

onyx

MOZART

Piano Quartets in G minor K478 & E flat major K493
Rondo concertante K333/315c arr. D. Lazić

DEJAN LAZIĆ

Benjamin Schmid · Zen Hu
Johannes Erkes · Enrico Bronzi



WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

Piano Quartet No.1 in G minor K478

1	<i>I</i>	<i>Allegro</i>	14.26
2	<i>II</i>	<i>Andante</i>	6.34
3	<i>III</i>	<i>Rondo: Allegro</i>	7.48

Piano Quartet No.2 in E flat K493

4	<i>I</i>	<i>Allegro</i>	15.01
5	<i>II</i>	<i>Larghetto</i>	12.51
6	<i>III</i>	<i>Allegretto</i>	8.29

7	<i>'Rondo concertante'* arr. Dejan Lazić — Allegretto grazioso</i>		6.40
	<i>adapted from the 3rd movement of the Piano Sonata in B flat K333/315c</i>		
	<i>world premiere recording</i>		

Total timing: 71.52

DEJAN LAZIĆ piano

Benjamin Schmid, Zen Hu* violins

Johannes Erkes viola · **Enrico Bronzi** cello

Artist biography can be found at onyxclassics.com

About the album & my history with Mozart

Mozart is the very reason I became a musician – after watching Miloš Forman’s film *Amadeus* as a boy back in 1984, I decided to play a second instrument, the clarinet, and to start composing as well... For the Mozart bicentennial celebrations in 1991 I recorded my first album together with the Zagreb Soloists (Mozart’s Piano and Clarinet Concertos), later also recording a disc of the composer’s piano solo works. Naturally, Mozart is omnipresent in my concert life, too. This recording, however, has a truly special meaning for me both artistically and personally, as it gave me the opportunity to reunite with my wonderful longtime friends with whom I first played in the 1990s when I was living in Salzburg and studying at the Mozarteum.

About the arrangement process & influences

A cadenza in a classical piano sonata is indeed an unusual feature. This notion was the point of departure for making a *concertante* version of the concluding rondo movement from the Piano Sonata in B flat major K333. The formal structure, the clearly separated *piano* and *forte* sections (solo & tutti), as well as Mozart’s own arrangements of the Piano Sonatas op.5 by Johann Christian Bach – from which arose the three Piano Concertos K107 – served as additional sources of inspiration. Although I initially arranged this movement for piano and orchestra, the influences behind this *a quattro* version were arrangements such as those of Piano Concertos K 413, 414 & 415 made by Mozart himself, as well as many other chamber music arrangements made in the composer’s day.

Dejan Lazić

Mozart’s two piano quartets, both masterpieces, are clearly the first significant works for this medium. Earlier examples are almost unknown, while the teenaged Beethoven’s three are, coincidentally, exactly contemporary with Mozart’s. Both K478 and K493 are in three movements, whereas later piano quartets – by Schumann, Brahms, Dvorčák, Fauré and others – have four. According to the oft-repeated story – apocryphal or not – Mozart was commissioned by Franz Anton Hoffmeister to write three piano quartets, but when the general public found the G minor work too deep and complicated, Hoffmeister cancelled the commission. Nevertheless, Mozart obviously had relished composing the G minor Piano Quartet (October 1785) and completed the E flat major work in June 1786.

Mozart’s compositions – or individual movements – in G minor are characterised by an unusual emotional intensity, a special poignancy. The works that exemplify these qualities are Symphonies Nos. 25 and 40 (K 183 and 550), the String Quintet K516, the slow movement of the Piano Concerto K456, and Pamina’s aria ‘Ach, ich fühl’s’ from *The Magic Flute*. The Piano Quartet in G minor, or rather its opening movement in particular, is equally characteristic. Its passionate opening theme, each decisive unison phrase answered by an upward leap and downward scale from the piano, establishes a mood of unusual intensity. The opening two-bar motive proves to be a recurring element throughout. The second subject, in the expected key of B flat major, comprises two themes – the first for the piano, curiously phrased as though temporarily in 5/4, the second a more straightforward violin melody. In the development section, after only four bars, the piano introduces a spacious new theme in C minor, repeated by the other instruments. After some treatment of an expressive upward scale, the motive from the opening two bars briefly dominates, providing a smooth lead-back to the recapitulation. In the coda this two-bar motive becomes even more assertive, now *fortissimo*. Together with a magnificently turbulent piano part in semiquavers this drives the movement to its emphatic conclusion.

The central Andante in B flat major begins with an eight-bar melody for piano, repeated in a rescoring for piano and strings. Initially the mood is serene but with a certain gravitas. Mozart’s rich harmony contributes to a suggestion of unease, with the many passages of flowing demisemiquavers creating a hint of restlessness. The second subject in F major, introduced by the violin and viola above repeated F notes on the cello, is untroubled, though the piano’s response is more questioning. The return of the opening theme is enriched by a chromatic bass line. This movement is typical of Mozart’s emotional ambiguity – ‘smiling with a sigh’, as Shakespeare beautifully describes it in *Cymbeline*.

Mozart ends with a movement in the brighter key of G major. The rondo theme itself is buoyant and memorable, while the alternating episodes provide contrast and sometimes drama, as in the episode – begun in E minor by the piano – soon after the first reprise of the rondo theme. The most dramatic stroke is the sudden plunge into E flat major near the end. Above all, Mozart’s apparently effortless melodic gift is at its most abundant, with enough material for at least two movements.

The genial E flat Quartet followed less than a year after K478, the more relaxed and spacious first movement contrasting with the stern Allegro of the G minor work. The curious opening theme, initially more harmonic than melodic, ends with a march-like phrase. Anticipated by the piano, a theme featuring a turn and two falling minor sixths begins the second subject group, which is completed by a lyrical, expansive melody on the violin. The development section is completely dominated by the two-bar phrase which began the second subject, now played assertively by the strings and journeying through many keys (B flat minor, D flat major and D minor). It disappears only a few bars before the recapitulation arrives. Here the second subject returns in the unorthodox key of B flat before the piano re-establishes the home key. In the brief coda the two-bar phrase is subjected to close imitation, heightening the tension, and the movement ends majestically.

The exquisitely beautiful Larghetto is intimate in tone, its warm expressiveness enhanced by a rich chromaticism. The piano part is often richly decorative, while the string parts are relatively restrained. Though brief, the development section intensifies as the piano part becomes more restless. In the bar before the coda the violin's broken arpeggio figuration introduces a completely new element, which casts its gentle radiance across the final bars. A similar idea – a wash of arpeggios quietly permeating the texture – is found at the end of the first movement of Mozart's Piano Concerto in C minor, completed only weeks before this piano quartet. With casual simplicity he achieves a strangely ethereal effect in both passages.

In the engaging sonata-rondo finale, while the sense of dialogue between piano and strings is generally maintained, there are several passages for the piano that call for a concerto-like virtuosity. The second main theme comprises a forte unison for the strings, answered by gentle syncopation in the piano. In one delightful passage, just before the first reprise of the rondo theme, the piano wittily imitates the violin's acciaccatura-inflected crotchets. The substantial central episode is a development section, more serious and concentrated in character, with much brilliant passagework in triplets for the piano. As in the first movement, the coda returns to the second main theme, treated imitatively, but there are also brief references to the opening theme.

Philip Borg-Wheeler

Executive producer for Onyx: Matthew Cosgrove
Producer, Engineer, mixing & mastering: Andreas Neubronner,
Tritonus Musikproduktion GmbH
Recording location: 'Festivo' Festhalle Aschau im Chiemgau,
Germany, 12 & 13 August 2019
Publisher: © Sikorski Musikverlage, Hamburg, 2018 (track 7)
Piano technician: Rainer Dotzek ('Piano Bredschneider'),
Rosenheim, Germany
Cover photo: Lin Gothoni
Design by Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

www.onyxclassics.com



Über das Album und mein Verhältnis zu Mozart

Mozart ist der eigentliche Grund, warum ich Musiker geworden bin. Nachdem ich 1984 als kleiner Junge Miloš Formans Film *Amadeus* gesehen hatte, beschloss ich, ein zweites Instrument zu lernen, nämlich die Klarinette, und dann begann ich auch mit dem Komponieren ... Für die Feierlichkeiten zu Mozarts 200. Todestag im Jahr 1991 nahm ich zusammen mit den Zagreber Solisten mein erstes Album (Mozarts Klavier- und Klarinettenkonzerte) auf und spielte später auch eine CD mit den Klavier-Solowerken des Komponisten ein. Natürlich ist Mozart auch in meinem Leben auf dem Konzertpodium allgegenwärtig. Die vorliegende Aufnahme hat jedoch für mich künstlerisch wie auch persönlich eine ganz besondere Bedeutung, da sie mir die Gelegenheit gab, mit meinen wunderbaren langjährigen Freunden wieder zusammenzuarbeiten, mit denen ich in den 1990er Jahren zum ersten Mal konzertiert habe, als ich in Salzburg gelebt und am Mozarteum studiert habe.

Über die Entstehung & Einflüsse des Arrangements

Eine Kadenz ist in einer klassischen Klaviersonate in der Tat ein ungewöhnliches Element. Dieser Gedanke war der Ausgangspunkt für eine konzertante Version des abschließenden Rondosatzes der Klaviersonate in B-Dur KV 333. Die formale Struktur, die klar getrennten piano- und forte-Abschnitte (Solo & Tutti) sowie Mozartseigene Bearbeitungen der Klaviersonaten op. 5 von Johann Christian Bach, aus denen dann die drei Klavierkonzerte KV 107 hervorgingen, dienten als zusätzliche Inspirationsquelle. Obwohl ich diesen Satz ursprünglich für Klavier und Orchester arrangiert habe, waren die Einflüsse hinter diesem Arrangement *a quattro* Mozarts eigene Arrangements seiner Klavierkonzerte KV 413, 414 und 415 sowie viele andere kammermusikalische Bearbeitungen, die zu seinen Lebzeiten entstanden.

Dejan Lazić

Mozarts zwei Klavierquartette, beides Meisterwerke, sind eindeutig die ersten bedeutenden Werke dieser Gattung. Frühere Belege sind quasi unbekannt, während die drei Jugendwerke Beethovens zufällig genau zeitgleich mit denen von Mozart entstanden sind. Sowohl KV 478 als auch KV 493 sind dreisätzig, während spätere Klavierquartette – wie die von Schumann, Brahms, Dvořák, Fauré und anderen – meist vier Sätze haben. Nach der oft wiedererzählten Geschichte – ob nun apokryph oder nicht – wurde Mozart von Franz Anton Hoffmeister beauftragt,

drei Klavierquartette zu komponieren, aber als das breite Publikum das g-Moll-Werk als zu tiefgründig und komplex empfand, zog Hoffmeister den Auftrag zurück. Trotzdem hatte Mozart das g-Moll-Klavierquartett (im Oktober 1785) offensichtlich mit Freude komponiert und auch das Es-Dur-Werk im Juni 1786 fertiggestellt.

Mozarts Kompositionen – oder einzelne Sätze – in g-Moll zeichnen sich durch eine ungewöhnliche emotionale Intensität, eine besondere Prägnanz aus. Werke, die diese Eigenschaften verdeutlichen, sind die Sinfonien Nr. 25 und 40 (KV 183 und 550), das Streichquintett KV 516, der langsame Satz des Klavierkonzerts KV 456 und Paminas Arie „Ach, ich fühl's“ aus der *Zauberflöte*. Ebenso charakteristisch ist das Klavierquartett in g-Moll bzw. dessen Eröffnungssatz. Sein leidenschaftliches Anfangsthema, jede entscheidende unisono-Phrase, die durch einen Aufwärtssprung und eine Abwärtsskala vom Klavier beantwortet wird, lässt eine Stimmung von ungewöhnlicher Intensität entstehen. Das eröffnende Zweitaktmotiv erweist sich durchweg als wiederkehrendes Element. Das zweite Thema in der erwarteten Tonart B-Dur umfasst eigentlich zwei thematische Gebilde – das erste für das Klavier, das seltsamerweise, obgleich nur vorübergehend, im 5/4 Takt phrasiert ist, das zweite eine geradlinigere Melodie der Violine. In der Durchführung bringt das Klavier nach nur vier Takten ein weiträumiges neues Thema in c-Moll ins Spiel, das von den anderen Instrumenten wiederholt wird. Nach einer ausdrucksstarken Aufwärtsskala dominiert kurz das Motiv aus den ersten beiden Takten und sorgt für eine reibungslose Überleitung zur Reprise. In der Coda setzt sich dieses zweitaktige Motiv noch stärker durch, jetzt im Fortissimo. Gemeinsam mit einem großartig turbulenten Klavierpart in Sechzehntelnoten treibt dies den Satz seinem nachdrücklichen Abschluss zu.

Der Andante-Mittelsatz in B-Dur beginnt mit einer achttaktigen Melodie für Klavier, die gemeinsam von Klavier und Streichern wiederholt wird. Anfangs ist die Stimmung ruhig, aber von einer gewissen Schwere getragen. Mozarts reiche Harmonik trägt zu einem Anflug von Unbehagen bei, wobei die vielen Passagen mit fließenden Zwei- und dreißigstelnoten einen Hauch von Unruhe erzeugen. Das zweite Thema in F-Dur, das von der Violine und der Viola über dem repetitierten F im Cello eingeführt wurde, ist unbeschwert, obwohl die Antwort des Klaviers zweifelnder ist. Das erneute Erklängen des Eröffnungsthemas wird von einer chromatischen Basslinie bereichert. Dieser Satz ist typisch für Mozarts oft zweideutigen Gefühlsausdruck – „Lächeln mit einem Seufzer“, wie Shakespeare es in *Cymbeline* so wunderschön beschreibt.

Mozart beendet das Werk mit einem Satz in der lichterem Tonart G-Dur. Das Rondotheema selbst ist lebhaft und einprägsam, während die wechselnden Episoden für Kontrast und manchmal Dramatik sorgen, wie in der Episode, die im Klavier in e-Moll begonnen hat, kurz nach der ersten Wiederholung des Rondotheemas. Der dramatischste Coup erfolgt gegen Ende mit dem plötzlichen Eintauchen in die Tonart Es-Dur. Vor allem Mozarts scheinbar mühelose melodische Begabung scheint hier sehr reichlich auf, mit ausreichend Material für mindestens zwei Sätze.

Das geniale Es-Dur-Quartett folgte KV 478 weniger als ein Jahr später, und der entspanntere und groß angelegte erste Satz steht in Kontrast zum strengen Allegro des g-Moll-Werks. Das merkwürdige Eröffnungsthema, anfangs eher harmonisch als melodisch, endet mit einer marschartigen Phrase. Das vom Klavier vorweggenommene Thema besteht aus einem einprägsamen Doppelschlag und zwei fallenden kleinen Sexten und eröffnet die zweite Themengruppe, die durch eine lyrische, ausgreifende Melodie der Violine vervollständigt wird. Die Durchführung wird vollständig von der zweitaktigen Phrase dominiert, mit der das zweite Thema begonnen hat, die nun von den Streichern selbstbewusst aufgegriffen und durch viele Tonarten (b-Moll, Des-Dur und d-Moll) moduliert wird. Es verschwindet nur für wenige Takte, bevor die Reprise einsetzt. Hier kehrt das zweite Thema in der unorthodoxen Tonart B-Dur zurück, bevor das Klavier die Grundtonart wieder etabliert. In der kurzen Coda wird die zweitaktige Phrase enger Imitation unterzogen, wodurch sich die Spannung erhöht und der Satz majestätisch endet.

Das exquisite Larghetto pflegt einen intimen Ton, seine warme Ausdruckskraft wird durch reiche Chromatik verstärkt. Der Klavierpart ist oft reich ornamentiert, während die Streicherstimmen relativ zurückhaltend geschrieben sind. Obwohl nur kurz, intensiviert sich die Durchführung, sobald der Klavierpart unruhiger wird. In dem Takt vor der Coda führt die gebrochene Arpeggio-Figuration der Violine ein völlig neues Element ein, das die letzten Takte sanft überstrahlt. Ein ähnlicher Gedanke – eine Flut von Arpeggien, die den Satz leise durchdringt – findet sich am Ende des ersten Satzes von Mozarts Klavierkonzert in c-Moll, den er erst wenige Wochen vor diesem Klavierquartett fertiggestellt hatte. Mit beiläufiger Einfachheit erreicht er in beiden Passagen eine seltsam ätherische Wirkung.

Im packenden Sonatenrondo-Finale, wo eine Art Dialog zwischen Klavier und Streichern im allgemeinen erhalten bleibt, gibt es mehrere Passagen für Klavier, die konzerthafte Virtuosität erfordern. Das zweite Hauptthema besteht aus einem Streicherunisono im Forte, das von einem sanft synkopierten Thema im Klavier

beantwortet wird. In einer wunderbaren Passage, kurz vor der ersten Wiederholung des Rondotheemas, ahmt das Klavier auf witzige Weise die von kurzen Vorschlägen gekennzeichneten Viertel der Violine nach. Die umfangreiche mittlere Episode ist eine Art Durchführung, die ernster und konzentrierter im Charakter ist und viele brillante Triolen-Passagen für das Klavier enthält. Wie im ersten Satz kehrt die Coda zum zweiten Hauptthema zurück, das imitierend behandelt wird, aber es erklingen auch kurze Rückblicke auf das Eröffnungsthema.

Philip Borg-Wheeler

Übersetzungen: Anne Schneider



Dejan Lazić on ONYX Classics



ONYX 4179
Life, Love & Afterlife
A Liszt recital



ONYX 4187
The London Connection