

Giancarlo Cardini/Paolo Castaldi/Domenico Guaccero/Daniele Lombardi
Beniamino Placido/Sergio Salvi/Gianni Emilio Simonetti/Dino Villatico

SPARTITO PRESO

la musica da vedere

Firenze, Sala d'Arme di Palazzo Vecchio
14 marzo/3 maggio 1981

VALLECCHI

La mostra «Spartito preso»
organizzata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Firenze
è stata curata da Daniele Lombardi.

L'organizzazione dell'iniziativa è di Silvana Castaldi
con la collaborazione di Francesco Borgognoni,
Luca Facchini, Stefano Mecatti e Paola Pelanti.

L'allestimento è di Piero Micheli.

Responsabile delle manifestazioni espositive: Sergio Salvi.

*Per l'uso di frammenti di partiture da loro edite, si ringraziano
tutte le case editrici musicali citate nelle didascalie delle immagini.
Un ringraziamento particolare al Civico Museo Bibliografico Musicale
ed alla Biblioteca del conservatorio di musica «G.B. Martini»
di Bologna per il prestito delle opere che costituiscono in gran parte
la sezione «Notazioni dissidenti».*

*Si ringrazia Marina Brizzi per l'aiuto alla redazione del catalogo;
Maurizio Nannucci per i materiali sulla Poesia Sonora;*

*Franco Masotti per i materiali sulla musica americana degli anni 60/70
e Paola Bortolotti per alcune notazioni curiose dell'Ottocento.*

*Grazie anche ai prestatori di opere originali, tra i quali vogliamo
ricordare: Paolo Renosto, Christina Kubisch, Domenico Guaccero, Paolo Castaldi,
Gianni Emilio Simonetti, Maurizio Nannucci e Claudio Ambrosini.*

Catalogo a cura di Daniele Lombardi.
Progetto grafico: Angelo Pontecorboli.
Foto di Nicolò Orsi Battaglini.

In copertina: D. Lombardi, «Tumbling tumbleweed»
per pianoforte (1980) © D. Lombardi

Firenze è nota da alcuni anni, e non soltanto nel nostro paese, per l'attenzione che rivolge ai cosiddetti intermedia («forme artistiche basate sulla cooperazione e l'intervento di 'media' diversi; ossia di mezzi espressivi appartenenti a svariati linguaggi artistici: musica, pittura, plastica, azione teatrale, ecc.», Gillo Dorfles, *Ultime tendenze dell'arte d'oggi*, seconda edizione, Milano 1973, p. 198). Molti ricorderanno le nostre esposizioni ed i festival dedicati al libro d'artista, al cinema d'artista, alla performance, alla poesia visiva, alla poesia sonora e così via. Si è trattato di manifestazioni che hanno avuto, oltre che una doverosa giustificazione di opportunità culturale, anche un indubbio successo di critica e, talvolta, di pubblico. Credo allora che sia necessario continuare a percorrere questa strada, magari approfondendola nei suoi presupposti, nei suoi caratteri attuali e nelle prospettive che fin d'ora si possono intravedere.

La mostra *Spartito preso*, dedicata ai nuovi sistemi di notazione musicale, rientra pienamente nel «genere» cui si è accennato, e che è, in origine almeno, come dice bene Gillo Dorfles, una commistione di generi e di tecniche diversi. Gli «spartiti» che vengono presentati nella mostra non appartengono infatti soltanto alla musica ma esibiscono una particolare felicità grafica e visiva che li apparenta all'arte tout court, di cui frequentano il linguaggio, senza disdegnare soluzioni perfino letterarie. È dunque in questo spirito che vengono presentati al pubblico e che mi auguro vengano recepiti dal pubblico stesso.

A ricordare che questi «fogli d'arte» sono anche «fogli di musica» penseranno Daniele Lombardi e Giancarlo Cardini, giovani quanto affermati musicisti fiorentini, i quali provvederanno a eseguirli, nel corso dell'esposizione, sperimentando così una sorta di mostra-concerto che è una forma di spettacolo nuova e, nel nostro caso, davvero globale. Anche questo rientra nell'ambito di una politica espositiva che vuole superare la sporadicità e l'ovvietà della mostra intesa come semplice apposizione di oggetti bidimensionali sopra pareti approntate per questo uso specifico o, nella migliore delle ipotesi, di oggetti in spazi all'uopo predisposti. Si tratta dunque di una mostra, in certo senso, sperimentale: e non soltanto di una mostra di opere sperimentali. Ma ogni esperimento presuppone un certo coraggio. Mi sembra allora doveroso ringraziare in proposito coloro che hanno coraggiosamente pensato, elaborato ed organizzato questa mostra insolita e interessante: Sergio Salvi, Daniele Lombardi e Silvana Castaldi. Ringrazio Daniele Lombardi anche per questo catalogo così intelligente ed esauriente, che è il supporto indispensabile ad una esposizione da lui curata con tanta competenza e rigorosa passione, e che è anche una piccola storia della notazione musicale negli ultimi due secoli e come tale si segnala per il suo alto contenuto didattico.

Fulvio Abboni
Assessore alla Cultura
del Comune di Firenze

INDICE

- 9 Spartito preso: a proposito della scrittura musicale contemporanea
di Daniele Lombardi
- 20 Contributo giuridico-costituzionale al problema della lettura
della musica scritta
di Beniamino Placido
- 21 L'utopia nelle nuove grafie musicali
di Giancarlo Cardini
- 22 Viaggio di ritorno alle nuove notazioni
di Paolo Castaldi
- 30 Appunti teorici sulla grafia musicale
di Domenico Guaccero
- 33 La de/notazione musicale: dieci aforismi
di Gianni-Emilio Simonetti
- 35 Itinerarium mentis ad inferum: parola, suono, scrittura
di Dino Villatico
- 38 Il budino come cosmetico
di Sergio Salvi

MATERIALI

- 40 Notazioni dissidenti e curiose
- 54 Notazioni delle avanguardie storiche dei primi del Novecento
Notazioni dal 1945 ad oggi
- 66 Notazioni di azione
- 84 Notazioni di musica concettuale
- 102 Notazioni per la musica elettronica
- 110 Notazioni per il computer
- 116 Notazioni meccaniche e giochi speculativi della composizione
- 122 Notazioni di poesia sonora
- 128 Notazioni per azioni interdisciplinari
- 132 Notazioni supplementari
- 136 Notazioni tradizionali e trans/tradizionali
- 146 Notazioni a strutture mobili
- 155 Bibliografia

In tutto l'arco dell'Ottocento e primi del Novecento, con l'enorme sviluppo della produzione di musica strumentale, molti teorici e compositori cercarono di formulare nuovi sistemi semiografici che sostituissero o integrassero la notazione tradizionale, a scopo di semplificarla o renderla più razionale. Essendo rapidamente caduti in disuso, questi sistemi oggi possono essere definiti *notazioni dissidenti*.

Uno dei precedenti più illustri risale al bizzarro tentativo di Jean-Jacques Rousseau; il filosofo-musicista aveva presentato nel 1742 una relazione all'Accademia delle Scienze di Parigi su un suo sistema numerico di codifica, rispondente ad un criterio di matematicizzazione della prassi compositiva anche nella sua semiosi¹. Pare che Rousseau avesse desunto questo metodo da un certo abate Souhairy, che nel 1677 pubblicava un metodo di notazione «con la sola scienza dei numeri».

Verso il 1843 Gaspare Romanò, un musicista allievo di Meyerbeer, pubblica un piccolo trattato *Sténographie de la Musique* dove, ad avvalorare la bontà del suo sistema, afferma: «...si può leggere a grande distanza, ed a colpo d'occhio con una chiave si può con tal metodo di scrittura comprendere ed esprimere tutte le note del Basso e del Violino, non del canto in generale. Ciò che è più importante, vengono tolte con questo modo di scrivere la musica le sette chiavi diverse che recano allo scrittore tanto disturbo. Più ancora resta eliminato tutte le ottave sotto e sopra il rigo, e tutti gli accidenti appariscono con un solo segno ponendogli alla chiave si o no come piacerà allo scrittore. Parrà a taluni che osservano superficialmente la cosa che sia per riuscire difficile l'intelligenza di una tale scrittura, dovendosi distruggere tutta la musica antica e studiare da capo, dimenticando quanto si è appreso finora. Ma se bene osserverà, dovrà scorgere che anzi d'essere difficoltosa l'intelligenza di tal metodo, aiuta anzi a coltivare la mente, a conservare sempre più franca la memoria, alleggerisce la fatica, rende facile ai principianti l'intelligenza, agli scrittori, ai maestri

arrecare sommo vantaggio per la brevità, per la semplificazione con la quale è scritta...»².

Esiste un numero incredibile di questi inventori, che Machabey definisce «spiriti difficili»; molto spesso ci troviamo davanti a mere promesse che sul sistema pratico si rivelano non funzionali, ma qualche rara volta ci si può imbattere in qualche uovo di Colombo che è rimasto inutilizzato, come nel caso del sistema che Busoni aveva ideato per gli strumenti a tastiera. Si tratta di una tessitura di righe corrispondenti ai tasti neri del pianoforte, con la prerogativa di rendere a colpo d'occhio in strutture di particolare complessità cromatica.

Ci sono poi alcuni casi di *Notazioni curiose*, per lo più disegnate umoristiche per i quali sono stati utilizzati segni convenzionali della musica, in genere non suonabili. Tra queste vignette più o meno divertenti, analoghe ad alfabeti antropomorfi, si ricordi la *Musica Figurata* di Grandville (1840), nella quale le note diventano personaggi, e la *Musica dei gatti* di M. Schwind, il pittore che ha più volte ritratto l'amico Schubert.

In tempi recenti di queste notazioni curiose ne sono state prodotte molte, in special modo negli Stati Uniti. Tom Johnson ha disegnato il volume *Imaginary Music* dove troviamo numerose situazioni divertenti, come pure paradossali sono le vignette di Bill Hellermann, disegnatore di dentifrici e di vernici a strisce musicali. Già con questi disegni ci avviciniamo molto allo specifico della poesia visiva, ma con intenti sicuramente meno «impegnati» rispetto a quella, e quella di Luciano Ori, presa a confronto, ne è un esempio.

¹Cfr. ROUSSEAU, J.J., *Project concernant de nouveaux signes pour la musique*, Paris 1742.

²Cfr. ROMANO, G., *Sténographie de la musique*, Milano 1843, Lucca, e *Rudimento Musicale*, Milano 1843, Ed. Libr. Silvestri.

TABLE GÉNÉRALE

De tous les Sons et de toutes les Clefs.

	X	A	B	C	D
Cle de Fa	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
de Mi	2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
de Mi B.	3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
de Re	4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
d'Ve. D.	5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
d'Ve.	6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
de Si	7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
de Si B.		1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
de la		1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
de la B.		1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
de Sol		1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7
de Fa D.		1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7	1 2 3 4 5 6 7

MENUET DE DARDANUS.

Re Volez, plaisirs, volez, Amour prête leur tes char-
mes, répare les allarmes qui nous ont troublez.

d 2 | 1, 2 1, 7 6 | 5, 4, 3 | 6, 5, i | 7 c

Que ton empire est doux, vien, vien, nous voulons

c 5 c, 4 3, 4 5 | 6 | 4 | 5 | i, 3 2,

tous sentir tes coups, enchaîne nous; mais ne te fers

d 1 | 1, 3 2, 1 | 1, 3 2, 1 | 6 | 4 5, 6

que de ces chaînes dont les peines font des bienfaits.

c 7, i 2 | 3 4, 5 6, 7 i | 4, 5, 7 | id.

CARILLON MILANOIS EN TRIO.

Ut
1er Dessus. Campana che sona da lu to è da fef- - -
c,, 3 | 6, 7, i | 7, 6, 5 | 6, 7, i | , 2, 7 | i, 2, 3 |

2d Dessus. 3 Campana che
c,, 0 | . | . | . | . | , 3 | 6, 7, i |

Basse.
b,, 0 | . | . | . | . | . | . |

----- ta Fa
d 2, 1, 7 | i, 2, 3 | , 2, 1 | , 7, 0 | . | 4 |

sona da lu to è da festa Fa
d 7, 6, 5 | 6, 7, i | , 7, 6 | 6, 5, 0 | . | 2 |

Fa romper la tef- - -
b 0 | . | . | . | , 3 | 6, 7, i | 2, 3, 4 |

romper la tef- - - - - ta, Din di ra din di
d 4, 3, 2 | 3 | . 4, 5, 3 | , 2, 5 | 5, 4, 3 | 2,

romper la tef- - - - - ta, Din di ra din di
d 2, 1, 7 | i | . 2, 3, 1 | , 7, 3 | 3, 2, 1 | 7,

----- ta don
b 5, 6, 7 | 1, 2, 3 | , 2, 1 | 5, 5, 0 | . | 5,

ra din di ra din don don don, dan di ra din
d 3, 4 | 5, 4, 3 | 2 | 3 | 4, . 3 | 4, 3, 2 |

ra din di ra din don don don, dan di ra din
c i, 2 | 3, 2, 1 | 7 | i | 2, . 1 | 2, 1, 7 |

don don don don dan di ra din
b . , . | 5 | 5 | i | 6, . 1 | 4, 2, 5 |

don don don.
d 3 | 3 | 3, . d. ♯

don don don.
d i | i | i, . d. ♯

don don don don don don don.
b 1, 3, 5 | i, 5, 3 | 1, . b. ♯

Campana che sona da lu - - - - to è da fef-
d 5 | 5, 3 2, 3 4 | 5, 3 2, 3 4 | 5 | . 4, 3 | 4,

Campana che sona da lu - - - - to è da fef-
d 3 | 3, 1 7, i 2 | 3, 1 7, i 2 | 3 | . 2, 1 | 2,

Fa romper la tef-
b 0 | . | . | . | , 6 | 6, 6, 6 | 2,

J.-J. Rousseau - Dissertation sur la musique moderne, Paris 1743, D. Vincent, pp. 92-93.

Fig. 50.

Fig. 51.

Fig. 52.

Fig. 53.

Fig. 54.

	A	B	C
Do Re Mi Fa Sol La Si			
Re Mi Fa Sol La Si Do			
Mi Fa Sol La Si Do Re			
Fa Sol La Si Do Re Mi			
Sol La Si Do Re Mi Fa			
La Si Do Re Mi Fa Sol			
Si Do Re Mi Fa Sol La			

Fig. 55.

Fig. 56.

Alterazioni delle note	Nome e figura di asse						
	do	re	mi	fa	sol	la	si
Note naturali.....	/		\	-	/		\
.. bemolli.....	p	p	q	a	b	b	b
.. diasis.....	q	q	q	a	d	d	d
.. doppie bemolli..	p	p	q	a	b	b	b
.. doppie diasis...	q	q	q	a	d	d	d

Fig. 57.

Serie di	do	re	mi	fa	sol	la	si
	oppure						

quante volte occorre

- 9 -

E per leggere le note scritte a questa forma comune guai se niente uno soffra abbagliamento di vista o travegole o nuvole. E in ogni modo è impossibile rilevare a colpo d'occhio siffatte note acutissime o profonde senza numerare ad una ad una le linee che le attraversano.

Ma la mia estesissima scala non finisce così subito; tienle dietro se puoi!

P. Selvatico - Tavola VII, in «Quattro opuscoli musicali - ossia Nuovo Sistema di Notazione», Milano 1847.

B. Montanello - Intorno allo scrivere la musica. Lettera di B.M. a Marco Beccatichi, Milano 1843, p. 9.

LA PARTENZA DEI MILITI LOMBARDI

GORO DI BARDI

Tenori
Al-la voce degli ita - li bar - - di, che il guerrie - re riten - ta sve -

Bassi
gliar su cor - re - te, o solda - ti Lombar - di, sovra il campo nemico a pu - gnar.

Cornivo

Tenori
Dall'a mo - re di pa - tria a - ni - ma - to mostri o - gnuno l'ar - do - re guer -

Bassi
rier: d'imper - ter - ri - to core infiamma - to ol - tre l'al - pi si cacci il stranier.

Quell'antico primiero coraggio, Che già Roma mostrò né suoi di, Or che splende di sorte il bel raggio Mostri Italia d'aver oggi di.	Via... de' Bardi ascoltate l'imito, Della patria vi chiamal'onor: Deb' mostrate che sol fu sopito Dell'Italia l'antico valor.	Non bagnate le ciglia di pianto, Belle madri de' figli al parlar! Vuol l'Italia ogni giogo qui infranto, Egli è questo il comune desir.	Quando il canto tubò di vittoria, Lor che unito sia l'Italo sen, Torneranno ricolmi di gloria A gli amplessi del patrio terren. Giacinto longoni.
--	--	--	---

L' Accordatore degli istrumenti a *f*asto.

5^a Ascend. 3^a Sua prova per X^a

Scumparto 5^a Mitemi. etc.

N.B. Le 5^a cantanti un quarto di comma. L' 8^a ben perfetta è nascosta.

Romanografia musicale e Valtz *senza fine*
del C.^o M.^o ROSSINI.

Violino Sol

Pianoforte a due chivvi eguali e note

Basso Sol

Valori e Pause

Sol La si Do Re Mi Fa

Semibreve 0 Minima 0

Chlave per due Rigo come sopra

Chlave centrale Sol

Semibreve 0 Biscrome 0

Semibreve 0 nota cres. f) calen. 4) poi natura. +)

3^a pel tuono INTROD^o

Tempo a 3

VALTZ

ascendenza sorprendente

TEMA

tratto dall'Opera la Cenerentola

Non più mes-ta a can-to il fuo-co sta-rò so-la a gor-gheg-gi-ar Non più

mos-ta ec. Fu un lampo un so-gno un gio-co Il mio

lungo pal-pi-ta Non più mesta ec.

Adagio nel Corelli

a) In precedenza manifesto, come che la cosa sia di poco momento, che una o due trombe, o così dette coperte di cristallo, e meglio tre se il Piano-forte fosse codato, appese a contatto sotto il timpano per mezzo di un cordone di seta, servono a rendere una eco più estesa, ed una voce più sensibile, delicata ed oscillante. Se quattro basi cristalline alle piante quali isolanti concorrono a rendere miglior effetto all'orecchio, molto più lo avremo con questi accessori.

b) Trovai ancora ottimo a prolungazione dell'accordatura di applicare una lamina di metallo, che va a premere i penoli o metallici coni, a cui sono avvolte le corde, dopo di aver reso più eguale la superficie, mercè di rotolini di cera malleabile, e con doppi lembi di panno sovrapposti; molto più se i fori avessero sofferto un qualche insensibile attrito col tempo, o fossero dalla parte de' martelletti, dove spicca maggiore la vibrazione.

La pruova iterata parve persuadermi di un qualche più durevole vantaggio e più di lunga mano nel verno relativo alla maggior esatta compressione; nè ci rimane del tutto che l'inconveniente dell'incostante impressione atmosferica.

c) In mancanza di un *Voltipresto*, adattai ad un piccolo bastoncino, o verghetta, indi fermata sul lettorile, alcuni cordoncini con brevi intervalli, e stirati da globetti di osso, di vetro, o metallo. Inseriti i medesimi a qualche distanza coll'ordine loro nel mezzo delle pagine raccomandate se sien poche a fermaglio od altro, in modo però che seguono di mano in mano i cordoni, i quali per non togliere la vista devono sempre così cadere dopo nel mezzo delle carte, aiutano la mano a rivolgerle con più di sicurezza e celerità nell'atto della non interrotta esecuzione, ed a conservarle più lunga pezza.

d) Troverei forse ad ajuto del discepolo il collocare uno specchio della lunghezza della tastiera, perpendicolare alla stessa e parallelo al lettorile, dove senza dipartirsi gran fatto colle pupille dalla carta si scorgerebbono i tasti e la varia posizione delle mani; imperciocchè l'una e gli altri in luogo di essere in retta linea coll'occhio, senza punto piegare il capo, diverrebbero come dirimpetto o di prospettiva, quasi fossero prolungati.

eine Saup im starke an die hoh. Stelle und ansonst die nicht
 zum Akkord sein angesetzt im Fortschritt über oder im Saup unter die hoh.
 Fortschrittsform selbst wenn gegen die Notwendigkeit für die hoh. Saup
 zu gehen, wenn die kleine Akkordzahl, einen unpassenden Akkord (1),
 ein wenn die große Akkordzahl, einen unpassenden Akkord (2). Und
 resp. kleine Akkordzahl werden, in jedem Saup, welche die hoh.
 im Saup im Akkord haben, und im Saup im Akkord, welche die hoh.
 kein solches oder unzulässiges Saup, werden unzulässig, und
 über mittelst eines Saup (+) nach dem Akkord von Keyalt, z. B.

B+

kommt die Akkordfolge länger Zeit die Akkord vor, so spricht man einen
 Ordnung mit + im Fortschritt darüber und im Saup darunter, und einen Saup,
 wenn im Akkord abnimmt mit + und verbindet beide Saup durch Punkte
 (z. B.).

Die ist ein Saup der ein unregelmäßiger ein kleiner Akkord, so
 gibt man die hoh. Saup eines kleinen Akkord (1), wenn ein groß. Akkord
 ein ein unregelmäßiger Akkord (2). Und ein Saup z. B. wenn man
 unzulässig, und mit kleineren Saup.

Die Akkord für die Saup und kleine Saup in 2. Saup
 unzulässig werden, wenn die Saup für die Saup über die Saup,
 unzulässig in die Saup für ein, so werden die Saup mit die Saup,
 unzulässig darüber unzulässig unzulässig in die Saup unzulässig unzulässig
 Nach dem Saup unzulässig ist die Saup unzulässig, z. B.

Der Punkt zur Verbindung eines Saup mit die Saup wird durch
 Ordnung selbst, z. B. gleich

Die ist ein und dieselbe Akkord in mehreren Malen unzulässig und in
 unzulässig, so gibt es ein unzulässig im Saup für die Saup folgen
 im Akkord gibt man die Saup unter Saup (1), z. B.

G. Decher - Tonschrift für das gleichstufige
 Tonsystem, blatt 2, Monaco di Baviera 30
 giugno 1877 (manoscritto conservato presso il
 Museo Civico Bibliografico di Bologna,
 Conservatorio di musica «G.B. Martini»).