

Se si eccettua il brano *Dies Illa*, composto nel 2000 e revisionato nel 2006, non sono presenti nel mio catalogo brani pubblicati per pianoforte solo. Avevo composto in anni giovanili, prima di iniziare lo studio della composizione in Conservatorio, tre Sonate e svariati “Fogli d’album”. Successivamente, durante gli anni ’80, mi sono dedicato saltuariamente a questo strumento, ma, se la memoria non mi tradisce, portando a compimento solo due lavori di una certa rilevanza per impegno e dimensioni: la *Sonata dei grandi alberi* (con cui vinsi nel 1980 il “Premio Viotti”) e il *Grande Studio da Concerto* (del 1982 o giù di lì, dedicato a quello straordinario pianista/compositore che era ed è Luca Mosca). Nessuno dei due è stato pubblicato e in seguito: in qualche modo, li ho ritirati dalla circolazione. I motivi sono diversi, ma ormai è passato talmente tanto tempo che probabilmente quegli scrupoli andrebbero superati. Magari prima o poi li tiro fuori dal cassetto...

Su sollecitazione di Pietro Acquafredda avevo poi scritto una paginetta per “Piano Time”, la rivista che allora dirigeva e che, fra i tanti meriti, aveva quello di pubblicare, sull’ultima pagina di ogni numero, un nuovo breve brano pianistico appositamente commissionato. Gli scrissi *Per Elena*, il cui titolo (così come l’inizio e la fine del pezzo) si riferiva all’arpeggio sulla nota “mi” (ossia la “E” di Elena) del *Per Elisa* di Beethoven. A parte questi tre brani non mi sono ulteriormente dedicato alla produzione per pianoforte solista.

Per colmare questa lacuna, dal 2013, ho iniziato a scrivere questa serie di 12 *Preludi* (completata nel 2015) in qualche modo ispirati all’analoga raccolta di Chopin. Lì erano 24, perché legati alle 24 tonalità, qui 12, perché riferiti genericamente ai 12 “toni” della scala cromatica.

Come in Chopin si tratta di pezzi piuttosto diversi l’uno dall’altro. La definizione di *Preludio* va intesa nella sua accezione originaria, ossia come brano che conduce al tono di riferimento (più appropriato sarebbe stato il titolo “Preludio al...” invece che “Preludio in...”).

Alcuni *Preludi* partono da un’idea “digitale”, legata alla conformazione ed alla posizione della mano rispetto alla tastiera. Altri muovono da un’idea musicale autonoma da questo aspetto fisiologico. Eccone una sommaria descrizione:

n°1 in do, pur con figurazioni diverse, vuole riferirsi al Preludio n°1 di Chopin, per la conduzione arpeggiata della mano destra a sostegno della linea di quattro note discendenti che formano il motivo di base;

n°2 in reb, la figura di biscrome è costruita sulla conformazione anatomica della mano col pollice distanziato dalle altre dita. Il ritmo zoppicante deriva da questa irregolare figura di sette note;

n°3 in re, basato su una figurazione terzinata che procede per allargamenti/accorciamenti cromatici progressivi attorno a note perno polarizzate;

n°4 in mib, basato su un incipit tonale di due battute che prosegue per analogie intervallari indipendenti dal senso di continuità armonica che il sistema tonale dovrebbe prevedere;

II n°5 in mi, la figura cromatica di tre terzine, seguita da una sestina ad accordi spezzati che vanno a completare le dodici note, suggerisce il ritmo serrato dell'intero pezzo;

n°6 in fa, ispirato agli insopportabili Studi n°6 e n°7 del *Gradus ad Parnassum* di Clementi che molto contribuirono a farmi desistere dall'idea di studiare seriamente lo strumento;

n°7 in fa#, una sorta di studio in forma a-b-a' sulle triadi ribattute nella parte "a" e zona ritmico-cromatica nella parte "b";

n°8 in sol, costruito su una tecnica che ho adottato per molta della mia musica sacra: una melodia diatonica contrappuntata ad una (doppia) linea cromatica (un brano analogo si trova nel secondo Adagio, per clarinetto e archi, dal mio *Magnificat*);

n°9 in sol#/lab, basato su un ribattuto ostinato di sol#, circondato da una serie di rintocchi ad intervalli esattamente speculari, sopra e sotto la linea fissa dei ribattuti. Il sol#, in base agli intervalli con cui si lega, si trasforma progressivamente nell'omologo lab con cui il brano termina;

n°10, in la, in qualche modo costruito in modo simile alle armonie di Hindemith, privilegiando i bicordi di terza maggiore ed escludendo la quinta giusta, determinando concatenazioni dove tale intervallo è spesso sostituito da quello di quarta aumentata;

n°11, in sib, è un corale dato in due versioni: la prima semplice, la seconda comprendente fioriture della melodia e del basso;

n°12, in si, è un giro armonico di accompagnamento ad una melodia cromatica discendente. Il giro si ripete 4 volte, rallentando progressivamente il tempo e diminuendo la dinamica da *fff* a *ppp*, fino all'Adagissimo delle tre battute finali costituite soltanto dai due accordi generatori di do minore e si maggiore (concatenati attorno alla nota perno mi♭/re#, mentre do e sol scendono di semitono su si e fa#).

La dedica a Renzo Cresti non è solo il segno dell'amicizia ultraventennale che ci lega, ma anche il riconoscimento del suo ruolo di indiscussa autorità nel campo dell'esegesi della musica d'oggi e delle sue molteplici ragioni.

Carlo Pedini, 2 aprile 2017

Preludio n°1 in do

1

Carlo Pedini (2013)

Allegretto $\text{♩} = 76$

The musical score is written for piano in 4/4 time, marked *Allegretto* with a tempo of $\text{♩} = 76$. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of 11 measures across six systems. The notation includes many triplets and slurs, indicating complex rhythmic patterns. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte).

Measure 1: *f* (forte). Treble clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note. Bass clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note.

Measure 3: Treble clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note. Bass clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note.

Measure 5: *p* (piano). Treble clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note. Bass clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note.

Measure 7: Treble clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note. Bass clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note.

Measure 9: *mf* (mezzo-forte). Treble clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note. Bass clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note.

Measure 11: Treble clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note. Bass clef has a triplet of eighth notes, followed by a slur over a triplet of eighth notes and a quarter note.

13

15

17

19

21

23

ff

p sub.

f

25

27

29

ff

mf

1'37"

Pg. 27/28.10.2013

La partitura completa di "Dodici Preludi" (ISBN: 9788892324930)
 può essere ordinata via Internet su IBS o La Feltrinelli

The full score of " Dodici Preludi " (ISBN: 9788892324930)
 Can be ordered in Internet by IBS or La Feltrinelli