

*Sentieri sonori. Ciclo di otto conversazioni su tematiche musicali*  
Sintesi della conferenza n.2: *Lingua poetica e linguaggio dei suoni*  
(Massimiliano Lopez)

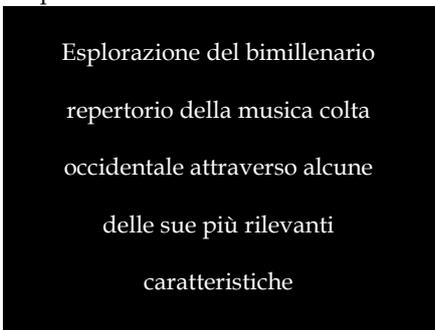
Diapositiva 1



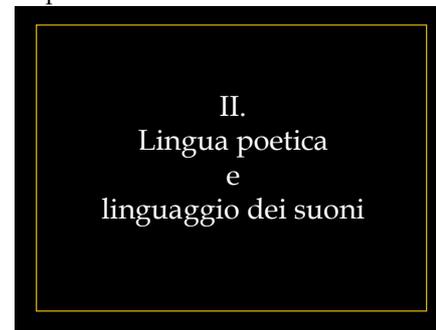
Diapositiva 2



Diapositiva 3



Diapositiva 4



Diapositiva 5



La pubblicazione del libretto polemico di Giovanni Maria Artusi contro la pratica dei moderni compositori (*Delle Imperfezioni della Moderna Musica*, Venezia, 1600) è un segno del mutamento stilistico ed estetico che proprio intorno al volgere del secolo andava compendosi.

Tale cambiamento di gusto coinvolge innanzitutto il rapporto tra il testo poetico e la tecnica compositiva, identificata, nello specifico, con la prassi madrigalistico-contrappuntistica.

Diapositiva 6



La risposta monteverdiana, suscitata da Artusi a proposito delle dissonanze presenti nel madrigale *Cruda Amarilli*, è redatta dal di lui fratello, Giulio Cesare. In una ben articolata dichiarazione, Giulio Cesare Monteverdi espone la teoria estetica del fratello Claudio con la quale viene affermato che la *perfettione della moderna musica* consiste proprio nel dominante ruolo che l'*oratione* viene ad assumere nei confronti della musica, suo potente strumento.

Diapositiva 7

... l'oratione sia padrona del armonia e non serva...

Giulio Cesare Monteverdi: *Dichiarazione della lettera stampata nel Quinto libro de suoi Madrigali*, allegata agli *Scherzi Musicali a tre voci* di Claudio Monteverdi, pubblicati nel 1607.

Diapositiva 8

Claudio Monteverdi (1567-1643)

La polifonia rinascimentale

↕

La teoria degli affetti e la nascita del melodramma

Il ruolo di transizione svolto dal grande compositore cremonese è chiaramente evidente nell'equivalente peso che assumono, all'interno del suo catalogo, le composizioni madrigalistiche e quelle per il teatro in musica: le prime, frutto di un linguaggio interamente derivante dalla cultura musicale rinascimentale, rappresentano il ponte di collegamento con le seconde, espressione della nuova concezione 'affettiva' barocca.

Diapositiva 9

A un giro sol de' belli occhi lucenti (G. Battista Guarini)

A un giro sol de' belli occhi lucenti ride l'aria d'intorno e' l' mar s'acqueta e i venti, e si fa il ciel d'un altro lume adorno.

Sol io ho le luci lagrimose e meste: certo quando nasceste così crudel e ria, nacque la morte mia.

Il madrigale *A un giro sol de' belli occhi lucenti* (testo di Giovan Battista Guarini), tratto dal IV Libro dei madrigali monteverdiani e pubblicato nel 1603, è un chiaro esempio di tecnica madrigalistica: il valore semantico di alcune parole o frasi è sottolineato da formule melodico-ritmiche convenzionali.

Diapositiva 10

A un giro sol de' belli occhi lucenti (G. Battista Guarini)

A un giro sol de' belli occhi lucenti ride l'aria d'intorno e' l' mar s'acqueta e i venti, e si fa il ciel d'un altro lume adorno.

Sol io ho le luci lagrimose e meste: certo quando nasceste così crudel e ria, nacque la morte mia.

Diapositiva 11

A un giro sol de' belli occhi lucenti (G. Battista Guarini)

A un giro sol de' belli occhi lucenti ride l'aria d'intorno e' l' mar s'acqueta e i venti, e si fa il ciel d'un altro lume adorno.

Sol io ho le luci lagrimose e meste: certo quando nasceste così crudel e ria, nacque la morte mia.

Diapositiva 12

A un giro sol de' belli occhi lucenti (G. Battista Guarini)

A un giro sol de' belli occhi lucenti ride l'aria d'intorno e' l' mar s'acqueta e i venti, e si fa il ciel d'un altro lume adorno.

Sol io ho le luci lagrimose e meste: certo quando nasceste così crudel e ria, nacque la morte mia.

Diapositiva 13

A un giro sol de' belli occhi lucenti (G. Battista Guarini)

A un giro sol de' belli occhi lucenti ride l'aria d'intorno e' l' mar s'acqueta e i venti, e si fa il ciel d'un altro lume adorno.

Sol io ho le luci lagrimose e meste: certo quando nasceste così crudel e ria, nacque la morte mia.

Diapositiva 14

A un giro sol de' belli occhi lucenti  
(G. Battista Guarini)  
A un giro sol de' belli occhi lucenti  
ride l'aria d'intorno  
e'l mar s'acqueta  
e i venti,  
e si fa il ciel d'un altro lume adorno.  
Sol io ho le luci lagrimose e meste:  
certo quando nasceste così crudel e ria, nacque la morte mia.



Diapositiva 15

A un giro sol de' belli occhi lucenti  
(G. Battista Guarini)  
A un giro sol de' belli occhi lucenti  
ride l'aria d'intorno  
e'l mar s'acqueta  
e i venti,  
e si fa il ciel d'un altro lume adorno.  
Sol io ho le luci lagrimose e meste:  
certo quando nasceste così crudel e ria, nacque la morte mia.



Diapositiva 16

Claudio Monteverdi  
(1567-1643)

<i>Lamento di Arianna</i> (1608) testo di Ottavio Rinuccini	<i>Planctus Mariae</i> (1640) testo di anonimo
---	--

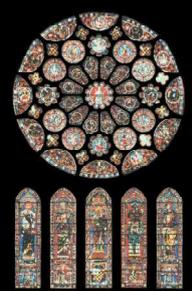
Lasciatemi morire,  
lasciatemi morire  
e chi volete voi  
che mi conforte  
in così dura sorte  
in così gran martire  
Lasciatemi morire,  
lasciatemi morire.  
[...]

Iam moriar, mi fili,  
iam moriar, mi fili:  
quis nam poterit  
matrem consolari  
in hoc fero dolore,  
in hoc tam duro tormento?  
Iam moriar, mi fili,  
iam moriar, mi fili.  
[...]

Il celeberrimo *Lamento di Arianna*, oltre a mostrare l'abilità retorica monteverdiana nell'esprimere la nuova affettività barocca, è eclatante esempio della pratica del *contrafactum*: la stessa melodia 'supporta' sia l'espressione del dolore amoroso di Arianna che quello 'sacro' di Maria Vergine di fronte alla morte di suo figlio.

Diapositiva 17

La pratica polifonica:  
l'età gotica



La pratica polifonica, questo grande laboratorio di sperimentazione del rapporto testo-musica, ha le sue prime grandi manifestazioni nella polifonia dell'età gotica e, in particolare, negli *organa* della Scuola di Notre-Dame.

Diapositiva 18

L'Ars Antiqua  
La scuola di Notre-Dame e l'Organum



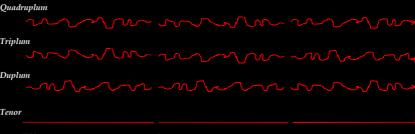
Diapositiva 19

Magister Perotinus  
(1170/75 - dopo 1220)

Viderunt omnes  
Graduale in nativitate Domini

Quadruplum  
Triplum  
Duplum  
Tenor

Vi-----de-----runt-----



Il canto gregoriano, massima espressione del ruolo gerarchico dominante affidato al testo rispetto alla sua sonorizzazione, diviene, nella polifonia, un semplice *tenor*, un supporto, cioè, alla disposizione delle parti melodiche superiori.

Diapositiva 20

Magister Perotinus  
(1170/75 - dopo 1220)

Viderunt omnes

Diapositiva 21

La polifonia profana: il mottetto duecentesco

Codice di Bamberg (sec. XIII)  
mottetto LXVII

Nel XIII secolo compare la prima forma laica di polifonia: il mottetto politestuale.

Caratteristica importante di questo genere di musica *reservata*, è quella di utilizzare, per ogni singola voce, testi con contenuti diversi (a volte anche contrapposti), espressi da lingue diverse (latino e francese).

Diapositiva 22

La polifonia profana: il mottetto duecentesco

Codice di Bamberg (sec. XIII)  
mottetto LXVII

Triplum	Duplum	Tenor
Quant flourist la violete, La rose et la flour de glay; Que chantent li papegay, Lors mi poignent amouretes, Qui mi tiennent gay, Mais piech'a ne chantai Or chanterai Et ferai Chançon joliete. [...]	Non orphanum te deseram Sed efferam Sicut libanum Sicut clybanum, Ponam te virtutis, Sicut tympanum Et organum Leticie Et salutis [...]	Et gaudebit.

Diapositiva 23

La polifonia profana: l'Ars Nova (XIV sec.)

Francesco Landini  
(1330c-1397)  
il codice Squarcialupi

L'Ars Nova, così definita in contrapposizione con l'Ars Antiqua del secolo precedente, realizza, nel XIV secolo enormi progressi nel trattamento della tecnica polifonica.

Diapositiva 24

La polifonia profana: l'Ars Nova (XIV sec.)

Diapositiva 25

La polifonia profana: l'Ars Nova (XIV sec.)

Diapositiva 26

Francesco Landini  
*Lasso! di donna*  
 Ballata tratta dal Codice Squarcialupi

*Lasso! di donna vana innamorato  
 Son che pur mi lusinga con inghanno,  
 Dammi speranza non mi toglia affanno,  
 Perch'è fallace 'l suo ben desiato.*

[...]

Francesco Landini, il più importante compositore italiano di questo periodo, sembra mostrare in questa ballata una speciale capacità di coniugare complessità contrappuntistica e funzioni di sottolineatura del valore semantico del testo.

Diapositiva 27

Lo sviluppo della polifonia profana  
 Il madrigale e il *madrigalismo*

La composizione polifonica e la pratica del canto accompagnato

Diapositiva 28

Gli *intermedi* fiorentini del 1539

Diapositiva 29

Cosimo I de' Medici

Le musiche scritte per le nozze di Cosimo I de' Medici con Eleonora di Toledo nel 1539 ci danno l'opportunità di comprendere la prassi esecutiva utilizzata per la realizzazione del madrigale rinascimentale, proprio nella fase iniziale della sua storia.

Diapositiva 30

Eleonora di Toledo

Diapositiva 31

Lo sviluppo della polifonia profana:  
 il madrigale e il *madrigalismo*  
 Gli *intermedi* fiorentini del 1539

Il *Commodo*

Ballo di Satiri e Bacchante

Gli *intermedi* rappresentano un affascinante laboratorio di sperimentazione musicale e drammaturgica.

Diapositiva 32



Diapositiva 33



Diapositiva 34



Diapositiva 35

Lo sviluppo della polifonia profana:  
il madrigale e il *madrigalismo*

Gli *intermedi* fiorentini del 1539

*Le Nymphes cacciatrici*  
(il pomeriggio)  
IV intermedio  
musica: Francesco Corteccia  
testo: Giovanbattista Strozzi

*Hor chi mai canterà, se non canta hoggi;  
Che di sì care prede  
Carche, moviamo il Piede?  
O del frondoso bosco;  
O delle tenebre herbe,  
Et voi tutte altre vaghe Nymfe accerbe  
Del bel Paese Tosco,  
Venite à cantar nosco:  
Et cantando n'andiam' la bella Diwa;  
Anzi il bel Sol, che in su la fresca riva  
Del suo dolce Arno siede;  
Et ben n'ascolta & vede.*

Questo madrigale, scritto per quattro voci femminili, è realizzato in rigoroso stile imitativo.

Diapositiva 36

Lo sviluppo della polifonia profana:  
il madrigale e il *madrigalismo*

Gli *intermedi* fiorentini del 1539

Sileno  
(il mezzogiorno)  
III intermedio  
musica: Francesco Corteccia  
testo: Giovanbattista Strozzi

*O begli Anni de l'Oro, ò secol divo!  
alhor non rastro, ò falce; alhor non era  
visco, né laccio; et no'l rio ferro, e'l tosto;  
  
ma sen già puro latte il fresco rivo;  
mel' sudavan le querce; ivano a schiera  
Nymfe insieme et Pastori, al chiaro è 'l fosco.  
  
O begli anni del Or, vedovvi io mai?  
Tornagli, o nuov Sol, tornagli homai.*

Il madrigale cantato da Sileno è invece un esempio di 'riduzione' della scrittura polifonica a pratica di 'canto accompagnato': la viola riassume le tre voci mancanti, divenendo una sorta di accompagnamento armonico alla linea del canto. Siamo dunque di fronte ad una prassi esecutiva che tenderà a consolidarsi ed a diffondersi nel corso del Cinquecento.

Diapositiva 37

Lo sviluppo della polifonia profana:  
il madrigale e il *madrigalismo*

Gli *intermedi* fiorentini del 1539

*La Notte*  
V intermedio  
musica: Francesco Corteccia  
testo: Giovanbattista Strozzi

*Vienten' almo riposo: ecco ch'io torno;  
Et ne disaccio il giorno.  
Posate herbette & fronde,  
Et spogliatevi piugge & arboscelli;  
Entrate, ò Pastorelli,  
Entrate, ò Nymfe bionde,  
Entro al bel nido adorno:  
Ogn'un s'adagi & dorma al mio ritorno.*

Il madrigale *La Notte* ripropone lo stesso criterio esecutivo del brano precedente, anticipando, nella scelta timbrica, quel *topos* sonoro che diverrà, nell'*Orfeo* monteverdiano del 1607, caratteristico delle scene infere.

Diapositiva 38



Johan Sebastian Bach  
(1685-1750)

La 'strumentalizzazione' dell'idioma vocale

Con il tardo Barocco, lo sviluppo della tecnica strumentale ha raggiunto un livello tale che, per la prima volta, si capovolge una gerarchia consolidata da secoli: è ora l'idioma strumentale a divenire modello per la scrittura vocale.

Diapositiva 39

'Passione secondo Giovanni'  
(1724)  
*Ich folge*  
Aria per soprano (Maddalena), flauto e b.c.  
(bb. 133-143)



Diapositiva 40



A Ich folge dir gleichfalls  
Mit freudigen Schritten,  
Und lasse dich nicht  
Mein Leben, mein Licht.

B Befördre den Lauf,  
Und höre nicht auf,  
Selbst an mir zu ziehen,  
Zu schieben, zu bitten.

Anch'io ti seguo  
con gioiosi passi,  
e non ti abbandono,  
mia vita, mia luce.  
Affretta il corso,  
e non cessare mai  
di trascinarli  
sospingermi, sollecitarmi.

Diapositiva 41

Il virtuosismo canoro:  
i castrati e l'opera tardobarocca



Il virtuosismo canoro dell'età barocca, sviluppatosi anche grazie al dirompente fenomeno del teatro d'opera, produce il consolidarsi della pratica delle 'fioriture', vere e proprie manifestazioni dell'abilità tecnico-espressiva dei cantanti.

Il divismo incarnato dai castrati rappresenta dunque il fenomeno sociale che, più di ogni altro, chiarisce l'indissolubile legame che, nel teatro d'opera, lega oramai l'aspetto economico a quello artistico.

Diapositiva 42

Il virtuosismo canoro:  
i castrati e l'opera tardobarocca



Diapositiva 43

Farinelli  
(Carlo Broschi)  
(1705-1782)



Diapositiva 44

L'Ottocento e la tradizione liederistica



Diapositiva 45

L'Ottocento e la tradizione liederistica



Diapositiva 46

La monodia profana:  
Troubadours, Trouvères  
e Minnesänger



Diapositiva 47

L'Ottocento e il Melodramma



Diapositiva 48

Richard Wagner  
(1813-1883)



La concezione wagneriana dell'opera d'arte coinvolge inevitabilmente il rapporto tra testo poetico e composizione musicale.

Il *Wort-Ton-Drama*, nesso inscindibile tra parola, suono e azione, propone una nuova visione dell'opera d'arte totale, il *Gesamtkunstwerk*.

Diapositiva 49

Richard Wagner  
(1813-1883)

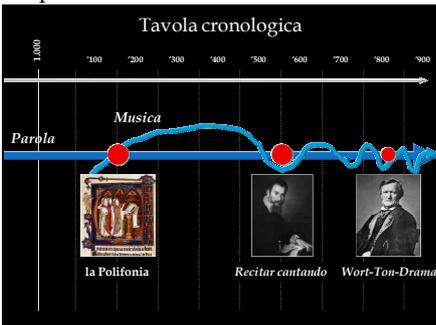


*Wort-Ton-Drama*

*Gesamtkunstwerk*

L'elaborazione teorica wagneriana, pur subendo radicali mutamenti di direzione nel corso della vita del compositore, resta comunque uno snodo fondamentale nell'evoluzione della complessa relazione tra testo poetico e musica.

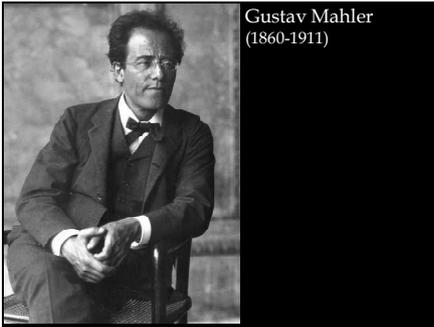
Diapositiva 50



Il grafico tenta di descrivere l'andamento delle relazioni testo/musica intercorse in circa otto secoli di storia della musica occidentale.

Sono inoltre evidenziati i tre importanti momenti rappresentati dalla diffusione della pratica polifonica, dalla pratica del *recitar-cantando* legata alla nascita del melodramma e dalle teorizzazioni wagneriane a metà Ottocento.

Diapositiva 51



Gustav Mahler rappresenta un importante esempio di contaminazione tra la tradizione sinfonica quale modello di 'musica assoluta' ed il valore attribuito alla sonorizzazione di un testo poetico.

Diapositiva 52



Ben quattro sinfonie (le nn. 2, 3, 4 e 8), sul totale delle nove composte dal grande musicista austriaco, presentano inserti vocali di più o meno vaste proporzioni.

Diapositiva 53

Sinfonia n.2, IV mov.  
(1894)

'Urlicht'  
(Luce primigenia)

O Röschen rot!  
Der Mensch liegt in größter Not!  
Der Mensch liegt in größter Pein!  
Je lieber möchte ich im Himmel sein!

[...]

O rosellina rossa!  
L'uomo giace nella più grave miseria!  
L'uomo giace nel più grande dolore!  
Potessi piuttosto essere in cielo!

[...]

La voce di contralto, che sembra comparire dal nulla introducendo un repentino cambio di ambiente sonoro, intona un testo tratto da *Des Knaben Wunderhorn*, la raccolta poetica di Friedrich Gottlieb Klopstock molto amata da Mahler.

Diapositiva 54

Gustav Mahler                      Claudio Monteverdi

O Röschen rot!                      Sa - preil ciel

Il raffronto tra l'incipit melodico mahleriano e quello dell'ultimo intervento di Clorinda all'interno del *Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Claudio Monteverdi pone in rilievo delle interessanti affinità nel trattamento della frase:

1. l'andamento ascendente e per gradi congiunti della linea melodica;

Diapositiva 55

Gustav Mahler Claudio Monteverdi

2. l'identico criterio di sonorizzazione sottostante il canto, interamente ricalcante l'andamento ritmico della linea vocale.

Diapositiva 56

Gustav Mahler Claudio Monteverdi

Diapositiva 57

Arnold Schönberg  
(1874-1951)

L'arte musicale di Arnold Schönberg rappresenta il consapevole tentativo di fuoriuscita dalla crisi di mezzi espressivi nel quale era considerato pienamente avvolto il linguaggio musicale tardoromantico.

Ecco allora il massimo impiego delle potenzialità del tonalismo, quindi le sperimentazioni atonali e, infine, l'invenzione di una nuova sintassi musicale: la dodecafonìa.

Diapositiva 58

Arnold Schönberg  
(1874-1951)

Diapositiva 59

Arnold Schönberg  
(1874-1951)

Diapositiva 60

Arnold Schönberg  
(1874-1951)

Diapositiva 61

Lo *sprechgesang*: il 'parlare intonato'

*A survivor from Warsaw*  
Op.46  
(1947)

una postreditas in ymas uras Evovae & Continuoscos

Diapositiva 62

Tavola cronologica

1.000 '100 '200 '300 '400 '500 '600 '700 '800 '900

La cantillazione gregoriana

Recitar cantando Sprechgesang

Un unico lungo filo sembra dunque unire l'intera storia musicale occidentale nel complesso gioco di relazioni tra il testo poetico e la musica.

La sonorizzazione e l'amplificazione del testo sacro nel canto gregoriano sembrano trovare, nonostante le motivazioni diverse e i contesti culturali assolutamente divergenti, una naturale continuazione nella ricerca barocca sugli *affetti* in musica e, alle soglie del XX secolo, nello *sprechgesang* schönberghiano.

Diapositiva 63

Lo *sprechgesang*

*A survivor from Warsaw*  
Op.46  
(1947)

"I cannot remember ev'rything! I must have been unconscious [mos] of the time ...! I remember only the grandiose moment when they all started to sing, as if prearranged, the old prayer they had neglected for so many years - the forgotten creed!  
But I have no recollection how I got underground to live in the sewers of Warsaw for so long a time ...  
The day began as usual. Reveille when it still was dark. "Get out!" Whether you slept or whether worries kept you awake the whole night. You had been separated from your children, from your wife, from your parents. You don't know what happened to them ... How could you sleep?  
The trumpets again. "Get out! The sergeant will be furious!" They came out, some very [slowly], the old ones, the sick ones, some with nervous agility. They fear the sergeant. They hurry as much as they can, in vain! Much too much noise, much too much commotion! And not fast enough!  
The Feldwebel shouts, "Achtung! Stillstandend! Na wird's mal, oder soll ich mit dem *Jeuchkolben* nachhelfen? Na *ja!*, wenn ihr's durchaus haben wollt!"  
The sergeant and his subordinates hit [everyone], young or old, [strong or sick], guilty or innocent ... It was painful to hear them groaning and moaning.  
[...]"

Diapositiva 64

Non posso ricordare ogni cosa. Devo essere rimasto privo di conoscenza per la maggior parte del tempo.

Ricordo soltanto il grandioso momento quando tutti cominciarono a cantare, come se si fossero messi d'accordo, l'antica preghiera che essi avevano trascurato per tanti anni - il credo dimenticato!

Ma non so dire come riuscii a vivere nel sottosuolo nelle fogne di Varsavia, per un così lungo tempo.

Il giorno cominciò come al solito: sveglia quando era ancora buio. Venite fuori - Sia che dormiste o che le preoccupazioni vi tenessero svegli tutta la notte.

Eravate stati separati dai vostri bambini, da vostra moglie, dai vostri genitori; non si sapeva che cosa era accaduto a loro - come si poteva dormire?

...

## Elenco degli esempi musicali e video utilizzati:

n.	titolo	note	durate	riferimento editoriale
1	C. Monteverdi, <i>A un giro sol de' belli occhi lucenti</i>	madrigale tratto dal IV Libro de' Madrigale (1603)	2:14	<i>The Consort of Musicke – Anthony Rooley</i> , CD 'Monteverdi. Madrigali', Decca – L'Oiseau-Lyre, 1982-1986
2	C. Monteverdi, <i>Il lamento d'Arianna</i>	dall'opera perduta <i>Il lamento di Arianna</i> del 1608	1:24	<i>Veronique Gens</i> , traccia audio dal filmato YouTube: <a href="http://www.youtube.com/watch?v=VZc2npAmQXM">http://www.youtube.com/watch?v=VZc2npAmQXM</a>
3	C. Monteverdi, <i>Planctus Mariae</i>	da <i>La Selva Morale e Spirituale</i> del 1640	1:36	<i>Ensemble 'Concerto' – Roberto Gini</i> , CD 'Claudio Monteverdi. Selva morale e spirituale', Amadeus, 1993
4	Magister Perotinus, <i>Viderunt omnes</i>	<i>organum quadruplum</i>	2:24	filmato YouTube non più in rete.
5	Anonimo, <i>Quant flourist – Non orphanum – Et gaudebit</i>	mottetto tratto dal Codice di Bamberg	1:08	<i>Camerata Nova – Chominciamento di Gioia</i> , CD 'Codex Bamberg', Medioevalia [Stradivarius], 1998
6	F. Landini, <i>Lasso! di donna</i>	Ballata a 3 voci dal Codice Squacialupi	0:55	<i>Alla Francesca</i> , CD 'Landini and italian Ars Nova', Opus 111, 1992
7	F. Corteccia, <i>Le Nynphe cacciatrici (il pomeriggio)</i>	madrigale a 4 voci femminili	1:56	<i>Centre de Musique Ancienne di Ginevra, Studio di Musica Rinascimentale di Palermo, Schola 'Jacopo da Bologna'</i> dir. da Gabriel Garrido, CD 'Firenze 1539', Tactus, 1993
8	F. Corteccia, <i>Sileno (il mezzogiorno)</i>	madrigale a 4 voci eseguito con canto accompagnato	2:11	<i>Centre de Musique Ancienne di Ginevra, Studio di Musica Rinascimentale di Palermo, Schola 'Jacopo da Bologna'</i> dir. da Gabriel Garrido, CD 'Firenze 1539', Tactus, 1993
9	F. Corteccia, <i>La Notte</i>	madrigale a 5 voci eseguito con canto accompagnato	2:38	<i>Centre de Musique Ancienne di Ginevra, Studio di Musica Rinascimentale di Palermo, Schola 'Jacopo da Bologna'</i> dir. da Gabriel Garrido, CD 'Firenze 1539', Tactus, 1993
10	J.S. Bach, <i>Ich folge</i>	aria per soprano, flauto e b.c. dalla <i>Johannes Passion</i>	3:59	<i>La Petite Band – Sigiswald Kuijken</i> , CD 'J.S. Bach. Passione secondo Giovanni', Amadeus-Deutsche Harmonia Mundi, 1988
11	<i>Farinelli</i>	selezione dal film di Gérard Corbiau del 1994	7:41	
12	G. Mahler, <i>Sinfonia n.2, IV mov. 'Urlicht'</i>		2:48	<i>Chicago Symphony Orchestra – C. Abbado</i> , CD 'Gustav Mahler. Symphonie n.2', Deutsche Grammophon, 1998
13	C. Monteverdi, <i>Combattimento di Tancredi e Clorinda</i>	madrigale tratto dall'VIII Libro de' Madrigali, bb.436-445 (1638)	0:39	<i>The Consort of Musicke – Anthony Rooley</i> , CD 'Monteverdi. Madrigali', Virgin Classics, 1991-2003
13b	Monteverdi-Mahler	confronto tra cellule melodiche ed armonizzazione	0:39	
14	Arnold Schönberg, <i>A survivor from Warsaw</i>	frammento dall'Op. 46	1:13	<i>BBC Symphony Orchestra – Pierre Boulez</i> , CD 'Arnold Schönberg', Amadeus - Sony, 1999, 1976-1990
14b	<i>Il pianista</i>	selezione dal film di Roman Polanski del 2002	3:16	La colonna sonora originale del film è stata sostituita con la composizione di Arnold Schönberg.

TOTALE

30:12