

Anno 2021-1

Rivista di Analisi e Teoria Musicale

Periodico dell'associazione
«Gruppo di Analisi e Teoria Musicale»
(GATM)



GATM

Libreria Musicale Italiana

Libreria Musicale Italiana



PDF

I nostri PDF sono per esclusivo uso personale. Possono essere copiati senza restrizioni sugli apparecchi dell'utente che li ha acquistati (computer, tablet o smartphone). Possono essere inviati come titoli di valutazione scientifica e curricolare, ma non possono essere ceduti a terzi senza una autorizzazione scritta dell'editore e non possono essere stampati se non per uso strettamente individuale. Tutti i diritti sono riservati.

Su academia.edu o altri portali simili (siti repository open access o a pagamento) è consentito pubblicare soltanto il frontespizio del volume o del saggio, l'eventuale abstract e fino a quattro pagine del testo. La LIM può fornire a richiesta un pdf formattato per questi scopi con il link alla sezione del suo sito dove il saggio può essere acquistato in versione cartacea e/o digitale. È esplicitamente vietato pubblicare in academia.edu o altri portali simili il pdf completo, anche in bozza.

Our PDF are meant for strictly personal use. They can be copied without restrictions on all the devices of the user who purchased them (computer, tablet or smartphone). They can be sent as scientific and curricular evaluation titles, but they cannot be transferred to third parties without a written explicit authorization from the publisher, and can be printed only for strictly individual use. All rights reserved.

On academia.edu or other similar websites (open access or paid repository sites) it is allowed to publish only the title page of the volume or essay, the possible abstract and up to four pages of the text. The LIM can supply, on request, a pdf formatted for these purposes with the link to the section of its site where the essay can be purchased in paper and/or in pdf version. It is explicitly forbidden to publish the complete pdf in academia.edu or other similar portals, even in draft.

Rivista di Analisi e Teoria Musicale

Anno XXVII n. 1, 2021

Rivista di Analisi e Teoria Musicale

Periodico dell'associazione scientifica Gruppo Analisi e Teoria Musicale (GATM)
(la numerazione dei singoli numeri prosegue quella dei Bollettini del GATM)
Autorizzazione del Tribunale di Bologna n. 6245 del 28/1/1994 – ISSN 1724–238X

La *Rivista di Analisi e Teoria Musicale* (RATM) è una rivista *peer reviewed* fondata nel 1994 dal GATM. Sulla rivista sono pubblicati studi in lingua italiana e inglese, dedicati all'analisi di repertori e pratiche musicali di ogni periodo storico, genere, stile e provenienza geografica. La RATM è stata inclusa dall'ANVUR nell'elenco delle riviste di CLASSE A per l'Area 10 Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche. L'aggiornamento è stato pubblicato sul sito dell'ANVUR il 31/10/2018 ed è attivo da Luglio 2018.

Direttore: Antonio Grande (Conservatorio di Como)

Vicedirettore: Catherine Deutsch (University of Lorraine)

Comitato scientifico: Mario Baroni (Università di Bologna), Franco Fabbri (Università di Torino), Vasilis Kallis (Università di Nicosia), Kerri Kotta (Estonian Academy of Music), Fabien Levy (Hochschule für Musik und Theater, Lipsia), Massimiliano Locanto (Università di Salerno), Susan McClary (Case Western Reserve University, Ohio), José Martins (University of Coimbra), Mauro Mastropasqua (Università di Bologna), Augusto Mazzoni (pubblicista), Alberto Odone (Conservatorio di Milano), Egidio Pozzi (Università della Calabria), Massimo Privitera (Università di Palermo), Gianfranco Salvatore (Università del Salento), Makis Solomos (Università Paris VIII), Giorgio Tedde (Conservatorio di Milano)

Redazione: Matteo Catalano (Liceo Bragaglia, Frosinone), Gianluca Dai Prà (Licei Renier, Belluno), Marina Mezzina (Conservatorio di Salerno), Giuseppe Sellari (Università Tor Vergata, Roma)

Consulenti: Giovanni Albini (Conservatorio di Udine), Mario Baroni (Università di Bologna), Lee Barrow (University of North Georgia), Edmond Buharaja (Università di Tirana), Santi Calabrò (Conservatorio di Messina), Sonia Cannas (Università di Pavia), Vincenzo Caporaletti (Università di Macerata), Giuseppina Colicci (Università della Calabria), Duilio D'Alfonso (Conservatorio di Latina), Carlo Delfrati, William Drabkin (University of Southampton), John Koslovsky (Amsterdam University of the Arts), Ciro Longobardi (Conservatorio di Salerno), Andrea Malvano (Università di Torino), Marco Mangani (Università di Firenze), Gianluigi Mattiotti (Università di Cagliari), Nicolas Meeùs (Conservatoire Royal de Bruxelles), Paolo Petazzi, Friedemann Sallis (University of Calgary), Massimiliano Raffa (Università IULM), Carlo Serra (Università della Calabria), Gaetano Stella, Ivanka Stonianova (Université de Paris VIII), Giorgio Taccani (Conservatorio di Torino), Joannella Tafuri (Conservatorio di Bologna), Marco Targa (Conservatorio di Como), Jacopo Tomatis (Università di Torino), Massimiliano Viel (Conservatorio di Milano)

Gli articoli inviati alla rivista vengono sottoposti all'esame di due revisori scelti dal Comitato Scientifico, e il loro parere motivato viene integralmente comunicato per iscritto agli autori. L'articolo, una volta accettato, deve essere redatto secondo le norme editoriali, disponibili al sito <https://www.gatm.it/>. Gli autori possono inviare le loro proposte di pubblicazione al seguente indirizzo: direttoreratm@gatm.it

ISCRIZIONE ALL'ASSOCIAZIONE GATM E ABBONAMENTI ALLA RIVISTA

Dal 1° gennaio del 2020 le iscrizioni al GATM si possono fare direttamente sul nuovo sito <https://www.gatm.it/>, specificando le proprie generalità e il tipo di iscrizione che si preferisce.

Con l'iscrizione si ha diritto all'abbonamento annuale alla Rivista in formato cartaceo e all'accesso online a tutti i numeri arretrati. L'iscrizione consente anche di avere uno sconto del 50% per l'iscrizione al Convegno Annuale in qualità di relatore, la partecipazione gratuita a tutte le attività del GATM (convegni, seminari, commissioni, gruppi di studio) e la possibilità di usufruire di borse di studio e specifici contributi alla ricerca.

Alla pagina <https://www.gatm.it/it/iscrizioni/> si trovano sia le indicazioni per iscriversi all'Associazione, sia quelle per attivare solo l'abbonamento alla RATM, in formato cartaceo oppure in PDF.

Il versamento richiesto dal nostro sito usa Paypal, ma è sempre possibile iscriversi facendo un bonifico al nostro conto bancario, utilizzando le seguenti coordinate e inviando la ricevuta all'indirizzo: segreteria@gatm.it.

- conto intestato a GRUPPO ANALISI E TEORIA MUSICALE
- codice IBAN: IT430760102400000023163405

Per il 2020 le quote delle iscrizioni e degli abbonamenti sono le seguenti:

QUOTE DI ISCRIZIONE	SERVIZI OFFERTI	ITALIA	ALTRE NAZIONI
Iscrizione Socio Ordinario e abbonamento RATM	<ul style="list-style-type: none"> - iscrizione associazione (con partecipazione a tutte le iniziative) - abbonamento RATM annuale (formato cartaceo) - abilitazione pagina personale online con l'accesso a tutte le pubblicazioni periodiche del GATM in pdf - sconto 50% iscrizione Convegno di Rimini - possibilità di usufruire di borse di studio e contributi alla ricerca - sconti per specifiche iniziative 	€ 60,00	€ 75,00
Iscrizione Socio Ordinario (studente) e abbonamento RATM	--- come sopra ---	€ 50,00	€ 65,00
Privati: Quota abbonamento RATM formato cartaceo	abbonamento annuale RATM solo cartaceo	€ 40,00	€ 55,00
Privati: Quota abbonamento RATM formato PDF	abbonamento annuale RATM solo PDF	€ 35,00	
Studenti: Quota abbonamento RATM formato cartaceo	abbonamento annuale RATM cartaceo	€ 30,00	€ 45,00
Studenti: Quota abbonamento RATM formato PDF	abbonamento annuale RATM solo PDF	€ 30,00	
Istituzioni: Quota abbonamento RATM	abbonamento annuale RATM (formato cartaceo + PDF)	€ 100,00	€ 115,00

Nel caso di una seconda iscrizione nello stesso nucleo familiare, la quota è di € 15 (senza diritto alla RATM)

Per richiedere una iscrizione triennale al GATM occorre inviare una richiesta all'indirizzo: segreteria@gatm.it

Le quote triennali sono le seguenti:

- Iscrizione Socio Ordinario e abbonamento RATM: per l'Italia € 150,00, per altre nazioni € 195,00
- Privati, Quota abbonamento RATM formato cartaceo: per l'Italia € 100,00, per altre nazioni € 145,00
- Privati, Quota abbonamento RATM formato PDF: € 85,00 (Italia e altre nazioni)
- Istituzioni, Quota abbonamento RATM: per l'Italia € 250,00, per altre nazioni € 295,00

ARTICOLI SINGOLI E NUMERI ARRETRATI

Sul sito del GATM (<https://www.gatm.it/>) è possibile effettuare l'acquisto di un singolo articolo in formato digitale al costo di € 10 euro. È previsto anche l'acquisto di un intero numero arretrato, sempre in formato digitale e al costo indicato nei singoli casi.

LIBRERIE, COMMISSIONARIE E DISTRIBUTORI

Per l'acquisto rivolgersi a Libreria Musicale Italiana srl, via di Arsina 296/f, 55100 Lucca

lim@lim.it – www.lim.it +39 0583 394464

Singolo fascicolo: € 20

Singolo saggio in formato digitale: € 10

Gruppo Analisi e Teoria Musicale

Presidente: Anna Maria Bordin

Comitato scientifico: Anna Rita Addessi, Anna Maria Bordin, Gabriele Cecchetti, Fabio De Sanctis De Benedictis, Francesco Maschio, Marina Mezzina, Massimo Privitera, Simonetta Sargenti, Marco Stassi, Giovanni Vacca

Consiglio direttivo: Anna Bordin, Marina Mezzina (vice-presidente), Simonetta Sargenti (segretario-tesoriere)

Collegio dei Sindaci: Maurizio Giannella, Paolo Geminiani, Silvano Mangiapelo



Redazione, layout e copertina: Ugo Giani

Disegno in copertina: Giordano Montecchi

© 2021 Libreria Musicale Italiana srl, via di Arsina 296/f, 55100 Lucca

lim@lim.it www.lim.it

Tutti i diritti riservati. La riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo, non è consentita senza la preventiva autorizzazione scritta dell'editore.

Il titolare della testata rimane a disposizione degli aventi diritto per eventuali fonti iconografiche non identificate.

ISSN 1724-238X

ISBN 978-88-5543-125-5

INDICE

EDITORIALE

Catherine Deutsch	
<i>Women in Music Analysis</i> (versione italiana)	9
<i>Women in Music Analysis</i>	15

SAGGI

Mine Doğantan-Dack	
<i>Senses and Sensibility: The Performer's Intentions</i>	
<i>Between the Page and the Stage</i>	23
Paola Maurizi – Maria Grazia Sità	
<i>Su Das Jahr di Fanny Hensel: uno studio in due parti</i>	69
Anna Maria Bordin – Susanne van Els – Karine Hahn – Ellen M. Stabell – Siri Storheim	
<i>Embodying the Score: Learning & Teaching Perspectives</i>	119
Giusy Caruso	
<i>Una proposta di analisi performativa: intorno alle voci del compositore</i>	
<i>e del performer che svolge la propria pratica artistica come ricerca</i>	155
Notizie sugli autori / Notes on contributors	193

Editoriale

Catherine Deutsch

Women in Music Analysis

Per la prima volta dalla sua nascita, nel 2002, la *Rivista di Analisi e Teoria Musicale* pubblica un numero scritto interamente da donne, incentrato sullo studio di musiciste, compositrici e interpreti femminili. Questa importante iniziativa deve essere apprezzata perché arriva in un momento in cui l'analisi musicale è ancora indietro rispetto al resto del mondo musicologico in termini di inclusione di studiose donne. Negli ultimi anni, diverse società culturali e riviste musicologiche hanno celebrato l'anniversario della loro fondazione con uno sguardo retrospettivo alle loro pratiche accademiche, e alcune di esse hanno evidenziato la significativa evoluzione della posizione delle donne in questa disciplina [Bernstein 2011; Deutsch 2018]. Come questi studi hanno chiarito, negli ultimi cinquant'anni la musicologia è diventata globalmente più aperta alle donne e la percentuale di contributi femminili alle principali riviste musicologiche è aumentata significativamente dagli anni '80.

Vale la pena notare, tuttavia, che l'analisi è rimasta piuttosto al margine di questa evoluzione. Alcuni dati quantitativi ci permettono di illustrare questa tendenza. Nel 2010, la proporzione di donne che scrivevano su *Music Analysis* e sul *Journal of Music Theory* era rispettivamente dell'8% e del 13%, cifre che corrispondono all'incirca al rapporto rappresentato dal *Journal of the American Musicological Society* tra il 1930 e il 1970, che oggi è più che raddoppiato. Dalla sua creazione, circa il 23% degli articoli pubblicati dalla *RATM* sono stati scritti da donne, una percentuale che è leggermente diminuita nell'ultimo decennio (26% negli anni 2000, contro il 19% negli anni 2010). D'altra parte, la *Rivista Italiana di Musicologia* ha seguito la tendenza internazionale verso una maggiore parità di genere, passando dal 17% di autrici degli anni '70, al 36% degli anni 2010.

Insieme a questo — e i due fenomeni sono in qualche misura probabilmente collegati — le riviste di analisi musicale sono rimaste in gran parte impermeabili al grande boom di studi sulle donne musiciste che ha segnato la musicologia americana, inglese e tedesca negli anni Novanta e, più di un decennio dopo, quella francese. Gli anni Novanta e Duemila hanno visto un'abbondanza di ricerche su donne musiciste e studi di genere in riviste come *The Musical Quarterly* o *Music &*

Letters e, nel 1999, la creazione di una rivista specializzata in questi temi, *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*. Nel 2005, Karin Pendle e Melinda Boyd hanno pubblicato *Women in Music: A Research and Information Guide*, un rilevante strumento di ricerca che elenca circa 3.000 riferimenti bibliografici, rivisto e aggiornato negli anni successivi [Pendle – Boyd 2010]. Questa guida rivela, tuttavia, che ricerche analitiche in senso stretto rimangono rare negli studi sulle donne musiciste.

Nello stesso tempo, la musica di donne compositrici è rimasta di fatto un punto cieco nell'analisi musicale. In un campione di otto riviste peer-reviewed (per lo più anglo-americane) di teoria e analisi musicale, pubblicate tra il 1994 e il 2013, Laurel Parsons e Brenda Ravenscroft hanno evidenziato che solo l'1,51% degli articoli si occupava della musica di donne compositrici [Parsons – Ravenscroft 2016, 3]. La pubblicazione nel 2016 e nel 2018 dei due volumi dei loro *Analytical Essays on Music by Women Composers* sembra aver pungolato la coscienza di alcune riviste di analisi musicale. È il caso, per esempio, di *Music Theory Online* che, dopo aver recensito il primo volume di Parsons e Ravenscroft, ha dedicato una serie di articoli a donne compositrici — in particolare Oliveria Prescott, Chen Yi, Sofia Gubaidulina, Pink e Rihanna. Tuttavia, nella maggior parte delle riviste di analisi musicale, la sottorappresentazione degli studi sulle donne non è di fatto cambiata: negli ultimi dieci anni riviste come *Music Analysis*, o la francese *Musurgia*, non hanno pubblicato un solo studio su una compositrice donna. Dalla sua creazione nel 2002, la *RATM* ha, da parte sua, pubblicato un solo articolo incentrato su una musicista donna, la cantautrice Alanis Morissette [Lacasse 2002]. Non si può non essere colpiti dalla quasi totale invisibilità delle cosiddette compositrici classiche — anche le più famose, come Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi o Clara Wieck-Schumann — la cui musica è uscita dal silenzio negli ultimi decenni grazie al lavoro pionieristico degli interpreti, suscitando un interesse crescente da parte di un pubblico desideroso di scoprire questa parte trascurata del nostro patrimonio musicale.

Si sarebbe piuttosto tentati di concludere, da questi dati di fatto, che l'analisi musicale è rimasta appannaggio degli uomini, sia per ciò che concerne gli autori che per i soggetti. Questo numero di *RATM* intende dimostrare il contrario, aprendo le sue pagine a undici donne (dodici, compresa l'autrice di queste pagine). È, in un certo senso, un'edizione *non-mista* — la decima che la *RATM* ha pubblicato se si tiene conto dei volumi interamente maschili.

Dal momento che i temi dei diversi articoli sono stati, in parte, sollecitati dalla *RATM* e non nascono del tutto spontaneamente per scelta delle autrici, non è facile stabilire quale effetto produca in termini intellettuali questa inclusione delle donne. Una tale antropologia di genere della pratica accademica esula dagli

scopi di questo editoriale, tanto più che nessuna delle autrici rivendica una conoscenza situata o un metodo analitico derivante dall'esperienza femminile — sia essa fisica o socioculturale — e tanto meno da un punto di vista femminista. È più facile, a mio avviso, sottolineare il significato simbolico del volume, che afferma la legittimità delle musiciste, e soprattutto delle compositrici, come soggetti per l'analisi musicale. Questa affermazione costituisce già di per sé una rottura epistemologica.

La questione di fondo che questo volume solleva è anche l'eventualità di un tratto comune alla musica delle donne che la distingua da quella degli uomini, invitando a riflettere sull'esistenza di un "pensiero musicale femminile". Abbiamo bisogno di sviluppare nuovi strumenti specifici per analizzare il mondo musicale delle donne? Il dibattito è vecchio di secoli, e ha dato luogo ad accese discussioni negli ambienti musicologici fin dalla pubblicazione di *Feminine Endings* di Susan McClary, nel 1991 [McClary 1991]. Al di fuori del mondo strettamente musicologico, poche donne musiciste e compositrici rivendicano oggi uno "stile femminile", temendo giustamente di essere confinate nel ghetto di una sottocategoria e di essere ridotte a una serie di attributi che non riconoscono in loro stesse, proprio come lo erano le loro antenate nei secoli passati [Marcel-Berlioz et al. 2019].

La ricerca di caratteristiche specifiche della femminilità musicale non rischia di essenzializzare le donne attraverso la musica e di assegnare loro una "natura" diversa dalla norma dominante, implicitamente maschile? Viceversa, e anche se manteniamo una visione strettamente costruttivista, possiamo ignorare il condizionamento sociologico delle donne e l'impatto che necessariamente produce sulla loro creatività? Dobbiamo astrarre la musica dai linguaggi artistici che gettano uno sguardo critico sul mondo, e in particolare sulle disuguaglianze di genere, che sono, il più delle volte, denunciate dalle donne? È significativo che tutte le autrici del presente volume abbiano optato per una nozione universalista di musica e abbiano applicato una metodologia analitica che non differisce fondamentalmente da quella utilizzata in altri campi di studio. Se nessuna di loro promuove un approccio differenzialista, nemmeno esse impiegano gli strumenti critici della musicologia femminista. La questione del genere si pone occasionalmente, tuttavia, per esempio quando Diamanda Dramm evoca il fatto che «c'è ancora molta pressione sulle donne per apparire in un certo modo se sono sul palco» (*Embodying the Score: Learning & Teaching Perspectives*); o quando Maria Grazia Sità si riferisce alla «posizione di vantaggio rispetto ai colleghi professionisti» di cui, paradossalmente, Fanny Hensel godeva in termini di libertà compositiva (*Su Das Jahr di Fanny Hensel: uno studio in due parti*). Ma questi aspetti non sono, in ogni caso, centrali per l'argomento.

I quattro articoli di questo volume esplorano due principali campi di ricerca: da un lato, l'analisi della musica scritta da donne e, dall'altro, l'analisi performativa di opere composte da uomini o donne, ma eseguite da donne. In *Su Das Jahr di Fanny Hensel: uno studio in due parti*, Paula Maurizi e Maria Grazia Sità forniscono una doppia analisi del ciclo per pianoforte *Das Jahr* (1841–42) di Fanny Hensel, il primo calendario musicale della storia della musica. Il ciclo è composto da dodici pezzi di carattere per ogni mese dell'anno, seguiti da un postludio. L'opera, inedita fino al 1989, è conservata in due manoscritti autografi del 1841 e 1842. Maurizi propone un'analisi multimediale del secondo manoscritto del 1842, in cui ogni brano è su carta di un colore specifico, preceduto da alcuni versi di differenti poeti, e illustrato da Wilhelm Hensel, marito di Fanny. Attingendo a un'ermeneutica musicale meticolosamente informata alle fonti storiche, Maurizi ricostruisce il modo in cui Fanny Hensel ricreò in musica i suoi ricordi del Grand Tour italiano che i coniugi Hensel intrapresero nel 1839–40, intrecciando altri riferimenti, in particolare alla cultura protestante germanica. Sità analizza poi la ricca intertestualità musicale del ciclo, sottolineando in particolare i riferimenti a Felix Mendelssohn e a Bach.

Gli altri tre articoli del volume riguardano il campo degli studi sulla performance musicale e spostano l'attenzione dalla partitura all'esecuzione. Se il problema dell'analisi per e da parte degli esecutori è tutt'altro che sconosciuta ai lettori della *RATM*, l'importanza data all'analisi fenomenologica della performance musicale in termini di esperienza corporea, sensoriale e affettiva offre una visione completamente nuova. L'analisi della performance è qui condotta sia da studiosi che attingono alle testimonianze degli esecutori, sia dalla performer stessa che auto-analizza la propria pratica.

In *Una proposta di analisi performativa: intorno alle voci del compositore e del performer che svolge la propria pratica artistica come ricerca*, Giusy Caruso offre una prospettiva peculiare sul brano pianistico *Shin* di Carla Rebora (2014), realizzato in collaborazione con la pianista Alessandra Ammara, e liberamente ispirato al *Cantico dei Cantici*. Caruso fonda la sua analisi dei procedimenti compositivi sulla propria conoscenza ed esperienza pianistica. Così facendo, offre un'indagine illuminante sul ruolo intrinseco del performer come co-creatore, mostrando che non è un semplice "esecutore", ma colui che realizza l'opera d'arte vera e propria — in altre parole, egli *per-forma* l'opera nel senso latino del termine *per-formare*, per "dare forma definitiva" ad essa. Nel contempo, Caruso mostra che gli stessi esecutori hanno difficoltà a riconoscere il proprio contributo alla creazione di un'opera, anche quando il compositore lo riconosce esplicitamente.

In *Embodying the Score: Learning & Teaching Perspectives*, Anna Maria Bordin, Susanne van Els, Karine Hahn, Ellen M. Stabell e Siri Storheim continuano

questa esplorazione di «*embodiment* della partitura» attraverso una prospettiva di apprendimento e insegnamento. L'articolo presenta il caso di studio della giovane violinista Diamanda Dramm che le autrici seguono nel processo di apprendimento — o «*embodiment*» — di *Smackgirl XL*, un pezzo composto da suo padre David Dramm, che lo ha dedicato a sua figlia. Questo caso di studio è particolarmente interessante perché *Smackgirl XL*, scritto per violino e grancassa alta e bassa, mette in gioco un vocabolario gestuale e corporeo inusuale. La violinista deve anche suonare le percussioni con i piedi, il che destabilizza il suo centro di gravità e le sue abitudini di suono. Come questo articolo dimostra chiaramente, il processo di apprendimento può trarre grande beneficio da un'analisi dell'«*embodiment*» della partitura, situando nello spazio e nel tempo l'intera gamma dei gesti musicali. Le autrici sottolineano anche l'esistenza di «*embodiments* negativi» che causano traumi fisici o psicologici, e che possono essere decostruiti, disimparati e sostituiti da una conoscenza corporea positiva.

In *Senses and Sensibility: The Performer's Intentions Between the Page and the Stage*, Mine Doğantan-Dack sostiene che l'analisi tradizionale della sola partitura non è in grado di «collegare pagina e palcoscenico». Fornendo una straordinaria discussione critica degli studi sulla performance musicale, l'autrice promuove una pratica analitica che prenda in considerazione le intenzioni del performer e l'esperienza *embodied* della partitura, compresa la sua dimensione affettiva ed estetica. La sua ricerca artistica si concentra sulle proprie registrazioni della *Corrente* dalla Partita per tastiera in mi minore di Bach, la 18a variazione dalla *Rapsodia su un tema di Paganini* op. 43, e la sonata per tastiera di Scarlatti in fa minore K. 481. Doğantan-Dack sfida così l'ideologia testualista dominante, e restituisce — anche in termini estetici — il valore delle esperienze emotivo-corporee e visive della musica.

REFERENCES

- BERNSTEIN J. A. (2011), *Regard the Past, Examine the Present, and Look toward the Future: The AMS at Seventy-five*, in *Celebrating the American Musicological Society at Seventy-five*, American Musicological Society, Brunswick, pp. 13–14.
- DEUTSCH C. (2018), *Écrire sur les musiciennes, une question de genre ?*, «Revue de Musicologie», 104/1, pp. 305–25.
- DEUTSCH C. (2018). *Un siècle de rapports de genre en musicologie. Les femmes musicologues à la Société française de musicologie et dans sa revue*, «Revue de Musicologie», 104/2, pp. 773–802.
- LACASSE Serge (2002), *Messa in scena vocale e funzione narrativa in Front row di Alanis Morissette*, «Rivista di Analisi e Teoria Musicale», 8/2, pp. 157–180.
- MARCEL-BERLIOZ L. – CORLAIX O. – GALLET B. (eds., 2019), *Compositrices, l'égalité en acte*, Centre de documentation de la musique contemporaine/Éditions MF, Paris.
- MCCLARY S. (1991), *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- PARSONS L. – RAVENSCROFT B. (eds., 2016), *Analytical Essays on Music by Women Composers: Concert Music, 1960–2000*, Oxford University Press, NY.
- PARSONS L. – RAVENSCROFT B. (eds., 2018), *Analytical Essays on Music by Women Composers: Secular & Sacred Music to 1900*, Oxford University Press, NY.
- PENDLE K. – BOYD M. (2010), *Women in Music: A Research and Information Guide*, 2nd ed. Routledge, NY.

Women in Music Analysis

For the first time since its inception in 2002, the *Rivista di Analisi e Teoria Musicale* is publishing an issue written entirely by women, focusing on the study of female musicians, composers and performers. This important gesture must be applauded, since it comes at a time when music analysis is still some way behind the rest of the musicological world in terms of women's inclusion. In the last few years, several learned societies and musicological journals have celebrated the anniversary of their foundation with a retrospective look at their academic practices, and some of them have highlighted the significant evolution of women's place in this discipline [Bernstein 2011; Deutsch 2018]. As these studies have made clear, in the last fifty years, musicology has globally become more open to women and the proportion of female contributors to the main generalist musicological journals has significantly increased since the 1980s.

It is worth noting, however, that analysis has remained rather on the margin of this evolution. A few quantitative data will suffice to illustrate this trend. In 2010, the proportion of women writing in *Music Analysis* and in the *Journal of Music Theory* was 8% and 13% respectively, figures that correspond roughly to the ratio displayed by the *Journal of the American Musicological Society* between 1930 and 1970, which has today more than doubled. Since its creation, about 23% of the articles published by *RATM* have been written by women, a percentage that has dipped slightly in the last decade (26% in the 2000s against 19% in the 2010s). On the other hand, the *Rivista Italiana di Musicologia* has followed the international trend towards more gender equality, passing from 17% of female authors in the 1970s, to 36% in the 2010s.

Alongside this — and the two phenomena are probably linked to some extent — music analysis journals have remained largely impervious to the big boom in studies of women musicians which marked American, English and German musicology in the 1990s and, more than a decade later, French musicology. The 1990s and 2000s saw an abundance of research into women musicians and gender in reviews such as *The Musical Quarterly* or *Music & Letters*, and, in 1999, the creation of a journal specialising in these issues, *Women and Music: A Journal of*

Gender and Culture. In 2005, Karin Pendle and Melinda Boyd published *Women in Music: A Research and Information Guide*, an impressive research tool listing around 3,000 bibliographical references, revised and updated in the following years [Pendle – Boyd 2010]. This guide reveals, however, that strictly analytical studies remain rare in scholarship on women musicians.

At the same time, music by women composers remained *de facto* a blind spot in musical analysis. In a sample of eight (mostly Anglo-American) peer-reviewed music theory and analysis journals published between 1994 and 2013, Laurel Parsons and Brenda Ravenscroft showed that only 1.51% of the articles dealt with the music of women composers [Parsons – Ravenscroft 2016, 3]. The publication in 2016 and 2018 of the two volumes of their *Analytical Essays on Music by Women Composers* seems to have pricked the conscience of certain journals of music analysis. This is the case for example with *Music Theory Online*, which, after having reviewed the first volume of Parsons and Ravenscroft, devoted a series of articles to women — notably Oliveria Prescott, Chen Yi, Sofia Gubaidulina, Pink, and Rihanna. However, in most music analysis journals, the under-representation of studies of women has scarcely changed: in the last ten years journals such as *Music Analysis*, or the French *Musurgia*, have not published a single study on a female composer. Since its creation in 2002, the *RATM* has for its part only published one article focusing on a female musician, the singer-songwriter Alanis Morissette [Lacasse 2002]. One cannot but be struck by the almost total invisibility of so-called classical women composers — even the most famous, such as Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi, or Clara Wieck-Schumann, whose music has emerged from silence in the last few decades thanks to the pioneering work of performers, arousing increasing interest from a public eager to discover this neglected part of our musical heritage.

It would be rather tempting to conclude from this factual data that musical analysis has remained the prerogative of men, both in terms of its practitioners and its subject matters. This issue of *RATM* intends to show the opposite, in opening its pages to eleven women (twelve, including the author of these pages). It is in a sense a single-sex edition — the tenth that *RATM* has issued if one takes into account the all-male volumes.

In so far as the themes of the different articles have, in part, been instigated by the *RATM* and do not arise entirely spontaneously from the authors' own choice, it is not easy to establish what effect such an inclusion of women produces in intellectual terms. Such a gender anthropology of scholarly practice is beyond the scope of this editorial, even more so since none of the authors claims situated knowledge or an analytical method arising from female experience — whether physical or sociocultural — and still less from a feminist standpoint. It is

easier, in my view, to emphasize the symbolic significance of the volume, which asserts the legitimacy of female musicians and composers as subjects for musical analysis. This statement already constitutes in itself an epistemological break.

The underlying issue that this volume also raises is the eventuality of a common trait among women's music which distinguishes it from that of men, inviting reflection on the existence of "feminine musical thinking". Do we need to develop new specific tools to analyse the musical world of women? The debate is ages old, and has given rise to heated arguments in musicological circles since the publication of Susan McClary's *Feminine Endings*, in 1991 [McClary 1991]. Outside the strictly musicological world, few women musicians and composers today claim a "female style", justly fearing being confined to the ghetto of a sub-category and being reduced to a series of attributes that they do not recognise in themselves, just as were their forebears in centuries past [Marcel-Berlioz et al. 2019]. Does not seeking out characteristics specific to musical femininity risk essentialising women through music and assigning them a "nature" that is different from the dominant, implicitly masculine norm? Conversely, and even if we maintain a strictly constructivist view, can we ignore the sociological conditioning of women and the impact it necessarily has on their creativity? Should we abstract music from the artistic languages that cast a critical eye on the world, and notably on gender inequalities, which are, most often, denounced by women? It is significant that all the writers in the present volume have opted for a universalist notion of music, and applied an analytical methodology that does not differ fundamentally from that applied to other fields of study. If none of them promotes a differentialist approach, neither do they employ the critical tools of feminist musicology. The question of gender does occasionally arise, however, for example when Diamanda Dramm evokes the fact that «there is still a lot of pressure on women to look in a certain way if they're on stage» (*Embodying the Score: Learning & Teaching Perspectives*); or when Maria Grazia Sità refers to the «posizione di vantaggio rispetto ai colleghi professionisti» which, paradoxically, Fanny Hensel enjoyed in terms of compositional liberty (*Su Das Jahr di Fanny Hensel: uno studio in due parti*). But these are not central to the argument in each case.

The four articles in this volume explore two main fields of research: on the one hand, the analysis of music written by women, and, on the other hand, the performer-based analysis of works composed either by men or women, but performed by women. In *Su Das Jahr di Fanny Hensel: uno studio in due parti*, Paula Maurizi and Maria Grazia Sità provide a dual analysis of the cycle for piano *Das Jahr* (1841–42) by Fanny Hensel, the first musical calendar in the history of music. The cycle is made up of twelve character pieces for each month of the year, followed

by a postlude. The work, unpublished until 1989, is preserved in two autograph manuscripts dating from 1841 and 1842. Maurizi proposes a multimedia analysis of the second manuscript of 1842, in which each piece is written on paper of a specific colour, preceded by a few lines by different poets, and illustrated by Wilhelm Hensel, Fanny's husband. Drawing on a musical hermeneutic meticulously informed by historical sources, Maurizi reconstructs the way in which Fanny Hensel recreated in music her memories of the Italian Grand Tour the Hensel couple undertook in 1839–40, weaving in other references, notably to Germanic Protestant culture. Sità subsequently analyses the rich musical intertextuality of the cycle, pointing out notably the references to Felix Mendelssohn and to Bach.

The other three articles in the volume are concerned with the field of music performance studies, and turn the focus away from the score and towards the performer. If the issue of analysis for and by performers is far from unknown to readers of the *RATM*, the importance given to the phenomenological analysis of musical performance in terms of corporal, sensorial and affective experience offers a completely new insight. The analysis of performance is conducted here either scholars drawing on performer's accounts, or by the performer herself, who self-analyses her practice.

In *Una proposta di analisi performativa: intorno alle voci del compositore e del performer che svolge la propria pratica artistica come ricerca*, Giusy Caruso offers a peculiar perspective on the piano piece *Shin* by Carla Reborà (2014), created in collaboration with the pianist Alessandra Ammara, and freely inspired by the *Song of Songs*. Caruso informs her analysis of the compositional procedures by her own pianistic experiential knowledge. In doing so, she offers an enlightening investigation on the performer's inherent role as co-creator, showing that he or she is not a mere "executor" but the one who realises the actual artwork — in other words, he or she *per-forms* the work in the Latin sense of the term *per-formare*, to «give definitive form» to it. At the same time, Caruso shows that performers themselves have difficulty in acknowledging their own contribution to the creation of a work, even when the composer explicitly recognises it.

In *Embodying the Score: Learning & Teaching Perspectives*, Anna Maria Bordin, Susanne van Els, Karine Hahn, Ellen M. Stabell and Siri Storheim continue this exploration of «score embodiment» through a learning and teaching perspective. The article provides the case study of the young violinist Diamanda Dramm, who the authors follow through the learning process — or "embodiment" — of *Smackgirl XL*, a piece composed by her father David Dramm, who dedicated it to his daughter. This case study is particularly interesting because *Smackgirl XL*, written for violin, and high and bass kick drums, brings into play an unusual gestural and corporal vocabulary. The violinist must also play percussion with her

feet, which destabilises her centre of gravity and her playing habits. As this article clearly demonstrates, the learning process can benefit greatly from an analysis of the score embodiment, by situating in space and time the whole gamut of musical gestures. The authors also highlight the existence of “negative embodiments” that causes physical or psychological trauma, which can be deconstructed, unlearned and replaced by a positive corporal knowledge.

In *Senses and Sensibility: The Performer's Intentions Between the Page and the Stage*, Mine Doğantan-Dack argues that traditional analysis of the score alone is unable «to connect the page and the stage». Providing an impressive critical discussion of music performance studies scholarship, she advocates for an analytical practice that considers the performer's intentions and the embodied experience of the score, including its affective and aesthetic dimension. Her artistic research focuses on her own recordings of the *Corrente* from Bach's keyboard *Partita* in E minor, the 18th variation from Sergei Rachmaninoff's *Rhapsody on a Theme of Paganini* op. 43, and Scarlatti's keyboard sonata in F minor K. 481. Doğantan-Dack thus challenges authoritarian textualist ideology, and restores the value — also in aesthetic terms — of embodied-affective, lived experiences of music.

REFERENCES

- BERNSTEIN J. A. (2011), *Regard the Past, Examine the Present, and Look toward the Future: The AMS at Seventy-five*, in *Celebrating the American Musicological Society at Seventy-five*, American Musicological Society, Brunswick, pp. 13–14.
- DEUTSCH C. (2018), *Écrire sur les musiciennes, une question de genre ?*, «Revue de Musicologie», 104/1, pp. 305–25.
- DEUTSCH C. (2018), *Un siècle de rapports de genre en musicologie. Les femmes musicologues à la Société française de musicologie et dans sa revue*, «Revue de Musicologie», 104/2, pp. 773–802.
- LACASSE Serge (2002), *Messa in scena vocale e funzione narrativa in Front row di Alanis Morissette*, «Rivista di Analisi e Teoria Musicale», 8/2, pp. 157–180.
- MARCEL-BERLIOZ L. – CORLAIX O. – GALLET B. (eds., 2019), *Compositrices, l'égalité en acte*, Centre de documentation de la musique contemporaine/Éditions MF, Paris.
- MCCLARY S. (1991), *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- PARSONS L. – RAVENSCROFT B. (eds., 2016), *Analytical Essays on Music by Women Composers: Concert Music, 1960–2000*, Oxford University Press, NY.
- PARSONS L. – RAVENSCROFT B. (eds., 2018), *Analytical Essays on Music by Women Composers: Secular & Sacred Music to 1900*, Oxford University Press, NY.
- PENDLE K. – BOYD M. (2010), *Women in Music: A Research and Information Guide*, 2nd ed. Routledge, NY.