



NICCOLÒ CASTIGLIONI  
© Mandelli Archive

GRAND  
PIANO

Includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

# CASTIGLIONI

COMPLETE PIANO WORKS • 1

ALDO ORVIETO



## NICCOLÒ CASTIGLIONI (1932–1996)

### COMPLETE PIANO WORKS • 1

ALDO ORVIETO, *piano*

---

Catalogue Number: GP862

Recording Dates: 31 January 2022 (33, 35–39), 1 February 2022 (11–14, 20–32),  
2 February 2022 (1–10), 3 February 2022 (15–19, 34, 40–42)

Recording Venue: Sala del Chiostro dei Cipressi, Fondazione Giorgio Cini, Venice, Italy

Producer: Aldo Orvieto

Engineer and Editor: Andrea Dandolo (Audiomaster, Cologno Monzese, Milano, Italy)

Pianos: Fazioli F278 (1–27, 29–42), Yamaha U1 (upright piano) (28)

Piano Technician: Flavio Liberalon

Booklet Notes: Francisco Rocca (Istituto per la Musica, Fondazione Giorgio Cini)

English Translation: Susannah Howe

Publishers: Edizioni Suvini Zerboni – Sugarmusic S.p.A., Milano (1–19, 33, 34),

Edizioni Ricordi, Universal Music Publishing Group, Milano (20–32, 40–42)

Edizioni Eunomio, Brixen (35–39)

Artist Photograph: Luca Loro di Motta

Cover Photo: Fondazione Giorgio Cini, Fondo Niccolò Castiglioni, Venice

Aldo Orvieto wishes to thank Gabriele Bonomo, Gianmario Borio, Matteo Costa, Andrea Dandolo,  
Flavio Liberalon, Luigi Mandelli, Silvano Zanta and Edizioni Suvini Zerboni.

This recording has been realised in collaboration with the Istituto per la Musica of the  
Fondazione Giorgio Cini, which houses the Niccolò Castiglioni archive.



Sugar  
MUSIC

ALDO ORVIETO

© Luca Loro di Motta

## ALDO ORVIETO

Aldo Orvieto studied at the Venice Conservatory. He owes much of his musical development to Aldo Ciccolini, with whom he recorded Busoni's *Fantasia contrappuntistica*, released by Naxos in 2020 (8.574086). Orvieto has recorded programmes and concerts for the main European radio broadcasters, including the BBC (UK); RAI (Italy); Radio France; WDR, SDR and SR (Germany); RTBF (Belgium); RSI (Switzerland – Italian), DRS (Switzerland – German) and Swedish radio. He has recorded more than 90 albums dedicated to 20th-century composers for ASV Records, Black Box Music, cpo, Mode Records, Winter & Winter, Kairos, Hommage, Naxos, Brilliant, Dynamic, Stradivarius, Ricordi and Nuova Fonit Cetra. Orvieto has performed as a soloist with numerous orchestras and ensembles, including the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra Della Toscana and Ensemble 2e2m, appearing at venues such as Teatro La Fenice in Venice, Arena di Verona and the Teatro Comunale di Bologna. He has appeared in concert and recorded with violinists Luigi Alberto Bianchi, Felix Ayo, Dora Bratchkova and Rodolfo Bonucci, cellists Arturo Bonucci and Luigi Piovano and singers Sara Mingardo, Monica Bacelli and Luisa Castellani. He has given many world premiere performances, in particular of works by Maderna, Togni, Clementi, Sciarrino, De Pablo, Claudio Ambrosini, Stefano Gervasoni, Luca Francesconi, Azio Corghi and Fabio Nieder. In 1979 Orvieto was one of the founders of the Ex Novo Ensemble. In 2020, together with cellist Luigi Piovano, he received the Isang Yun Prize (Unesco Creative City of Music Awards) for a recording dedicated to the Korean composer.

## PIANO SONATINA IN G MAJOR (1952)\*

- |          |                           |       |
|----------|---------------------------|-------|
| <b>1</b> | I. Allegretto             | 09:36 |
| <b>2</b> | II. Andantino             | 03:27 |
| <b>3</b> | III. Minuetto – Trio I-II | 03:50 |
|          |                           | 02:17 |

## PICCOLA SUITE IN G (1952)\*

- |           |  |       |
|-----------|--|-------|
| <b>4</b>  | I. Marcetta                            | 10:10 |
| <b>5</b>  | II. Nenia: Andante                     | 01:00 |
| <b>6</b>  | III. Caccia: Allegro                   | 02:12 |
| <b>7</b>  | IV. Larghetto                          | 01:18 |
| <b>8</b>  | V. Allegrino                           | 01:40 |
| <b>9</b>  | VI. Walzer: Molto moderato             | 01:05 |
| <b>10</b> | VII. Melodia: Moderato, a tempo sempre | 01:39 |
|           |  | 01:12 |

## QUATTRO CANTI (1954)\*

- |           |                                       |       |
|-----------|---------------------------------------|-------|
| <b>11</b> | No. 1. Ostinato                       | 05:58 |
| <b>12</b> | No. 2. Aria: Molto calmo              | 01:07 |
| <b>13</b> | No. 3. Intermezzo: Larghetto          | 01:18 |
| <b>14</b> | No. 4. Corale: Sostenuto, quasi grave | 01:13 |
|           |                                       | 01:56 |

## MOMENTO MUSICALE (1954)\*

- |           |                                 |       |
|-----------|---------------------------------|-------|
| <b>15</b> | I. Prestissimo                  | 02:32 |
| <b>16</b> | II. Il più presto possibile     | 00:22 |
| <b>17</b> | III. Il più presto possibile    | 00:29 |
| <b>18</b> | IV. Il più presto possibile     | 00:25 |
| <b>19</b> | V. Concitato, molto liberamente | 00:35 |
|           |                                 | 00:41 |

## COME IO PASSO L'ESTATE (1983)

- |           |                                 |       |
|-----------|---------------------------------|-------|
| <b>20</b> | I. Arrivo a Tires               | 11:01 |
| <b>21</b> | II. La Fossa del lupo           | 00:51 |
| <b>22</b> | III. Andiamo al rifugio Bergamo | 01:34 |
|           |                                 | 00:55 |

\*

WORLD PREMIÈRE RECORDING

<b>23</b>	IV. La valle del Ciamin	00:51
<b>24</b>	V. Il Buco dell'orso	01:17
<b>25</b>	VI. La fontanella di Ganna	00:37
<b>26</b>	VII. Ghiaccio sul Rosengarten	01:11
<b>27</b>	VIII. Antonio Ballista dorme in casa dei Carabinieri	01:55
<b>28</b>	IX. Il fantasma del castello di Presule (for upright piano)	00:27
<b>29</b>	X. Canzone per il mio compleanno	01:09
<b>PIANO SONATINA (1984)</b>		
<b>30</b>	I. Andantino mosso assai dolcino	<b>06:27</b>
<b>31</b>	II. Laendler	03:47
<b>32</b>	III. Fughetta	01:27
		01:09
<b>SECONDA SONATINA (1987)*</b>		
<b>33</b>	Delicatamente mosso	<b>03:29</b>
<b>DAS REH IM WALD (1988)</b>		
<b>34</b>	Largo	<b>02:10</b>
<b>IN PRINCIPIO ERA LA DANZA (1989)</b>		
<b>35</b>	I. Valzer A	<b>01:27</b>
<b>36</b>	II. Canzone del bruco	00:14
<b>37</b>	III. Valzer B	00:20
<b>38</b>	IV. Canzone della farfalla	00:14
<b>39</b>	V. Valzer C	00:06
		00:33
<b>PRELUDIO, CORALE E FUGA (1994)</b>		
<b>40</b>	Preludio: Liquido	<b>04:31</b>
<b>41</b>	Corale	01:16
<b>42</b>	Fuga	00:57
		02:17

Con il *Preludio, corale e fuga* composta a Brixen nella primavera del 1994 si chiude la produzione pianistica di Castiglioni. Si tratta di un trittico di composizioni brevi e lineari, decisamente lontano dalla monumentalità della composizione omonima di César Frank. La scrittura del compositore sembra essersi ormai fissata su un repertorio di modelli che la rendono immediatamente riconoscibile. Lo stile "liquido", fatto di rapide figurazioni nel registro acuto dello strumento, che abbiamo già trovato in *La fontanella di Ganna (Come io passo l'estate)* e nella *Seconda sonatina*, dà forma all'intero Preludio: un movimento costante delle due mani che si raddoppiano all'ottava, senza variazioni dinamiche. Gli undici accordi statici del *Corale* – sempre nel registro acuto – spostano l'animazione sonora del *Preludio* sul piano delle risonanze, lasciando emergere uno spazio in sottile vibrazione. Il tema della *Fuga* mostra invece qualche somiglianza con quello della *Fughetta* che chiude la *Sonatina* scritta dieci anni prima, soprattutto nel caratteristico utilizzo delle acciaccature e delle figure in ostinato. Nelle battute finali, un piccolo cluster sonoro viene ripetuto più di quaranta volte in una fissazione del gesto che sospende il tempo e sottolinea il puro evento sonoro. Scriveva Castiglioni nel 1959: "sentirsi bene in compagnia dei suoni, un riconoscerli a portata di mano, in tutta la loro sanità biologica, in un atteggiamento utopistico da Paradiso Terrestre".

**Francisco Rocca**

\* **WORLD PREMIÈRE RECORDING**

**TOTAL TIME: 57:42**

ribattute e il timbro cristallino. Benché compressi su scala microscopica, nella Fughetta non manca nessuno degli ingredienti: esposizione, divertimento, moto contrario, stretto. Dopo l'ultima perorazione del tema, tre bicordi in pianissimo – a mo' di sigla finale, e del tutto inaspettatamente – concludono il brano nella tonalità di Mi maggiore.

La *Seconda sonatina*, datata novembre 1987, è stata rinvenuta dopo la morte del compositore tra le sue carte inedite. Si tratta di un unico movimento senza soluzione di continuità e di carattere prevalentemente monodico. La schematicità della *Sonatina* del 1984 lascia il passo qui a un disegno tematico deliziosamente sfuggente, fatto di cellule motiviche che si dissolvono in rapidi arabeschi e linee a zigzag dai contorni quasi geometrici. Questo doppio registro della scrittura melodica è appena interrotto da un episodio costruito con triadi maggiori: il tratto del disegno si fa improvvisamente più spesso, l'armonia diventa timbro.

*Das Reh im Wald*, ovvero "il capriolo nella foresta", è una miniatura destinata a un album antologico di autori italiani contemporanei pubblicata nel 1989 dalla rivista *Piano Time*. La scelta del titolo tedesco e l'ambientazione montanara ci riportano ai luoghi amati da Castiglioni, già evocati in *Come io passo l'estate*. Venti accordi di sole due, tre o quattro note si avvicendano seguendo uno schema ritmico di lunghe durate. Nella risonanza grave e delicata di queste sonorità c'è tutto l'incanto del compositore nei confronti di una natura colta nella sua silenziosa intimità – all'estremo opposto degli accordi scintillanti di *Ghiaccio sul Rosengarten* (*Come io passo l'estate*).

Nelle pagine di *In principio era la danza*, la miniaturizzazione del gesto musicale evoca ancora il gusto del compositore per tutto ciò che è piccolo e umile, come la vita animale qui ritratta nelle due minuscole canzoni – *La canzone del bruco* e *La canzone della farfalla* – che si alternano a tre movimenti di danza: variazioni su un valzer candidamente stereotipato, quasi improvvisato, caratterizzato da quella ludica ambiguità tonale che è una delle cifre stilistiche del compositore.

## NICCOLÒ CASTIGLIONI (1932–1996) COMPLETE PIANO WORKS • 1

The works included on this first album of the complete piano works by Niccolò Castiglioni – one of the most singular figures on the Italian music scene of the latter half of the 20th century – are drawn from two chronologically distinct phases. The recording opens with a series of youthful, unpublished compositions that document the way in which his pianistic idiom was shaped in the early 1950s, including his early explorations of serial technique in 1954. We then hear a selection of works that represent his mature style of the 1980s and 1990s, among them his last piano piece, written just two years before his death.

The *Piano Sonatina in G major* and *Piccola Suite in G*, both composed in 1952, reveal the exceptional quality of Castiglioni's early works, the fruit of a long apprenticeship that had begun a decade or so previously (he started composing in 1940, when he was only eight). By the age of 20 he was studying both piano – with Russian exiles Gemma and Lidia Kirpitscheff Zambelli – and composition, under the supervision of Franco Margola at the Milan Conservatory. He graduated in piano in 1952, and in composition a year later.

Both works reflect the prevailing neo-Classical influence of the day, but do so in an already recognisably personal way. They tell us much about a composer who had developed his own individual style by the time he completed his studies, even if this was still based on clear historical models: Stravinsky, first and foremost, but also the pianism of Bartók, whose *Suite, Op. 14* Castiglioni included in his first concert programmes.

What is immediately striking in these youthful pieces is the sharpness of the writing and the clarity of form, qualities which in the *Piccola Suite in G* in particular assume

a very special significance. Steeped in an abstractly childlike atmosphere, this set of seven pieces anticipates some of the features of Castiglioni's mature style, including his taste for small-scale Classical form, as demonstrated by the titles: *Marcetta*, *Nenia*, *Caccia*, *Larghetto*, *Allegrino*, *Walzer* and *Melodia*. A playful and slightly nostalgic atmosphere runs through the suite, from the *Marcetta* ('Little March'), based on a descending progression of staccato, almost percussive chords, and the dreamlike stasis of the *Nenia* ('Dirge'), to the coldly ironic *Walzer* and the brief final *Melodia*, suspended above a retained G minor chord of harmonics.

It was in 1954 that Castiglioni began to approach twelve-tone technique in systematic fashion. The earliest results of his experimentation can be heard in the *Quattro canti* ('Four Songs'). This is in fact the first work in the corpus of his unpublished early pieces to be based entirely on a twelve-tone series. The change in idiom involved here does not, however, correspond to a clear stylistic break: the four pieces develop a certain kind of *cantabile* solemnity that was already part of Castiglioni's language, as demonstrated by the *Cinque innodie* of 1953.

A precise architectural plan underpins the *Quattro canti*: Castiglioni uses four forms of the same twelve-tone series that are linked together by a circular sharing of the first and last notes. Each of the first two pieces employs a single series, while two are used for the third and three for the fourth. Castiglioni exploits this progressive accumulation of material to produce multi-layered textures and connect the internal sections, as well as concluding the *Corale* by referring back to the initial form of the series, as presented in the *Ostinato*.

Composed a few months after the *Quattro canti*, in September 1954, the five short pieces that make up *Momento musicale* mark a decisive development in terms of Castiglioni's awareness of the potential involved in using a twelve-tone series. This relates in particular to the dynamics and rhythmical writing, which in

di queste pagine, spesso connotate da inflessioni e allusioni tonali, è quello che dominerà buona parte della produzione di Castiglioni degli anni '80 e '90. È difficile però non notare il sorprendente richiamo di questi brani a un'opera giovanile come la *Piccola suite in sol*, reso ancor più evidente dall'autore con la citazione, nella *Canzone per il mio compleanno*, della frase di apertura di uno dei brani del 1952 (*Larghetto*) – che a sua volta riprende il tema di una serie di variazioni per orchestra composte dallo stesso Castiglioni nel 1949. Le citazioni sono d'altronde parte vitale dello stile del compositore, in un continuo riecheggiare di frammenti propri e d'altri, come dimostra la melodia mahleriana presente in *Andiamo al rifugio Bergamo*, tratta da *Das Knaben Wunderhorn (Lied des Verfolgten im Turm)*: "D'estate è bene essere allegri, su alte montagne selvagge: là si trovano verdi radure. O mio cuore: da te non posso separarmi". Un altro aspetto importante, la grande sensibilità verso la dimensione timbrica, emerge in *Il fantasma del castello di Presule*, la cui peculiare sonorità deriva dall'esecuzione – prescritta dalla partitura – su un pianoforte verticale con la sordina di feltro abbassata.

Nella *Sonatina* del 1984 lo stile pianistico di Castiglioni si fa ancora più spoglio, nella ricerca di una semplicità che il compositore avvicina all'antico concetto cristiano di *humilitas* e che permea gran parte della sua ultima produzione. Qui la massima riduzione degli elementi compositivi va di pari passo con il recupero, anch'esso in chiave di estrema sinteticità, di moduli formali e stilistici tipici della musica strumentale del XVIII secolo. Il primo movimento è una regolare forma sonata, tutta giocata tra il piano e il pianissimo, con un unico momento di intensità sonora a segnare la conclusione della sezione dello sviluppo. Se il primo tema è basato sull'oscillazione armonica tra Mi e Mi bemolle (*topos* frequente nel compositore), il secondo è rappresentato dalla ripetizione di un singolo suono, appena arricchito dalla risonanza dell'ottava inferiore. Il gusto di Castiglioni per i movimenti di danza emerge nel *Laendler* centrale, presentato nella forma di una monodia di esplicito carattere rustico. La *Fughetta* finale si sviluppa nel registro acuto, in una *texture* d'impulsi staccati, confermando la predilezione del compositore per le sonorità

mentre nel *Momento musicale* sono oggetto di un trattamento in parte di tipo seriale, in parte basato su rapporti numerici. È verosimile pensare che in questo nuovo interesse, specie per quanto riguarda l'organizzazione delle strutture temporali, abbia giocato un ruolo importante l'insegnamento di Boris Blacher, di cui Castiglioni frequenta i corsi di perfezionamento nell'ambito del Mozarteum International Summer Academy del 1954 (occasione nella quale frequenta anche i corsi di Friedrich Gulda).

Ciascuno dei cinque brani del *Momento musicale* sviluppa, in forma concentrata, uno specifico modello di scrittura musicale. Castiglioni sembra qui attratto dai forti contrasti che possono essere ottenuti attraverso la diversa gerarchizzazione delle componenti musicali. Se il pedale di risonanza e la dinamica fissa sul pianissimo caratterizzano la sonorità statica del primo brano, la tipica formula del puntillismo seriale s'impone nel secondo, dove le dodici altezze della serie vengono variamente associate a dodici durate e altrettante intensità sonore. Una complessa struttura ritmica, basata su cicli di espansione e contrazione delle durate, governa invece il terzo e quarto brano. L'effetto è quello di un progressivo contrasto tra regolarità e irregolarità, tra pulsazione temporale e disegno ritmico – il tutto reso ancora più evidente dall'utilizzo di una tessitura mobile nel terzo brano e di una tessitura fissa nel quarto. Dall'esposizione neutrale della serie nel brano di apertura alla retorica enfatica dell'ultimo, Castiglioni sembra esplorare in questo *Momento musicale* la tastiera espressiva della tecnica seriale, confermando il suo gusto per l'ironia e la varietà stilistica.

Quasi trent'anni separano questi brani giovanili dalla suite per pianisti principianti dal titolo squisitamente autobiografico *Come io passo l'estate*. I dieci brani che compongono questa raccolta sono istantanee musicali dei soggiorni di Castiglioni nella valle di Tires, un piccolo comune nel Sud Tirolo, poco distante da Bolzano: un luogo che il compositore inizia a frequentare nel 1974 e che diventerà parte essenziale del suo immaginario poetico e musicale. Il linguaggio diretto e apertamente naïf

the *Quattro canti* were still associated with a traditional kind of figuration, but are now subjected to a treatment which is in part serial, in part based on numerical ratios. It seems quite plausible that the teaching of Boris Blacher, whose courses Castiglioni attended (along with Friedrich Gulda's piano courses) at the Mozarteum International Summer Academy in 1954, had a considerable influence here, especially on his interest in the organisation of temporal structures.

Each of the five movements in *Momento musicale* develops, in concentrated form, a specific pattern of writing. Castiglioni seems to be attracted by the powerful contrasts achievable by changing the hierarchy of different musical components. While the resonance pedal and constant *pianissimo* markings characterise the static sonority of the first movement, a pointillism related to integral serialism prevails in the second, in which the twelve pitches of the series are variously associated with twelve durations and the same number of dynamic intensities. A complex rhythmical structure, based on cycles of expansion and contraction of durations, governs the third and fourth movements. The effect is that of a gradual contrast between regularity and irregularity, between temporal pulsation and rhythmic design – all made even more evident by the use of a fluid texture in the third piece and a static texture in the fourth. From the neutral presentation of the series in the opening movement to the emphatic rhetoric of the last, Castiglioni seems to explore the expressive range of serial technique, confirming his taste for irony and stylistic variety.

Almost thirty years separate these youthful pieces from the suite for beginners which boasts the wonderfully autobiographical title of *Come io passo l'estate* ('How I spend the summer'). The ten pieces that make up this set are musical snapshots of Castiglioni's visits to the village of Tires in the South Tyrol, not far from Bolzano. He first went there in 1974, and the place was to become an essential part of his poetic and musical imagination. The straightforward, overtly naive idiom of these

pieces, full of tonal allusions and inflections, would dominate much of his output in the 1980s and 1990s. It is difficult, however, not to spot the way in which these ten pieces refer back to an early work such as the *Piccola Suite in G*, something made even more evident by the composer when in *Canzone per il mio compleanno* ('Song for my birthday') he quotes the opening phrases of its fourth movement (*Larghetto*), which itself borrows the theme of a set of orchestral variations he had composed in 1949. Quotations are indeed a key part of Castiglioni's style, which features many echoes of his own music and that of others, such as the Mahlerian melody that appears in *Andiamo al rifugio Bergamo* ('Let's go to the Bergamo mountain hut'), drawn from *Das Knaben Wunderhorn (Lied des Verfolgten im Turm)*: 'It's good to make merry in summer – there are green glades to be found up high on the wild moorlands. My beloved sweetheart, I don't want to be parted from you.' Another important aspect of his style – a great sensitivity to the timbral aspect of music – can be heard in *Il fantasma del castello di Presule* ('The ghost of Presule [Prösels] Castle), whose unusual sonority stems from the fact that the score calls for it to be performed on an upright piano using the muffler pedal to mute the sound.

Castiglioni's style becomes even more pared-down in the *Piano Sonatina* (1984), as part of his quest for a kind of simplicity which he likened to the ancient Christian concept of *humilitas* and which permeates much of his later output. Here reducing compositional elements to the bare minimum goes hand in hand with reviving, again with the utmost concision, the formal and stylistic conventions characteristic of 18th-century instrumental music. The first movement is a regular sonata form, all lying between *piano* and *pianissimo*, with just one louder moment marking the conclusion of the development section. While the first theme is based on the harmonic oscillation between E and E flat (a frequent motif in the composer's music), the second is represented by the repetition of a single sound, barely enriched by the resonance of the octave below. Castiglioni's liking for dance movements is reflected in the central *Laendler*, which has a single melodic line of clearly rustic nature. The

tutto particolare. Immersa in un clima astrattamente infantile, questa raccolta anticipa alcune delle cifre stilistiche dello stile maturo di Castiglioni, tra cui il gusto per la forma classica declinata in piccola scala, come dimostrano i titoli dei sette brani: *Marcetta*, *Nenia*, *Caccia*, *Larghetto*, *Allegrino*, *Walzer*, *Melodia*. Un clima ludico e leggermente nostalgico attraversa queste pagine: dalla *Marcetta*, scandita su una progressione discendente di accordi staccati quasi percussivi, alla fissità trasognata della *Nenia*, al *Walzer* freddamente ironico, alla breve *Melodia* finale, sospesa sugli armonici di un accordo di Sol minore.

Il 1954 segna per Castiglioni l'avvio di un confronto sistematico con la tecnica dodecafonica, il cui primo risultato sono i *Quattro canti* per pianoforte. Si tratta infatti della prima composizione, tra quelle rinvenute nel corpus degli inediti giovanili, interamente basata sulla serie di dodici note. Alla mutazione di linguaggio che questi pezzi comportano non corrisponde però una netta cesura dal punto di vista stilistico: essi sviluppano un certo ideale di cantabilità ieratica che appartiene già alla poetica del compositore, come dimostrano le *Cinque innodie* del 1953.

Alla base dei *Quattro canti* vi è un preciso piano architettonico: l'uso di quattro forme di una stessa serie dodecafonica, legate tra loro da una condivisione circolare delle note iniziali e finali. I primi due brani sono costruiti ciascuno con un'unica serie, mentre nel terzo le serie utilizzate sono due e nel quarto tre. Castiglioni sfrutta questo progressivo accumulo del materiale per stratificare la scrittura e articolare le sezioni interne, nonché per concludere il *Corale* con un richiamo alla forma iniziale della serie presentata nell'*Ostinato*.

Composti qualche mese dopo i *Quattro canti*, nel settembre 1954, i cinque brevi brani che costituiscono il *Momento musicale* segnano per Castiglioni un decisivo sviluppo nella consapevolezza delle possibilità di utilizzo della serie dodecafonica. Ciò riguarda in particolare il piano delle dinamiche e la scrittura ritmica, che nei *Quattro canti* rimangono ancora legati a una figurazione di tipo tradizionale,



**NICCOLÒ CASTIGLIONI (1932–1996)**  
**OPERE COMPLETE PER PIANOFORTE • 1**

Le opere raccolte in questo primo CD dell'integrale pianistica di Niccolò Castiglioni – una delle personalità più singolari della musica italiana del secondo Novecento – appartengono a due periodi distinti, e lontani nel tempo, della sua carriera. Da un lato, un corpus inedito di composizioni giovanili che documenta la formazione del suo stile pianistico nei primi anni '50 e, in particolare, i primi avvicinamenti alla tecnica dodecafonica. Dall'altro, una serie di brani caratteristici dello stile maturo del compositore, risalenti agli anni '80 e '90, tra cui l'ultima pagina dedicata a questo strumento due anni prima della morte.

La *Sonatina* per pianoforte e la *Piccola suite in sol*, entrambe del 1952, rappresentano una straordinaria testimonianza della produzione giovanile di Castiglioni, frutto di un lungo apprendistato iniziato più di dieci anni prima (i primi tentativi compositivi risalgono al 1940). All'epoca ventenne, egli si divide tra lo studio del pianoforte – con Gemma e Lidia Kirpitscheff Zambelli, esuli russe uscite dalla scuola di Prokof'ev – e quello della composizione – sotto la guida di Franco Margola al Conservatorio di Milano. Otterrà il Diploma in pianoforte nello stesso 1952, mentre quello in composizione arriverà nel 1953.

Nella loro schietta adesione all'ideale neoclassico, declinato però in modo già del tutto personale, la *Sonatina* e la *Piccola suite in sol* ci restituiscono il ritratto di un compositore che conclude i suoi anni di formazione scolastica dotato di una cifra stilistica pienamente riconoscibile, seppure ancora legata a evidenti modelli storici: Stravinskij *in primis*, ma anche il pianismo di Bartók, di cui Castiglioni includerà la Suite op. 14 nei suoi primi programmi di concerto.

Ciò che subito colpisce in questi brani giovanili è la nitidezza formale e il rigore della scrittura, che soprattutto nella *Piccola suite in sol* assumono un rilievo del

final *Fughetta* unfolds in the upper register, with a texture of staccato impulses, revealing his predilection for repeated notes and a crystalline timbre. Although reduced to a microscopic scale, the *Fughetta* has all the ingredients one would expect: exposition, episode, contrary motion, stretto. After the last statement of the subject, three *pianissimo* bi-chords – out of the blue, some completely unexpected end credits – bring the movement to an end in the key of E major.

The *Second Sonatina*, dated November 1987, was found among the composer's papers after his death, having not been published during his lifetime. It consists of a single, uninterrupted movement of predominantly monodic character. The schematic nature of the *Sonatina* (1984) is here replaced by a delightfully elusive thematic design, made up of motivic cells that dissolve into rapid arabesques and zigzag lines with almost geometric contours. This dual register of melodic writing is only disturbed by an episode based on major triads: the texture suddenly becomes denser, harmony turns into timbre.

*Das Reh im Wald* ('The Roe Deer in the Forest') is a miniature written for an album of music by contemporary Italian composers published in 1989 by *Piano Time* magazine. The work's German title and its reference to nature take us back to the world of Castiglioni's favourite places, as evoked in *Come io passo l'estate*. The score consists of a succession of twenty long-held chords of just two, three or four notes. The solemn, delicate resonance of their sonorities captures the composer's love of the silent, intimate side of nature – far removed from the glittering chords of *Ghiaccio sul Rosengarten* ('Ice on the Rosengarten', from *Come io passo l'estate*).

The miniaturised musical gestures of *In principio era la danza* ('In the beginning was the dance') again evoke Castiglioni's interest in the small-scale, humble aspects of life, specifically here the creatures portrayed in the two tiny songs – *La canzone del bruco* ('The Song of the Caterpillar') and *La canzone della farfalla* ('The Song of

the Butterfly') – that alternate with three dance movements. The latter consist of variations on an innocently stereotypical, almost improvised waltz, characterised by the playful tonal ambiguity that is such a key stylistic trait of the composer's idiom. The *Prelude, Chorale and Fugue* composed in Brixen in the spring of 1994 proved to be the last piano work Castiglioni wrote. This triptych of short, linear compositions is very different from César Franck's monumental composition of the same name. By this time, Castiglioni's writing seems to have settled on a repertoire of traits that make it instantly recognisable. The 'liquid' style of rapid figurations in the piano's upper register – as already heard in *La fontanella di Ganna* ('The spring at Ganna', from *Come io passo l'estate*) and the *Second Sonatina* – shapes the whole of the *Prelude*: the two hands are in constant motion, doubling one another an octave apart, with no dynamic variations. The eleven static chords of the *Chorale* – again in the upper register – shift the animation of the *Prelude* to the realm of resonances, creating a subtly vibrating space. The theme of the *Fuga*, by contrast, in some ways resembles that of the *Fughetta* finale of the *Sonatina* (1984), especially in its characteristic use of acciaccaturas and ostinato figures. In the final bars, a small cluster is repeated more than forty times, a fixed gesture that seems to make time stand still and emphasises the pure essence of the sound event itself – in 1959, Castiglioni wrote about the importance of 'feeling comfortable in the company of sounds, recognising that they were within one's reach, in all their biological wholesomeness ... adopting the utopian idea of an earthly paradise'.

**Francisco Rocca**  
English translation by Susannah Howe



Preludio, corale e fuga (1994)



Quattro canti (1954)