 556 of his essay Neumann describes the failure of both ideologies: the general audience – contrary to the predictions of the defenders of the linear ideology – has never really been accustomed to a-tonal music; on the other hand, the great ‘modern’ composers of the 20th century (Bartók, Hindemith, Strawinsky) are proof of the fact that musical development did not expire with the last great ‘classical’ epoch. On page 563 Neumann criticizes both ideologies for the fact that they ‘equate tonality with major and minor keys. However, we may want to refrain for the time being from searching for substantive definitions of what tonality is, and instead avail ourselves of a broader description. If we accept as one of the main criteria for what tonal music actually is, the possibility of grasping a composition in the mind’s eye so as to understand its underlying formal and harmonic structure, while imagining it, we would do justice to an abundance of historical tonal systems. And our present time would get a new chance’ (Von Zyklikern wie von Linearen wird Tonalität weithin gleichgesetzt mit Dur-Moll-Tonalität. Bestimmt man ihren Begriff aber nicht materiell, sondern zunächst nur formal, setzt man etwa Vorstellbarkeit und im Vorstellen erlebte Stimmigkeit und Richtigkeit an die erste Stelle, so wird man zum ersten der Fülle geschichtlicher Erscheinungen der Tonalität gerecht. Zum anderen hat dann aber auch die Gegenwart wieder Chancen). Confounding major and minor keys with tonality as a whole, the modern trend to supersede major and minor tonality left only the choice for atonal music. Interestingly, on page 562 Neumann assigns tonality and atonality to the two forces that give birth to and enliven a musical composition: production and reproduction. ‘Tonality seems only reproduced today, whereas atonality tends ever more towards processes which are pure production. The newest aleatoric practices try to ‘reproduce’ a given piece every time in a completely new manner, making it impossible to compare two reproductions of the same piece’ (Dabei scheint Tonalität dasjenige zu sein, was heute nur noch reproduziert, nicht mehr produziert wird, die Atonalität dagegen scheint mehr und mehr zu einem Zustand reiner Produktivität zu tendieren. Die neuesten aleatorischen Praktiken zielen darauf ab, dasselbe “Werk” jedesmal völlig neu wiederzugeben, so dass keine zwei Wiedergaben miteinander vergleichbar sind). In the

Towards the end of the 20th century the controversy lost much of its impact on modern concert life, leaving space for musical activities orientated towards a more profound study of the musical repertory of all of the epochs of European (and not only European) history. The resulting innovative concert programmes revive a great part of the repertory of the entire history of music and enable us to explore its epochs in a way very similar to the visiting of different rooms and departments in a museum. Thus the musical masterpieces of the past, together with our knowledge of a historically informed performance practice, including the highly interesting research results in modern organology, are becoming increasingly understood as cultural heritage, an ‘object’, as it were, which deserves to be protected and preserved. Believing that music should be treated as such, rather than being understood only as spectacle, the association MUSICA RICERCATA decided to collaborate closely with those institutions that preserve cultural assets: the museums. The decision was made sometime during the 1990s and corresponds to Wolfram Steude’s view expressed on page 10 of his book published in 2001:

Historically informed musical performance practice can be compared to the preservation of historical and artistic monuments and to the service of museums. The curator of historical and artistic monuments restores a work of art in its ascertained or probable original conditions, as adequate to its early spirit as possible, the museum then not only preserves it, but presents and explains it to the people of our days.⁷

It was facilitated by the fact that in the meantime many museums no longer limited themselves to the study and conservation of objects, but have broadened their cultural activities to organize social events, a necessary prerequisite for musical activities. Such activities seem to correct a cultural development concentrated on preservation alone, which, at the other hand, is analogous to the modern tendency to document concert life on sound recording media and which puts music very near to the concept of the *Wunderkammer* in early museums, a tendency which has been criticized right from the beginning. In 2001, during a conference on ancient Greek music which opened the festival *MittelFest* in Cividale del Friuli, Salvatore Settis, while considering that the nearly complete loss of ancient Greek music never had diminished the fascination which this unknown music continued to exercise, compared this phenomenon to our desire to produce records:

The first phonographic recording of a musical execution (the pianist was an 11 year old boy) was undertaken in the studio of Thomas Edison in 1887, and we all know what progress has been made since, up to our modern CDs. But already in 1888 the editorial (not signed) of the *Spectator* expressed a certain preoccupation, listening to the interpretations of others might limit the creativity of future musicians. “The scientific ingenuity of our days -the author wrote- will leave the world that we will leave behind, simply ‘too full’: maybe we will leave too much of ourselves and with this we will limit the free growth of our descendants”. With this quotation I do not want to imply that it is *better* that ancient Greek music has disappeared in the abysses of history; I only want to stimulate a reflection on the dramatic tension that exists between what we know about the past and what we ignore (the major part); a reflection on how prolific and creative may be our longing to fill up the void of

second half of the 20th century such artistic strategies threatened to make the concept of ‘work of art’ as such seem obsolete.

⁷ Historisch orientierte Aufführungspraxis alter Musik ist vergleichbar mit Denkmalpflege und Museumsarbeit. Der Denkmalpfleger stellt das Kunstwerk in seinem ermittelten oder wahrscheinlich originären, jedenfalls frühen, seinem Geist adäquaten Zustand wieder her, die recht verstandene Museumsarbeit bewahrt es nicht nur auf, sondern vermittelt es an den Menschen der Gegenwart.

documentation, on how irresistible the impulse may be to question ourselves on what we have lost forever.⁸

Musa Museo Musica (1996-2004)

Already in 1996, on the occasion of the 400th anniversary of the birth of opera in Florence, MUSICA RICERCATA proposed a project entitled *HELLENIKA – Dialogo della musica antica et della moderna* to the European Commission in Brussels with the intention of exploring ancient Greek musical culture and its impact on European musical development, above all during the time of the Camerata Bardi and the development of the *stile recitativo* at the beginning of Baroque period. The project was inserted in the Commission's cultural programme *Kaleidoscope* and received financial support from 1996 to 1998. Activities were organized in co-operation with the Museo Nazionale Archeologico Nazionale in Florence and included guided tours introducing the iconography of ancient music making.⁹ These explanations were accompanied by the presentation of melodies from the Hellenistic epoch performed by our musicians.

Our first concert programme on ancient Greek music and its impact on the musicians of the 16th and 17th centuries was realized in 1996 during the International Music Festival of the Teatro Comunale di Monfalcone ‘Nell’aria della sera – Il Mediterraneo e la musica’. Activities of the Monfalcone Theatre have been accompanied by a conspicuous publication series edited by Carlo De Incontrera. In his introduction to the 1996 festival De Incontrera presented our programme: ‘The Florentine group Musica Ricercata brings back one of the most extraordinary moments of Medici Florence, the transition from Renaissance to Baroque period that called into being the melodrama. The treatise *Dialogo della musica antica et della moderna* written by Vincenzo Galilei, father of Galileo, is a fundamental text which sums up the programmes of the Camerata de’ Bardi. It was printed in 1581 and presented pieces of Greek music to the public for the first time in modern era: the hymns composed by Mesomedes of Crete. The programme proposed by the ensemble’s director, Michael Stüve, is oriented towards the spirit of this treatise. The programme opens with the world première of Stüve’s composition *Hellenika* constructed as a suite of the most important fragments of the antique period: Bellermann’s anonymous pieces, the song of Seikilos, the hymns by Mesomedes, Pindar’s Pythian ode remodelled by Athanasius Kircher and published in his *Musurgia Universalis*... The impossibility of reproducing with scientific exactness the sonority of these venerable fragments has induced Stüve to choose an ensemble of modern instruments, rather than attempt an unlikely restoration. As in the *Dialogo*, the pieces comprising the *Hellenika* are juxtaposed with some compositions by Galilei, a psalm by Benedetto Marcello based on the hymn to the sun by Mesomedes and finally the Ballo of the Turkish Ladies composed by Marco da

⁸ La prima registrazione fonografica di un’ esecuzione musicale (il pianista era un bambino di undici anni) fu fatta nello studio di Thomas Edison nel 1887, e tutti sappiamo quanta strada si sia fatta da allora ai nostri CD. Ma già nel 1888, l’editoriale (non firmato) dello Spectator si preoccupava del fatto che ascoltare le esecuzioni degli altri potesse limitare la creatività dei musicisti del futuro. “L’ingegnosità scientifica del nostro tempo -scrive l’editorialista- finirà col creare nel mondo che ci lasceremo dietro un “troppo pieno”: forse lasceremo di noi ‘troppo’, e con ciò finiremo col limitare la libera crescita della nostra posterità”. Non intendo, ... con questa citazione, implicare che è meglio che la musica greca antica sia andata perduta nei gorghi della storia; ma solo suggerirvi di riflettere alla tensione drammatica fra quello che sappiamo del nostro passato e quello che ne ignoriamo (la più grande parte); a quanto possa essere fecondo e creativo il nostro desiderio di riempire le lacune della documentazione, l’impulso irresistibile a interrogarci su quello che abbiamo perduto per sempre. Salvatore Settimi, Introduction to Grecia. Atti del Convegno MittelFest 2001. Inaugurazione. Ed. by MittelFest - Settore Musica e Arti Visive and Scuola Normale Superiore di Pisa (Trieste: Stella Arti Grafiche, 2002), 17.

⁹ Some vases of the Archaeological Museum in Florence depicting ancient Greek musical practice have been reproduced in: Michael Stüve, “Gli strumenti musicali dell’antica Grecia”, Grecia. Atti del Convegno MittelFest 2001, 55-64.

Gagliano and danced in the presence of Cosimo II de' Medici in the Pitti Palace during the carnival in 1614.¹⁰

Further concert performances relevant to the project were promoted by the Directorate of Artistic Patrimony in Florence during the 'Settimana dei Beni Culturali' in April 1997, a week dedicated to cultural assets during which MUSICA RICERCATA inaugurated the project *Musa Museo Musica* with musical events in important Florentine museums (fig. 1.1). These concerts were closely connected to the history, the objects and the activities of the various museums:

- on April 14th, while the Accademia Gallery presented the project of a new department to exhibit the famous collection of musical instruments of the Florentine Luigi Cherubini Conservatory, our ensemble in front of Michelangelo's David performed madrigals of the 16th century on texts of Michelangelo, early Baroque compositions from the circle of Michelangelo Buonarroti the younger, and from the musical circle of Grand Prince Ferdinando de' Medici (Jacques Arcadelt, Francesco Corteccia, Francesca Caccini, Marco da Gagliano and Pietro Sanmartini);
- on April 16th, while the Museo Archeologico Nazionale opened a new exhibition on geometrical ceramic art in antiquity, we performed a programme that included melodies of the Hellenistic time, compositions of the Camerata Bardi and the aforementioned seventeenth psalm 'Exaudi, Domine' set by Benedetto Marcello as a musical paraphrase of Meomedes' hymn to the Sun;
- on April 18th, while the Museo degli argenti in the Pitti Palace (Medici Treasury) opened the exhibition 'L'Immagine riflessa' curated



Fig. 1.1 Poster announcing MUSICA RICERCATA's concerts during the 'Settimana dei Beni Culturali', Florence 1997 (Photo by the author)

¹⁰ Il gruppo fiorentino Musica Ricercata ci fa rivivere uno dei momenti più esaltanti della Firenze medicea, quando nel passaggio tra il Rinascimento e il Barocco vengono gettate le basi per la nascita del melodramma. Testo fondamentale, che riassume i programmi della 'camerata de' Bardi', è il Dialogo della Musica Antica et della Moderna di Vincenzo Galilei, padre di Galileo. In questo libro, che vede la luce nel 1581, sono pubblicati per la prima volta in età moderna brani di musica greca: gli Inni di Mesomede di Creta.

Nello spirito di quest'opera si articola la proposta di Michael Stüve, direttore dell'ensemble. Ad aprire il programma è una composizione dello stesso Stüve, *Hellenika*, qui in prima mondiale, costruita come una suite con i più significativi frammenti dell'antichità classica: gli Anonimi Bellermann, l'epitafio di Sicilo, gli inni di Mesomede, l'ode pitica di Pindaro riprodotta da Athanasius Kircher nella *Musurgia Universalis*.... L'impossibilità di riprodurre con esattezza scientifica la sonorità di questi cocci venerandi ha indotto Stüve a scegliere uno strumentale moderno, piuttosto che tentare un restauro improbabile.

Come nel Dialogo, alla *Hellenika* si contrappongono alcune pagine dello stesso Galilei, un salmo sull'inno a Elios di Benedetto Marcello e per finire un ballo turchesco composto da Marco da Gagliano e danzato a Palazzo Pitti nel Carnevale del 1614 davanti a Cosimo II de' Medici, Carlo de Incontrera, "Nell'ombra della sera. Il Mediterraneo e la musica", *Nell'ombra della sera. Il Mediterraneo e la musica*. Ed. by Carlo de Incontrera (Monfalcone: Teatro Comunale di Monfalcone, 1996), 11. MUSICA RICERCATA has performed this and similar programmes also in Florence, Vienna, Pisa, Corfu and Cividale del Friuli. Cf. Carlo de Incontrera, *MittelFest 1991-2001, dieci anni di musica e arti visive* (Trieste: Stella Arti Grafiche, 2002), 64-66 and *Grecia. Atti del Convegno MittelFest 2001*, 7-9.

by Marilena Mosco¹¹, MUSICA RICERCATA performed compositions by members of the Camerata fiorentina (Giulio Caccini, Jacopo Corsi, Jacopo Peri), Emilio De' Cavalieri, Giovanni Battista Buonamente and Marco da Gagliano's 'Ballo di Donne Turche' written for the carnival festivities in the Pitti Palace in 1614.

The first of these concert programmes recalled the relationship of Michelangelo Buonarroti and his nephew, poet and important organizer of cultural events at the Medici court, with the music and musicians of their time; it also was dedicated to Ferdinando de' Medici, patron of the constructor of the first pianos, Bartolomeo Cristofori, whose 'ebony harpsichord' belongs to the Cherubini collection of musical instruments, now preserved in the Galleria dell'Accademia, Florence.

The second programme not only presented musical fragments of antiquity, but also musical compositions that witness the history of the reception of ancient Greek music in Baroque and pre-Baroque musical practice.

The third programme was dedicated to composers that had an important role in the developing of early melodrama in Florence, and to the palace in which the first performances of melodrama had taken place.

Our initiative quickly aroused international interest and was included by the European Commission in the programme *Raphael 1999* for the enhancement and safeguarding of cultural heritage. The new triennial project supported by the European Commission was entitled *MUSA MUSEO MUSICA – Organicae voces. Klangwelten des 17., 18. und 19. Jahrhunderts* and developed in collaboration with the Museums of Musical Instruments of the University of Leipzig (Germany), the Association 'Musica Kremsmünster' (Austria) and the Luigi Cherubini Conservatory in Florence (administered by the Galleria dell'Accademia). It promoted research projects that referred to the development of classical instruments, historical musical practice and the social conditions that have caused the changes in musical taste and style during the past four hundred years. Particular attention was paid to the changing role of sound in the different epochs, the steadily growing sonority and the recent legislative attempts to protect citizens from acoustical annoyance. The results of our research are documented in the volume of conference proceedings, entitled *Musica e crisi sonora* (Music and the Crisis of Sound).¹² It contains essays (each preceded by an abstract in English) which give an overall picture of musical history ranging from the classical concepts of universal harmony and magia naturalis to the new musical expression of the late Cinquecento, oriented towards the *affetti*, the invention of the 'forte-piano' by Bartolomeo Cristofori (1655 – 1732)¹³ and its many modifications during the 19th century, all the way to the present-day industrialization of music and a new ecological consciousness which – analogous to 'landscape' – is best expressed in R. Murray Schafer's concept of 'soundscape'.¹⁴ Some of the essays treat the role of modern museums of musical instruments and their strategies in overcoming the 'crisis of sound' that seems to distinguish recent decades, especially those by Michael Stüve, Veit Heller, Kerstin Schwarz and Franca Falletti.

¹¹ Marilena Mosco, *L'Immagine Riflessa. Dalla porcellana alla stampa* (Firenze: Museo degli Argenti, 1997).

¹² *Musica e crisi sonora. Atti dei Convegni Internazionali di Studi Firenze, 4 dicembre 1999, 8-9 novembre 2001, 21 settembre 2002 (Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia XXXVIII)*). Ed. by Michael Stüve (Firenze: Leo S. Olschki, 2004), XVIII-168 pp.

¹³ During the Community project several publications on Bartolomeo Cristofori have been edited, among which Kerstin Schwarz, "Bartolomeo Cristofori. Hammerflügel und Cembali im Vergleich", *Scripta Artium II* (Autumn 2001), 23-67 and Eszter Fontana, *Bartolomeo Cristofori. Court Instrument Maker of the Medici* (Halle an der Saale: Verlag Janos Stekovics, 2001).

¹⁴ Irmgard Bontinck, "Ambiente e musica. Suoni naturali, suoni culturali e rumori dell'industria", *Musica e crisi sonora*, 137-143.

The *MUSA MUSEO MUSICA* research projects were accompanied by many concerts of our ensemble in Florence, Kremsmünster and Leipzig. The concert programmes were directly connected with the organological topics of the project: the development of the violin from the vielle and from the lira; the commemoration of the invention of the piano in Florence (very much at the same time in which Johann Christoph Denner developed the clarinet from the chalumeau in beginning of the 18th century); Bartolomeo Cristofori's double basses; and the interest of museums of musical instruments in organological curios etc. The programmes (fig. 1.2) thus included the following compositions, most of them rarely heard:

- Biagio Marini's *Capriccio per sonare il violin con tre corde a modo di lira*
- Marin Marais's *Sonnerie de S.te Geneviève du Mont de Paris* for violin, viola da gamba and basso continuo
- Antonio Vivaldi's concerto for viola d'amore and basso continuo in D minor
- Joseph Haydn's divertimento in C major Hob XIV:4 and concertino in G major Hob XIV:13 for hammerklavier and strings
- Joseph Haydn's double concerto for hammerklavier, violin and strings in F major
- Georg Philipp Telemann's concerto in D minor for two chalumeaux, strings and basso continuo
- Wolfgang Amadeus Mozart's trio for viola, clarinet and hammerklavier in E flat major (Kegelstatt)
- Sonata for violone and continuo ascribed to Giovanni Battista Costanzi
- Paul Wranitzky's *12 Deutsche* for two violins, various instruments (including two water-glasses in C) and basso continuo

On May 24th, 2001 our ensemble was invited by the Museum of musical instruments in Leipzig to perform Telemann's concerto per two chalumeaux, Costanzi's sonata for violone, Bach's violin concerto in E major and Haydn's double concerto for piano and violin in F major. The following text introduced the concert:

MUSICA RICERCATA's concert programme, with compositions by Telemann, Costanzi, Bach and Haydn pays homage to the Museums of musical instruments which participate in the European Community project MUSA MUSEO MUSICA (European programme Raphael) and contribute to musical education by preserving precious historical instruments and making them accessible to the modern audience. The project concentrates on three historical events which have been considered also in defining this concert programme:



Fig. 1.2 Bettina Hoffmann, Ingomar Rainer, Michael Stüve and Eduard Melkus during a concert in the Accademia Gallery, dedicated to the project MUSA MUSEO MUSICA (September 18, 2000) (Photo: Laura Albano)

- *The invention of the clarinet by Johann Christoph Denner (1655-1707) in Nuremberg: Denner developed this rather young classical instrument from the chalumeau, a folkloristic woodwind instrument of cylindrical bore with single-reed mouthpiece. Although the chalumeau rarely has been included in elevated music – occasionally it has been used in Vienna's Italian Opera –, some compositions have survived. One of them is Telemann's concerto for two chalumeaux, strings and basso continuo that opens our concert.*
- *The invention of the fortepiano in 1700 by Bartolomeo Cristofori (1655-1732), the custodian of the musical instruments at the Medici court in Florence. The Museum of musical instruments of the Leipzig University preserves the major part of Cristofori's surviving instruments: five keyboard instruments, including the famous fortepiano of 1726. Some organologists attribute to Cristofori also the double bass in the Cherubini collection in Florence and the bass on which Claudio Gasparoni will play Giovanni Battista Costanzi's sonata tonight.*
- *The 250th anniversary of Johann Sebastian Bach's death (1686-1750). Even Bach knew of Cristofori's invention, which was 'saved' thanks to the strong interest of Saxon piano constructors (Gottfried Silbermann) and to which we dedicate Haydn's double concerto for violin and piano. During Bach's visit at the Prussian court in May 1748, the old master had occasion to 'try out' King Frederick's collection of pianos. Last year the Leipzig Museum organized an important exhibition of Bach's musical instruments. Our programme remembers Bach with his violin concerto in E major.*

At the Museum of Musical Instruments in Kremsmünster, Austria are preserved two important collections of pianos – ‘Georg Watzek’ and ‘Paul Badura-Skoda’—which enable scholars and pianists to experience the sound of a wide range of historical pianos from an anonymous Tafelklavier dating 1770 up to a Steinway grand piano from the beginning of the 20th century. The photo (fig. 1.3) shows Paul Badura-Skoda presenting his precious piano collection which served him during his long career, to the audience on May 9th, 2001, on the occasion of the inauguration of the piano department of the Museum. The event, which included a concert of Badura-Skoda, was co-financed by the European Commission within our project MUSA MUSEO MUSICA (Raphael programme).

All of the pianos in the Kremsmünster Museum are playable. The fact that they have been restored might make many of them less interesting for organologists aiming at discovering their original conditions.¹⁵ For the practical musician, however, they are of great help in order to understand the acoustical conditions under which composers of different epochs conceived and created their masterpieces.

The Community project MUSA MUSEO MUSICA concluded with the creation of a German-Italian website which still can be visited under www.musicmuseum.eu, containing the links L'ingenio fiorentino (Florentine skill) on the history of Florence and its culture and Strumenti musicali (musical instruments) on historical instruments preserved in the Museum of Musical Instruments of Leipzig University. A third link presents persons who played an important role in the musical life of Florence and Leipzig.

¹⁵ “For hundreds of years the restoration of musical instruments was aimed at keeping them in playable conditions or re-establishing such conditions. Re-establishing playable conditions in an instrument of 200, 300 or 400 years, however, has consequences that – according to today's philosophy of conservation – are no longer justifiable. Curators of public museums therefore concentrate more and more on restoration in the sense of a careful conservation, and less on the functionality of the object, in order to preserve the instruments as important research tools for a future time, when analytical methods might have evolved well above today's level of research”. Kerstin Schwarz, “Musical instruments: restoration versus copy”, *Musica e crisi sonora*, 89.



Fig. 1.3 *Paul Badura-Skoda showing his piano collection preserved in the Museum of Kremsmünster to the audience, on May 9, 2001* (Photo by the author)

Music for the Medici (2005-2007)

Between 2005 and 2007 MUSICA RICERCATA recorded ‘Music for the Medici’: vocal and instrumental pieces composed during the period between Cosimo the Elder (1389-1464) and Cosimo I, Grand Duke of Tuscany (1519-74) by Guillaume Dufay, Jannes Martini, Heinrich Isaac, Pietrequin Bonnel, Collinet de Lannoy, Bartolomeo degli Organi, Jacques Arcadelt, Alessandro Coppini, Francesco Corteccia and Pope Leo X, alias Giovanni de’ Medici. Heinrich Isaac, Pietrequin Bonnel, Collinet de Lannoy were singers of the Florentine chapel, but they did accompany Piero de’ Medici when he visited Rome in 1493. Frank A. D’Accone deduces from this that singers of the polyphonic repertory in the private service of the Medici were generally selected from the Florentine chapel.¹⁶

The pieces have been recorded with the countertenor Paolo Costa and the tenor Paolo Fanciullacci, using a quartet of a vielle, an early trombone and a recorder. The recordings are accessible through Internet from the Audio Archive of the ‘Mediateca’ of Palazzo Medici Riccardi (‘Window on the Renaissance’), a virtual museum dedicated to the history of the famous Florentine palazzo, today residence of the Province of Florence and the Riccardiana and Moreniana libraries: <http://www.palazzo-medici.it/mediateca/it/audioteca.php>. They represent the ‘soundtrack’, as it were, of a photo archive that contains 1024 items, including masterworks from Filippo Lippi to Benozzo Gozzoli, 1506 bibliographic records and 365 records on people, events, works of art, routes and plans and related topics connected with the Medici Palace from before 1444 to 2007 (fig. 1.4). The records include articles on ‘Pope Leo X, musician and composer’ and ‘Isaac, Heinrich (c. 1450 – Florence 1517)’ written by the author of this article.

¹⁶ Frank A. D’Accone, “Lorenzo il Magnifico e la Musica”, *La Musica a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Congresso internazionale di studi, 15-17 giugno 1992 (Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia XXX)*. Ed. by Piero Gargiulo (Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1993), 221.



Fig. 1.4 *The quartet of vielle constructed by Walter Waidosch (Detmold, Germany), and used during the recording of 'Music for the Medici'* (Audio Archive of Palazzo Medici Riccardi)

dimensions: the succession of the various historical epochs. Some programmes were connected with international conferences or poetic lectures. The following list presents Musica Ricercata's October 2008 concert series in Florence which presented to the Florentine audience a European 'landscape' of music, together with a musical 'soundscape' of different historical epochs.

October 4th, Panciatichi Palace

L'Europa in musica (2008-2011)

From the time when the Capitoline and the Vatican Museums were founded the function of museums was to expose and make accessible to the public, the sculptures of antiquity, masterpieces of the classical painters of the 15th and 16th centuries, armoury displays, geological and botanical curios and so forth. In today's post-Einstein global society museums are increasingly successful in overcoming all kinds of perceptions of distance in time and space. Archaeological museums, libraries, art galleries and technical museums present us with the cultural legacy of past epochs. Ethnological museums help us to understand how people live or lived in distant parts of the world.¹⁷ Employing the museological strategy of displaying objects in historical context and attempting to enliven musical repertoires that have become more and more distant to us in time and sometimes originated from countries far away, MUSICA RICERCATA, between 2008 and 2011, realized a project called *L'Europa in musica*. It was dedicated to composers from all the 28 member States of the European Community¹⁸ and from all the epochs of European history, beginning with antiquity. Concert programmes evolved within these two

International conference and concert on 'Ancient music and the Camerata fiorentina': Mesomede di Creta (Stefan Hagel singing and playing kithara), pieces for launeddas (played by Roberto Tangianu), Francesca Caccini, Claudio Monteverdi (Ensemble Musica Ricercata: soprano, bass, bass liute);

October 7th, Museum of the Davanzati Palace

Lecture by Sandro Lombardi of the medieval legend 'La Dama del Verzù' depicted in the Davanzati Palace. The lecture was accompanied

¹⁷ As Leslie Poles Hartley put it: "The past is a foreign country: they do things differently there" (Opening phrase of *The Go-Between* [1953]). And again we are reminded of Wolfram Steude's 'approach through distance'.

¹⁸ The musical history of Switzerland had been treated extensively in some of MUSICA RICERCATA's concerts in 2001 and 2002.

	by MUSICA RICERCATA (countertenor, viella, harp) with medieval tunes by Guillaume Dufay, Giovanni Mazzuoli, Gilles Binchois, Uc de Saint Circ, Walther von der Vogelweide. During the lecture-concerto the Davanzati frescoes of the legend were projected;
October 12 th , Ognissanti Church	The Holy Mass and sacred music from the 16 th to the 18 th centuries: Gabriel Plautius, Mikołaj Zieleński, Hieronymos Tragodistes, Francisco Correa de Arauxo, Gaspar Fernandes, Richard Waldemar Oschanitzky (Musica Ricercata 5 part a cappella ensemble);
October 15 th , Palazzo Vecchio, Quartiere degli Elementi (facing Giorgio Vasari's <i>Birth of Venus</i>)	‘Venus, the Cypriot Goddess in Renaissance and Baroque music’: Cipriano de Rore (motet related to Titian’s <i>Venus and Adonis</i> ¹⁹), Orlando di Lasso, William Byrd, Robert Johnson, Vincenzo Galilei, Francesca Caccini, Jan Pieterszoon Sweelinck, Claudio Monteverdi (Musica Ricercata Madrigal group: soprano, countertenor, tenor, viella, historic trombone);
October 23 th , Cenacolo di Santa Croce	‘Music of the Nations in Baroque time’: Emperor Leopold I, Arcangelo Corelli, Matthew Dubourg, Turlough O’Carolan, James Oswald, François Couperin, Georg Philipp Telemann (Ensemble Musica Ricercata: irish harp, two violins, basso continuo);
October 27 th , Marino Marini Museum	‘The string quartet between the 18 th and 19 th centuries’: Joseph Martin Kraus, Niels Wilhelm Gade, Nicolas Isouard, Laurent Menager, Antonin Dvorak (Musica Ricercata String Quartet);
October 30 th , Biblioteca Nazionale Centrale	‘Harmonies of the 20 th century’: Jāzeps Vītols, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, György Ligeti, Eugen Suchoň, Pantscho Vladigerov, Sven Einar Englund, Arvo Pärt (Michael Stüve, violin – Monique Ciola, piano).

The following is list of the 132 composers whose music we performed from 2008 till 2011, first according to country of origin and then according to epoch (it does, however, not include the many anonymous pieces we performed).

Composers included in MUSICA RICERCATA’s concert programmes 2008-2011

¹⁹ Stefano La Via, *Il lamento di Venere abbandonata. Tiziano e Cipriano de Rore* (Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1994), has compared this madrigal to Tizian’s *Venus and Adonis*. He considers it a poetico-musical analogy of the painting.

according to countries:

	Composers	Works
Austria	Emperor Leopold I (1640-1705) Joseph Haydn (1732-1809) Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) Franz Schubert (1797-1828)	Ariae di Sua Maestà Cesarea Trio in D for baryton and strings ¹⁹ Partita II for viola d'amore and strings ¹⁹ 3 minuets for viola d'amore and strings ¹⁹ String trio in Bflat major 'Vier komische Ländler' for 2 violins 'Musik' für Cello solo Songs ('Schatten der Rose') 'Nachtstück' for piano trio Exercitium canonicum for 2 violas ¹⁹ Andante tranquillo ('Liebeslieder') 'Nebel' for piano trio Sonata for violin and piano K 379 Divertimento K 563 Quintet for clarinet and strings K 581
Archbishopric of Salzburg	Gottfried von Einem (1918-1996)	Duetto for violins in D major op. 7 n. 3 'Les Furies' for violin solo
Belgium	François-Joseph Gossec (1734-1829)	Sacred chanson 'Vergene bella'
Burgundy	Eugène Ysaÿe (1858-1931) Guillaume Dufay (c. 1397-1474)	Rondeau 'Donnez l'assault' Sacred chanson 'Flos florum' Hymn 'Tibi, Christe, splendor patris' Rondeau 'De plus en plus' Quodlibet 'Donna di dentro' 'Suesser vatter, herre got' Canto delle Dee 'Né più bella di queste'
	Gilles Binchois (c. 1400-1460) Heinrich Isaac (c. 1450-1517)	Motet 'Se dedero' Nec mihi nec tibi Motet 'Quam pulcra es' Madrigal 'Perché non date voi' Madrigal 'Voi sapete ch'io v'amo' Madrigal 'Chi potrà dir quanta dolcezza' Madrigal 'Se la dura durezza' Madrigal 'Da le belle contrade' ¹⁸ Motet 'Hesperiae cum laeta-Quis mihi' Ricercare IV a 2 (Venezia 1610)
	Alexander Agricola (c. 1457-1506) Jacob Obrecht (c. 1458-1505) Noel Bauldeweyn (c. 1480 - after 1513) Jacquet de Berchem (c. 1505-1567) Jacques Arcadelt (c. 1507-1568)	Ballata 'Con lagrime bagnandom el viso' 'Chant' for violin and piano Capitolo 'Se mai per meraviglia' Duo concertante for violins in F major Motet 'O Pascha' Kypriaka Erotika Polka pour Louise Waltz in A major op. 54/1
Prince-bishopric Liège	Cipriano de Rore (1516-1565)	String quartet in F minor (1851) Menuetto – Reel for violin and piano Songs op. 10
Bulgaria	Orlando di Lasso (1532-1594)	Polonoise for clarinet and strings
Croatia	Johannes Ciconia (1340-1411)	'Fratres' for violin and piano
Cyprus	Pantscho Vladigerov (1899-1978)	'Arioso interrotto' for violin solo
Czech Republic	Franciscus Bossinensis (XV-XVI centuries)	Hoquetus 'David'
Denmark	Ivan Mane Jarnović (1747-1804)	Madrigal 'O dolce nocte'
	Hieronymos Tragodistes (XVI century) ²⁰	Trios pour le coucher du Roy
	Faidros Kavallaris (*1950)	Sonnerie de S. te Geneviève
	Bedrich Smetana (1824-1884)	Sinfonia in E minor
	Antonín Dvořák (1841-1904)	Cantata 'Achille oisif'
	Niels Wilhelm Gade (1817-1890)	V.eme Motet a voix seule
	Carl August Nielsen (1865-1931)	L'Espagnole (2nd ordre of <i>Les Nations</i>)
Estonia	Ivan Müller (1786-1854)	L'Aphéose du Lully
Finland	Arvo Pärt (*1935)	Sonatas for violin and piano
France	Sven Einar Englund (1916-1999)	Sonata in A major for 2 violins
	Guillaume de Machaut (1300-1377)	Canso 'Lanquan li jorn son long en mai'
	Philippe Verdelot (c. 1480 -c. 1530)	Canso 'Can vei la lauzeta mover'
	Jean-Baptiste Lully (1632-1687)	Canso 'Nuls om non sap d'amic'
	Marin Marais (1656-1728)	Palästinalied ' Nu alrest lebe ich'
	André Campra (1660-1744)	
	François Couperin (1668-1733)	
	Joseph Boulogne Chevalier de Saint George (c.1745-1799)	
	Jaufré Rudel (12th century)	
	Bernart de Ventadorn (active 1147-1170)	
	Uc de Saint Circ (active 1211-1257)	
Occitania	Walther von der Vogelweide (1170-1230)	
Germany		

²⁰ Panagiotis A. Agapitos, "Hieronymos Tragodistes. Ein zypriotischer Musiker der Spätrenaissance", *Schriften des Instituts für Interdisziplinäre Zypern-Studien* (Westfälische Wilhelms-Universität Münster). Ed. by Sabine Rogge (Münster, New York, München, Berlin: Waxmann, 2000), 249-267.

	Georg Philipp Telemann (1681-1767) Ludwig van Beethoven (1770-1827)	Mädchenlied ‘Under der Linden’ Sonata polonese in A major String trio in C minor Folk songs for voice and piano trio Variations on Air cosaque Songs ‘Mädchenblumen’ ‘Für Manfred’ for violin solo ‘Adagio adagio’ for piano trio Fragment from <i>Orestes</i> ²¹ ‘Prosodion’ (final section of the paean) ²¹
Greece	Richard Strauss (1864-1949) Hans Werner Henze (1926-2912)	Song ²¹ Invocation of the Muse ²¹ Hymn to the Sun ²¹ Small Choral and Fugue for violin and piano Duets for 2 violins Musica ricercata
Hungary	Euripides (fragment dating 200 BC) Limenius (2nd century BC) Seikilos (1st century) Mesomedes (2nd century)	‘En Suspens’ (Études) for piano Doloroso (from ‘Signs, Games and Messages’) for violin solo Songs ‘Über der Asche zu singen’ ‘Dank an Bartók’ for cello and piano
Ireland	Nikos Skalkottas (1904-1949) Béla Bartók (1881-1945) György Ligeti (1923-2006)	Carolan’s Farewell to Music Carolan’s Concerto or Mrs Power Variations on ‘Elin Aroon’ Nocturne in B flat major Ballata ‘Orsù, gentili spirti’ Gloria
Italy	György Kurtág (*1926) Iván Erőd (*1936)	Virelai ‘Je port amiablement’ Madrigal ‘Non al suo amante più Diana piacque’ Madrigal ‘Morte m’è sciolta, Amor’ Caccia ‘Cacciando per gustar’ Canzone ‘Quand’amor’ Petits rien Ballata ‘Un di lieto giammai’ ‘Peccatori, perché sëti tanto crudi’ Lauda ‘Vergene bella’ Frottola ‘Si è debole il filo’ Frottola ‘Come harò dunque ardire’ Frottola ‘Non si vedrà già mai’ Madrigal ‘Chiare, fresche e dolci acque’ Madrigal ‘Lassar il velo’ Madrigal ‘Vien dunque amor’ Madrigal ‘Se Grecia si fe’ Madrigal ‘Dentr’ a Fiorenza’ Madrigal ‘Felici e lieti giorni’ Bicinium ‘Pace non trovo’ Bicinium ‘Quand’io penso al martire’ Moresca ‘Chichilichi – cucurucu’ Contrappunto a due (1584) Gagliarda Calliope Gagliarda Polinnia Aretusa Madrigal ‘Veramente in amore’ ‘Cari luci’ Orfeo: ‘Non piango’ (Euridice) Coro dei Satiri ‘Su, su, tutti fauni e Driadi’ Sinfonia dell’opera ‘La Liberazione di
	Turlough O’Carolan (1670-1738)	Canzonetta ‘O vive rose’ Canzonetta ‘S’io men vò’
	Matthew Dubourg (1707-1767) John Field (1782-1837)	
	Francesco Landini (c. 1325-1397) Gherardello da Firenze (14th century) Donato da Firenze (14th century) Iacopo da Bologna (14th century)	
	Andrea Stefani (14th century) Magister Zacharias Chantor (14th century) Giovanni Mazzuoli (c. 1360-1426) Guglielmo da Pesaro (15th century) Bartolomeo Fiorentino (15th-16th centuries) Innocentius Dammonis (15th-16th centuries) Serafino Razzi (died 1531) Bartolomeo Tromboncino (1470-1535)	
	Antonio Capriolo (born 1470c.) Bernardo Pagoli (1490-1548) Francesco Layolle (1491-c. 1540)	
	Francesco Corteccia (1504-1571)	
	Gerolamo Scotto (died 1572)	
	Giovanni Domenico da Nola (c. 1515-1592) Vincenzo Galilei (c. 1520-1591)	
	Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525-1594) Raffaello Rontani (16th-17th centuries) Iacopo Peri (1561-1633) Marco da Gagliano (1582-1643) Francesca Caccini (1587-1640) Ruggiero dall’isola d’Alcina’ ‘Chi nel fior di Giovinezza’	
	Canzonetta ‘Ch’Amor sia nudo’ Canzonetta ‘Fresche aurette’ Claudio Monteverdi (1567-1643)	
	Francesco Rasi (1575c.-1620c.) Tarquinio Merula (c. 1595-1665) Arcangelo Corelli (1653-1713)	
	Carlo Agostino Badia (1672-1738) Girolamo Frescobaldi (1583-1643) Luigi Tomasini (1742-1808)	
		‘Ego dormio’ (Sacri affetti, 1625) Madrigal ‘Non si levava ancor’ (1590) 3 ‘terzine’: ‘Or so come da sè...’ Dialogo ‘La Tognada’ Sonata quinta op. 4 Ciaccona in G major op. 2 n. 12 Serenata ‘La pace tra i numi discordi’ Toccata Trio in C major for baryton and strings ²²

²¹ see note 10.

	Luigi Boccherini (1743-1805)	String quartet in B flat major op. 2 n. 2 String quartet in C minor op. 2 n. 1 Sonatas for violin and piano op. 5 String quartet in F major VII:13 Duo concertant for clarinet and violin Fantasy in E flat major for clarinet 'Quelques rien pour album' for piano
	Giovanni Battista Viotti (1755-1824) Vincenzo Gambaro (1785-1824) Gioachino Rossini (1792-1868)	'La Bergère' – Bagatelle op. 31 n. 2 'Paolo e Virginia' Andante cantabile op. 24 n. 1 Serenata napoletana op. 24 n. 2 'Gondoliera' op. 29 for violin and piano 'Pensiero musicale' op. 10 'Romanza' for violin and piano
	Ernesto Antonio Luigi Coop (1802-1879) Amilcare Ponchielli (1834-1886) Giovanni Sgambati (1841-1914)	String quartet 'Giallo pallido' op. 39 'Undici Pezzi infantili' for piano 'Minuetto' (Scarlattiana) 'Capitan Fracassa' for violin and piano Tartiniana seconda 'Il sogno di un uomo ridicolo' 'Récit' for viola and piano 'Au clair de la lune' op. 41 for piano
	Giuseppe Martucci (1856-1909) Francesco Balilla Pratella (1880-1955)	'The Sea' – 3 pieces for piano op. 28 String quartet in C minor (1902)
	Alfredo Casella (1883-1947)	String quartet in A major Ouverture 'Cendrillon' (for string quartet)
Latvia	Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968) Luigi Dallapiccola (1904-1975) Ennio Morricone (*1928)	Ouverture 'L'Une pour l'Autre' (for violin and piano) Cavatina 'Ho perduto il mio contento' Chanson 'Un jour l'aveugle Amour' 'Sine Cerere et Baccho friget Venus' a 4 Bicinium 'Che giova posseder'
Lithuania	Jāzeps Vītols (1863-1948)	'Vox in Rama' a 4 'Fecit iudicium et iustitiam' a 3 Nocturne in B flat minor op. 9 n. 1 Songs ('Zyczenie', 'Wiosna') 'Benedicamus Domino' a 4 Guineo 'Eso rigor e repente' a 5
Luxemburg		Berceuse 'Concertstück' for viola and piano Passacaglia for organ
Malta		Sonatina for violin and piano Missa super 'Se dessio fuggir' a 5 (1622) 'Reminiscence' for 2 violins (1974)
Netherlands	Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)	Villancico 'Hoy comamos y bebamos' Villancico 'Vamos, vamos a cenar' 'Motet' 'Ave color vini clari' Segundo tiento de quarto tono String quartet in D major op. 3 n. 1 String quartet in D major 'Farewell'
Poland	Mikołaj Zieleński (c. 1560-c. 1620)	Rondo for 2 violins
	Fryderyk Chopin (1810-1849)	Madrigal 'Come woeful Orpheus' The satyr's dance Dry those eyes So when the glittering Queen of the night
Portugal	Gaspar Fernandes (1566-1629)	Trio sonata on Scots Tunes
Romania	António Fragoso (1897-1948)	
	George Enescu (1881-1955)	
	Richard Oschanitzky (1939-1979)	
Slovakia	Eugen Suchoň (1908-1993)	
Slovenia	Gabriel Plautzius (died 1641)	
	Vilko Ukmár (1905-1991)	
Spain	Juan de Encina (1458-c. 1530)	
	Jacobus de Milarte (~1500)	
	Juan Ponce (c. 1480-1530)	
	Francisco Correa de Arauxo (c. 1584-1654)	
	Manuel Canales (1747-1784)	
	Joseph Martin Kraus (1756-1792)	
	Franz Adolf Berwald (1796-1868)	
Sweden		
United Kingdom		
England	William Byrd (c. 1540-1623)	
	Robert Johnson (1582-1633)	
	Henry Purcell (1659-1695)	
Scotland	James Oswald (1710-1769)	

according to epochs

Antiquity	Euripides (fragment dating 200 BC) Limenius (2nd century BC) Seikilos (1st century) Mesomedes (2nd century)
Troubadours and Minnesänger	Jaufré Rudel (12th century) Bernart de Ventadorn (active 1147-1170) Walther von der Vogelweide (1170-1230) Uc de Saint Circ (active 1211-1257)
Ars nova	Guillaume de Machaut (1300-1377)

²² These pieces were performed in a joined concert with the *Concilium musicum Wien*.

Francesco Landini (c. 1325-1397)
Gherardello da Firenze (14th century)
Donato da Firenze (14th century)
Iacopo da Bologna (14th century)
Andrea Stefani (14th century)
Magister Zachrrias Chantor (14th century)
Johannes Ciconia (1340-1411)
Giovanni Mazzuoli (c. 1360-1426)
Guglielmo da Pesaro (15th century)

Renaissance Guillaume Dufay (c. 1397-1474)
Gilles Binchois (c. 1400-1460)
Heinrich Isaac (c. 1450-1517)
Alexander Agricola (c. 1457-1506)
Jacob Obrecht (c. 1458-1505)
Juan de Encina (1458-c. 1530)
Bartolomeo Tromboncino (1470-1535)
Antonio Capriolo (born 1470c.)
Jacobus de Milarte (~1500)
Bartolomeo Fiorentino (15th-16th centuries)
Innocentius Dammonis (15th-16th centuries)
Juan Ponce (c. 1480-1530)
Philippe Verdelot (c. 1480 -c. 1530)
Serafino Razzi (died 1531)
Noel Bauldeweyn (c. 1480 - after 1513)
Bernardo Pagoli (1490-1548)
Francesco Layolle (1491-c. 1540)
Francesco Corteccia (1504-1571)
Jacquet de Berchem (c. 1505-1567)
Jacques Arcadelt (c. 1507-1568)
Cipriano de Rore (1516-1565)
Gerolamo Scotto (died 1572)
Orlando di Lasso (1532-1594)
Hieronymos Tragodistes (XVI century)
Giovanni Domenico da Nola (c. 1515-1592)
Vincenzo Galilei (c. 1520-1591)
Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525-1594)
William Byrd (c. 1540-1623)
Mikołaj Zieleński (c. 1560-c. 1620)
Franciscus Bossinensis (XV-XVI centuries)

Baroque Iacopo Peri (1561-1633)
Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)
Raffaello Rontani (16th-17th centuries)
Gaspar Fernandes (1566-1629)
Claudio Monteverdi (1567-1643)
Francesco Rasi (1575c.-1620c.)
Robert Johnson (1582-1633)
Marco da Gagliano (1582-1643)
Girolamo Frescobaldi (1583-1643)
Francisco Correa de Arauxo (c. 1584-1654)
Francesca Caccini (1587-1640)
Gabriel Plautius (died 1641)
Tarquinio Merula (c. 1595-1665)
Emperor Leopold I (1640-1705)
Arcangelo Corelli (1653-1713)
Jean-Baptiste Lully (1632-1687)
Marin Marais (1656-1728)
Henry Purcell (1659-1695)
André Campra (1660-1744)
François Couperin (1668-1733)

Traditional Turlough O'Carolan (1670-1738)

Baroque cont. Carlo Agostino Badia (1672-1738)
Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Matthew Dubourg (1707-1767)
James Oswald (1710–1769)

Classical period Joseph Haydn (1732-1809)
Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809)
Franois-Joseph Gossec (1734-1829)
Luigi Tomasini (1742-1808)
Luigi Boccherini (1743-1805)
Joseph Boulogne Chevalier de Saint George (c.1745-1799)
Manuel Canales (1747-1784)

Ivan Mane Jarnović (1747-1804)
 Giovanni Battista Viotti (1755-1824)
 Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
 Joseph Martin Kraus (1756-1792)
 Ludwig van Beethoven (1770-1827)
 Nicolas Isouard (1775-1818)
 Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)
 Franz Schubert (1797-1828)

19th century	John Field (1782-1837) Vincenzo Gambaro (1785-1824) Ivan Müller (1786-1854) Gioachino Rossini (1792-1868) Franz Adolf Berwald (1796-1868) Ernesto Antonio Luigi Coop (1802-1879) Fryderyk Chopin (1810-1849) Niels Wilhelm Gade (1817-1890) Bedrich Smetana (1824-1884) Amilcare Ponchielli (1834-1886) Laurent Menager (1835-1902) Antonín Dvořák (1841-1904) Giovanni Sgambati (1841-1914) Giuseppe Martucci (1856-1909)
20th century	Eugène Ysaye (1858-1931) Jāzeps Vītols (1863-1948) Richard Strauss (1864-1949) Carl August Nielsen (1865-1931) Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875-1911) Francesco Balilla Pratella (1880-1955) George Enescu (1881-1955) Béla Bartók (1881-1945) Alfredo Casella (1883-1947) Mario Castelnovo-Tedesco (1895-1968) António Fragoso (1897-1948) Pantscho Vladigerov (1899-1978) Nikos Skalkottas (1904-1949) Luigi Dallapiccola (1904-1975) Vilko Ukkar (1905-1991) Eugen Suchoň (1908-1993) Sven Einar Englund (1916-1999) Gottfried von Einem (1918-1996) György Ligeti (1923-2006) Hans Werner Henze (1926-2912) György Kurtág (*1926) Friedrich Cerha (*1926) Paul Angerer (*1927) Ennio Morricone (*1928) Arvo Pärt (*1935) Kurt Schwertsik (*1935) Iván Erőd (*1936) Richard Ossianitzky (1939-1979) Faidros Kavallaris (*1950) Gerald Resch (*1975)

The groups of composers here presented could be assigned to the different ‘floors’ and ‘rooms’ of a virtual museum of musical history. Such a museum will never be realized in a mansion or a palazzo. Its premises are constituted by the musicians who keep the works alive. The approach to a repertoire so widely spread is helped by iconographic documents showing instruments and the way to play them, and by the exhibition of historical musical instruments that can be consulted in museums.²³ For example, no historical specimen of a viella has survived and this instrument can be reproduced only on the basis of iconographic documents, such as Melozzo da Forli’s *musik-making Angel* in the Vatican, and frescoes, such as Andrea di Bonaiuto’s ‘Chiesa militante e trionfante’ in the *Cappellone degli Spagnoli* in Santa Maria Novella (Florence), the ‘Feast of Herod’ in the

²³ MUSICA RICERCATA has often presented a repertory composed for less usual instruments and has used in concert performances Sardinian launeddas, chalumeaux, vielle, the viola d’amore, the baryton, the gaita, the cor de chamois, the bassoon clarinet, the forte piano and violins in scordatura.

Peruzzi Chapel in Santa Croce (Florence) and ‘Christ with Baby Saint Nicholas and music making Angels’ in the Chapel of St. Nicholas in Tolentino (Marche, Italy), attributed to Pietro da Rimini.²⁴

* * *

Apart from bearing witness to ancient musical practice and assisting musicians with information on past epochs, museums and churches of historical interest cooperate with musical groups in the organization of musical events. The importance of such cooperation lies in the value added to musical programmes when performed in an ambience that corresponds to the time and the spirit of the music, as in the case of:

- musical fragments of the Hellenistic period presented in front of the famous François vase in the Museo Archeologico, Florence
- early Renaissance music performed in 15th century Florentine Palaces
- a 16th century mass sung during the liturgical service in the Florentine Cathedrals
- madrigals on the poetic texts of Michelangelo Buonarroti performed in front of Michelangelo’s David in the Galleria dell’Accademia
- early Baroque music in the Luca Giordano Hall of the Medici Palace etc.

Concerts organized in an appropriate ambience attract a greater number of visitors who in turn are more engaged with the performance.

We wish to thank the following museums, libraries and churches for giving hospitality to our concerts:

in Florence

- Uffizi
- Palazzo Pitti (Palatina Gallery and Argenti Gallery)
- Accademia Gallery
- Workshop of semi-precious stones (*Opificio delle pietre dure*)
- Archaeological Museum
- San Marco Museum
- Museum of the Opera of Santa Croce
- Marino Marini Museum
- Casa Buonarroti Museum
- Palazzo Medici Riccardi (Riccardiana Library and Sala of Luca Giordano)
- Palazzo Davanzati
- Palazzo Vecchio
- Palazzo Panciatichi
- San Marco Basilica
- San Lorenzo Basilica
- Church of the Annunziata
- Badia Fiorentina
- Church of Ognissanti
- ‘Cenacolo del Fuligno’
- ‘Cenacolo’ of Ognissanti
- Biblioteca Nazionale Centrale²⁵

²⁴ Historical sources on the viella can be found in Maurizio Mingardi, “Gli strumenti musicali nella danza del XIV e XV secolo”, *Mesura et arte del danzare, Guglielmo Ebreo da Pesaro e la danza nelle Corti italiane del XV secolo*. Ed. by Patrizia Castelli, Maurizio Mingardi, Maurizio Padovan (Pesaro: Pucelle editori, 1987), 136-139.

²⁵ N.MUS B0 00018 is the Biblioteca Nazionale Centrale’s shelf mark of my publication *Mozart a Firenze. Un viaggio di primavera* (Scandicci: Tip. Melarancio, 2003), a description of Mozart’s sojourn in Florence in 1770, written in the form of a film script.

in Tuscany

- Siena, Palazzo Comunale (Sala del Mappamondo)
- Siena, Santa Maria della Scala
- Prato, Pecci Museum of modern art
- Pistoia, Cathedral
- Badia a Passignano, Ghirlandaio's 'Cenacolo'

in Rome

- Basilica 'Santa Croce in Gerusalemme'
- Church of St. Ignatius of Loyola

abroad

- Vienna, Liechtenstein Museum
- Vienna, Palais Lobkowitz (Eroica-Saal)
- Berlin, 'Gemäldegallerie'
- Leipzig, Museum of Musical Instruments
- Kremsmünster, Kremsegg Castle (Museum of Musical Instruments)
- Corfu, Kerkyra Byzantine Museum

The events have been made possible through the support of the Italian Cultural Ministry:

- Directorate for Musical Events (*Direzione Generale per lo Spettacolo dal Vivo*)
- Directorate for Libraries, Cultural Institutes and Authors' Rights (*Direzione Generale per le Biblioteche, gli Istituti Culturali e il Diritto d'Autore*)

and through the support of the Region of Tuscany (*Regione Toscana*). Their support and the fact that Musica Ricercata's projects have been repeatedly sponsored by the European Community show a clear interest on behalf of the public administration to promote interdisciplinary cultural projects that bring new dynamism into the cultural sphere.

Music and the Figurative arts

After having brought together music with museums—in the sense of combining musical events with the presentation of cultural heritage preserved in the museums and after having reconstructed our musical repertory in a way that it resembles the character of a museum (as in the case of the project *L'Europa in musica*), I will describe one last project which aims at a more intimate union between the arts exhibited in the museums and music. This project consists in the juxtaposition of the figurative arts and music of a specific period, while launching research into the relationships and analogies that might exist between the different artistic disciplines.²⁶ We have realized this project in cooperation with the Italian Cultural Institutes of Berlin, Hamburg and Wolfsburg and with the Tuscan Academy of Science and Letters 'La Colombaria' and so far have organized conference-concerts with video presentations on Botticelli, Giorgione, Sebastiano del Piombo, Michelangelo Buonarroti, Michelangelo Caravaggio and the music of their time. Our aim is to find criteria common to music and the figurative arts that determined the artistic development of a given epoch. We wonder, for example, if the 'new art' of the Quattrocento, "novae artis fons et origo" as Johannes Tinctoris calls it while referring to the works of John Dunstable, Guillaume

²⁶ "In ancient texts it is much easier to find musical expressions, or metaphors taken from the musical practise in order to explain the figurative arts, than the contrary" (... nei testi antichi è molto più facile trovare e il linguaggio musicale, o metafore tratte dalla pratica musicale, per spiegare le arti figurative, piuttosto che il contrario). Salvatore Settis, Introduction to *Grecia. Atti del Convegno MittelFest 2001...*, 16 f.

Dufay and Gilles Binchois²⁷, can be compared to the artistic innovations of Masaccio and Botticelli, and if the explanation of its significance and importance could be similar to that of the great painters. The way in which Giorgione da Castelfranco created depth and perspective through tonality reminds us of a musical approach during his period which was actually dominated by polyphony and a ‘linear’ musical thinking. However, madrigals like Philippe Verdelot’s *O dolce nocte* and, later, Jacques Arcadelt’s *Se la dura durezza* very effectively alternate homophony with polyphonic passages and might present an analogy to Giorgione’s works in which linear *disegno* is subordinated to colour and *sfumato*. Both compositions are essentially homophony and only in the final bars, when the top voice fades away in a long-held note, do the other voices enter one after another, then to disappear towards the end, as, in many Renaissance paintings the objects disappear at the horizon, where the sun is setting.

Eduard Melkus, in a conference entitled ‘New insights into historical performance practice by comparison of music with the figurative arts’ organized by MUSICA RICERCATA on September 20th, 2000 in cooperation with the Research Centre for Musical Experiments and Didactics²⁸ in Fiesole, has compared the enormous stylistic changes in the development of Goya’s art, reaching from Rococo to the period after the Napoleonic wars, with those in Beethoven’s works. In still more recent periods we can refer to artists who were both, composers and painters and make us understand that there may be an even more intimate union between music and the figurative arts.²⁹ Schoenberg may be an example (his *The Red Gaze* is preserved in the Lenbachhaus Gallery in Munich); the Lithuanian composer and painter Mikalojus Konstantinas Čiurlionis surely is one.³⁰

The four projects *Musa Museo Musica*, ‘Music for the Medici’, *L’Europa in musica* and ‘Music and the figurative arts’ present only some of many possibilities of making music within the ambience of museums, allowing these institutions to become a little more of what they originally were meant to be: temples of the Muses. Very different to these projects might seem the latest idea of my colleague and cofounder of MUSICA RICERCATA Igor Polesitsky who is planning to organize in Florence a ‘Festival for non-written music’, with the aim of introducing Florentine audiences to surviving musical traditions that have developed, without notation, as the ‘classical’ expression of their peoples, from Scottish and Irish airs to Tuscan May songs, from the music of Al-Andalus to Kletzmer, from Shakuhachi to Jazz in its many forms and fusions. His idea may reflect a musical aspect quite different from the ones I have outlined, but equally within the purview of the Florentine Artistic Directorate, the ‘Superintendence for the Historical, Artistic and Ethno-anthropological Heritage’.

It goes without saying that MUSICA RICERCATA’s projects ask for and create a very different type of musician than hitherto known in concert life. The new musical profession which I have tried to describe cannot do without a good knowledge of musical world repertory.³¹ It requires the knowledge of the criteria that determined differences in musical styles and the social function of music during the various epochs. Above all it requires the study of the development of musical form (quite analogous to biological studies documented in the museums of natural history). It finally calls

²⁷ Johannes Tinctoris, *Proportionale musices* (before 1475).

²⁸ Centro di Ricerca e di Sperimentazione per la Didattica Musicale.

²⁹ The group of famous artists that were painters and musicians includes Giorgione da Castelfranco and Sebastiano del Piombo, both esteemed singers and lute players, as Giorgio Vasari confirms. We do not know if they were also composers.

³⁰ Cf. Catalogue of the exhibition, *Ciurlionis. Un viaggio esoterico 1875-1911*, Milano, Palazzo Reale 17.11.2010 – 13.2.2011. Ed. by Gabriella Di Milia and Osvaldas Daugelis, (Mazzotta Editore).

³¹ MUSICA RICERCATA since its foundation has performed more than 900 compositions from all historic epochs, which are listed in our website www.musicaricercata.eu, and recently has started a project dedicated to introducing audiences to the history of jazz.

for a change in professional habits, which will be less inclined to impress by virtuoso performances and more towards serving as a musical ‘curator’ who ‘shows the audience around the museum’.

II. CAVALIERI RISONANTI - INTERPRETARE LE EMOZIONI DELL'ARTE ATTRAVERSO LA MUSICA

Chiara Lachi

Responsabile del Dipartimento Educativo del Museo Marino Marini di Firenze

Il Museo Marino Marini di Firenze è un luogo museale molto particolare, dove è possibile entrare in contatto con l'intero percorso artistico di Marino Marini, uno dei principali protagonisti dell'arte italiana del Novecento (fig. 2.1). L'arte di Marino Marini è completamente pervasa dall'idea di contaminazione, sia nel processo esecutivo, basti pensare alle sue sculture policrome, sia nelle fonti di ispirazione. Il mondo poetico dell'artista pistoiese è infatti popolato di personaggi affascinanti – Pomone, Cavalieri, Giocolieri (fig. 2.2) – che lasciano facilmente intuire le contaminazioni con la storia, il mito e le altre discipline dell'arte, dalla danza, alla musica al teatro³². La spazialità ariosa, aperta della ex chiesa che mette in collegamento le opere tra di loro (non solo allo stesso livello, ma anche da molteplici punti di vista sfalsati in altezza), invita fin da subito a seguire l'intrecciarsi delle figure e dei temi e sottolinea in modo suggestivo questa caratteristica peculiare dell'artista pistoiese: l'esperienza che si propone al visitatore che entra al Museo Marino Marini di Firenze è una vera e propria “avventura dello sguardo”. L'allestimento del museo nell'antica chiesa sconsacrata di San Pancrazio è stato infatti pensato a immagine e somiglianza dell'opera di Marino Marini, la quale richiede spazi ampi e luminosi, punti di vista molteplici e accorgimenti capaci di porre in evidenza il diverso trattamento delle superfici, le inaspettate policromie, le dinamiche compositive della scultura³³.

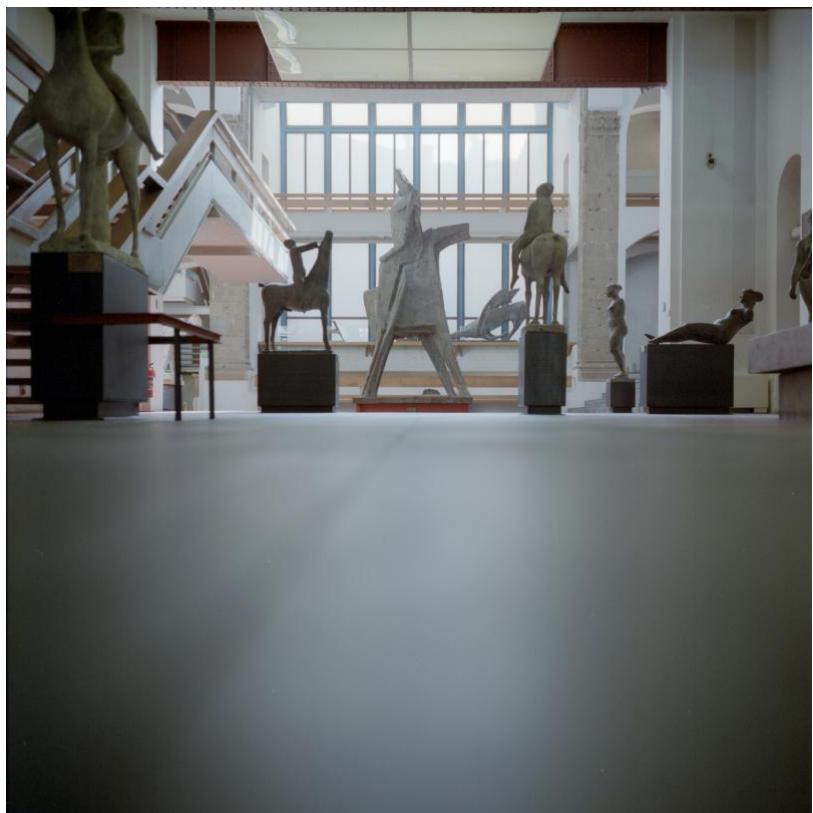


Fig. 2.1 Hide Ashizawa, *Veduta del pianoterra del Museo Marino Marini*, Museo Marino Marini, Firenze

¹ Per un approfondimento su Marino Marini si veda: Giovanni Caradente (a cura di), *Marino Marini. Catalogo ragionato della scultura* (Milano: Skira Editore, 1998); Erich Steingräber e Alberto Fiz (a cura di), *Marino Marini. L'origine della forma*, catalogo della mostra (Aosta, Museo Archeologico Regionale, 21 giugno-26 ottobre 2003) (Cinisello Balsamo, Milano: Silvana Editoriale, 2003).

² Per un approfondimento sul Museo Marino Marini di Firenze si veda: Carlo Pirovano, *Il Museo Marino Marini a Firenze* (Milano: Electa, 1990); Chiara Lachi (a cura di), *Museo Marino Marini a Firenze*, (Firenze: Museo Marino Marini, 2004).



Fig. 2.1 Hide Ashizawa, *Danzatrice*, Museo Marino Marini, Firenze

Nella sua riflessione progettuale, il Dipartimento Educativo del museo ha tenuto conto di queste indicazioni che provengono dall'artista stesso e dal suo lavoro, ma anche dallo spazio architettonico in cui le opere sono allestite, e ha cercato di valorizzarle in una serie di percorsi educativi che hanno nell'idea della trasversalità dei linguaggi artistici il loro nucleo fondante. Peraltro, l'approccio metodologico che caratterizza il Dipartimento Educativo del museo si fonda su principi che valorizzano la ricchezza e la

trasversalità dei linguaggi espressivi; punto di riferimento imprescindibile è il pensiero di Loris Malaguzzi e la sua traduzione nella pratica, nell'esperienza di Reggio Children³⁴. Malaguzzi è fermamente convinto che i bambini abbiano sempre un ruolo attivo nella costruzione e nell'acquisizione del sapere e del capire e che l'apprendimento sia quindi un processo auto-costruttivo. L'attuazione di questo pensiero si basa su alcuni concetti fondamentali: l'attenzione primaria va al bambino e non alla materia da insegnare; devono essere privilegiati la trasversalità culturale e non il sapere diviso in modo settoriale, è importante il processo e non il solo prodotto finale. Se la teoria di Malaguzzi è in riferimento specifico al mondo dell'infanzia, il Dipartimento Educativo del Museo Marino Marini ha deciso di allargarla, nei suoi principi fondamentali, a ogni tipo di pubblico, proponendo per chiunque (bambini, giovani, adulti, anziani) un approccio al museo che si basa sulla capacità di osservazione piuttosto che sulla conoscenza e sull'interazione e sulla condivisione dei pensieri e delle emozioni.

Il primo percorso educativo che è nato sotto il segno del pensiero “trasversale” è “Statue parlanti”(2008): nell'occasione è stato coinvolto Roberto Piumini, noto scrittore per l'infanzia, che ha ideato una serie di dialoghi tra alcune opere del Museo Marino Marini di Firenze. Questi dialoghi sono confluiti in una pubblicazione, *Figure con parole*³⁵, e in un'attività educativa, nella quale quattro di questi testi sono stati recitati e registrati in tracce audio così da costituire l'ossatura di un percorso di visita inconsueto, offerto al pubblico delle scuole e delle famiglie. Di seguito viene presentato uno dei dialoghi di questa pubblicazione, che illustra in modo chiaro l'approccio del Dipartimento Educativo, perfettamente recepito da Roberto Piumini nel momento in cui ha scritto i suoi testi:

³ Loris Malaguzzi (a cura di), Esperienze per una nuova scuola dell'infanzia - Atti del seminario di studio tenuto a Reggio Emilia il 18-19-20 marzo, 1971, (Roma: Editori riuniti, 1971); I cento linguaggi dei bambini (Bergamo: Edizioni Junior, 1995); In viaggio con i diritti delle bambine e dei bambini (Reggio Emilia: Edizioni Reggio Children, 1995).

⁴ Cristina Bucci e Chiara Lachi (a cura di), *Figure con parole*, dialoghi teatrali di Roberto Piumini, fotografie di Hide Ashizawa (Firenze: Museo Marino Marini, 2008).

IL GRANDE GRIDO, MARINO (fig. 2.3)

Cavallo – Ehi tu!

Cavaliere – Dici a me?

Cavallo – Sì, dico a te.

Cavaliere – Perché dici: “Ehi tu”. Io sono il cavaliere.

Cavallo – Perché non sono sicuro che sia tu il cavaliere.

Cavaliere – Certo che sono io! Io sono il cavaliere, e tu il cavallo!

Cavallo – Ma non vedi come siamo uniti? Dove comincio io? Dove finisci tu?

Cavaliere – Io sono l'uomo, vedi, e punto il braccio al cielo!

Cavallo – E se fosse una mia zampa?

Cavaliere – In effetti.

Cavallo – Sai allora che facciamo? Chiediamo allo scultore, lui ce lo dirà.

Cavaliere – Giusto. Ehi, Marino!

Marino – Cosa c'è, Grido?

Cavallo – Ma come ci chiami? Non siamo un cavallo e un cavaliere?

Marino – Sì, ma soprattutto il Grido, come ti ho chiamato.

Cavaliere – E perché parli al singolare? Siamo due cose diverse!

Marino – Ma sei sicuro, Grido?

Cavallo – In effetti, non ne siamo, non ne sono sicuro. È quello che volevamo chiedere a te, che sei lo scultore.

Marino – Io non lo so. Lo scultore fa opere, non spiegazioni. Lo scultore mostra, e l'occhio vede.

Cavaliere – Vuoi dire che siamo quello che si vede?

Marino – Sì, Grido. E anche quello che si sente: perché sei un Grido.

Cavallo: Allora dobbiamo chiederlo ai bambini, quello che siamo, o vedono, o sentono.

Marino – Bravo, Grido. Un'opera è una cosa che chiede: “Mi vedi? Cosa vedi? Rispondi!”



Fig. 2.3 Marino Marini, Il grande Grido, bronzo, 1962, 162x290x118 cm, Museo Marino Marini, Firenze

La seconda tappa del progetto trasversale perseguito dal Dipartimento Educativo del museo è “Cavalieri risonanti” (2011). In questo percorso l'incontro con l'opera d'arte è affiancato da un intervento sonoro. Il percorso nel museo prevede infatti l'analisi di alcune sculture significative, non solo dal punto di vista visivo, ma anche uditorio. Il cavaliere è il tema-principe di Marino Marini, un soggetto che lo accompagna per tutta la sua attività e attraverso il quale l'artista esprime se stesso e la propria visione del mondo. Cavalli e cavalieri di periodi diversi manifestano - attraverso lo stile, le forme e la resa della superficie - pensieri e stati d'animo assai differenti. L'installazione riguarda tre opere che consentono di seguire, tematicamente e cronologicamente, il percorso creativo di Marino Marini – il *Cavallo* del 1939, il *Cavaliere* del 1952-53 e infine *Il grande Grido* del 1962. Per queste tre opere Tempo Reale (il centro di produzione, ricerca e didattica musicale creato nel 1987 da Luciano Berio) ha appositamente realizzato una struttura musicale narrativa capace di accentuarne la forza evocativa ed espressiva³⁶. Attraverso le suggestioni sonore si intende intraprendere un percorso interdisciplinare nel museo dove arte e musica, ciascuna con le proprie peculiarità ma in un dialogo continuo, contribuiscono a trasmettere emozioni ai visitatori e a farli riflettere sulle molteplici possibilità dell'azione creativa. L'intervento è completamente “site-

³⁶ Il progetto “Cavalieri risonanti”, una produzione del Museo Marino Marini e di Tempo Reale, è stato ideato da Cristina Bucci e Chiara Lachi del Dipartimento Educativo del Museo Marino Marini, lo sviluppo del progetto sonoro è di Francesco Giomi, Tempo Reale, la musica è di Luigi Mastandrea Tempo Reale, lo sviluppo tecnico è di Francesco Casciaro Tempo Reale.

specific”: le installazioni sonore, create appositamente per le tre sculture indicate, hanno preso in attenta considerazione anche il luogo di fruizione, ricercando ogni volta l’esperienza più adatta all’opera sia in termini di sonorità sia nella qualità e nel tipo di diffusione del suono nello spazio. L’installazione sonora creata per il *Cavallo* del 1939 (fig. 2.4) avvolge i visitatori e li immerge in un’ambientazione, mentre nel caso del *Cavaliere* del 1952-53 (fig. 2.5) il suono si emana dalla scultura stessa e trova eco nell’architettura della chiesa che funziona da cassa di risonanza. La terza postazione sonora, *Il grande Grido* del 1962 (fig. 2.3) offre l’esperienza di un suono che piove a cascata, dall’alto. È stata posta grande attenzione a coniugare la tecnologia necessaria al progetto con l’estetica del museo: tutta la strumentazione è nascosta alla vista e, solo in un caso, visibile, ma decisamente poco invasiva. Le postazioni vengono azionate con telecomando dall’educatore museale che conduce l’attività e si possono fermare e riavviare in qualsiasi momento. Generalmente l’ascolto della sonificazione avviene dopo l’osservazione approfondita di ogni opera, per non creare nessun tipo di condizionamento quanto piuttosto offrire un ulteriore elemento di interpretazione dell’opera che fa ricorso ad altri codici comunicativi. Come il dialogo di Piumini (... “Lo scultore fa opere, non spiegazioni.



Fig. 2.4 Marino Marini, *Cavallo*, bronzo, 1939,
99,3x97,4x46,9 cm, Museo Marino Marini,
Firenze



Fig. 2.5 Marino Marini, *Cavaliere*, gesso policromo,
1952-53, 210,2x122x203 cm, Museo Marino
Marini, Firenze

Lo scultore mostra, e l’occhio vede”...), anche la musica intende lasciare aperta l’interpretazione dell’opera, offrendo al pubblico stimoli alla riflessione, domande aperte, non risposte: questo è ciò che è stato richiesto allo scrittore Roberto Piumini e al compositore Luigi Mastandrea, perché rispecchia la filosofia e l’approccio del Dipartimento Educativo del museo.

Il percorso “Cavalieri risonanti” è stato inizialmente rivolto al pubblico delle scuole e delle famiglie (fig. 2.6). Dopo le tre tappe sonore viene proposta una quarta tappa nel museo che coniuga l’osservazione di un’altra scultura (il grande *Monumento equestre* del 1957-58, nella fusione post 1980) con una piccola attività pratica in cui ai partecipanti viene proposto di diventare strumenti e orchestra per far suonare l’opera con il proprio corpo e la propria voce. Nell’approccio del Dipartimento Educativo l’attività di laboratorio (intesa in senso lato, come un momento pratico, di sperimentazione, creativo, di operatività manuale) è sempre parte integrante di ogni proposta: il momento del fare consente infatti di esprimersi attraverso linguaggi espressivi diversi dalla verbalizzazione, favorendo così il coinvolgimento attivo di tutti i partecipanti. “Cavalieri risonanti” è diventato nel tempo una proposta trasversale, rivolta anche al pubblico degli adulti e delle persone con Alzheimer e di chi se ne prende cura. Questo è sicuramente un esempio di “best practice”, di pratica virtuosa, ma se è un dato di fatto che il Museo Marino Marini è un piccolo museo che spesso deve fare i conti con limiti finanziari, di struttura, di risorse umane, è altresì vero che l’idea di una progettazione flessibile e modulabile per diversi tipi di pubblico è insita nel DNA del Dipartimento Educativo. Nell’ambito del progetto “L’arte tra le mani”, rivolto a persone con Alzheimer e a chi se ne prende cura, abbiamo voluto sperimentare l’osservazione di un’opera seguita anche dall’ascolto (fig. 2.7). Accogliendo e confrontandoci con anziani fragili che hanno difficoltà nel comunicare con le parole, abbiamo intenzionalmente deciso di sfruttare con loro il potenziale evocativo ed emotivo dell’elemento musicale. In questa specifica attività, ci concentriamo su una sola opera intorno alla quale si articolano una serie di esperienze. L’ascolto dell’installazione sonora viene proposto in diversi momenti: dopo l’osservazione dell’opera, prima di dare inizio a un’attività creativa di invenzione di una storia collettiva a partire dall’opera, al termine, come commento alla lettura della storia inventata. Questi alcuni commenti degli anziani con Alzheimer al primo ascolto della sonificazione del *Cavaliere* (la seconda tappa):

“Ho sentito, ho sentito! Maremma!!

Non lo so spiegare cosa ho sentito.

Quei suoni che ho sentito non sono corrispondenti alla figura che vediamo perché non siamo di fronte a un animale che galoppa gioioso, la statua non è gioiosa, è impaurita perché si trova dinnanzi un ostacolo. Il ragazzo è il garzoncino che sta sopra il cavallo.”

Questi i commenti dopo il secondo ascolto, fatto in seguito alla condivisione di gruppo sull’osservazione e l’interpretazione dell’opera:

“Meno male che è finito. Prima fase: musica ansiosa, tutta irregolare. Ma il finale è più bello perché sentiamo una musica di gioia che

è quella del momento in cui ritornano nella scuderia. E ci credo... c’è il vino.

Quelli che lo osservano scappare sono pochi.

Quando torna sentite come se ci fosse un reggimento di persone che fanno festa.

Si sente l’allegria, la folla, gli amici!

Che lo rivedono nuovamente.

Probabilmente hanno qualcosa in mano.”



Fig. 2.6 Veduta del museo durante un’attività educativa per le famiglie, Museo Marino Marini, Firenze



Fig. 2.7 Veduta del museo durante un'attività con persone con Alzheimer e chi se ne prende cura, Museo Marino Marini, Firenze

Mi sembra interessante concludere questo intervento presentando il testo di una storia inventata con un gruppo di anziani con Alzheimer e i loro accompagnatori: credo che questa possa essere una testimonianza, che non ha necessità di ulteriori commenti e spiegazioni, di quale possa e debba essere il ruolo dei musei, e dei dipartimenti educativi, nel terzo millennio.

MEGLIO DI COSÌ NON SI POTEVA

Che possa partire senza ostacoli, libero!

Il cavaliere, Trecciolino, era andato per amore a trovare una persona.

C'è un appuntamento. Ma Trecciolino si è trovato davanti un ostacolo improvviso, qualcosa che gli impedisce di vedere. L'ostacolo è un recinto, piuttosto massiccio, ampio e improvviso.

Trecciolino fa di tutto per farcela. È normale che faccia di tutto per arrivare a una soluzione.

Con la forza dell'amore, del cavallo e del fantino, supera l'ostacolo!

Ma come si può saltare solo con la forza dell'amore? Con la volontà.

Forse il guardiano della scuderia apre il cancello.

Dietro il cancello ci sono tante cosette: tanti altri cavalli, una cavallina che è una cosa meravigliosa: Bianca.

Al di là del cancello ci siamo noi, è così che si fa.

III. MUSICA “FUORI” – SOUND PROJECTS FOR UNCONVENTIONAL LOCATIONS

Francesco Giomi
Tempo Reale, Florence

Tempo Reale – Center for Music Production, Research and Education

Founded by Italian composer Luciano Berio in 1987, Tempo Reale is one of the main European reference points for research, production and educational activities in the field of new musical technologies and electronic music. Since its foundation the center has been committed to the production of Berio's works, operating on the most prestigious stages in the world. The development of quality and creativity criteria derived from these experiences reverberated itself in the work that is continuously carried out with other great composers and artists as well as young and emerging musicians. The main subjects of research reflect the polyhedral attitude of Tempo Reale towards music: the conception of great musical events, the study of real time sound processing and interaction between sound and space, and the synergy between creativity, scientific competence, performative and educational rigor. Events, meetings and projects developed at a local level regularly come alongside the research activities in these areas. On such occasions the center cooperates with the main institutions of Tuscany, both in the field of music, theatre and dance, and in the promotion of a tight net of educational experiences. Besides collaboration with local institutions, Tempo Reale has also teamed up with other Italian and foreign institutions throughout the years.

Since 2008 the center has expanded its activities with the organization of the Tempo Reale Festival. With this festival, Tempo Reale has undertaken an ideal challenge by creating a project that allows one of its main aspirations for the city of Florence to become ever more concrete: a series of events dedicated to research music, electronic music and to experimental contemporary music. In 2013 Tempo Reale has been awarded the recognition “Ente di rilevanza della Regione Toscana per lo spettacolo dal vivo”, which is in fact an important qualification granted by the Region of Tuscany that features very few Tuscan musical institutions and that established the center as a pilot experience for music research.

I – SOUND ART

Below you will find several examples of installations and projects we have worked on that concern Sound Art.

• Renzo Piano Building Workshop “Le città visibili”

On the occasion of the exhibition “Renzo Piano Building Workshop *Visible Cities*”, which was held at the Triennale in Milan from May 22 to September 16, 2007 Tempo Reale presented “Memory”, a sound installation between architecture, music and work. It was ideally inspired by the “sound memory” of Renzo Piano via a structure that acoustically underlines the geometry of the various spaces of the exhibition. The intervention is characterized by a series of sonic actions, articulated on several levels through sound placement in the spaces and composed with sound material of different nature. Through this sound structure emerges a series of “musical memories”: fragments of Berio, Boulez, Nono, but also De Andrè and certain traditional songs from Genoa are combined with events linked to work environments or natural scenarios, among which obviously the sea, present in a variety of acoustic forms (fig. 3.1).

In addition, some particularly significant sound objects recur at regular intervals and act almost as thematic elements, while they metrically accompany the entire guided tour.

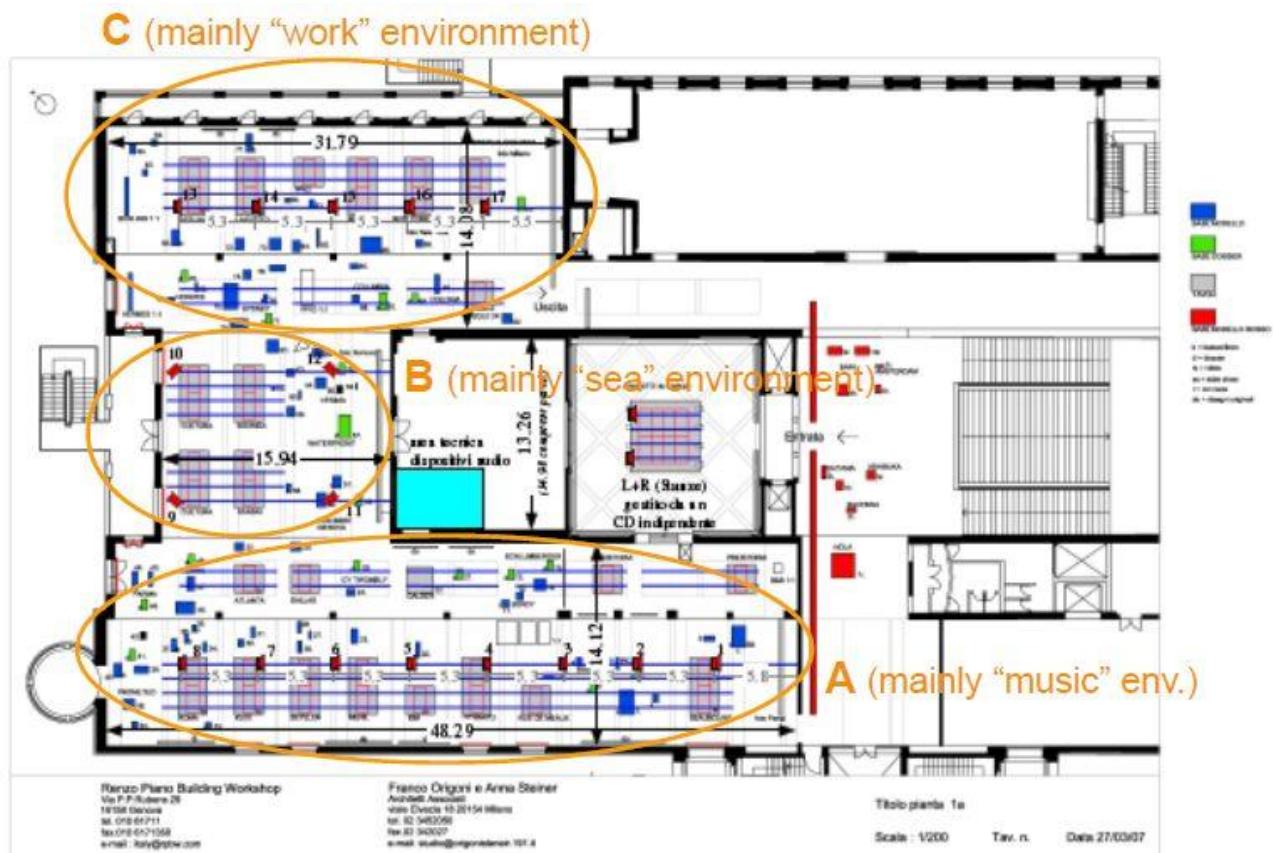


Fig. 3.1 Floor plan of the Renzo Piano Building Workshop “Visible Cities”, Milan Triennale 2007



Fig. 3.2 Work environment of Tempo Reale’s “Memory” installation, Renzo Piano Building Workshop “Visible Cities”, Milan Triennale 2007

- **Museo dei Bambini**

This work in the Children's Museum of the Villa Pecori Giraldi in Borgo San Lorenzo, entitled "The Room of Sounds", is based on the idea of "recycling" and consists of two different parts:

- 1) **Sound Wall** - A wall with several objects and materials (paper, plastic, wood, etc.) to be played by hands or drumsticks (fig. 3.3)
- 2) **Sound Box** - A plexiglass square box plenty of large amount of different objects (wooden balls, dry leaves, fragments of plastic toys) to be touched with hands through specific holes (fig. 3.4)



Fig. 3.3 *Sound Wall*, Villa Pecori Giraldi, Borgo San Lorenzo



Fig. 3.4 *Sound Box*, Villa Pecori Giraldi, Borgo San Lorenzo

- **Museo Novecento**

In 2014 the Municipality of Florence asked Tempo Reale a double work for the brand new Museo Novecento, that included sound hardware and content:

- 1) **Audio design of the entire space** - A series of "sensitive" audio systems placed in all the multimedia areas of the museum (high-directional speakers, almost-invisible speakers, etc.)
- 2) **Music contents** - A historical and aesthetic research to be included in a musical path concerning composers and artists based/born in Florence, organized in four paths: '60 – '70 – '80 – '90

- **Several other locations where Tempo Reale has worked with Sound Art installations**

- Hannover Universal Expo
- Roma Renzo Piano Auditorium
- Torino Palazzo Carignano
- Firenze Palazzo Medici Riccardi
- Firenze Museo Marino Marini
- Prato Museo del Tessuto
- Borgo San Lorenzo Museo Chini
- Singapore Changi International Airport

II - MUSICAL EXPLORATION PATHS

Tempo Reale Festival 2011

Suona la Ronda - Musical performance for the “Camminamento di Ronda” of Palazzo Vecchio (fig. 3.5)

Trumpet: Samantha Robinson
Voice: Elisa Prosperi
Percussions: Sergio Odori
Bass Clarinet: Edoardo Ricci
Music by: Daniela Fantechi,
Andrea Mancianti,
and Alberto Meli

In collaboration with the Municipality of Florence/Musei Civici Fiorentini, Associazione Museo dei Ragazzi

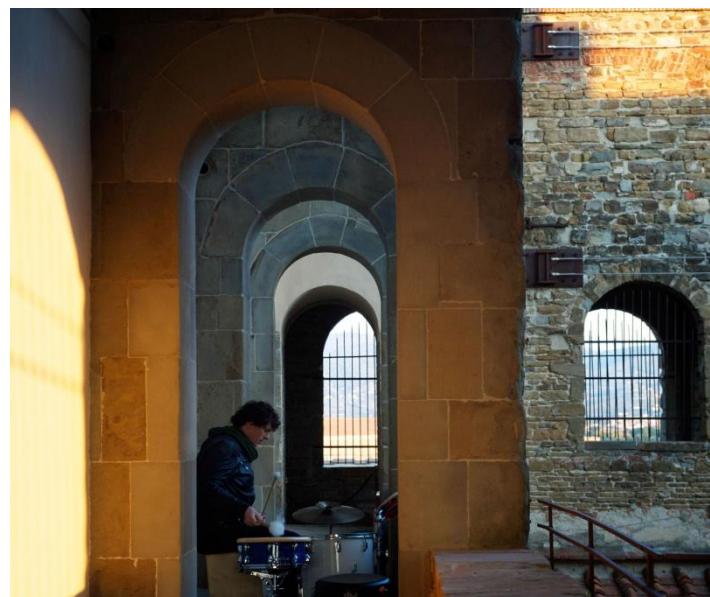


Fig. 3.5 Percussionist Sergio Odori performing his part of “Suona la Ronda”, Camminamento di Ronda, Palazzo Vecchio, 2011



Tempo Reale Festival 2012

BNCF Project - Musical Path in the hidden rooms of the Central National Library in Florence (fig. 3.6)

Voice: Monica Benvenuti
Clarinet: Carlo Failli
Texts: Carlo Cuppini
Music by: Alessandro Anatrini, Mattia Bonafini, Daniela Fantechi, Francesca Gambelli, Alberto Meli and Andrea Sarto

In collaboration with the Ministero per i Beni e le Attività Culturali Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Fig. 3.6 Clarinettist Carlo Failli performing his part of the Musical Path, in the ridde rooms of the Central National Library in Florence, 2012

- Several other locations where Tempo Reale has created their musical exploration paths
 - Firenze Parco di Villa Strozzi
 - Firenze Teatro alla Pergola
 - Follonica Complesso ex Ilva
 - Firenze Carcere di Sollicciano

III – CONCERTS AND PERFORMANCES

Tempo Reale Festival 2010

Albert Mayr - Hora Harmonica: *Crono-concertazione* for a group of musicians

Conductor: Albert Mayr
Electric Guitar: Francesco Canavese
Synthesizers: Valeria Caputo, Francesco Casciaro, Riccardo Castagnola, Riccardo Ferrandes, Salvatore Miele, Carmelo Nesci, Niccolò Presenti and Jacopo Rossi

In collaboration with Federazione Cemat, Il teatro di Marino, FFF-Urban Fruits



Fig. 3.7 *Crono-concertazione* for a group of musicians, Albert Mayr - Hora Harmonica, 2010

- **Several other locations where Tempo Reale has collaborated during concerts and performances**

Firenze Museo Marino Marini

Firenze Stazione Leopolda

Firenze Aeroporto Vespucci

Firenze ex Cinema Artigianelli

Ravenna Magazzini dello Zolfo

Venezia Fondazione Cini

IV. IL LABORATORIO D'IMPROVVISAZIONE DAL PUNTO DI VISTA MUSEALE ED ALTRE INIZIATIVE MUSICALI IN GALLERIA PALATINA

Anna Bisceglia

Galleria Palatina, Firenze – Vicedirettrice

Prima di iniziare desidero ringraziare l'Istituto Lorenzo de' Medici per avermi invitata al convegno sulla Musica nei Musei. Ringrazio il Direttore dell'MA in Museum Studies, Maia Gahtan, Carlotta Fuhs, Myra Stals e quanti hanno collaborato nei giorni in cui i laboratori si sono svolti nella Galleria Palatina. Ringrazio anche il maestro Martin Schaefer per averci coinvolto nel suo lavoro, sollecitando me e i miei collaboratori nei giorni in cui ci siamo incontrati. Non essendo una specialista di questi temi ho ritenuto opportuno costruire la mia relazione come testimonianza dei laboratori all'intero della Galleria Palatina. (fig. 4.1) L'intento del mio intervento è quindi quello di esporre, da parte del museo, i risultati di un'esperienza del tutto nuova, che conteneva caratteristiche di sperimentazione e di improvvisazione che non avevano avuto luogo fino ad ora in Galleria Palatina e che ci ha posto di fronte alla sfida di rispondere ad una fase organizzativa dai caratteri specifici.

Nella mia esperienza di storica dell'arte e curatrice della collezione della Galleria Palatina, mi sono misurata diverse volte con il tema della musica nei musei. Come è ben noto, Palazzo Pitti conserva una lunga tradizione musicale e teatrale, che ne fa, tra i musei fiorentini, uno dei luoghi deputati all'esercizio della musica. Sono molti gli studi su questo argomento e tutti molto noti agli specialisti. Tra i momenti storici di maggiore rilievo ne evoco solo qualcuno, per portare il vostro sguardo dentro il palazzo e introdurre gli argomenti centrali di questa relazione. Ai primi del Seicento c'erano tre spazi destinati alle rappresentazioni di drammi e commedie, la sala delle commedie al secondo piano, nel cosiddetto Quartiere d'Inverno, la sala dei Forestieri e quella delle figure al primo piano, in corrispondenza della odierna Sala Bianca. Sono gli ambienti che videro la rappresentazione dell'*Euridice* e della *Mascherata di Ninfe* di Ottavio Rinuccini, nei primi anni del secolo XVII.

La figura che più di tutte coltivò un'autentica passione per la musica fu però il gran Principe Ferdinando, che non mancò far raffigurare i musici che teneva a corte in diversi dipinti, e conservava una serie di strumenti musicali, parte dei quali compongono oggi la sezione in Galleria dell'Accademia, e che erano conservati nella cosiddetta camera dei cimbali, oggi salotto celeste degli Appartamenti reali.

Nella gestione odierna, il museo considera parte integrante della sua missione quella di accogliere e promuovere l'attività musicale e concertistica. Negli scorsi due anni sono state attivate convenzioni con la scuola di Musica di Fiesole e con altri enti e associazioni musicali, che hanno proposto una serie di programmi al pubblico, ospitati sia nella Sala Bianca che nella vicina Sala di Bona, con l'intento di avvicinare il pubblico cittadino al museo.

Il laboratorio, organizzato da Maia Gahtan e Martin Schaefer, si è svolto nella settimana tra il 25 novembre e l'1 dicembre 2013 suddiviso tra Galleria Palatina e Palazzo Vecchio. Tre sessioni di incontri tra ragazzi provenienti da diverse scuole musicali e il Maestro Schaefer hanno consentito di esercitarsi insieme e di provarsi poi in un concerto finale che ha avuto luogo, per la parte della Galleria Palatina, sabato 30 novembre nella Sala Bianca, cioè nel grandioso salone da ballo

25 NOVEMBRE - 1 DICEMBRE 2013

MUSEO DI PALAZZO VECCHIO E GALLERIA PALATINA, FIRENZE



Da 25 novembre al 1 dicembre 2013 l'Istituto Lorenzo de' Medici, grazie alla collaborazione del Museo di Palazzo Vecchio, della Galleria Palatina e del Centro Musicale Suzuki di Firenze, organizzerà quattro sessioni di laboratori, ciascuna di quattro incontri. Dopo un'introduzione storica agli ambienti, i bambini saranno guidati dal maestro Martin Schaefer in un percorso di improvvisazione musicale che si ispira agli ambienti museali e al periodo storico di riferimento, concludendosi con una piccola performance.

I laboratori offriranno così una visione sinestetica delle arti, arricchendo altresì l'esperienza musicale e culturale dei partecipanti. L'esperienza sarà portata a un convegno internazionale che si terrà nei giorni 20-21-22 Febbraio 2014 a Firenze.

I laboratori sono dedicati a bambini e ragazzi tra i 7 e i 17 anni con buone conoscenze di uno strumento musicale. Gli strumenti previsti sono violino, violoncello, flauto, arpa (diatonica), oboe, liuto. Si distinguono i due seguenti livelli:

Livello A: equivalente al primo anno di Conservatorio

Livello B: equivalente al terzo o quarto anno di Conservatorio

L'improvvisazione si fonderà sui seguenti brani musicali, che devono essere studiati in anticipo:

- **Palazzo Vecchio: Sala dei Gigli (livello B): 8 partecipanti**
 - Lorenzo de' Medici, Canto delle Forese (solo violino, flauto, oboe, violoncello)
 - Anon., init. 16th sec. La gamba
 - Anon., 14th sec. Pavane (solo violino, flauto, oboe, arpa, liuto)
 - Francesco Landini, Angelica bella
- **Palazzo Vecchio: Salone del Cinquecento (livello A): 25 partecipanti**
 - Michelangelo Galilei, Italiana
 - Anon., 16th sec, Calata
 - Anon., 14th sec. Saltarello
 - Francesco Landini, Ecco la primavera
- **Galleria Palatina: Sale Pietro da Cortona/Sala Bianca (livello B): 15 partecipanti**
 - Henry Eccles, Sonata in sol minore (solo violino)
 - George Frideric Handel, La bournée (solo violoncello)
 - Arcangelo Corelli, La folia (tema), nos. 1, 2, 6, 12, 13, 16, 17 (solo violino, flauto, oboe, violoncello)
 - Fabrizio Caruso, Bolero - Bassa ducale
 - Cesare Negri, Fedeltà d'Amore
 - Cesare Negri, Spagnolotto
- **Galleria Palatina: Sale Pietro da Cortona/Sala Bianca (livello A): 40 partecipanti**
 - Jean-Baptiste Lully, Gavotte in la minore (solo violino, flauto, oboe, violoncello)
 - George Frideric Handel, Judas Maccabaeus (solo violino, flauto, oboe, violoncello)
 - Johann Sebastian Bach, Musette in re (solo violino, flauto, oboe, violoncello)
 - Arcangelo Corelli, La folla (tema) (solo violino, flauto, oboe, violoncello)

Ente organizzatore: Istituto Lorenzo de' Medici, programma Master of Arts in museologia. **Partner:** Comune di Firenze - Musei Civici Fiorentini, Associazione MUS.E, Soprintendenza Speciale per il Polo Museale e PSAE di Firenze (Galleria Palatina), Centro Musicale Suzuki di Firenze, Martin Schaefer, violinista Gypsy Academy



Fig. 4.1 Amy Vomiero, Volantino usato per la promozione dei laboratori musicali organizzati dall'Istituto Lorenzo de' Medici (Nov – Dec 2013)

decorato dai fratelli Albertolli che apre il percorso di visita del museo e degli appartamenti reali. La scelta affrontata dai curatori permetteva così di individuare due luoghi museali che coprivano l'arco cronologico delle composizioni scelte per il laboratorio. Quindi da un lato Palazzo Vecchio, luogo della Firenze repubblicana e del ducato, e della musica di corte del Cinquecento e dall'altro lato il luogo barocco per eccellenza, cioè Palazzo Pitti, con la sua appendice neoclassica costituita dalla Sala Bianca.

La prima fase prevedeva un'iniziale visita al museo, selezionando la parte più importante cioè le Sale dei Pianeti della Galleria Palatina, cioè i cinque grandi ambienti decorati da Pietro da Cortona a partire dal 1641 e terminati poi dai suoi allievi entro il 1665. Il tema degli affreschi, lo ricordo, è quello dei pianeti Venere, Apollo, Marte, Giove e Saturno, associati alle varie fasi della vita umana: adolescenza, gioventù, maturità e vecchiaia, ma anche alla formazione e all'evoluzione del principe, in questo caso Ferdinando II, committente dell'opera. Mentre l'ultima sala, quella denominata "dell'Iliade", è d'impianto neoclassico, decorata da Luigi Sabatelli nel 1815 con episodi tratti dal poema omerico e dominata al centro dalla grande "Carità educatrice" di Lorenzo Bartolini.

Confesso che condurre una visita guidata ad un gruppo di bambini non è una facile impresa, per uno storico dell'arte che non sia quotidianamente occupato sui temi e sulla metodologia della didattica. La difficoltà maggiore è senz'altro quella di trovare il modo migliore per coinvolgere i piccoli spettatori, tenendo desta la loro attenzione. Mi è sembrato quindi opportuno creare un'atmosfera più familiare e "intima" coinvolgendo i genitori che li avevano accompagnati (in un primo momento era previsto che i bimbi fossero lasciati all'ingresso e prelevati al termine della visita), creando fin da subito il senso di una visita congiunta, che potesse essere l'occasione anche per gli adulti di partecipare all'esperienza vissuta dai loro figli.

In secondo luogo ho voluto disporre inizialmente i bambini in modo meno rituale, facendoli sedere a terra comodamente secondo una metodologia che solitamente viene adottata dagli operatori didattici per consentire ai bambini di sentirsi più comodi e osservare con più agio ciò che li circonda (fig. 4.2). Ho provato quindi a cercare subito un'interazione con loro, invitandoli a osservare per qualche minuto tutto quello che li circondava.



Fig. 4.2 Vicediretrice Anna Bisceglia con i piccoli musicisti durante la visita iniziale agli spazi della Galleria Palatina (Foto: Kayla Spelling)

Facendo poi a loro qualche domanda, li ho invitati a spiegare quello che li aveva colpiti di più e perché, quali dipinti interessavano di più, e quali storie raccontate da quei dipinti sembravano a loro le più significative. Credo che questa operazione sia stata aiutata molto dalla fascinazione particolare che la Galleria Palatina è in grado di esercitare, poiché è un museo profondamente diverso dagli altri. È innanzitutto una reggia, cioè il luogo di vita di una famiglia di principi, ed ha un allestimento sontuoso, nel quale i dipinti sono collocati non in una sequenza cronologica, ma seguono un sistema di assonanze e di rimandi. In qualche modo potremmo dire che è un allestimento ritmico, e questo ci riporta semanticamente al linguaggio della musica. Inoltre è possibile osservare non solo dipinti ma anche una serie di altri oggetti e opere che arredano un palazzo nobiliare, dunque vasi, tavoli, statue, sedie. Altro aspetto particolarmente significativo è la presenza di quadri di soggetto allegorico, sia religioso che profano, che hanno attratto molto l'attenzione: tra questi il *Sacrificio di Isacco* del Cigoli, opera del 1607, o *il Marsia e Apollo* di Guercino, per la lotta tra le due figure, ma anche i tavoli in pietre dure, e gli arredi come i lampadari. In ogni sala, i bambini hanno raccontato la loro personale visione di quello che stavano vivendo, costruendo un legame con il museo che hanno ritrovato nei giorni successivi.

Per motivi di sicurezza avevamo deciso di stabilire il primo laboratorio in Sala Bianca. Nel corso del secondo incontro, anche grazie al fatto che in novembre il museo non è troppo affollato, e su richiesta del maestro Schaefer, abbiamo deciso di collocare i bambini nella Sala di Apollo, anche in questo caso accompagnati dai genitori (fig. 4.3). Questa seconda occasione ci ha permesso di osservare, come curatori del museo, le reazioni dei visitatori. Un gruppo si è fermato a lungo a osservare i piccoli musicisti, parlando con il maestro che ha spiegato quanto stavano svolgendo. Abbiamo allora ritenuto opportuno verificare le sensazioni del pubblico, invitando le persone a lasciare un commento (fig. 4.6). Ne riporto qui alcuni, tra quelli che mi sono sembrati i più significativi.



Fig. 4.3 Maestro Martin Schaefer con i musici nella Sala di Apollo durante il secondo laboratorio nella Galleria Palatina (Foto: Kayla Spelling)

Un visitatore ha colto la relazione tra musica e opere scrivendo: “La musica aggiunge una particolare aura alla collezione di dipinti e sculture” e quindi “funziona bene nei musei”.

In qualche altro caso gli spettatori hanno messo in luce l’efficacia di fare prove davanti ad un pubblico, sottolineando l’importanza di mettere insieme musica e arte come elementi complementari di formazione, e del “bello” come funzione educativa.

Il concerto pubblico infine è stato tenuto nella Sala Bianca, dove i piccoli musici hanno messo in opera i brani sperimentati durante la settimana (fig. 4.4 e fig. 4.5).

Vorrei concludere così con questa immagine corale, segnata dal commento di un visitatore che riflette sulla situazione drammatica dell'insegnamento della musica in Italia. È un pensiero che si potrebbe estendere anche alla storia dell'arte, che recente riforma hanno sensibilmente ridotto nei programmi scolastici d'istituti professionali ma anche umanistici, mentre iniziative come quelle organizzate in questa occasione così come le molte altre che con tenacia vengono promosse e portate avanti da istituti come Lorenzo de' Medici, e sposate in pieno dalle nostre Soprintendenze, dimostrano quotidianamente quanto invece sia importante modellare fin da bambini il senso per la bellezza, vissuta tramite le arti figurative e musicali, non solo per puro senso estetico ma per quello che può insegnarci come custodi della memoria e della nostra identità.



Fig. 4.4 *Il gruppo dei violonisti durante il concerto finale nella Sala Bianca* (Foto: Kayla Spelling)



Fig. 4.5 *Il Maestro Martin Schaefer conduce il concerto finale dei piccoli musici davanti al pubblico* (Foto: Kayla Spelling)

Fig. 4.6 Alcuni commenti lasciati dai visitatori della Galleria Palatina dopo i laboratori musicali

COMMENTI	COMMENTI
<p>ESPERIENZA TUTTO POSITIVA SIA PER I GENITORI CHE PER I BAMBINI IN UNA TERRAVICIOSA SITUAZIONE - INDIMENTICABILE !!!</p>	<p>I think the music works well with the museum because the music is very enjoyable and adds a nice flare to the Pitti's painting/sculpture collection.</p>
<p>COMMENTI</p> <p>una signora da Potsdam che è molto contenta di vedere suonare giovani nel museo come fanno anche a Potsdam. auguri buon successo in questo cammino musicale</p>	<p>Felicitaciones ! Ánimo aprendiendo Música</p> 
<p>COMMENTI</p> <p>WE WALKED BY THIS SALON AND DISCOVERED THESE CHILDREN PLAYING THEIR INSTRUMENTS. LISTENING TO THEM WAS WONDERFUL! IT REALLY MADE THE VISIT TO THE MUSEUM MEMORABLE.</p>	<p>COMMENTI</p> <p>DAL LOUNGING SENTEVO LA MUSICA PENSARO UN DISCO REGISTRATO MA VISTE DAL VIVO SOME BRAVI MUSICANTI</p>

COMMENTI

Un groupe de musiciens.
affiche un plus ou moins. C'est une troupe
vivante et agréable.
Expérience certainement
à maintenir ou à renouveler.

Solo proprio carini.

È piacevole sentire buona musica
e credo sia prospettivo ai giovani
musicisti provare di fronte a un
piccolo pubblico.

COMMENTI

Bellissima iniziativa!
Ancora, ancora!
frase Menna Vittorio

COMMENTI

Bellissima
esperienza
che va perpetuata

{
Menna di Modica}

COMMENTI

COME GENITORE SOVO FELICE
DEL FATTO CHE SIA STATO
ORGANIZZATO QUALCOSA PER CHI
AMO L'ARTE E LA MUSICA E TANTA,
ANCHE CON SACRIFICI, M'INCONTRERESSE
AI FIGLI.
E' IMPORTATISSIMO STIMOLARE
NEI BAMBINI FIN DA PICCOLI
L'AMORE PER IL BELLO...
SPERO VIVAMENTE CHE FRONDE
ETÀ DELL'ARTE POSSA OFFRIRLE IN
FUTURO TANTE BELLE COSE AI SUOI
FIGLI.
GRAVIE!
Klaus Park

COMMENTI

It was very joyful
sound.
The hall is truly
acoustic.