



International
Conference



Mapping Musical Life

Music and Urban Culture
from Early Modernity
to the Present

**Musica e cultura urbana
in età moderna
e contemporanea**

University of Florence

Department of History, Archeology,
Geography, Art and Performing Arts
(SAGAS)

5-7 June 2024



Abstracts Booklet

Music and the urban: the case of London / Musica e città: il caso di Londra

– Roger Parker (King's College London)

After centuries in which music history has been routinely parcelled according to genre and/or national schools, the idea of “urban music”, of music in and of the city, has suddenly become a compelling category. The sense of escape, of liberation from previous, constraining terms of reference, whether from ideologies of “the music itself”, or from contentious divisions between “popular” and “serious”, or from vague sounding-articulations of the nation state, might seem immediately obvious. Also beckoning are renewed conceptions of what could broadly be called “music and nature”: the manner in which music can define itself vis-à-vis the material world in which it exists. However, amid such celebrations it may occasionally be salutary to pause for reflection. What constraints are brought into being by the embrace of this new category of “the urban”? In particular, does the presence of a definable material space (as opposed, say, to the imagined community of the nation state) have its own challenges and commitments? My paper will address these issues with reference to a particular time and space: the case of London at a moment (the 1830s) when it liked to consider itself the pre-eminent “world city”.

Dopo secoli in cui la storia della musica è stata regolarmente parcellizzata per generi e/o scuole nazionali, l'idea di “musica urbana”, di musica nella e della città, è diventata improvvisamente una categoria avvincente. Il senso di fuga, di liberazione da termini di riferimento precedenti e vincolanti, che siano le ideologie della “musica in sé”, o le divisioni conflittuali tra “popolare” e “serio”, o vaghe formulazioni sonore dello Stato nazionale, potrebbe sembrare immediatamente ovvio. Altrettanto attraenti sono le rinnovate concezioni di ciò che si potrebbe definire in senso lato “musica e natura”: il modo in cui la musica può definirsi rispetto al mondo materiale in cui esiste. Tuttavia, tra tante celebrazioni, può essere salutare fermarsi a riflettere. Quali sono i vincoli che nascono dall'adozione di questa nuova categoria di “urbano”? In particolare, la presenza di uno spazio materiale definibile (in contrapposizione, ad esempio, alla comunità immaginaria dello Stato nazionale) comporta sfide e impegni propri? Il mio intervento affronterà queste questioni con riferimento a un tempo e a uno spazio particolari: il caso di Londra in un momento (gli anni Trenta dell'Ottocento) in cui amava considerarsi la “città mondiale” preminente.

Mapping Vienna's Concert Life around 1800, or: What Urban Musical Topography Tells Us / Mappare la vita concertistica di Vienna intorno al 1800, ovvero: Cosa ci dice la topografia musicale urbana

– John D. Wilson, Francesca-Maria Raffler, Nicole Yeung (Universität Wien)

The Viennese musical landscape around 1800, marked by the work of renowned composers such as Haydn, Mozart, Beethoven, and Schubert, was one of the most vibrant epochs in music history, contributing significantly to today's classical concert repertoire. The project “Concert Life in Vienna 1780 – 1830” (FWF/DFG), a cooperation between research teams in musicology and acoustics in Vienna and Berlin, is tasked with creating a database of all doc-

umented musical performances of this period, with a special focus on exploring the locations of these performances, both in terms of urban space and the spatial and acoustic conditions of the performances themselves. Vienna's concert life during this period, despite the prestigious afterlife of some of its creative products, has long presented a challenge to historical musicology. The city did not have a dedicated concert hall until 1831, resulting in a decentralized scene that played out in a vibrant array of spaces throughout the city: some concerts took place in theaters and representational halls, but also in cafés, hotels, garden huts, piano showrooms, and drawing rooms. Although older literature customarily has divided such spaces into "public" and "private," in practice the boundaries were quite permeable. Some putatively private concerts hosted hundreds of listeners and were reviewed in the trans-regional press, whereas so-called public concerts could often only be accessible to a small circle of elite listeners. The distinction is more than a pedantic question of definitions. When we project our modern conception of the concert back to Vienna around 1800, many distortions around the relationship between composers, performers, and audiences can creep in to our historical understanding. The "Concert Life" application features an interactive interface of a newly built webmap of old Vienna. Historical maps have been georeferenced and stylized into a customized basemap, which highlights concert venues from the database. Through visualizing and interacting with these locations users are empowered to explore more about each individual venue. This not only will make it more intuitive for non-specialists to use – an important priority with a topic so ripe for public history. It can also suggest new research questions. This paper will foreground the interdisciplinary collaboration between cartographers and musicologists and show some of the benefits that a topographical approach brings. Of particular interest is the use of mapping in new biographical research, potentially laying bare connections and networks that otherwise remain hidden.

Il panorama musicale viennese intorno al 1800, caratterizzato dall'opera di celebri compositori come Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert, rappresenta uno dei periodi più vivaci della storia della musica, avendo contribuito in modo significativo all'odierno repertorio concertistico classico. Il progetto "Concert Life in Vienna 1780 – 1830" (FWF/DFG), frutto della collaborazione tra i gruppi di ricerca in musicologia e acustica di Vienna e Berlino, ha il compito di creare un database di tutte le esecuzioni musicali documentate di questo periodo, con particolare attenzione all'esplorazione dei luoghi in cui si tenevano le esecuzioni, in termini sia di spazio urbano sia di condizioni logistiche e acustiche delle esecuzioni stesse. La vita concertistica di Vienna in questo periodo, nonostante la prestigiosa vita successiva conosciuta da alcuni dei suoi prodotti creativi, ha rappresentato a lungo una sfida per la musicologia storica. La città non ebbe una sala specificamente dedicata ai concerti fino al 1831, dando vita a una scena decentralizzata che si svolgeva in una vivace gamma di spazi dislocati in tutta la città: alcuni concerti si tenevano in teatri e sale di rappresentanza, ma anche in caffè, alberghi, casupole da giardino, showroom di negozi di pianoforti e salotti. Sebbene la letteratura più antica sia solita dividere questi spazi in "pubblici" e "privati", nella pratica i confini erano piuttosto permeabili. Alcuni concerti apparentemente privati venivano ascoltati da centinaia di persone e recensiti dalla stampa trans-regionale, mentre i cosiddetti concerti pubblici potevano spesso essere accessibili solo a una ristretta cerchia di ascoltatori d'élite. La distinzione va oltre una pedante questione di definizioni. Quando proiettiamo la nostra moderna concezione di concerto sulla Vienna intorno al 1800,

molte distorsioni si insinuano nella nostra comprensione storica del rapporto tra compositori, esecutori e pubblico. L'applicazione "Concert Life" presenta un'interfaccia interattiva di una nuova mappa web della vecchia Vienna. Le mappe storiche sono state georeferenziate e stilizzate in una mappa di base personalizzata, che mette in evidenza i luoghi dei concerti presenti nel database. Attraverso la visualizzazione e l'interazione con questi luoghi, gli utenti hanno la possibilità di approfondire la conoscenza di ogni singolo locale. Questo non solo renderà più intuitivo l'uso del database da parte dei non specialisti, una priorità importante per un argomento ormai maturo per la public history, ma può anche suggerire nuove domande di ricerca. Questo intervento metterà in evidenza la collaborazione interdisciplinare tra cartografi e musicologi e mostrerà alcuni dei vantaggi che un approccio topografico comporta. Di particolare interesse è l'uso della cartografia per nuove ricerche biografiche, che potrebbero mettere a nudo connessioni e reti che altrimenti rimarrebbero nascoste.

Bottesini in Scandinavia, Germany, and the Americas: Mapping Transnational Music Spaces in Opera and Virtuoso Music / Bottesini in Scandinavia, Germania e Americhe: Mappare gli spazi musicali transnazionali nell'opera e nella musica del virtuoso

– Philip Wetzler, Claudius Hille, Miranda Bartira Tagliari Sousa (Institut für Musikwissenschaft Weimar-Jena; Eberhard Karls Universität Tübingen; University of Pittsburgh)

Musicians' mobility has been a recurrent phenomenon in history; yet, the industrial revolution had a significant impact on accelerating cultural, and in particular musical lives: public transportation flourished in this "period of unparalleled network building" with cities as their junctions (Osterhammel, p. 1011). The visit of an "international troupe" to a city was perceived as a sign of modernity, or the nineteenth-century idea of "civilised" life (ibid., p. 357). Intercontinental exchange of musical knowledge, touring and migrant musicians, and music capitalist structures became a widespread feature of globalised musical life. Giovanni Bottesini, Italian double bass virtuoso, was a key figure in nineteenth-century transnational performing circuits and genres. As a performer, opera conductor and composer, Bottesini was intensely involved both in the travelling Italian opera and the instrumental virtuosi circuits. Performing in cities ranging from St Petersburg, Istanbul, Cairo, Rio de Janeiro, Boston, to European metropolises and cultural melting pots like Barcelona, Baden-Baden, Vienna, London, and Paris, Bottesini covered almost five continents, which makes him an excellent case study for mapping music and urban culture, including the possibility for global perspectives. This panel will focus on Bottesini's tours to Scandinavia and Central Europe in 1877 (with a group assembled by impresario and entrepreneur Bernard Ullman), and to his only tour in South America two years later, following the increasing popularity of Italian opera in that region. The goal is to discuss the impacts these tours may have had locally, allegorically "putting cities on the map" of modernity, while also discussing how nineteenth-century technologies influenced touring music businesses in diverse localities.

La mobilità dei musicisti è un fenomeno ricorrente nella storia; tuttavia, la rivoluzione industriale ha avuto un impatto significativo sull'accelerazione della vita culturale, e in particolare

musicale: i trasporti pubblici fiorirono in questo “periodo di costruzione di reti senza precedenti”, con le città come nodi di collegamento (Osterhammel, p. 1011). La visita di una “troupe internazionale” in una città era percepita come un segno di modernità, o dell’idea ottocentesca di vita “civilizzata” (ibid., p. 357). Lo scambio intercontinentale di conoscenze musicali, i musicisti itineranti e migranti e le strutture del capitalismo musicale divennero una caratteristica diffusa della vita musicale globalizzata. Giovanni Bottesini, virtuoso contrabbassista italiano, è stato una figura chiave nei circuiti e nei generi performativi transnazionali del XIX secolo. Come interprete, direttore d’opera e compositore, Bottesini fu intensamente coinvolto sia nell’opera italiana itinerante sia nei circuiti dei virtuosi strumentali. Esibendosi in città che vanno da San Pietroburgo, Istanbul, Il Cairo, Rio de Janeiro, Boston, a metropoli europee e crogioli culturali come Barcellona, Baden-Baden, Vienna, Londra e Parigi, Bottesini ha coperto quasi i cinque continenti, il che lo rende un eccellente caso di studio per la mappatura della musica e della cultura urbana, compresa la possibilità di prospettive globali. Questa tavola rotonda si concentrerà sulle tournée di Bottesini in Scandinavia e in Europa centrale nel 1877 (con un gruppo messo insieme dall’impresario Bernard Ullman) e sulla sua unica tournée in Sud America due anni dopo, in seguito alla crescente popolarità dell’opera italiana in quell’area. L’obiettivo è quello di discutere l’impatto che queste tournée possono aver avuto a livello locale, allegoricamente “mettendo città sulla mappa” della modernità e al contempo discutendo di come le tecnologie del XIX secolo abbiano influenzato le attività musicali itineranti in diverse località.

Musica in movimento: la circolazione di strumentisti e canterini nella Marca d’Ancona nei secc. XV e XVI / Music on the move: the circulation of instrumentalists and singers in the Marca d’Ancona in the 15th and 16th centuries

– Riccardo Graciotti (Conservatorio “G. Rossini” di Pesaro)

L’apparato musicale della festa patronale è l’oggetto di una ricerca archivistica condotta consultando i registri contabili di 35 comuni dell’antica Marca d’Ancona per il periodo 1400-1540. La bibliografia sul corredo sonoro della festa civica si colloca nel più ampio contesto della storia della musica strumentale, in particolare riguarda le vicende delle formazioni di strumentisti attive in forma più o meno stabile nelle corti e nelle grandi città rinascimentali italiane e del resto d’Europa. Pochi, invece, gli studi che trattano la presenza di strumentisti variamente organizzati nei contesti festivi delle medie e piccole città della provincia italiana. Fra gli obiettivi della ricerca archivistica, oltre all’individuazione del percorso storico tracciato dall’intervento musicale nel corso della festa patronale, vi è l’esigenza di impiegare la mole di dati raccolti (nomi dei suonatori, strumenti, provenienze, luogo di esibizione, compensi) per costituire un archivio informatizzato della “popolazione” di musicisti della Marca d’Ancona, provincia periferica dello stato della chiesa caratterizzata da un fitto reticolo di città medie e piccole, castelli e terre in gran parte rurali e di piccole dimensioni. Il database, rappresentato da un foglio elettronico Excel contenente al momento circa 6000 record, consente di estrapolare e analizzare le informazioni di tipo organologico (denominazioni degli strumenti, formazioni strumentali), sociologico (status sociale, posizione e mobilità professionale) economico (sistema delle retribuzioni in base alle zone nel corso del tempo); permette inoltre di condurre ricerche prosopografiche sui singoli soggetti

partecipanti alle formazioni strumentali (famiglie di strumentisti, provenienze, circolazione nel territorio, ecc.). Il Convegno dedicato al tema Mapping Musical Life offre l'occasione per approfondire nella prospettiva geografica alcuni degli argomenti appena indicati. L'approccio geografico nello studio della presenza musicale durante la festa patronale valorizza la dimensione di fenomeno collettivo identitario osservabile nel suo articolarsi sul territorio, sia rispetto alle singole realtà urbane e rurali, sia rispetto al sistema policentrico rappresentato dall'intera area in esame. L'interazione delle informazioni contenute nel database con il Geographical Information System (GIS) permette la mappatura di alcuni aspetti evidenziati mediante le elaborazioni del database; in particolare, ad esempio, è possibile visualizzare le dinamiche nella circolazione degli strumentisti e nella diffusione degli strumenti nei vari comuni. Il mio intervento si articola in una presentazione generale della ricerca effettuata, corredata da statistiche e grafici elaborati dal database, e la proposta di alcuni esempi di applicazione del GIS.

The musical apparatus of the patron saint's festival is the subject of an archival research project conducted by consulting the account registers of 35 municipalities of the ancient Marca d'Ancona for the period 1400-1540. The bibliography on the musical apparatus of the civic feast is set in the broader context of the history of instrumental music, in particular concerning the vicissitudes of instrumentalist ensembles active in a more or less stable form in the courts and great Renaissance cities of Italy and the rest of Europe. On the other hand, there are few studies dealing with the presence of instrumentalists variously organised in the festive contexts of the medium-sized and small towns of the Italian provinces.

Among the objectives of the archival research, in addition to the identification of the historical path traced by the musical events during the patron saint's festival, there is the need to use the mass of data collected (names of players, instruments, provenance, place of performance, remuneration) to create a computerised archive of the "population" of musicians in the Marca d'Ancona, a peripheral province of the church state characterised by a dense network of small and medium-sized towns, castles and lands that were largely rural and small. The database, represented by an Excel spreadsheet currently containing around 6,000 records, makes it possible to extrapolate and analyse organological information (instrument names, instrumental ensembles), sociological (social status, position and professional mobility) and economic (area-based salary system over time). It also makes it possible to conduct prosopographical research on the individual participants in instrumental ensembles (families of instrumentalists, origins, movement in the region, etc.).

The conference, dedicated to the theme Mapping Musical Life, offers an opportunity to explore some of the topics just mentioned from a geographical perspective. The geographical approach in the study of the musical participation during a patron saint's festival, enhances the dimension of the phenomenon of collective identity, observable in its organisation across the region, both with respect to the separate urban and rural realities and with respect to the polycentric system represented by the entire region under study. The interaction of the information contained in the database with the Geographical Information System (GIS) allows for the mapping of various aspects revealed by the database's processing. In particular, for example, it is possible to visualise the dynamics in the circulation of instrumentalists and the diffusion of instruments in the various municipalities. The paper at this conference aims to offer a general presentation of the research through statistics, graphs from the database and the application of GIS to visualise some of the data.

Le strade di Madrid. Spazio urbano e spazio simbolico in un quintetto per archi di Luigi Boccherini / The Streets of Madrid. Urban Space and Symbolic Space in a String Quintet by Luigi Boccherini

– Matteo Giuggioli (Università di Roma Tre)

Nel quintetto per archi in Do maggiore op. 30, n. 6 *La musica notturna delle strade di Madrid* G 324 (1780) la tendenza alla mimesi spesso mostrata da Luigi Boccherini nelle proprie composizioni strumentali tocca il suo vertice. Gli strumenti del quintetto (due violini, viola, due violoncelli) tratteggiano cinque momenti della notte madrilenica, in un gioco impegnativo basato su una serie di “travestimenti” musicali. L’evidente intento ludico della composizione non deve però distogliere dalla complessità del dispositivo di rappresentazione che con essa prende vita. La selezione dei materiali, la costruzione formale, il rapporto tra le realtà sonore: tutto concorre alla definizione di tale dispositivo.

Esso verte inoltre su un originale processo di simbolizzazione dello spazio urbano della Madrid tardo settecentesca, nel quale si proiettano e si intrecciano questioni dalla valenza estetica e culturale molto ampia: dalla rappresentazione dell’identità culturale iberica in una fase di profondi mutamenti storici a una ingegnosa riflessione artistica sul rapporto tra realtà e finzione, orientata in senso teatrale, ma sviluppata interamente per mezzo delle risorse della musica strumentale. Tenendo conto di tutti questi elementi, nel mio intervento tenterò di offrire una ricostruzione quanto più possibile capillare di questo solo all’apparenza minuto, ma in realtà ricco, articolato e peculiare ritratto di città.

In the string quintet in C major op. 30, no. 6 La musica notturna delle strade di Madrid G 324 (1780) the tendency towards mimesis often shown by Luigi Boccherini in his instrumental compositions reaches its peak. The instruments of the quintet (two violins, viola, two cellos) outline five moments of the Madrid night, in a challenging play based on a series of musical “disguises”. The evident playful intent of the composition must not, however, distract from the complexity of the representational device that takes shape with it. The selection of materials, the formal construction, the relationship between the sonic realities: everything contributes to the definition of this device.

It also focuses on an original process of symbolization of the urban space of late eighteenth-century Madrid, in which broad aesthetic and cultural issues are projected and intertwined: from the representation of the Iberian cultural identity in a phase of profound historical changes to an ingenious artistic reflection on the relationship between reality and fiction, oriented in a theatrical sense, but developed entirely through the resources of instrumental music. Taking all these elements into account, in this paper I will try to offer a reconstruction of this apparently minute, but in reality rich, articulate and peculiar portrait of a city.

Un’arteria processionale nella Valencia del XVIII secolo: la Calle del Mar / A processional artery in 18th-century Valencia: the Calle del Mar

– Andrea Bombi (Universitat de València)

Nella topografia di *ancien régime*, la Calle del Mar era la principale via che collegava le due più importanti istituzioni religiose di Valencia, la cattedrale (con l’arcivescovado) e il

convento di Santo Domingo, che ospitava la comunità più antica della città ed era sede del tribunale dell'inquisizione, di modo che le principali processioni la percorrevano, in un verso o nell'altro. Nella stessa via si trova ancor oggi la casa natale di San Vicente Ferrer, patrono della città e figura fondamentale della politica e della cultura valenzana nell'autunno del Medioevo. Trasformata in cappella, questa accoglieva regolarmente le processioni per le numerose festività del santo, che comprendevano la festa generale annuale e quelle di diverse confraternite e congregazioni, da quelle della nobiltà o dei notai fondate nel convento di Santo Domingo a quella che riuniva i bambini residenti nella Calle del Mar. In questa relazione si propone una ricostruzione – in particolare nella loro dimensione sonora – delle cerimonie legate alla devozione per il santo, come punto di partenza per riflettere sul rapporto tra spazi architettonici (la casa del santo) e spazi urbanistici (la Calle del Mar), da una parte e, dall'altra, sull'intersezione di questa ricca attività cerimoniale con la vita quotidiana dei residenti nell'area.

In the topography of the Ancien Régime, Calle del Mar was the main street that connected the two most important religious institutions in Valencia, the Cathedral and the Convent of Santo Domingo. For this reason, the most important processions passed through it, one way or the other. In the same street you can still see the house where San Vicente Ferrer was born, the patron saint of the city and a key figure in Valencian politics and culture in the autumn of the Middle Ages. It was through this building that the processions for the saint's many festivals regularly passed. These included the annual general feast and those of various brotherhoods and congregations: from those of the nobility or notaries (founded in the convent) to the one that brought together the children who lived in calle del Mar. This paper reconstructs some of the ceremonies associated with the veneration of the saint, focusing on the sonic dimension. The reconstruction will allow us to reflect on the relationship between architectural spaces (the saint's house) and urban spaces (Calle del Mar), on the one hand, and on the other, on the intersection of this rich ceremonial activity with the daily life of the inhabitants of the area.

Gli spazi della musica sacra a Milano nel Settecento / Sacred music spaces in XVIIIth Century Milan

– Matteo Marni (Università Cattolica di Milano)

Alla vigilia del tracollo della società d'antico regime nella città di Milano giunge a piena maturazione il processo avviato negli anni degli episcopati di Carlo e Federico Borromeo che vede nelle pratiche culturali tipiche delle devozioni milanesi il tessuto connettivo di un ambiente nel quale la dimensione politica e quella spirituale sono perfettamente sovrapponibili. Le oltre 230 chiese equamente ripartite in ogni contrada e in ogni piazza dei sestieri della città occupano con la loro stessa presenza una posizione nel contesto urbano. Le sontuose celebrazioni che venivano allestite all'interno e all'esterno dei luoghi di culto concorrevano a definire, attraverso la musica e i suoni, una geografia che non necessariamente coincide con i confini della cura d'anime. La consultazione delle fonti d'archivio settecentesche e lo spoglio delle inedite notizie musicali pubblicate sulla *Gazzetta di Milano* e sui *Ragguagli di varj Paesi* agevolano la definizione di una mappa musicale della città che considera diversi livelli di spazialità: dall'effettiva dislocazione degli edifici di culto nel contesto urbano agli spazi della

musica all'interno delle chiese sino alla risonanza che gli almanacchi, la stampa periodica e gli spari di artiglieria offrivano alle funzioni con musica ben oltre i muri perimetrali dei santuari. La contiguità di chiese parrocchiali, monasteri, conventi e oratori manteneva in esercizio un circolo virtuoso che in nome del campanilismo spingeva gli amministratori, i benefattori e i devoti ad allestire apparati effimeri, decorazioni e musiche sempre più sorprendenti. A fronte del disimpiego liturgico ordinario, affidato all'organo e ad una manciata di musicisti, in occasione delle solennità gli organici vocali e strumentali delle cappelle musicali incrementavano a tal punto da rendere necessaria la predisposizione di orchestre posticce o ridisegnare gli spazi interni approntando poggioli, bertesche e balconate in muratura per ospitare le compagini più nutrite. Non era solo la devozione per un santo o la promessa di un'indulgenza a far muovere frotte di pellegrini e curiosi da un capo all'altro della città ma anche la possibilità di ascoltare gratuitamente i migliori musicisti disponibili sulla piazza. Se la programmazione diffusa anticipatamente dagli almanacchi e dai periodici intercettava i devoti, il rintoccare incessante di più di mille campane e, soprattutto, le frequenti salve di cannoni, mortai e schioppi che accompagnavano il momento dell'elevazione della messa o il passaggio di affollate processioni suggellava la risonanza dei culti milanesi facendo simbolicamente crollare le mura delle chiese, svelando all'intera città gli spazi della musica e del culto.

On the eve of the collapse of the ancient regime society in the city of Milan, the process started in the years of the episcopates of Charles and Federico Borromeo reached full maturity, which sees in the cult practices typical of Milanese devotions the connective tissue of an environment where the political dimension and the spiritual one are perfectly superimposable. The over 230 churches equally distributed in every contrada and in every piazza of the city's sestieri occupy a position in the urban context with their presence. The sumptuous celebrations that were set up inside and outside the churches helped to define, through music and sounds, a geography that does not necessarily coincide with parish jurisdiction. The consultation of eighteenth-century archive sources and the examination of unpublished musical news in the Gazzetta di Milano and in the Raguagli di varj Paesi facilitate the definition of a musical map of the city which considers different levels of spatiality: from the location of the buildings in the urban context to the spaces of music inside the churches up to the resonance that the almanacs, the periodical press and the artillery shots offered to the funzioni con musica beyond the perimeter walls of the sanctuaries. The contiguity of parish churches, monasteries, convents and oratories maintained a virtuous circle which, in the name of local rivalry, encouraged administrators, benefactors and devotees to set up ephemeral apparatuses, decorations and increasingly surprising music. Together with the ordinary liturgical functioning, entrusted to the organ and to some musicisti, on the occasion of solemnities the number of musicians in the cappelle musicali increased so much so as to require false orchestras or redesigning the internal spaces of the churches by preparing balconies, poggioli and bertesche to accommodate many musicians. It was not just devotion to a saint or the promise of an indulgence that drove pilgrims and curious through the city but also the chance to listen to the best musicians for free. If the programming spread in advance by the almanacs intercepted the devotees, the incessant ringing of more than a thousand bells and – above all – the frequent volleys of cannons, mortars and muskets that accompanied the moment of the elevation of the mass or the passage of crowded processions sealed the resonance of Milanese cults by symbolically collapsing the walls of the churches, revealing the spaces of music and worship to the entire city.

Shaping Musical Life from Home: Musical Sociability in Amateurs' Séances in the Chaussée d'Antin District during the July Monarchy / Dare forma alla vita musicale da casa: La sociabilità musicale nelle séances amatoriali del distretto di Chaussée d'Antin durante la Monarchia di Luglio

– Louise Bernard De Raymond (Université de Tours)

During the July Monarchy (1830-1848), the very young district of Chaussée d'Antin in north-west Paris was the scene of a reorganisation of musical life in the capital. While the area had long been home to the Paris Opera (rebuilt on rue Le Pelletier in 1822), the Théâtre-Italien and the Opéra-Comique, it was also the site of venues created as a result of the destabilisation of the Ancien Régime structures for the teaching and dissemination of music following the Revolution of 1789. The Paris Conservatoire, which now trained professional musicians and composers, and the first public concert halls found a home in the district. In addition to the Salle du Conservatoire, which hosted the symphonic performances of the Société des concerts from 1828, there were the salons that piano manufacturers built next to their factories in the 1830s, where virtuoso pianists and professional chamber music ensembles performed. Finally, the main French music publishers, as well as foreign branches, set up in the district. The area also underwent urban renewal during the Restoration, with the construction of the neo-classical “Nouvelles Athènes” district, completed by the “Square d'Orléans” housing estate in the early 1830s. So it's not surprising that painters, writers, composers, performers and Conservatoire teachers, whether living in Paris or just passing through, settled in this area of changing musical life and architecture. While this story is well known, that of the anonymous amateurs who mingled with these renowned artists in the Chaussée d'Antin has yet to be written. Far from limiting themselves to passively listening to professional musicians at public concerts, these amateurs pursued an active musical practice. Their salons, where they regularly performed with artists, were also the important venues for musical sociability in the district during the July Monarchy. The professionalisation of musicians and the emergence of the public concert did not mean the disappearance of this Ancien Régime practice, but it did lead to a reorganisation of the relationship between artists and amateurs. This paper examines the new forms of sociability that developed in the homes of amateurs during the July Monarchy. Drawing on a variety of sources, I will consider how they were able to influence the musical life and institutions of the neighbourhood through their domestic practices. We will consider the role that amateurs such as the pharmacist Paul-Antoine Cap, the Baron de Trémont and Ignace Louvrier de Lajolais played in new types of artistic careers and musical institutions, in the composition of works themselves and in new ways of listening to music – helping to shape public musical life from the “liminal space” of their salons.

Durante la Monarchia di Luglio (1830-1848), il giovanissimo quartiere della Chaussée d'Antin, a nord-ovest di Parigi, fu teatro di una riorganizzazione della vita musicale della capitale. Se la zona era già da tempo sede dell'Opéra di Parigi (ricostruita in rue Le Pelletier nel 1822), del Théâtre-Italien e dell'Opéra-Comique, ospitò anche spazi per l'insegnamento e la diffusione della musica dopo la Rivoluzione del 1789, in seguito alla crisi delle strutture dell'Ancien Régime. Il Conservatorio di Parigi, che ora formava musicisti e compositori professionisti, e le prime

sale da concerto pubbliche trovarono sede nel quartiere. Oltre alla Salle du Conservatoire, che dal 1828 ospitava le esibizioni sinfoniche della Société des concerts, negli anni Trenta dell'Ottocento c'erano i saloni adiacenti alle fabbriche di pianoforti, dove si esibivano pianisti virtuosi e gruppi di musica da camera professionisti. Infine, si stabilirono nel quartiere le principali case editrici musicali francesi e le filiali straniere. Durante la Restaurazione la zona aveva subito anche un rinnovamento urbano, con la costruzione del quartiere neoclassico "Nouvelles Athènes", completato dal complesso residenziale "Square d'Orléans" all'inizio degli anni Trenta del XIX secolo. Non sorprende quindi che pittori, scrittori, compositori, esecutori e insegnanti di Conservatorio, sia che vivessero a Parigi sia che fossero di passaggio, si stabilissero in questa zona dalla vita musicale e architettonica in continua evoluzione. Tuttavia, mentre questa è storia ben nota, quella degli anonimi dilettanti che nella Chaussée d'Antin si mescolavano agli artisti rinomati non è ancora stata scritta. Lungi dal limitarsi ad ascoltare passivamente i musicisti professionisti nei concerti pubblici, questi dilettanti praticavano attivamente la musica. I loro salotti, dove si esibivano regolarmente con gli artisti, durante la Monarchia di Luglio furono anche importanti luoghi di socializzazione musicale del quartiere. La professionalizzazione dei musicisti e l'emergere del concerto pubblico non hanno significato la scomparsa di questa pratica dell'Ancien Régime, ma hanno portato a una riorganizzazione del rapporto tra artisti e dilettanti. Questo articolo esamina le nuove forme di socialità che si svilupparono nelle case dei dilettanti durante la Monarchia di Luglio. Attingendo a una varietà di fonti, si valuterà come questi ultimi siano stati in grado di influenzare la vita musicale e le istituzioni del quartiere attraverso le loro pratiche domestiche. Considereremo il ruolo che dilettanti come il farmacista Paul-Antoine Cap, il barone di Trémont e Ignace Louvrier de Lajolais svolsero in nuovi tipi di carriere artistiche e istituzioni musicali, nella composizione delle opere stesse e in nuovi modi di ascoltare la musica, contribuendo a plasmare la vita musicale pubblica dallo "spazio liminare" dei loro salotti.

KEYNOTE SPEAKER

Digital Mapping and Musicological Claims to Authority / Mappatura digitale e rivendicazioni musicologiche dell'autorità

– Louis Epstein (St. Olaf College)

Musicological maps are hardly new: they have appeared in monographs, articles, and textbooks for decades. What is new – and what is most deserving of critique – is musicologists' increasing use of geographic information systems (GIS) to organize large collections of primary source evidence to make arguments and create new resources. Musicologists increasingly produce interactive digital maps as teaching tools, archival portals, and scholarly publications. But there has been little critical examination of the practices and epistemologies that such work entails.

In this presentation, I argue that the diverse functions of digital, musicological maps and the attractions they offer to scholars, students, and the general public demand theorization and the establishment of a peer review process grounded in insights from the fields of cultural geography, historical GIS, digital humanities, and musicology. I draw on mapping projects developed around the world and on those developed in the context of my own work on the Musical Geography Project (musicalgeography.org) to illustrate the promise and peril of digital mapping for musicology. By examining musicological digital maps through the lens-

es of critical spatial literacy (Sinton 2016), geography pedagogy (Monmonier 2018) and design theory (Tufté 2020), we can challenge their implicit and explicit claims to authority, thus strengthening their validity and role in moving musicological scholarship forward.

Le mappe musicologiche non sono certo una novità: sono apparse per decenni in monografie, articoli e libri di testo. Ciò che è nuovo – e che merita una valutazione critica – è l'uso sempre più frequente da parte dei musicologi dei sistemi informativi geografici (GIS) per organizzare grandi raccolte di fonti primarie per argomentare e creare nuove risorse. I musicologi producono sempre più spesso mappe digitali interattive come strumenti didattici, portali d'archivio e pubblicazioni scientifiche. Ma c'è stato uno scarso esame critico delle pratiche e delle ricadute epistemologiche di questo lavoro.

Con questo contributo sostengo che le diverse funzioni delle mappe musicologiche digitali e le attrattive che offrono agli studiosi, agli studenti e al pubblico in generale richiedono una teorizzazione e l'istituzione di un processo di revisione basato su strumenti di analisi provenienti dai campi della geografia culturale, del GIS storico, delle scienze umane digitali e della musicologia. Mi baso su progetti di mappatura sviluppati in tutto il mondo e su quelli sviluppati nel contesto del mio lavoro sul Musical Geography Project (musicalgeography.org) per illustrare prospettive e pericoli per la musicologia della mappatura digitale. Esaminando le mappe digitali musicologiche attraverso le lenti del pensiero spaziale critico (Sinton 2016), della pedagogia della geografia (Monmonier 2018) e della teoria della visualizzazione grafica (Tufté 2020), possiamo mettere in discussione le loro pretese implicite ed esplicite di autorità, rafforzando così la loro validità e il loro ruolo nel far progredire la ricerca musicologica.

Mappare la censura ieri e oggi: Felice Venosta e le politiche culturali del comune di Milano / Mapping Censorship Now and Then: Felice Venosta and the Cultural Politics of Post-Unification Milan

– Carlo Lanfossi (Università Statale di Milano)

Tra i principali strumenti di “formattazione” dello spazio, intesa come codifica e decodifica di uno spettro di relazioni affettive ed esperienziali, la cartografia storica e la mappatura digitale condividono un ambiguo rapporto col potere politico e con la formazione dei discorsi. Come evidenziato dalla cartografia critica e dall'approccio postcolonialista, se da un lato la pretesa dei cartografi di ricostruire scientificamente e in maniera neutrale la fisicità di un luogo si scontra con un inevitabile bias culturale e coi limiti fisici della mappatura geografica a due dimensioni, la moderne metodologie di indagine digitale mirano a far emergere con informatica esattezza dinamiche di potere complesse e di natura eterogenea (eterotopica) che mal si conciliano con la riduzione vettoriale imposta dagli applicativi GIS. Se in ambito storico-letterario questa consapevolezza critica è stata assimilata da tempo, la musicologia storica – nell'abbracciare con convinzione la svolta digitale all'interno del cosiddetto *spatial turn* – si è concentrata soprattutto sui dati e i risultati prodotti da nuove forme di visualizzazione dei fenomeni storici nello spazio, pure nella consapevolezza di una disciplina con al centro le arti performative, le quali sono al tempo stesso una forma di mappatura del reale e di evasione dalla realtà.

Questo paper prende in esame un caso emblematico di tale attrito storiografico nel quadro di un tipico modello di urban studies a dominante musicale. È il caso della città di Milano nei decenni post-unitari, dove alla metà degli anni Sessanta dell'Ottocento il potere poli-

tico locale si è trovato all'incrocio di due nuove forme di territorializzazione che l'hanno costretto a inventarsi nuove modalità di mappatura delle politiche culturali: da un lato, una nuova struttura urbanistica di matrice metropolitana che costringe molti spazi teatrali a spostarsi e ricollocarsi socialmente; dall'altra, la possibilità di contenere e controllare tali spazi performativi grazie al controllo municipale censorio di ogni "testo" messo in scena, secondo la nuova legge sul diritto d'autore appena stipulata. Al centro di questo caso politico, un uomo solo, «il povero Venosta», Felice Venosta (1828-1889), di giorno impiegato nell'amministrazione del Comune di Milano, di sera reporter e romanziere popolare con la passione per la riduzione a romanzo dei libretti d'opera, di notte inviato municipale nei teatri della città per il controllo del rispetto del diritto d'autore. A tempo perso, l'autore delle mappe ufficiali Guida alla città di Milano nell'anno...

As primary means of "formatting" space (understood as the encoding and decoding of a spectrum of affective and experiential relationships), historical cartography and digital mapping share an ambiguous relationship with political power and discourse formation. As highlighted by critical cartography and postcolonial approaches, while on one hand the cartographers' claim to a scientific and neutral reconstruction of the physicality of a place clashes with the inevitable cultural bias and physical limits of 2D geographical mapping, contemporary digital research methodologies aim to uncover with technologically-driven precision complex power dynamics of heterogeneous (heterotopic) nature, barely accommodated by the vectorial reduction imposed by GIS applications. If for most of the scholarship on historical and literary subjects such critical awareness has long been assimilated, historical musicology – fully embracing the digital turn within the spatial turn – has focused mainly on data and outputs produced by new forms of visualization of spatial historical phenomena, even when aware of being a discipline centered on performative arts, which are at the same time a form of mapping reality and an escape from it. This paper follows an emblematic case of such historiographic friction within the framework of a sonic urban studies model. It follows the city of Milan during the post-unification years, where by the mid-1860s local political power found itself at the crossroads of two new forms of territorialization that forced it to rethink new ways of mapping cultural politics: on one hand, a new city planning with metropolitan aspirations, which compelled many theater venues to relocate and socially reposition; on the other hand, the possibility of containing and controlling those new performative spaces through municipal censorship of every staged play's "text", in accordance with new copyright laws. At the center of this political case, one man, "poor Venosta," Felice Venosta (1828-1889), by day an employee in the administration of the City of Milan, by evening a reporter and romance novelist with a passion for adapting opera librettos into prose, and by night a municipal emissary in local theater houses to monitor compliance with copyright law. In his spare time, he was also the author of the official maps Guida alla città di Milano nell'anno...

Firenze 1875: gli spazi della musica alle Feste Michelangiolesche / Florence 1875: The Spaces of Music in the Feste Michelangiolesche

– Elena Oliva (Università di Firenze)

Nel settembre 1875 Firenze celebrò il quarto centenario della nascita di Michelangelo Buonarroti con manifestazioni che attirarono numerosi visitatori italiani e stranieri in città. Le celebrazioni – note come Feste Michelangiolesche – rappresentarono un momento si-

gnificativo nel processo di costruzione e consolidamento dell'identità nazionale successivo all'Unificazione d'Italia. L'intento, infatti, non fu solo quello di consacrare Michelangelo quale artista simbolo della neonata nazione, ma di mostrare al pubblico internazionale a che punto era giunto il paese nel suo percorso di modernizzazione.

Le attività e gli spazi delle Feste michelangesche furono dunque scelti per esibire la capacità dell'Italia di svecchiarsi e stare al passo con i tempi. Per Firenze ciò comportò un significativo cambio di paradigma: "l'Atene d'Italia" voleva essere riconosciuta come una città moderna e dinamica, la quale, grazie ai recenti lavori di riqualificazione urbanistica del 1865 (Piano Poggi), sapeva conciliare il suo ricco patrimonio artistico con le esigenze della modernità cittadina.

Nei tre giorni di festa, la musica, onnipresente, partecipò attivamente alla rappresentazione e caratterizzazione dello spazio urbano. Ne sono un esempio i due cortei inaugurali del 12 settembre e la cerimonia di chiusura del 14 successivo al piazzale Michelangelo, dove la musica si rivelò un potente dispositivo espressivo, capace di adattarsi all'ambiente e di influenzarne la percezione.

L'intervento intende ricostruire le dinamiche di interazione tra musica e spazio urbano in relazione ad un evento che, per il carattere di eccezionalità e la risonanza internazionale, può essere paragonato al fenomeno delle Esposizioni nazionali. Pertanto, si esamineranno gli orizzonti di senso e i processi identitari che si innescarono nella rappresentazione di uno spazio che si potrebbe definire "alterato": uno spazio cioè inventato per dal luogo all'evento, dove il movimento dei cortei con bande, ad esempio, divenne un elemento essenziale della sua configurazione.

In September 1875, Florence celebrated the fourth centenary of Michelangelo Buonarroti's birth with events that attracted numerous Italian and foreign visitors. The celebrations – known as Feste Michelangesche – represented a significant turning point in the process of building and consolidating national identity that followed the Unification of Italy. The intent, indeed, was not only to consecrate Michelangelo as the iconic artist of the newly born nation, but to show the level of modernisation achieved by the country to the agreed international public.

Therefore, the activities and spaces of the Michelangelo Festivals were chosen to showcase Italy's ability to modernise and keep up with the times.

For Florence, this entailed a significant paradigm shift: "the Athens of Italy" wanted to be recognised as a modern and dynamic city, which was able to reconcile its rich artistic heritage with the demands of the city's modernity, thanks to the 1865 urban redevelopment plan (Piano Poggi). During the three days of the festival, music, omnipresent, actively participated in the representation and characterisation of the urban space. Examples of this are the two inaugural processions on 12 September and the closing ceremony on the following 14 at the Piazzale Michelangelo, where music revealed itself as a powerful expressive device, capable of adapting to the environment and influencing its perception.

This paper intends to investigate the dynamics of interaction between music and urban space characterizing the Michelangelo Festivals, an event which can be compared to the National Expositions due to its exceptional character and international resonance. Therefore, it will examine the horizons of meaning and the identity processes that were triggered in the representation of a space, that could be defined as "altered": a space invented to host the event, where the movement of processions with bands, for example, became an essential element of its configuration.

Luoghi invisibili e mappe immaginarie nella vita musicale romana / Invisible places and imaginary maps in Roman musical life

– Alessandro Maras (Sapienza Università di Roma)

La multiculturalità di Roma, di antichissima tradizione e severamente governata dal regime teocratico pontificio, ha avuto esiti multiformi in ambito musicale, fin dentro l'Ottocento. La compresenza di cittadini autoctoni, di truppe di occupazione, di turisti e viaggiatori ha in effetti prodotto una cospicua varietà di pratiche produttive e fruttive musicali. Se però d'altra parte è vero che la verbalizzazione delle attività sociali avviene attraverso i periodici – quasi dei “diari della città” (Anderson) –, tali disparità, soprattutto negli anni che precedono la conquista di Roma da parte del neonato stato italiano, sono state raramente portate alla luce. Ciò ha comportato una completa opacizzazione di luoghi e pratiche musicali che solo attraverso altre fonti – letterarie, diaristiche, cronachistiche ecc. – può essere messa in evidenza.

Nella prospettiva di una ricostruzione della geografia musicale di Roma negli anni attorno la Breccia di Porta Pia (1871), emerge dunque la necessità di confrontare quale sia stato il racconto degli eventi e delle pratiche musicali romani con l'effettiva realtà dei fatti e con la loro percezione da parte dei diversi individui e gruppi culturali presenti in città, o che della città “musicale” si sono costruiti un'immagine. Si noterà così, ad esempio, come alcuni spazi e manifestazioni apparentemente laterali (piazze, teatri popolari, concerti bandistici) abbiano costituito il centro di una Roma musicale mai sufficientemente narrata, che alcuni luoghi o eventi storicamente centrali (i teatri d'opera o i concerti da camera, ad esempio) abbiano rappresentato solo veloci tappe di percorsi cittadini più ampi, o che la Roma immaginata dall'Altro (fosse il venturo governo sabauda o il semplice turista) costituisca la base di una nuova e completamente diversa geografia. Attraverso la sovrapposizione o il semplice confronto di queste prospettive sarà dunque possibile proporre un'ulteriore strumento di ricostruzione geografico-culturale della Roma musicale nel terzo quarto dell'Ottocento.

The multiculturalism of Rome, of very ancient tradition and strictly governed by the pontifical theocratic regime, has had multifaceted outcomes in the musical sphere, even into the nineteenth century. The coexistence of native citizens, occupation troops, tourists and travelers has indeed produced a conspicuous variety of musical production and fruitive practices. But while it is true, on the other hand, that the verbalization of social activities took place through periodicals – almost “diaries of the city” (Anderson) – such disparities, especially in the years leading up to the conquest of Rome by the newly formed Italian state, were rarely brought to light. This has resulted in a complete dulling of musical places and practices that only through other sources – literary, diaristic, chronicle, etc. – can be brought to light.

In the perspective of a reconstruction of the musical geography of Rome in the years around the Breach of Porta Pia (1871), there emerges, therefore, the need to compare what the narrative of Roman musical events and practices was with the actual reality of the facts and with their perception by the different individuals and cultural groups present in the city, or by those who of the “musical” city constructed an image for themselves.

Thus, it will be noted, for example, how some apparently lateral spaces and events (piazas, popular theaters, band concerts) constituted the center of a musical Rome never sufficiently narrated, that some historically central places or events (opera houses or chamber concerts, for example)

represented only quick stages of broader city itineraries, or that the Rome imagined by the Other (be it the coming Savoy government or the simple tourist) constituted the basis of a new and completely different geography. Through the overlapping or simple comparison of these perspectives it will thus be possible to propose a further tool for the geographic-cultural reconstruction of musical Rome in the third quarter of the nineteenth century.

Ville, palchetti e casse armoniche nella fruizione musicale del Mezzogiorno tra XIX e XX secolo / Villas, boxes and bandstands in the musical enjoyment of Southern Italy between the 19th and 20th century

– Maria Adele Ambrosio (Conservatorio “N. Piccinni” di Bari)

Tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, in molte realtà urbane europee si diffuse la consuetudine di dar luogo a concerti in spazi aperti che si presentarono quali esecuzioni organizzate, dotate di propria regolamentazione riguardo alla contestualizzazione spazio-temporale e, in quanto tali, sostanzialmente estranee alla prassi delle esibizioni spontanee tipiche della musica di strada. Questi concerti, che per quanto riguarda l'Italia costituirono una voce importante, specie nella fruizione musicale delle cittadinanze meridionali, trovano più di qualche sporadica ascendenza nei secoli precedenti, rintracciabile anche in prassi non esclusivamente locali quali, tra le altre, quella dei Vauxhall Gardens londinesi del XVIII secolo, non meno che quella napoletana e quella romana delle serenate seicentesche en plein air. Spesso destinati a spazi dedicati nell'ambito del contesto urbano, talvolta appositamente edificati, gli eventi musicali sei-settecenteschi si caratterizzarono anche per l'affidamento a gruppi stabili di musicisti, ponendosi, in rapporto all'insieme di questi fattori, quali antecedenti storici dei più tardi eventi otto-novecenteschi sui quali si concentra il contributo proposto. Lo studio ha riguardato la storia delle esecuzioni musicali che a partire dall'ultimo quarto del XIX secolo si protrassero fino alle soglie degli anni Quaranta del XX, sia nei capoluoghi, sia nelle piccole realtà di provincia del Meridione, contestualizzati in ville e giardini pubblici e, al loro interno, in strutture dedicate quali, per citarne alcune, il Palchetto della Musica al Foro Italico di Palermo, dove nelle serate estive degli anni Ottanta dell'Ottocento si eseguivano concerti bandistici, piuttosto che la Cassa armonica della Villa Reale di Napoli, luogo, quest'ultimo, delle esibizioni domenicali di Raffaele Caravaglios, negli anni 1899-1934 alla direzione del “Concerto Civico”, banda musicale della città di Napoli ed una tra le più apprezzate tra quelle italiane dell'epoca.

Lo studio proposto analizza questi concerti bandistici ponendo particolare attenzione, oltre che al profilo storico, a quello sociologico, arrivando essi a costituire un vero e proprio fenomeno di costume al quale fu interessato non solo il popolo ma anche i maggiori esponenti della classe intellettuale locale e, nel caso specifico del “Concerto Civico”, critici musicali della stampa d'oltralpe, qualcuno dei quali si trovò ad esprimere gli auspici per la diffusione anche nel proprio Paese di una produzione musicale similmente calata nell'ambiente urbano.

Between the end of the 19th and the beginning of the 20th century, the custom of holding concerts in open spaces spread in many European urban contexts: these musical performances had

their own regulations regarding spatio-temporal contextualisation and, as such, substantially unrelated to the practice of spontaneous performances typical of street music. These concerts, which, as far as Italy is concerned, constitute an important voice especially in the musical enjoyment of southern citizens, find more than a few sporadic ancestry in previous centuries, also traceable in practices that are not exclusively local such as, among others, that of the 18th century Vauxhall Gardens in London, no less than the Neapolitan and Roman ones of the 17th century en plein air serenades. Often intended for dedicated spaces within the urban context, sometimes specifically built, the 17th-18th century musical events are also characterized by the reliance on stable groups of musicians, putting themselves, in relation to all these factors, as historical antecedents of the later 19th-20th century events on which the proposed contribution is focused. The study concerned the history of musical performances which, starting from the last quarter of the 19th century, continued up to the threshold of the 1940s, both in the capitals and in the small provincial realities of the South, contextualized in villas and public gardens and, within them, in dedicated structures such as, to name a few, the Palchetto della Musica at the Foro Italico in Palermo, where band concerts were performed on the summer evenings of the 1880s, rather than the music kiosk of the Villa Reale in Naples, which hosted the Sunday performances of Raffaele Caravaglios, in the years 1899-1934 at the direction of the Concerto Civico, a musical band of the city of Naples and one of the most popular Italian bands of the time. The proposed study analyzes these band concerts, paying particular attention not only to the historical profile but also to the sociological one, constituting a true phenomenon of custom that caught the attention not only of ordinary people but also of the major exponents of the local intellectual class and, in the specific case of the Concerto Civico, of music critics for the press from across the Alps, some of whom found themselves expressing their hopes for the diffusion of a musical production similarly inserted in the urban environment also in their own country.

Ephemeral music-making and the shape of the city. The case of classical music festivals during the Reconstruction in France / La musica effimera e la forma della città. Il caso dei festival di musica classica durante la Ricostruzione in Francia
– Apolline Gouzi (University of Cambridge)

In the constellation of classical music festivals created following the end of the Second World War in the French regions, the interplay between sound and local architecture was a key element of advertisement. Used as a way to transform urban landscapes into stages and theatres, musical performance in the city was promoted by regions, state representatives and entrepreneurs alike as a means to educate audiences to classical music and local heritage (*patrimoine*) in a more accessible context than that of an opera house. I argue that in the context of these festivals, the goal was not to enhance the prestige of a prince or a patron but to emulate the city itself as a token of French culture and identity. More specifically, I show how the use of local music in regional festivals – notably in urban spaces partially destroyed during the war – served to articulate notions of civic pride (*fierté locale*) and national identity. Similarly, the performance of a repertoire thought to match the surrounding urban or natural decor strongly contributed to the historicisation of oftentimes derelict architectures. In the case of festival performances – much like

processions and festive ceremonies – sound was not restricted, circulating in the public space, from churches to streets and squares. Finally, the status of making music in municipal parks or neighbouring forests will also be questioned in its ability to extend the influence of urban powers at the margins of the city. In this paper, I comparatively use three examples of French post-war festivals (the *Festival d'Aix-en-Provence*, the *Festival de Lyon-Charbonnières* and the *Festival de Vichy*) to evidence the interactions between music and space during festivals. Using television and radio recordings as well as administrative sources produced by festival organisers and the State, I evidence how sound is a key element of discussions. The maps produced to guide audiences will illustrate the ways in which festivals temporarily restructure urban spaces and areas of sociability through sound. In order to showcase the results of this investigation, I will create maps showing where sound was *produced*, also taking into account *overheard* sounds and music (emanating from rehearsals, radio and television recordings, etc.), understood as part of the global performance. I investigate how ephemeral music-making in the city historicises the urban landscape and reshapes social interactions.

Nella costellazione di festival di musica classica creati dopo la fine della Seconda guerra mondiale nelle regioni francesi, l'interazione tra suono e architettura locale è stato un elemento chiave della pubblicità. Utilizzata come mezzo per trasformare i paesaggi urbani in palcoscenici e teatri, l'esecuzione musicale in città è stata promossa da regioni, rappresentanti statali e imprenditori come mezzo per educare il pubblico alla musica classica e all'eredità culturale locale (patrimoine) in un contesto più accessibile di quello di un teatro d'opera. Sostengo che, nel contesto di questi festival, l'obiettivo non era quello di accrescere il prestigio di un principe o di un mecenate, ma di emulare la città stessa come simbolo della cultura e dell'identità francese. Più specificamente, mostro come l'uso della musica locale nei festival regionali – in particolare negli spazi urbani parzialmente distrutti durante la guerra – servisse a esprimere concetti di orgoglio civico (fierté locale) e identità nazionale. Allo stesso modo, l'esecuzione di un repertorio pensato per adattarsi al contesto urbano o naturale circostante ha contribuito fortemente alla storicizzazione di architetture spesso abbandonate. Nel caso di eventi legati a festività – come processioni o cerimonie festive – il suono non era costretto in uno spazio limitato, ma circolava nello spazio pubblico, dalle chiese alle strade e alle piazze. Infine, il fare musica nei parchi comunali o nelle foreste adiacenti alle città sarà messo in discussione anche nella sua capacità di estendere l'influenza dei poteri urbani ai margini della città. In questo articolo utilizzo in modo comparativo tre esempi di festival francesi del dopoguerra (il Festival d'Aix-en-Provence, il Festival de Lyon-Charbonnières e il Festival de Vichy) per evidenziare le interazioni tra musica e spazio. Utilizzando registrazioni televisive e radiofoniche e fonti amministrative prodotte dagli organizzatori dei festival e dallo Stato, dimostro come il suono sia un elemento chiave delle discussioni. Le mappe prodotte per guidare il pubblico illustreranno i modi in cui i festival ristrutturano temporaneamente attraverso il suono gli spazi urbani e le aree di socialità. Per mostrare i risultati di questa indagine, creerò delle mappe che mostreranno dove è stato prodotto il suono, tenendo conto anche di quali suoni e musiche sono stati ascoltati (provenienti dalle prove, dalle registrazioni radiofoniche e televisive, ecc). Indago su come il fare musica effimera in città storicizzi il paesaggio urbano e rimodelli le interazioni sociali.

Vocal Geography: Rethinking “Downtown” and “Uptown” through Julius Eastman’s Spatial Practices / Geografia vocale: Ripensare “Downtown” e “Uptown” attraverso le pratiche spaziali di Julius Eastman

– Ryan Dohoney (Northwestern University)

In 20th U.S. musical historiography, no geographical distinction is as ubiquitous as the bifurcation of New York City into “Uptown” and “Downtown.” With this territorial distinction comes a host of binary oppositions – modernist/postmodernist, elite/egalitarian, serial/minimalist – that reproduce in miniature the dominant conflicts of late 20th century art music.

In this paper, I explore what kinds of knowledge are obscured when our maps of New York City in the 1970s and 1980s continually retrace this divided landscape. To do so, I engage in an alternate form of mapping, taking as my focus the Black and gay composer-performer-improviser Julius Eastman (1940-1990). In the work of Kyle Gann and Tim Lawrence, Eastman has been celebrated as a paragon of “Downtown” musicianship. Yet, his assignment to this geographic milieu does double damage – confining his boundary-blurring creativity to the realm of minimalism and erasing his participation in Black musical networks operating orthogonally to the Uptown/Downtown axis.

To redraw this musical map by way of Eastman’s life, I develop a method of vocal geography that listens for resonances of his voice across New York City. Building on the work of Italian philosopher Adriana Cavarero, I explore the ways in which Eastman’s vocal performances created what Cavarero calls “absolute localities” where dissonant musical coalitions worked out the political possibilities of sound across the urban landscape.

I capture echoes of Eastman’s voice in important downtown venues including the Kitchen, the Experimental Intermedia Foundation, Environ, and Roulette. Through his collaborations with Arthur Russell, Eastman’s voice boomed through the city’s gay discos, such as the Paradise Garage. Yet, Eastman was culturally mobile; his voice resonated in storied “Midtown” venues including Carnegie Hall and Lincoln Center. Enlivened by his participation in the revived Society of Black composers, Eastman was heard in African-American neighborhoods of Brooklyn and the original avant-garde “Uptown” of Harlem.

I do not suggest that my alternative map traced through Eastman’s voice should simply replace our older categories of “Downtown” and “Uptown.” Instead, I argue that the bifurcated model in tension with Eastman’s spatial practices to show the limits of a dualistic conception of the musical city. By taking Eastman seriously, we can reconfigure exclusionary classificatory schemes and attune ourselves to the ways that musical subjects like him both shape and *are* shaped by sonic geographies. Moreover, I show how voices make places and places make politics.

Nella storiografia musicale statunitense del XX secolo, nessuna distinzione geografica è così pervasiva come la divisione di New York City in “Uptown” e “Downtown”. Da questa distinzione territoriale deriva una serie di opposizioni binarie – modernista/postmodernista, elitario/egalitario, seriale/minimalista – che riproducono in miniatura i conflitti dominanti nella musica d’arte della fine del XX secolo.

In questo contributo esploro quali tipi di conoscenza vengono oscurati quando le nostre mappe della New York degli anni Settanta e Ottanta ripropongono continuamente questo paesaggio diviso. Per farlo, mi impegno in una forma alternativa di mappatura, prendendo come punto focale il compositore-performer-improvvisatore nero e gay Julius Eastman (1940-1990). Nel lavoro di Kyle Gann e Tim Lawrence, Eastman è stato celebrato come un esempio di musicista "Downtown". Tuttavia, la sua assegnazione a questo milieu geografico provoca un doppio danno: confinare la sua creatività straripante entro il regno del minimalismo e cancellare la sua partecipazione alle reti musicali nere che operano ortogonalmente all'asse Uptown/Downtown. Per ridisegnare questa mappa musicale attraverso la vita di Eastman, ho sviluppato un metodo di geografia vocale che ascolta le risonanze della sua voce nella città di New York. Basandomi sul lavoro della filosofa italiana Adriana Cavarero, esploro i modi in cui le performance vocali di Eastman hanno creato quelle che Cavarero chiama "località assolute", dove coalizioni musicali dissonanti elaborarono le possibilità politiche del suono nel paesaggio urbano. Catturo gli echi della voce di Eastman in importanti locali del centro, tra cui il Kitchen, l'Experimental Intermedia Foundation, l'Environ e il Roulette. Grazie alla collaborazione con Arthur Russell, la voce di Eastman risuonava nelle discoteche gay della città, come il Paradise Garage. Tuttavia, Eastman era culturalmente mobile; la sua voce risuonava nei luoghi storici di "Midtown", tra cui la Carnegie Hall e il Lincoln Center. Animato dalla sua partecipazione alla rinata Society of Black composers, Eastman era ascoltato nei quartieri afroamericani di Brooklyn e nell'originale "Uptown" d'avanguardia di Harlem. Non dico che la mia mappa alternativa, tracciata attraverso la voce di Eastman, debba semplicemente sostituire le nostre vecchie categorie di "Downtown" e "Uptown". Sostengo invece che il modello disgiunto, in opposizione alle pratiche spaziali di Eastman, mostri i limiti di una concezione dualistica della città musicale. Prendendo Eastman sul serio, possiamo riconfigurare gli schemi classificatori che escludono e sintonizzarci sui modi in cui soggetti musicali come lui plasmano e sono plasmati dalle geografie sonore. Inoltre, mostro come le voci fanno i luoghi e i luoghi fanno la politica.

Nuova Musica, nuovi spazi: Roma 1960-1980, quale urbe sperimentale? / New Music, new spaces: Rome 1960-1980, which experimental city?

– Alessandro Mastropietro (Università di Catania)

Con l'emergere della generazione della neoavanguardia compositiva a Roma, e col coagularsi di questa in mirate realtà associative (Nuova Consonanza, Musica Elettronica Viva, Gruppo Rinnovamento Musicale etc.), si manifesta per i loro esponenti un problema di spazi pubblici per la proposta esecutiva, in una molteplice chiave: sia la mera disponibilità di operatività e di costi, sia la distinzione dagli spazi istituzionali già connotati, sia l'intercettazione e la possibile fidelizzazione di un pubblico ancora potenziale, anche attraverso una rinnovata socialità culturale. La questione si allarga perciò alla comunità pluridisciplinare della sperimentazione, che condivide con quella musicale interessi, orientamenti estetici e alcuni specifici progetti, spesso di teatro musicale: nel mappare i luoghi di proposta della Nuova Musica romana nei due decenni dal 1960 al 1980 (ovvero quelli di nascita, consolidamento e frammentazione del fenomeno), si può pertanto registrare accanto all'inevitabile

componente istituzionale – diversamente dosata nel periodo e nelle forme a seconda dei soggetti, a volte apripista, altre volte a rimorchio di un fenomeno ormai consolidatosi – la forte incidenza di spazi votati alla ricerca teatrale off-off (le note “cantine”, tra cui il Beat 72) o all’attività espositiva, dalle gallerie private di tendenza alla ecumenica Galleria Nazionale d’Arte Moderna guidata da Palma Bucarelli. Scarso invece, se non negli ultimi anni del periodo, il peso di logiche di decentramento urbano dell’attività di musica contemporanea. Ci si chiederà, infine, se la mappa risultante disegni o meno un “distretto” della Nuova Musica – accanto e assieme alle altre neoavanguardie – nell’area grossomodo triangolare che ha come vertice Piazza del Popolo e base le perpendicolari di Piazza di Spagna, area in cui cade il Conservatorio di Santa Cecilia (nella cui sede molti compositori studiavano o avevano studiato): trattandosi di un perimetro dalla tradizionale vocazione plastico-pittorica (gallerie, studi, ritrovi per gli artisti), la comunanza propositiva di arte e musica sembra piuttosto suggerire uno sconfinamento programmatico della prima verso la seconda, con l’obiettivo di conferire una temporalità endemica alle forme del suo farsi (installazione e/o performance) e di un risolversi in un’azione impermanente e anti-oggettuale con implicazioni vitalistiche, com’è evidente ad es. nelle iniziative della galleria L’Attico.

With the appearance of the compositional neo-avant-garde generation in Rome, and with the coagulation of its figures into targeted associations (Nuova Consonanza, Musica Elettronica Viva, Gruppo Rinnovamento Musicale etc.), a problem of public spaces for performance arises for them, in a multiple key: both the mere availability of operativeness and costs, and the distinction from the institutional spaces already characterized, as well as the interception and increasing loyalty of a still potential audience, also through a renewed cultural sociability.

The matter so expands to the multidisciplinary community of experimentation, which shares with the musical equivalent community interests, aesthetic orientations and some specific projects, often of musical theatre: in mapping the places of proposal of the New Roman Music in the two decades from 1960 to 1980 (i.e., those of birth, consolidation and fragmentation of the phenomenon), we can therefore record next to the inevitable institutional component – differently dosed in the period and forms depending on the subjects, sometimes forerunner, other times in tow of a now consolidated phenomenon – the strong incidence of spaces devoted to off-off theatrical research (the well-known “cellars”, including Beat 72) or to exhibition activity, from trendy private galleries to the ecumenical National Gallery of Modern Art led by Palma Bucarelli. Scarce, however, except in the last years of the period, was the weight of urban decentralization logics of contemporary music activity.

We will ask, finally, whether or not the resulting map draws a “district” of New Music – alongside and together with the other neo-avant-gardes – in the roughly triangular area that has as its vertex Piazza del Popolo and base the perpendiculars of Piazza di Spagna, an area in which the Conservatorio di Santa Cecilia falls (where many composers studied or had studied): since this is a perimeter with a traditional plastic-pictorial vocation (galleries, studios, artists’ hangouts), the venues’ commonality of art and music seems rather to suggest a programmatic encroachment of the former towards the latter, with the aim of conferring an endemic temporality to the forms of its making (installation and/or performance) and of a resolving into an impermanent and anti-object action with vitalistic implications, as is evident e.g. in the initiatives of the L’Attico gallery.

Three views of a secret: Discussing Milan's LMMP map live music ecosystems / Tre punti di vista su un segreto: discutere gli ecosistemi di musica dal vivo della mappa LMMP di Milano

– Alessandro Bratus, Francesca Cireddu, Chiara De Dominicis, Martin Nicastro (Università di Pavia)

Our discussion begins with a presentation of the work of the Italian team of the Live Music Mapping Project (LMMP), which involves a large number of academic and professional institutions (Aston University, Newcastle University, University of Liverpool, Erasmus University Rotterdam, University of Pavia, Hamburg Music) with the aim of collecting a homogeneous database for the comparative study of contemporary live music in different urban contexts. The approach adopted by the initiative is based on an “ecological” conception of musical performance (Behr *et al.* 2016), which focuses on the social, material, and spatial conditions underlying live music practices. According to this view, the project’s methodology also involves geospatial analysis and visualisation techniques in the form of interactive web maps, realized through the Shiny R package. Thanks to custom made applications, it is possible to correlate the collected data with aspects such as urban structure, means of transport or the real estate market, delving into the relationship between live music performance and the plurality of dimensions of urban space.

The presentation will then develop our discussion around the case study of Milan, the subject of an initial data collection from September to November 2023. After an initial overview of the project and its main findings, we will present our “three views”, focusing on the critical perspectives that such a mapping process offers when complemented with other types of data and methodological approaches. Information about the live music programming of different types of venues can be meaningfully correlated with the spatial distribution and social construction of the urban fabric. More generally, the presence or absence of places dedicated to live music and the integration of music with other activities can be indicative of relevant aspects pertaining cultural and societal development in specific areas. This can be highlighted through comparisons with other urban areas (such as Florence), focusing on dynamics of gentrification, urban development, and community building. In terms of applicability, such considerations may provide guidance for stakeholders, policy makers and institutions in evaluating good practices and finding solutions to a number of recurring issues. Finally, the integration of qualitative and quantitative research, which is one of the most relevant implications of Deep Mapping as a practice and research approach, will emerge as a constitutive methodological indication for the future developments of the project, allowing the reflection on geographical space to act as a critical tool for the investigation of current cultural phenomena.

La discussione inizia con la presentazione del lavoro del team italiano del Live Music Mapping Project (LMMP), che coinvolge un gran numero di istituzioni accademiche e professionali (Aston University, Newcastle University, University of Liverpool, Erasmus University Rotterdam, University of Pavia, Hamburg Music) con l'obiettivo di raccogliere un database omogeneo per lo studio comparato della musica dal vivo contemporanea in diversi contesti urbani. L'approccio adottato dall'iniziativa si basa su una concezione “ecologica” della performance musicale (Behr et al. 2016), che si concentra sulle condizioni sociali, materiali e spaziali alla base delle pratiche musicali dal vivo. In base a questa visione, la metodologia del

progetto prevede anche tecniche di analisi e visualizzazione geospaziale sotto forma di mappe web interattive, realizzate tramite il pacchetto Shiny R. Grazie ad applicazioni personalizzate, è possibile correlare i dati raccolti con aspetti quali la struttura urbana, i mezzi di trasporto o il mercato immobiliare, approfondendo la relazione tra le performance di musica dal vivo e la pluralità di dimensioni dello spazio urbano.

La presentazione svilupperà la discussione intorno al caso di studio di Milano, oggetto di una prima raccolta di dati fra settembre e novembre 2023. Dopo una panoramica iniziale del progetto e dei suoi principali risultati, presenteremo i nostri “tre punti di vista”, concentrandoci sulle prospettive critiche che un tale processo di mappatura offre se integrato con altri tipi di dati e approcci metodologici. Le informazioni sulla programmazione musicale dal vivo di diversi tipi di locali possono essere correlate in modo significativo alla distribuzione spaziale e alla costruzione sociale del tessuto urbano. Più in generale, la presenza o l'assenza di luoghi dedicati alla musica dal vivo e l'integrazione della musica con altre attività possono essere indicativi di aspetti rilevanti dello sviluppo culturale e sociale di determinate aree. Ciò può essere evidenziato attraverso il confronto con altre aree urbane (come Firenze), concentrandosi sulle dinamiche di gentrificazione, sviluppo urbano e costruzione di comunità. In termini di applicabilità, tali considerazioni possono fornire una guida agli stakeholder, ai policy maker e alle istituzioni per valutare le buone pratiche e trovare soluzioni a una serie di questioni ricorrenti. Infine, l'integrazione tra ricerca qualitativa e quantitativa, che è una delle implicazioni più rilevanti del Deep Mapping come pratica e approccio di ricerca, emergerà come indicazione metodologica costitutiva per gli sviluppi futuri del progetto,



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI MILANO



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO



MML
Mapping Musical Life



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE
SAGAS
SISTEMI ADATTIVI
E INTELLIGENTI PER
L'ANALISI E LA GESTIONE
DEI DATI



UNIVERSITÀ DI PISA



UNIVERSITÀ
DI SIENA
1240



Regione Toscana
POR FSE
2014-2020
FONDO SOCIALE EUROPEO



Unione europea
Fondo sociale europeo



REPUBBLICA ITALIANA

Regione Toscana



Comitato Scientifico

Andrea Chegai
Mila De Santis
Antonella D'Ovidio
Emilio Sala
Anna Tedesco

Segreteria Organizzativa

Elena Oliva
Alessandro Marás

www.mml-project.it
mml-conference@sagas.unifi.it