

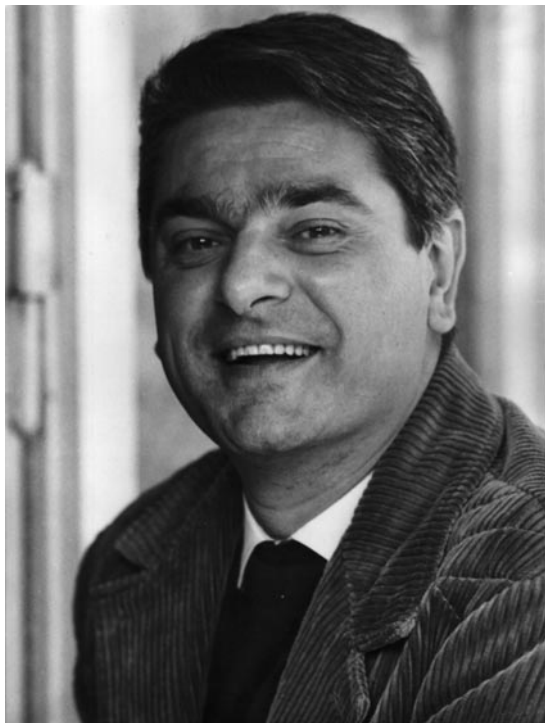


renato de grandis

movimento perpetuo · preludi per pianoforte
antonio tarallo

renato de grandis

movimento perpetuo · preludi per pianoforte
antonio tarallo



*Potessi andare
Dove finisce il suono
Raffinerei
L'udito per sentire
Cosa suona al di là*

Renato de Grandis

Tempo non rigido

Renato de Grandis e i *Preludi per pianoforte*

Nel 1987, a sessant'anni, Renato de Grandis decise di abbandonare la composizione. Dopo i vent'anni trascorsi in Germania e i dieci anni a Bruxelles ritornò in Italia. Delusioni? Rassegnazione? Non lo sappiamo. Alle sue spalle vi erano decenni di attività compositiva indiscutibilmente di successo, secondo i canoni di quel tempo, con un periodo culminante negli anni tra il 1960 e il 1985. Venne considerato uno dei compositori più importanti sulla scena musicale dell'avanguardia europea. I teatri d'opera e le radio commissionarono lavori al giovane veneziano; la sua musica venne eseguita a Darmstadt, Dortmund, Köln, Kiel, Hannover, Monaco, Stoccarda, Wiesbaden, Bruxelles, Varsavia, Dublino. Ritornato in Italia, de Grandis si dedicò ai suoi interessi filosofici, alla scrittura di libri, alla poesia, alla pittura e all'insegnamento. In questi anni approfondì inoltre le ricerche dedicate a Buddismo, Cabala e Teosofia. Gli studi erano legati a lunghi viaggi, soprattutto in Asia. L'abbandono della composizione durò soltanto pochi anni e sembra che furono proprio i numerosi viaggi a ricondurlo al lavoro compositivo.

Nella prefazione ai *Preludi per pianoforte* scrisse: "Il carattere generale dei *Preludi* è quello di una grande diversificazione di situazioni, di umori, di esperienze dirette e conoscenze derivate da una vita di viaggi lunghi e lontani, di studi, di prese di coscienza allargate a zone comunemente sconosciute alla maggioranza degli uomini e non sempre esprimibili con un solo, unico linguaggio artistico. Quasi tutti i pezzi, comunque, non sono chiusi in strutture formali scolastiche, definite e limitate, ma improvvise e immediate, quanto possibile vicine e identiche all'impressione che li ha stimolati".

I *Preludi per pianoforte* sono stati scritti tra il 1998 e il 2002; appartengono quindi all'ultima fase creativa. Taluni brani si basano su frammenti antecedenti. Alla molteplicità di situazioni e atmosfere, indicata dal compositore come loro caratteristica primaria, corrisponde la varietà compositiva: "Ognuno di questi lavori dalle dimensioni e dalle forme molto libere e variate presenta pure un proprio particolare aspetto tecnico-compositivo: anticipazioni, ritardi, appoggiature, dissonanze ritardate o anticipate in risoluzioni spesso simultanee. Suggestioni tonali e accenni melodici con espressività e atmosfere ora ironiche ora intellettuali...", così de Grandis. Nei *Preludi*, visti nel loro insieme e tenendo presente l'opera omnia di tutta una vita, troviamo in uno spazio essenziale, anche in forma spesso miniaturistica, l'intera gamma del suo pensiero musicale.

Nato nel 1927 Renato de Grandis appartiene alla generazione di Bruno Maderna, Luigi Nono e Luciano Berio. Nella sua città natale, Venezia, studia pianoforte, direzione d'orchestra e composizione; a 18 anni ottiene il Primo Premio di Composizione della Radio Italiana, e a 26 il Primo Premio Nazionale per la Musica. In Gian Francesco Malipiero trovò il maestro-insegnante ideale. De Grandis ricorda: "Malipiero è stato un grande maestro. Ha sempre detto: odio i dilettanti. Secondo lui si doveva conoscere tutto della musica, ... tutto. Soltanto allora si poteva cominciare a essere compositori. Mi ha dato tanto e non solo

nella musica". Ulteriori stimoli gli vengono offerti da Bruno Maderna, di sette anni maggiore, "più amico e collega" che non insegnante. Gli studi monteverdiani di Malipiero inducono i giovani compositori italiani a occuparsi della musica antica. Il lavoro di Renato de Grandis è dedicato al maestro di cappella Vincenzo de Grandis, 1631–1708, suo lontano antenato. Nel 1988, a Bruxelles, scrive *Il taccuino delle trasformazioni in forma di Ciaccona* per pianoforte, basato su un tema di questo compositore barocco.

Nei lavori del primo periodo si osserva uno sviluppo in rapido progresso. Maderna inizia l'amico più giovane al comporre dodecafonico. Nel 1959 per la prima volta prende parte ai Ferienkurse di Darmstadt. Qui incontra vecchie conoscenze: Maderna, Nono, Berio, poi anche Boulez, Stockhausen e molti altri. Si stabilisce a Darmstadt portando con sé uno dei lavori di grande successo: l'opera da camera *Il cieco di Hyuga* da un Nô giapponese. È una partitura d'avanguardia per eccellenza, con parti aleatorie ed improvvisate nel senso di un "teatro strumentale" – concetto abitualmente legato al nome di Maurizio Kagel. Nel 1969 la prima assoluta scenica a Bonn, con nove repliche a teatro esaurito gli dà fama e successo. Poi attorno alla metà degli anni Ottanta de Grandis sospenderà temporaneamente l'attività compositiva.

"In passato ho dedicato molte energie a specifici progetti, volevo assolutamente realizzare determinate cose. Oggi scrivo per me stesso e per le persone che vogliono ascoltarmi. Non per gli avanguardisti, non per i tradizionalisti, non per la radio ..." mi disse de Grandis nel 2002 durante un incontro pochi anni prima della morte, con lo sguardo distaccato e chiaramente sereno verso le contrapposizioni estetiche e artistiche degli anni passati. La composizione dei *Preludi* per pianoforte può essere compresa anche come tardo riflesso di questi anni.

Essendo stato anche pianista, il pianoforte rimase per il compositore Renato de Grandis un laboratorio sperimentale e "luogo di ritiro" per tutta la

vita. Lo dimostrano le *12 Sonate per pianoforte* scritte tra il 1950 e il 1985, il *Taccuino delle trasformazioni* e, infine, i *Preludi* in quattro quaderni, ciascuno di 12 brani. Sono stati ordinati "in modo non cronologico, secondo le date di composizione, ma seguendo un'idea dialettica espressiva nel caso di esecuzione integrale" (de Grandis). Il primo quaderno inizia con *Clair de lune*, con un rimando alla composizione di Debussy dalla *Suite bergamasque*. Esattamente come nel pezzo di Debussy, il preludio inizia con un gesto di ottava verso l'alto: l'associazione si presenta immediatamente e viene subito contrastata nell'istante successivo: manca il raddoppio di terze (Debussy), al loro posto de Grandis gioca con la progressione melodica, con la terza verso il basso che oscilla tra la variante minore e maggiore come se la memoria cercasse di ritrovare una determinata traccia. Flash di memoria e straniamenti si susseguono sino a quando il suono finale si perde in una *nebbia armonica*. Debussy, quindi, non viene citato, ma al contrario è qui ripresa la sua poetica, da una distanza storica. Per il resto, nei *Preludi*, le suggestioni riguardanti il repertorio standard del pianoforte, da Debussy a Satie e Skrjabin sino a Liszt, rimangono sempre discretamente nascoste.

Al contrario, è un tratto caratteristico il confronto con i modelli storici. All'idea del preludio di carattere tradizionale con sullo sfondo Johann Sebastian Bach corrisponde nel modo più evidente il virtuoso *Movimento perpetuo* (n. 6, quaderno I); similmente il *Piccolo studio sulle ottave e sulle risonanze* (n. 8, quaderno I), uno studio su figurazioni di ottave con cadenza finale armonica sopra una combinazione di tasti abbassati silenziosamente e tasti suonati (risonanze). Il preludio 13 (quaderno II) ... *et in Arcadia ego* ... inizia in re-minore e dopo vasti 'excursus' ritorna all'inizio per concludersi come niente fosse – una reminiscenza implicitamente ironica? Il titolo permette diverse associazioni. *In Vivo* (n. 15, quaderno II), sotto le figurazioni ripetute della mano destra, la mano sinistra ese-

gue una melodia da un canto popolare, come se giungesse da molto lontano. La parola *Antahkarana* deriva dalla filosofia vedantica dell'India e indica l'assetto mentale-spirituale interiore di intelletto, emozioni e memoria con la predisposizione alla coscienza dell'Io e nello stesso tempo alla sua relatività. Il preludio *Antahkarana* (n. 17, quaderno II) consiste in un contrappunto a due voci sviluppato linearmente: un motivo di due battute con episodi intercalati viene sviluppato per sei volte; ne nasce una sorta di spirale che alla fine si perde in alto in uno spazio vuoto di ottava.

Per tre volte appare nei *Preludi* il titolo *Toccata* – sono pezzi chiaramente virtuosistici: Il *Rondò-Toccata* (n. 24, quaderno I) comprende uno sguardo canzonatorio (*qualche correzione al minimalismo*), indirizzato ai colleghi americani. Segue, come un "fuoco d'artificio" pianistico, la *Toccata* (n. 4) del terzo quaderno con al centro un'esplosione avanguardistica, quasi violenta, per una sola battuta, seguita da un veloce episodio melodico transitorio, prima che venga fatto esplodere di nuovo il "fuoco d'artificio" (*gioioso!*), morente poi nel triplice forte. La terza Toccata, *La degrandissa* (n. 6, quaderno IV, parte 2) è posta alla fine dell'intero ciclo con l'indicazione *Allegro, con impetuosa energia, barbaro, gioioso*. Il sottotitolo *La degrandissa*, leggermente ironico, fa riferimento a una disputa avvenuta tra il compositore e un famoso pianista. Questa toccata, tra musica da circo e furore pianistico, si presenta con un intero arsenale di caratteri tra cui una marcia funebre e allo stesso tempo un tributo all'avanguardia del ventesimo secolo. Una posizione chiaramente opposta si trova in *Alleluia* (n. 5, quaderno IV, *Sei ultimi preludi*), dove le sezioni della melodia gregoriana sono contornate da campi sonori dodecafonici.

Sono in particolare i preludi del *Terzo Quaderno* ad essere dedicati al confronto con i modelli tradizionali. Qui troviamo una *Sarabanda* (n. 1) con sezioni quasi solenni che fanno da cornice a una parte centrale dal carattere pastorale;

segue il *Canto popolare veneziano, di poco alterato* (n. 2) con una melodia in dommagiore, dove rimane non risolta la domanda di che cosa sia 'originale' e che cosa 'alterato': la tensione nasce dall'ambiente cangiante evocato da questo *Canto popolare*. O la *Elegia* (n. 5) la cui melodia potrebbe essere nata nei Balcani, con le sue varie stratificazioni, realizzata in modo autentico eppure lontana da qualsiasi contesto folkloristico. La *Canzone danzata* (n. 8), immediatamente successiva, si rivela essere una habanera in fa-maggiore scritta con una lievità meravigliosa e che si risolve in un pianissimo, come un ricordo tenue e lontano. *Riflessi esteriori-interiori* (n. 7) inizia con un passaggio all'unisono che richiama il carattere di una melodia gregoriana (*maestoso*) che in seguito si sviluppa sopra una base chiaramente modale. I *Riflessi* cambiano in modo spontaneo, vengono interrotti da un gioco scatenato e scherzoso. Segue la modulazione di ritorno al tema, quasi apertamente scolastica, come un richiamo all'ordine. *Sulle piccole onde, danza minuscola la ninfa* (n. 10) disegna un'elegante atmosfera bucolica in la-minore, un danzare delicato e chiuso in se stesso, senza inizio né fine. *Il dodicesimo preludio* del terzo quaderno, dedicato a Massimo Priori, compositore e a suo tempo allievo di de Grandis, presenta un carattere enigmatico-giocoso, che fa uso di classiche convenzioni pianistico-compositive, in particolare nella *Fuga, con molte licenze*, immediatamente successiva e il cui tema è "il fischio che esce dalla bocca del giovane quando incontra una bella donna per strada" (R.d.G.).

Renato de Grandis ama questi giochi anche se non per se stessi: "I mezzi musicali e proprio quelli della Nuova Musica devono essere al servizio dei pensieri musicali – e non viceversa". Simili questioni vengono affrontate dall'autore anche nei *Capricci*, che sono per definizione i pezzi più liberi: nel *Piccolo capriccio* (n. 3, quaderno III) la questione della ricerca di una forma logico-miniaturistica, nel *Capriccio* dei *Sei ultimi Preludi* quella di uno sviluppo armonico-motivico

logico o, appunto, non-logico in un confronto con la tradizione. *Scorrevole, capriccioso, rubato ed espressivo* (n. 18, quaderno II) appare come una ispirazione fulminea, appena trascritta sulla carta, con un mini-sviluppo e un finale chiaramente scritto in uno stato euforico. *Adieu* (n. 11, quaderno I), un addio pieno di emozioni contrastanti, sottotono, eccitato, nonchalant, con un richiamo del "corno del postiglione" e, alla fine, pure con un malinconico 'addio', è la trascrizione dell'impressione di un istante.

Spesso il titolo rivela la direzione delle problematiche affrontate: *Recitativo* (n. 23, quaderno II), *Sul ritmo 1–1.2* (n. 14, quaderno II), *Anticipazioni, ritardi ed altro ...* (n. 20, quaderno II). Quest'ultimo preludio è strutturato come una follia, rispettivamente una passacaglia, con un tema e undici variazioni: uno studio su un semplice modello di basso che apre dimensioni inaspettate. In *La semplicità nascosta* (*Sei ultimi preludi* n. 1, quaderno IV) un canto per bambini e un'armonizzazione prevedibilmente accademica si spostano l'uno verso l'altra: quale è, quindi, il significato di 'semplice' e quello di 'complesso'? In *Sovrapposizione di ricordi* (*Sei ultimi preludi*) (n. 4, quaderno IV) una piccola melodia viene gradualmente nascosta, ripresentandosi alla fine con variazioni. Procedimenti simili appaiono in *Nel cuore del bosco di spine, un canto* (n. 8, quaderno III).

Un'intera serie di quesiti compositivi si trova in *La circonferenza dell'amore, in forma di rondò* (n. 3, quaderno I). Tra i 48 *Preludi* è quello dalle maggiori dimensioni. In più apre un'ulteriore porta verso il mondo di Renato de Grandis che conduce al suo interessamento alla Cabala. Mentre il tema del rondò rifiuta ogni tonalità fissa, nonostante la sua (pretesa?) semplicità, il primo episodio intermedio (*strofa prima*) si basa su una scala con due intervalli di seconda aumentata come viene usata nel canto della sinagoga. Un legame esplicito con la Cabala risulta dal manoscritto con la dedica a Menahem Azariah (1548–1620), un cabalista italiano a lungo attivo a Venezia, città natale di Renato de Grandis. La *strofa seconda* inizia

con un'improvvisazione su intervalli di seconda, per aprirsi in uno spazio sonoro in cui il tempo è temporaneamente sospeso (*adagio*) sino a quando l'arco si chiude con l'ultimo *rondò*. *La circonferenza dell'amore* è forse un movimento di ricerca cabalistico-teologica? La scala con gli intervalli di seconda aumentata appare già nel preludio precedente *Midrash* (n. 2, quaderno I) nei passaggi a una voce quasi improvvisati, all'inizio e alla fine. Nel mezzo ritorna sopra un movimento asimmetrico (4+2+3) a nove crome: uno dei significati di *Midrash* è 'interpretazione'. Sul manoscritto si trova la dedica ad Abraham Abulafia (1240–1291), cabalista e mistico spagnolo.

I due preludi dal titolo יהוה YHWH (n. 12, quaderno I, n. 9, quaderno III), una traslitterazione della allusione ebraico-grafica all'impronunciabile nome di Dio, da un punto di vista tecnico possono essere definiti degli studi sulle possibilità sonore del pianoforte: riverberi di pedale, contrasti di registro, strati sonori sovrapposti. Sotto il profilo compositivo i due preludi sono costituiti da tre episodi che sospendono il senso del tempo "normale" (musicale) eppure compiono una sorta di movimento dal semplice al complesso e di ritorno al semplice in cui infine "semplice" e "complesso" non sono più opposti.

Alcuni *Preludi* possono essere ascoltati come studi sulle sonorità, non soltanto nel senso puramente acustico, ma soprattutto in quello di esplorazioni compositive del suono. *La percezione delle consonanze nascoste* (n. 5, quaderno I) forma successioni accordali con un gioco di intensificazione e diminuzione delle dissonanze, dove il significato di 'consonanze' viene espresso attraverso relative graduazioni. *Il peso dell'oceano, dalla terrazza di Adyar* (n. 10, quaderno I) con un procedimento simile di accumulo di strati sonori evoca un grandioso spettacolo delle forze della natura (Il fiume Adyar sfocia nell'Oceano Indiano a sud di Chennai). *L'incontro tra il mare e la spiaggia* (n. 9, quaderno I) è un brano in contrasto con il precedente, un incontro gentile, amorevole, un abbraccio.

In *Echi* (n. 16, quaderno II) un'atmosfera addirittura magica nasce da un equilibrio ingegnoso di stratificazioni sonore e l'inatteso verificarsi di ulteriori avvenimenti sonori. Una sensazione altrettanto intensa di percezione della natura viene evocata dall'incanto de *Il richiamo del giardino invisibile* (n. 7, quaderno I), seducente e lievemente insistente. Il richiamo del corno, alla fine, è una reminiscenza del *Lindenbaum* di Schubert. Anche qui si trova un brano contrastante, *Il secondo richiamo del giardino invisibile* (n. 19, quaderno II). Il brano permane quasi immobile negli spazi sonori del pianissimo, ciò che "avviene" sono solo echi distanti. Una strana esperienza di tempo e spazio risulta anche in *Quasi adagio, calmo* (n. 21, quaderno II) da un intreccio tra movimenti dinamici e statici, mentre nel *Notturmo* (n. 22, quaderno II) lo spazio è riempito con un movimento calmo-sereno sin dall'inizio. Le sonorità di *Reitia* (n. 4, quaderno I) trasmettono un'impressione arcaica nel loro continuo circolare attorno a poche configurazioni sonore (Reitia, una dea della fertilità, venerata dagli antichi veneti).

I sei *Poemi friulani* (quaderno IV) sono tra le ultime composizioni di Renato de Grandis. *La sera del giorno dei morti* (n. 1) diffonde un'atmosfera di profonda pace che scaturisce dall'idea-base di un movimento di intervalli di seconda che si allontana di poco dal suo punto di partenza. Il movimento in *Le colline templari* (n. 2) è molto più ampio e vi emergono, come in un miraggio, echi da un inno medievale. La fine del brano è costituita dalle successioni sonore invariate del precedente preludio n. 1. Le *Cinque variazioni sulla valle del Natisone* (n. 3) si limitano a sottili varianti di pochi suoni-base (il Natisone è un fiume friulano), mentre *Prima primavera sulla piana di Aquileia* (n. 4) rimane quasi totalmente immerso in un'atmosfera delicata, quasi fragile. Al contrario, *Il Timavo segreto* (n. 5) esplode inaspettatamente in un movimento, come una forza della natura, correndo nella sua "selvaggia dinamicità" verso un finale grandioso (il fiume Timavo scorre per lunghi tratti sotto terra). Il gruppo si chiude con un'immagine

sonora di serenità senza tempo, basata su un semplice motivo di quarta che non necessita di localizzazione armonica ed evoca soltanto la più leggera suggestione melodica senza doversi dirigere verso una meta: *Il deserto giardino di casa, folto e silenzioso* (n. 6).

The Kailash Prelude (n. 11, quaderno III) fa parte del gruppo di preludi riferiti alle esperienze dei viaggi: mentre i pellegrini circolano attorno alla sacra montagna del Kailash si percepisce sia la maestosità della catena montuosa dell'Himalaya sia la calma progressione meditativa dei pellegrini nel paesaggio turbolento-immobile. *Sulle sponde dell'Adyar* (*Sei ultimi preludi*, n. 2, quaderno IV) è basato su un raga indiano. Cose estranee e cose familiari s'incontrano senza assorbirsi le une nelle altre.

È come se de Grandis in questo Quarto Quaderno avesse voluto chiudere il ciclo con una pietra angolare di due volte sei preludi. Ai sei *Poemi friulani* fanno seguito i *Sei ultimi preludi*. Infatti, questi *Sei ultimi preludi* presi nel loro insieme sembrano una sorta di sintesi: *La semplicità nascosta* solleva una questione estetica fondamentale; *Sulle sponde dell'Adyar* ha come tema l'alterità; come in un gioco, il *Capriccio* intreccia la tradizione con una sua possibile continuazione; in *Sovrapposizione di ricordi* e in *Alleluia* si oppongono cantabilità e costruttività discorsivo-armonica, in modi assolutamente diversi; la Toccata *La degrandissa* è, come nell'antico dramma satiresco, la parola fine del gruppo di sei e della globalità dei quarantotto *Preludi*.

Essi non contengono traccia di rassegnazione. Anzi, sono espressione della libertà di chi ha percorso molti sentieri restando sempre fedele a sé stesso.

Christoph Hahn

Traduzione: Brigitte Grossmann de Grandis

III

Sei ultimi preludi

La semplicità nascosta

Sulle sponde dell'Adyar

Capriccio

Sovrapposizione di ricordi

Alleluia

La degrandissa

Poemi Friulani, III



Antonio Tarallo, si è diplomato presso l'Istituto "A. Peri" di Reggio Emilia, nella classe del Maestro Ennio Pastorino ed ha affiancato agli studi pianistici lo studio del clavicembalo. Si è perfezionato in cembalo con Emilia Fadini e in pianoforte con Vincenzo Balzani. Recentemente ha conseguito il Diploma Accademico Superiore presso l'Istituto Musicale pareggiato Franco Vittadini di Pavia.

Ha tenuto recitals nelle stagioni delle associazioni musicali: "Amici della Musica" di Arezzo, "Società dei Concerti" e "Serate Musicali" di Milano, "Società del Gonfalone" di Roma. Si è esibito in prestigiose sale e teatri quali il Manzoni, la Sala Verdi del Conservatorio di Milano, il Romolo Valli di Reggio Emilia, il Teatro Accademico del Bibiena di Mantova. In collaborazione con l'orchestra da camera SYNTAGMA MUSICUM ha tenuto concerti in Svizzera ed in Austria; nel 1991 e nel 1992 si è esibito come solista con L'ORCHESTRA FILARMONICA DI STATO DELLA ROMANIA a Bacau (Romania) ed a Milano, in Conservatorio. È stato premiato in numerosi concorsi tra i quali L'INTERNAZIONALE CHOPIN di Roma, il "Camillo Togni", Città di Albenga, Gargano.

Dal 2004 ha formato un duo pianistico a due pianoforti con il pianista Fabio Grasso: in questa formazione ha registrato una trascrizione del trittico da Petroushka di Igor Strawinsky nella trascrizione di Fabio Grasso. Ha collaborato con il LABORATORIO TEATRALE di Cantù eseguendo le Variazioni su un tema di Diabelli op. 120 di Beethoven nell'ambito di una produzione di Milan Kundera. Ha inciso alcuni CD, tra i quali uno con l'Orchestra del Gonfalone di Roma diretta da F. Vizioli e uno con il pianista Fabio Grasso, dedicato alle composizioni pianistiche di Joseph Robbone (Rosenfinger 2012).

Membro di giuria del CONCORSO INTERNAZIONALE PER PIANOFORTE ED ORCHESTRA 'CITTÀ DI CANTÙ' e del PIANOTALENTS di Milano, ha inaugurato la stagione 2001/2002 della SOCIETÀ DEI CONCERTI di Milano partecipando all'esecuzione integrale dei concerti di J. S. Bach presso la Sala Verdi del

Conservatorio. Dal 2004 è docente in corsi di perfezionamento, con sede a Varallo Sesia e sotto l'egida dell'Associazione Valsesia Musica, rivolti ai giovani studenti di musica. È docente di una delle classi di pianoforte al Conservatorio "F.A. Bonporti" di Trento/Riva del Garda.

In anni recenti Antonio Tarallo ha tenuto una serie di recitals (Pavia, Vercelli, Trento, Riva del Garda ecc.) eseguendo una serie di brani dai *Preludi per pianoforte* di Renato de Grandis dei quali ora presenta l'esecuzione integrale in questa registrazione dei quattro quaderni (48 *Preludi*) di questo CD WERGO.

Si ringraziano Massimo Priori, Mauro Iriti e la ditta Griffa & Figli – pianoforti di Milano.

Renato de Grandis

(1927–2008)

Preludi per pianoforte

CD 1

76:15

Ventiquattro Preludi per pianoforte (1998–2000)

Primo Quaderno – Dodici Preludi (1998–1999)

1	Clair de lune	3:58
2	Midrash (a Abraham Abulafia)	9:03
3	La circonferenza dell'amore	10:16
4	Reitia	3:13
5	La percezione delle consonanze nascoste	2:17
6	Il movimento perpetuo	1:57
7	Il richiamo del giardino invisibile	1:40
8	Piccolo studio sulle ottave e sulle risonanze	1:27
9	L'incontro tra il mare e la spiaggia	3:52
10	Il peso dell'oceano, dalla terrazza di Adyar	2:13
11	Adieu	1:37
12	יהוה YHWH	1:12

Secondo Quaderno – Dodici Preludi (1999–2000)

13	... et in Arcadia ego ...	3:23
14	Sul ritmo 1–1.2 (a A. Skrjabin)	1:03
15	Vivo	1:29
16	Echi (a Radha Burnier)	1:48
17	Antahkarana (a Edith Grey, in memoriam)	2:37

18	Scorrevole, capriccioso, rubato ed espressivo (a Torena)	1:31
19	Il secondo richiamo del giardino invisibile	3:26
20	Anticipazioni, ritardi ed altro, tutto risolto in ritardo, quasi una follia (a Lukas Grossmann)	6:32
21	Quasi adagio, calmo	2:12
22	Notturmo	4:21
23	Recitativo	1:08
24	Rondò-toccata, Allegro agitato (a Lukas Grossmann)	4:00

CD 2 69:22

Terzo Quaderno – Dodici Preludi (2001)

1	Sarabanda	3:50
2	Canto popolare veneziano, di poco alterato	2:10
3	Piccolo capriccio	1:55
4	Toccata	2:14
5	Elegia	2:02
6	Canzone danzata	2:55
7	Riflessi esteriori-interiori	2:37
8	Nel cuore del bosco di spine, un canto	3:40
9	יהוה YHWH	3:28
10	Sulle piccole onde, danza minuscola la ninfa ... (a Torena)	2:30
11	The Kailash Prelude	2:21
12	Il dodicesimo preludio ... e la fuga, con molte licenze (a Massimo Priori)	5:38

Quarto Quaderno – Dodici Preludi (2002)

Poemi Friulani

13	La sera del giorno dei morti	1:38
14	Le colline templari	3:32
15	Cinque variazioni sulla valle del Natisone	1:59
16	Prima primavera sulla piana di Aquileia	1:34
17	Il Timavo segreto	2:01
18	Il deserto giardino di casa, folto e silenzioso	2:17

Sei Ultimi Preludi

19	La semplicità nascosta	5:22
20	Sulle sponde dell'Adyar	1:48
21	Capriccio	1:45
22	Sovrapposizione di ricordi	4:09
23	Alleluia	2:45
24	Toccata "La degrandissa"	5:12

© Schott Music GmbH & Co. KG

Antonio Tarallo, Piano

Recordings: February through June 2013, Studio Discografico Mirabello, Pavia
Sound engineer: Corrado Ruzza

Cover art: hj.kropp [www.artional.de]

Photo p. 2: © Bildarchiv Internationales Musikinstitut Darmstadt, Pit Ludwig

Photo p. 14: © Andrea Bovari

Photo inlay card (back): Courtesy Società Teosofica Italiana

Booklet layout and editing: Ulrike Bretz-Faust

All texts © SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH

© + ® 2013 WERGO, a division of SCHOTT MUSIC & MEDIA GmbH, Mainz, Germany

WERGO · Postfach 36 40 · 55026 Mainz · Germany

E-Mail: service@wergo.de · Internet: www.wergo.de

Manufactured in Austria · Printed in Austria