

ETNOMUSICOLOGIA

M° Giovanni Grosskopf

Ogni argomento è stato corredato da numerosissimi ascolti, ciascuno dei quali è stato introdotto e discusso. Di alcuni sono stati forniti (o si possono fornire) la trascrizione, il testo o la traduzione.

Le notizie relative a tutti gli esempi considerati ed ascoltati (incluse le precise informazioni fornite su: provenienza geografica, genere del brano, gruppo etnico di provenienza, funzione del brano, elementi da notare, ecc...) sono pertanto da considerare a tutti gli effetti argomento molto importante di lezione e di esame, e parte integrante del corso, anche se non compaiono nel presente programma. Gli argomenti vengono sempre trattati da un punto di vista concreto, tecnico e pratico, con riferimento ad esempi precisi. Un elenco di tutti gli esempi ascoltati e dei sussidi usati viene fatto a parte.

INTRODUZIONE

Come si può affrontare lo studio dell'etnomusicologia secondo diverse impostazioni:

Per aree geografiche e culturali, studiate separatamente

Affrontando la storia dell'etnomusicologia, la sua nascita ed i suoi sviluppi e tendenze

Per via induttiva, affrontando dettagliatamente dei casi di studio particolari usati come campioni, e deducendo praticamente da essi cosa significa fare etnomusicologia

Facendo un paragone tra la musicalità tipica della tradizione scritta occidentale e la musicalità tipica di molte tradizioni orali, così come essa si manifesta nel trattamento dei diversi parametri del suono e dei diversi aspetti della musica (altezza, armonia, polifonia, timbro, ritmo, forma, dinamica, ecc...). Quest'ultima è la strada da noi seguita, dato l'esiguo numero di ore a disposizione e data la tipologia degli allievi frequentanti, con prevalenti interessi compositivi.

Alcune tendenze diverse dell'etnomusicologia attuale: la tendenza "analitica" e l'aspetto *etic*, e quella "antropologica" e l'aspetto *emic*. Diversi orientamenti d'opinione nelle due scuole nei casi più estremi. La scuola "della decostruzione". La scuola "diffusionista".

UN PERCORSO DIDATTICO ANALITICO:

I PARAMETRI DEL DISCORSO MUSICALE NELLA MUSICA DI TRADIZIONE ORALE

LA MELODIA: SCALE, MODULI, PROFILI, TIPOLOGIE MELODICHE

Il concetto di modulo. Modulo e scala. È dovuta alla distinzione tra *etic* ed *emic*. (Molti esempi, tra cui le *waulking songs* delle Ebridi) (1b) (2g). Ascolti di moduli bifonici, trifonici, tetrafonici, fino ad arrivare a quelli pentatonici ed oltre. Quali sono i moduli trifonici più diffusi in Sardegna, e quali quelli più diffusi in Italia continentale.

L'analisi della frequenza ed importanza dei gradi e del loro ordine di apparizione (soprattutto di quelli più importanti) può avere la sua importanza.

Le scale. Il temperamento come caratteristica della musica colta recente (2e). Alcune scale esaminate in esempi di musiche tradizionali: le scale pentatoniche anemitoniche di diversi tipi (con esempi ascoltati). La pentatonica come "apparente universale" e questioni correlate (4a). La scala pentatonica giapponese, la scala pentatonica lituana per toni interi (musica per cetra *kankles*), altre. Scale equalizzate (es. isole Salomone, alcuni casi nel *gamelan*, ed altri), scale equalizzate approssimativamente (es. flauti di Pan *kugikly* nella Russia meridionale, ed altri). Scale derivate dalla serie degli armonici (in diversi strumenti a fiato tradizionali: flauti pastorali di varie culture (come il flauto di salice norvegese, flauti pastorali lituani, ecc...), *Alphorn* nelle sue sopravvivenze più arcaiche (Muotatal, Canton Schwyz, Svizzera centrale, dove viene chiamato *Büchel*), repertori vocali influenzati da tali strumenti a fiato, ad esempio lo *jodler* arcaico della Muotatal, chiamato *jüüzli*) (con ascolti) (2e) (2g). Le strutture per terze sovrapposte (secondo le vecchie idee di C. Sachs); loro presenza nelle filastrocche *skjaldur* delle Faeroer.

Analisi del profilo melodico (Adams). I punti I, F, H, L. Il concetto di "deviazione". Sua

rappresentazione grafica.

Tipologie melodiche:

- Melodie a picco (ovvero a profilo discendente), probabile ragione della loro grande diffusione nel mondo da ricercarsi nella fisiologia dell'apparato fonatorio umano (con molti ascolti). Possibile derivazione di certe melodie strumentali a profilo discendente da melodie vocali (es. "Le fanciulle di Kivledal", una famiglia di motivi diffusi in Norvegia sullo *hardingfele*; esempio di una trascrizione di Grieg).
- Melodie ad intonazione relativa variabile (con continui passaggi da parlato a cantato e viceversa) (con ascolti: i *lok*, richiami pastorali scandinavi, loro funzioni e caratteristiche). (2g)
- Melodie a profilo ondulato (spesso legate a situazioni in cui l'oscillazione si traduce anche in gesti: *duru duru* in Sardegna, canti rituali cosiddetti "in altalena" nei Paesi baltici) (con ascolti).
- Melodie a gradi variabili (con esempi).

Assenza, spesso, del concetto di "nota" fissa e ben individuata (esempi, anche con la tecnica del rallentamento).

Analisi del tasso di ribattuti. Possibili metodi di calcolo.

Analisi del tasso melismatico. Metodo di calcolo.

L'importanza dell'analisi del tasso melismatico in alcuni contesti. Ricadute di repertori colti in un ambito di tradizione orale: semplificazione di passi originariamente melismatici, oppure arricchimento melismatico di passi originariamente poco melismatici (2f) (3a).

IL TIMBRO

L'analisi del timbro. Si ribadisce l'enorme ed assoluta importanza e predominanza del timbro sugli altri parametri del suono nelle musiche di tradizione orale (esempi da Liguria, Nuova Guinea, ecc...). A quali fenomeni fisici è principalmente legato il timbro. I tentativi di indicare il timbro per iscritto nella musica colta in passato e in tempi recenti. I tentativi di automatizzare la trascrizione del timbro (Haus, Ligeti, altri). Le ricerche di tipo cognitivo e statistico sui possibili modi "naturali" di indicare graficamente il timbro ed anche le altre caratteristiche di un suono (Robert Walker). L'analisi del timbro tramite mezzi informatici (spettro, sonogramma). Esempi di canti basati sul timbro delle vocali (Nuova Guinea). Il canto armonicale (Tibet, Mongolia, Tuva ed altrove) e sua natura. Esempi di diversi stili possibili e loro differenze. Sonogrammi di canti armonicali. Evoluzione timbrica degli strumenti europei. Rapporto tra timbro ed impronta "identitaria" di una musica. Rapporto tra timbro ed ambiente di esecuzione. Importanza limitata del timbro nella musica colta, tranne che nel Novecento; convergenze tra musica colta contemporanea e musiche di tradizione orale. Proviamo a chiederci: perché? Il timbro non è forse il parametro più totale, inclusivo, globalizzante, complesso, il più collegato a tutti gli altri aspetti della musica ed anche ad aspetti extramusicali? E il timbro delle musiche tradizionali non è dovuto anche al fatto che sono sempre "funzionali" e mai "spettacolo"? Quindi, perché cerchiamo talvolta qualcosa di simile?

LA POLIFONIA E L'ARMONIA

Analisi delle diverse tipologie di polifonia: ci limitiamo ad alcuni aspetti della questione.

Analisi delle entrate: "a raccogliere" (con leader solista che attacca da solo per primo), simultanee, a gruppi, a canone o in altri modi.

Una diffusa modalità di esecuzione in alcune forme vocali europee arcaiche: l'alternanza continua, antifonale o responsoriale, con parziali sovrapposizioni al momento dello scambio.

Intervalli armonici tra le voci e tecniche di combinazione delle voci:

- Combinazioni a due voci: per seconde: le diverse tradizioni e loro caratteristiche nei seguenti luoghi: isola di Krk (Croazia), Alpi Dinariche (Croazia), Bulgaria, Lituania

- (dove però si tratta di canoni, i canti *sutartine*). (2c) (2b)
- Per terze o seste: es. Italia settentrionale (dalle Alpi fino ad Emilia, Toscana e Corsica). Esempi delle forme originali, e poi delle riproposizioni moderne (2g).
 - Per quinte: gli *Tvísöngvar* (sing. *Tvísöngur*) in Islanda e la loro origine.
 - I canti su bordone: bordoni costanti, bordoni variabili o alternati in vari modi (con molti esempi: canti albanesi, aromeni, greci, serbi di derivazione bizantina; canti lettoni - che non sono di derivazione bizantina - , ecc...); in Italia: il “canto ad accordo” in Italia meridionale (ex *Magna Graecia*) e simili canti in Sardegna meridionale; il bordone variabile in Corsica (Tagliu Isulacciu) il basso di bordone a Ceriana (Liguria occidentale, interno montano); il possibile uso del bordone in alcune forme in cui gli esecutori si alternano continuamente in modo responsoriale o antifonale: *kan ha diskun* (Bretagna), *rimur* (Islanda), ed altre.
 - Il discanto medioevale e il “discanto adriatico” (canto *a vatoccu* e forme affini in Abruzzo, Marche, Umbria, Istria, con forme residuali in Romagna e Veneto) (con ascolti) (2a)
 - Il parallelismo accordale: canto *a cuncordu* e simili, forme derivate dal falsobordone (molti esempi da Sardegna, Liguria, Corsica, Campania, ed altri). Il basso di bordone (Liguria) e il fenomeno del cantino; i canti di Castelsardo e la quintina. *Tasgia*. Canto *a tenore*. Disputa sull'origine del canto a tenore (2a).
 - Forme più complesse: *Paghjella* corsa, *Trallallero* genovese, *bitinada* di Rovigno d'Istria, *bei* del Monte Amiata, *Trallallero* piacentino, *Aria da nuoto* di Rovigno d'Istria. Il problema dell'origine degli stili di canto a Rovigno, diversi da quelli del resto dell'Istria di lingua italiana. Dispute sull'origine del trallallero genovese e sull'origine della polifonia tirrenica in generale (più il caso di Rovigno) (2a). Esempi di polifonie complesse ed anche fortemente non temperate in Georgia, presso i Setu (una minoranza etnica situata in Estonia) ed a Taiwan (etnia Bunun).
 - L'*hoquetus* nelle polifonie complesse (Pigmei e Boscimani) anche con l'utilizzo dello *jodler*. (2d).
 - Canoni. Esempi di sfasamenti “quasi a canone” tra i cantori di un gruppo; esempi di veri canoni complessi a più voci nella tradizione orale: i canti *sutartine* della Lituania (con ascolti)
 - L'eterofonia (nell'accezione più comune del termine) (con esempi); un originalissimo caso di eterofonia: gli inni religiosi delle isole Faeroer e la tradizione esecutiva che li origina. Il ruolo dell'improvvisazione dei singoli e di gruppo nel canto corale. (1a)

IL RITMO

Riflessione sul ritmo. I ritmi nella musica colta.

Concezioni ritmiche tradizionali diverse da quelle della musica colta:

- Il ritmo quantitativo contrapposto a quello accentuativo.
- I ritmi con pulsazioni ineguali ed allungamenti non misurati: i diversi modi di eseguire alcune danze ternarie in Norvegia (*springar* ed affini, talvolta anche la *pol/s*).
- I ritmi *aksak* (con ascolti ed esercizi per l'individuazione dei ritmi, da brani africani e da brani bulgari e romeni). Test sulla percezione e trascrizione dei ritmi in un canto dello Zaire.
- Il ritmo considerato come mezzo per incastrare e combinare strutture complesse tramite eventi-segnale (nel *gamelan*).

Importanza estrema di somatizzare il ritmo, cioè di trasformarlo in movimenti del corpo, come unico modo possibile per riuscire a comprenderlo. Il ritmo come fenomeno qualitativo e non quantitativo (secondo le puntualizzazioni di M. Schneider).

Le poliritmie e brevi considerazioni sui problemi ad esse connessi.

Ritmi complementari: I ritmi nei canti *sutartine* della Lituania.

LA FORMA, LO SVILUPPO E LA VARIAZIONE

L'analisi paradigmatica come strumento principale per indagare le questioni riguardanti forma, sviluppo e variazione. Sua natura.

Uso dell'analisi paradigmatica per individuare strutture logiche e mentalità, a vari livelli di astrazione, anche nella musica colta (con esempi).

Uso dell'analisi paradigmatica per individuare strutture profonde costanti in elementi dello stesso brano che si presentano variati ad ogni esecuzione, oppure ad ogni ripetizione all'interno della stessa esecuzione, oppure da diversi esecutori; ciò, per contrasto, consente di individuare anche una grammatica dei diversi metodi di variazione e microvariazione (con esempi pratici) (es. le ripetizioni di formule simili in alcuni balli strumentali dell'Italia meridionale; l'analisi di un brano africano per lamellofono)

La microvariazione nelle musiche di tradizione orale. Sua enorme importanza.

Uso dell'analisi paradigmatica per individuare strutture comuni in un repertorio (*corpus*) di brani ritenuti simili tra loro per qualche ragione, ma apparentemente diversi (con esempi pratici) (es. il lavoro di Blacking sui canti Venda). Il concetto di *corpus* (esempi).

Uso dell'analisi paradigmatica per aiutare nella catalogazione e nel lavoro di archivio, anche per dividere i brani in tipi e sottotipi tramite codici convenzionali legati alla loro struttura (esempi da un archivio di canti tedeschi: cosa comprendiamo dalla sovrapposizione delle trascrizioni di questi canti tedeschi esaminati; esempi da un archivio di canti danesi: *initial code* ed *accent code*). Possibilità dell'eventuale individuazione, anche se problematica e difficile, di possibili parentele e di possibili percorsi di derivazione storica di varianti simili.

Uso dell'analisi paradigmatica per individuare gli elementi base delle forme "a percorso" e le loro possibili successioni.

Le forme "a percorso" (o "modulari", o "a grafo orientato") nei balli strumentali dell'Italia meridionale e della Sardegna (con numerosi esempi grafici, testi analitici, trascrizioni ed ascolti).

GLI ELEMENTI EXTRAMUSICALI

Importanza degli elementi extramusicali (abiti, gesti, modo di muoversi e comportarsi, pettinature e decorazioni corporee, forma o materiali degli strumenti). Alcuni esempi dalle musiche di tradizione orale (esempio: un rito solare in Germania; l'aspetto degli strumenti musicali) e di tradizione colta scritta. Riflessioni su di noi.

IL PROGRAMMA DEL CORSO PREVEDE ALCUNE LETTURE OBBLIGATORIE, DA FARSI POSSIBILMENTE IN COMUNE ED IN CLASSE, CHE FANNO A TUTTI GLI EFFETTI PARTE DEL PROGRAMMA:

1) COME SI TRAMANDANO LE TRADIZIONI ORALI

Testo: "La trasmissione culturale nella tradizione orale"

<http://www.gkweb.it/trasmissione.pdf>

2) LA NOSTRA TRADIZIONE: LA NATURA DELLA MUSICA CLASSICA EUROPEA

Testo: "Pensare e strutturare la musica nella tradizione europea scritta"

<http://www.gkweb.it/classica.pdf>

3) SPUNTI PER UN APPROFONDIMENTO

<http://www.gkweb.it/etnopro/Spunti.pdf>

4) LA LISTA DEGLI STILEMI DELLA "GRANDE TRADIZIONE" (Grauer)

<http://www.gkweb.it/etnopro/GTList.pdf>

5) LE CREDENZE “TOTEMICHE” (Schneider)

<http://www.gkweb.it/totemico.pdf>

Inadeguatezza dei termini “colto” e “popolare”.

Conseguenze dello scrivere la musica nell'evoluzione della musica colta:

- importanza della direzionalità univoca nella musica colta (di solito)
- scomposizione della musica in fattori e loro individuazione (durata, intensità, altezza, timbro; e poi, da altri punti di vista: armonia, melodia, ritmica, strumentazione, orchestrazione, contrappunto, elaborazione tematica, piano tonale del brano, ecc...)
- importanza di questa scomposizione in fattori per ottenere una elaborazione percepita come appropriata
- possibilità di ripensamenti e correzioni
- possibilità di accurate pianificazioni nel comporre
- assenza o forte riduzione dell'improvvisazione

Il concetto occidentale colto di storia della musica, intesa come un flusso a cui il compositore colto sente di appartenere, con la coscienza di tutto ciò che è passato e con la spinta a farlo procedere ancora, a progredire; sue ragioni;

Importanza del fatto che i brani colti scritti sono di solito di autore noto e individuabile

Che cos'è la “musica classica”? (Servendosi dell'apposito testo preparato).

Riflessioni sul testo “Spunti per un approfondimento” (obbligatorie scritte per gli allievi di Biennio).

Ancora sulle convergenze tra musica contemporanea e musiche di tradizione orale: perché esistono? Che senso ha questo corso? Che senso ha strutturarlo così, per parametri? È in funzione di una maggiore comprensione di noi stessi? È una conseguenza della diffusione di una “oralità secondaria” di origine mediatica ed informatica globalizzante? È in funzione di un riutilizzo dei materiali “popolari”? Che ne pensate di questo “riutilizzo”? Quando è legittimo ed anzi eventualmente auspicabile, e quando, eventualmente, non lo è? Le cose imparate in questo corso possono essere in funzione di una “musica umanamente sostenibile”, che si esprime anche attraverso un certo uso dei parametri del discorso musicale?

ALCUNE IMPORTANTI OSSERVAZIONI ANTROPOLOGICHE CHE SONO DA INSERIRE NEL DISCORSO IN CORRISPONDENZA DEI RELATIVI SEGNI (FANNO A TUTTI GLI EFFETTI PARTE DEL PROGRAMMA)

ORALITÀ, INCLUSIVITÀ, FUNZIONALITÀ

(1a) Musiche più o meno “inclusive” od “esclusive”. Presenza o assenza di “specialisti” o “musicisti di professione”. Interazione in tempo reale tra esecutore e gruppo.

Riflessione: l'inclusività è sempre e comunque un bene?

“Risalite” e “ricadute”.

Oralità primaria e secondaria (e la diffusione di quella secondaria oggi).

(1b) Musica (e canto) e funzione; la musica vissuta all'interno di una funzione sociale o personale, e non a sé stante (il che non implica affatto che l'inverso sia negativo o banalmente interpretabile come “elitario” o “snob”). I canti suddivisi a seconda della funzione: di lavoro, religiosi, infantili o per l'infanzia, di iniziazione, di festa o per una determinata festa, ecc... . Canti maschili, femminili, o di certe categorie sociali o d'età.

Ciclo dell'uomo. Ciclo dell'anno.

PERMANENZE E CAMBIAMENTI

(2a) Permanenze e cambiamenti in musica. Loro legame con la concezione di “musica”.

Un primo esempio di brani dei quali non si può escludere una possibile origine medioevale ed a proposito dei quali potrebbe a volte essere corretto parlare di “modalità” in senso stretto: le ballate femminili del nord-ovest italiano. Loro caratteristiche musicali e testuali. Permanenze nei testi (esempi da Lituania, Italia, Paesi nordici, ecc...).

(2b) Coincidenze o permanenze? Il fenomeno detto “collo di bottiglia”. Il fenomeno della “sopravvivenza marginale” (caso in cui l'oralità è effettivamente conservativa). La scuola neo-diffusionista (Grauer).

(2c) Il problema dell'origine della cosiddetta *Schwebungsdiaphonie* (“diafonia in sospensione”, vecchio termine usato dalla musicologia tedesca per indicare i canti con frequenti incontri di seconda). La sua presenza, con forme sorprendentemente simili a quelle balcaniche, in una parte dell'isola di Flores in Indonesia (ed in realtà anche nella località di Manus in Nuova Guinea ed in altri luoghi vicini) (con ascolti).

La recente individuazione di una forma simile in Tibet (e la presenza di un'altra simile in Nuristan, Pakistan). Il documento di Gaffurio.

(2d) La “connessione P-B”, l'hoquetus e gli stilemi “Great Tradition”. Le teorie diffusioniste di Victor Grauer.

(2e) L'introduzione “non dichiarata” dal temperamento in contesti non temperati. Esempi di effetti non solo positivi, ma anche negativi, legati all'interesse dell'Ottocento per il mondo della musica popolare: sparizione quasi totale degli *jodler* alpini usati nella loro funzione originaria, non temperati, emessi con voce non vibrata ed intonati su una scala derivata dalla serie degli armonici (con ascolti); un analogo processo avvenuto nella musica per *alphorn* (con ascolti); la diffusione della fisarmonica e sue conseguenze (standardizzazione delle intonazioni sotto l'influenza del sistema temperato, forte riduzione della presenza di violini popolari); la pesante sottovalutazione e quindi la mancata conservazione della parte musicale delle leggende dolomitiche (mentre si è conservata la parte testuale), contrariamente a quanto avvenuto per il *Kalevala* in Finlandia; la pesante alterazione del repertorio della cetra *kantele* finlandese sotto l'influenza della musica colta, con conseguenti forti modifiche apportate allo strumento (con ascolti).

(2f) Altri esempi di trasformazioni: il rito aquileiese e il canto patriarchino; le melodie di corale nelle tradizioni del nord Europa.

(2g) Funzione e cambiamento dei richiami pastorali scandinavi (*lok*), delle ninnenanne scandinave, dello *jodler* alpino, delle *waulking songs* scozzesi, della polifonia padano-alpina, ecc... . Distinzione tra: tradizione, tradizione rivificata quando non se ne era persa la memoria, tradizione pubblicizzata per gli altri, revival (con esempi da Scandinavia, Scozia, Italia, ecc...) (rifare la tradizione senza appartenervi, o senza appartenervi completamente), folk, riutilizzo.

UN QUESITO

(3a) Il maggior tasso melismatico in esecutori anziani in parecchi casi (es. dalla Val Gerola in Valtellina). Che significato può avere?

GLI “UNIVERSALI”

(4a) Gli “universali” in musica. Le teorie sul significato della musica in M. Schneider ed il “complesso totemico”.

BIBLIOGRAFIA

Lo studio dei testi citati nella presente bibliografia è utile, ma non è importante quanto lo studio del materiale utilizzato nel corso e degli appunti presi a lezione, che devono restare il primo e principale riferimento. I numeri di pagina fanno riferimento alle edizioni in possesso del docente.

M. Agamennone, S. Facci, F. Giannattasio, G. Giuriati

Grammatica della musica etnica

Bulzoni Editore

ISBN 88-7119-316-4

Capitoli "Scala" (da pag. 83 a pag. 112), "Melodia" (da pag. 113 a pag. 144), "Polifonia" (da pag. 201 a pag. 242).

G. Adamo, M. Agamennone, C. Ciasca, S. Facci, F. Giannattasio, G. Giuriati

Forme e comportamenti della musica folklorica italiana.

Etnomusicologia e didattica.

A cura di Giovanni Giuriati. Prefazione di Diego Carpitella

ed. Unicopli, 1985, con cassetta allegata (talvolta in vendita anche senza cassetta)

Capitoli "Il suono nella tradizione orale" (da pag. 155 a pag. 173),

"Percorsi improvvisativi nella musica strumentale dell'Italia

centro-meridionale (da pag. 15 a pag. 43), "Quindici esempi di polifonia tradizionale" (da pag. 45 a pag. 93).

Roberto Leydi

I canti popolari italiani

Oscar Mondadori Guide

1973, 1997 (12a ristampa)

(importanti le notizie sul canto a vatoccu e forme affini, e sulle ballate del Nord Ovest tipo "Prinsi Raimund" e simili)

F. Giannattasio
Il concetto di musica
Bulzoni Editore
ISBN 88-8319-191-9
Capitolo 9 ("Il progetto musicale e l'espressione estemporanea", da pag. 165 a pag. 204).

Roberto Leydi
L'altra musica
Giunti-Ricordi
Firenze, 1991 (lettura informativa)

Nicholas Cook
Guida all'analisi musicale
edizione italiana a cura di G. Salvetti
Guerini e Associati
Milano, 1991
le parti riguardanti l'analisi di musiche di tradizione orale (A proposito di: Ruwet, Blacking, e altri analisti; repertori citati: un canto trobadorico, una musica per senza, canti Venda, una melodia del Madagascar ed altro; da pag. 231 a pag. 271 nell'edizione in possesso del docente; in successive ristampe le pagine possono avere numerazioni differenti)

J.T. Titon
I mondi della musica, le musiche del mondo
Ed. Zanichelli (con cd).

Sulle teorie di Robert Walker sulla rappresentazione visuale delle caratteristiche dei suoni:
Walker, R. (1997) Visual metaphors as music notation for sung vowel spectra in different cultures. *Journal of New Music Research*, 26 (4), 315 - 346

Walker, R. (1978). Perception and music notation. *Psychology of Music*, 6(1), 21-46.

Walker, R. (1985). Mental imagery and musical concepts: some evidence from congenitally blind. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 85, 229-238.

Walker, R. (1987). The effects of culture, environment, age, and musical training on choices of visual metaphors for sounds. *Perception and Psychophysics*, 42(5), 491-502.

Walker, R. (1990). *Musical beliefs: Psychoacoustic, mythical, and educational perspectives*. New York: Teachers College Press, Columbia University.

Walker, R. (1992). Auditory-visual perception and musical behavior. In R. Colwell (Ed.), *Handbook of research on music teaching and learning*. New York: Schirmer Books.

SITI INTERNET (N.B.: Alcuni link potrebbero non essere più validi)

Sulla natura della musica classica europea (**LETTURE OBBLIGATORIE**):
<http://www.gkweb.it/classica.pdf>
<http://www.gkweb.it/MI95.pdf>

Il blog di Victor Grauer (scuola neo-diffusionista):
<http://music000001.blogspot.com/>

Sul popolamento del pianeta da parte dell'uomo di tipo moderno nella preistoria:
<http://www.bradshawfoundation.com/journey/>

Sulle caratteristiche dell'oralità:
<http://bfp.sp.unipi.it/dida/invpol/ong.htm>
<http://www.swif.uniba.it/lei/personali/pievatolo/platone/ong.htm>

Un sito a cura di Ignazio Macchiarella (scuola della decostruzione):
<http://musicaemusiche.org/>

Sulle tradizioni scozzesi:

<http://www.pearl.arts.ed.ac.uk/>

Sulle leggende dolomitiche:

<http://www.ilregnodeifanes.it/italiano/intro.htm>

<http://www.giulianopalmieri.it/>

<http://www.istladin.net/>

Sul canto armonicale e la vocalità:

<http://khoomei.com/klinks.htm>

(interessante il link all'articolo su Scientific American, ma anche altri)

<http://www.oberton.org/>

(questo è in tedesco)

Riviste etnomusicologiche online:

Music and Anthropology (n. vecchi)

<http://www.muspe.unibo.it/wwcat/period/ma/index1.htm>

Music and Anthropology (n. nuovi)

<http://www.levi.provincia.venezia.it/ma/index.htm>

Ethnomusic OnLine EOL (link nuovo)

<http://www.umbc.edu/eol/eol.html>

Folklore (rivista online)

<http://www.folklore.ee/folklore/>

Musical Traditions

<http://www.mustrad.org.uk/>

Case discografiche con possibilità di ascolto online dai dischi:

Smithsonian Global Sound

<http://www.folkways.si.edu/>

Sounds by Country - Face Music

<http://www.face-music.ch/sounds/soundscountry.html>

Sul canto polifonico in Georgia (Caucaso), con molti ascolti:

<http://www.polyphony.ge/?lng=eng>

Sui canti sutartine in Lituania:

<http://ausis.gf.vu.lt/eka/songs/sutartines.html>

Sui flauti di Pan "Kugikly" della Russia meridionale:

<http://www.umbc.edu/eol/2/velitch/index.html>

Sul canto nello stile delle Alpi Dinariche, Croazia:

http://www.muspe.unibo.it/wwcat/period/ma/index/number6/caleta/jos_0.htm

Sulle caratteristiche di una "ballata" europea:

<http://www.umbc.edu/eol/magrini/magrini.html>

http://it.wikipedia.org/wiki/Ballata_popolare