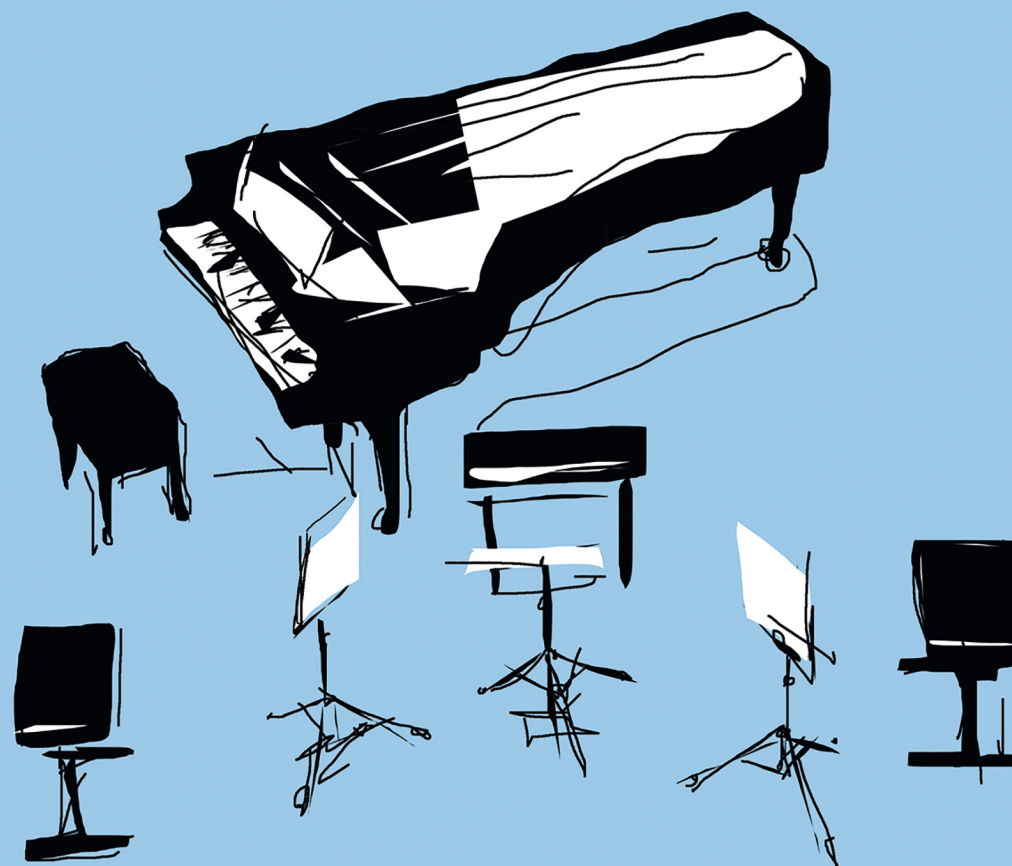


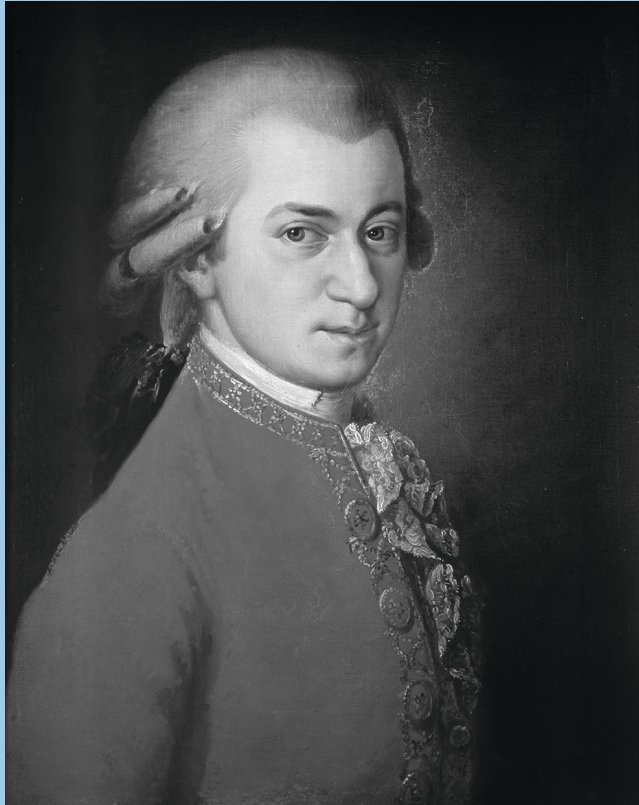


Mozart: Piano Quartets

Daniel Barenboim

Michael Barenboim · Yulia Deyneka · Kian Soltani





WOLFGANG AMADEUS MOZART

Mozart: Piano Quartets

Daniel Barenboim

Michael Barenboim · Yulia Deyneka · Kian Soltani

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Quartet for Piano, Violin, Viola and Cello No. 1
in G minor K 478
g-Moll · en *sol* mineur

1	1. Allegro	14:35
2	2. Andante	7:08
3	3. Rondo. Allegro moderato	7:53

Quartet for Piano, Violin, Viola and Cello No. 2
in E flat major K 493
Es-Dur · en *mi* bémol majeur

4	1. Allegro	14:41
5	2. Larghetto	12:58
6	3. Allegretto	9:34

Daniel Barenboim *piano*
Michael Barenboim *violin*
Yulia Deyneka *viola*
Kian Soltani *cello*

Back to Paradise
Mozart’s Piano Quartets

The miracle of Mozart’s musical language – the expression of an inconceivable productivity coupled with the easy success that he enjoyed in all that he did – is manifest in the most varied forms in all the genres he essayed, from solo piece to opera. (It is said that whenever Mozart’s name was mentioned in his presence, the Danish philosopher Søren Kierkegaard would doff his hat as a sign of his respect.) And yet this world of music contains compositions whose exceptional status fills us with astonishment and joy each time we engage with them. It is not surprising that these works include not only the substantial pieces that Mozart wrote for the concert hall, the Church and the opera house, but also others scored for chamber resources. In the world of musical thought of the second half of the 18th century – the period in the more recent history of music for which the term “Viennese Classicism” is a useful shorthand – chamber music was regarded as the *ne plus ultra* of music: in it the composer was able to show off his skills in their purest form. The technical principle that is concealed behind these skills is “obligato accompaniment”, a term that describes

the autonomy of all the individual parts, each of which is treated as an equal partner in the conversation. It may be added that this is not the same as the strict polyphony that we find in Baroque music. Mozart’s string quartets and quintets, the unique String Trio in E flat major K 563 and the two Piano Quartets K 478 and K 493 all attest to their composer’s intuitive grasp of this principle. Only in his piano quartets – or “Quartos” as they were described by contemporary writers – is the weighting slightly different, for here the tonal homogeneity of the strings is at odds with an instrument whose autonomy basically requires no partner. But it is precisely from this antithesis that these two piano quartets derive their abiding appeal, in that the two worlds of strings and piano come together in ever new constellations – sometimes they are rivals in the spirit of a concerto, at other times they complement each other, yet again all four instruments may unite as a single entity, or else the individual instruments may be combined in a variety of ways, except in the case of the piano, which frequently features in a solo capacity. Musicologists continue to argue over whether the piano quartets that Mozart



DANIEL BARENBOIM

wrote in quick succession in late 1785 and early 1786 represent genuine chamber music at all or whether they are crypto-concertos. There are indeed unmistakable similarities not just in terms of the piano writing but also in the interaction between the instruments. Such similarities become even more striking when we compare these works with Mozart's own arrangements of six of his concertos for piano quintet. On the other hand, there are alternative aspects to

these quartets, whose intensity and intimacy are not replicated in the composer's concertos. This is especially true not only of the drama of the opening movement of K 478, which is in the unusual key (for Mozart) of G minor, but also of the incomparable and tenderly melancholic atmosphere of the Larghetto from K 493. (That movement is in the no less unusual key of A flat major, a key which according to 18th-century writers on the aesthetics of music expressed "death, the

grave, corruption, the Last Judgement and eternity".) The two final movements are cast in the form of rondos and reveal Mozart's inspired ability to treat the same form in very different ways, while invariably achieving his aim of expressing a completely natural tone and consummate logical consistency.

Every pianist and string player who performs chamber music regards the opportunity to perform Mozart's piano quartets as tantamount to a return to a paradise from which all later composers were barred, with the possible exceptions of Schubert and Mendelssohn. The joy and the challenge of engaging with this music on an interpretative level are palpable from the present live recordings made in the Pierre Boulez Saal in Berlin.

Daniel Barenboim has been familiar with Mozart's music both as a pianist and as a conductor for seven decades. Here he appears as the first among equals with a quartet formation that can already look back on many shared musical experiences.

Michael Barenboim, who was born in 1985, studied in Berlin with the Latvian violinist Abraham Jaffé and the late leader of the Berlin Staatskapelle, Axel Wilczok, as well as attending masterclasses with Guy Braunstein. He has been the leader of the West-Eastern Divan Orchestra since 2003 and has also appeared as a soloist under Pierre Boulez, Mariss Jansons, Lorin Maazel and Zubin Mehta. He is also head of the chamber-music department at the Barenboim-Said Academy.

The Russian viola player Yulia Deyneka was born in 1982 and studied with Alexander Bobrovsky at Moscow's Tchaikovsky Conservatory before completing her training with Felix Schwartz at the Rostock Academy of Music and with Wilfried Strehle at Berlin's University of the Arts. She is solo violist with the Berlin Staatskapelle as well as a member of the orchestra's String Quartet, and she also teaches at the Barenboim-Said Academy. She previously spent ten years with the West-Eastern Divan Orchestra and since 2016 has been a member of the Boulez Ensemble, based in the Pierre Boulez Saal.

The violoncellist Kian Soltani was born in Bregenz in 1992, the son of a family of Persian musicians, and was twelve when he entered Ivan Monighetti's class at the Basel Academy of Music. He completed his studies at the Kronberg Academy in 2014 with the help of a scholarship from the Anne-Sophie Mutter Foundation and was launched on his international career when he won first prize in the 2013 Paulo Competition in Helsinki. He spent four years as the solo violoncellist in the West-Eastern Divan Orchestra under Daniel Barenboim, and his engagements included a world tour performing Richard Strauss's *Don Quixote* with that orchestra. His debut album *Home* was released by Deutsche Grammophon in February 2018.

Wolfgang Rathert
Translation: texthouse

Rückkehr ins Paradies

Mozarts Klavierquartette

Das Wunder der Tonsprache Mozarts – Ausdruck einer unfassbaren Produktivität und Leichtigkeit des Gelingens – ist in unterschiedlichster Gestalt und Ausprägung in allen Gattungen vom Solowerk bis zur Oper präsent (der dänische Philosoph Søren Kierkegaard soll stets, wenn der Name Mozart fiel, den Hut gezogen haben). Und doch finden sich in diesem Musikuniversum Kompositionen, deren Ausnahmerang uns jedes Mal wieder von Neuem erstaunt und beglückt. Dass es sich dabei nicht nur um die repräsentativen Werke Mozarts für den Konzertsaal, die Kirche oder das Opernhaus handelt, sondern immer wieder auch um Kammermusik, ist gar nicht so verwunderlich. Denn die Kammermusik ist im musikalischen Denken der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts – also jener Phase der neueren Musikgeschichte, die verkürzend immer als »Wiener Klassik« bezeichnet wird – so etwas wie eine Königsdisziplin: In ihr demonstriert der Komponist sein Handwerk in Reinkultur. Das dahinter sich verbergende satztechnische Prinzip ist das sogenannte »obligate Akkompagnement«, mit dem die Selbstständigkeit und Gleichberechtigung aller beteiligten Stimmen gemeint ist, jedoch keine strenge Polyphonie im Sinne der Barockmusik.

Mozarts Streichquartette und -quintette, das einzigartige Streichtrio Es-Dur KV 563 und die beiden Klavierquartette KV 478 und 493 sind Zeugnisse der traumwandlerischen Beherrschung dieses Prinzips. In den Klavierquartetten (oder »Quartos«, wie die zeitgenössische Kritik sie nannte) verschieben sich die Gewichte allerdings etwas: Der klanglichen Homogenität der Streicher steht mit dem Klavier ein Instrument gegenüber, dessen Autonomie im Grunde gar keines Partners bedarf. Genau aus diesem Gegensatz beziehen die beiden Klavierquartette aber ihren Reiz, denn die beiden Welten der Streicher und des Klaviers begegnen sich in immer neuen Konstellationen – sei es konzertierend-rivalisierend oder komplementär-ergänzend, sei es im Verbund aller oder in der Kombinationen einzelner Instrumente, und im Fall des Klaviers auch immer wieder solistisch. Die Musikwissenschaft streitet darüber, ob es sich bei den Klavierquartetten, die Mozart kurz hintereinander Ende 1785 und Anfang 1786 komponierte, überhaupt um genuine Kammermusik handelt und nicht eher um verkappte Klavierkonzerte. In der Tat sind die Ähnlichkeiten nicht nur in der Gestaltung des Klaviersatzes, sondern auch in der Interaktion der Instru-

mente unüberhörbar und werden erst recht bewusst, wenn man sie mit den Fassungen für Klavierquintett vergleicht, die Mozart von sechs seiner Konzerte angefertigt hat. Doch es gibt auch andere Aspekte und Seiten, die man in dieser Intensität und Intimität in den Konzerten nicht findet. Dies gilt insbesondere für die Dramatik des Kopfsatzes von KV 478, der in der von Mozart selten gebrauchten Tonart g-Moll steht, oder für die unvergleichliche, zärtlich-melancholische Atmosphäre des Larghetto von KV 493. (Dessen nicht minder ungewöhnliche Tonart As-Dur verkörpert in der Tonartenästhetik des 18. Jahrhunderts den »Gräberton« von »Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit«.) In beiden Final-Rondos zeigt sich Mozarts geniale Fähigkeit, dieselbe Form jeweils ganz unterschiedlich zu gestalten und doch den Eindruck vollkommener Natürlichkeit und Folgerichtigkeit zu erzielen.

Jeder Pianist und Streicher, der sich als Kammermusiker betätigt, empfindet die Möglichkeit, Mozarts Klavierquartette zu spielen, wie die Rückkehr in ein Paradies, das – vielleicht mit Ausnahme Schuberts und Mendelssohn Bartholdys – Komponisten danach nicht mehr betreten haben. Glück und Herausforderung einer nachschöpferischen Auseinandersetzung mit dieser Musik werden in dem vorliegenden Live-Mitschnitt aus dem Berliner Pierre Boulez Saal unmittelbar greifbar.

Daniel Barenboim, als Pianist und Dirigent mit Mozarts Musik seit sieben Jahrzehnten tief vertraut, ist hier Primus inter Pares eines Quartett-Ensembles, das

bereits auf viele gemeinsame musikalische Erfahrungen zurückgreifen kann.

Michael Barenboim (*1985) studierte in Berlin bei dem lettischen Geiger Abraham Jaffé und dem Konzertmeister der Berliner Staatskapelle, Axel Wilczok, und besuchte Meisterklassen von Guy Braunstein. Seit 2003



Konzertmeister des West-Eastern Divan Orchestra, ist er als Solist unter Pierre Boulez, Mariss Jansons, Lorin Maazel und Zubin Mehta aufgetreten. Er leitet außerdem die Kammermusik-Abteilung der Barenboim-Said Akademie.

Die russische Bratschistin Yulia Deyneka (*1982) studierte zunächst am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Alexander Bobrovsky und erwarb ihre Abschlüsse dann an der Musikhochschule Rostock bei Felix Schwartz und an der Berliner Universität der Künste bei Wilfried Strehle. Sie ist Solo-Bratschistin der Staatskapelle Berlin sowie Mitglied in deren Streichquartett, Dozentin an der Barenboim-Said Akademie und spielte zuvor zehn Jahre im West-Eastern Divan Orchestra; seit 2016 gehört sie dem Boulez Ensemble an, das im Pierre Boulez Saal seinen Sitz hat.

Der Cellist Kian Soltani (*1992), als Kind einer persischen Musikerfamilie in Bregenz geboren, nahm als Zwölfjähriger sein Studium in der Klasse von Ivan Monighetti an der Musikhochschule Basel auf. Als Stipendiat der Anne-Sophie Mutter Stiftung schloss er sein Studium 2014 an der Kronberg Academy ab. Der Erste Preis im Internationalen Paulo-Cello-Wettbewerb 2013 in Helsinki war Startschuss für eine internationale Karriere, die ihn unter anderem als Solist in Richard Strauss' *Don Quixote* mit Daniel Barenboim und dem West-Eastern Divan Orchestra, dessen Solocellist er vier Jahre lang war, auf Welttournee führte. Im Februar 2018 veröffentlichte die Deutsche Grammophon sein Debütalbum *Home*.

Wolfgang Rathert



YULIA DEYNEKA

Retour au paradis

Les Quatuors avec piano de Mozart

Le miracle du langage musical de Mozart, expression d'une créativité et d'une facilité inimaginables, se manifeste de la manière la plus diverse dans tous les genres, depuis les pièces solistes jusqu'à l'opéra (on raconte que le philosophe danois Søren Kierkegaard soulevait son chapeau chaque fois que tombait le nom de Mozart dans la conversation). Pourtant, l'on trouve dans cet univers miraculeux des pages encore plus exceptionnelles qui nous émerveillent et nous ravissent à chaque fois que nous les entendons. Il ne s'agit là pas uniquement des œuvres représentatives du compositeur destinées à la salle de concert, à l'église ou à l'opéra, mais aussi de partitions de musique de chambre, ce qui n'a rien d'étonnant. En effet, la musique de chambre est en quelque sorte une catégorie reine dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, cette période où se situe ce qu'on appelle « le classicisme viennois ». Avec elle, le compositeur peut faire une démonstration éclatante de son habileté en maniant une écriture qui donne leur indépendance aux différentes voix et les met sur un pied d'égalité, sans être pour autant un contrepoint rigoureux comme dans la musique baroque.

Les quatuors et quintettes à cordes de Mozart, son unique Trio à cordes en *mi* bémol majeur K. 563 et ses deux Quatuors avec piano K. 478 et 493 sont des exemples magistraux de ce type d'écriture. Dans les Quatuors K. 478 et 493, l'équilibre instrumental est cependant légèrement différent. À l'homogénéité sonore des cordes répond le piano, un instrument autonome qui en principe n'a pas besoin de partenaire. Mais c'est précisément de cette opposition que ces deux partitions, composées pratiquement dans la foulée, fin 1785 et début 1786, tirent leur charme. L'univers des cordes et celui du piano se rencontrent de manières toujours différentes – en rivalisant comme dans un concerto ou en se complétant, en unissant leurs forces ou en mettant en avant certains instruments, le piano se ménageant sans cesse une place de soliste. Les musicologues se demandent d'ailleurs s'il ne faut pas voir dans ces partitions des concertos pour piano déguisés plutôt que de l'authentique musique de chambre. Le fait est que non seulement l'écriture du piano mais aussi l'interaction entre les instruments rappellent le genre concertant. Ces ressemblances deviennent évidentes lorsqu'on compare ces deux



par exemple au dramatisme du premier mouvement du K. 478, en *sol* mineur, une tonalité rarement employée par Mozart, ou à la poignante tendresse mélancolique du *Larghetto* du K. 493 (sa tonalité non moins inhabituelle de *la* bémol majeur était considérée au XVIII^e siècle, dans l'esthétique de Schubart, comme « le ton du tombeau », celui de « la mort, la tombe, la décomposition, le jugement, l'éternité »). Les deux finales en rondo montrent avec quel génie Mozart pouvait tirer de la même forme deux morceaux complètement différents doués chacun d'un parfait naturel et de la plus grande cohérence.

Pour tout pianiste et tout instrumentiste à cordes chambriste, jouer les quatuors avec piano de Mozart est comme revenir dans un paradis que les compositeurs – à l'exception peut-être de Schubert et Mendelssohn – n'ont plus foulé ensuite. On sent le défi et le bonheur que représente l'interprétation de ces œuvres dans cette captation d'un concert donné à la Salle Pierre-Boulez de Berlin.

Daniel Barenboim, familier de la musique de Mozart, lui qui a commencé à la jouer au piano il y a soixante-dix ans puis a entrepris de la diriger, est ici le *primus inter pares* dans un quatuor dont les musiciens ont déjà souvent joué ensemble. Qui sont les trois autres quartettistes ?

Michael Barenboim, né en 1985, se forme à Berlin avec le violoniste letton Abraham Jaffé et Axel Wilczok, premier violon solo de la Staatskapelle de Berlin. Il suit également des classes de maître de Guy Braunstein.

quatuors aux versions pour quintette avec piano que Mozart a faites de six de ses concertos. Il y a cependant d'autres aspects qui apparaissent avec une intensité et une intimité inconnues dans les concertos. L'on songe

Premier violon solo de l'Orchestre du Divan occidental-oriental depuis 2003, il s'est produit en soliste sous la direction de Pierre Boulez, Mariss Jansons, Lorin Maazel et Zubin Mehta. Il dirige également le département de musique de chambre à l'Académie Barenboim-Saïd.

L'altiste russe Yulia Deyneka, née en 1982, se forme tout d'abord au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou avec Alexandre Bobrovsky puis obtient ses diplômes au Conservatoire de Rostock dans la classe de Felix Schwartz et à l'Université des arts de Berlin sous l'égide de Wilfried Strehle. Elle est chef de pupitre à la Staatskapelle de Berlin et tient la partie de violoncelle dans le quatuor à cordes issu de cet orchestre, après avoir joué pendant dix ans dans l'Orchestre du Divan occidental-oriental. Depuis 2016, elle fait partie de l'Ensemble Boulez rattaché à

la Salle Pierre-Boulez. Elle enseigne par ailleurs à l'Académie Barenboim-Saïd.

Le violoncelliste Kian Soltani, né en 1992 à Bregenz dans une famille de musiciens perse, entre à douze ans au Conservatoire de Bâle dans la classe d'Ivan Monighetti. Boursier de la fondation Anne-Sophie-Mutter, il achève sa formation en 2014 à l'Académie Kronberg. En 2013, son premier prix au Concours Paulo-Cello d'Helsinki lance sa carrière internationale. Quatre ans plus tard, il part en tournée mondiale avec Daniel Barenboim et l'Orchestre du Divan occidental-oriental, dont il a été violoncelle solo pendant quatre ans, pour jouer la partie soliste de *Don Quichotte* de Strauss. En février 2018 sort son premier disque Deutsche Grammophon, *Home*.

Wolfgang Rathert

Traduction : Daniel Fesquet



Live Recording: Berlin, Pierre Boulez Saal, 5/2017 (K 478), 3/2017 (K 493)

Executive Producer: Angelika Meissner

Recording Producer: Friedemann Engelbrecht

Sound Engineer: Julian Schwenkner

Editing, Mixing and Mastering Engineer: Thomas Böhl

Recorded and mastered by Teldex Studio Berlin

Product Manager: Nasim Beizai

© 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

© 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

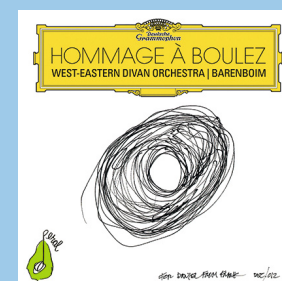
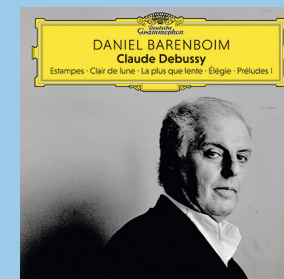
Booklet Editor: Jochen Rudelt **texthouse**

Mozart Portrait: painting by Barbara Krafft (1819) © akg-images/Erich Lessing

Artist Photos: © Paul Schirnhofer (p. 4), © Juventino Mateo (p. 5), © Mauro Turatti (p. 6), © Marcus Höhn (p. 7)

Design & Illustrations: Fred Münzmaier

www.danielbarenboim.com



Backstage for blogs, activities and free music

my.deutschegrammophon.com

myDG