

5. incontro biennale internazionale sul restauro audio

metamorfosi delle memorie: per conservare la musica contemporanea



4-5 ottobre 2006
Gorizia
Palazzo Alvarez

Fondazione Benetton
iniziative culturali

Palazzo

Bomben

6-7 ottobre 2006
Treviso
Palazzo Bomben



Introduzione

La conversione analogico-digitale rappresenta oggi l'unica soluzione in grado di contrastare efficacemente l'eclisse delle memorie audio, e di garantirne la trasmissione dei contenuti; ma, nella trascrizione e nel riposizionamento dei dati nei nuovi media, forme e proporzioni della comunicazione si modificano, e si delinea una pluralità di approcci conservativi, restaurativi ed editoriali che pongono in nuovi termini le questioni di sempre, connesse con l'autenticità e l'interpretazione dei documenti.

Archivi, case editrici e istituzioni culturali mostrano una forte consapevolezza sia per le opportunità offerte dall'ambiente neomediatico in ordine alla valorizzazione e alla diffusione dei loro patrimoni documentali, sia per i rischi di duplicazione e manipolazione incontrollata cui il trasferimento su supporto digitale e l'accesso on line li espone.

La quinta edizione dell'Incontro Biennale sul Restauro Audio recepisce l'urgenza di questo stato di cose e affronta in termini concreti i temi dell'autenticità e della ri-mediazione in relazione a tre differenti tipologie di documenti sonori: la musica da film su disco, le opere di musica elettronica su nastro magnetico di Luigi Nono, realizzate allo Studio di Fonologia Musicale della Rai di Milano, e le registrazioni di musiche etniche europee e dell'Africa centrale conservate negli archivi di Ghent, Lisbona e Lubiana: a partire dai modi di produzione dei documenti, dalla diversa fenomenologia della loro trasmissione, e dal contesto storico e antropo-sociale cui è indissolubilmente legato il riconoscimento della loro autenticità, per approdare alle problematiche dei diritti di proprietà reale e intellettuale, aperte dal trasferimento dei documenti in ambiente digitale.

Su queste tematiche hanno accolto l'invito a confrontarsi studiosi, musicisti, direttori di archivi, rappresentanti dell'editoria musicale, ricercatori dell'industria discografica e di economia dei beni culturali. Sono presenti fra di loro figure di primo piano del mondo letterario, come Michel Butor, e del mondo musicale, come Henri Pousseur, la cui produzione elettronica – dalle prime sperimentazioni alle più recenti musiche etno-elettroacustiche – delinea uno dei motivi conduttori del Convegno per i nessi evocati con le diverse fonti documentarie discusse nelle sue sessioni.

A tal riguardo si può aggiungere che i concerti con musiche di Luigi Nono e Henri Pousseur sono pensati insieme come momenti di sintesi e di conferma dei contenuti della manifestazione.

La fabbrica illuminata sarà eseguita nell'edizione critica restaurata dai Laboratori Audio dell'Università di Udine. In chiusura è prevista in prima esecuzione italiana l'opera audiovisiva *Voix et vues planétaires*, composta da Henri Pousseur su testi di Michel Butor; gli stessi autori la presenteranno in un incontro con il pubblico.

In collaborazione con il Centro di Produzione della Rai di Milano e segnatamente con l'Archivio dello Studio di Fonologia e il Laboratorio Audio è stata allestita a Palazzo Bomben una mostra delle attrezzature storiche dello Studio di Fonologia Musicale di Milano: un patrimonio tecnologico imprescindibile per la comprensione della prassi scrittoria della musica elettroacustica.

Inoltre, sempre a Palazzo Bomben, una serie di proiezioni video attesterà l'importanza del rapporto – poco conosciuto – di Nono con il cinema, con le musiche utilizzate a commento di alcuni momenti particolarmente significativi della grande stagione documentaristica del cinema italiano del secondo dopoguerra.

Sessioni

1. Sistema informativo multimediale per l'archiviazione della musica per film

Le prime due giornate del V Incontro Biennale Internazionale sul Restauro Audio sono dedicate alle problematiche riconducibili alla conservazione attiva, catalogazione, restauro e fruizione della musica da film. Già nel Convegno organizzato dall'Accademia Chigiana di Siena nel 1990, primo momento di riflessione in questo settore molto fragile della musicologia italiana, erano emerse le difficoltà di ricerca nell'ambito della musica cinematografica, dovute soprattutto alla mancanza di archivi pubblici e di sistemi di catalogazione dei materiali. Una carenza che limitava pesantemente le possibilità di condurre lo studio e il restauro della musica per film secondo i criteri della “ricostruzione erudita”. Lavori pionieristici di Gillian Anderson al MoMA come *The Guide to Music for Silent Film* già nel 1988 ponevano come preliminare a qualsiasi operazione della musica cinematografica il ripristino della partitura di un film, operazione da condursi sulla base del confronto sistematico dei testimoni e dei materiali documentari presenti in archivi, biblioteche e musei di tutto il mondo.

Il ricco patrimonio musicale cinematografico della realtà italiana è attualmente disseminato in molte cineteche, musei, centri di ricerca e archivi privati. Diviene quindi sempre più urgente avviare un confronto sui diversi approcci alla catalogazione per giungere alla definizione di protocolli comuni. Già con il workshop *Il suono del cinema muto* (Gorizia, 18 ottobre 2005), a cui hanno partecipato i responsabili del settore musica delle principali Cineteche italiane, si è giunti ad uno scambio di esperienze che ha permesso di focalizzare le problematiche riguardanti le metodologie impiegate per la catalogazione della musica da film e la preservazione degli archivi audio. Sono però emerse anche le difficoltà di armonizzare le diverse soluzioni proposte in letteratura, in quanto ogni archivio presenta caratteristiche proprie.

Questa prima sessione intende proseguire quel dibattito per giungere alla definizione di orientamenti metodologici comuni, preliminari alla definizione di un sistema informativo per la catalogazione della musica da film che sia in grado di documentare la genealogia del documento. La presenza dei responsabili di alcuni centri che da anni operano in questo settore, su tutti l'Archivio Rota della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, e di studiosi che da tempo hanno affrontato le relative problematiche, permetterà di confrontare le diverse metodologie al fine di elaborare dei percorsi comuni. Nel corso della seconda giornata verranno anche presentati i primi risultati del restauro e della catalogazione delle colonne sonore su disco presenti nella Cineteca di Bologna realizzati dal Laboratorio MIRAGE.

2. La scrittura del suono e i suoi sistemi

Tradizione, restauro e filologia d'autore nella musica elettronica su nastro magnetico

La musica elettronica si è proposta nel corso della sua evoluzione come una forma di scrittura in grado di avvalersi del complesso dei media sonori storicamente affermatasi. Nella fase pionieristica è stata vissuta dai compositori come mezzo di emancipazione dagli strumenti tradizionali e dal controllo dell'industria discografica, ha riposizionato le precedenti forme di trasmissione del suono, e rimodellato, grazie alla tecnologia del nastro magnetico, eventi acustici dal vivo, suoni registrati su altri supporti, segnali audio di sintesi. A loro volta le opere elettroniche sono andate incontro a processi di ri-mediazione: nel passare dal formato multitraccia alle edizioni discografiche, dalle copie per la diffusione radiofonica all'interazione in concerto col mondo strumentale, l'audiografia

elettronica ha dato vita ad un processo di metamorfosi delle *memorie musicali* che ha rinnovato anche la notazione.

Sono trascorsi più di cinquant'anni dalla nascita della musica su nastro magnetico analogico: la distanza storica impone di considerare queste opere anche sotto il profilo del loro valore documentario. Spostare però il bilanciere della critica dall'asse dell'osservazione (estetica, analitica) dell'opera musicale, considerata dato fisso e immutabile, a quello del processo di costituzione dei documenti pone una serie di nuove, anzi antiche questioni di metodo. Come artefatto sopravvissuto alle vicissitudini nel tempo, l'opera di musica elettronica richiederebbe di essere preservata nella sua materialità e ricondotta alla funzionalità che le è propria in quanto registrazione e memoria di dati audio. Purtroppo la rapida deperibilità dei supporti vanifica a lungo termine gli accorgimenti della conservazione passiva (difesa dagli agenti ambientali): di fatto la sopravvivenza del documento è possibile solo con la separazione dal suo aspetto materiale, attraverso un continuo trasferimento dei dati sui nuovi supporti, in quella che si suole definire conservazione attiva e che è stata decisamente favorita dall'avvento della codifica numerica a base finita; ma l'affermarsi di un nuovo assetto mediatico, ha portato con sé la tendenza ad assimilare i documenti creati con vecchi mezzi alle modalità dei nuovi: la diffusione di questo formidabile strumento di clonazione di dati non è stata accompagnata dalla consapevolezza del processo di mutazione che il cambiamento di dominio, da analogico a digitale, produce sul documento, né si è condotta una riflessione adeguata sulla preservazione dell'autenticità del documento e sul problema dei diritti reali e intellettuali aperto dalla fruizione on line.

Attualmente l'automazione dei processi di preservazione sembra a molti la soluzione ottimale, e comunque inevitabile nel caso dei flussi imponenti dell'informazione radiofonica o televisiva; tuttavia i processi automatici, non essendo in grado di contestualizzare i fattori di rilevanza documentaria, producono la perdita di tracce significative della costruzione del tessuto sonoro; sarebbero quindi devastanti se applicati alla conservazione delle opere di musica elettronica su nastro analogico: l'automazione industriale, alla quale il compositore aveva opposto il gesto elettronico, tende così oggi ad annullare l'unicità del processo creativo organizzando l'oblio della storia di quella prassi musicale.

La musica elettronica non nasce da un processo industriale ma da una tecnica artigianale di scrittura del suono. Henri Pousseur è stato tra i primi a capire l'importanza – ai fini dell'analisi delle opere di musica elettronica – dello studio dell'equipaggiamento elettroacustico utilizzato dai compositori e a sottolineare i limiti di quella che sarà poi chiamata *analisi per sintesi*: le attrezzature elettroacustiche sono infatti caratterizzate da inerzie particolari, da indeterminazioni specifiche che interagiscono col modello compositivo. Ne segue che la conoscenza del sistema di registrazione, l'individuazione esatta del formato di registrazione, i metadati trasmessi dall'insieme dell'unità documentale, le tracce delle operazioni di costruzione del suono e del montaggio del master, le scritte sul nastro e i segni grafici di sincronizzazione per il concerto, le prescrizioni dell'autore sulle modalità di esecuzione del multitraccia sono un insieme di informazioni essenziali per ricostruire l'identità storica del documento e offrire la riproduzione storicamente fedele dell'opera. Trascrivere su supporto digitale il suono di un'opera di musica elettronica concepita su nastro analogico pone a contatto due sistemi: il sistema storico, analogico, di cui l'opera è una manifestazione, costituito dall'interazione fra compositore, tecnico audio e apparati di produzione disponibili all'epoca, e il sistema formato dall'insieme delle conoscenze e dei mezzi disponibili al momento e nel luogo del riposizionamento dell'opera nel nuovo medium. Un esempio di approccio sistemico al restauro verrà presentato in questa sezione; si tratta dell'edizione documentaria del corpus delle opere elettroniche

di Luigi Nono realizzata dal Laboratorio MIRAGE dell'Università di Udine in sinergia con Casa Ricordi, l'Archivio di Fonologia e il Laboratorio Audio della Rai di Milano.

Conservare la musica contemporanea

La tradizione di un'opera elettronica non si forma solo per un processo di trasmissione conservativa. In quanto opera musicale, destinata alla fruizione, il documento originale subisce, talvolta già all'inizio, una serie di interventi d'autore, spesso operati direttamente sui nastri originali, o di revisioni che assecondano i mutamenti dell'ascolto e del gusto inevitabilmente influenzati dallo sviluppo tecnologico degli apparati di diffusione. Questi momenti di mutazione evolutiva dell'opera generano un patrimonio significativo di varianti che il trasferimento analogico-digitale non solo deve preservare, ma è in grado anzi di valorizzare attraverso la messa in serie virtuale dei testimoni.

Lo studio della fenomenologia della trasmissione di documenti audio, e in particolare di opere elettroniche, rivela dunque come la musica su supporto non sia un oggetto stabile con un tessuto sonoro indelebilmente fissato dalla registrazione, ma presenti una complessità comparabile alla storia delle altre tradizioni documentarie. Non è allora prematuro discutere il problema della conservazione della musica contemporanea, soprattutto se si considera che con l'elaboratore elettronico la scrittura del suono ha subito un'ulteriore metamorfosi: il passaggio epocale dal montaggio del nastro analogico alla programmazione informatica pone un nuovo non facile compito alla conservazione delle opere di musica elettronica, inclusa anche la produzione *live electronics*. La rapida obsolescenza delle attrezzature informatiche e la perdita delle informazioni sulla prassi esecutivo-compositiva mettono a rischio la trasmissione di questo sapere musicale. Conservare l'ambiente tecnologico originale, creare una macchina del tempo che sappia emulare le funzioni della tecnologia audio obsoleta, reinterpretare la scrittura musicale informatica in un altro linguaggio di programmazione, registrare le singole esecuzioni, raccogliere infine sistematicamente testimonianze e contributi teorici dei compositori, talvolta forse l'unico mezzo per preservare l'autenticità del loro pensiero musicale, sono le strategie finora teorizzate per conservare una parte consistente della musica contemporanea. Si tratta ora di individuare e perseguire le più efficaci. Anche in quest'ottica è evidente la necessità di spostare l'accento dall'effimero del momento comunicativo al ruolo cruciale della trasmissione dei testi e delle idee, un tema che sta appassionando anche il mondo dell'arte contemporanea, sempre più performativa ed esposta, come la musica, ad una tecnologia in continua evoluzione.

La critica, soprattutto se attenta ai valori formali delle opere musicali elettroniche, dovrebbe davvero prestare maggiore attenzione alla tradizione e alla consistenza dei testimoni: in particolar modo nel passaggio dal dominio analogico a quello numerico, o nell'interpretazione delle codifiche numeriche, per l'imperizia di apprendisti informatici lontani dai laboratori delle sedi competenti, non di rado i documenti vengono sfigurati da errori di trasmissione grossolani. Con il rischio di veder poi profusi tesori di ingegnosa e sottigliezza analitica su testi sonori di assai dubbia attendibilità.

3. La rimediazione del suono: preservazione e fruizione on line di documenti audio di musica etnica

In questa sessione verranno messe a confronto le diverse esperienze europee nel campo della preservazione di documenti audio di musica etnica, per affrontare un insieme di problematiche riassumibili nell'interrogativo: «In cosa consiste l'autenticità di un documento audio musicale quando non esistono né partiture né un'univoca e consolidata prassi esecutiva?»

L'analisi nel campo della musica colta occidentale è stata sviluppata quasi esclusivamente sulla base di partiture scritte che rappresentano modelli dell'esecuzione musicale, piuttosto che l'esecuzione stessa. In ambito etnomusicologico invece non è possibile prescindere dalla considerazione della musica come parte di una cultura e di una vita sociale, sicché la preservazione dell'informazione descrittiva dell'intero sistema che ha prodotto il documento audio è un assunto irrinunciabile; in questo senso è necessario siano oggetto d'esame e di catalogazione almeno: a) l'evento sociale in cui viene eseguita la musica contenuta nel documento; b) gli eventuali danzatori; c) i musicisti; d) gli strumenti musicali; e) l'equipaggiamento di registrazione.

Per garantire una adeguata indicizzazione e un accurato riconoscimento, è indispensabile collegare al documento audio i metadati digitalizzati, organizzati in una struttura multilivello: a) informazione testuale descrittiva di base (*bibliographic metadata*), necessaria per reperire e usare il documento audio; b) informazione descrittiva del sistema di produzione del documento audio, in formato testuale, immagine e/o video (*contextual information*); c) dati sui diritti di riproduzione e sui termini d'uso dei documenti audio (*rights information*); d) dati tecnici sul formato del documento audio e specifiche tecniche dei sistemi necessari per la sua riproduzione e/o modifica (*technical information*); e) documentazione per garantire all'utente un efficace ed adeguato utilizzo del documento audio (*user information*).

Poiché le registrazioni di musica etnica hanno spesso utilizzato sistemi di registrazione non professionali, i supporti audio – per lo più obsoleti – sono ora ad alto rischio di scomparsa per degrado. L'obiettivo più urgente è la preservazione del segnale audio, con la conseguente necessaria digitalizzazione dei metadati correlati al documento. La sessione mattutina approfondirà i problemi correlati alla digitalizzazione di tipologie di formati e di supporti diversi, accogliendo le diverse ipotesi di protocollo di riversamento proposte da alcuni tra i maggiori centri di eccellenza europei, al fine di stabilire regole per il controllo di qualità del processo di conversione analogico/digitale.

Per rendere possibile l'accesso ai documenti contenuti negli archivi, i metadati vanno collegati ai file audio; per aprire a un vasto pubblico la fruibilità dei documenti si devono studiare adeguate interfacce culturali (hardware e software) e garantire un accesso Internet consistente con la strategia di Information Communication Technology (ICT) di ciascun archivio audio. Anche questo tema sarà affrontato.

La sessione pomeridiana è dedicata all'elaborazione dei metadati finalizzata all'analisi etnomusicologica e sociologica dei materiali musicali di alcuni dei maggiori archivi di musica etnica europea e africana.

Programma

4 ottobre 2006

Gorizia, Palazzo Alvarez, Università degli Studi di Udine

15.00 saluti

Mauro Pascolini, Direttore del Centro Polifunzionale di Gorizia

Nicolò Fornasir, Presidente del Consorzio Universitario Goriziano

Maurizio Salomoni, Assessore all'Istruzione, Università, Innovazione, Provincia di Gorizia

Claudio Cressati, Assessore alle Attività culturali e Università, Comune di Gorizia

Gianni Di Capua, Direttore della Fondazione Benetton Iniziative Culturali

apertura dei lavori

prima sessione Sistema informativo multimediale per l'archiviazione della musica per film

presiede: **Leonardo Quaresima**, Presidente del Corso di Laurea DAMS, Università di Udine, sede di Gorizia

15.30

Federico Savina, Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma
Come nasce e si realizza la colonna sonora musicale di un film

16.00

Gillian Anderson, MoMA, New York

Birth of a Passion: ricostruzione calda e fredda

16.30

Francesca Agresta, Conservatorio "Lorenzo Perosi", Campobasso

Il Fondo Carlo Savina: importanza di un fondo musicale della Biblioteca "Luigi Chiarini" del Centro Sperimentale di Cinematografia, Scuola Nazionale di Cinema di Roma, nella prospettiva degli studi cine-musicali

17.00

Francesco Lombardi, Archivio Nino Rota, Venezia

Archivio come "Opera aperta": l'esperienza dell'Archivio Nino Rota

17.30

Pierpaolo Sovran, Archivio Giovanni Fusco, Latisana (Udine)

L'Archivio Giovanni Fusco: problemi e prospettive

20.30 concerto

Gorizia, Kulturni Center Lojze Bratuž

Sta terra nun fa pi mia

canti e musiche dei siciliani in America negli anni dell'emigrazione (1917-1929)

Compagnia di Canti Popolari Antichi Suoni

5 ottobre 2006

Gorizia, Palazzo Alvarez, Università degli Studi di Udine

presiede: **Giorgio Petracchi**, Direttore del Dipartimento di Scienze Storiche e Documentarie, Università di Udine

9.30

Clelia Parvopassu, Università di Udine

Il software Audioteca e la catalogazione dei documenti sonori relativi alla musica per il cinema

10.00

Roberto Calabretto e Sergio Canazza, Università di Udine

Conservazione attiva di dischi di musica per film

10.30 pausa

11.00

tavola rotonda: *Archivi e collezioni della musica per film*

coordina: **Roberto Calabretto**, Università di Udine

partecipano: **Roberta Basano**, Museo nazionale del Cinema, Torino

Luigi Boledi, Cineteca di Milano

Roberto Benatti, Cineteca di Bologna

Luca Giuliani, Cineteca del Friuli, Gemona (Udine)

6 ottobre 2006

Treviso, Palazzo Bomben, Fondazione Benetton Iniziative Culturali

9.00 saluti

Gianni Di Capua, Direttore della Fondazione Benetton Iniziative Culturali

Maria Amalia D’Aronco, Prorettore dell’Università di Udine

Caterina Furlan, Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Udine

apertura dei lavori

Angelo Orcalli, Direttore dei Laboratori Audio DAMS Musica dell’Università di Udine

relazione introduttiva

seconda sessione La scrittura del suono e i suoi sistemi

presiede: **Alvise Vidolin**, Conservatorio “Benedetto Marcello”, Venezia

9.45

Henri Pousseur

lectio magistralis: tirailés entre courants contradictoires

(con tradizione simultanea)

10.30

Nicola Bernardini, Conservatorio “Cesare Pollini”, Padova

I documenti sonori della Fondazione Isabella Scelsi: tra recupero e pattern matching

10.45 pausa

11.30

Nicola Sani, Presidente della Fondazione Isabella Scelsi

Scrivere nel suono: il caso Scelsi

11.45

Guido Guerzoni, Università Bocconi, Milano e

Silvia Stabile, Studio Bonelli, Erede Pappalardo, Milano

Diritti di proprietà intellettuale del patrimonio degli archivi audio

12.00

Giorgio Busetto, ASAC, Archivio Storico delle Arti Contemporanee

Lavori in corso alla Biennale di Venezia

12.15

Francesco Giomi, Tempo Reale, Firenze

Dall’archivio al concerto: l’esperienza di Tempo Reale

12.30 pausa pranzo

15.00 saluti

Franco Beretta, responsabile Audioteca Rai

Francesco Durante, responsabile produzione Radio Milano/Napoli e

coordinatore del progetto “archivio sonoro della canzone napoletana”

Stefano Pogelli, responsabile restauro materiali sonori Audioteca Rai

presiede: **Luisa Maria Zanoncelli**, Università di Torino

15.15

Maddalena Novati, Consulente Musicale responsabile dell’Archivio

di Fonologia Musicale di Milano della Rai

Dieci anni di attività dell’Archivio dello Studio di Fonologia Musicale di Milano della Rai

15.30

Nuria Schönberg Nono, Archivio Luigi Nono, Venezia

L’Archivio Luigi Nono

15.45

André Richard

La forma si crea in cammino. Un breve excursus sui limiti della

notazione grafica

16.00 pausa

16.45

Équipe dei Laboratori Audio DAMS Musica, Università di Udine

Conservazione e restauro dei nastri di musica elettronica di Luigi

Nono

17.30

Marco Mazzolini, Casa Ricordi, Milano

Varianti dell’autore. Mutazioni dell’autoralità nell’esperienza di Casa

Ricordi

17.45

Alvise Vidolin, Conservatorio “Benedetto Marcello”, Venezia

Per conservare la musica elettronica dal vivo

21.15 concerto

Henri Pousseur

Scambi per nastro magnetico (1957)

Henri Pousseur, regia del suono

Luigi Nono

Omaggio a Emilio Vedova per nastro magnetico (1960)

Alvise Vidolin, regia del suono

Luigi Nono

La fabbrica illuminata per soprano e nastro magnetico a 4 piste (1964)

Alda Caiello, voce; Alvise Vidolin, regia del suono

Henri Pousseur

Zeus joueur de flûtes, célébrant les dix octannées d’Orphée étoilé,

alias Michel Butor per flauti e musica elettronica (2006)

Roberto Fabbriciani, flauti; Henri Pousseur, regia del suono

prima esecuzione assoluta

7 ottobre 2006

Treviso, Palazzo Bomben, Fondazione Benetton Iniziative Culturali

9.00 apertura dei lavori

Sergio Canazza, Università di Udine

relazione introduttiva

terza sessione La rimediazione del suono: preservazione e fruizione on-line di documenti audio di musica etnica

presiede: **Salwa El-Shawan Castelo-Branco**, Universidade Nova de Lisboa, Portugal

9.15

Bernard Lortat-Jacob, Directeur de recherche au CNRS,

Laboratoire d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme

Cultura orale. Al centro delle relazioni sociali: il canto in Sardegna e nell'Albania contemporanea

9.45

Paquito Del Bosco, Consulente Direzione Teche Rai, Radio-Rai,

Archivio Sonoro della Canzone Napoletana

L'esperienza dell'Archivio Sonoro della Canzone Napoletana

10.15 pausa

10.45

Marc Leman, Ghent University, Belgium

Ethnic Music Information Retrieval

11.15

Drago Kunej, Slovenian Academy of Sciences and Arts, Slovenia

Early Sound Recordings at the Institute of Ethnomusicology SRC

SASA

11.45

Antonio Rodà, Università di Udine

Toward a quality control procedure in digitizing sound recordings of ethnic music

12.15

Giuliana Fugazzotto, Università di Udine

Sta terra nun fa pi mia. A glimpse at the life of the early 20th century emigrants through the specific 78 rpm recordings made in the United States of America

12.45 pausa pranzo

presiede: **Marc Leman**, Ghent University, Belgium

15.00

Olmo Cornelis, Ghent University, Belgium

Possibilities of a digital database; from obvious to oblivious information

15.30

António Tilly dos Santos, Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Fado on phonogram: the development of a database

16.00

Lucia Ludovica De Nardo, Università di Udine

The Audioteca software and the cataloguing of sound documents related to ethnic music

16.30

Ernst Weber, Gesellschaft für historische Tonträger, Wien

Ethnological music on published material. An example of the private Alfred Seiser-collection of 78s

17.00

Christiane Hofer, Gesellschaft für historische Tonträger, Wien

Learning by listening to shellacs. A report on an experimental workshop in cooperation with Vienna's Music University

17.30

Sergio Canazza, Università di Udine

Relazione conclusiva del progetto Cultura 2000

18.30

Architettura della modificazione

Michel Butor dialoga con **Paolo Fabbri**, partecipa **Henri Pousseur** (con traduzione simultanea)

21.15 concerto

Henri Pousseur, Michel Butor

Voix et vues planétaires – 5 paysages audio-visuels

(con la collaborazione di Denis Pousseur e Enrico Bagnoli)

1) *Alaskamazonie*

2) *Gamelang celtibère*

3) *Canadacathay*

4) *Caraïbes asiatocéaniennes*

5) *Vietnamibie*

Ogni *Paysage ethno-numérique* è preceduto da una lettura di Michel Butor su un proprio testo poetico
Henri Pousseur, regia del suono



Consorzio Universitario Goriziano



Dipartimento di Scienze Storiche e Documentarie



Centro sloveno di educazione musicale Emil Komel



FONDAZIONE
Cassa di Risparmio di Gorizia

Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia



Radio

Radio Rai



Archivio Luigi Nono



with the support of the CULTURE 2000 Programme of the European Union

Università degli Studi di Udine
Corso di Laurea DAMS
Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo
Palazzo Alvarez, Via A. Diaz, 5
34170 Gorizia
Tel. +39 0481 580311
Fax +39 0481 580322
e-mail: info.obc@uniud.it

Laboratori Audio DAMS Musica
Via A. Diaz, 5
34170 Gorizia
Tel. +39 0481 580338
e-mail: mirage@uniud.it
<http://web.uniud.it/mirage/>

Fondazione Benetton Iniziative Culturali
Palazzo Bomben, Via Cornarotta, 7
31100 Treviso
Tel. +39 0422 512200
e-mail: info@palazzobomben.it
<http://www.palazzobomben.it>