

Studiare a memoria il Notturmo Op. 9 n. 1 di Chopin

Franco Pasut

11 giugno 2026

Indice

1	Premesse	1
1.1	Memorizzazione e descrizione	1
1.2	La struttura formale	2
2	La Parte A	2
2.1	Mano destra	2
2.2	Mano sinistra	3
3	La Parte B	4
3.1	Mano destra	4
3.2	Mano sinistra	5
3.3	Coda della Parte B	6
4	Ritorno della Parte A	6
4.1	Mani destra e sinistra	6

1 Premesse

1.1 Memorizzazione e descrizione

Come indicato nel mitico “*Metodo Rapido di Perfezionamento Pianistico*” di Carl Leimer e Walter Giesecking, il sistema migliore per imparare a memoria un brano pianistico è quello di “descriverlo” con riferimento ai componenti musicali di base, ovvero *melodia, armonia, ritmo, contrappunto, timbro, forma* (come ripeteva spesso il mio insegnante di composizione, il Maestro Angelo Bellisario).

Ma si può veramente “descrivere la musica” in lingua naturale?

In altri termini: un *metalinguaggio*, inteso come linguaggio di secondo livello, può essere descritto in lingua naturale?

Questa è una domanda essenzialmente filosofica alla quale non sono (ancora) in grado di rispondere.

Le mie esigenze non sono, tuttavia, di natura filosofica ma molto più materiali: è possibile descrivere la musica quel tanto che basta per imparare a memoria i brani?

Il presente contributo propone un esperimento di "descrizione integrata" tra testo e musica.

L'obiettivo è verificare la possibilità di memorizzare una composizione pianistica — nello specifico il primo Notturmo di Chopin — attraverso un processo puramente cognitivo, precedendo il passaggio fisico dalla tastiera del computer a quella del pianoforte.

1.2 La struttura formale

Questo documento non è dedicato all'analisi formale del Notturmo n. 1 di Chopin.

Tuttavia un cenno è utile per porre le basi della memorizzazione.

Il brano presenta una struttura in forma di romanza, ovvero "ABA" tripartita con coda:

- **Sezione A (misure 1–18):** Esposizione del tema in *Sib* minore.
- **Sezione B (misure 19–70):** Episodio centrale nel relativo maggiore (*Reb* maggiore).
- **Sezione A' (misure 71–80):** Ripresa variata e abbreviata del tema iniziale.
- **Coda (misure 81–85):** Risoluzione finale.

2 La Parte A

2.1 Mano destra

Ecco le quattro versioni del tema tratte dalla Sezione A (misure 1-18, per facilitare la memorizzazione delle diverse versioni del tema ho aggiunto una divisione numerica):

A-1 *p espress.*

A-2 22

A-3 *p*

A-4 8

Alcune piccole osservazioni per facilitare la memorizzazione:

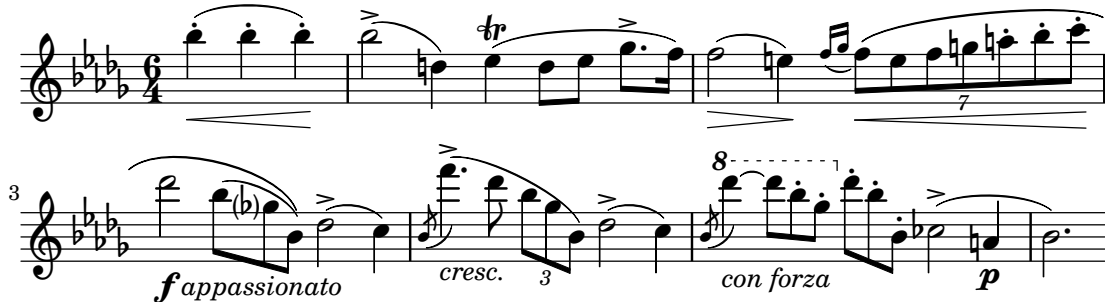
- La prima e terza versione del tema sono praticamente simili. Cambia soltanto un'acciaccatura.
- il cromatismo discendente della versione n. 2 del tema a partire da Si \flat 5 (ovvero il secondo Si \flat sopra il Do centrale).
- l'estesa scala discendente, con alcuni salti, della versione n. 4 a partire dal Fa7 (ovvero il terzo Fa sopra il Do centrale).

Dopo le prime due presentazioni del tema (parti 1. e 2. sopra riportate) si trova un breve passaggio intermedio:



Anche dopo le ulteriori due presentazioni del tema (parti 3. e 4. sopra riportate) si trova un passaggio intermedio.

Le prime tre note sono simili al precedente passaggio intermedio ma il resto è differente:



Alla misura 3 del frammento, che corrisponde alla misura 15 del brano completo, si nota una progressiva estensione degli arpeggi.

2.2 Mano sinistra

La mano sinistra crea il supporto armonico con una sequenza di ampi arpeggi nei seguenti accordi (fino alla misura n. 8):

- Si \flat minore
- Settima di dominante (con Si \flat alla base)
- Si \flat minore
- Si \flat minore
- Si \flat minore
- Settima di dominante (con Si \flat alla base)
- Si \flat minore
- Si \flat minore
- Re \flat Maggiore (Relativo maggiore di Si \flat minore)
- Sottodominante di Re \flat
- Re \flat Maggiore

- Sottodominante di Re \flat con il terzo grado abbassato.
- Re \flat Maggiore
- Sottodominante di Re \flat con il terzo grado abbassato e passaggio dal secondo grado di Si \flat (Ultime due note)
- Settima di dominante di Si \flat

In breve, la sequenza armonica, basata su Si \flat , è molto semplice: Tonica, Dominante, Tonica, Dominante, Relativo maggiore, Sottodominante, Relativo maggiore (in pratica: cadenza “plagale”), ritorno al Si \flat minore.

Dalla misura 8 alla misura 12 la sequenza armonica si ripete.

Dalla misura 13, invece, vi è la modulazione alla quarta superiore (Mi \flat minore) seguita dalla Settima di Dominante della quinta (Fa min) che immediatamente si trasforma nella settima di dominante della tonalità iniziale (Si \flat minore).

Alle battute 15 e 16 si passa dalla tonica alla sottodominante seguito dal secondo rivolto della tonica e dalla dominante, per due volte.

La battuta 17, invece, è caratterizzata dalla cadenza di inganno seguita dalla sesta napoletana che risolve sulla tonica della battuta successiva che, a sua volta, fa da ponte all’inizio della Parte B.

La sequenza armonica dalla seconda metà della battuta 12 sino alla battuta 18 è la seguente:

- Si \flat minore
- Si \flat ⁷
- Mi \flat minore
- Do⁷
- Fa⁷
- Si \flat minore + quarto grado
- Si \flat minore ₄₆ (secondo rivolto) + dominante
- Si \flat minore + quarto grado
- Si \flat minore ₄₆ (secondo rivolto) + dominante
- Cadenza d’inganno con il secondo grado trattenuto
- Sesta Napoletana \flat II₆ + Dominante
- Tonica

3 La Parte B

3.1 Mano destra

La parte B del Notturmo presenta due temi molto semplici in **ottave parallele** ¹

Abbiamo definito questi temi B-1 e B-3.

¹Sebbene l’armonia classica e il contrappunto rigoroso vietino le **ottave parallele**, nel linguaggio pianistico chopiniano il passaggio in ottave della sezione centrale non costituisce un errore sintattico, bensì un **raddoppio timbrico**. In questo contesto, la melodia non è concepita come una successione di due voci distinte, ma come un’unica linea rinforzata per aumentarne la massa sonora e il volume espressivo. Questa tecnica permette alla sezione in Re bemolle maggiore di assumere un carattere solenne e orchestrale.

B-1 *sotto voce*
pp

B-2 *poco rallent.*
ppp
a tempo
f

I temi B-1 e B-2 vengono ripetuti uguali ad eccezione dell'acciaccatura



presente nella misura n. 30.

A questo punto segue una breve digressione di 4 battute con inizio ascendente, che possiamo definire B-3.

B-3 *f poco stretto*
fz p

Segue B-2, poi ancora B-3 e ancora B-2.

La parte B è, nella parte sopra descritta, una sorta di mini-rondò.

3.2 Mano sinistra

La parte B è costruita sul relativo maggiore di Sib , ovvero su $Re\flat$ Maggiore.

La mano sinistra segue uno schema accordale leggermente diverso rispetto alla Parte A: dagli arpeggi "spezzati" si passa agli arpeggi "lineari".

Di seguito riporto lo schema accordale della Parte A (in Sib min) seguito da quello della Parte B:

Schema Parte A

Schema Parte B

La sequenza armonica della Parte B è caratterizzata dalla persistenza della tonalità di $Re\flat$ Maggiore (tonica, anche con abbassamento del quinto grado, dominante) sino alla modulazione per "slittamento" al semitono superiore, ovvero Re Maggiore, seguito dal quarto grado (in secondo rivolto), nona di dominante in terzo rivolto, dominante di $Re\flat$ con la nona diminuita e ritorno a $Re\flat$ minore.

Questo vale per le parti B-1 e B-2.

Nella parte B-3 troviamo $La\flat$ Maggiore, settima di dominante di $Mi\flat$, $Mi\flat$ minore primo rivolto, dominante di $Re\flat$ $Re\flat$ Maggiore, primo rivolto e $Re\flat$ Maggiore primo grado, dominante del quinto grado, settima di sensibile di $Si\flat$ + dominante di $Re\flat$.

A questo punto riprende il tema B-2, poi B-3, poi B-2.

3.3 Coda della Parte B

La Parte B si conclude con una coda di 19 battute.

I frammenti di base della coda sono i seguenti:

The image shows two musical staves in 4/4 time with a key signature of three flats. The first staff starts with a dynamic marking of *ff* and contains a sequence of chords and notes. The second staff starts with a dynamic marking of *con forza* and contains a sequence of chords and notes, including a triplet of eighth notes.

I frammenti vengono ripetuti, con variazioni, due volte ciascuno.

Il secondo frammento viene proposto inizialmente all'ottava superiore e, la seconda volta, all'ottava indicata.

La mano sinistra ripete ostinatamente l'arpeggio del relativo maggiore ($Re\flat$ Maggiore).

Poi segue una pausa di 2 misure alla mano destra.

Segue una ulteriore doppia ripetizione del primo frammento ed una ripetizione finale del secondo frammento all'ottava superiore seguito da un lungo bicordo, tenuto per 3 battute, sotto il quale la mano sinistra "gioca" con il quinto grado alzandolo ed abbassandolo rispettivamente di un semitono e di un tono.

Ritorna la Parte A con il primo grado in primo rivolto seguito dall'appoggio sulla tonica.

4 Ritorno della Parte A

La Parte A ritorna in anacrusi, come era iniziata, alla battuta n. 70.

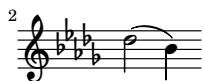
4.1 Mani destra e sinistra

Il ritorno del tema A è sovrapponibile al tema A-1 della prima parte.

La mano sinistra riprende l'andamento accordale asimmetrico della prima parte.

Segue una versione estremamente fiorita del tema, come da seguente frammento:

The image shows a musical staff in 4/4 time with a key signature of three flats. It features a triplet of eighth notes, a slur over 8 notes, and a dynamic marking of *legatissimo*. The staff is numbered 20 at the end.



Ritorna, poi, il “Passaggio intermedio” già evidenziato nella prima parte ed una serie di arpeggi sempre più alti che partono rispettivamente dal Re \flat della sesta ottava (ovvero il terzo Re sopra il Do centrale), il Fa della sesta ottava ed il Re \flat della settima ottava.

Seguono due battute (80 e 81) di rallentamento con utilizzo della sesta napoletana.

Nella battuta n. 82 in cui si trova un pedale di tonica seguito da un sesto grado napoletano.

Alla fine giunge una sequenza discendente di bicordi nella terzultima battuta ed una chiusura mediante accordi, prima contestuali e, poi, lentamente arpeggiato.

Riporto le ultime quattro battute del brano:

Da notare l’ultimo “segno vitale” costituito dall’appoggiatura del quinto grado nella penultima battuta.

Fine dell’analisi