

PUČKO OTVORENO UČILIŠTE BUJE  
UNIVERSITÀ POPOLARE APERTA DI BUIE

# ACTA BULLEARUM III.

MOMJAN I ISTRÀ:  
LOKALNA ZAJEDNICA I REGIJA SJEVERNOG JADRANA  
(POVIJEST, UMJETNOST, PRAVO, ANTROPOLOGIJA)

MOMIANO E L'ISTRIA:  
UNA COMUNITÀ E UNA REGIONE DELL'ALTO ADRIATICO  
(STORIA, ARTE, DIRITTO, ANTROPOLOGIA)

ZBORNİK MEĐUNARODNOG ZNANSTVENOG SKUPA  
ATTI DEL CONVEGNO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE DI STUDI  
Momjan – Momiano, 14 – 16. VI. 2013.



Buje – Buie, 2017.

**PUČKO OTVORENO UČILIŠTE BUJE  
UNIVERSITÀ POPOLARE APERTA DI BUIE**

***REDAKCIJA I ADMINISTRACIJA – REDAZIONE ED AMMINISTRAZIONE***

Trg J.B.Tita 6, Buje – Piazza J.B.Tito 6, 52460 Buje - Buie  
Tel/fax (052) 772 023  
info@uciliste-buje.eu

***UREDNIŠTVO – COMITATO DI REDAZIONE***

Lorella Limoncin Toth  
Rino Cigui  
Tanja Šušflaj  
Claudio Povoło

***ODGOVORNI UREDNIK – REDATTORE RESPONSABILE***

Lorella Limoncin Toth

***Priprema fotografija, oblikovanje i prijelom  
Preparazione delle fotografie, soluzione grafica e composizione***  
COMGRAF d.o.o. Umag

***Lettori – Revisori dei testi***

Lorena Monica Kmet, hrvatski/croato  
Rino Cigui, talijanski/italiano

***Prijevod na hrvatski jezik – Traduzione in lingua croata***

Lorena Monica Kmet

***Prijevod na talijanski jezik – Traduzione in lingua italiana***

Tanja Šušflaj

***Prijevod na engleski jezik – Traduzione in lingua inglese***

Marijana Anđelković - Stechow  
Michael Stechow

***Tisak – Stampa***

Comgraf d.o.o. Umag

***Naklada – Tiratura***

200

***Naslovnica – Copertina***

Matija Zelić

*Katastarski nacrt momjanskog dvorca u XVIII. st.*

*Il castello di momiano nel XVIII sec. concepito come documento catastale*

Bartolo Tonini, Ulje na platnu - Olio su tela, 1784, 95,5 x 63 cm

Državni arhiv u Veneciji - Archivio di Stato di Venezia

***Tiskanje dovršeno – Finito di stampare:***

***2017.***

ULOGA PLEMIĆKE LOZE ROTA U POVIJESTI FEUDA  
IL CASATO DEI ROTA, LA STORIA E LA CULTURA DEL SUO  
TEMPO

# IL "MUSICISTA" STEFANO ROTA ANALISI FORMALE E ARMONICA DELLE SINFONIE ALL'INTERNO DEL CONTESTO STORICO-MUSICALE DELLA SECONDA METÀ DEL XIX SECOLO

ACM Associazione croata dei musicisti - sezione di Pola  
aleksandra.golojka@skole.hr  
alexgolojka@gmail.com

CDU 78.082Rota, S.

## **Riassunto**

Nel testo viene eseguita un'analisi formale e armonica delle composizioni musicali del conte Stefano Rota all'interno del contesto storico-musicale del suo tempo. Le forme predilette del compositore furono la Sinfonia e la Sonata, pertanto, l'autrice si sofferma in modo particolare sulle due Sinfonie eseguite al Convegno internazionale di Momiano intitolate Sinfonia n. 14 "La Piva del Pastore" e la Sinfonia n. 15 del maggio 1905.

Al mio primo incontro con la sonata "La Piva del Pastore" di Stefano Rota, Conte di Momiano, sono giunta grazie alla Signora Lorella Limoncin Toth. Dovevo interpretare ed eseguire una sonata, mai eseguita prima, di un'autore sconosciuto, al Convegno scientifico Internazionale tenutosi dal 14 al 16 giugno 2013 a Momiano d'Istria (Croazia). Accanto all'analisi formale e armonica, che aiuta a comprendere meglio il materiale e l'autore, mi sono sforzata di penetrare al meglio il significato della sua musica. I messaggi musicali mi hanno permesso di arrivare all'anima dell'autore. Questo incontro, come per magia, mi ha reso interprete delle sue emozioni ed ho scoperto un conte dall'animo gentile e sensibile, una persona rispettosa, laboriosa e molto professionale. Un carattere deciso che sapeva adoperarsi per il bene comune, ma che viveva molto intimamente e con molta passione il suo mondo sonoro. Nulla per quest'uomo sembrava essere puro svago; ogni cosa aveva un proprio significato nell'espressione dell'umana esistenza.

Questo appassionato incontro con "il musicista" Stefano Rota ha acceso il mio interesse, ed ora sono qui che cerco di scoprire ancora, di capire, di rispondere a tutte le domande che rimangono sospese in un alone di mistero<sup>1</sup>.

Nel mio approccio all'opera musicale del Conte Stefano Rota mi sono avvalsa di nozioni riguardanti il contesto storico-sociale che hanno contraddistinto la scena musicale dell'epoca. Ero curiosa di capire quanto significasse la musica non solo per il Conte ma, in generale, per l'alta borghesia del tempo. In Istria e a Trieste l'influenza della musica germanica era molto forte, come pure quella della musica italiana. Analizzando l'operato di un amante della musica del ceto alto borghese che seguiva con passione l'Opera e le novità musicali che circolavano in queste regioni, è possibile capire in che modo queste due correnti venivano a convergere in queste regioni di confine. Uno dei propositi era comprendere il ruolo svolto dall'arte nella vita di questo noto archivista e storico: quest'ultima rappresentava forse un modo per socializzare oppure rappresentava uno sfogo per l'anima? Partendo dal presupposto che il lavoro di per sé non nobilita l'uomo, ma che sarà l'operosità del genio artistico e creativo a dare senso e sostanza ad ogni attività intrapresa al fine di migliorare l'esistenza umana, mi appresto a dare un volto e una nuova dimensione alla personalità del Conte Stefano Rota. In questa prospettiva potremmo forse guardare alla sua musica come fonte d'ispirazione, dove il senso del bello e dell'eleganza trovava la sua massima espressione. Quest'arte aveva forse un tale ruolo nella vita del Conte da diventare quasi un bisogno, un mezzo espressivo col quale dar sfogo con trasporto alle proprie passioni ed esternare le proprie

<sup>1</sup> Vorrei ringraziare di cuore i discendenti del Conte, signora Anna Benedetti e signor Franco Rota per avermi concesso il materiale d'archivio, che è stato di grande aiuto per la stesura dello scritto.

emozioni fino a diventare atto di liberazione dell'anima?

### ***Le forme compositive: sinfonia e sonata***

Presso i greci il termine sinfonia indicava una consonanza (ottava, quinta, quarta). Nel XV secolo, il vocabolo viene impiegato per indicare composizioni per strumenti senza implicazioni di forma o di destinazione. Nel '600 diveniva pezzo introduttivo di composizioni strumentali o di opere liriche che stavano nascendo in Italia. Nel '700 Haydn giunse a costituire un modello che rimarrà un riferimento costante della struttura della Sinfonia per quasi due secoli avente: una breve introduzione drammatica in tempo lento che egli spesso antepone al primo movimento; un Andante organizzato in forma di variazione; il Minuetto con due trii (con carattere di musica popolare); il finale con andamento più rapido di tutti i tempi precedenti in forma di un rondò simmetrico.

Con Beethoven assistiamo ad un ampliamento maestoso della forma. Ma la generazione del primo Ottocento e quella successiva a Beethoven, non ereditò immediatamente la grande complessità formale (F. Schubert, per esempio, adotta una struttura molto più regolare che insiste nella ripetizione variata del dettaglio melodico più che nello sviluppo tematico e di cantabilità patetica). Nella prima metà del Novecento assistiamo, invece, a una diffusione d'interesse in Francia, Germania e Italia per le forme arcaiche, quando il termine sinfonia riacquista la sua versatilità di significato e viene a definirsi come forma musicale di dimensioni contenute, struttura chiara, organici ridotti con destinazione spesso cameristica, nella quale si ricorre spesso a schemi anteriori alla sinfonia classica (le sinfonie di Schoenberg sono ad esempio composizioni cameristiche, mentre Strauss chiama *Sinfonia Domestica* e *Alpensymphonie* due suoi poemi sinfonici).

Il termine sonata nel '500 indica, in senso lato, una composizione "da sonare". Col tempo verrà a delimitare una composizione scritta per uno o pochi strumenti (2 o 3).

La forma, costituita da un Allegro, un Adagio, un tempo di carattere brillante, un altro Adagio e un Allegro finale, si affermò particolarmente nella Sonata da camera italiana del 1700, mentre nella Sonata da chiesa l'Adagio introduttivo veniva seguito prima da un Allegro fugato, poi da un Adagio per finire con un Allegro conclusivo.

Nello stesso periodo J. Stamitz, fondatore della scuola di Mannheim, contribuì allo sviluppo della forma consistente in un Allegro in forma-sonata (esposizione che può essere preceduta da una lenta introduzione, sviluppo e ripresa che può essere conclusa da una coda), un Adagio, un Minuetto e nuovamente da un Allegro.

Stamitz apporta innovazioni anche in campo sinfonico: Minuetto e Trio come terzo tempo seguiti da un Presto o Prestissimo. Nelle sue composizioni si trovano, debitamente

ampliati, tratti caratteristici dell'opera italiana (vi incorporò trame semplificate e spesso accordali, parti "su misura" per gli strumenti, ritmi armonici lenti e accordi semplici). Come le opere italiane anche le composizioni di Stamitz possiedono un vigoroso senso del ritmo, specie nei passaggi in cui l'orchestra suona "forte", e una differenziazione tematica nell'ambito dell'esposizione.

L'utilizzo della "sonata" come termine standard per la definizione di queste opere è databile agli anni settanta del XVIII secolo. Haydn etichetta la sua prima sonata per piano come tale nel 1771. Il termine viene successivamente applicato alle composizioni per piano solista, per piano e strumento - violino o violoncello. La forma stabilita da Haydn presenta un: Allegro in forma di sonata, tempo lento, Minuetto (con o senza) e Presto o Allegro finale in forma di *rondeau*.

Nell'Ottocento la sonata in Italia decadeva, soffocata dal melodramma, mentre in Germania continuò ad essere coltivata dai maggiori esponenti del romanticismo musicale.

La sonata diventa una forma ciclica che si presenta come una riduzione della forma in un solo movimento dalle proporzioni ampie e dalla struttura polivalente, tale da rendere contemporaneamente l'immagine della tradizionale tripartizione interna del singolo tempo di sonata (esposizione-sviluppo-ripresa) o dell'altrettanta tripartizione dei tre o quattro movimenti.

Questa struttura polivalente è resa possibile da una nuova concezione della materia sonora: non più tonalmente predisposta, ma con un'indeterminatezza o indifferenza tonale e con una frequente ricorrenza a intervalli tonalmente neutri (tritoni, settime diminuite) dove il cromatismo è ormai un presupposto. Cessa la funzione della cadenza come punto d'articolazione del discorso musicale in unità e sottounità (periodi, frasi, semifrasi) mentre i motivi diventano nuclei autosufficienti e non bisognosi di risposte o corrispondenze. Il processo compositivo sostituisce alla dialettica il principio della trasformazione: una metamorfosi che avviene per assicurare una continuità del discorso e un'organicità della forma.

Un nucleo tematico può riproporsi nelle forme più svariate e col variare della fisionomia può fondersi con il primo o il secondo tema. Nello stesso periodo assistiamo alla tesi wagneriana della musica assoluta. L'armonia non ha più una funzione architettonica, ma acquisisce una funzione espressiva.

### ***Le sinfonie del Conte Stefano Rota***

Il Conte Stefano Rota predilige le due forme della Sinfonia e della Sonata. Non di rado intitola queste composizioni Sinfonia o Suonata, oppure, nel trascriverle da un quaderno all'altro, le rinomina da Sinfonie a Sonate,

o viceversa. Il motivo per cui il Conte usa e interscambia questa nomenclatura non è molto chiaro, perché non tutte le sinfonie (e così le *Suonate*) sono strutturate allo stesso modo. A volte assumono le sembianze di Ouverture o Sinfonie d'opera, aventi una breve introduzione drammatica in tempo lento. Altre espongono un primo tema, seguito da un ponte, poi un secondo tema, come se fossero nella forma sonata, ma senza sviluppi, seguendo gli schemi tonali della forma e riprendendo i temi nella ripresa nella tonalità d'impianto con omissione del ponte, cioè passando da un tema all'altro direttamente.

Ma soffermiamoci sulle due Sinfonie eseguite al Convegno di Momiano.

Ambedue sono state composte agli inizi del Novecento. Una di esse riporta la data: Maggio 1905. Si trovano entrambe in un Quaderno intitolato dallo stesso Conte "Sinfonie e suonate per pianoforte, Fascicolo 2".

### SINFONIA N. 14 "La Piva del Pastore" (Fascicolo 2) Allegro quasi andante moderato

La misura: 4/4. La tonalità indicata in chiave si riferisce al *Lab* maggiore, ma il motivo o tema iniziale è in *Lab* minore (batt. 1-7). Trattasi di un motivo pastorale che si presenta in un registro acuto con indicazione dinamica *p* (piano) e produce un effetto fiabesco, quasi impressionistico, che richiama il motivo, semplice e un po' triste, di un pastore che sta suonando un piffero doppio in lontananza. È molto probabile che l'autore, vivendo in Istria, abbia tratto ispirazione dai pastori che passavano le estati sulle montagne del Carso dove c'erano i pascoli per le loro greggi di pecore, e una specie di piffero doppio, chiamato *duplica*, o *Mišnica* che venivano applicate alla piva (zampogna) o *mih*, è uno degli strumenti ancora presenti nella musica tradizionale della regione. Il motivo presentato termina volutamente interrotto.

A contrastarlo, con indicazione di tempo *più mosso*, si presentano tre frasi che riproponendo il motivo ritmico iniziale su accordo di settima diminuita, fanno presagire qualcosa di tragico (batt. 8-20).

Il **Tema** in *Lab* maggiore (batt. 21-24) è seguito da tre battute dell'episodio precedente, quasi fossero state introdotte ad interrompere un tema calmo.

Quest'ultimo, scritto in trentaduesimi affidati alla mano destra, suggerisce all'ascoltatore un vento od una brezza di alta montagna con il suo effetto tremolante. La seconda frase del tema (batt. 28-31), continua come indisturbata da que-

sta intromissione. I trentaduesimi sono presenti nell'episodio modulante (ponte), (batt. 32-42) come accompagnamento ad un andamento cromatico discendente di ottave nella mano sinistra. Termina sull'accordo di settima di *Mi* bemolle.

Cambiano gli accidenti (alterazioni) in chiave e la misura in 2/4. Si ripresenta il tema pastorale, ora nella tonalità enarmonica di *Sol#* minore, leggermente variato nell'ultima battuta (batt. 43-55). Il motivo presentato termina come fosse interrotto nuovamente.

#### Meno mosso

Si presenta ora un terzo tema, in *Sol#* minore (batt. 56-78), seguito da episodio conclusivo avente carattere e fisionomia di codette che termina con coda (batt. 79-90).



Fig. 1 Spartito della Sinfonia n. 14 "La Piva del Pastore"



### Andantino

La misura rimane 2/4 e viene ripreso il materiale tematico dal *Meno mosso* in La b maggiore (batt. 91-112).

La forma è quella di canzone ternaria non ben delimitata, perché le parti si presentano come uno sviluppo della precedente (batt. 113-133-155).



### Allegro

La misura è 4/4, la tonalità il Sol# minore ed inizia con un motivo pastorale simile, ma ritmicamente più semplice, di carattere meno meditativo e più sciolto. Il registro affidato a questo tema è quello centrale del pianoforte (batt. 156-160). Il motivo termina come fosse interrotto.



Dopo un cambio enarmonico di tonalità ritorna il Lab maggiore, introducendo una sezione con nuovi motivi tematici che all'inizio si impongono con forza e, man mano che si procede, sembrano diminuire di tensione, fino a perdersi, come in lontananza, terminando sull'accordo di Lab minore (batt.161-170). Cambiano nuovamente gli accidenti in chiave e si ripresenta il tema pastorale dell'inizio in Sol# minore, come interrotto (batt.171-175).

Si presenta qui, una nuova sezione, dove assistiamo ad un nuovo cambio di tonalità.



Questa consta di due temi in antitesi: il primo in Fa# minore, energico e formato da accordi ripetuti che ricordano una marcia (batt. 176-181), al quale segue uno, dolce ed esile, in Sol# minore (batt. 182-189).



La parte conclusiva o Coda ripropone il tema pastorale in Sol# minore e come contrasto sono introdotte tre battute cadenzali, antitetiche anche per la dinamica *ff*. Viene riproposta nuovamente una battuta del tema pastorale, che viene interrotta dagli accordi finali in Sol# minore.

Da questa breve analisi della sinfonia risulta molto palese il carattere programmatico suggeritoci dal titolo. Come ne *La Pastorale (sinfonia)* di Beethoven la musica si riferisce alla natura e alle sensazioni che risveglia nell'uomo, nel nostro caso nell'autore, osservando i suoi fenomeni e coloro che vi vivono in una stretta simbiosi, come, appunto, il pastore. Quanto diletto queste scene e queste melodie infondono all'animo del Conte e con quanto rispetto le percepisce!

La libertà con la quale compone e sviluppa il tessuto musicale indica un approccio romantico. Seppur rimanendo in schemi di dimensioni ridotte (*La Piva del Pastore* dura circa 9 minuti), l'opera è articolata in tre tempi: *Allegro – Andante – Allegro*. La Sinfonia è scritta per pianoforte, anche

perché il Conte aveva a disposizione questo strumento e, per la sua forma libera, essa acquista i caratteri di una Fantasia. Vi troviamo motivi che sono strettamente legati, come fossero dei *leitmotiv*, a fenomeni naturali, espressioni di stati d'animo, tutti ispirati o relazionati in qualche modo alla figura di un pastore. Lo stile romantico è presente anche per quanto riguarda l'espressività delle frasi e come queste scaturiscano l'una dall'altra, dando alla sinfonia una continuità che viene rafforzata dal motivo pastorale come nucleo di connessione attorno al quale gravita tutto il materiale sonoro.

La Sinfonia di sapore tardo romantico è scritta per pianoforte: non solo perché lo strumento era per così dire di moda, ma perché il Conte suonava questo strumento dove eseguiva pure ciò che componeva, e lo faceva, in primo luogo per sé, e in secondo, per intrattenere i propri ospiti di salotto.



Fig. 2 Il fortepiano appartenuto a Stefano Rota: lo strumento (o uno degli strumenti) che egli utilizzava in casa. È un Rausch, databile come anno di costruzione fra il 1835 e il 1845. Viene tuttora amorevolmente custodito e accordato dai discendenti del Conte. Sulla parete è visibile il ritratto a olio di Stefano Rota, realizzato nel 1843, all'età di 19 anni.

L'esecuzione richiede una grande sensibilità per la miriade degli stati d'animo, per l'espressività del contenuto, per i motivi e le scene che rimangono sospese nell'aria, per la loro indeterminatezza e per la *suspence* che suscitano così incompiute. È quasi d'obbligo enfatizzare i risvolti drammatici o i presagi. La sinfonia è tutta pervasa da questo gioco di stati d'animo (con uno spiccato senso psicologico) riguardante l'eterna questione di quanto poca ed esile sia la certezza presente nella nostra esistenza e quanto sia imprevedibile la natura.



Fig. 3 Spartito della Sinfonia n. 15

## SINFONIA n. 15 (Fascicolo II) 1905 Maggio

**Quasi allegro** in Fa# minore misura 4/4

Il primo tema all'ottava bassa (batt.1-16) ha carattere cupo e alquanto spettrale, assegnato ai bassi nella mano sinistra.

Segue un ponte che, oltre ad una funzione modulante, prepara l'entrata del secondo tema, distendendo l'atmosfera iniziale e terminando la sezione sull'accordo di Do# maggiore (batt.17-29).



**Andante:** indicazione di tempo dell'entrata del secondo tema (batt. 30-37), un corale di carattere calmo nel relativo maggiore (La).

Sempre in minime altre tre battute modulanti fungono da collegamento con la sezione seguente (batt. 38-40).

**Allegro** (batt. 41-48) ripropone il materiale del tema iniziale in Fa# minore, variato e ridotto, ma l'atmosfera ed il carattere qui sono completamente differenti, preannunciando una voglia o un desiderio all'azione. Le 16 battute sono ora diventate 8 e terminano sulla dominante di La maggiore.

**Andante:** si ripresenta il secondo tema (batt. 49-55), ridotto anch'esso, sempre in La maggiore.

**Allegro:** cambio di misura 2/4, inizia con una parte introduttiva (batt. 56-69) che consta di tre frasi di andamento cromatico discendente, che ad ogni comparsa diminuiscono di una battuta (5-4-3), per terminare e fermarsi sull'accordo di Si maggiore, protraendosi per due battute.

Il terzo tema in Mi maggiore ha carattere romantico (batt.70-84) ed espressivo. Scritto in crome, viene riproposto ben due volte in versione ridotta alla metà delle battute precedenti, ma di carattere più vivace e di andamento motorico con l'uso di semicrome (batt. 85-99) per terminare in mi minore.



Un nuovo ponte inizia interrompendo l'atmosfera gioiosa con un nuovo presagio drammatico, terminando sull'accordo di Do# maggiore (batt. 100-111).

**Meno mosso** in Fa# minore, misura 4/4. Si ripresenta il Tema iniziale all'ottava bassa (batt. 112-120), ridotto alla sola prima frase e, dopo una cadenza in Mi minore, si passa ad un

**Allegro** che porta tensione, apprensione di carattere tragico (batt. 121-129).

Vi troviamo una riproposta del terzo tema, un cambio di misura 2/4, ora in La maggiore (batt. 130-145) e leggermente variato (batt. 146-160), al quale si allacciano le codette (batt. 161-164) e lo **Stretto** finale in misura 4/4 (batt. 165-180). La sinfonia termina in La maggiore.

A differenza della Sinfonia precedente questa appare come un *collage* di episodi tematici ed episodi modulanti. Risulta composta da tante piccole parti, delimitate da una doppia barra dallo stesso autore e portanti indicazioni di tempo differenti, ma in sostanza il tutto si potrebbe sistemare in due parti: la prima, comprendente l'*Allegro* introduttivo (primo tema), l'*Andante* (secondo tema), l'*Allegro* introduttivo ridotto e l'*Andante* ridotto, e una seconda parte costituita dall'*Allegro*: introduzione e terzo tema o tema dell'*Allegro*, nuovo episodio introduttivo, tema introduttivo ridotto e ripresa del terzo tema con Coda.

La forma di questa Sinfonia potrebbe considerarsi

Sonata in forma rapsodica oppure Sinfonia d'opera.

L'analisi ha suscitato non poca curiosità e sorpresa, mettendo in evidenza l'impiego di temi che subiscono riduzioni, le quali, per il modo in cui vengono apportate, assumono l'aspetto di un gioco di combinazioni numeriche trasmesse sapientemente in musica. I tratti più interessanti sono proprio le riduzioni che l'orecchio dell'ascoltatore non coglie come tali.

In questa Sinfonia non viene messo in evidenza l'elemento espressivo, bensì quello descrittivo: le varie sezioni e motivi presenti potrebbero benissimo essere ritratti di persone o personaggi (a guisa di *leitmotiv*). Questo manipolare con il numero delle battute farebbe pensare ad un'ispirazione ironica, oppure soltanto a un modo divertente con il quale il Conte si diletta a descrivere i vari personaggi in varie situazioni presenti una tal sera in un tal luogo. Perdonate la fantasia dell'interprete, improvvisatasi regista di una scena immaginaria per dare al pubblico presente un'interpretazione sincera e vissuta.

### **Bibliografia**

DI BENEDETTO R., "La sonata del periodo romantico - evoluzione. L'Ottocento I", Enciclopedia della musica Garzanti, Milano, 1996.

### **Sažetak**

Tekst nudi formalnu i harmonijsku analizu muzičkih djela grofa Stefana Rote u suvremenom muzičko-povijesnom kontekstu. Budući da su omiljene kompozitorove forme bile simfonija i sonata, autorica se usredotočila na dvije simfonije koje su u svibnju 1905. izvedene na Međunarodnom znanstvenom skupu o Momjanu, a to su Simfonija br. 14 „La Piva del Pastore” i Simfonija br. 15.

### **Summary**

The paper offers a formal and harmonic analysis of the musical opus of Count Stefano Rota within a context of a contemporary music history. Since the composer's favourite music forms were symphony and sonata, the author of the essay focused on two symphonies first performed in May 1905 at the Momjan International Scientific gathering, namely, Symphony No. 14, "La Piva del Pastore", and Symphony No. 15.



CONTRIBUTO  
REGIONE DEL VENETO

Knjiga je tiskana novčanom potporom Regije Veneto (R.Z. br. 15/94), Grada Buja i Upravnog odjela za kulturu Istarske županije  
*Pubblicazione realizzata con il contributo della Regione del Veneto - L.R. n. 15/94, della Città di Buie e dell'Assessorato alla cultura della Regione istriana.*

Objavlivanje preslika, slika, fotografskog materijala i ostalih dokumenata omogućili su:

*Hanno permesso per gentile concessione la pubblicazione di immagini, delle fotografie e degli altri documenti:*

Biskupski arhiv u Trstu - *Archivio Vescovile di Trieste*

Državni arhiv Pazin - *Archivio di Stato di Pisino*

Državni arhiv Venecija – *Archivio di stato di Venezia*

Konzervatorski odjel Rijeka – *Dipartimento per la tutela dei Beni Culturali di Fiume*

Privatni arhiv Anna Benedetti (Monfalcone) – *Archivio privato di Anna Benedetti (Monfalcone)*

Privatni arhiv Adriano Gregoretti (Monfalcone) – *Archivio privato di Adriano Gregoretti (Monfalcone)*

Pokrajinski arhiv Koper – *Archivio regionale di Capodistria*

Državni arhiv Venecija – *Archivio di stato di Venezia*

Fotoreprodukcija je izvršena od strane Odjela za fotoreprodukciju Državnog arhiva u Veneciji.

Dozvola za objavu Ministarstva kulture urbroj. 5448/28.13.07/1, 6.9.2017.

*La fotoreproduzione è stata eseguita dalla Sezione di fotoreproduzione dell'Archivio di Stato in Venezia.*

*Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, prot. 5448/28.13.07/1, 6.09.2017*



GRAD BUJE  
CITTÀ DI BUÏE

