

BACH

BACH-KODÁLY

LIGETI

RONCHETTI

L
U
C
A

S
A
N
Z
O,



Johann Sebastian Bach

Partita BWV 1013 in sol minore per viola sola

(dall'originale in la minore per flauto solo)

1 Allemande	05:58
2 Corrente	03:37
3 Sarabanda	05:48
4 Bourrée inglese	03:01

Johann Sebastian Bach – Zoltán Kodály

5 ***Fantasia cromatica*** in re minore 08:41

(dall' originale BWV 903 per clavicembalo, trascritta per viola sola da Zoltan Kodaly,
versione di William Primrose)

György Ligeti

Sonata per viola sola

6 Hora lunga (1994)	06:09
7 Loop (1991)	02:29
8 Facsar (1992)	06:35
9 Prestissimo con sordino (1994)	01:48
10 Lamento (1994)	03:52
11 Ciaccona cromatica (1994)	03:38

Lucia Ronchetti

Requiem per viola sola (1982)

dedicato a Michele Sanzò

12 Preludio, classico	02:01
13 Acceso, come fuga	08:50
14 Ricercare, desolato	05:03

Luca Sanzò

viola

Recording: Studio G&G Ardea (Rm) 4-6 Marzo 2025
Ingegnere del suono/Sound engineer: Giovanni Caruso
Editing e mastering: Giovanni Caruso
Direzione artistica/Producer: Letizia Pisana, Giovanni Caruso
Photo: Serena Dattilo

J. S. Bach, *Partita per flauto solo BWV 1013* (trascr. per viola sola)

Il primo ascolto è la *Partita in la minore per flauto solo, BWV 1013*, di Johann Sebastian Bach, eseguita in una trascrizione in *sol minore*, e suonata, naturalmente, per viola sola. La copia manoscritta fu redatta circa nel 1722 e recita sul frontespizio *Solo pour la flûte traversière*. Erano questi gli anni in cui si stava gradualmente superando l'utilizzo del flauto dritto a favore del più morbido e caldo timbro del “nuovo” e “moderno” traversiere. È probabile che fino al 1717 Bach abbia adoprato soltanto il flauto dritto, ma quando, nel settembre di quell'anno, recatosi a Dresda, ascoltò il flautista di quella orchestra suonare il traversiere, ne rimase colpito, e, trasferitosi alla volta di Köthen, dopo aver accolto l'invito del principe Leopoldo di Anhalt-Köthen di diventare maestro della sua cappella, si dedicò all'utilizzo e alla composizione per questo nuovo strumento.

Questa *Partita* è un *unicum* per strumento a fiato solo (senza continuo) nel catalogo bachiano, e rappresenta una sfida contrappuntistica per uno strumento monodico come il flauto. La struttura compositiva lascia trasparire in tutti e quattro i movimenti una costruzione armonica lucida e precisa e lascia immaginare un fervido contrappunto sebbene in uno strumento puramente monodico. Come in ogni *Partita* ogni movimento è una danza, a partire dall'*Allemanda*, passando per la *Corrente* e la *Sarabanda*, si giunge infine alla *Bourrée Angloise*. Il primo movimento, l'*Allemanda*, è il più esteso e forse più impegnativo. Caratterizzato da una melodia fluida e ininterrotta di semicrome, crea una tessitura complessa che allude a linee armoniche multiple. L'esecutore deve suggerire contemporaneamente la melodia, il basso e le voci intermedie, come se a suonare fossero più strumenti, per risaltare il contrappunto di ogni voce in un fluire libero e continuo. Segue la *Corrente*, brillante e ritmicamente vivace. Il carattere del movimento, pur essendo all'ascolto di costruzione simile, contrasta con la calma dell'*Allemanda*, prediligendo passaggi di grande velocità e grande virtuosismo. Il cuore emotivo della *Partita* è la *Sarabanda*. È una danza lenta e austera, probabilmente quella dove Bach volle esplorare, dopo aver scoperto le agilità del traversiere, le caratteristiche e le peculiarità timbriche di questo strumento. Il movimento è profondamente espressivo, con una scrittura più ariosa e densa timbricamente e armonicamente, più introspettiva rispetto ai precedenti due movimenti. Richiede

un fraseggio misurato e una grande sensibilità interpretativa. Infine, la *Bourrée Angloise* chiude la *Partita* con una nota di brio e leggerezza. Questa danza veloce, dal carattere vivace, è l'unione perfetta tra il virtuosismo di *Allemanda* e *Corrente* e la cantabilità della *Sarabanda*. È piena di energia e conclude l'opera con un denso slancio, energico ma intenso grazie alla sua tonalità minore.

J. S. Bach – Z. Kodály, *Fantasia cromatica* per viola sola

Sempre agli anni di Köthen risale con ogni probabilità un altro lavoro di Bach, la *Fantasia Cromatica e Fuga BWV 903* per clavicembalo. Di questa composizione, Zoltán Kodály, compositore, etnomusicologo e didatta ungherese, nel 1950, ne elaborò una trascrizione per Viola sola, che è la prossima protagonista del nostro ascolto di questo CD.

La prima edizione venne curata dal violista William Primrose che ne fu anche il diffusore. Kodály conserva la struttura dell'originale, cioè la successione libera cromatica seguita dal contrappunto, e nello stesso tempo ne adatta la tessitura perché la viola sola possa dare voce sia alle ampie figurazioni, che ai veloci virtuosismi, che agli accordi densi. Sulla partitura si legge una frase di Hans von Bulow, riportata da Kodály, che fa bene intendere il carattere e il significato di questa composizione: “Chi non è capace di leggere tra le righe, chi non dispone di un minimo di genialità ricettiva, chi non è in grado di aggiungere qualcosa con la propria fantasia rimanga a rispettosa distanza dalla *Fantasia Cromatica* di Bach”. Dal punto di vista interpretativo, il brano richiede al violista una doppia presenza: virtuosistica e contemplativa. I passaggi coinvolgono rapidi arpeggi, momenti di spiccata cromaticità, ma anche lunghe linee cantabili, quasi vocali, ma polifoniche. Come ogni composizione contrappuntistica suonata da strumenti monodici (si veda la *Partita* di cui sopra) o “non del tutto” polifonici, come sono gli strumenti ad arco, la sfida maggiore è certamente mettere in risalto le armonie e le varie voci diverse che si intrecciano nel corso della composizione.

La *Fantasia cromatica* ha avuto ampio successo, e quello che risulta impressionante all'ascolto è la maestria con cui Kodály ha inserito il suo stile personale pur mantenendo riconoscibile l'o-

originale bachiano, e come, nel farlo, abbia dato respiro e onore a uno strumento caratteristico come la viola, mettendo in risalto i suoi timbri e le sue sfumature.

G. Ligeti, *Sonata* per viola sola

Facendo un balzo in avanti cronologicamente, con la *Sonata per viola sola* di György Ligeti, composta tra il 1991 e il 1994, non perdiamo comunque il gusto e l'interesse per l'antico appena descritti. Ricordando da vicino la *suite* o la *sonata barocca*, il lavoro per viola si articola in sei movimenti di carattere contrastante.

Nelle parole di Ligeti stesso la sonata è nata quando “nel 1990 ascoltai Tabea Zimmermann suonare la viola [...]; la sua corda del Do, particolarmente vigorosa e densa - e tuttavia sempre tenera - fu il punto di partenza delle mie fantasie per una sonata per viola.”

Il primo movimento, *Hora lungă*, è ispirato alla musica popolare rumena. Il significato del titolo è “danza lenta”. L'intero movimento è costruito sulla quarta corda, la corda Do, con uso di microtoni e armonici. Con *Loop*, il secondo movimento, il clima cambia radicalmente: il ritmo diventa serrato e incalzante. Il carattere deve però apparire rilassato, vista anche l'indicazione da parte del compositore di suonare “con *swing*” pur nell'estrema difficoltà. Nell'eco della memoria barocca, Ligeti segue l'alternanza tra movimento lento e movimento veloce. È così che, dopo il *Loop*, torna un movimento più melodico e contemplativo, *Facsar*. È un gioco di torsioni melodiche, basate sulla versatilità della viola. Segue il *Prestissimo con sordino*, contrappone leggerezza e precisione, un moto perpetuo fatto di movimenti rapidissimi e temi. Chiude la Sonata una *Ciaccona cromatica*, che ne rappresenta il movimento più smaccatamente barocco. Anche se Ligeti nega la connessione con ogni forma barocca, è impossibile all'ascolto non cogliere scritture ancestrali e di rimando all'antico, pur mantenendo uno stile rivoluzionario e contemporaneo.

Michela Marchiana



L. Ronchetti, *Requiem*

Il *Requiem* per viola sola è un brano denso e reiterativo che evoca il contrappunto ossessivo della *Grande Fuga* di Beethoven. Linee reali e virtuali sono contratte nello spazio ridotto dell'ambito della viola, in una ricerca incessante di impossibili simultaneità.

Composto all'età di 19 anni, in un periodo di grande sconforto e paura di non riuscire nel lavoro difficile del compositore, è uno dei pochi pezzi giovanili che è rimasto nel mio catalogo e che considero ancora oggi importante. La genesi, lo sviluppo e le varie versioni che si sono succedute nel tempo, si intrecciano con la lunga amicizia con Luca Sanzò, esecutore e dedicatario di *Studi profondi*, sempre per viola sola, composto nel 1984 e primo dei miei pezzi eseguiti in pubblico proprio da Luca Sanzò, giovane e coraggioso performer incontrato nel Conservatorio Santa Cecilia dove entrambi eravamo studenti. Da allora ogni lavoro per viola ha trovato in Luca un revisore e un generatore di idee compositive ed un interprete d'eccezione, come la sua partecipazione al mio primo progetto di teatro musicale *Last desire*, commissionato dalla Staatsoper Stuttgart nel 2004, dove era solista in scena accanto ai *Neue Vocalsolisten*.

Questa importante e fertile collaborazione iniziale mi ha fatto apparire da subito la viola come lo strumento eletto per quei rari momenti in cui l'atto compositivo risente dei dolori della vita reale. Il colore caldo e il suono intenso di questo strumento si presta ad una scrittura polifonica e plastica ed a risonanze ed emergenze dal passato musicale che possono creare continue *mises en abyme* nel tessuto compositivo. Nel *Requiem* ho cercato di realizzare un labirinto sonoro dal quale sembra non si possa uscire e che rende la performance una dura prova fisica e mentale. In questo senso la *Grande fuga* op.133 di Beethoven mi era sembrata la rappresentazione più estrema e rigorosa di una prigione sonora e di una ricerca di liberazione e elevazione.

L'interprete del *Requiem* diventa un personaggio che deve trovare una via d'uscita da un reticolo di suono che lui stesso costruisce e che cerca una sorta di redenzione nel suono magmatico che lui stesso genera. La partitura, troppo complessa, era nata da una necessità intima di sfogo compositivo non destinata all'esecuzione ed era rimasta inedita fino a quando la violista

americana Hanna Levinson ha deciso di rivederla per eseguirla a New York nel 2019.

L'interpretazione di Luca Sanzò di questa nuova edizione, ne rappresenta l'ideale coronamento in quanto interprete storico della mia musica, capace di individuare il giusto equilibrio tra scrittura e interpretazione creativa. Attraverso varie performance in Italia, in Francia e in Germania, Luca Sanzò ha trasformato il *Requiem* in un percorso virtuoso e illuminante, che rende drammaticamente le tensioni della sua genesi ed esalta i contrasti estremi dei colori timbrici dello strumento.

I tre tempi hanno gli stessi sottotitoli decisi nel 1992, per tenere fede al ricordo di quel momento compositivo esplosivo e primigenio:

1. *Preludio, classico;*
2. *Acceso, come fuga;*
3. *Ricercare, desolato.*

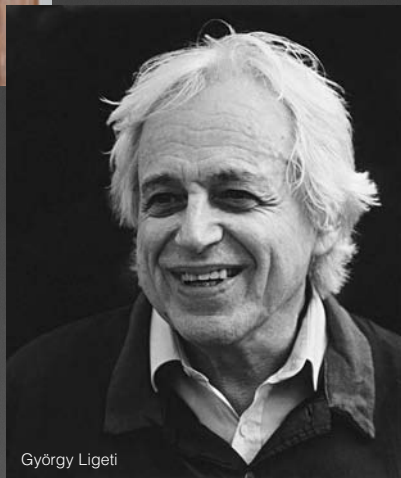
I tre tempi disegnano un percorso di crescente tensione e ampliamento delle linee sovrapposte, creando progressivi tunnel sonori stratificati che trovano nella parte centrale una sorta di battaglia interna, basata sull'ossessività ritmica e agogica. La tensione diventa quasi insostenibile per l'interprete e per il pubblico, fino a frantumarsi nel movimento finale in nuvole di suono, fantasmi del rigore e della tenacità del momento centrale, per sfumare in silenzi sempre più vasti e desolati, lasciando nascere brevi *skyline* melodiche che emergono nell'ambito grave dello strumento come aneliti di speranza.

Il *Requiem*, nato per scongiurare la fine di un ideale di vita dedicato alla scrittura, è ora dedicato a Michele Sanzò, fratello di Luca Sanzò scomparso prematuramente, e questa dedica rappresenta anche una rinascita del lavoro, che trova una sua giusta collocazione e motivazione a posteriori.

(testo di Lucia Ronchetti)



Lucia Ronchetti



György Ligeti

J. S. Bach, *Partita per flauto solo BWV 1013* (trascr. per viola sola)

The first piece is the *Partita in A minor for Solo Flute*, BWV 1013, by Johann Sebastian Bach — here transcribed in G minor and, naturally, performed on solo viola.

The manuscript dates from 1722, and on its title page appears the inscription: “*Solo pour la flûte traversière.*” During this period, composers were transitioning from the traditional end-blown flute (*flûte à bec*) to the new and “modern” side-blown flute (*flûte traversière*), whose timbre is notably softer and warmer.

Until around 1717, Bach had likely written exclusively for the end-blown flute. However, that same year, while in Dresden, he heard an orchestral flautist perform on the *flûte traversière*. Deeply impressed by the instrument’s expressive possibilities, Bach devoted himself to studying it after moving to Köthen, where he had accepted Prince Leopold of Anhalt-Köthen’s invitation to serve as Kapellmeister.

The *Partita in A minor* is unique within Bach’s entire output as the only solo work for a wind instrument without basso continuo. It poses a remarkable contrapuntal challenge for a monodic instrument such as the flute. Throughout its four movements, the work demonstrates lucid harmonic logic and implies a rich counterpoint — despite being written for an instrument incapable of true polyphony.

As in all partitas, each movement corresponds to a dance: beginning with the *Allemande*, followed by the *Courante* and *Sarabande*, and concluding with the *Bourrée Angloise*.

The opening *Allemande* is the longest and most demanding movement. Its fluid, continuous stream of sixteenth notes creates an intricate texture that evokes multiple harmonic lines. The performer must bring out the melody, the implied basso continuo, and the inner voices simultaneously — as if several instruments were playing together — in order to emphasize the counterpoint within a seamless musical flow.

The *Courante* that follows is brilliant and rhythmically vibrant. Although structurally related to the *Allemande*, its animated character contrasts sharply with the calmness of the opening movement, favoring rapid passages and virtuosic display.

At the emotional core of the *Partita* lies the *Sarabande* — a slow and solemn dance. Here, Bach seems to explore the expressive range of the *traversière*, experimenting with its suppleness, timbre, and nuances. The movement is deeply expressive, airy yet harmonically concentrated, and more introspective than the preceding two. It demands refined phrasing and great interpretative sensitivity.

The work concludes with the *Bourrée Angloise*, which introduces a note of liveliness and grace. This spirited dance unites the virtuosity and lyrical spirit of the preceding movements, brimming with energy and concluding the *Partita* in a vigorous yet poignant rush, intensified by its minor tonality.

J. S. Bach – Z. Kodály, *Fantasia cromatica* for solo viola

Another work by Bach, the *Chromatic Fantasy and Fugue BWV 903 for clavichord*, probably dates from his Köthen period. In 1950, the Hungarian composer, ethnomusicologist, and pedagogue Zoltán Kodály created a transcription of this piece for solo viola — the next protagonist of this CD.

The first edition of Kodály's transcription was edited and popularized by the violist William Primrose. Kodály preserved the overall structure of the original, maintaining the free and chromatic character of the *Fantasy* followed by the counterpoint. At the same time, he adapted the texture to exploit the viola's expressive possibilities — its capacity for wide leaps, virtuosic figuration, and resonant chordal sonorities.

Kodály prefaced the score with a quotation from Hans von Bülow that aptly captures the spirit of the work:

“Those who do not know how to read between the lines, nor possess a broad and imaginative intelligence, and who are incapable of adding something new through their own fantasy, should keep away from Bach’s *Chromatic Fantasy*.”

From the interpretative standpoint, the piece demands a dual presence from the performer — both virtuosic and contemplative. The passages alternate between animated arpeggios and moments of intense chromatic tension, and long lyrical phrases that are almost vocal in nature yet inherently polyphonic.

As in all contrapuntal compositions performed on monodic or “not entirely” polyphonic instruments — such as the string family (see the preceding *Partita*) — the greatest challenge lies in articulating the implied harmonies and multiple voices that weave continuously throughout the texture.

The *Chromatic Fantasy* transcription met with great success. The piece remains striking not only for Kodály’s ability to infuse it with his own personal style while keeping Bach’s voice recognizable, but also for his sensitivity in giving the viola — a very characteristic instrument — a prominent and dignified role, fully revealing its timbral richness and expressive depth.

G. Ligeti, *Viola solo Sonata*

If we take a chronological leap forward to György Ligeti’s *Viola Sonata*, composed between 1991 and 1994, we do not abandon the fascination with the past that we have just explored. This work for viola, much like a Baroque suite or sonata, is structured in six movements.

According to Ligeti, the piece was conceived when “in 1990 I listened to Tabea Zimmermann playing the viola (...); her C string, particularly strong and dense — hence very tender — was the starting point for my dreams about a viola sonata.”

The first movement, *Hora lungă*, draws inspiration from Romanian folk music. The title means

“slow dance,” and the entire movement is built around the fourth C string. The atmosphere changes radically in the second movement, *Loop*, where the tempo becomes tight and pressing. Yet, its character must remain calm, especially considering the composer’s instruction to play *con swing*, despite the extreme technical difficulty. Echoing Baroque traditions, Ligeti alternates slow and fast movements throughout the sonata. Thus, following *Loop* comes the more melodic and contemplative *Facsar* — a play of melodic twists that showcases the viola’s expressive versatility.

The next movement, *Prestissimo con sordino*, emphasizes the contrast between lightness and precision. It is a perpetual motion, driven by rapid gestures and subtle thematic undercurrents. In the fifth movement, *Lamento*, the lyrical and melancholic dimension returns, offering a moment of emotional depth. The sonata concludes with the *Ciaccona cromatica*, arguably the most Baroque of all the movements. Even though Ligeti denied any direct connection to Baroque forms, while listening to this final section, it is impossible not to perceive echoes of ancient music and its resonances — reimagined in a thoroughly modern and revolutionary language.

Michela Marchiana

L. Ronchetti, *Requiem*

The *Requiem* for solo viola is a dense, reiterative work that evokes the obsessive counterpoint of Beethoven’s *Grosse Fuge*. Real and virtual lines are contracted within the viola’s limited register, in a continuous search for impossible simultaneities.

I composed it when I was nineteen, during a period of deep discouragement and fear of failing in the arduous craft of composition. It remains one of my youthful works still included in my catalogue — one I continue to consider important. Its genesis, development, and the many versions that followed are closely intertwined with my long friendship with Luca Sanzò, the violist to whom I later dedicated *Deep Studies* for solo viola (1984) — one of my first works to be per-

formed publicly, by Luca himself, then a young and courageous musician I met at the Santa Cecilia Conservatory, where we were both studying. Since then, every one of my works for viola has been reviewed by Luca Sanzò — an inexhaustible source of inspiration and an extraordinary interpreter of my music. His artistic collaboration has extended beyond the viola repertoire, notably to my first music-theatre project, *Last Desire*, commissioned by the Staatsoper Stuttgart in 2004, in which he performed as soloist alongside the *Neue Vocalsolisten*.

This long and productive collaboration made me realize early on that the viola is, for me, the chosen instrument for those rare moments when the act of composition mirrors the sufferings of real life. Its warm timbre and intense sonority lend themselves to a polyphonic and sculptural writing, rich in resonances and echoes from the musical past — creating continuous *mises en abyme* within the fabric of the composition.

In the *Requiem*, I sought to construct a sound labyrinth seemingly without exit, transforming the piece into a demanding physical and mental ordeal. I have always regarded Beethoven's *Grosse Fuge*, Op. 133, as the most extreme and rigorous embodiment of a sonic prison — a struggle for freedom and transcendence.

The interpreter of the *Requiem* becomes a character trapped within his own sound network, seeking redemption through the very magma of sound he generates. The work arose from an intimate need for compositional release, not intended for public performance, and remained unpublished until 2019, when the American violinist Hanna Levinson rediscovered, revised, and premiered it in New York.

Luca Sanzò's interpretation in this new edition represents, for me, a perfect culmination. As the constant performer of my music, he knows how to find the ideal balance between fidelity to the score and creative freedom. Through numerous performances in Italy, France, and Germany, Luca has transformed the *Requiem* into a virtuous and illuminating journey, revealing the tensions of its genesis and emphasizing the instrument's extreme contrasts of timbre

and color.

The three movements retain the subtitles from 1992, remaining faithful to the memory of that first, explosive moment of composition:

Preludio, classico

Acceso, come fuga

Ricercare, desolato

Together, they trace a path of rising tension and an expansion of overlapping lines, creating stratified sound tunnels that converge toward an inner point of conflict, driven by obsessive rhythm and shifting tempos. The tension becomes almost unbearable — for both performer and listener — until, in the final movement, it dissolves into clouds of sound: spectral remnants of the central struggle, fading into vast and absorbing silences, leaving behind melodic contours that emerge from the viola's deepest register, like distant longings for hope.

Originally conceived as an act of defiance against the end of an ideal — a life devoted to composition — the *Requiem* is now dedicated to Michele Sanzò, Luca's brother, who passed away prematurely. This new dedication gives the work renewed meaning: a rebirth that restores its place and purpose within my artistic journey.

Lucia Ronchetti

(trad. Ana Markovic)



Luca Sanzò

Luca Sanzò, allievo di Bruno Giuranna, svolge attività concertistica, discografica e didattica. Ospite di importanti sale e prestigiosi festival di musica da camera, di musica contemporanea ed elettronica, è dedicatario di molte composizioni. Fa parte del Parco della Musica Contemporanea Ensemble, specializzato nella musica del '900 e contemporanea, più volte invitato alla Biennale di Venezia. Ha collaborato in qualità di prima viola con le orchestre del Teatro Lirico di Cagliari, del Teatro dell'Opera di Roma e del Teatro Comunale di Bologna. La sua attività didattica è molto intensa, negli anni di insegnamento ha formato nuove generazioni di violisti, ora a loro volta docenti di conservatorio e membri di importanti orchestre e gruppi da camera in Europa. Ha pubblicato, per Ricordi, una revisione dei 41 Capricci di Campagnoli per viola sola ed è titolare della cattedra di viola presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma. Ha al suo attivo più di 50 incisioni, in svariate formazioni e come solista. Nel CD suona una viola Filippo Fasser del 2014.

Luca Sanzò

Luca Sanzò studied viola with Bruno Giuranna. An active concert performer, he has recorded numerous CDs and is deeply dedicated to teaching. Frequently invited to perform in major concert halls and at prestigious chamber, contemporary, and electronic music festivals, he has inspired many contemporary composers to dedicate new works to him. Sanzò is a member of the Parco della Musica Contemporanea Ensemble, an ensemble specializing in 20th-century and contemporary music, which has appeared multiple times as a guest at the Venice Biennale. He has also served as principal viola with the orchestras of the Teatro Lirico in Cagliari, the Teatro dell'Opera in Rome, and the Teatro Comunale in Bologna. A passionate and committed teacher, Sanzò has successfully trained a new generation of violists, many of whom now teach in conservatories or perform in leading European orchestras and chamber ensembles. He published, with Ricordi, a revised edition of Bartolomeo Campagnoli's 41 Caprices for Solo Viola and currently teaches viola at the Rome Conservatory Santa Cecilia. He has recorded both as a soloist and in various ensembles. On this CD, he performs on a Filippo Fasser viola, crafted in 2014.

