

poi molti meriti curando il lascito dei manoscritti di Chopin, incluse preziose annotazioni autografe. Il *primo brano* si avvia su binari di assoluta regolarità ed espone una melodia così perfetta e simmetrica da rifiutarsi a qualsiasi elaborazione, e quindi via via soltanto variata e ornata, fino a dissolversi in una trama di arabeschi.

Ricchezza melodica, studio armonico, ricerca timbrica s'intrecciano nei due **Notturmi op. 62**, composti nei mesi estivi del 1845 trascorsi nella solita casa del Berry, a Nohant: sito ideale per clima e venustà paesaggistiche, ma quell'anno non più gradevole come i precedenti per sopravvenute incomprendimenti familiari, che ebbero anche come conseguenza un certo rallentamento della produzione. Il *primo* associa contro-canti filiformi a zone improvvisative, che si liberano di getto e poi di colpo rientrano nei binari del consueto; il *secondo* si caratterizza per l'oscillazione fra l'esordio, assai composto, e il nucleo centrale 'agitato'; le linee si intorbidano in modo quasi inavvertito, lavorando più sulla metamorfosi graduale che sull'opposizione; il tema d'apertura riappare, ma in forma abbreviata, e il canto sembra ormai definitivamente migrato alle zone baritonali della mano sinistra.

**Elisabetta Fava**



### Sergio Marchegiani

Ha tenuto centinaia di concerti in tutto il mondo, esibendosi nelle sale più importanti: Sala Grande della Carnegie Hall a New York, Philharmonie e Konzerthaus a Berlino, Sala d'Oro del Musikverein e Konzerthaus a Vienna, Rudolfinum e Smetana Hall a Praga, Gasteig a Monaco di Baviera e inoltre a Roma, Milano, Zurigo, Barcellona, Parigi, Mosca, San Pietroburgo, Montreal, Los Angeles, Città del Messico, Montevideo, San Paolo del Brasile, Seoul, Nanchino, Hong Kong, Singapore, Adelaide, ecc. Ha suonato come solista con orchestre come i Berliner Symphoniker, la Budapest Symphony e la Prague Radio Symphony.

Il suo repertorio spazia da Bach alla musica contemporanea, ma negli ultimi anni ha lavorato in particolare su Chopin, autore del quale è interprete assai apprezzato da pubblico e critica internazionale. Nel 2013 "Amadeus-Rainbow" ha pubblicato un doppio cd con l'integrale dei *Notturmi* di Chopin: «Questa registrazione ha riscosso un vasto e meritato plauso» (Strinati, "Venerdì di Repubblica"); «...una nuova eccellente integrale» (Michelone, "Alias"); «...la genialità

del pensiero chopiniano emerge in tutta la sua grandezza» (Ciammarughi, "MilanoFinanza").

Ha registrato per emittenti radio-televisive nazionali in Italia (RAI Radio3), Francia (Radio France, in diretta nazionale dalla Roque d'Anthéron), Germania, Russia, Messico, Hong Kong, ecc. Nel 2014 la Decca ha pubblicato un cd realizzato con il pianista Marco Schiavo dedicato a Schubert.

Alessandrino, inizia lo studio del pianoforte a cinque anni e debutta in pubblico a dieci. Si diploma ad Alessandria con Giuseppe Binasco, un allievo di Benedetti Michelangeli e di Cortot. Si perfeziona con Ilonka Deckers Kűszler, grande didatta ungherese erede diretta della Scuola pianistica di Liszt, e con Marian Mika, pianista polacco proveniente dalla Scuola di Paderewski.

Insegna pianoforte principale al Conservatorio di Adria; tiene *masterclasses* in tutto il mondo ed è spesso invitato a far parte della giuria in Concorsi Pianistici internazionali.

**Prossimo appuntamento:**

**lunedì 18 aprile 2016**

**De Sono** per Polincontri Classica  
sestetto d'archi  
musiche di **Schulhoff, Čajkovskij**

Con il sostegno di



**ARTI SCENICHE**  
Compagnia di San Paolo

Con il contributo di

FONDAZIONE CRT



POLITECNICO  
DI TORINO

Con il patrocinio di



CITTA' DI TORINO

Per inf.: POLINCONTRI - Orario: 9-13/13.30-17.00  
Tel +39.011.090.79.26/7 - Fax +39.011.090.79.89  
<http://www.polincontri.polito.it/classica/>



**2015**

**I CONCERTI DEL POLITECNICO  
POLINCONTRI CLASSICA  
2016**

**Lunedì 11 aprile 2016 - ore 18,30**

**Sergio Marchegiani pianoforte**

**Chopin**



POLINCONTRI

**POLITECNICO DI TORINO**  
Aula Magna "Giovanni Agnelli"



XXIV edizione

19° evento

Fryderyk Chopin (1810 - 1849)

### Undici Notturmi

60' circa

- in si bemolle minore op. 9 n. 1 (*Larghetto*)
- in mi bemolle maggiore op. 9 n. 2 (*Andante*)
- in fa diesis maggiore op. 15 n. 2 (*Larghetto*)
- in sol minore op. 15 n. 3 (*Lento*)
- in do diesis minore op. 27 n. 1 (*Larghetto*)
- in si maggiore op. 32 n. 1 (*Andante sostenuto*)
- in do minore op. 48 n. 1 (*Lento*)
- in fa diesis minore op. 48 n. 2 (*Andantino*)
- in fa minore op. 55 n. 1 (*Andante*)
- in si maggiore op. 62 n. 1 (*Andante*)
- in mi maggiore op. 62 n. 2 (*Lento*)

Il genere del *Notturmo* esisteva già nel Settecento e faceva parte di quelle forme di intrattenimento musicale a cui appartenevano anche le *Serenate*, i *Divertimenti*, le *Partite*: nome, quest'ultimo, che denota come queste forme fossero in realtà una sequenza, una 'partizione' appunto, di brani accomunati dall'organico, naturalmente, dalla tonalità e spesso dal carattere. Il *Notturmo* aveva un carattere tendenzialmente contemplativo, che gli proveniva dal fatto di essere destinato all'esecuzione per l'appunto serale o notturna; però basta pensare alle *Nachtmusiken* (musiche notturne, appunto) di Mozart per capire quanto ampia fosse la gamma delle possibilità. Fu solo con l'Ottocento, infatti, che la trasformazione romantica dell'idea di notte andò a incidere anche su questa forma, rinnovandola esteriormente (il *Notturmo* diventò un brano solo e indipendente) e interiormente: lasciata la formazione orchestrale, sia pur da camera, con cui si era identificato nel Settecento, si trasferì sul pianoforte, che pareva più adatto a coglierne il senso nuovo di intimismo e di mistero.

Se il primo autore che amò il *Notturmo* in questa veste rinnovata fu John Field, quello che più di tutti lo sublimò fu invece Chopin, che ne fece un vero *pendant* degli *Inni alla notte* che da Novalis fino a Wagner percorrono il Romanticismo. Il *Notturmo* si trovò così apparentemente nella rosa della 'musica da salotto', ma nei fatti la sua temperatura espressiva era cresciuta a livelli che trascendono qualsiasi mera esibizione tecnica o intrattenimento sociale: in poche pagine Chopin condensava un universo di significati, e il pianoforte diventava soltanto un *medium* per esplorarli, trovando via via sonorità inedite.

Pubblicati alla fine del 1832, i ***Notturmi op. 9*** mostrano già perfettamente matura un'idea che domina tutta la scrittura di Chopin: quella cioè di ripensare le melodie vocali in termini strumentali, innervandole di sfumature timbriche e di finzze armoniche: basta ascoltare le anse belliniane del *primo brano*, con il loro rubato, il respiro lungo e il gioco attento del pedale, che compensano la rinuncia alla voce umana in un modo mai udito prima. Il *secondo Notturmo* sceglie una melodia più asciutta e lineare, che dunque può crescere via via in variazioni e ornamenti; la novità sta nell'espressività intrinseca di queste fioriture, che sembrano estrarre dalla linea iniziale potenzialità impensate; a dare un carattere addirittura lunare interviene un trillo che alla fine sfocia in una vera e propria piccola cadenza, in cui si dissolvono definitivamente i contorni precisi del tema.

Composti fra il 1831 e il 1833 (che è anche l'anno della pubblicazione), i ***Notturmi op. 15*** (tre in tutto) hanno dimensioni lievemente più ridotte dei precedenti e sono apparentemente più semplici. Il *secondo* esordisce con un tema ben memorizzabile (ricorda persino un'idea del *Coriolan* di Beethoven, musicista di solito lontano da Chopin), ma subito lo sfalda in vere e proprie colorature, inseguendo le capacità della voce umana e adattandole alla tastiera; anche questo brano è tripartito, con una breve interruzione centrale, che nel fluire delle cinque anticipa certe invenzioni ritmiche presenti soprattutto nei *Preludi op. 28*; e riecco la prima idea, sommersa da fioriture; memorabile la chiusa che ne è l'espansione, e sembra vaporizzare il brano. Nel *terzo Notturmo op. 15* Chopin inventa una melodia di carattere elegiaco, con qualcosa di cullante nelle ripetizioni che di continuo sembrano incantarsi a osservare un frammento. Questa sezione iniziale (che torna poi in conclusione) è contrassegnata dall'indicazione 'languido e rubato'; niente di più lontano dall'intonazione religiosa della parte centrale, un vero e proprio corale.

A partire dall'***op. 27***, i *Notturmi* escono a coppie; questa prima coppia viene pubblicata nel 1835, e composta fra quell'anno e il precedente. L'*op. 27 n. 1* riprende il carattere dell'*op. 9 n. 1*, con l'accompagnamento in arpeggi che avvolge la melodia in volute continuamente cangianti; ma fa anche tesoro dell'esperienza formale di altri lavori e inserisce una parte centrale contrastante, tempestosa, con ripetizioni inquiete e pressanti, che alla ripresa del primo tema gli proiettano sopra una luce nuova, ancor più rarefatta, evidenziando lo stupore dei cambi armonici a cui basta una nota diversa per aprire mondi nuovi.

La coppia di ***Notturmi op. 32***, che risale al 1836-37, è or-

mai di un periodo pienamente maturo; nel lirismo dei suoi temi si riconosce particolarmente lo Chopin amante di Bellini, delle melodie che sembrano non voler mai finire; l'*op. 32 n. 1*, nello specifico, ha linee particolarmente terse e ricorre più volte alla didascalia 'delicatissimo'; ma prima del congedo il tono si alza in un inatteso recitativo finale da gran scena drammatica.

L'estate del 1841 trascorse a Nohant, nella casa di campagna di George Sand, l'anticonformista scrittrice che era riuscita a trascinare Chopin, così riservato, in una relazione appassionata, per il momento molto felice e persino benefica per la salute del compositore. Proprio nei mesi estivi si concentrava l'attività compositiva di Chopin, che finalmente aveva tempo per riprendere in mano e portare a termine le idee annotate nei mesi invernali, quando invece il ritmo delle lezioni e le consuetudini della vita sociale venivano continuamente a intromettersi. Così accadde anche per la coppia di ***Notturmi op. 48***: il *primo* dei quali, con il lungo corale al suo interno, si dice ispirato (senza riscontri documentati) a un episodio occorso in primavera, quando un temporale aveva costretto Chopin a trovar riparo nella chiesa di Saint-Germain-des-Près. Indubbia è comunque la temperatura drammatica di questo brano, fra i più ampi e per così dire 'concertistici' dell'intera raccolta chopiniana di *Notturmi*: la tonalità di *do* minore impianta il discorso in un clima scuro e palpitante, con i bassi che rintoccano come campane e la melodia che, per contrasto, da incerta e quasi trepida, si fa sempre più appassionata e vibrante: nutrendosi delle sue stesse esitazioni per rinnovare lo slancio interno. A far da cuore della composizione, e da sorgente alla leggenda a cui accennavamo, c'è un corale, presenza di per sé non insolita nella scrittura chopiniana, ma qui certo particolarmente evidente e scultoreo: la schiarita al *do* maggiore è solo provvisoria, perdurano i bassi fondi e ripetuti; ma via via le linee si gonfiano e, dalla nudità del corale, prorompe un maremoto di ottave e cromatismi che spazza via ogni cosa, sfociando infine in una ripresa amplificata: di un virtuosismo tutto volto a collaudare sul pianoforte insolite risonanze, con l'aiuto del pedale e delle vibrazioni 'per simpatia'.

L'altro *Notturmo*, il *secondo* della coppia *op. 48*, placa questo fermento in un'ipnosi altrettanto magistrale: anche qui la forma è tripartita e l'apparente calma della prima parte, con i suoi ritmi impassibili e ostinati, viene rotta da un continuo andirivieni ritmico, pieno di sussulti nervosi, riequilibrato alla fine dalla ripresa sempre più trasognata della parte iniziale.

Composti durante l'estate del 1843, i ***Notturmi op. 55*** sono dedicati a un'allieva scozzese, Jane Stirling, che si conquistò