



università
iulm



International conference on music criticism

30th of November – December 1 and 2, 2021
30 Novembre, 1 e 2 Dicembre 2021

Sala dei 146, Università IULM
Milan, Italy

Accesso consentito su prenotazione su iulm.it
fino ad esaurimento dei posti disponibili

Please reserve your place at iulm.it

Programma

Programme

30 Nov.

9.30

Saluti introduttivi
Introduction by:

Salvatore Carrubba
Direttore ICS, Università IULM

Paolo Giovannetti
Direttore del Dipartimento
"Giampaolo Fabris", Università IULM

Panel 1

9.45-12.45

Chair/Presiede: **Cesare Fertonani**
Università degli Studi di Milano

Quirino Principe
Critico musicale del quotidiano "Il
Sole 24 Ore", Opera Academy, Verona
*Per una definizione possibilmente
non scorretta di critica musicale*
*For a possibly 'not' incorrect
definition of music criticism*

Giacomo Danese
Royal Conservatory of Brussels,
Belgium
Gli strumenti della critica musicale
The tools of music criticism

Stefano Lombardi Vallauri
Università IULM
*Critica della critica. Tratti del
discorso musicale inutile, dannoso,
controproducente*
*Critique of criticism. Features
of the useless, detrimental,
counterproductive musical
discourse*

Biagio Scuderi
University of Catania, Società del
Quartetto di Milano
*Dimmi come comunichi e ti dirò chi
sei: la crisi della comunicazione
musicale in Italia*
*Tell me how you communicate and
I'll tell you who you are: the crisis of
musical communication in Italy*

Panel 2

14.30-18.00

Chair/Presiede:

Stefano Lombardi Vallauri
Università IULM



Carla Cuomo
Università di Bologna
*La formazione della competenza
del critico*
*The formation of the critic's
competence*

Benedetta Saglietti
Conservatorio Marenzio di Brescia
sezione di Darfo
*La critica musicale degli anni Venti
del Duemila*
Music criticism of the 2020s

Cesare Fertonani
Università degli Studi di Milano
*Utilità e danno delle registrazioni
storiche per la critica musicale*
*Benefits and damages of historical
recordings for music criticism*

Pietro Misuraca
Università degli Studi di Palermo
*Critica musicale e musicologia.
Interazioni e specificità*
*Music criticism and musicology.
Interactions and specificities*

1 Dec.

Panel 1

9.30-12.30

Chair/Presiede:

Luca Cerchiari
Università IULM



Luca Cerchiari
Università IULM

Luciano Federighi
Music critic and writer, Viareggio

Roberto Polillo
già Università di Milano-Bicocca
*Presentazione del libro-novità
"Arrigo Polillo (1919-1984). Un
maestro internazionale della critica
jazz", a cura di Luca Cerchiari e
Roberto Polillo, Mimesis, Milano
2021*
*"Arrigo Polillo (1919-1984). An
international master of jazz
criticism" (Mimesis, Milan 2021),
new book presentation.*

Alex Dutilh
Radio France, Paris
Jazz programming at Radio France
*La programmazione jazz a Radio
France*

Pierre Fargeton
Jean Monnet University, Saint-
Étienne
*Two French masters: Hugues
Panassié and André Hodeir*
*Due maestri francesi: Hugues
Panassié e André Hodeir*

Luciano Federighi
Critico musicale e saggista, Viareggio
*Where the Soul Trees Grow: Soul
music geography and criticism*
*Dove nascono gli alberi del soul:
geografia e critica del genere*

John Gennari
University of Vermont, Usa
*The shape of jazz criticism to
come: liner notes for an unsettled
future*
*Forme della critica jazz a venire.
Ipotesi su un futuro incerto*

Panel 2

14.30-18.00

Tavola rotonda sulla critica musicale
Roundtable on music criticism

Chair/Presiede:

Quirino Principe
Critico musicale del quotidiano
"Il Sole 24 Ore", Opera Academy,
Verona



Speakers

Simon Reynolds
Music critic and writer,
Los Angeles, Usa

Stefano Marino
Università di Bologna

Giuseppina Manin
Music chronicler for newspaper
"Il Corriere della Sera"/Cronista
musicale de "Il Corriere della Sera"

Marco Bizzarini
University of Naples Federico II/
Università degli Studi di Napoli
Federico II, critico musicale

Federico Capitoni
Music critic of newspaper "La
Repubblica"/ Critico musicale del
quotidiano "La Repubblica"

Nicola Cattò
Direttore rivista mensile "Musica"/
Editor, "Musica" monthly magazine

Pierluigi Ledda
Head of the Ricordi Historic Archive,
Milan/Direttore Archivio Storico
Ricordi, Milano

2 Dec.

Panel 1

9.30-12.30

Chair/Presiede:

Alessandro Carrera
University of Houston, Usa



Gianfranco Salvatore
Università del Salento
*La competenza nella critica della
popular music e l'esperienza
storica dell'"Accademia della
Critica" di Roma*
*Competence in popular music:
criticism and the case study of
Rome's Accademia della Critica*

William Everett
University of Kansas City, Usa
*The Unmaking of a Genre: Critics
and the Demise of American
Operetta*
*Il disfacimento di un genere.
I critici e l'eclissi dell'operetta
americana*

Massimiliano Raffa
Università IULM
*La critica rock tra Italia e
anglosfera. Storia, stili, ricezione*
*Rock criticism between Italy and
the Anglosphere. History, styles,
reception*

Gianni Sibilla
Università IULM
*Raccontare la musica popolare
in Italia, tra critica e giornalismo*
*Talking about popular music
in Italy, between criticism and
journalism*

Panel 2

14.30-18.00

Chair/Presiede

William Everett
University of Kansas City, Usa



Dario Salvatori
Critico musicale, Roma
*La stampa musicale giovanile in
Italia*
*The italian youth music
magazines*

Alessandro Carrera
University of Houston, Usa
*Greil Marcus dalla critica rock
agli American Studies*
*Marcus from rock criticism to
American Studies*

Yveta Kajanová
University of Bratislava, Slovakia
*Rock music theorists who began
as critics: Richard Meltzer,
Simon Frith, Simon Reynolds*
*Teorici del rock che iniziarono
come critici: Richard Meltzer,
Simon Frith, Simon Reynolds*

Francesco Coniglio
Casa editrice Sprea, Milano-Roma
*Salvare la Memoria, scrivere la
Storia. La produzione editoriale
di saggistica e storia della
popular music*
*Saving Memory, Writing History.
Popular music non-fiction in print
publishing*

Convegno internazionale sulla critica musicale Università IULM, Milano

International conference on music criticism
Università IULM, Milan, Italy



Con il contributo di Finleonardo S.p.a.

With the contribution of Finleonardo S.p.a.

In memoria di Arrigo Polillo, e in onore di Quirino Principe

To the memory of Arrigo Polillo, and in honor of Quirino Principe



**Organizzato dal Master in “Editoria e produzione musicale” e dal
Dipartimento “Giampaolo Fabris”, Università IULM**

Organized by the Master in Music Publishing and Production and the
“Giampaolo Fabris” Department of Communication, Arts and Media Studies,
Università IULM, Milan

**Ideazione di Luca Cerchiari;
a cura di Luca Cerchiari e Stefano Lombardi Vallauri**

Concept by Luca Cerchiari;
curated by Luca Cerchiari and Stefano Lombardi Vallauri

La critica musicale vive un tempo che molti chiamano di crisi. Forse. Certamente di evoluzione, soprattutto in conseguenza dei rapidi rivolgimenti tecnologici che dopo il secolare dominio dalla carta stampata hanno reso la nostra una civiltà digitale e online. Nel mutare dei tempi è inderogabile una continua tempestiva autoriflessione da parte degli operatori del settore: i critici, i loro affini, i loro coadiutori. Per capire – e soprattutto per fare – meglio.

In quanto oggetto di riflessione analitica, la critica musicale costituisce un intreccio di categorie complesso ed eterogeneo, inerente a piani di realtà – e relativi campi di studio – diversi: politica culturale, economia della cultura, sociologia della cultura, pedagogia, oltre ovviamente a estetica, musicologia e studi linguistico-letterari.

La critica musicale è un'attività professionale esclusiva, svolta da quella specie di professionisti che sono tipicamente i giornalisti, oppure da certuni saggisti; è un'attività professionale complementare, quando svolta da quella specie di professionisti che sono i musicologi; è un'attività dilettantesca, quando svolta dall'uomo della strada, di qualsiasi livello di cultura generale e di competenza specifica. Oltre che una professione, dunque, è anche una funzione conoscitiva trasversale, poiché è praticata anche dai non professionisti; e questo da sempre, ma in tempi recenti in forme che a modo loro sempre più "fanno testo" (blog, siti aperti, ecc.).

Cruciale è la questione della competenza. Da una parte, una funzione della critica musicale è promuovere l'accrescimento della competenza dei lettori, e ciò richiede appropriate strategie di comunicazione, da parte degli editori, delle testate, prima ancora che dei critici stessi. Dall'altra parte, oggi è più che mai in questione la costruzione della competenza del critico, che sempre meno sembra essere richiesta dai media vecchi e nuovi in evoluzione.

In maniera assai più marcata che negli altri ambiti artistici non musicali, in ambito musicale la pratica della critica è organizzata secondo una compartimentazione per generi: classica, jazz, popular ecc. Nulla di analogo nella critica d'arte o letteraria. Nelle pagine culturali dei quotidiani esiste forse qualcosa come un critico di arte classica, un critico d'arte jazz, un critico di arte popular? Pare, solo a figurarselo, uno scenario disdicevole. Ma è il regime musicale vigente. Che anziché l'accrescimento trasversale della competenza sancisce e promuove le reciproche ignoranze.

I paradigmi mutano. Mutato forse irreversibilmente è il paradigma della conoscenza musicale, entro il quale deve pensarsi l'azione della critica. Caduto (moralmente scaduto) è l'ideale del primato automatico secondo il genere. All'interno della cultura occidentale: primato della musica classica sopra il jazz sopra la popular music...; su un piano interculturale: la musica occidentale sopra le altre. Nel contempo, sempre meno saldo sembra anche il primato del giudizio esperto: la parola dell'incompetente conta come quella del competente. Effetti invero alquanto divergenti di un medesimo principio egualitario. Non è detto però che la critica debba adeguarsi acriticamente alle tendenze del paradigma sociale; al contrario, suo compito è

criticare non solo il proprio oggetto (nel caso particolare, la musica) ma anche il mutevole paradigma etico ed epistemologico entro cui si trova ad agire. D'accordo, nessun primato vale di per sé in blocco, ma nemmeno tutto vale uguale. Apertura, ma anche affinamento dello sguardo.

È opportuno, e si spera utile, che in una riflessione volta a perfezionare lo sguardo della critica poi su sé stessa, operino insieme, come nell'organizzazione di questo convegno, due istituzioni dedite a scopi differenti: un master, che offre un'alta formazione professionale, e un dipartimento universitario, che promuove la ricerca scientifica e intellettuale. Essendo il critico un intellettuale professionista. (S.L.V.)

Music criticism is living in what many call a time of crisis; perhaps this is so. Certainly we live in a time of change, especially as a consequence of the swift technological upheavals that after the secular dominance of the printed media have made ours a digital and on-line civilisation. In these evolving times, a continuous and timely self-reflection – to understand and to do better – on the part of those working in the sector is inescapable: the critics, their kindred spirits, their coadjutors. As an object of reflection, music criticism constitutes a complex and heterogeneous interweaving of categories, inherent to different levels of reality and related fields of study: cultural policy, cultural economics, sociology of culture, pedagogy, as well as aesthetics, musicology and linguistic-literary studies, of course.

Music criticism is an exclusive professional activity when it is carried out by journalists or essayists, and a complementary one when it is carried out by musicologists. It can also be an amateur activity, when it is carried out by the man on the street, who can be of any level of general culture and specific expertise. As well as being a profession, therefore, it is also a transversal cognitive function, since it is also practised by non-professionals; and this has always been the case, but in recent times in forms (such as blogs or open sites) which in their own way are increasingly of social relevance.

The question of competence is crucial. On the one hand, a function of music criticism is to promote the enhancement of the readers' competence, and this requires appropriate communication strategies by publishers, newspapers, even before the critics themselves. On the other hand, the construction of the critic's competence, which seems less and less to be demanded by the evolving old and new media, is today more than ever in question. Much more than in other non-musical artistic fields, the practice of criticism in music is organised according to a compartmentalisation by genres: classical, jazz, popular and so on. Nothing similar exists in art or literary criticism. In the cultural pages of newspapers, is there such a thing as a classical art critic, a jazz art critic, a popular art critic? Such a scenario would be unthinkable. And yet, that's is the current music regime. Instead of the transversal growth of

competence, it sanctions and promotes mutual ignorance.

Paradigms change. The paradigm of musical knowledge, within which the action of criticism must be thought, has perhaps irreversibly changed. The ideal of automatic supremacy according to genre has fallen (morally expired), i.e. the supremacy of classical over jazz over popular...; and that of Western music over the others. At the same time, the primacy of expert judgement also seems less and less solid: the word of the incompetent counts as that of the competent. However, criticism does not necessarily have to adapt uncritically to the tendencies of the social paradigm; on the contrary, its task is to criticise not only its own object (in this particular case, music) but also the changing ethical and epistemological paradigm within which it operates.

It is opportune, and hopefully useful, that in a reflection aimed at refining criticism's view of itself, two institutions dedicated to different purposes should work together, as in the organisation of this conference: a postgraduate Master's degree, which offers high professional training, and a university department, which promotes scientific and intellectual research. The critic, after all, is a professional intellectual. (S.L.V.)

Il Convegno internazionale dell'Università IULM di Milano si ispira a una doppia linea di pensiero e riflessione: l'apertura a una dimensione intergenere, globale, dell'approccio alla musica, e il superamento delle gerarchie, qualitative e aprioristiche, tra generi musicali, cui forse andrebbe preferito un criterio di gerarchie tra musicisti, o ancor meglio fra brani musicali, indipendentemente dai generi. La critica musicale è - come la critica intesa in senso generale - un oggetto antico almeno quanto la musica, e tuttavia le sue manifestazioni più recenti e significative risalgono al periodo compreso tra la Rivoluzione francese e la prima metà dell'Ottocento, quando i suoi moderni fondatori (musicisti, commentatori del panorama socio-politico e letterati, perlopiù inglesi, francesi, austro-tedeschi e italiani) iniziarono a scrivere su quotidiani, periodici o riviste musicali specializzate, finendo nel tempo a divenirne o parte della pianta organica redazionale, o, più spesso, collaboratori esterni. Al giornale quotidiano e alle riviste musicali, letteralmente lievitate, numericamente, nel Novecento, anche in rapporto alla nascita di generi successivi alla musica classica, sulla quale si è inizialmente focalizzata l'attività critica(dunque, le riviste dedicate al jazz, alla black music, alla popular music, al rock e così via) si sono via via aggiunti, ospitando nuove e diverse forme dell'esercizio critico-musicale, altri media tipicamente novecenteschi, quali la radio, la televisione e infine il web. Al musicista e al letterato si è nel tempo affiancata e talora sostituita la figura del musicologo: che in prima istanza, come tale, si occupa di analisi delle partiture e di divulgazione del loro contenuto culturale, o di fonti discografiche, piuttosto che del contesto socio-culturale e storico che le ha generate, laddove invece il critico privilegia l'analisi e il giudizio sull'interpretazione e la performance dal vivo (incluso il ruolo del pubblico), per

come essa viene attuandosi nel tempo della quotidianità e della cronaca, anziché nell'arco di estesi periodi cronologici. Non tutti i critici musicali sono stati o sono musicologi, beninteso: numerosi sono stati e sono dei giornalisti specializzati con competenze musicali più o meno approfondite, o talora anche solo giornalisti di buona cultura (alcuni decenni fa la critica musicale sui quotidiani, in Italia e altrove, veniva offerta anche a celebri scrittori, puri letterati, con risultati peraltro non necessariamente scadenti).

Al variegato panorama internazionale della critica musicale, a come si è venuto sviluppando e si configura oggi nel fecondo ambito delle riviste periodiche specializzate, sono dedicati numerosi momenti di riflessione del Convegno, volti a mettere in luce e ad analizzare retrospettivamente e metodologicamente i contributi di mensili e periodici del diciannovesimo e ventesimo secolo, che, partiti - come accennato - dall'ambito della musica eurocolta, hanno via via ampliato l'orizzonte dei lettori al jazz, al pop, al rock, alle musiche popolari urbane, dedicando sovente una particolare attenzione al loro mezzo principale di fissazione sonora, il supporto discografico. Non mancano riflessioni, anche severe, sulle vicende più recenti della critica, che nell'epoca ("2.0") del web si è aperta a una democratizzazione di accesso spesso inversamente proporzionale ai risultati qualitativi; mentre il Convegno illustra, con qualche intervento, anche l'apporto prezioso della radiofonia al processo di divulgazione sociale ed estetica della musica.

Tornando al tema dell'intreccio, spesso fecondo, tra musicologia e critica musicale (sul quale il Convegno riflette ampiamente con interventi, discussioni e indicazioni operative), va notato come esso abbia sinora prodotto una significativa per quanto limitata letteratura sulla critica musicale e la correlata musicologia. È una manciata di titoli internazionali, tra i quali spiccano gli ormai storici contributi di Robert Schumann, Claude Debussy, Emile Vuillermoz, Sigmund Spaeth, Theodor W. Adorno, Harold Schönberg, Paul Griffiths. E, tra quelli italiani, la pressoché unica, monumentale opera in più volumi *La critica musicale e i critici* di Andrea Della Croce e Guido Pannain (Utet 1961), cui hanno fatto recente seguito - a parte i vari titoli, tendenzialmente autobiografici, di Paolo Isotta - libri quali *La critica musicale* di Federico Capitoni (Carocci 2015) e *Ascoltare/scrivere. Manuale improprio di critica musicale*, di Vincenzo Martorella (Ottotipi 2018), a loro volta preceduti da ampie monografie su musicologi e critici quali Fausto Acampora di Torre Franca (a cura di Giuseppe Ferraro e Annunziato Pugliese, Istituto di bibliografia musicale calabrese 1993) e Luigi Rognoni (a cura di Piero Misuraca, Regione Sicilia 2010); di grandi critici musicali come Massimo Mila e Fedele D'Amico, invece, si attende ancora una trattazione sistematica in volume. In Italia come altrove la riflessione filologico-culturale sulla critica musicale ha coinvolto, com'era dovuto, anche generi diversi dalla "classica": ecco il neonato volume curato da Luca Cerchiari e Roberto Polillo sulla figura del critico jazz, italiano ma internazionale come azione e prospettive, Arrigo Polillo (Mimesis 2021). Questo testo si raccorda a una nutrita bibliografia sulla critica relativa alla musica

afro-americana, della quale citiamo tra gli altri il saggio di Gianfranco Salvatore su Boris Vian (Stampa Alternativa 2003), i contributi francesi di Laurent Cugny e Pierre Fargeton su Hugues Panassié (rispettivamente *Outre Mesure* 2017 e *Outre Mesure* 2020), e ancora di Fargeton su André Hodeir (*Symétrie* 2017) e di Anne Legrand su Charles Delaunay (Editions du Laveur 2010); infine, le grandi sintesi proposte dagli studiosi statunitensi John Gennari (University of Chicago Press 2006) e Bruce Boyd Raeburn (University of Michigan Press 2009).

Anche la popular music, genere cronologicamente più recente degli altri, sta iniziando a produrre una propria riflessione in rapporto alla critica, al di là di quella periodica, come attestano le opere relativamente recenti di autori come Greil Marcus, Robert Christgau, e Simon Reynolds, mentre l'area delle musiche di tradizione orale (appannaggio scientifico dell'etnomusicologia), tende, fors'anche giustamente, a trascurare i propri contributi ai temi della critica musicale; contributi che pure non sono mancati (si pensi ai numerosi scritti italiani degli anni Novecentocinquanta-settanta di Roberto Leydi e Diego Carpitella), ma che sono stati limitati dalle differenti metodologie e prospettive di questa disciplina.

Un volume amplissimo, ambizioso e imprescindibile sulla critica musicale relativa a tutti i generi, ma anche alle sue diverse metodologie e vicende, è infine quello curato dal francese Timothée Picard (Presses Universitaires de Rennes, 2020), che ci ha fornito numerosi spunti di conoscenza, e suggerimenti utili alla progettazione del presente Convegno.

Dal quale ci auguriamo scaturiscano anche indicazioni energizzanti e professionalizzanti a favore dei più giovani (un significativo numero di studenti, lo sappiamo, è molto attratto dall'esercizio critico-musicale), facendole proprie della filosofia operativa, quasi decennale, del "Master in editoria e produzione musicale". E, in senso più generale, riferendole alle linee generali, teoriche e pragmatiche, dell'Università IULM di Milano. (L.C.)

The International Conference on Music Criticism at IULM University is inspired by a twofold line of thought and reflection: the broadening of the intergenerational, global dimension of the approach to music, and the overcoming of qualitative and a priori hierarchies between musical genres, to which perhaps a criterion of hierarchies between musicians, or even better between pieces of music, regardless of genres, should be preferred. Music criticism is at least as old as music itself, and yet its most recent and significant manifestations date back to the period between the French Revolution and the first half of the 19th century, when its modern founders (musicians, commentators on the socio-political scene and men of letters, mostly English, French, Austro-German and Italian) began writing for newspapers, periodicals or specialised music magazines, eventually becoming either part of the editorial staff or, more often, external contributors.

The daily newspaper and the music magazines, which literally grew in number in the twentieth

century, also in relation to the emergence of genres subsequent to classical music, on which the critical activity was initially focused (hence, the magazines dedicated to jazz, black music, popular music, rock, and so on), have gradually been joined by other media such as radio, television, and finally the web, hosting new and different forms of the critical-music exercise. Over time, the figure of the musicologist has joined and sometimes replaced the musician and the scholar: who in the first instance, as such, is concerned with the analysis of scores and the dissemination of their cultural content, or record sources, rather than with the socio-cultural and historical context that generated them, whereas the critic instead privileges the analysis and judgement of interpretation and live performance (including the role of the audience), as it is enacted in the time of the everyday and chronicle, rather than over extended chronological periods.

Not all music critics have been or are musicologists, of course: many have been and are specialised journalists with more or less in-depth musical competence, or sometimes even just well-educated journalists. For instance, few decades ago, music criticism in newspapers, in Italy and elsewhere, was also offered to famous writers or pure literati, sometimes with good results.

Many moments of reflection of the Conference are dedicated to the diversified international panorama of music criticism and to the study of periodicals, aimed at highlighting and analysing retrospectively and methodologically the contributions of monthly magazines and periodicals of the nineteenth and twentieth century, which, starting from the sphere of European classical music, have gradually widened the horizon of their readers to jazz, pop, rock, and so forth. There is no lack of reflections on the more recent events in criticism, which in the Net era has opened up to a democratisation of access that is often inversely proportional to the qualitative results. At the same time, the Conference also illustrates the valuable contribution of radio to the process of social and aesthetic dissemination of music.

Returning to the theme of the often fruitful intertwining of musicology and music criticism (on which the conference reflects extensively with papers, discussions and operational indications), it should be noted that it has so far produced a significant, albeit limited, literature on music criticism and related musicology. It is worth mentioning some of these contributions, in addition to the now historical ones by Robert Schumann, Claude Debussy, Emile Vuillermoz, Sigmund Spaeth, Theodor W. Adorno, Harold Schönberg and Paul Griffiths. And, among the Italian ones, the almost unique, monumental multi-volume work “La critica musicale” by Andrea Della Croce and Guido Pannain (Utet 1961), recently followed by books such as the autobiographical writings of Paolo Isotta, “La critica musicale” (Carocci 2015) by Federico Capitoni, and “Ascoltare/scrivere” by Vincenzo Martorella.

It is also worth mentioning the extensive monographs on musicologists and critics such

as “Fausto Acampora di Torrefranca” (edited by Giuseppe Ferraro and Annunziato Pugliese, Istituto di bibliografia musicale calabrese 1993) and “Luigi Rognoni” (edited by Piero Misuraca, Regione Sicilia 2010), while a systematic treatment of great critics such as Massimo Mila and Fedele D’Amico is still awaited. In Italy as elsewhere, philological and cultural reflection on music criticism has also involved genres other than “classical”, such as the new volume edited by Luca Cerchiari and Roberto Polillo on the figure of Arrigo Polillo, a jazz critic, Italian but international in his actions and outlook (Mimesis 2021). This publication is linked to an extensive bibliography on criticism related to Afro-American music, including Gianfranco Salvatore’s essay on Boris Vian (Stampa Alternativa 2003), the French contributions by Laurent Cugny and Pierre Fargeton on Hugues Panassié (Outre Mesure 2017 and Outre Mesure 2020 respectively), and again by Fargeton on André Hodeir (Symétrie 2017) and Anne Legrand on Charles Delaunay (Editions du Lateur 2010). Finally, let us recall the great syntheses proposed by the American scholars John Gennari (University of Chicago Press 2006) and Bruce Boyd Raeburn (University of Michigan Press 2009).

Popular music, a genre more recent than the others, is also beginning to produce its own reflections in relation to criticism, beyond the periodical, as attested by the works of authors such as Greil Marcus, Robert Christgau, and Simon Reynolds. The area of music of oral tradition (the scientific prerogative of ethnomusicology) tends, perhaps rightly, to neglect its own contributions to the themes of music criticism. Such contributions have not been lacking (let us think of the numerous Italian writings of the 1950s-1970s by Roberto Leydi and Diego Carpitella), though limited by the different methodologies and perspectives of this discipline.

Lastly, the book edited by the French author Timothée Picard (Presses Universitaires de Rennes, 2020) provides us with numerous insights and useful suggestions for the planning of this Conference.

To conclude, we hope that this Conference will provide energizing and professionalizing suggestions for young people (a significant number of students, as we know, are very attracted by the exercise of music criticism), making them part of the almost ten-year operational philosophy of IULM University Master in “Music publishing and production”. And, in a more broad sense, referring to the general theoretical and pragmatic lines of IULM University. (L. C.)