



Ehnes Quartet

String Quartet No. 13 Op. 130

Grosse Fuge Op. 133

Ludwig van Beethoven



onyx

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

String Quartet No.13 in B flat Op.130

1	I.	<i>Adagio ma non troppo – Allegro</i>	13.30
2	II.	<i>Presto</i>	1.55
3	III.	<i>Andante con moto, ma non troppo</i>	6.34
4	IV.	<i>Alla danza tedesca: Allegro assai</i>	3.45
5	V.	<i>Cavatina: Adagio molto espressivo</i>	6.50
6	VI.	<i>Finale: Allegro</i>	10.12

7	Grosse Fuge in B flat Op.133	14.56
---	------------------------------	-------

Total Timing: 57.47

Ehnes Quartet

James Ehnes & Amy Schwartz Moretti *violins*

Richard Yongjae O'Neill *viola*

Edward Arron *cello*

Artist biographies can be found at www.onyxclassics.com

Our quartet was greatly looking forward to a week of recording in the United Kingdom in August 2020, but the COVID-19 pandemic made it impossible for us to travel to the UK, and for our UK-based producer, Simon Kiln, to travel to us. We were, however, able to take advantage of the wonders of modern technology by recording in the USA with Simon monitoring the sessions in real time in London. We are tremendously grateful to Mercer University and the Townsend School of Music for making the beautiful Neva Langley Fickling Hall available to us at short notice, and to our production team of Steve Moretti in the USA, and Simon Kiln and Arne Akselberg in the UK for their creativity in finding solutions to technological problems that would have been insurmountable not long ago.

A fortunate benefit of not traveling overseas for these recordings was that the days we had scheduled for travel became additional recording days, allowing us to record all of Beethoven's string quartets from Op.74 onwards. The four albums we recorded during this intense two-week period will always be treasured reminders for us of a brief, bucolic window of artistic fulfilment during a terribly challenging period for the world.

Ehnes Quartet

In 1825 Beethoven returned to quartet writing after a long absence of about 14 years. The Russian Prince Nikolai Galitzin wrote from St Petersburg, commissioning him to write 'one, two or three new quartets'. Beethoven became so immersed in this project, to the virtual exclusion of any other work, that he would eventually exceed his remit, completing five new quartets in total. This absorption is reflected in the thematic connections through these strikingly individual works. Notable preoccupations here include freedom of overall structure – from four movements upwards – counterpoint, including fugue, and variation form. Beethoven's expressive range accommodates the otherworldly, cerebral, earthy humour and the disarmingly childlike.

Opus 130 begins with a movement in which Beethoven juxtaposes two strongly contrasting ideas in different tempos – an expansive *Adagio ma non troppo* in 3/4 and an *Allegro* in 4/4. The alternations are unpredictable, while the dynamics are equally so, an unexpected reduction to *piano* being a regular feature. Further themes introduce yet more contrast to a sonata-form movement with elements of fantasia. Beethoven himself remarked that the work possessed more fantasy ('less lack of...', as he put it). The mercurial scherzo in B flat minor, Beethoven's tiniest, has a robust trio, before a succession of chromatic slithers leads back to an extended *da capo*, then a subdued coda. The graceful and tender slow movement has the marking '*poco scherzoso*'. Here the playful humour in some of the accompaniment figures reveals the composer's childlike aspect. Equally gentle is the following German dance in 3/8, enhanced by a great many dynamic nuances. The Cavatina: *Adagio molto espressivo* is among the most personal of Beethoven's slow movements, its deeply-felt, prayer-like character in striking contrast with both the preceding dance and the *Grosse Fuge* which formed the original finale of this quartet. Among the great composers, Beethoven above all exploits the dramatic potential of extreme contrast. The Cavatina includes, above an accompaniment of repeated quavers, an extraordinary first violin passage in C flat major, marked '*beklemmt*' (oppressed), like an inarticulate voice struggling for breath.

When Beethoven's publisher Artaria persuaded him to compose a new, less formidable finale to replace the *Grosse Fuge*, he provided, towards the end of 1826, a genial sonata form *Allegro*. At the premiere of Op.130 the fugal finale was generally found to be overlong and unintelligible, prompting Artaria to manoeuvre Beethoven – rather deviously – into severing this giant limb.

The new *Allegro* is rather Haydn-esque, evidently characterised by the wit and compositional brilliance of the older composer. It is lightweight only in the sense that it wears its artistry with subtlety and understatement. Yet Beethoven's expressive range is undiminished. One example of his characteristic ability to transform is the *fortissimo* tutti towards the end, the innocent opening melody now briefly revealed in a more powerful guise.

Debate over the relative merits of the two movements continues, but it is common practice for quartets to revert to Beethoven's original intention. As they may readily choose the more relaxed alternative, it is likely that those who favour the *Grosse Fuge* make this decision purely on musical grounds. To make the case for the replacement: the listener may be equally exhausted, after five movements of such musical richness and diversity of character, but Beethoven dismissed the first audience as 'Cattle! Asses!' after they had demanded encores of the two lightest movements but failed to respond to the finale. If we hope to engage with some of the greatest and most imaginative music in history – the late quartets as a group – we must be prepared to have our concentration stretched. (Those eager for more background information on Beethoven's provision of the alternative Allegro could do no better than read Chapters 9 and 10 of Joseph Kerman's *The Beethoven Quartets*.)

Beethoven's original finale for Op.130 was the *Grosse Fuge*, which Philip Radcliffe has described as 'a kind of symphonic poem'. With its relentless jagged rhythm, it demands exceptional stamina, not least because the quartet has already been playing for more than half an hour. The *Grosse Fuge* may be divided into ten sections, of which only four are actually fugal. In common with the 'Choral' Symphony finale, the work amalgamates elements of fugue, sonata form and variation form. In this compositional tour de force Beethoven combines his current experimental approach to structure with a typically wide emotional range. Making uncompromising demands on both players and audiences, the *Grosse Fuge* remains arguably the most 'difficult' and advanced music Beethoven ever composed.

The opening section, Overtura, presents the first of the two fugue themes in four successive rhythmic variants. Then the first fugal section begins, with springy rhythm and angular melodic leaps accompanied by a version of the initial fugue theme. This section generates tremendous tension, eventually giving way to a serene slower passage (Meno mosso e moderato). The fast tempo (Allegro molto e con brio) returns, with the liveliest version of the original fugue theme now providing the basis for a kind of jaunty scherzo. When this same theme reappears in long notes (as heard at the very beginning), the final note is now a trill – a feature that soon becomes obsessive amid turbulent counterpoint. A return of the slower section, now assertive and emphatic, eventually dwindles to subdued chords, followed by the sudden reprise of the scherzo-like passage. In the two codas Beethoven largely resolves the preceding tensions into music of surprising charm and buoyancy, interrupted by two brief flashbacks.

© 2021 Philip Borg-Wheeler

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove
Producer: Simon Kiln
Recording engineer: Steven Moretti
Consultant recording engineer: Arne Akselberg
Recording location: Neva Langley Fickling Hall,
Mercer University, Macon, Georgia, USA, August 2020
Cover photo: Kiduck Kim
Design concept: Kiduck Kim
Booklet design: WLP Ltd 
www.onyxclassics.com



Unser Quartett hatte sich sehr auf eine Aufnahmewoche in England im August 2020 gefreut, aber die COVID-19-Pandemie verunmöglichte einerseits uns die Reise ins Vereinigte Königreich, andererseits aber auch unserem dort ansässigen Produzenten Simon Kiln, zu uns zu reisen. Dann aber profitierten wir von den Wundern moderner Technologie und nahmen hier in den Vereinigten Staaten auf, wobei Simon in London in Echtzeit die Aufnahmesitzungen betreute. Extrem dankbar sind wir der Mercer University und der Townsend School of Music, die uns so kurzfristig die herrliche Neva Langley Fickling Hall zur Verfügung gestellt haben, sowie unserem Produktionsteam um Steve Moretti hier in den USA und Simon Kiln und Arne Akselberg in England, die mit ihrer Kreativität Lösungen für technische Probleme gefunden haben, die noch vor gar nicht so langer Zeit unüberwindbar gewesen wären.

Dass wir nicht interkontinental reisen mussten hatte den Vorteil, dass die ursprünglich als Reisezeit veranschlagten Tage zusätzliche Aufnahmetage wurden, was uns erlaubte, alle Streichquartette Beethovens ab Op. 74 einzuspielen. Die vier Alben, die wir innerhalb dieser intensiven zwei Wochen aufgenommen haben, werden uns stets als wertvolles Zeugnis eines ebenso kurzen wie bukolischen Zeitfensters künstlerischer Erfüllung in einer für die Welt extrem herausfordernden Periode in Erinnerung bleiben.

Ehnes Quartet

Nach einer langen Pause von gut 14 Jahren wandte Beethoven sich 1825 erneut der Quartettkomposition zu. Der russische Fürst Nikolaj Galitzin hatte aus St. Petersburg geschrieben und ihn damit beauftragt, „ein, zwei oder drei neue Quartette“ zu schreiben. Beethoven versenkte sich so sehr in dieses Vorhaben, dass er beinahe an keinem anderen Werk nebenher arbeitete und letztlich sogar über seinen Auftrag hinausging und gesamthaft fünf neue Quartette schuf. Beethovens Abtauchen in dieses Projekt spiegelt sich auch in den thematischen Verbindungen zwischen diesen bemerkenswert individuellen Werken. Zu den besonderen Auffälligkeiten zählen der insgesamt sehr freie Aufbau – von vier Sätzen aufwärts – Kontrapunkt, auch Fugen, und Variationsformen. Beethovens Ausdruckspalette reicht dabei vom Jenseitigen, über das Vergeistigte, derb Humoristische bis hin zum entwaffnend Kindlichen.

Opus 130 beginnt mit einem Satz, in dem Beethoven zwei stark zueinander in Kontrast stehende Ideen in unterschiedlichen Tempi einander gegenüberstellt: ein ausladendes Adagio ma non troppo in 3/4 und ein Allegro in 4/4. Die Wechsel zwischen beiden Ideen sind ebenso unvorhersehbar wie die Dynamiken, wobei ein unerwarteter Rückfall ins Piano des öfteren vorkommt. Auch die weiteren Themen verstärken die Kontraste noch in diesem Sonatensatz, der durchaus Elemente einer Fantasia trägt. Beethoven selbst merkte an, dass das Werk mehr Fantasie beinhalte („an Phantasie fehlt, Gottlob, weniger als je zuvor“, formulierte er). Das quirlige Scherzo in b-Moll, das kürzeste Beethovens, verfügt über ein kräftiges Trio, ehe eine Reihe von chromatischen Gleitfiguren zurück zu einem erweiterten da capo führt, der sich eine gedämpfte Coda anschließt. Der anmutig-sachte lange Satz ist mit „poco scherzoso“ überschrieben. Hier offenbart der verspielte Humor in einigen Begleitfiguren die kindliche Seite des Komponisten. Ebenso sanft kommt der sich anschließende Deutsche Tanz in 3/8 daher, der durch etliche dynamische Abstufungen auffällt. Sodann die Cavatina: das Adagio molto espressivo zählt zu den persönlichsten langsamen Sätzen Beethovens, wobei der tief-empfundene, gebetsähnliche Charakter in starkem Kontrast sowohl zum vorhergehenden Tanzsatz als auch zur *Grossen Fuge* steht, die das originale Finale dieses Quartetts bildet. Beethoven ist unter den großen Komponisten wohl derjenige, der das dramatische Potential extremer Kontraste am wirkungsvollsten genutzt hat. In der Cavatina fällt namentlich jene über einer Begleitung sich wiederholender Achtel mit „beklemmt“ überschriebene Passage der ersten Violine in Ces-Dur auf, die einer undeutlich nach Atem ringenden Stimme gleicht.

Als Beethovens Herausgeber Artaria diesen davon überzeugte, ein neues, weniger ausladendes Finale als die *Grosse Fuge* zu komponieren, lieferte der Komponist gegen Ende des Jahres 1826 ein geniales Sonaten-Allegro. Bei der Premiere von Op. 130 hatte man das ursprüngliche Fugenfinale allgemein als überlang und unverständlich empfunden, weshalb Artaria Beethoven etwas verschlagen dazu überredete, sich von diesem übergroßen Auswuchs in diesem Zusammenhang zu trennen.

Das neue Allegro gemahnt mit seinem offenkundigen Witz und der kompositorischen Brillanz des reiferen Komponisten durchaus an Haydn. Leichtgewichtig wirkt es lediglich dadurch, wie es seine Kunstfertigkeit mit Raffinesse und Understatement gleichsam herunterspielt. Beethovens Ausdruckspalette freilich bleibt gänzlich erhalten. Ein Beispiel seiner so charakteristischen Fähigkeit zur Verwandlung ist das Tutti im Fortissimo gegen Ende, die das unschuldig anmutende Anfangsmotiv nun kurz in kraftvollerer Gestalt präsentiert.

Die Diskussion um die jeweiligen Vorzüge der beiden Finalsätze dauert an, obschon die meisten Quartette unterdessen eher Beethovens ursprünglicher Intention folgen. So, wie mancher der entspannteren Variante den Vorzug geben mag, werden jene, die die *Grosse Fuge* bevorzugen, sich bei ihrer Entscheidung auf rein musikalische Gründe berufen. Für den Alternativsatz spricht, dass nach fünf Sätzen musikalischen Überflusses und Abwechslung auch der Zuhörer erschöpft sein mag, obschon Beethoven das Publikum der Uraufführung mit „Vieh! Esel!“ gescholten hatte, nachdem es die beiden leichteren Mittelsätze als Zugabe gefordert hatte, nicht aber die Fuge. Wollen wir uns auf eine Musik, nämlich die späten Quartette als Gruppe, einlassen, die mit zum Bedeutendsten und Fantasievollsten der Musikgeschichte zählt, so müssen wir darauf gefasst sein, dass dies unsere Konzentration nicht unwesentlich fordert. (Und wer sich näher für Beethovens Erstellung des alternativen Allegros interessiert, dem seien die Kapitel 9 und 10 in Joseph Kermans Monographie *The Beethoven Quartets* ans Herz gelegt.)

Der eigentlich von Beethoven für sein Op. 130 vorgesehene Finalsatz aber war die *Grosse Fuge*, die Philip Radcliffe als „eine Art sinfonischer Dichtung“ beschrieben hat. Mit seinem beständig zerklüfteten Rhythmus braucht es außergewöhnliches Durchhaltevermögen, nicht zuletzt, weil das Quartett zuvor bereits mehr als eine halbe Stunde gespielt hat. Man kann die *Grosse Fuge* in zehn Abschnitte aufteilen, von denen eigentlich nur vier fugal sind. Wie das Chorfinale der Neunten Sinfonie, verbindet das Werk Elemente von Fuge, Sonaten- und Variationsform. In dieser kompositorischen Tour de Force kombiniert Beethoven seinen zu jener Zeit experimentellen Zugang zur Form mit der für ihn typischen emotionalen Bandbreite. Mit ihren kompromisslosen Anforderungen sowohl an die Interpreten wie ans Publikum bleibt die *Grosse Fuge* wohl die „schwierigste“ und fortschrittlichste Musik, die Beethoven je komponiert hat.

Der Satzbeginn, Overtura, stellt das erste der beiden Fugenthemen in vier aufeinanderfolgenden rhythmischen Varianten vor. Es folgt der erste fugale Abschnitt mit federndem Rhythmus und kantigen melodischen Sprüngen, begleitet von einer Version des ursprünglichen Fugenthemas. Dieser Abschnitt generiert eine immense Spannung, die schließlich in einen ruhigeren, langsamen Abschnitt mündet (*Meno mosso e moderato*). Das schnelle Tempo (*Allegro molto e con brio*) kehrt zurück, wobei die lebhafteste Version des ursprünglichen Fugenthemas nun als Basis einer Art schwungvollen Scherzos dient. Wenn dasselbe Thema in langen Notenwerten erscheint (so wie ganz zu Anfang), wird die letzte Note nun zum Triller – eine Eigenart, die inmitten des turbulenten Kontrapunktes schnell obsessiv wird. Es folgt eine Wiederkehr des langsameren Abschnitts, nun aber bestimmt und emphatisch, der sich schließlich in gedämpfte Akkorde zurückbildet, ehe eine plötzliche Reprise des scherzo-ähnlichen Abschnitts folgt. In den abschließenden beiden Codas löst Beethoven größtenteils die vorangegangenen Spannungen auf in eine Musik von überraschendem Charme und Beschwingtheit, die freilich noch zweimal von kurzen Reminiszenzen unterbrochen wird.

Philip Borg-Wheeler

Übersetzungen: Matthias Lehmann

The Ehnes Quartet would like to thank Sam and Lyndie Ersan for their generous support of this recording.

Also available on ONYX Classics



Schubert: String Quartet No.14 'Death and the Maiden'

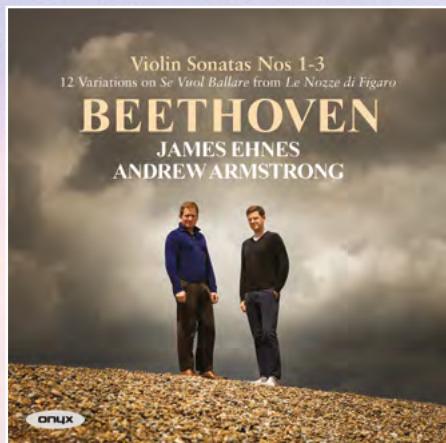
Sibelius: String Quartet Op.56 'Intimate voices'

Ehnes Quartet



Beethoven: Violin Sonatas Nos. 6 & 9

James Ehnes · Andrew Armstrong



Beethoven: Violin Sonatas Nos. 1–3

James Ehnes · Andrew Armstrong



Beethoven: Violin Sonatas Nos. 4, 5 & 8

James Ehnes · Andrew Armstrong