



Conservatorio di Siena “RINALDO FRANCI” ISTITUTO DI ALTA FORMAZIONE MUSICALE

GUIDA ALLA REDAZIONE DI UN PROGRAMMA DI SALA

Considerazioni preliminari

L'elaborazione di un programma di sala nella prova finale del percorso triennale di studi è legata all'importanza dello sviluppo di competenze per un musicista che voglia:

- presentarsi ad agenzie e istituzioni concertistiche in modo professionale, completo e convincente;
- favorire la comprensione, l'interesse e l'apprezzamento del pubblico verso il repertorio proposto, evidenziando le relazioni tra le opere scelte;
- comunicare in maniera appropriata la propria visione di interprete e la propria identità artistica.

Creare programmi di sala può inoltre rappresentare un ulteriore momento di studio del proprio repertorio, in quanto aiuta l'interprete a comprendere meglio:

- le intenzioni dei compositori affrontati;
- il contesto in cui le opere eseguite sono state create.

Struttura di un programma di sala

Un programma di sala è suddiviso in sezioni:

- *Copertina*
- *Frontespizio*
- *Note di sala*
- *Biografie degli interpreti*
- *Testi poetici*
- *Nomi dei componenti di cori e/o orchestre*

A seconda della tipologia del concerto, tali sezioni possono essere presenti in tutto o in parte. Le più importanti, che non devono mai mancare in un documento del genere, sono la *copertina* e il cosiddetto *frontespizio*.

Il candidato alla prova finale è chiamato a redigere un programma di sala che comprenda almeno le prime tre sezioni, ovvero *copertina*, *frontespizio* e *note di sala*.

Nella *copertina* vengono indicati, secondo un'opportuna soluzione grafica:

- Logo dell'istituzione ospitante;
- Data del concerto, comprensiva di giorno, mese e anno;
- Luogo del concerto, possibilmente secondo l'ordine: città, nome della sede (edificio e/o istituzione ospitante), eventuali specifiche accessorie;
- Eventuale titolo del concerto;
- Nome/i dell'esecutore/i.

Nel *frontespizio* vengono scritti:

- Se necessario, ripetere le indicazioni di data e luogo del concerto;

- Eventuale titolo del concerto;
- L'elenco delle opere in programma nell'ordine in cui verranno eseguite;
- Nome/i dell'esecutore/i.

Le *note di sala* sono un testo di presentazione e di spiegazione dei brani in programma. Nella disposizione del documento, in genere esse seguono il frontespizio.

A seguire, in un programma di sala possono essere inserite le *biografie* degli interpreti. L'elaborato del candidato alla prova finale può contenerle a discrezione dello stesso.

A seguire ancora, i *testi poetici* (con traduzione a fronte nel caso di testi in lingua non italiana) possono essere inseriti se il programma prevede brani cantati.

Infine, i *nomi dei componenti di orchestre e/o cori* vengono inseriti nel caso di concerti sinfonico-corali. Quest'ultima sezione non è ovviamente richiesta al candidato.

Il frontespizio

Nel *frontespizio* l'elenco delle opere in programma deve seguire i seguenti criteri:

- Allineamento del testo al centro;
- Nome completo dell'autore, possibilmente in grassetto, in corpo 12;
- A capo, luoghi e date di nascita e morte, in corpo 9;
- A capo, titolo completo dell'opera (in corsivo), inclusi tonalità e numero d'opera (in tondo), in corpo 12;
- A capo, singoli movimenti di cicli (sonate, suites, raccolte eccetera), in corpo 10.

Nel caso di musica vocale, può essere opportuno anche includere i testi in lingua originale e in traduzione, dichiarando il nome e cognome del traduttore o la fonte da cui avete estrapolato i testi.

I nomi degli esecutori, inoltre, devono essere scritti secondo il seguente criterio:

- Nome e cognome per intero dell'interprete, possibilmente in grassetto, seguito da virgola se in chiaro e non in grassetto; nome dello strumento o del registro vocale, in minuscolo e in chiaro.

Le note di sala

Le *note di sala* sono un caso di "musicologia leggera": un tipo di musicologia che dovrebbe tenere sempre presente il fatto di rivolgersi a un pubblico non specializzato.

Il programma di sala è comunque un testo che deve avere un carattere di durezza garantito da un approccio da e una competenza scientifica di cui il candidato deve dare dimostrazione.

L'elaborato, quindi, se da un lato è bene che eviti il ricorso a terminologie tecniche incomprensibili ai più, dall'altro non deve disperdersi in affermazioni fumose, generiche, inverificabili. Il carattere di scientificità da conferire all'elaborato deve inoltre mostrare un approccio il più obiettivo possibile basato su evidenze documentarie, storiche e tecniche ed evitare quindi inutili e puerili dichiarazioni di carattere soggettivo mirate a evidenziare mere sollecitazioni emotive suscitate dai brani al candidato.

Nelle note di sala si concentrano gli argomenti prodotti sugli specifici brani in programma. Si offrono quindi informazioni rilevanti sulle circostanze in cui sono stati composti. Nel caso di brani di autori di grande fama si evitino generiche note biografiche, che si presume siano note, ma ci si limiti allo stretto periodo nel quale hanno visto la luce i singoli brani. In tal senso è da tenere ben presente che un programma di sala NON è una guida all'ascolto; sono pertanto da

evitare il descrittivismo fine a se stesso ed elencazioni dei vari eventi sonori che si susseguono, peraltro fatalmente destinate a restare incomplete, data la relativa brevità del testo.

Si eviti di utilizzare espressioni colloquiali e frasi fatte, come ad esempio: “La cosa interessante è...”, “Ha scritto tante sonate e poche sinfonie”, “L’eccezione che conferma la regola” e così via.

Nel testo è comunque necessario includere alcune informazioni di carattere storico per ogni opera, in particolare:

- anno/periodo di composizione;
- data e luogo della prima esecuzione e/o pubblicazione (quando possibile);
- eventuali dedicatari dell’opera.

Si considerino inoltre le seguenti domande, da cui possono essere tratti alcuni spunti di riflessione:

- Quali sono le principali caratteristiche dell’opera a livello formale e strutturale?
- L’opera presenta un titolo o sottotitolo? Per quali ragioni e da chi è stato scelto?
- È corretto considerare l’opera un esempio di “musica a programma”? È storicamente documentato che quest’opera si ispira a luoghi, eventi, personaggi o che ha collegamenti con opere letterarie o pittoriche?
- Quali caratteristiche strutturali emergono dall’analisi della partitura? Sono riconducibili a forme convenzionali (ad esempio tema con variazioni, rondò e così via)?;
- Quest’opera può essere definita come una composizione “isolata” o appartiene a una raccolta? Può essere accostata a una serie di altre composizioni in qualche modo simili? O a un’altra opera in particolare?
- Quali sono i punti salienti del brano? Per quale motivo possono essere considerati tali? Che cosa li rende riconoscibili?
- È possibile individuare citazioni o espliciti riferimenti di tipo melodico/armonico/timbrico/tecnico ad altri brani?
- In che modo questa opera è stata recepita dall’ambiente musicale del tempo? Sono disponibili documenti riguardo alla reazione del pubblico dopo la prima esecuzione? La percezione di quest’opera da parte di pubblico, critica e musicisti è cambiata nel tempo?
- Quest’opera rispecchia o contrasta le tendenze stilistiche e musicali dell’epoca?
- Come si potrebbe descrivere l’impatto e il significato di questa opera sul repertorio?
- L’opera presenta elementi particolarmente innovativi in termini tecnico-esecutivi? Prevede l’uso di tecniche particolari o la conoscenza di specifici aspetti filologici? Richiede un virtuosismo particolare, o piuttosto si caratterizza per essere (apparentemente) semplice dal punto di vista tecnico-esecutivo?
- Come si potrebbe descrivere il significato di questa opera nel contesto della produzione dell’autore?
- Il compositore ha scritto quest’opera su commissione? Oppure l’ha creata in qualche occasione o ricorrenza particolare?
- Il compositore ha fatto revisioni dell’opera? In che modo e per quali motivi? È importante specificare su quale edizione è basata l’esecuzione?
- L’opera appartiene a un genere ampiamente esplorato dall’autore o rappresenta un caso isolato?

Non è ovviamente necessario affrontare tutti questi temi nelle note di sala. Piuttosto, l’importante è esporre le vicende e le caratteristiche più rilevanti di ciascuna opera ed evidenziare, quando possibile, in che modo i brani scelti sono in relazione tra loro.

La lunghezza del testo delle note di sala deve avere una media di 8000 caratteri, spazi inclusi, con margine di oscillazione fra un minimo di 7000 e un massimo di 9000 (sempre spazi inclusi).

Fonti di consultazione

Come detto, la redazione di un programma di sala deve essere vista a tutti gli effetti come un lavoro accademico e la sua qualità è determinata anche dal numero e dall'attendibilità delle fonti su cui ci si basa per redigerlo. Questo significa che è fondamentale assicurarsi che le informazioni inserite a proposito di autori e opere siano documentate e che provengano da fonti autorevoli. È dunque necessario saper indirizzare la propria ricerca e valutare l'attendibilità dei testi reperiti. In generale, le principali aree da considerare sono:

- Monografie, libri e articoli dedicati agli autori e/o alle opere
- Prefazioni, apparati critici, commentari annessi alle partiture;
- Libretti di CD;
- Programmi di sala di istituzioni concertistiche;
- Siti internet qualificati.

A proposito di internet, considerare l'attendibilità delle informazioni disponibili è ovviamente di cruciale importanza. A questo scopo, è importante seguire i seguenti criteri per scegliere le fonti da utilizzare:

- Le informazioni provengono dai siti ufficiali di conservatori, accademie, università e altre istituzioni di chiara fama;
- I siti riportano chiaramente le fonti da cui provengono le loro informazioni. In questi casi si valuti caso per caso ogni fonte potenzialmente utile, assicurandosi che provenga da riviste specialistiche e pubblicazioni di livello accademico;
- I testi sono firmati ed è possibile ricostruire il profilo dell'autore. In questo caso, il candidato si basi preferibilmente su contributi di musicologi, docenti e interpreti che abbiano un profilo adeguato.

Per concludere questa panoramica, alcune considerazioni su due siti familiari a un gran numero di musicisti.

Il primo è <https://www.flaminioonline.it/>, che contiene un numero altissimo di "guide all'ascolto". Nella maggior parte dei casi si tratta di libretti di sala firmati e il livello è decisamente adeguato.

Il secondo, naturalmente, è Wikipedia, una risorsa notoriamente controversa ma che con alcuni accorgimenti può essere di grande aiuto per avviare la ricerca. Nella sezione "Bibliografia" della pagina relativa all'autore/opera che interessa, infatti, è possibile trovare un elenco più o meno ricco di fonti. È opportuno svolgere la ricerca anche sulla versione in altre lingue delle pagine che interessano, perché in molti casi è possibile trovare maggiore documentazione rispetto alla versione in italiano. In particolare, è consigliabile consultare la versione nella lingua parlata da un eventuale autore straniero, o relativa al paese del quale una determinata forma è espressione peculiare.

Indipendentemente dalla validità della fonte, il programma di sala del candidato deve obbligatoriamente essere scritto di suo pugno e non può riportare più o meno ampie sezioni di testo letteralmente copiato o anche modificato in minima parte. Eventuali citazioni testuali possono essere accettate purché brevi, dichiarate attraverso l'uso delle virgolette basse (dette 'a sergente') e delle note a piè di pagina e opportunamente commentate dal candidato. In caso contrario si può essere accusati di plagio.

Segue un facsimile di programma di sala, tratto dal cartellone dell'Accademia Chigiana.



CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2022  [FROM SILENCE]



**21 LUGLIO, GIOVEDÌ
PALAZZO CHIGI SARACINI, ORE 21.15**

Cadences du silence

ILYA GRINGOLTS violino
ANTON GERZENBERG pianoforte e fortepiano

Brice Pauset

Besançon 1965

Drei Kadenzen (2020)
per violino e fortepiano

Ludwig van Beethoven

Bonn 1770 - Vienna 1827

Sonata n. 7 in do min. per violino e pianoforte op. 30 n. 2 (1802)
Allegro con brio
Adagio cantabile
Scherzo. Allegro
Allegro

* * *

Ruth Crawford Seeger

East Liverpool, Ohio 1901 - Chevy Chase, Maryland 1953

Sonata per violino e pianoforte (1926)
Vibrante, agitato
Buoyant
Mistico, intenso – Allegro

Béla Bartók

Nagyszentmiklos 1881 - New York 1945

Sonata n. 1 per violino e pianoforte op. 21 (1921)
Allegro appassionato
Adagio
Allegro molto

Brice Pauset *Drei Kadenzen*

Il percorso artistico di Brice Pauset è quanto mai ricco e vario. Prima ancora di dedicarsi alla composizione, il musicista francese studia pianoforte, violino, musica da camera e analisi. Quando poi si rivolge alla scrittura e alla musica elettroacustica, non si fa mancare un dottorato di ricerca in filosofia medievale e approfondimenti specifici sulla musica barocca e sulla costruzione di strumenti musicali storici. Uscito dal Conservatoire di Parigi, si impegna in una lunga serie di perfezionamenti che lo vedono legato a molti dei massimi nomi della seconda metà del Novecento, da Pierre Boulez a Karlheinz Stockhausen, da Henri Dutilleux a Brian Ferneyhough e in particolare Gérard Grisey, punto di riferimento della corrente dello spettralismo e già allievo dell'Accademia Chigiana e Franco Donatoni, con cui a sua volta studia a Siena dal 1988 al 1991.

Questa estrema multiformità nella fase di apprendimento consente a Pauset un singolare dominio della materia. Un assioma rimane il concetto di brano non solo in quanto manifestazione del suono in sé, ma anche in quanto elaborazione: da qui, una sottile complessità del tessuto polifonico, che spesso sfocia in una vera connivenza con prassi barocche o addirittura medievali, ma anche in una forte attenzione verso significati metafisici. Anche la produzione recente di Pauset si mantiene fedele a un tale assioma: lo testimoniano le *Drei Kadenzen* per violino e fortepiano (ancora un riferimento all'antico!), del 2020, fin dal perentorio attacco iniziale, che apre a una complessa alternanza tra scrittura omoritmica e raffinata *texture* imitativa, ove a frequenti ricorsi del violino agli armonici rispondono materiche successioni accordali del pianoforte.

Ludwig van Beethoven *Sonata n. 7 in do minore per violino e pianoforte op. 30 n. 2*

Sebbene non abbia forse la stessa portata rivoluzionaria delle coeve Sonate per pianoforte dell'op. 26 e dell'op. 27, la Sonata per violino e pianoforte op. 30 n. 2 compie già un significativo passo di emancipazione dal passato, cui era ancora legata la Sonata op. 30 n. 1, che pure era stata inserita nella stessa triade di composizioni apparse nell'anno di svolta 1803. L'«eroica protervia» (così Busoni) del primo tempo e la tenerezza elegiaca del secondo aprono nuove strade, cui conduce con decisa maestria «il magnifico Allegro conclusivo, [che] col suo tema struggente preparato da una oscura introduzione piena di contrasti dinamici e con la sua Coda affannosa e violenta, è il secondo grande Finale beethoveniano dopo quello del *Chiaro di luna*, ma, se possibile, di una

tensione, ricchezza e complessità ancora maggiori» (ancora Busoni). Ma a questa inedita drammaturgia partecipa anche il conciso ed energico Scherzo, il cui do maggiore non solo contrasta con il pathos eroico del do minore dei due tempi estremi (l'Adagio è in un cantabile la bemolle maggiore), ma oppone loro anche le fragili e trasparenti geometrie di un Trio condotto in canone all'ottava.

Ruth Crawford Seeger *Sonata per violino e pianoforte*

È opinione comune che, dopo un primo periodo compositivo dedicato soprattutto al pianoforte e impostato su una ricerca ancora relativamente povera di punti di riferimento, Ruth Crawford Seeger abbia iniziato ad esprimersi con una cifra ben marcata a partire dalla metà degli anni Venti del Novecento. Da allora, la sua arte si è fatta sempre più influente nel panorama statunitense, con un'incidenza plasticamente evidente nella produzione di un compositore quale Elliott Carter. Certo, in questo periodo l'artista subisce a sua volta il fascino di altri compositori: in particolare, proprio nelle opere che lo aprono, ovvero i Cinque Preludi per pianoforte (del 1924-25) e soprattutto la Sonata per violino e pianoforte (del 1925-26), devono molto a Skrjabin, l'eccentrico e per certi versi visionario artista russo a cui lei fu introdotta dal compositore e mistico francese Dane Rudhyar. La Sonata è al tempo stesso una prima occasione per tentare di spingere la scrittura verso terreni sempre più audaci: dopo un primo movimento di esemplare equilibrio formale, il numero centrale si lancia in una serie di giochi ritmici di sorprendente insistenza, mentre il finale esplora i limiti della tonalità in modo abbastanza esplicito, anche se talvolta nervosamente conciso.

Béla Bartók *Sonata n. 1 per violino e pianoforte op. 21*

Pochi anni prima della precoce maturazione del pensiero musicale di Ruth Crawford Seeger, Béla Bartók scriveva le sue due uniche Sonate per violino e pianoforte: la prima nel 1921 e la seconda nel 1922. Entrambe dedicate alla giovane Jelly d'Arányi, nipote del celebre violinista Joseph Joachim e anche lei violinista di grande talento, le due pagine sono accomunate da un forte interesse del compositore magiaro verso le innovazioni linguistiche della Scuola di Vienna capeggiata da Schönberg, pur senza spingersi verso un rifiuto netto del sistema tonale, ma comunque inserite in un contesto fortemente dissonante e ricco di asprezze di matrice espressionista. Sono legate tra di loro anche da una mancanza di rapporto serrato, quando non addirittura di corrispondenza, tra i due strumenti, tanto che i rispettivi materiali

tematici non vengono quasi mai scambiati o messi in relazione. In linea di massima, al violino spetta il compito di una relativa cantabilità, mentre il pianoforte si distingue per l'impiego insistito dell'elemento percussivo. La prima Sonata, tuttavia, si differenzia dalla seconda secondo molti aspetti di carattere formale: divisa in tre tempi anziché in due, rispetta lo schema della sonata classica, e al tempo stesso è maggiormente indulgente verso connotazioni improntate a una ruvidezza estranea a certo disteso lirismo della seconda.

A cura di Cesare Mancini