



ACCADEMIA MUSICALE  
**CHIGIANA**

**CHIGIANA** INTERNATIONAL CONFERENCE



**MUSIC AND POWER  
IN THE LONG NINETEENTH CENTURY**

SIENA, 2-4 DECEMBER 2021. ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA  
PALAZZO CHIGI SARACINI, VIA DI CITTÀ 89

**BOOK OF ABSTRACTS**

## CHIGIANA CONFERENCE 2021

### SCIENTIFIC COMMITTEE

Massimiliano Locanto, Esteban Buch, Fabrizio Della Seta, Markus Engelhardt, Axel Körner, Fiamma Nicolodi, Antonio Rostagno, Carlotta Sorba.

### ORGANIZING COMMITTEE

Susanna Pasticci, Antonio Artese, Stefano Jacoviello, Matteo Macinanti, Anna Passarini, Nicola Sani, Samantha Stout.

In memory of

Fiamma Nicolodi (Roma 6 febbraio 1948 – Firenze 23 febbraio 2021)

Antonio Rostagno (Imperia 16 dicembre 1962 – Torino 1 ottobre 2021)

## THURSDAY 2 DECEMBER

15.00-15.40 – **Welcome and Introductory remarks**

Nicola Sani (Accademia Musicale Chigiana, Artistic Director)

Massimiliano Locanto (Scientific Committee Chair – Chigiana. Journal of Musicological Studies, Associate Editor)

15.40-17.00 – **Session 1: Control, Abuse, Repression**

CHAIR: Susanna Pasticci (Università di Cassino)

Hilary Poriss (Northeastern University)  
Critical Abuse and the Death of Maria Malibran

Matthew Roy (Westmont College)  
The Piano Bench as Locus of Control: Adult/Child Power Dynamics in Imaginative Children's Music.

17.20-18.00 – **Keynote 1**

Axel Körner (Universität Leipzig)  
Music, Power, and the Changing Semantics of Time in the Long Nineteenth Century

18.30 – **In memory of Fiamma Nicolodi and Antonio Rostagno**

Mila De Santis and Matteo Macinanti, testimonials  
Antonio Artese, piano

## FRIDAY 3 DECEMBER

### 9.30-13.10 – Session 2: Structures of Power in Opera and Music Theatre

CHAIR: Fabrizio Della Seta (Università di Pavia)

Bella Brover-Lubovsky (Jerusalem Academy of Music and Dance)

Andromeda Rescued on the Banks of the Neva: Opera for the Grand Master of the Order of Malta

Jules Cavalié (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

Praising the King or Endorsing Higher Social Classes? The Aesthetics of Power in Rossini's *Il Viaggio a Reims*

Mark Everist (University of Southampton)

Opera in the Bathroom: Power and Personality in opéra de salon of the Second Empire

Sonja Jüschke (Goethe-Universität Frankfurt)

Topsy-Turvy or Mainstream? Power Structures in Late Victorian Popular Musical Theatre

Francesco Fontanelli (Università di Pavia)

«Sei er gefehmt, sei er gebannt!» Il destino degli oppressi e dei redenti, da *Tannhäuser* a *Parsifal*

### 15.00-18.00 – Session 3: Imperialism, Colonialism, Decolonization

CHAIR: Markus Engelhardt (Deutsches Historisches Institut in Rom)

Kate Driscoll (Colorado College)

“Though a slave enchained to a tyrant, are you not still a sovereign?”: Captive Cartographies of Race and Empire in Meyerbeer's *Vasco de Gama*

Erin G. Johnson-Williams (Durham University)

Audible Incarceration: Singing and Suffering in Boer War Concentration Camps

Henry Stoll (Harvard University)

“Qui bon Roi?": Staging Sovereignty at the Kingdom of Hayti

Salvatore Morra (Università della Tuscia)

Decolonizing Tunisian *Mālūf*: Articulation and Struggles in French-Tunisian Protectorate

### 21.00 – Concert

Salvatore Accardo and Orchestra da Camera Italiana

## SATURDAY 4 DECEMBER

### 9.30-10.10 – **Keynote 2**

Carlotta Sorba (Università di Padova)

Palchi reali nei teatri italiani del primo Ottocento: spazi, pratiche, significati

### 10.10-13.10 – **Session 4: Music, Institutions and Power**

CHAIR: Esteban Buch (École des hautes études en sciences sociales)

Caiti Hauck (Universität Bern)

Choral Societies and Political Power in the Cities of Bern and Fribourg in the 19th century

Verena Paul (Kunstuniversität Graz)

Playing for Supremacy, or The International Contest of Military Bands in 1867

Ellen Stokes (University of Huddersfield)

Holding Musical Court in Vienna: Antonio Salieri and his Retention of Power as Europe's most Infamous Imperial Kapellmeister

Alamgir Parvez (Rajshahi University)

The Invisible Power of Indian Music: A Historical Analysis of the 19th Century

### 15.00-16.20 – **Session 5: Music and Power in the Aftermath of the Congress of Vienna**

CHAIR: Massimiliano Locanto (Università di Salerno)

Galliano Ciliberti (Conservatorio di Monopoli)

La Chapelle royale durante la "Restaurazione" (1815-1830): cerimoniale e ritualizzazione del quotidiano come instrumentum regni

Claudio Vellutini (University of British Columbia, Vancouver)

Opera, Mobility, and Austrian Cultural Policies after the Congress of Vienna

### 16.40-18.00 – **Session 6: The Power of the Music Industry**

CHAIR: Stefano Jacoviello (Università di Siena)

Paolo Prato (John Cabot University)

Exporting Naples: Geopolitics and Transculturality, from "Te vojo bene assaje" to Caruso

Alessandro Avallone – Emanuele Franceschetti (Sapienza Università di Roma)

Potere e influenza dell'industria culturale: musica e immagini nella pubblicitaria primonovecentesca targata Ricordi



# ABSTRACTS

THURSDAY 2 DECEMBER

15.40-17.00 – Session 1: Control, Abuse, Repression

CHAIR: Susanna Pasticci (Università di Cassino)

Hilary Poriss (Northeastern University)

Critical Abuse and the Death of Maria Malibran

Maria Malibran (1808-1836), the most famous opera star of her day, suffered a violent, protracted, and gory death. From the moment she passed away at the shockingly young age of 28, her final moments become the stuff of widespread obsession anchored in one question: how could this inexplicable loss of Europe's most dazzling theatrical jewel be comprehended? While early critics targeted a number of potential culprits (her husband, the doctors who failed to heal her, demanding audiences), the rationalization that proved most enduring was, in fact, a fantasy, the idea that as a suffering artist, her death was both natural and preordained. This romanticization of Malibran's death has had the troubling effect of obscuring some unsavory failings of the musical culture in which she was born and raised. Specifically, throughout her childhood, she was subject to abuse by her father, Manuel Garcia, who disciplined her severely as an integral component of her musical training. This paper attempts to shed light on this early childhood trauma, its long-term psychological effects, and its possible connections to her final days. My goal is to explore and expand upon aspects of her biography that have hitherto been hidden or misunderstood and to more fully comprehend the full, and sometimes troubling pedagogical context in which she became one of the most celebrated vocalists of her day.

Maria Malibran (1808-1836), la più famosa cantante d'opera del suo tempo, morì dopo una lunga e violenta sofferenza. La sua scomparsa, all'età di soli 28 anni, lasciò attonito il suo vasto pubblico, che si interrogò a lungo sull'inspiegabile perdita della stella più luminosa dei teatri europei. Mentre i critici prendevano di mira una serie di potenziali responsabili (il marito, i medici che non riuscirono a guarirla, il pubblico esigente), cominciò a diffondersi anche una spiegazione più fantasiosa, secondo la quale la morte di un'artista tormentata era un evento predeterminato che rientrava nell'ordine naturale delle cose.

La versione romanzata della morte della Malibran finì per oscurare alcuni aspetti inquietanti della cultura musicale del suo tempo. In particolare, durante la sua infanzia la cantante fu soggetta a maltrattamenti da parte del padre, Manuel Garcia, che considerava la severità e la disciplina come ingredienti fondamentali della formazione musicale. Questo intervento cerca di fare luce su questo trauma infantile e sui suoi effetti psicologici a lungo termine, anche in relazione agli ultimi giorni di vita della cantante. L'obiettivo è quello di approfondire alcuni aspetti della sua biografia che sono stati finora occultati o fraintesi, e di comprendere più a fondo il contesto pedagogico generale, e per molti aspetti problematico, in cui si è formata una delle più celebri cantanti del suo tempo.

Matthew Roy (Westmont College)

The Piano Bench as Locus of Control: Adult/Child Power Dynamics in Imaginative Children's Music

The second half of the nineteenth century witnessed the emergence of a new type of music intended for consumption by children. Spreading quickly throughout Europe and America, this music was specifically designed to appeal to and awaken the child's innate imagination through the use of evocative titles, illustrations, and musical topics. Robert Schumann (1810-56), the composer of the influential *Album für die Jugend* (1848), considered imaginative children's music a "forward-looking mirror" (*Vorspiegelung*); by practicing and playing this music young pianists performed an idealized image of themselves that led toward musical – as well as social and even spiritual – maturation. However, what children's literature scholar Maria Nikolajeva says of books is equally valid for music: "nowhere else are power structures as visible as in children's literature [and music], the refined instrument used for centuries to educate, socialize and oppress a particular social group". The image of

childhood reflected in the *Vorspiegelung* of imaginative children's music is an adult construction, carefully selected and maintained in order to entice, suspend, and control actual children. The concealed authority of the adult transforms the piano bench into the locus of the child pianist's socialization, where, as sociologist Chris Jenks states, "the child's volatility is stabilized, its riotousness quelled", through the internalization of adult-normative behaviors. Few compositions address these issues as directly and dramatically as *Scènes enfantines* (1890), a collection of piano character pieces by French composer and pedagogue Théodore Lack (1846–1921). In my analysis of this work I explore the complex intermedial interactions between descriptive titles, cover art, narrative in-score texts, and programmatic music within the historical context of nineteenth-century domestic piano playing. Through this lens I reveal how children musically imbibe cautionary tales of adult authority, child submission, and the terror that comes to those who transgress musical and social boundaries.

Nella seconda metà del XIX secolo si assiste alla crescente diffusione di un nuovo tipo di musica espressamente concepita per l'infanzia. Diffusasi rapidamente in Europa e in America, questa musica aveva l'obiettivo di attrarre e risvegliare l'immaginazione innata del bambino attraverso l'uso di titoli evocativi e illustrazioni. Robert Schumann (1810-56), autore del famoso *Album für die Jugend* (1848), considerava la musica per bambini uno "specchio che guarda al futuro" (*Vorspiegelung*); suonando questo repertorio, i giovani pianisti si rapportavano a un'immagine idealizzata di se stessi che favoriva non solo la loro maturazione musicale, ma anche quella sociale e spirituale. Tuttavia, ciò che la studiosa di letteratura per l'infanzia Maria Nikolajeva afferma in merito alla letteratura è valido anche per la musica: "in nessun altro ambito, le strutture di potere sono attive come nella letteratura [e nella musica] per bambini, strumento usato da secoli per educare, far socializzare e opprimere un particolare gruppo sociale". L'immagine dell'infanzia riflessa nella *Vorspiegelung* della musica per l'infanzia è una costruzione degli adulti che ha l'obiettivo di attirare, sospendere e controllare i bambini. L'autorità nascosta dell'adulto trasforma lo sgabello del pianoforte nel luogo della socializzazione del pianista bambino e qui, come afferma il sociologo Chris Jenks, "l'instabilità del bambino è resa stabile, la sua irrequietezza sedata" attraverso l'interiorizzazione dei comportamenti normativi degli adulti. Poche composizioni affrontano questi temi in modo così diretto e drammatico come *Scènes enfantines* (1890), una raccolta di pezzi per pianoforte del compositore e pedagogo francese Théodore Lack (1846-1921). Nella mia analisi di questo lavoro esploro le complesse interazioni tra titoli descrittivi, copertine, testi narrativi in partitura e musica a programma, nel contesto del pianismo domestico del XIX secolo. Attraverso questa prospettiva d'indagine dimostro come i bambini assimilino attraverso la musica i racconti ammonitori dell'autorità degli adulti, la sottomissione infantile, e il terrore legato alla trasgressione dei limiti musicali e sociali.

## FRIDAY 3 DECEMBER

### 9.30-13.10 – Session 2: Structures of Power in Opera and Music Theatre

CHAIR: Fabrizio Della Seta (Università di Pavia)

**Bella Brover-Lubovsky (Jerusalem Academy of Music and Dance)**

**Andromeda Rescued on the Banks of the Neva: Opera for the Grand Master of the Order of Malta**

On 29 November 1798 the Russian capital witnessed a grandiose political spectacle performed by the Emperor of All the Russias Paul I: his installation as Grand Master of the Sovereign Hospitaller Order of St John of Jerusalem, Rhodes, and Malta. The Order's transfer to Russia, viewed as one of the ostensible eccentricities during Paul's reign, gave rise to sumptuous court and state ceremonies, accompanied by a plethora of cultural events. Despite its brevity and ambiguous reception within the country and abroad, the 'episode' in which St Petersburg became the headquarters of the Order of Malta strongly affected not just the political situation and social behaviour, but also reframed the urban cultural landscape. A truly operatic plot in itself, the epic rescue of the Order gave rise to several scenic representations, one of which – drama per musica *Andromeda*, by Giuseppe Sarti and Ferdinando Moretti, was premiered on 10 November 1798 in the court Hermitage theatre. I argue that the singular circumstances of its performance, the poetic and musical rendition of the myth and the stage design by Pietro Gonzaga suggest that it was performed in the context the Russian emperor installation as Grand Master of the Order. Uncovering this subtext exposes the paradigmatic role of art work in making politics in Imperial Russia.

Il 29 novembre 1798, la capitale russa fu testimone di un grandioso evento politico organizzato dall'imperatore di tutte le Russie Paolo I, in occasione del suo insediamento come Gran Maestro del Sovrano Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme, Rodi e Malta. Il fatto, apparentemente singolare, del trasferimento dell'Ordine in Russia, diede luogo a sontuose cerimonie di corte e di stato, accompagnate da un gran numero di eventi culturali. Nonostante la breve durata e l'ambigua accoglienza all'interno del paese e all'estero, l'episodio che vide San Pietroburgo diventare sede dell'Ordine di Malta influenzò fortemente non solo la situazione politica e il comportamento sociale, ma ridisegnò anche il paesaggio culturale urbano. Vera e propria trama operistica in sé, l'epico recupero dell'Ordine diede origine a diverse rappresentazioni sceniche, una delle quali – il dramma per musica *Andromeda*, di Giuseppe Sarti e Ferdinando Moretti – ebbe la sua prima rappresentazione il 10 novembre 1798 nel teatro di corte dell'Hermitage. Ritengo che le singolari circostanze della sua rappresentazione, la resa poetica e musicale del mito e la scenografia di Pietro Gonzaga, suggeriscano che il dramma per musica fu eseguito nel contesto dell'insediamento dell'imperatore russo come Gran Maestro dell'Ordine. La conoscenza di questo particolare contesto mette in luce il ruolo paradigmatico dell'arte nella politica della Russia imperiale.

**Jules Cavalié (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)**

**Praising the King or Endorsing Higher Social Classes? The Aesthetics of Power in Rossini's *Il Viaggio a Reims***

Premiered in 1825, *Il Viaggio a Reims* was the Théâtre-Italien's contribution to festivities organised in Paris to celebrate king Charles X's return to Paris after his coronation in Reims. Even though *Il Viaggio a Reims* meant to celebrate the newly crowned king, it remained parsimonious of any explicit praise to the sovereign. Indeed, the king is only mentioned and his figure gives in to a myriad of characters in which we can recognise the cosmopolite aristocracy composing the main body of the Théâtre-Italien's audience. Hence, instead of witnessing a symbolic representation of royal power the audience attended a display of its own social and political precedence.

Rossini builds up a connivance with this audience through the use of musical, literary and political references. Indeed, *Il Viaggio a Reims* seems to sum up the aesthetic context of Restoration France epitomized by figures such as Madame de Staël and marked by the uprising of romantic theories and the vivid heritage of imitation



theories. Rossini uses musical irony and allusions to the socialite way of life in order to establish this connivance with the audience, which actually hold the financial, social and political power at the time.

Rappresentato per la prima volta nel 1825, *Il Viaggio a Reims* rappresentò il contributo del Théâtre-Italien ai festeggiamenti organizzati a Parigi per celebrare il ritorno del re Carlo X dopo la sua incoronazione a Reims. Sebbene intendesse celebrare il re appena incoronato, l'opera risulta piuttosto parca di lodi esplicite nei confronti del sovrano. Il re viene solo menzionato, e la sua figura sfuma di fronte a una miriade di personaggi in cui possiamo riconoscere l'aristocrazia cosmopolita, componente preponderante del pubblico del Théâtre-Italien. Di conseguenza, invece di presenziare a una rappresentazione simbolica del potere reale, il pubblico assistette allo sfoggio dell'immagine del proprio predominio sociale e politico.

Rossini costruisce questa complicità con il pubblico attraverso l'uso di riferimenti musicali, letterari e politici. *Il Viaggio a Reims* sembra infatti riassumere il contesto estetico della Francia della Restaurazione incarnato da figure come Madame de Staël, e segnato dal tumulto delle teorie romantiche e dai modelli delle teorie dell'imitazione. Rossini utilizza l'ironia musicale e le allusioni allo stile di vita mondano per stabilire questo rapporto di complicità con quel pubblico che deteneva il vero potere finanziario, sociale e politico dell'epoca.

**Mark Everist (University of Southampton)**

### **Opera in the Bathroom: Power and Personality in opéra de salon of the Second Empire**

The nineteenth-century French state controlled its theatres, opera houses and their underpinning creative forces through various technologies of power. Through a series of licences, cahiers de charges and other legislative instruments, changing regimes could manage the politics of genre while institutions, managers, composers and librettists could attempt to manipulate those technologies of power to their own ends in a way that confirms that view that there is some sort of exploitable power everywhere in a given culture. In the Second Empire, the Opéra was taken over by a cabal of highly-placed politicians, while the legal restrictions for the rest of French theatrical and operatic culture slowly began to unravel up to the point at which the legislation was repealed in 1864.

Much less well known is the power exercised within the culture of opéra de salon which, took off around 1850. One-act opéra comique and opérette, usually characterised by a restricted number of movements and the use of spoken dialogue, became available as a generic tool for the display of individual power and personality for such wealthy and aristocratic Parisians as members of the imperial family, bankers, and other industrialists during the Second Empire that matched the power over the politics of genre exercised by the state. Music and theatre became an asset that could be displayed in one's own home, and could sit alongside such other trappings of domestic power as physical opulence, collections of art, dress and deportment. Because of the portable and provisional generic characteristics of opéra de salon, the genre opened up the possibility to private individuals of installing temporary theatres in their salons (many of considerable size) or to hire public spaces – concert halls, architects' studios or the recently-opened Néothermes – to display their financial and – vicariously – artistic power through the means of this newly-emergent genre.

Nel diciannovesimo secolo lo stato francese controllava i teatri operistici e di prosa, e le forze creative che li sostenevano, attraverso varie forme di esercizio del potere. Grazie a una serie di licenze, cahiers de charges e altri strumenti legislativi, i vari regimi potevano gestire la politica del settore teatrale mentre le istituzioni, gli impresari, i compositori e i librettisti potevano tentare di manipolare quelle forme di esercizio del potere ai propri fini. Nel Secondo Impero l'Opéra fu rilevata da un gruppo di politici di alto rango, mentre le restrizioni legali per i restanti settori della cultura teatrale e operistica francese cominciarono lentamente ad allentarsi, fino a quando la legislazione venne abrogata nel 1864.

Molto meno noto è il potere esercitato all'interno della cultura dall'opéra de salon, che decollò intorno al 1850. L'opéra comique e l'opérette in un atto, di solito caratterizzate da dimensioni ridotte e dall'uso del dialogo parlato, vennero utilizzate durante il Secondo Impero come strumento di esibizione del potere individuale e di autocelebrazione da parte di ricchi e aristocratici parigini, come i membri della famiglia imperiale, i banchieri e altri industriali. La musica e il teatro divennero un bene che poteva essere esibito nella propria casa, accanto ad altre manifestazioni del potere domestico come l'opulenza fisica, le collezioni d'arte, l'abbigliamento e il portamento. Grazie ai suoi caratteri di mobilità e flessibilità, il genere dell'opéra de salon diede dunque ai privati la possibilità di installare dei teatri temporanei nei loro salons (molti di dimensioni considerevoli) o di affittare spazi pubblici – sale da concerto, studi di architetti o i Néothermes di recente apertura – per esibire il loro potere finanziario e, in modo indiretto, il loro potere artistico.

Sonja Jüschke (Goethe-Universität Frankfurt)

### Topsy-Turvy or Mainstream? Power Structures in Late Victorian Popular Musical Theatre

Musical comedy was a powerful instrument in maintaining colonial ideology in late Victorian Britain – powerful because of the genre’s immense popularity and therefore its range of influence, but also because of the lasting impression made on the audience’s minds because they were visually stunning. Interactions between British characters and those native to the colonies clearly reflected British superiority, especially in (romantic) relationships, but also in other contexts like trade or culture. Social issues relating to power structures, like changes in the traditional class system or women’s pursuit of more independence, were also prominently featured. Many late Victorians struggled to understand their own place in this constantly shifting society which seemed to question traditions and institutions that had been taken for granted for decades. These radical changes in late Victorian Britain, also affecting many aspects of everyday life like communication, commerce, and transport, led to anxiety and insecurity concerning the future.

Arguably, popular musical theatre was highly influential not only in distracting, but in reassuring worried spectators, and offered guidance in how to deal with these changes by presenting (extreme) exemplary situations on stage. Therefore, the theatres provided much more than escapist entertainment. This paper discusses how little-known works like *The Geisha*, *San Toy* and *Florodora* allow valuable insight into the representation of pressing contemporary political and social issues regarding the shifting balance of power by means of popular culture.

Nella Gran Bretagna tardo-vittoriana, la commedia musicale rappresentava un potente strumento di sostegno dell’ideologia coloniale. La sua efficacia era dovuta all’immensa popolarità del genere e alla sua ampia sfera di influenza, ma anche alla sua capacità di esercitare un forte impatto sugli spettatori grazie alle sue scenografie spettacolari. Le interazioni tra i personaggi britannici e i nativi delle colonie riflettevano chiaramente la superiorità dei primi, specialmente nelle relazioni di tipo sentimentale ma anche in altri ambiti come il commercio o la cultura. Anche le questioni sociali legate ai rapporti di potere, come i cambiamenti nel sistema tradizionale delle classi o la ricerca di maggiore indipendenza da parte delle donne, avevano un ruolo di primo piano. Tanti cittadini avevano difficoltà a riconoscersi in una società in costante cambiamento, che sembrava mettere in discussione tradizioni e istituzioni che era state date per scontate per decenni. Questi cambiamenti radicali, che riguardavano anche molti aspetti della vita quotidiana come la comunicazione, il commercio e i trasporti, crearono ansia e incertezza del futuro. Probabilmente, il teatro musicale popolare esercitò un ruolo decisivo non solo nel distrarre, ma anche nel rassicurare gli spettatori preoccupati, offrendo suggerimenti su come affrontare questi cambiamenti attraverso la rappresentazione di situazioni esemplari, e talvolta estreme, sul palcoscenico. In altre parole, i teatri offrivano molto di più di un semplice intrattenimento di evasione. In questa relazione si dimostra come opere poco conosciute come *The Geisha*, *San Toy* e *Florodora* abbiano tematizzato questioni politiche e sociali legate al cambiamento degli equilibri di potere, nell’ottica della cultura popolare.

Francesco Fontanelli (Università di Pavia)

### «Sei er gefehmt, sei er gebannt!» Il destino degli oppressi e dei redenti, da *Tannhäuser* a *Parsifal*

A widespread symbolist reading of *Tannhäuser* interprets the story as an inner struggle between “the flesh and the spirit”, between “Satan and God” (Baudelaire 1861). This paper reconnects the opera to its sociological matrix, on the basis of the composer’s original paratexts. In the first edition of the libretto (1845), Wagner explained how the Germanic goddess Holda, “sweet and merciful”, had been forced into exile as a result of the hegemony of Christianity; forgotten by all, she took the name of Venus, and to survive the stigma became evil, playing the part of the mistress (actually slave) of an artificial paradise. *Tannhäuser* thus becomes an all-round reflection on the relations of power, on the dialectic between the individual and the community, and on the boundary that separates victims from offenders. This analysis of the dramaturgy, in the light of Wagner’s Zurich writings, will bring out the socio-political sense of a redemption conceived as ‘salus extra ecclesiam’. By standing between their unsheathed weapons, Elisabeth suspends the punitive logic of the knights (and of the unforgiving Pope): the bloodless death of love reveals itself to be the only possible liberation, the escape from the oppression of law and morality. This dynamic will then be investigated in *Parsifal* in order to show the evolution of Wagnerian thought and the ambiguity of its outcomes. In the sacred drama, there is no more space for redeeming women: salvation is all male and the mystical chant of the Grail risks appearing as an exorcism, an

emblem of an immutable and excluding order. The community of the elect will live forever, strong in its own rituals, while Kundry is unable to hold her gaze and succumbs. On which side is reason? Who 'wins' and who 'loses' in the scheme of the story? The comparison of the final scenes of Parsifal and Tannhäuser offers the key to a possible exegesis.

Del Tannhäuser è invalsa una lettura di taglio simbolista, che interpreta la vicenda come una lotta interiore fra "la carne e lo spirito", fra "Satana e Dio" (Baudelaire 1861). Questa relazione riconnette l'opera alla sua matrice sociologica, sulla scorta degli originari paratesti veicolati dal compositore. Nella prima edizione del libretto (1845), Wagner spiegava come la dea germanica Holda, "dolce e misericordiosa", fosse stata costretta all'esilio, a seguito dell'egemonia del cristianesimo; dimenticata da tutti, prese il nome di Venere e per sopravvivere allo stigma 'si incattivì', recitando la parte della padrona (in realtà schiava) di un paradiso artificiale. Tannhäuser diventa così una riflessione a tutto tondo sui rapporti di potere, sulla dialettica tra singolo e comunità, sul confine che separa le vittime dai carnefici. L'analisi della drammaturgia, alla luce degli scritti zurighesi, farà emergere il senso sociopolitico di una redenzione concepita come 'salus extra ecclesiam'. Frapponendosi tra le armi sguainate, Elisabeth sospende la logica punitiva dei cavalieri (e del Papa che non perdona): la morte d'amore, incruenta, si rivela la sola possibilità di riscatto, la fuga dall'oppressione della legge e della morale. Tali dinamiche saranno poi indagate nel Parsifal, al fine di mostrare l'evoluzione del pensiero wagneriano e l'ambiguità dei suoi approdi. Nel dramma sacro, non c'è più spazio per donne redentrici: la salvezza è tutta al maschile e il mistico canto del Graal rischia di apparire come un esorcismo, emblema di un ordine immutabile ed escludente. La comunità degli eletti vivrà in eterno, forte dei propri riti, mentre Kundry non riesce a reggere lo sguardo e soccombe. Da che parte sta la ragione? Chi 'vince' e chi 'perde' nello schema del racconto? La comparazione delle scene finali del Parsifal e del Tannhäuser offrirà la chiave di una possibile esegesi.

### 15.00-18.00 – Session 3: Imperialism, Colonialism, Decolonization

CHAIR: Markus Engelhardt (Deutsches Historisches Institut in Rom)

Kate Driscoll (Colorado College)

**"Though a slave enchained to a tyrant, are you not still a sovereign?": Captive Cartographies of Race and Empire in Meyerbeer's Vasco de Gama**

Named for the Portuguese seafarer who connected the Atlantic and Indian oceans, Giacomo Meyerbeer and Eugène Scribe's *Vasco de Gama* (originally titled *L'Africaine*) demonstrates how examples of global collective history evolved on the operatic stage, according to the representation of intersecting power structures. Such ideations of politics-in-performance debate questions of slavery and the commodification of strangers, domination and subordination between the sexes, racial and ethnic categorization, and the mobile embassies of Church and State. Based, in part, on episodes from Camões' *Os Lusíadas*, the opera's complex re-imagining of Da Gama's voyage critiques and transcends the hierarchical binaries that underscore Eurocentric approaches to cross-cultural encounters. The opera's portrayal of hybrid personalities (e.g., slave-queen, captive-captain, etc.) reveals how the cartographic imaginary of colonial power develops at the crossroads of transnationally negotiated identities, both on and off stage. African voices subject to foreign captivity harmonize with the concerns of some anti-authoritarian Europeans; such polyphonic criticisms against common bodies of power obscure the lines between history and fiction, records of the colonizer and of the colonized. Illustrating the role of reception in revisionist historiography, my presentation's theoretical reflections question opera's so-called "obligation to empire." If narrative accounts of an empire's national heritage, in this case Portugal's, can be translated for and colonized by later forms of imperial rule (i.e., France), to what degree does Vasco enact a *translatio imperii* for historical and contemporary audiences?

Intitolata al navigatore portoghese che rese possibile i collegamenti tra oceano Atlantico e Indiano, l'opera di Giacomo Meyerbeer e Eugène Scribe *Vasco de Gama* (originariamente intitolata *L'Africaine*) dimostra come alcuni episodi di storia collettiva globale si siano proiettati sulla scena operistica, in funzione di una rappresentazione della dialettica tra poteri contrastanti. Queste rappresentazioni mettono in scena le questioni della schiavitù e della mercificazione degli stranieri, la dominazione e la subordinazione tra i sessi, la distinzione razziale ed etnica, la mobilità del potere della Chiesa e dello Stato. Basata in parte su episodi di *Os Lusíadas* di Camões, la complessa rivisitazione del viaggio di Da Gama critica e trascende i confini gerarchici che caratterizzano gli approcci eurocentrici nei confronti degli incontri interculturali. La messa in scena di personalità

ibride (per esempio, schiavo-regina, prigioniero-capitano, ecc.) rivela come l'immaginario iconografico del potere coloniale si sia sviluppato nel punto d'incontro di identità negoziate a livello transnazionale, sia sul palcoscenico che fuori.

Le voci africane soggette alla prigionia straniera si armonizzano con le preoccupazioni di alcuni europei che si oppongono all'autoritarismo; tali critiche polifoniche contro i luoghi comuni del potere oscurano le linee di demarcazione tra storia e finzione, tra i registri del colonizzatore e quelli del colonizzato. Evidenziando il ruolo della ricezione nella storiografia revisionista, le riflessioni teoriche proposte in questa relazione mettono in discussione il cosiddetto "obbligo verso l'impero" dell'opera. Se i resoconti narrativi della tradizione nazionale di un impero, in questo caso del Portogallo, possono essere tradotti e colonizzati da forme successive di governo imperiale (cioè dalla Francia), in che misura Vasco realizza una *translatio imperii* per il pubblico del passato e per quello contemporaneo?

**Erin G. Johnson-Williams (Durham University)**

### **Audible Incarceration: Singing and Suffering in Boer War Concentration Camps**

This paper examines how communal singing in the concentration camps of the South African War (c.1899–1901) both enacted and resisted institutional forms of imperial power. Drawing upon first-hand accounts (diaries; medical and newspaper reports) of prison life in Afrikaner concentration camps, I consider that the singing of Dutch-language psalm tunes and hymns occurred spontaneously at moments of personal and communal grief, as well as more formally in concentration camp funerals and prayer meetings. The texts were Calvinist, often emphasising parallels between the plight of the Afrikaner people and the Israelites. This was in aesthetic and theological tension with the evangelical hymnals that British soldiers and missionaries disseminated among the prisoners. More broadly, in the prisoner of war camps in India, Sri Lanka, St Helena, Bermuda and Portugal that housed transported Boer soldiers, hymn singing functioned as a means of negotiating a displaced Afrikaner identity: in the Diyatalawa camp in Sri Lanka, for example, archival sources reveal that the Boer prisoners were resistant to the British regiment offering brass band concerts because they disturbed the open-air prayer meetings. Drawing upon musicology, colonial history and theological anthropology, I propose that the experience of communal singing in South African War camps fostered cultures of separatism in which the act of communal singing becomes a form of 'audible incarceration' that both shaped, and defied, the brutality of late nineteenth-century imperial power structures.

Questa relazione esamina il modo in cui il canto comunitario nei campi di concentramento della Guerra del Sudafrica (1899-1901 circa) abbia al contempo rappresentato e contrastato forme istituzionali di potere imperiale. Attingendo a resoconti di prima mano (diari, rapporti medici e giornali) sulla vita nei campi di concentramento afrikaner, si rileva come il canto di salmi e inni in lingua olandese si manifestasse spontaneamente in momenti di dolore personale e comunitario, oltre che in modo più formalizzato nei funerali e negli incontri di preghiera. I testi erano calvinisti e spesso enfatizzavano i parallelismi tra la situazione del popolo afrikaner e gli israeliti. Questi canti si contrapponevano sia sul piano estetico che teologico agli inni evangelici che i soldati e i missionari britannici diffondevano tra i prigionieri. Più in generale, nei campi per prigionieri di guerra in India, Sri Lanka, Sant'Elena, Bermuda e Portogallo, che ospitavano i soldati boeri deportati, il canto degli inni rappresentava uno strumento per negoziare un'identità afrikaner apolide: nel campo di Diyatalawa in Sri Lanka, ad esempio, fonti d'archivio rivelano che i prigionieri boeri si opponevano al reggimento britannico che offriva concerti di bande di ottoni, perché disturbavano le riunioni di preghiera all'aperto. Attingendo alla musicologia, alla storia coloniale e all'antropologia teologica, si ipotizza che l'esperienza del canto comunitario nei campi di guerra sudafricani abbia favorito culture di separatismo in cui l'atto del canto rappresentava una forma di 'incarcerazione udibile' che ha al contempo plasmato e sfidato la brutalità delle strutture di potere imperiali di fine Ottocento.

**Henry Stoll (Harvard University)**

### **"Qui bon Roi?": Staging Sovereignty at the Kingdom of Hayti**

Following the 1806 assassination of Jean-Jacques Dessalines, Haiti was a nation divided: to the south, Alexandre Pétion, a Paris-educated *homme de couleur*, led a republic; and, to the north, Henry Christophe, born into slavery, ruled as a monarch. As King of the *Royaume d'Hayti*, Christophe established an elaborate court,

constructing the Citadelle Laferrière and Sans Souci Palace, forming ties with the British, and commissioning operas for the glorification of the kingdom. This paper discusses the music of early Haiti through an opera written and performed for the Haitian monarchy: *L'Entrée du Roi, en sa capitale* ("The Entrance of the King in His Capital," 1818). Interspersed with parodies on melodies from the French Revolution, the opera is most remarkable for its opening scene—a dialogue between two Creole-speaking lovers, Marguerite and Valentin. This transliteration of Haitian Creole dates among the earliest writings in the language and is doubly notable for its verisimilitude and latter-day legibility.

Through excerpts from this opera, I discuss the role of musical theatre in early Haiti, exploring the politics of decolonization and black sovereignty in Christophe's court of emancipation and excess. I ask, how was opera recruited in the service of the Christophean crown? And how do they subscribe to and subvert the operatic and imperial trends of the foregoing century? In so doing, I work to produce a sensitive historicization of Christophe's court and to direct attention to the obscured music histories of the Caribbean, and to the Americas more generally.

Dopo l'assassinio di Jean-Jacques Dessalines nel 1806, Haiti era una nazione divisa: a sud Alexandre Pétion, un homme de couleur che aveva studiato a Parigi, guidava una repubblica, mentre a nord Henry Christophe, nato in schiavitù, governava come un monarca. Come re del Royaume d'Hayti, Christophe creò una corte raffinata, costruendo la Cittadella Laferrière e il Palazzo Sans Souci, stringendo legami con gli inglesi e commissionando opere per la celebrazione del regno. Questa relazione si concentra su un'opera scritta ed eseguita per la monarchia haitiana, *L'Entrée du Roi, en sa capitale* ("L'ingresso del re nella sua capitale", 1818). Intervallata da parodie su melodie della Rivoluzione Francese, l'opera si distingue soprattutto per la sua scena iniziale – un dialogo tra due amanti di lingua creola, Marguerite e Valentin. Questa traslitterazione del creolo haitiano rappresenta uno dei primi testi scritti in questa lingua, ed è particolarmente rilevante sia per la sua verosimiglianza che per la sua comprensibilità.

Analizzando alcuni passi di quest'opera, si discute il ruolo del teatro musicale in questa fase della storia di Haiti, analizzando la politica della decolonizzazione e della sovranità nera nella corte di Christophe. Ci si interroga su come sia stata utilizzata l'opera al servizio della corona, e su come siano state perpetuate o sovvertite le tendenze operistiche e imperiali del secolo precedente. L'obiettivo della relazione è duplice: costruire una narrazione storiografica dell'esperienza della corte di Christophe, e focalizzare l'attenzione sulle vicende musicali poco note dei Caraibi, e più in generale delle Americhe.

Salvatore Morra (Università della Tuscia)

### Decolonizing Tunisian Mālūf: Articulation and Struggles in French-Tunisian Protectorate

This paper focuses on the military repertory of Tunisian Beylical fanfares and Nūbas (suites) that were used for ceremonial occasions during the late-nineteenth century. These are featured in the music manuscript entitled "*Safāin al-Mālūf al-Tūnisī*" (1872), through which mālūf, Arab-Andalusian music heritage with its roots in the courtly tradition of medieval Islamic Spain (Guettat 1980, 2002), underwent a process of redefinition, from oral transmission into Western notation. I review ways in which this North African genre, has been constructed and discussed in musicological literature, and offer a new perspective by examining the tension between French colons and Tunisian natives, public and intimate discourses, since French occupation (1881). I will show how Tunisian musicians contributed significantly to a national resistance against colonial rule by employing publications to disseminate a music reading of Tunisian self-determination.

Questa presentazione si concentra sul repertorio della Nūba (suite) utilizzato per le cerimonie militari durante la fine del XIX secolo presso il Bey di Tunisi. Attraverso il manoscritto *Safāin al-Mālūf al-Tūnisī* (La guida del Mālūf tunisino) del 1872, il Mālūf, patrimonio musicale arabo-andaluso che affonda le sue radici nella tradizione cortese della Spagna islamica medievale (Guettat 1980, 2002), ha subito un processo di ridefinizione dalla trasmissione orale alla notazione occidentale. Questa ricerca offre una nuova prospettiva dei modi in cui questo genere nordafricano è stato discusso nella musicologia araba ed occidentale. Esaminando la tensione tra coloni francesi e nativi tunisini durante il protettorato francese (1881), mostrerò come i musicisti tunisini abbiano contribuito in modo significativo a una resistenza contro il dominio coloniale impiegando pubblicazioni per diffondere una lettura musicale nazionale.



## SATURDAY 4 DECEMBER

### 10.10-13.10 – Session 4: Music, Institutions and Power

CHAIR: Esteban Buch (École des hautes études en sciences sociales)

Caiti Hauck (Universität Bern)

#### Choral Societies and Political Power in the Cities of Bern and Fribourg in the 19th century

During the 19th century, numerous male choral societies were founded in Europe. In some regions, authorities supported and even used such choirs as a means of promoting their political ideals, while elsewhere choral societies were seen as a threat to the regime. In the case of Switzerland, some authors emphasise male choirs' liberal political position. Nonetheless, little has been written about the activity and the development of choral societies in different Swiss regions, for instance, in places and periods in which liberals were not a majority in government. What was the relationship between choirs and authorities in these cases? How did political developments and power struggles affect choral activity? This paper aims to compare and contrast the relationship that male choirs of the cities of Bern and Fribourg had with authorities from the 1840s until 1914. Based on primary sources such as letters, annual reports, members' lists, jubilee publications, and newspaper articles of the time, it discusses the activity and the development of prominent male choirs of these cities in light of local and regional political contexts. Results point to significant differences when comparing choral societies in Bern and Fribourg and suggest that a network of influential choir members and supporters may have had a considerable impact on the choirs' relationship with authorities. Implications for the understanding of the 19th-century choral movement in Switzerland and beyond are discussed.

In Europa, durante il XIX secolo, vennero fondate numerose società corali maschili. In alcune regioni le autorità sostennero questi cori e li utilizzarono per promuovere i loro ideali politici, mentre in altre regioni le società corali furono considerate come una minaccia al regime. Nel caso della Svizzera, alcuni studiosi hanno evidenziato le relazioni tra posizioni politiche liberali e cori maschili. Tuttavia, poco è stato scritto sull'attività e lo sviluppo delle società corali nelle varie regioni svizzere, in luoghi e periodi in cui i liberali non erano la maggioranza al governo. Che relazioni ci fu, in questi casi, tra i cori e le autorità politiche? Come hanno influito gli sviluppi politici e le lotte di potere sull'attività corale? Questa relazione si concentra sul rapporto dei cori maschili delle città di Berna e Friburgo con le autorità politiche, dal 1840 al 1914. Basandosi su fonti primarie come lettere, rapporti annuali, liste di membri, pubblicazioni giubilari e articoli di giornale dell'epoca, si analizza l'attività di importanti cori maschili di queste città alla luce dei contesti politici locali e regionali. I risultati evidenziano differenze significative tra le società corali di Berna e Friburgo, e suggeriscono che una rete di membri e sostenitori influenti del coro possa aver avuto un ruolo decisivo nell'orientare il rapporto dei singoli cori con le autorità. Questi dati consentono anche di mettere in luce alcune implicazioni di carattere generale legate allo studio e all'interpretazione del ruolo sociale delle compagini corali nel XIX secolo.

Verena Paul (Kunstuniversität Graz)

#### Playing for Supremacy, or The International Contest of Military Bands in 1867

The world exhibition in Paris in 1867 became the venue of an outstanding event in the history of wind music. Ten military bands from all over Europe were sent to Paris to represent their nations in a musical contest that took place in the huge Palais de l'Industrie. Since the first world exhibition, the Great Exhibition of Works of Industry of all Nations in London in 1851, exhibitions promoted the nucleus of a competitive idea. Bringing people closer together politically and culturally, promoting industry and trade between the participating countries, they accentuated the diversity of cultures providing a platform for national representation and demonstrating national power or claims to power at the same time. In 1867 the newly added contests within the scope of the art exhibition, the International Contest of Military Bands being one of them, implied that nations were now to strive not only for supremacy in the fields of industry, art and science, but also for supremacy in music. Already months before the contest began, European newspapers and journals reported in detail about the



participating bands and how the contest was going to proceed. The coverage was even more extensive after the military bands of Austria, Prussia and France, the political great powers at the time, were awarded first place.

L'esposizione universale di Parigi del 1867 divenne lo scenario di un evento eccezionale nella storia della musica per fiati. Dieci bande militari di tutta Europa furono inviate a Parigi per rappresentare le loro nazioni in un concorso musicale che ebbe luogo nell'enorme Palazzo dell'Industria. Sin dalla prima Great Exhibition of Works of Industry of all Nations a Londra nel 1851, le esposizioni promossero l'idea della competizione. Favorendo i contatti tra le persone sul piano politico e culturale, e promuovendo l'industria e il commercio tra i paesi partecipanti, le esposizioni accentuavano la diversità delle culture fornendo una vetrina alla rappresentazione del potere nazionale. I nuovi concorsi inseriti nell'ambito dell'esposizione d'arte del 1867, tra cui il Concorso Internazionale di Bande Militari, facevano sì che le nazioni si fronteggiassero non solo per la supremazia nei campi dell'industria, dell'arte e della scienza, ma anche per il predominio in ambito musicale. Già mesi prima dell'inizio del concorso, i giornali e le riviste europee riportavano in dettaglio notizie sulle bande partecipanti e sulle modalità di svolgimento del concorso. Tale campagna di comunicazione divenne ancor più massiccia dopo che le bande militari di Austria, Prussia e Francia, le grandi potenze politiche dell'epoca, si aggiudicarono il primo posto.

**Ellen Stokes (University of Huddersfield)**

**Holding Musical Court in Vienna: Antonio Salieri and his Retention of Power as Europe's most Infamous Imperial Kapellmeister**

Antonio Salieri was one of the most influential musical figures in Europe at the start of the long nineteenth century. Holding the position of Viennese Imperial Kapellmeister from 1788-1824, his power and influence reached far wider than that of his 'Großmeister' contemporaries. Viennese success centred around power structures and circles of influence, and Salieri, with his extensive administrative and pedagogical influence, was perhaps one of the best players of the musical game. It is the aim of this paper to bring Salieri out from the shadows of his contemporaries and explore his musical career as representations of Imperial priorities, cultural trends, and musical power throughout the early years of the long nineteenth century. The paper's guiding research question is: How did Antonio Salieri maintain and exploit his influence to retain musical power throughout the shifting court structures of the 1790s? This paper will consider how the various aspects of Salieri's career enabled him to retain his seat of power at the court of three consecutive emperors throughout the 1790s. There was a direct correlation between power and music: the shifting internal power dynamics of the court influenced the external fortunes of the Austrian Empire, which were subsequently reflected in the musical output of Salieri and the various court institutions. The paper will explore how power and influence not only dictated the actions of the Emperor, but also that of his Kapellmeister.

Antonio Salieri fu una delle figure musicali più influenti in Europa all'inizio del XIX secolo. Mantenendo la posizione di Kapellmeister imperiale viennese dal 1788 al 1824, il suo potere e la sua importanza raggiunsero livelli molto più alti di quelli dei 'Großmeister' a lui contemporanei. Il successo viennese era imperniato su sistemi di potere e cerchie di influenza e Salieri, con la sua enorme influenza gestionale e pedagogica, fu forse uno dei migliori attori in campo musicale. La relazione si concentra sulla figura di Salieri per interpretare la sua carriera musicale nell'ottica di una rappresentazione del dominio imperiale, delle tendenze culturali e del potere della musica nei primi anni del XIX secolo. In particolare, si cercherà di rispondere a questa domanda: in che modo Salieri mantenne e sfruttò la sua influenza per conservare il suo potere musicale, nel corso delle molteplici trasformazioni che segnarono la storia della corte imperiale nel corso degli anni Novanta del XVIII secolo? Come riuscì a mantenere il suo posto di potere alla corte di ben tre diversi imperatori? La ricostruzione proposta in questa relazione dimostra che le mutevoli dinamiche di potere interne alla corte influenzarono le imprese estere dell'Impero austriaco, che ebbero poi delle ripercussioni nelle varie istituzioni di corte e nella produzione musicale di Salieri. In altre parole, le dinamiche del potere dettarono non solo le azioni dell'imperatore, ma anche quelle del suo Kapellmeister.

Alamgir Parvez (Rajshahi University)

### The Invisible Power of Indian Music: A Historical Analysis of the 19th Century

There is a common saying in India, “Music is a royal affair”, by which they mean that music is too elite. Many of them think that musicians are as respectable as Kings and Queens. This is a common concept passed from generation to generation in India from the medieval era. According to history, Indian music was expanded and promoted by Kings. Prominent musicians were honored and appointed as royal officials in the monarchy age of India. For example, the legendary composer Mian Tansen was appointed as one of the most important officials by the emperor Akbar. Even some of the kings were musicians themselves and they wrote important books on music.

In 1877, the queen of England took charge of India. A new era begins, but the royal tradition of Indian music remains. Afterward, Western culture merged with Indian culture and a new way of Indian music was unveiled.

The question is, “Why did they respect music so much? Is this the hidden power of music?” The answer may be yes, music has an invisible power to heal agonies, sorrows and anxieties of the human mind.

The purpose of this paper is to analyze the value of music in India, the invisible power of Indian music for which musicians were treated as royal officials, and to explain how important music was to society and mankind in the 19th century.

C'è un detto assai diffuso in India – “la musica è un affare reale” – per dire che l'arte musicale è una realtà elitaria. È opinione comune, infatti, che i musicisti siano da rispettare al pari di re e regine. Questo concetto è stato tramandato in India di generazione in generazione fin dal medioevo, e furono gli stessi re a promuovere e a dare sempre più spazio alla musica. Nell'epoca della monarchia indiana, i musicisti di rilievo venivano onorati e ricevevano la nomina di funzionari reali; è il caso, ad esempio, del leggendario compositore Mian Tansen, uno dei funzionari più importanti dall'imperatore Akbar. Inoltre, anche alcuni re erano musicisti e scrissero libri di musica. Quando nel 1877 la regina d'Inghilterra assunse il controllo dell'India e iniziò una nuova era, la tradizione reale della musica indiana rimase intatta, anche se le interazioni con la cultura occidentale determinarono in seguito delle graduali trasformazioni. Il fatto che la cultura indiana abbia assegnato un ruolo di tale preminenza alla musica dipende probabilmente dalla sua capacità di guarire i tormenti, i dolori e le ansie dell'animo umano. Obiettivo della relazione è analizzare il significato della musica e il suo potere invisibile, e fornire alcune chiavi di lettura per interpretare le ragioni per cui la società indiana del XIX secolo abbia attribuito tanta importanza alla musica e al ruolo dei musicisti.

## 15.00-16.20 – Session 5: Music and Power in the Aftermath of the Congress of Vienna

CHAIR: Massimiliano Locanto (Università di Salerno)

Galliano Ciliberti (Conservatorio di Monopoli)

### La Chapelle royale durante la “Restaurazione” (1815-1830): cerimoniale e ritualizzazione del quotidiano come instrumentum regni

The great manifestations linked to the monarchical ritual constitute a typology of expression of political power where the forms of representation of the state include gestures and behaviours in which music is an integral part of the ceremonial. This political significance given to music as a means of externalizing the image and strength of power, assumed greater relevance in France during the period of the ‘Restoration’ where the Bourbons tried in every way to ‘forget’ the Revolution and the years of Napoleonic empire. The Chapelle Royale located at the Tuileries, thanks to the two surintendants Jean-François Lesueur and Luigi Cherubini, played a very important role in this sense. This institution was in fact reinstated by Louis XVIII in 1814. The political and artistic role of the Chapelle Royale was manifested in the many public events where this institution could fully represent the new image of royalty and its exercise of power: the state ceremonial (coronations and royal funerals), the ceremonial of the court (births, weddings, and public celebrations) and its daily ritualization (masses and large religious holidays). These rites and ceremonies found in music the fundamental expression of the apparatus as well as of the multiplicity of forms of representation of power offered by the ceremonial.

Le grandi manifestazioni legate al rituale monarchico costituiscono una tipologia di espressione del potere politico dove le forme di rappresentazione dello stato includono gesti e comportamenti in cui la musica è parte

integrante del cerimoniale. Questo significato politico dato alla musica come mezzo per manifestare l'immagine e la forza del potere assunse grande rilevanza nella Francia della Restaurazione, dove i Borbone cercarono in ogni modo di 'dimenticare' la Rivoluzione e gli anni dell'impero napoleonico. Ripristinata da Luigi XVIII nel 1814, la Chapelle Royale alle Tuileries ebbe un ruolo molto importante in questo senso, grazie ai due sovrintendenti Jean-François Lesueur e Luigi Cherubini. Il ruolo politico e artistico della Chapelle Royale si manifestava nei numerosi eventi pubblici in cui questa istituzione poteva rappresentare pienamente la nuova immagine della regalità e il suo esercizio del potere: il cerimoniale di stato (incoronazioni e funerali reali), il cerimoniale di corte (nascite, matrimoni e feste pubbliche) e i riti quotidiani (messe e grandi cerimonie religiose). Questi rituali trovavano nella musica l'espressione fondamentale dell'intero apparato e delle svariate forme di rappresentazione del potere offerte dal cerimoniale.

**Claudio Vellutini (University of British Columbia, Vancouver)**  
**Opera, Mobility, and Austrian Cultural Policies after the Congress of Vienna**

Opera has traditionally been an art form on the move. However, the circumstances that lead political regimes to place operatic mobility at the core of their cultural agenda have been underexplored. This paper discusses some of these circumstances by focusing on the operatic politics promoted by the Austrian government on the wake of the Congress of Vienna. I will examine how Austrian high officials' decision to facilitate the exchange of operatic repertoires between Vienna and the main Italian operatic centers responded to two other different, but interrelated, issues. One was the rapid transformation of the urban environment in the major cities of the empire, with growing, multinational upper classes demanding more diversified cultural offerings. The other was financial: a more intense circulation of operas, composers, and performers allowed Court opera houses (like those in Vienna and in Milan) to save money. More importantly, documentary evidence suggests that Austrian political elites viewed a ramified cultural system as instrumental to the development of the empire into a transnational modern state, the power of which resided in its role as the guarantor of a newly established European order based on peace, diplomacy, and collaboration. In the end, considering Austrian operatic policies from this perspective offers a historiographical outlook on the history of early nineteenth-century opera that help us reassess traditional 'national' paradigms.

L'opera è solitamente un'arte in movimento. Tuttavia, le circostanze che hanno incoraggiato i regimi politici a porre tale mobilità al centro del loro programma culturale meritano un'indagine approfondita. Questa relazione ne discute alcune ponendo come oggetto d'indagine principale le politiche culturali austriache all'indomani del Congresso di Vienna. Esaminerò, in particolare, come la decisione di promuovere scambi operistici tra Vienna e i principali centri italiani scaturisse da due fenomeni interconnessi, ma distinti. Uno era la rapida trasformazione del contesto urbano delle principali città dell'impero asburgico. Tale trasformazione era caratterizzata da un'espansione e internazionalizzazione dei ceti dirigenti che spingevano la domanda di un'offerta culturale sempre più diversificata. L'altro fenomeno era puramente finanziario: una più intensa circolazione di opere, compositori e artisti tra i teatri di corte (tra cui, in particolar modo, quelli di Vienna e di Milano) permetteva un opportuno risparmio di risorse. Per di più, fonti documentarie sembrano indicare che un sistema culturale ramificato era visto come un mezzo per promuovere l'impero austriaco come uno stato moderno e transnazionale, garante di un nuovo ordine europeo basato sulla pace, diplomazia e cooperazione. In ultima analisi, questa indagine sulle politiche operistiche austriache vuole offrire un contributo alla storiografia dell'opera del primo Ottocento che permetta di riesaminare i tradizionali paradigmi 'nazionali' sotto una nuova luce.

**16.40-18.00 – Session 6: The Power of Music Industry**

**CHAIR: Stefano Jacoviello (Università di Siena)**

**Paolo Prato (John Cabot University)**  
**Exporting Naples: Geopolitics and Transculturality, from “Te vojo bene assaje” to Caruso**

The city of Naples exerted a remarkable cultural hegemony on the surrounding areas over the time frame we are focusing on, and increasingly extended its influence beyond the border, favored by the massive migratory wave

towards the Americas. Around the middle of the XIX century the city turned out to be the center of a blooming popular music which sparked interest in many parts of the world where it soon became a staple of the salon music scene. The paper is meant to map the spread of the early Neapolitan songbook abroad into two phases, pioneered by the mandolin craze and the tarantella vogue: at first it was assimilated as a middle-class product valued by conservatory-trained composers; then it produced another kind of hybridization favored by migration and the 'distance effect' tied to Naples. With the rise of Caruso, the fame of Neapolitan song reached its peak in Europe, the Americas, Asia, and Oceania. If Vienna was the capital city of dance, Paris of the song engagé, London of music theatre and Tin Pan Alley was laying the foundations of modern song, Naples set the agenda for the mainstream repertoire, featured by a high rate of universality, including its operatic flavor. Increasingly shaped as a glocal product, Neapolitan song worked as a 'brand' paving the way to the notion of 'Made in Italy' and ultimately provides a major case study in the emerging domain of transculturality.

Napoli ha esercitato una rilevante egemonia culturale sulle aree circostanti nell'arco temporale oggetto del convegno, estendendo la propria influenza oltre confine, complice la massiccia ondata migratoria verso le Americhe. Verso la metà dell'Ottocento la città divenne il centro di una nascente popular music che suscitò interesse in molte parti del mondo entrando presto e stabilmente nel repertorio della salon music. Il presente lavoro intende mappare la diffusione del canzoniere napoletano all'estero, che si affermò in due principali modalità: inizialmente fu assimilato come prodotto per la classe media, nobilitato da compositori di provenienza classica; quindi, produsse un altro tipo di ibridazione favorito dall'emigrazione e dall' 'effetto nostalgia' legato alla città. Con l'ascesa di Caruso, la fama della canzone napoletana raggiunse l'apice in Europa, Americhe, Asia e Oceania. Se Vienna era la capitale della danza, Parigi della canzone impegnata, Londra del teatro musicale e a New York si gettavano le basi della canzone moderna, Napoli dettava l'agenda del repertorio mainstream grazie a un elevato tasso di universalità di cui è largamente responsabile il suo sapore operistico. Progressivamente plasmata come prodotto glocal, la canzone napoletana ha funzionato come brand anticipando l'idea del 'Made in Italy' e offrendosi dunque come importante caso-studio nell'emergente ambito della transculturalità.

**Alessandro Avallone – Emanuele Franceschetti (Sapienza Università di Roma)**  
**Potere e influenza dell'industria culturale: musica e immagini nella pubblicistica primonovecentesca**  
**targata Ricordi**

At the end of the 19th century, the Italian cultural and economic framework was characterized by opposing forces. The improvement of the industrial sector was not sufficient to mitigate the discrepancies between North and South, and Giolitti's 'mediating' policy did not succeed in stopping the spread of anti-democratic tendencies: the certainty of unstoppable progress was therefore accompanied by a widespread perception of crisis.

In such a complex scenario, music publishing interacts with a 'mass' that is more and more similar to a large 'public', changeable and influential. Giulio Ricordi, at the head of the family business in its moment of greatest fortune (1888-1912), became the protagonist of an ambitious project, capable of dialoguing with contemporary culture: the periodicals «Musica e Musicisti» (1902-1905) and «Ars et Labor» (1906-1912) represent some of the most successful realizations of the 'Giulio Ricordi era', thanks to the pervasive use of the visual medium (fine art illustrations and photographs), a reassuring and anti-elitist communication and a semantic horizon mostly celebrating the national musical identity. What musical and cultural scenario can be reconstructed through a deep and 'multidimensional' analysis of these periodicals? Is it possible to identify a 'communicative intentionality' [subsumed by an effective power strategy]? In attempting to answer these questions, our paper will reflect on the continuous 'negotiations of power' within the musical imaginary promoted by Giulio Ricordi at the beginning of 20th century.

Il quadro culturale ed economico italiano, a cavallo tra Ottocento e Novecento, è caratterizzato da forze di segno opposto. L'accelerazione del comparto industriale non è sufficiente a mitigare le discrepanze tra Nord e Sud e la politica 'mediatrice' di Giolitti non riesce ad arginare la diffusione di spinte anti-democratiche: alla certezza di un progresso inarrestabile si accompagna dunque una diffusa e radicata percezione della crisi. In uno scenario così complesso, l'editoria e la pubblicistica musicale interagiscono con una 'massa' sempre più assimilabile ad un grande 'pubblico', per sua natura mutevole ed influenzabile: Giulio Ricordi, alla guida dell'impresa familiare nel suo momento di massima fortuna (1888-1912), si rende protagonista di un progettualità ambiziosa, capace di dialogare in toto con la cultura contemporanea. Del quarto di secolo 'targato' Giulio Ricordi, i periodici «Musica e Musicisti» (1902-1905) e «Ars et Labor» (1906-1912) rappresentano tra le più riuscite ed efficaci realizzazioni, attraverso un utilizzo pervasivo del medium visivo (pregiate illustrazioni d'autore e fotografie), una

comunicazione rassicurante ed anti-elitaria e un orizzonte semantico perlopiù celebrativo dell'identità musicale nazionale. Quale scenario musicale e culturale può essere ricostruito grazie ad un'analisi approfondita e 'multidimensionale' dei periodici in esame? È possibile individuare una 'intenzionalità comunicativa' sussunta da un'effettiva strategia di potere? Nel tentare di dare risposta a questi interrogativi, il nostro intervento cercherà di riflettere sulle continue 'negoziazioni del potere' all'interno della narrazione musicale promossa da Giulio Ricordi all'alba del nuovo secolo.



# MICAT IN VERTICE

## 99<sup>a</sup> EDIZIONE CONCERTI 2021-2022

### LA STAGIONE DI SIENA



**VENERDÌ 3 DICEMBRE 2021 TEATRO DEI ROZZI ORE 21**

*Concerto in occasione degli 80 anni di Salvatore Accardo*

**SALVATORE ACCARDO** direttore e solista  
**ORCHESTRA DA CAMERA ITALIANA**

**SILVIA COLASANTI** *Capriccio a due per due violini e archi*

*Aria per Salvatore per violino e orchestra d'archi*  
prima esecuzione assoluta

**GIOVANNI BOTTESINI** *Gran duo concertante per violino, contrabbasso*  
*e orchestra d'archi*

**GIUSEPPE VERDI** *Quartetto in mi minore versione per orchestra d'archi*

**IL CONCERTO SARÀ PRECEDUTO DA UNA GUIDA ALL'ASCOLTO ALLE 20,30**

con il contributo di



media partner



**INFORMAZIONI, PRENOTAZIONI E BOOKING [WWW.CHIGIANA.ORG](http://WWW.CHIGIANA.ORG)**

