



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



MUSIKWISSENSCHAFTLICHES
SEMINAR



UNIVERSITÄT
HEIDELBERG
KUNSTFACH
FACHBEREICH



Quo vadis, impegno? Tendenze e idee della musica impegnata dagli anni '60 ad oggi. Simposio in onore dell'ottantesimo compleanno di Luca Lombardi.

Una collaborazione tra il Dipartimento di Storia della Musica dell'Istituto Storico Germanico di Roma, il Seminario di Musicologia dell'Università di Heidelberg e Sapienza Università di Roma e il Goethe-Institut di Roma

Organizzatori: Vera Grund (DHI Roma), Christoph Flamm (Università di Heidelberg), Claudia di Luzio (Università Humboldt di Berlino), Susanna Pasticci (Sapienza Università di Roma)

Programma:

Venerdì, 27 marzo 2026, DHI Roma, Via Aurelia antica 391

13:30-14:00 Vera Grund (Sezione Storia della Musica, Istituto Storico Germanico di Roma):

Saluto istituzionale

Susanna Pasticci (Sapienza Università di Roma): Introduzione "Quo vadis, impegno?"

14:00-14:30 Werner Grünzweig | Berlin: *Impegno auf neuen Wegen: Zu Luca Lombardi*

Verfahrensweisen im Secondo quartetto per archi

14:30-15:00 Sebastiano Gubiano | Giordano De Nisi | Hamburg und Rom: Tra impegno politico e musica speculativa. Le *Variazioni su "Avanti popolo alla riscossa"* e "*Wiederkehr*" di Luca Lombardi

15:00-15:30 Christoph Flamm | Heidelberg: Variationen auf der politischen Tastatur: Lombardi's *Variationen su „Avanti popolo alla riscossa“* (1977)

15:30-16:00 Pausa caffè

16:00-16:30 Paola Dato | Messina: „Kein richtiges Leben“. *Dimitri, oder der Künstler und die Macht* di Luca Lombardi e l'aporia dell'impegno musicale nel teatro post-ideologico

16:30-17:00: Claudia di Luzio | Berlin: *Faust, un travestimento e Prospero* nel pluralismo musicodrammatico di Luca Lombardi: tra ricerca, potere e rinuncia

17:30-18:00 Ivana Petković Lozo | Riverside: Impegno after Ideology: Luca Lombardi's Operatic Politics between Luigi Nono and Mikel Dufrenne

18:00-18:30 Carlo De Nuzzo | München-Paris: Oltre l'egemonia: La "Musica Alternativa" e l'impegno di estrema destra in Italia (1977-2000)

Saluto a Luca Lombardi: 18:30–18:45 **Mirco Michelin** | Perugia:

Come si diventa (e si rimane) impegnati? Piccoli fatti veri di un regista su Luca Lombardi

20:30: Roma, Auditorium del Goethe-Institut Rom, Via Savoia 15

Concerto in occasione del suo ottantesimo compleanno di Luca Lombardi

Project Manager: Giordano De Nisi, Concerto in collaborazione con l'Associazione Mendelssohn

Sabato, 28 marzo 2026, Goethe-Institut Rom, Via Savoia 15

9:30-10:00 **Sandro Cappelletto** | Rom: Pensi che sia semplice amare gli uomini?

10:00-10:30 **Leonardo Zaccone** | Rom: Guaccero, Lombardi, Evangelisti e la ricerca sonora collettiva come impegno sociopolitico nella Roma degli anni '70

10:30-11:00 **Laura Barchetti** | Heidelberg: *Impegno* in der musikalischen Ästhetik Luca Lombardis. Eine analytische Lektüre seiner Schriften.

11:00-11:30 Pausa caffè

11:30-12:00 **Yuval Shaked** | Haifa: Rom und Jerusalem – Erinnerung und Identität in Werken von Luca Lombardi

12:00-12:30 **Guy Teboul** | Charisch: Composition for Leisure Time – Principles for Composition for Amateur Musicians

12:30-13:00 Conclusioni

Abstracts e biografie

Impegno auf neuen Wegen: Zu Luca Lombardis Verfahrensweisen im *Secondo quartetto per archi*

WERNER GRÜNZWEIG

Zwar ist es eine Binsenweisheit, daß im fortgeschrittenen Alter progressive Ansichten über Bord geworfen und durch konservativere ersetzt werden, dennoch ist der Vorgang nicht nur eine Legende.

Auch Luca Lombardis Eigensicht als politischer Künstler hat sich verschoben. Aber das hat, wie ich es zu erkennen glaube, seinen Grund nicht in einer Verschiebung zu konservativen Positionen, sondern einen äußeren, ihm geradezu aufgezwungenen: Sein neu entwickeltes Verständnis als Jude in den 2000er Jahren mußte geradezu zu einer Konfrontation mit linken Positionen führen, denen er zuvor anhing, weil gerade in der Linken, wie Eva Illouz in ihrem Buch *Der 8. Oktober* (oder auch Karl Markus Gauß in *Schuldhafte Unwissenheit*) ausführt, der Staat Israel mit dem aus dem Kolonialismus stammenden Imperialismus naiv gleichsetzt und somit der Kampf gegen Israel und die Juden als politisches Handeln gegen die Unterdrückung generell (miß-)verstanden wird.

In seinem *Secondo quartetto*, das aus Anlaß des 200. Geburtstags von Robert Schumann entstanden ist, hat Lombardi eine deutliche, wenngleich verhaltene und indirekte politische Aussage gemacht: Er hat den poetischen Titel des kürzesten der *Fantasiestücke* op. 12, „Warum?“, mit Sätzen des Quartetts konfrontiert, die sich einerseits mit Schumann selbst, andererseits mit der Judenverfolgung im Dritten Reich beschäftigen. Die Aussage scheint klar: Es kann immer nur *gefragt* werden, warum ein Land, das eine Musikkultur hervorgebracht hat, die „uns armen Teufeln vergibt“, wie Hans Werner Henze es formulierte, sich zu einer Tötungsmaschinerie degradieren ließ. Eine Antwort darauf gibt es nicht.

Politisch Stellung nimmt das Quartett nicht durch einen Text oder das Zitieren einer widerständigen Musik, sondern geradezu im Gegenteil durch das Festhalten an der absoluten Musik. Die musikalische Darstellung der Schoah im zweiten Satz erfolgt beispielsweise als rein musikalische Verarbeitung der deutschen Tonnamen Es-H-A, wobei auffällt, daß das Wort

Schoah mit dem englischen SH und nicht mit dem deutschen SCH geschrieben, aber in deutsche Tonnamen „übersetzt“ wird („Es“, also „S“ statt „E flat“).

Bereits im ersten Satz wird der Name Schumanns durch die Töne B, E, Es, C, H und A als abstrakte Arbeit mit Tönen dargestellt, was vom Hörer nicht direkt erfasst werden kann. Musikalisch unmittelbar zu verstehen ist allerdings der Rückgriff auf tonale Elemente im Satz „Shir“ („Lied“) und natürlich die Schumann-Zitate. Dabei ist die vierteltönige Verschiebung der Begleitung im 6. Satz, der Schumanns „Warum?“ zitiert, auffällig, weil die Entstellung ganz subtil erfolgt (und keineswegs so deutlich wie im 3. Satz, der den „Wilden Reiter“ aus dem *Album für die Jugend* zitiert), als wollte uns der Komponist zeigen, daß auch die wertvollsten Teile unseres Kulturerbes durch historische Katastrophen entstellt werden.

Werner Grünzweig, geb. 1959 in Graz/Österreich, studierte Klavier an der Grazer Musikhochschule sowie Musikwissenschaft und Amerikanistik an der Freien Universität Berlin. 1991-1994 Assistent für Musikwissenschaft an der Hochschule der Künste Berlin, 1994-2025 Leiter der Musikarchive der Akademie der Künste. Einrichtung zahlreicher Komponisten-, Theoretiker- und Interpretenarchive, darunter des Luca-Lombardi-Archivs. Initiator der Buchreihe Archive zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Mehrere Publikationen über Artur Schnabel. 2025 erscheint der Band Zeit, die Spuren zu sichern. Der Verein Orpheus Trust 1996-2006 (Von Bockel Verlag, Neumünster).

Tra impegno politico e musica speculativa: le *Variazioni* su “*Avanti popolo alla riscossa*” e *Wiederkehr* di Luca Lombardi

GIORDANO DE NISI, SEBASTIANO GUBIAN

Come per diversi altri compositori del Secondo Dopoguerra, in particolar modo per Luigi Nono, anche nel caso di Luca Lombardi la relazione tra arte ed impegno politico si rivela ben più complessa rispetto alla semplice applicazione delle componenti del linguaggio musicale alla chiarezza del messaggio da trasmettere. Analizzando la produzione degli anni Settanta troviamo diverse opere riferite al presente (*Dal diario: 22 novembre 1970, gli emigrati italiani dimostrano a Lussemburgo* o la *Prima Sinfonia*, dedicata alla lotta dei cileni contro Pinochet) e opere in cui si rispecchia il confronto con l'estetica di Hanns Eisler; al contempo però, in altre musiche, comunicazione e denuncia esplicita lasciavano il posto ad un'altra idea di impegno,

meno diretta e più speculativa. Troviamo in parte questo atteggiamento nelle *Variazioni su "Avanti popolo!"* (1977), in cui la citazione diretta viene evitata in favore di un lavoro "molto più astratto".¹ L'emblema di questo secondo indirizzo si trova tuttavia in *Wiederkehr* (1971), in cui Lombardi parte da considerazioni di tipo eminentemente musicale, armonico in particolare ("il problema della simultaneità", come si legge nella citazione di Adorno che apre il pezzo), discostandosi all'apparenza da considerazioni politiche ma volgendosi a questioni di ordine più generale e speculativo. Particolarmente interessante è il fatto che *Wiederkehr* nasce negli anni di particolare attivismo di Colonia, sui quali l'autore affermerà: "dirigevo il coro del sindacato dei metallurgici tedeschi, per il quale componevo canzoni che eseguivamo sulle piazze di Colonia".²

In questa relazione, frutto anche di un lavoro di analisi e revisione effettuato su schizzi e manoscritti conservati presso l'*Akademie der Künste* di Berlino, attraverso un confronto tra *Wiederkehr* e le *Variazioni su "Avanti popolo"*, si rifletterà sull'evolversi del concetto di variazione pianistica, individuando costanti tecnico-compositive applicate a composizioni più o meno impegnate e ragionando su una possibile concezione 'estesa' dell'impegno musicale, capace di collegare lotta politica e movimenti progressisti nell'avanguardia musicale.

Giordano De Nisi (Roma, 1993) è un compositore, pianista e direttore d'orchestra italiano. Le sue composizioni sono state commissionate da rilevanti istituzioni ed eseguite in Italia e all'estero. Ha collaborato con: Teatro BOZAR (Bruxelles), Klangforum Wien, Accademia Filarmonica Romana, Accademia d'Ungheria a Roma, Filarmonica Toscanini di Parma, IUC di Roma, Accademia Liszt di Budapest, Museo del XX Secolo M9 a Mestre, Roma Sinfonietta, CelloWercken Zutphen (Olanda). Autore versatile, ha composto musica da camera, sinfonica, per strumento solo, per coro e per il teatro di prosa. In veste di direttore d'orchestra si è esibito a Bruxelles (Palazzo Berlaymont, Commissione Europea), Pescara e Ortona; ha diretto la prima assoluta dell'opera "Dei Maestri Dipintori" (ItARTS, ConsAq, ABAQ) a Tashkent e ad Annecy. Giordano consegue con il massimo dei voti i diplomi in Pianoforte, in Direzione d'Orchestra e in Composizione, discipline nelle quali si distingue *cum laude* (Conservatori

¹ L. Lombardi, *Musica come esperienza e impegno*, intervista di S. Perichilli, 24.5.2006.

² L. Lombardi, *Wiederkehr (ritorno): come passa – anzi com'è passato – il tempo...*, p.4.

“Santa Cecilia” e “A. Casella”). Ha svolto un Traineeship a Vienna (*Klangforum Wien*) e a Berlino (*Akademie der Künste*), dove ha analizzato e revisionato opere di Luca Lombardi.

Sebastiano Gubian (1997) è attualmente wissenschaftlicher Mitarbeiter e dottorando in musicologia presso l’Università di Amburgo, dove lavora nell’ambito del progetto *NS Verfolgung und Musikgeschichte* dell’Accademia delle Scienze di Amburgo. Ha studiato pianoforte presso il Conservatorio “G. Tartini” di Trieste, dove ha conseguito il diploma di master nel 2019. Successivamente ha studiato filosofia all’Università di Bologna, laureandosi nel 2023 con una tesi magistrale sull’estetica di Adorno. Inoltre, ha frequentato vari seminari di musicologia presso l’ITI CREA dell’Université de Strasbourg e presso l’Universität der Künste di Berlino nel triennio 1922–2025. Nel 2025 è stato borsista presso la *Paul Sacher Stiftung* di Basilea. I suoi interessi di ricerca comprendono la storia della musica del Novecento, l’Exilforschung e la teoria musicale della composizione dodecafonica, seriale e post-seriale, nonché il rapporto tra musica e filosofia, con particolare attenzione alla fenomenologia di Husserl. Ha tenuto interventi a convegni internazionali, tra cui quelli organizzati dalla Fondazione Levi di Venezia, dall’Università di Bologna, dalla Durham University, dal Royal Birmingham Conservatoire, dalla Hochschule für Musik di Weimar, dagli Husserl Archives di Colonia e dall’Arnold Schönberg Centre di Vienna.

Variationen auf der politischen Tastatur: Lombardis *Variazioni su „Avanti popolo alla riscossa“* (1977)

CHRISTOPH FLAMM

Luca Lombardis 1977 komponierte Klaviervariationen über das bekannte italienische Arbeiterlied *Bandiera rossa* entstanden für Frederic Rzewski, der das Werk im selben Jahr in Reggio Emilia uraufführte. Die unmittelbare Anregung lieferte Rzewskis großer Variationenzyklus *The People United Will Never Be Defeated!* (1975), der als Thema das chilenische Protestlied *El pueblo unido, jamás será vencido* verwendet (zu Chile hatte Lombardi sich zeitgleich auch kompositorisch geäußert: in seiner *Prima sinfonia* und etwas später dem Vokalwerk *Hasta che caigan las puertas del odio*). Lombardis Variationen bilden eher ein Gegenstück als ein Pendant zu Rzewski, da sie bei ähnlicher Ausgangslage – beide Lieder waren von breiten Massen gesungene sozialistische bzw. kommunistische Symbole des Widerstands gegen Diktatur und Faschismus – ein ganz anderes Resultat produzieren. Das betrifft die strukturellen Beschaffenheiten der Variationszyklen, die Pianistik und

Klangästhetik der Werke, aber auf einer tieferen Ebene möglicherweise auch die abstrakte Umsetzung politischer Ideen in Tönen. Mein Beitrag möchte Lombardis Variationen in formaler und semantischer Hinsicht porträtieren und dabei Rzewskis Zyklus gegenüberstellen. In einer erweiterten Perspektive soll der Frage nachgegangen werden, welche Stellung die Variationen in Lombardis Klaviermusik insgesamt einnehmen bzw. inwiefern das Klavier als Medium engagierter Musik für ihn bis heute eine Rolle spielt.

Christoph Flamm studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Germanistik in Heidelberg. Von 1994 bis 2001 arbeitete er in der Redaktion der Enzyklopädie *MGG*. Von 2001 bis 2004 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Istituto Storico Germanico in Rom. Er habilitierte sich an der Universität des Saarlandes mit einer Studie über italienische Instrumentalmusik im frühen Novecento. Nach Professuren in Berlin, Klagenfurt und Lübeck ist er seit 2020 Professor für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg.

“Kein richtiges Leben”. *Dmitri, oder der Künstler und die Macht* di Luca Lombardi e l’aporia dell’impegno musicale nel teatro post-ideologico

PAOLA DATO

Dmitri, oder der Künstler und die Macht (1999) di Luca Lombardi non rappresenta soltanto un tassello cronologico nel teatro musicale di fine millennio, ma costituisce un nodo epistemologico cruciale per ridefinire radicalmente la categoria di “musica impegnata” dopo il crollo delle ideologie del 1989. L’opera si pone al culmine problematico di una genealogia intellettuale che, nel percorso lombardiano, prende le mosse dalla militanza eisleriana e dalla fiducia nella funzione sociale e rivoluzionaria dell’arte, per poi infrangersi contro la disillusione del “mondo amministrato” (Adorno). La drammaturgia, incentrata sulla figura di Dmitrij Šostakovič, evita programmaticamente ogni agiografia del dissidente: il compositore sovietico non è un eroe senza macchia, bensì il paradigma sociologico della soggettività catturata, un corpo artistico in cui il Potere si iscrive violentemente, penetrando la grammatica stessa della creazione. La sua musica, lungi dall’essere pura espressione di libertà, si rivela come l’esito di una strategia di sopravvivenza basata sulla mimesi, sull’ironia tragica e su un necessario “doppio linguaggio”.

Lombardi mette così in scena l'aporia della libertà nel Novecento totalitario: l'eterogeneità stilistica, il montaggio di materiali e le citazioni deformate che innervano la partitura non si configurano come vezzi postmoderni, bensì come indelebili “cicatrici sonore” che denunciano l'impossibilità di un'opera organica e pacificata in un tempo storicamente fratturato. In questa prospettiva, *Dmitri* inaugura una poetica del disincanto che si traduce in una rigorosa forma di impegno negativo: dissolte irreversibilmente le grandi narrazioni di salvezza (Lyotard), la responsabilità etica dell'artista non risiede più nell'indicare la via del futuro, ma nel custodire le rovine del passato. L'opera si fa dunque *Trauerspiel* europeo, dramma del lutto per le utopie mancate, dove la memoria agisce come resistenza critica all'oblio, ridefinendo il compositore non più come vate, ma come testimone della catastrofe.

Musicologa e docente di ruolo di Storia della musica nei licei musicali, **Paola Dato** ha insegnato Musicologia e Didattica della teoria musicale presso l'Università di Messina e su cattedra di ex CODM/03 Musicologia presso il Conservatorio di Trapani, ivi ricoprendo la funzione di Delegata per le disabilità, negli anni accademici 2022/23, 2023/24, 2024/25. Relatrice a convegni e peer reviewer, è autrice di contributi in volumi collettanei e riviste scientifiche di settore. Ha partecipato, quale membro del gruppo di ricerca, a un progetto nazionale inerente al rapporto tra disabilità e Alta Formazione Artistica e Musicale.

Between Search, Reflection, Power, and Renunciation: Music-Dramaturgical Pluralism in Lombardi's *Faust* and *Prospero*

CLAUDIA DI LUZIO

Luca Lombardi's operatic output is shaped by a historical and sociopolitical awareness that, grounded in a humanistic orientation, transcends specific temporal contexts. In this light, it is hardly surprising that his first realized music-theatrical work, *Faust, un travestimento* (1990), was created in collaboration with Edoardo Sanguineti – an author whose artistic language articulates discreet yet resonant historical and ideological positions while remaining in dialogue with past and present, marked by poetic distance and wit.

Lombardi engages with musical and literary traditions while articulating a critically reflective music-dramaturgical language. Autoreflexivity permeates his operas through polystylistic and “inclusive” compositional approaches as well as through themes addressing power, knowledge,

and ethical responsibility. Drawing on canonical texts, world literature becomes a site where philosophical and ideological concerns are negotiated through musical and dramaturgical transformation. This paper offers a comparative reading of *Faust, un travestimento* (text: Edoardo Sanguineti after Goethe) and *Prospero* (text: Friedrich Christian Delius and Luca Lombardi after Shakespeare).

In *Faust, un travestimento*, epistemic search and doubt emerge as productive forces. Sanguineti's playful travesty of Goethe – situated between translation, modernization, and parody, oscillating between seriousness and humour – finds its musical counterpart in Lombardi's pronounced polystylistic writing. Stylistic plurality exposes the contradictions of Faust's striving for total knowledge, while musical heterogeneity reflects inner fragmentation and establishes an ironically tinged critical distance.

Prospero continues Lombardi's engagement with power, but shifts the focus toward reflection and renunciation. Drawing on the idea of Prospero as an "anti-Faust," the opera foregrounds acceptance of limitation, forgiveness, and the relinquishing of control. Lombardi articulates this ethical trajectory through differentiated musical idioms associated with individual characters, ranging from serial procedures to tonal and historically resonant materials, held together by a dramaturgical arch emphasizing restraint over assertion.

Despite their differences, the epistemic irony of *Faust* and the ethical renunciation of *Prospero* form a coherent artistic operation. Lombardi's revisitations of canonical texts remain open to interpretation, transformation, and dialogue, exemplifying a reflective mode of *impegno* grounded in music-dramaturgical pluralism.

Claudia di Luzio is an adjunct lecturer at Humboldt University of Berlin and Berlin University of the Arts. After graduating from the University of Bologna in music dramaturgy, she earned a PhD in historical musicology at Humboldt University. Author of *Vielstimmigkeit und Bedeutungsvielfalt im Musiktheater von Luciano Berio* (Schott, 2010), her research focuses on 20th- and 21st-century music dramaturgy, text-music relationships and contemporary vocal practices. Among her essays dedicated to new music theatre, several include collaborations with Edoardo Sanguineti, whom she interviewed on several occasions. Her research has been supported by fellowships at Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Florence, Royal Holloway, University of London, Paul Sacher

Foundation, Basel, German Historical Institute in Rome, and German Center for Venetian Studies, Venice. She has received the Cambridge University Press Award from the Society for American Music.

Impegno after Ideology: Luca Lombardi's Operatic Politics between Luigi Nono and Mikel Dufrenne

IVANA PETKOVIĆ LOZO

This paper examines Luca Lombardi's operatic and stage works as a form of post ideological *musica impegnata*, understood not as the transmission of explicit political messages or party affiliation, but as an aesthetic mode of political articulation. Drawing on a comparative framework that situates Lombardi between Luigi Nono's late engaged works and Mikel Dufrenne's phenomenological theory of art and politics, the paper asks how political meaning emerges through dramaturgy, temporality, and the organization of musical experience.

The first part briefly revisits Nono's *Al gran sole carico d'amore* as a paradigmatic moment in late-twentieth-century engaged music, in which revolutionary content is already mediated by fragmentation, historical quotation, and the suspension of direct address. Interpreted through Dufrenne's concept of *un art autre*, Nono's stage action reveals a shift from ideology toward utopia – understood not as a political program but as an experiential horizon that arises through listening, memory, and collective perception.

The second part turns to Lombardi, focusing on *Dmitri, oder der Künstler und die Macht*, and on selected scenes from *Faust*, *Un travestimento* and *Il re nudo*. These works are analyzed as explicit reflections on power, artistic responsibility, and historical disillusionment in the aftermath of “real socialism.” Musically and dramaturgically, Lombardi abandons the rhetoric of revolutionary certainty in favor of irony, self reflexivity, and narrative ambivalence. Political engagement thus shifts from proclamation to critique – from mobilization to exposure.

Drawing on Dufrenne's distinction between ideology, as institutionalized discourse, and utopia, as lived, pre-ideological experience, the paper argues that Lombardi's music exemplifies a late form of *impegno* grounded in aesthetic responsibility rather than ideological alignment. Political force emerges not from slogans or messages, but from the way music stages historical consciousness, ethical tension, and the artist's fragile position within systems of power.

By situating Lombardi between Nono's utopian legacy and Dufrenne's phenomenological redefinition of art – politics relations, the paper contributes to the symposium's broader aim of reassessing *musica impegnata* from the 1960s to the present, offering a model for understanding engaged music after ideological certainty has dissolved.

Ivana Petković Lozo is a musicologist specializing in European fin-de-siècle music, interdisciplinary relations between music, literature, and visual arts, and the philosophical foundations of musical experience. She earned her PhD from the Faculty of Music, University of Arts in Belgrade, with a dissertation on Claude Debussy's aesthetics of auditory–visual correspondence. She served for fifteen years as Assistant Professor of Musicology at the Faculty of Music and taught in the Interdisciplinary Studies program at the University of Arts in Belgrade. Her publications include *The Late Oeuvre of Claude Debussy: "Truths" about the French Myth* (2011) and *Stevan Stojanović Mokranjac in the Writings of "Others"* (co-authored with Olga Otašević, 2014), alongside numerous journal articles and edited volumes. Her teaching covers Western music history, aesthetics, contemporary poetics, synesthesia, and interdisciplinary methodologies. She initiated the MA program *Artistic Synesthesia: Theory and Practice* and has supervised extensive graduate research. She has participated in international research initiatives in Vienna and through Erasmus+, and has led and co-led funded interdisciplinary projects. She is currently a Visiting Scholar in the Department of Music at the University of California, Riverside, US, and an active member of the International Musicological Society (IMS), American Musicological Society (AMS), the Modernist Studies Association (MSA), the International Association for Semiotic Studies (IASS), The Society for Electro-Acoustic Music in the United States (SEAMUS), the Serbian Musicological Society (SMS), and the Music Writers' Chapter of the Composers' Association of Serbia.

Oltre l'egemonia: La "Musica Alternativa" e l'impegno di estrema destra in Italia (1977–2000)

CARLO DE NUZZO

Il concetto di musica impegnata è stato storicamente associato a posizioni antifasciste e di sinistra. Tuttavia, l'impegno musicale può assumere direzioni ideologiche differenti, includendo prospettive "non di sinistra" che meritano un'analisi scientifica approfondita. Il presente contributo intende indagare il fenomeno della cosiddetta "Musica Alternativa", un

ecosistema sonoro e culturale di estrema destra che, pur restando ai margini della storiografia ufficiale, ha espresso una propria identità militante attraverso rock band e “cantautori neri”.

L’analisi partirà dalla metà degli anni ’70, prendendo in esame gruppi come gli Amici del Vento e la Compagnia dell’Anello durante i Campi Hobbit (1977, 1978 e 1980), passando per la figura di Massimo Morsello (definito il “De Gregori nero”), fino ad arrivare ai 270bis di Marcello De Angelis. Questi ultimi, a cavallo tra gli anni ’90 e 2000, hanno costituito la band più significativa della seconda ondata della Musica Alternativa.

Nel contributo saranno esaminate le traiettorie dei principali protagonisti e i temi portanti della loro produzione: il mito della giovinezza, la critica al consumismo, la questione identitaria e la celebrazione comunitaria.

Un focus specifico sarà dedicato agli intrecci simbiotici tra queste espressioni musicali e le formazioni extraparlamentari neofasciste. Tra gli anni ’70 e i primi 2000, la musica non è stata solo intrattenimento, ma il collante principale per reti di socializzazione politica e promozione ideologica. Attraverso l’esame dei testi e delle modalità di diffusione, l’intervento mira a ricostruire una storia parallela della musica impegnata, evidenziando come anche l’area di estrema destra abbia utilizzato linguaggi musicali e forme di comunicazione per rispondere alle sfide socio-politiche del proprio tempo.

Carlo De Nuzzo is a Postdoctoral Fellow at the Käte Hamburger Research Centre “Dis:connectivity in Processes of Globalisation” (Ludwig-Maximilians-Universität München) and a Research Fellow at CEVIPOF (Sciences Po). He previously served as a Teaching Fellow at Sciences Po (Nancy Campus), where he lectured on “L’extrême droite en Europe”. Prior to his current roles, he was a Postdoctoral Fellow at Cevipol (Université libre de Bruxelles) and held teaching positions at the University of Lille and the Università degli Studi di Milano. He earned his PhD in Political Science from Sciences Po in 2023 with a dissertation comparing the history of citizenship in France and Italy. His academic background also includes a Master’s degree in History from the Università degli Studi di Milano. His research focuses on the transnationalization of far-right intellectual networks, with broader interests in neo-fascism, political violence, and the history of extremist ideologies.

Pensi che sia semplice amare gli uomini?

SANDRO CAPPELLETTO

Il mio intervento citerà all’inizio alcuni momenti dello scambio epistolare tra Massimo Mila e Luigi Nono – dedicati al rapporto tra arte, ideologia, impegno – e ricorderà la conferenza del 1959 di Nono a Darmstadt (Presenza storica nella musica d’oggi) che ha rappresentato un momento di incontro/storico tra i compositori di allora. Nono intuiva che si stava sgretolando, già allora, il canone del pensiero occidentale, nel possibile prevalere di una diversa visione della creatività artistica e musicale, slegata dal divenire della storia. È invece perfettamente calato nella storia politica del nostro tempo *Il re nudo* di Luca Lombardi (Teatro dell’Opera di Roma, 2009), un “divertimento in due atti” liberamente ispirato all’omonima commedia del 1934 di Evgenij Schwarz. Qui, nella sua quarta opera, svetta l’aspetto satirico, paradossale, di graffiante ironia e sarcasmo che appartiene alla personalità di Lombardi. In quell’occasione, lavorando con il compositore come autore del libretto, ci siamo interrogati sul rapporto tra creazione e impegno, anche quando assume l’aspetto di un’opera buffa. Raccontava allora l’autore: “Mentre la componevo, mi divertivo parafrasare uno slogan politico degli anni Sessanta – ‘Viva Marx, viva Lenin, viva Mao Tse-Tung’ – che risuonava come un mantra nelle strade. Io l’ho trasformato in ‘Viva Bernstein, viva Weill, viva Of-fen-bach’. Anche se nella musica non c’è alcun riferimento diretto, mi piaceva l’idea che l’opera nascesse nello spirito di Offenbach. Poi, io sono un grande ammiratore di Kurt Weill, che ritengo uno dei grandi compositori del Novecento.”

Una risata vi seppellirà?

Sandro Cappelletto scrittore e storico della musica. Autore di testi per il teatro musicale. Tra le sue pubblicazioni, l’edizione italiana dei Quaderni di conversazione di Ludwig van Beethoven (Einaudi, 2022). Direttore scientifico dell’Enciclopedia della musica contemporanea (Treccani, 2025). Direttore artistico dell’Accademia Filarmonica Romana (2009–2013). Accademico di Santa Cecilia. Giornalista professionista.

Guaccero, Lombardi, Evangelisti e la ricerca sonora collettiva come impegno socio politico nella Roma degli anni 70

LEONARDO ZACCONE

Negli anni '70, periodo storico particolarmente complicato per la storia italiana, si sviluppa un dibattito incessante tra le avanguardie musicali e i movimenti politici di sinistra nel rapporto tra ricerca artistica e partecipazione popolare.

In realtà, come le avanguardie colte non vedevano di buon occhio la diffusione di massa, commercialmente di successo, della musica popolare ovvero di consumo, così i movimenti politici di sinistra nutrivano parecchi pregiudizi nei confronti dei musicisti d'avanguardia arrivando a contestare non solo un eccessivo divismo ma addirittura il diritto stesso del musicista a porsi su un terreno professionalmente differenziato rispetto alla massa.

Allo stesso tempo, a Roma, a causa anche dei mezzi ridotti e dello scarso sostegno istituzionale che invece era riscontrabile in altre realtà come Milano o Venezia, la ricerca sonora si sviluppa in contesti underground come il celebre beat '72, procedendo tramite meccanismi associativi dal basso che partono idealmente dal contesto socio-politico in cui si trovano ad operare.

È la storia di alcune realtà come il gruppo Musica ex Machina composto da Domenico Guaccero, Luca Lombardi ed Alvin Curran, e del Centro per la Musica Sperimentale che da quello stesso collettivo prenderà vita, fino a sfociare nella costituzione dello Studio29A.

Ma in realtà questa storia è emblematica di tutta la vita culturale musicale degli anni '70 romani, laddove nascono in quegli anni moltissimi gruppi di improvvisazione con formazioni estremamente eterogenee, sia per provenienza culturale che per età.

Musica Ex Machina, fu il primo gruppo d'improvvisazione italiano che si sia servito unicamente di apparecchiature elettroniche, in particolare sintetizzatori. Si trattava allora di una delimitazione radicale del campo fonico, con l'estromissione di ogni fonte sonora meccanica. L'operazione, voluta soprattutto da Guaccero che aveva avuto modo di lavorare sul synket di Ketoff, rappresenta una tappa importante dello sviluppo dei mezzi elettronici dal vivo. La vera esigenza estetica, come appare dal programma di sala che Guaccero scrive per quel concerto del 18 novembre a Perugia, sembra essere la ricerca di un nuovo tipo di rapporto con il pubblico. Leggiamo:

“Ma la nostra attenzione si rivolge più problematicamente alla sperimentazione di varie e nuove forme di rapporti col pubblico – un nuovo pubblico – , il che comporta di ricercare occasioni e luoghi oltre il consueto tipo del ‘concerto’, con i suoi rapporti estetici e sociologici. Da qui deriva anche il modo di proporre agli ascoltatori il nostro lavoro, che generalmente consta di una parte improvvisata e di una con opere da interpretare”.

La musica elettronica diventa allora ambito di ricerca sia estetica che sociale, puntando nello stesso tempo a un superamento dei limiti culturali che gli strumenti tradizionali potevano porre sia nel linguaggio (soprattutto riguardo al timbro) che nell’accessibilità culturale. Una risposta alla disgregazione del rapporto tra pubblico e musica d’avanguardia di cui si prendeva coscienza in quegli anni.

Allo stesso modo l’improvvisazione collettiva e l’opera aperta voleva rappresentare il superamento del divismo autoriale per una visione più condivisa e popolare della ricerca sonora anche nelle avanguardie più radicali.

Pur con le criticità che la storia ha poi sottolineato, l’esperienza romana di quegli anni rappresenta uno degli esperimenti di connessione tra visione politica e ricerca musicale più interessanti e forse riusciti di tutto lo scorso secolo in Europa.

Leonardo Zaccone (Roma, 1978) è poeta, musicologo, ricercatore sonoro e attivatore culturale. Si diploma in Musica Elettronica a Roma con Giorgio Nottoli e si laurea presso l’Università di Tor Vergata in Discipline delle Arti, Musica e Spettacolo con una tesi sulla Musica Elettronica di Domenico Guaccero. Fondatore de il Gruppo di Interpretazione Metadiapason, de il Laboratorio ElettroAcustico Permanente di Roma e dell’azienda Chirale con cui apre il primo FabLab di Roma, luogo di sperimentazione tecnologica, culturale e sociale. Dal 2022 realizza un podcast settimanale chiamato il Tamburino di Sveja sulla vita culturale di Roma. Legato alla scuola romana di ricerca musicale contemporanea, studia ed esegue il repertorio aleatorio-improvvisativo in particolar modo del Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza, e degli autori della scuola romana stessa quali Bertoncini, Guaccero, Evangelisti, Branchi.

Impegno in der musikalischen Ästhetik Luca Lombardis. Eine analytische Lektüre seiner Schriften

LAURA BARCHETTI

Die Kategorie der *engagierten Musik*, die sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in enger Verbindung mit dem Antifaschismus und den Ideologien der europäischen Linken entwickelt hat, erscheint heute unzureichend, um die Komplexität der Beziehungen zwischen Musik, Politik und Gesellschaft zu beschreiben. Das *impegno* kann nicht mehr als einfache Zustimmung zu einer Ideologie verstanden werden, sondern als eine Vielzahl von künstlerischen und diskursiven Praktiken, die mit den Strukturen der Macht, der Kommunikation und des kollektiven Bewusstseins interagieren. In diesem Zusammenhang erscheint die Figur Luca Lombardis bedeutsam, um die Entwicklung des *impegno* von der ideologischen Phase der 1960er Jahre hin zu einer komplexeren Konzeption zu beobachten. Im Laufe seiner Karriere hat Luca Lombardi zahlreiche Artikel über Musik, Politik und ihre Beziehung geschrieben. Seit 1968 begleitet seine schriftstellerische Tätigkeit ununterbrochen seine kompositorische Arbeit. In einer Vielzahl von Artikeln, verfasst auf Italienisch und auf Deutsch, entfaltet er seinen Standpunkt und setzt sich kritisch mit der gesellschaftlichen Rolle des Komponisten auseinander. Die Analyse umfasst sowohl Texte, die bereits in *Construction of Freedom and other writings* von Jürgen Thym (Koerner 2006) herausgegeben wurden, als auch neuere Texte. Dabei wendet Lombardi sich gegen eine elitäre Isolation der Avantgarde und propagiert stattdessen eine aktive Partizipation, die zur Herausbildung eines kollektiven kritischen Bewusstseins beiträgt. Die Bedeutung des künstlerischen Engagements sowohl auf ideologischer als auch auf ästhetischer Ebene sowie die Konstruktion der Freiheit sind grundlegende Elemente seiner Poetik, über die er in seinen Schriften diskutiert und reflektiert.

Meine analytische Lektüre seiner Schriften zielt darauf ab, die Entwicklung der Formen und Tendenzen des *impegno* in seiner Ästhetik in Bezug auf sich ständig verändernde soziale und politische Kontexte zu beleuchten.

Laura Barchetti studierte klassischen Gesang in ihrer Heimatstadt Modena und anschließend Musik und Biologie auf Lehramt an der Universität der Künste Berlin und der Humboldt Universität zu Berlin. Zudem spezialisierte sie sich in Barockgesang und Alte Musik an der Universität der Künste Berlin unter der Leitung von Doerthe Maria Sandmann. Schon während

ihres Studiums arbeitete sie an der Universität der Künste Berlin, zunächst am Lehrstuhl von Dr. Susanne Heiter und später bei Prof. Dr. Dörte Schmidt. 2024 schloss sie ihr Masterstudium mit einer Arbeit über die Filmmusik von Nino Rota zu Federico Fellinis Film *La Strada* ab. Seit Oktober 2024 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl von Prof. Dr. Christoph Flamm am Musikwissenschaftlichen Seminar der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg und arbeitet an ihrem Dissertationsvorhaben über italienische Filmmusik in der Nachkriegszeit, wofür sie für das Jahr 2025 ein Stipendium vom Deutschen Historischen Institut in Rom erhalten hat. Zu ihren Forschungsinteressen gehören europäische Musik und Musiktheater im 19. und 20. Jahrhundert, Filmmusik sowie die Interaktionen von Musik und anderen Künsten.

Rom und Jerusalem – Erinnerung und Identität in Werken von Luca Lombardi

YUVAL SHAKED

Ausgehend von dem im vergangenen Jahr (2025) veröffentlichten Aufsatz Luca Lombardis „Eine (Ton-)Leiter – Versuch über jüdische Identität“ sowie von seinem Beitrag „Religious Sentiments of a Non-Believer“ widmet sich der Vortrag ausgewählten Werken des Komponisten, die er selbst als „jüdisch“ bezeichnet. Im Mittelpunkt stehen dabei die folgenden Kompositionen:

- *Yedid Nefesh. Canti di amore e di assenza* für Mezzosopran und Gitarre (1994) beziehungsweise für Mezzosopran und sieben Instrumente (1994–96; Texte: traditionell; Miriam Meghnagi)
- *Storia di Giona* für Bassbariton, Flöte, Gitarre und Schlagzeug (2009)

Beiden Werken gemeinsam ist die Verwendung der sogenannten „Scala di Luca“, einer vom Komponisten entwickelten Tonleiter, die nach seinen eigenen Worten zu „eigentümlich orientalischen Melodiefiguren“ führt. Untersucht werden deren weitere charakteristische Merkmale und Potenziale sowie die Frage, ob und in welcher Weise sie musikalischen Werken eine eindeutige kulturelle Identität zu verleihen vermag.

Zum Vergleich werden weitere Kompositionen herangezogen, darunter *Infra* für elf Instrumente (1997), in der dieselbe Tonleiter verwendet wird, die jedoch – ebenfalls nach Aussage des Komponisten – „absolut nichts mit dem Judentum zu tun hat“; sowie *Ai piedi del*

faro für Kontrabass und acht Instrumente (1986), in das Fragmente eines alten jüdischen Liedes aus Spanien Eingang in die Partitur gefunden haben. Am Rande thematisiert der Vortrag zudem den Wandel sowie die gegenwärtige Sonderstellung weltbezogener beziehungsweise politisch engagierter musikalischer Kompositionen in Israel.

Yuval Shaked, geb. 1955 im Kibbuz Geser (Israel), studierte Musiktheorie und Komposition an der Rubin Musikakademie der Tel Aviv University, danach von 1981 bis 1984 Neues Musiktheater bei Mauricio Kagel an der Musikhochschule Köln. Er lehrte 1985 bis 2005 am Kibbutzim College in Tel-Aviv. 1990–1996 der Herausgeber der Veröffentlichungen des Israel Music Institute (1990–1996). Leiter des Feher Jewish Music Center am Diaspora Museum, Tel Aviv (2000–2008). Leiter der Musikabteilung an der University of Haifa (2011–2015) und der School of the Arts an dieser Universität (2016–2020). Seit 2024 ist er emeritiert. 2010, 2012 und 2014 war er Dozent bei den Internationalen Sommerkursen für neue Musik in Darmstadt. Er ist Autor musikwissenschaftlicher und -historischer Schriften, Veranstalter zahlreicher Konzerte, sowie Produzent und Herausgeber von CDs. Seine Kompositionen wurden bei internationalen Festivals und Konzerten aufgeführt. Er lebt mit seiner Familie in Israel, ist Vater von vier Kindern und vierfacher Großvater.

Composition for Leisure Time Principles for Composition for Amateur Musicians

GUY TEBOUL

The research presented here focuses on artistic composition for ensembles of amateur musicians in Israel and examines the aesthetic, compositional, and communal principles underlying musical writing for amateur community performance. The point of departure for this study is the recognition that amateur music-making is not merely an early stage on the path toward professionalization, but rather an autonomous cultural and social practice with intrinsic value, embodying distinctive possibilities for creation, participation, and meaningful musical experience.

The study situates its discussion within a broad context of the development of community music in Israel and internationally, while addressing social and cultural processes related to changing patterns of community formation and the expansion of formal and informal educational

frameworks. Within this context, the research surveys the contributions of initiatives and individuals who have worked to blur the boundaries between so-called “high art” and community-based practice, and to connect artistic creation with broader audiences.

Following years of profound privatization, recent years in Israel have witnessed the emergence of new forms of collaboration and community-oriented practices. Educator communities have revitalized cooperative models across various cities and social spaces. In the field of education, significant principles have been developed for the design of informal education in Israel, thereby establishing an infrastructure for these communities. At this juncture, it is timely to extend these collaborative approaches into the domains of culture and the arts. Composing new music for ensembles of amateur musicians may become as significant for the musical sphere as informal education has become for the educational sphere.

At the center of the research stands the model of the British organization CoMA (Contemporary Music for All), which has operated since the 1980s to promote the performance and creation of contemporary art music by amateur musicians. The study examines the development of the organization, its worldview, and its modes of operation, with particular emphasis on the Open Score method. This flexible compositional format allows works to be adapted to changing ensembles, varying performance levels, and different instrumental resources, while deliberately relinquishing the composer’s absolute control over the final outcome. The discussion of the Open Score is situated in both contemporary and historical contexts, as a practice rooted in earlier traditions of performance flexibility (from the Renaissance and Baroque periods) and in twentieth-century compositional trends that emphasize openness and the performer’s participation in the creative process. The study demonstrates how, within the framework of CoMA, these tendencies take on a distinctly social and communal character, expanding the boundaries of both the audience and the performance in contemporary art music.

Methodologically, the research integrates a theoretical review with analyses of organizational materials and scores, as well as in-depth interviews with composers, musical directors, and active participants in CoMA and comparable Israeli frameworks. These interviews enable an examination of the perspectives of creators and performers, as well as of the challenges and opportunities inherent in composing for amateur musicians: diversity of skill levels, high emotional commitment, long-term working processes, and less hierarchical relationships between composer, performer, and community.

The central conclusion of the study is that composition for amateur ensembles requires a mode of compositional thinking different from that commonly employed in writing for professional ensembles. Yet, it is by no means inferior in artistic value. Conscious adaptations to the abilities, motivations, and communal characteristics of amateur musicians may serve as a source of compositional innovation, deepen musical experience, and broaden exposure to contemporary art music among new audiences. In this respect, the study proposes a theoretical and practical framework for musical composition that views the community as an active partner in the creative process rather than merely a target audience for performance.

Within the research, I formulate principles for composing for amateur ensembles. These principles enable contemporary composers to direct their attention toward amateur groups and, together with them, to generate new dimensions of musical creativity. These principles overlap with the foundations of informal education articulated by Professor Reuven Kahane in the early 2000s. In his book *Youth and the Informal Code*, Kahane articulated the conceptual basis upon which informal education in Israel is grounded today. This research forms part of my Master's thesis at the University of Haifa, conducted under the supervision of Professor Oded Zehavi.

Guy Teboul is an Israeli composer whose work spans composition, music education, and musical management, and who has been active in the field of community music in Israel for more than two decades. He serves as the director of the Municipal Conservatory of Harish, the city in which he resides, and teaches music at the local high school. In these roles, Teboul is engaged in developing educational and musical infrastructure and in promoting artistic activity among diverse populations, with particular emphasis on the creation and performance of works by amateur musicians. Over more than 20 years of professional activity, Teboul has led and managed amateur ensembles across a wide range of community, educational, and artistic contexts, specializing in working with adult amateurs. He serves as musical director and conductor of numerous orchestras and ensembles throughout Israel, including an orchestra composed of graduates of youth movements, a contemporary music ensemble in Harish, regional amateur orchestras, and youth ensembles. This activity reflects a musical and social outlook that views community-based practice as a central arena for creation, learning, and dialogue between different musical traditions. Teboul has been involved in the production and musical direction of dozens of performances centered on Hebrew song and its dynamic encounter with new music and contemporary performance practices, while integrating amateur musicians into the creation and performance processes. This body of work constitutes a

significant pillar of his artistic practice. It underscores his contribution to the development of the field of community composition and to strengthening the relationship between artistic creation and broad musical participation. Teboul resides in Harish, in northern Israel. He is the father of three children and a member of the Educators' Kibbutz in Harish. His personal and professional lives are deeply intertwined with his educational and communal activities, forming an integral part of his artistic and social worldview.