

# SESTETTO STRADIVARI

DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA  
SCHÖNBERG ČAJKOVSKIJ



*f*Collection

# ARNOLD SCHÖNBERG

Vienna, 1874 – Los Angeles, 1951

VERKLÄRTE NACHT, op. 4

*(Verlag Dreililien 1905)*

# PËTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ

Kamsko-Votkinsk, 1840 – San Pietroburgo, 1893

SOUVENIR DE FLORENCE, op. 70

*(Simrock 2002)*

# SESTETTO STRADIVARI

David Romano, Marlène Prodigio - VIOLINS

Raffaele Mallozzi, David Bursack - VIOLAS

Diego Romano, Sara Gentile - CELLOS

- |   |                                                      |       |
|---|------------------------------------------------------|-------|
| ① | ARNOLD SCHÖNBERG - VERKLÄRTE NACHT, op. 4            | 29:53 |
|   | Grave                                                |       |
|   | Animato                                              |       |
|   | Poco allegro                                         |       |
|   | Grave                                                |       |
|   | Adagio                                               |       |
|   | Più mosso, moderato                                  |       |
|   | Adagio                                               |       |
| ② | PËTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ - SOUVENIR DE FLORENCE, op. 70 | 11:23 |
|   | Allegro con spirito                                  |       |
| ③ | Adagio cantabile e con moto                          | 09:57 |
| ④ | Allegretto moderato                                  | 06:23 |
| ⑤ | Allegro con brio e vivace                            | 07:25 |

Il Sestetto per archi in re maggiore op. 70, composto da Piotr Il'ic Čajkovskij nel 1890 (ma la stesura finale, con modifiche e ripensamenti, risale al 1892, anno della sua prima esecuzione a San Pietroburgo), esprime già nel titolo, *Souvenir de Florence*, una sorta di "italianità" che il tessuto armonico rivela nell'iniziale ambito tematico del primo movimento, l'Allegro con spirito. L'incisiva e passionata idea motivica parte dal polo della dominante di re minore (con l'ausilio di un significante accordo di nona minore) e arriva, dopo una simmetrica enunciazione, alla polarità alternativa della sopratonica abbassata, in virtù di una "sesta napoletana", ostinatamente reiterata nella susseguente episodicità, pur doviziosa di transiti modulari. L'iterazione del primo tema e una difforme fase transitiva conducono alla formulazione di un secondo tematismo, espresso però nella regione della dominante maggiore e similmente costruito su un primario accordo di nona: tuttavia, alla marcata vigoria iniziale, ricca di rimandi folklorici, si giustappone uno spiegato lirismo di vaga reminiscenza operistica, dove la fusione dei due elementi si attua con un intermedio disegno ritmico, mutuato dalla precedente transizione. Tutti gli elementi enunciati concorrono a un corposo e variegato sviluppo di rara eloquenza espressiva, fino alla poderosa ripresa: gli stessi elementi costituenti sembrano ricomporsi, ma si vivificano timbricamente e si esaltano, come proiettati in una più elevata dimensione, anche in grazia del susseguirsi di frammenti imitativi, di alternanze dinamiche e di repentini mutamenti sonori che sfociano nella incalzante Coda bipartita (Presto e Prestissimo). Il secondo movimento, l'Adagio cantabile e con moto, introdotto da una sequenza di tenui accordi, si avvale di una mesta cantabilità

dialogica, espressa da un ampio dispiegamento motivico del primo violino, commentato con frammenti imitativi dal primo violoncello e sostenuto dai pizzicati "terzinati" degli altri strumenti: quasi riassunto da un caudale energico "tutti", si esaurisce gradatamente su un "solo" della prima viola, che sul terminale pedale di tonica ne rammenta l'inciso, sorretto ancora da pizzicati, ma anche dall'alternanza di accordi dei celli. Un breve interludio atematico (Moderato), agile, sommerso e ritmicamente pressante, separa una cangiante riproposizione dell'Adagio: s'invertono i ruoli del primo violino e del primo violoncello, ma muta anche l'assetto del sostrato, poiché il pizzicato s'arricchisce di semicrome e il secondo violoncello s'esprime in bicordi accordali. Ternaria pure la struttura del terzo tempo, l'Allegretto moderato, ma la sembianza del tradizionale Scherzo è surrogata da una sorta di melanconica danza, insinuata dal "solo" tematico della prima viola, che dal registro acuto digrada verso il grave. L'insita ritmicità si diffonde rapidamente e coinvolge l'intero sestetto con preziose formule iterative e crescenti dinamismi dialogici: il movimento si esprime nel modo minore della dominante (sempre in riferimento all'impianto tonale), ma prima che si enuncii l'intermedio e figurato Trio, è ancora un accordo di sesta napoletana che sancisce l'italianità dell'"ambitus" evocato e programmatico. Il leggiadro episodio centrale si assimila solo a quella figurazione, in quanto rammenta una scena di balletto: la danza così riprende vigore, ricapitolando con maggior veemenza il nostalgico e particolare tematismo. Più composito il Finale, l'Allegro vivace: la coreografia si arricchisce d'un possibile gopak (un ballo popolare russo), impreziosito da poliritmie e da polifonie che si concretano in una

breve e complessa, fuga. Possono così fondersi e amalgamarsi le componenti tematiche, affermarsi definitivamente gli ambiti "maggiori" della tonalità e innestarsi delle virtuosistiche e prorompenti sequenze che si sublimano nel conclusivo Più vivace del capolavoro cameristico, espressione d'un intimismo compositivo che raffigura e rievoca il felice soggiorno del compositore in terra toscana. La *Verklärte Nacht* op. 4 (Notte trasfigurata) venne composta da Arnold Schönberg nel 1899 e appartiene al suo primo periodo compositivo, caratterizzato, come osservò Hanns Eisler, «da romanticissimi eccessi», ma anche da una sorta di ricapitolazione della pratica e dell'evoluzione armonica, sospesa e oscillante fra il cromatismo tristaniano e le intuizioni dell'ultimo Brahms. L'origine e i contenuti programmatici del sestetto ne circoscrivono l'impianto costitutivo nell'ambito di un 'continuum' a forma chiusa di reminiscenza lisztiana, assimilandolo a una sorta di "poema sinfonico non orchestrale" (nella pur evidente contraddizione della medesima definizione lessicale), legato e connesso ad uno schema poetico e a una astrazione letteraria, che costituiscono la base per una narrazione musicale, tributaria tuttavia dei contenuti programmatici del testo, se non condizionata anche nel tematismo e negli sviluppi organici da formulazioni e criteri extramusicali. L'identificazione e l'assimilazione di frasi e incisi tematici a specifiche descrizioni di paeseggiate, di paesaggi lunari, di dichiarazioni, di confessioni, di stati d'animo e di trasfigurazioni finali (relative ai due amanti, protagonisti della poesia di Dehmel) spiegano e commentano doviziosamente l'azione musicale in sé, quasi si volesse indurre l'ascoltatore a immedesimarsi nello spirito della vicenda narrata, a guisa di una profetica

colonna sonora per una ipotetica sceneggiatura cinematografica, corredata di immagini e di dialoghi. Fortunatamente i contenuti e i valori musicali superano le limitazioni estetiche di un testo poetico non particolarmente esaltante e troppo intriso di simbolismi tadoromantici: la proporzione artistica è notevole, ma sembra inquadarsi nell'ambito del problematico rapporto fra musica e testo, che non sempre in Schönberg testimonia il conseguimento di una paritaria fusione delle componenti musicali ed extramusicali; ciò, comunque, esalta una ricchezza creativa, che tende a tradursi in una ininterrotta gemmazione tematica, aliena da fronzoli ornamentali ma essenziale nell'ambito dell'assunto musicale e dello stesso schema compositivo. La necessità e il desiderio di illustrare e commentare il programma prefissato dal testo non si coniugano con l'ampliamento delle linee melodiche, rinunciando all'ampiezza delle frasi e al prolungamento artificioso del tematismo, a favore di una frammentazione e segmentazione d'incisi, collegati e connessi all'idea germinale ma anche soggetti a reiterati processi di ripetizione e trasposizione. Nella *Verklärte Nacht* può esteticamente riscontrarsi la concentrazione di tutti quegli elementi che concorrono alla definizione e alla caratterizzazione di un capolavoro, dall'impianto formale all'innegabile bellezza delle espressioni tematiche, dalle componenti armoniche agli sviluppi episodici. In tal senso l'opera s'impone senza la necessità di doverla correlare alle azioni e agli eventi drammatici: le aggettivazioni più variegate possono accompagnare e commentare l'ascolto avulso da condizionamenti d'ogni sorta, sul quale e dopo il quale elaborare l'ideologia estetica più consona ai rigurgiti mnemonici di temi, d'impressioni tematiche e di collegamenti fra armonie

accordali consuete, inconsuete o desuete. Quello che permane della suggestione immediata si delinea come risultante di un processo di assimilazione che soggiace all'emotività causata dagli impatti sonori, imprimevolmente fotograficamente di altri eventi e sensazioni: sovente si svincolano e s'affrancano dal condizionamento programmatico, riconducendo all'essenzialità cameristica il gioco delle complesse parti strumentali reali, radicalizzando le sequenze motiviche nella forma pura della concertazione dei sei livelli timbrici, racchiusi nell'intimismo dialogico e disconnessi dalle implicazioni di altra natura, legate ai procedimenti analitici

By its very title, *Souvenir de Florence*, the string sextet in D major op. 70, composed by Pyotr Ilyich Tchaikovsky in 1890 (although the final composition, replete with revisions and second thoughts, dates to 1892, the year of its premier in St. Petersburg) expresses a kind of 'Italian-ness' that is already revealed by the harmonic weave of the initial thematic context of the first movement, the *Allegro con spirito*. The incisive and impassioned motivic idea starts from the centre point of the dominant of D minor (with the auxiliary of a significant minor ninth chord) and arrives, after a symmetrical statement, to the opposite alternative of the lowered supertonic, by virtue of a 'Neapolitan sixth', insistently reiterated in the succeeding episode, though with abundant modulating transitions. The iteration of the first theme and a different transitional phase lead to the formulation of a second theme, expressed, however, in the region of the dominant major and likewise constructed on a primary ninth chord: however, to

the marked initial vigour, full of folkloric references, is juxtaposed a full-throated lyricism that is vaguely reminiscent of opera, where the fusion of the two elements is carried out with an intermediate rhythmic design, borrowed from the previous transition. All the elements come together in a full-bodied and variegated development of rare expressive eloquence, up to the ponderous refrain: these same constitutive elements appear to reassemble, but are tonally vivified and almost enhanced, as though projected into a higher dimension, thanks also to the succession of imitative fragments that alternate dynamically and the sudden changes in sound that flow out into the urgent two-part coda (*Presto* and *Prestissimo*). The second movement, the *Adagio cantabile* e con moto, introduced by a sequence of subtle chords, relies on a mournful dialogical lyricism expressed by an ample motivic use of the first violin, expounded by imitative fragments from the first cello and well supported by the 'triplet-ed' pizzicati of the other instruments: almost recapitulated by an energetic final 'tutti', it gradually exhausts itself in a 'solo' by the first viola, which on the final tonic pedal point recalls the theme, again supported by pizzicato, but also by the alternating chords of the cellos. A brief athenatic interlude (*Moderato*), agile, subdued and rhythmically pressing, separates a shimmering repetition of the *Adagio*: the roles of first violin and first cello are inverted, but the structure of the substrate changes as well, as the pizzicato are enriched with sixteenth notes and the second cello expresses itself in bichords. The structure of the third movement, the *Allegretto moderato*, is also ternary, but the resemblance to the traditional *Scherzo* is replaced by a kind of melancholy dance, hinted at

David



Marlène







by the thematic 'solo' of the first viola, which on the final tonic pedal point recalls the theme, again supported by pizzicato, but also by the alternating chords of the cellos. A brief athematic interlude (Moderato), agile, subdued and rhythmically pressing, separates a shimmering repetition of the Adagio: the roles of first violin and first cello are inverted, but the structure of the substrate changes as well, as the pizzicato are enriched with sixteenth notes and the second cello expresses itself in bichords. The structure of the third movement, the Allegretto moderato, is also ternary, but the resemblance to the traditional Scherzo is replaced by a kind of melancholy dance, hinted at by the thematic 'solo' of the first viola, which declines from the high range towards the low. The inherent rhythmicity is rapidly diffused and comes to involve the entire sextet with exquisite iterative patterns and increasing dialogic dynamics: harmonically the movement is expressed in the minor mode of the dominant (with constant reference to the tonal structure), but before the intermediate, figurative Trio is articulated, there is again a chord of the Neapolitan sixth in confirmation of the ambitus that is evoked and programmed. The graceful central episode is assimilated only to that figuration, inasmuch as it feign recalls a scene from the ballet; thus it is natural that the dance resumes vigour, summing up with greater vehemence the nostalgic and particular theme. The final movement, Allegro vivace, is more composite: the choreography is enhanced by what may be a gopak (a Russian folk dance), enriched with polyrhythms and, above all, by polyphony that takes the form of a brief, albeit complex, escape. These can then merge and become part of the thematic components, definitively esta-

blishing the 'major' areas of the tonality and grafting onto the virtuoso gushing sequences that are exalted in the concluding Più vivace of this chamber music masterpiece, an expression of compositional intimacy that depicts and evokes the composer's happy sojourn in Tuscany.

The Verklärte Nacht op. 4 (Transfigured Night) was composted by Arnold Schönberg in 1899 and belongs to his first period of composition, characterised, according to Hanns Eisler, by 'highly romantic excesses', but also by a kind of recapitulation of practice and harmonic evolution, suspended and oscillating between Tristanian chromaticism and the intuitions of late Brahms. The origins and programmatic contents of the sextet circumscribe, in particular, the constitutive framework in the context of a closed-form 'continuum' that is reminiscent of Liszt, assimilating it and relating it to a kind of 'non-orchestral symphonic poem' (although in obvious contradiction to and inconsistency with that lexical definition), tied to a poetic scheme and a literary abstraction that form the basis for a musical narrative, influenced, however, by the programmatic contents of the text, if not conditioned also in its themes and organic development by formulations and extra-musical criteria. The identification and assimilation of thematic phrases and parenthetical clauses that specifically describe the walks, moonlit landscapes, declarations, confessions, moods and final transfigurations (regarding the two lovers, the characters in Dehmel's poem) explain and duly comment the musical action per se, almost as though wishing to induce the listener to put himself into the spirit of events narrated, in the guise of a prophetic sound track for a hypothetical cine-

matographic setting, complete with images and dialogue. Fortunately the contents and musical values go beyond the aesthetic limitations of a poetic text that is not particularly rousing and too rife with late-romantic symbolism: the artistic disproportion is remarkable, but appears to be framed within the parallel context of the problematic relationship between music and text, which in Schönberg does not always guarantee or testify to the attainment of balanced fusion of the musical and extra-musical components; that, however, does not limit but rather exalts a creative wealth that tends to translate into an uninterrupted thematic budding, alien to frills or ornamental trappings but essential in the context of the musical assumption and of the compositional scheme or itinerary itself. The necessity and desire of illustrating and commenting on the pre-established program of the text does not conjoin with the amplification of the melodic lines, renouncing the breadth of the phrases and segmentation of parenthetic clauses, connected to the germinal idea but also subject to reiterative processes of repetition and transposition.

On an aesthetic level, it is possible to discern in the *Verklärte Nacht* the concentration of all those elements that contribute to the definition and characterisation of a masterpiece, from the formal framework to the undeniable beauty of the thematic expressions, from harmonic components to episodic developments. In this sense the work succeeds without the necessity of having to relate to dramatic actions and events: the most variegated adjectivations may accompany and comment upon what is heard free from any kind of conditioning on which and after which to hang the ideology best suited to the regurgitation of aesthetic mne-

monic of themes, thematic impressions and connections between usual, unusual or obsolete chordal harmonies. What remains of the immediate suggestion emerges as the result of a process of assimilation that underlies the emotionality caused by the impact of sound, strongly impressing photograms of other events and sensations: often these break free from the conditioning of the program, leading real instruments back to the essence of chamber music, the play between complex parts, radicalizing the motivic sequences into the pure form of bringing of six levels of timbre into concert, enclosed within a dialogical intimacy and disconnected from implications of another nature, related to analytical procedures.

text by Sergio Prodigo – english version by Kim Williams

Raffaele



David



Il Sestetto Stradivari si è costituito nel Dicembre 2001 in occasione dei concerti organizzati durante la Mostra Internazionale "L'arte del violino" tenutasi a Castel Sant'Angelo in Roma. L'affiatamento, la coesione e la passione profusa per l'impegno hanno fatto sì che quello che doveva essere un evento occasionale si sia trasformato in un progetto di più ampio respiro che ora vede il Sestetto impegnato in concerti per importanti istituzioni concertistiche nazionali ed internazionali. Negli ultimi anni, il Sestetto è stato invitato da prestigiose associazioni quali l'Associazione Musicale Alessandro Scarlatti di Napoli, il Festival Paganiniano di Carro, gli "Amici della Musica di Montegranaro", gli "Amici della Musica di Firenze", i "Concerti d'Altamarea", il Palau de la Musica di Valencia. Su invito di Mario Brunello ha suonato nella meravigliosa cornice dei Laghetti di Bombasel di fronte a 1000 persone durante il Festival 2010 de I Suoni delle Dolomiti. Nel gennaio 2014 il Sestetto ha debuttato nella Stagione di Musica da Camera dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia suonando i due sestetti di Johannes Brahms, ha suonato per Festival Internazionale di Ravello, effettuato un Tour in America Latina - con il pianista Eduardo Hubert con concerti in Argentina e Perù e ospiti della manifestazione "Na copa na Italia" per la settimana della cultura italiana in Brasile in occasione dei Mondiali di Calcio, con concerti a Manaus e Belo Horizonte, Tour in Cina in novembre con 10 concerti nelle più importanti sale del circuito cinese. Nel 2015 il Sestetto ha suonato per il Festival MiTo, la Fondazione Teatro Petruzzelli di Bari, Merate Musica, l'Accademia Chigiana di Siena, Teatro di Gualtieri. Le tappe di questa stagione sono state documentate in un film ad opera di Anton Giulio Onofri che andrà in onda nella primavera 2016. I prossimi appuntamenti: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Fondazione Pistoiese Pro Musica, Festival Trame Sonore Mantova, Maggio della Musica di Napoli, tournée in Russia. Il Sestetto Stradivari è regolarmente invitato a tenere masterclass di musica da camera ed è Artista in residenza presso Villa Pennisi in Musica ad Acireale, Catania.

Featured by solo instruments of the Orchestra "Accademia Nazionale di Santa Cecilia" in Rome, Stradivari Sextet has been founded on december 2001 on the occasion of planned concerts, during the International Exhibition "L'arte del Violino" held in Castel Sant'Angelo in Rome.

Harmony, cohesion and passion profused for this first event became an inspiration for a bigger and wide-ranging project. Stradivari Sextet is now committed in several concerts for the most important national and international musical institutions. In the last years the Sextet has been invited by eminent associations, such as "Alessandro Scarlatti" in Naples, "Festival Paganiniano di Carro", "Amici della Musica di Montegranaro", "Amici della Musica di Firenze", "Concerti d'Altamarea", Palau de la Musica in Valencia. Invited by Mario Brunello the Sextet played in the amazing valley of Laghetti di Bombasel in front of 1000 people during Suoni delle Dolomiti Festival 2010. 2014 Sextet activity: International Festival of Ravello, return to Naples Scarlatti Association, Latin America tour - with the pianist Eduardo Hubert in Argentina, in Brazil as special guests for "Na copa na Italia" cultural events for World football Championship - and China tour in November.

2015 Sextet activity: Accademia Musicale Chigiana, Teatro Petruzzelli in Bari, Festival MiTo, Merate Musica, Teatro di Gualtieri. Next concerts: Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Fondazione Pistoiese Pro Musica, Festival Trame Sonore Mantova, Maggio della Musica di Napoli, tournée to Russia. Stradivari Sextet is regularly invited teaching in chamber music masterclasses and is Residence Artist in Villa Pennisi in Musica in Acireale, Catania.

Diego



Sara



## Instrumentarium

David Romano plays a violin made by Lorenzo Ventapane, Napoli 1830

Marlène Prodigio plays a violin made by Augustin Chappuy, Paris 1777

Raffaele Mallozzi plays a viola made by Joseph Fischer , Regensburg 1809

David Bursack plays a viola made by Francesco Bissolotti, Cremona 1975

Diego Romano plays a cello made by Erminio Montefiori, Genova 1860

Sara Gentile plays a cello made by Arturo Fracassi, Cesena 1958

## DPA Microphones

Pyramix Recorder by Merging Technologies

Horus & Hapi Preamplifier by Merging Technologies

NADAC dac for monitoring by Merging Technologies

PSI Loudspeakers

Sonus Faber Loudspeakers

Orpheus Laboratories speaker amplifier



ACCADEMIA NAZIONALE  
DI SANTA CECILIA  
*Fondazione*

Sound director & musical producer: Igor Fiorini

Sound engineers: Luca Giannerini, Daniele Zazza

Assistant engineer: Claudio Pezzotta

Recorded at Parco della Musica, Roma

21 April, 2015. Schönberg

9 & 10 February, 2016. Čajkovskij

a VDM Records production

Super HD Music Support & Distribution

[www.vdmrecords.com](http://www.vdmrecords.com)

© © 2016 VD Music s.r.l.

made in the E.U.

Photos: © Sonia Ponzo © Tiziana Portera

© Musacchio & Ianniello

Artwork: VDM Records

