

Violin Sonatas Nos. 1–3
12 Variations on “Se vuol ballare” from “Le nozze di Figaro”

BEETHOVEN

JAMES EHNES
ANDREW ARMSTRONG



onyx

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Violin Sonata No.1 in D op.12/1

1	I Allegro con brio	8.47
2	II Tema con Variazioni: Andante con moto	6.42
3	III Rondo: Allegro	4.43

Violin Sonata No.2 in A op.12/2

4	I Allegro vivace	6.45
5	II Andante più tosto Allegretto	5.00
6	III Allegro piacevole	5.06

Violin Sonata No.3 in E flat op.12/3

7	I Allegro con spirito	8.21
8	II Adagio con molta espressione	5.37
9	III Rondo: Allegro molto	4.16

10	12 Variations in F on “Se vuol ballare” from Mozart’s opera “Le nozze di Figaro” WoO 40	10.41
----	--------------------------------------------------------------------------------------------	-------

Total timing 68.25

James Ehnes *violin*

Andrew Armstrong *piano*

The sonata genre proved to be attractive and fertile ground for Beethoven throughout his life. Most frequently he favoured his own instrument, producing a total of 32 piano sonatas (Op.2 to Op.111). His five sonatas for cello appeared intermittently, whereas nine of the ten violin sonatas (i. e. all except Op.96) were composed during a period of five to six years.

Dating from 1797–98, Beethoven's first sonatas for piano and violin were published early the following year as Op.12 Nos. 1–3. He dedicated them to Antonio Salieri, from whom he was receiving instruction in vocal composition to further his emerging desire to write an opera. Typically, the first movement of Op.12 No.1 abounds in melodic material of wide diversity. Equally characteristically, Beethoven begins his development section with a relatively unimportant theme, before making delightful play with the initial flourishes. The theme-and-variations *Andante con moto* has a subject melodically related to the openings of the other two movements. The first two variations are gracefully decorative, the third violent (A minor), before the tenderness (A major, *dolce*) of the final variation and coda. Thus, even in this early work, Beethoven's delight in extreme contrasts is already evident. Its main theme impishly exuberant, the Rondo has two contrasting episodes, the first comprising three distinct themes. Of only 4–5 minutes' duration, this movement overflows with invention, inexhaustible even in the coda, in which some good-natured teasing is based on the short-long rhythm.

Op.12 No.2 in A major (the key of three of Beethoven's ten violin sonatas) begins with a graceful theme which might seem insouciant (*à la Rossini*) were it not for the "vivace" indication. Abounding in playful spirit, while also occasionally demanding virtuosity, the movement has a mercurial character epitomised when a tremendous upward scale from the piano leads to a mysterious new theme in octave unison. For once, Beethoven favours his first theme in the development. The effervescent wit of the coda is finally reduced to an amusing preoccupation with the opening two notes of the sonata. In ternary form and exuding a gentle melancholy with unaffected simplicity, the A minor slow movement has a middle section in C major, a lyrical dialogue largely based on free imitation. In the coda the first melody is tinged with gentle dissonances. The amiable finale, with its *dolce* principal melody, soon develops some muscle as Beethoven emphasises the theme's element of gentle syncopation with off-beat *sforzandos*. Subsequently, and again, typically, he promotes the least promising motif – the simple cadence figure which concludes his theme – to a role of unexpected importance. The piano left-hand *sforzando* treatment is especially persistent until Beethoven humorously seems to acknowledge this fragment's limitations. The cross-rhythms of the final ten bars contribute to the

anticipated emphatic ending, though this is rather undermined by the piano's incongruous final note.

Op.12 No.3 begins with the most elaborate movement of the set. The opening flourishes give way to a good-humoured lyricism, but this is suddenly disturbed by the turbulence of the piano part, with cascades of embellished arpeggios. An uncomplicated second theme, supported by a strong accompanying bass line, leads to more virtuosity as both players negotiate chains of sextuplets. This same rampaging character initially dominates the development, which Beethoven concludes with a surprise in the form of a new melody in C flat major. The central *Adagio con molta espressione* is among the most sublime of Beethoven's first-period slow movements. Its decorative aspects, unlike those of lesser composers, impress with their naturalness, growing from within, rather than being added. The piano's accompanying figures, whether gracefully supporting the violin melody from bar 9, or rippling gently in the middle section, enhance the expressive effect to an unusual degree. In its unhurried serenity, this slow movement is spiritually akin to the *Largo* of Beethoven's C major Piano Concerto (1795, revised 1800). The sparkling character of the Rondo does not preclude a certain seriousness, especially in the second episode with its exploration of flat keys, and, belatedly, the brief passage of fugal writing which launches the coda.

Understandably, these three early sonatas are overshadowed by Beethoven's subsequent works in this genre – especially the "Spring" Sonata and the "Kreutzer" Sonata – but their sheer character and humour make them essential to our appreciation of the composer's development.

Just as the instruments are treated as equal partners in each of the Op.12 Sonatas, so does the same relationship prevail in the earlier 12 Variations on "Se vuol ballare", WoO 40 (WoO = work without opus number). Dating from 1793, this set is dedicated to Eleonore von Breuning, a close friend and among the first of the several women who would inspire Beethoven's love. The immediate statement of the tune (Figaro's cavatina from scene 2 of *The Marriage of Figaro*) is quirkily scored for pizzicato violin. Variation 3 is dreamy, the sixth and seventh (in the tonic minor) introduce an unexpected hint of pathos, and the ninth is a showpiece for piano alone, but most of the variations are thoughtful. As usual Beethoven has more to say in his coda, which includes gentle Scotch snaps, a teasing bar's rest, and sustained trills (anticipating the late piano sonatas?) but ends with *pianissimo* chords.

Philip Borg-Wheeler, 2019

Die Gattung der Sonate erwies sich für Beethoven zeitlebens als reizvolles und fruchtbares Betätigungsfeld. Besonders häufig favorisierte er sein eigenes Instrument und schrieb insgesamt 32 Klaviersonaten (op. 2 bis op. 111). Seine fünf Cellosonaten erschienen in Abständen, während neun der zehn Violinsonaten (also alle außer op. 96) in einer Zeitspanne von fünf bis sechs Jahren komponiert wurden.

Beethovens erste Sonaten für Klavier und Violine von 1798/98 wurden Anfang des folgenden Jahres als op. 12 Nr. 1–3 veröffentlicht. Er widmete sie Antonio Salieri, der ihn in Vokalkomposition unterwies und seinen aufkommenden Wunsch, eine Oper zu schreiben, förderte. Typisch für Beethoven weist der erste Satz von op. 12 Nr. 1 eine Fülle von sehr vielfältigem melodischen Material auf. Ebenso charakteristisch lässt Beethoven die Durchführung mit einem relativ unbedeutenden Thema beginnen, bis er reizvoll mit den Anfangsverzierungen spielt. Das Thema des Andante con moto (Thema und Variationen) ist mit dem Beginn der anderen beiden Sätze melodisch verwandt. Die ersten beiden Variationen sind graziös verziert, die dritte ist ungestüm (a-Moll), die letzte Variation und die Coda (A-Dur, *dolce*) dann sanft. Somit schwelgt Beethoven bereits in diesem frühen Werk deutlich in extremen Kontrasten. Das Hauptthema ist verschmitzt und überschwänglich, das Rondo hat zwei kontrastierende Episoden, wobei die erste drei verschiedene Themen enthält. Dieser nur vier bis fünf Minuten dauernde Satz sprudelt über vor Einfallskraft, die selbst in der Coda unerschöpflich ist, in der die gutmütig spöttelnde Musik auf einem kurz-lang-Rhythmus beruht.

Op. 12 Nr. 2 in A-Dur (die Tonart von drei der zehn Violinsonaten Beethovens) beginnt mit einem graziösen Thema, das unbekümmert (à la Rossini) zu sein scheint, gäbe es da nicht die Angabe „vivace“. Der betont verspielte, wenn auch gelegentlich virtuos anspruchsvolle Satz hat einen sprunghaften Charakter, besonders in der Passage, in der eine enorme Aufwärtsskala des Klaviers zu einem geheimnisvollen neuen Thema in unisono-Oktaven führt. Ausnahmsweise begünstigt Beethoven das erste Thema in der Durchführung. Der sprudelnde Witz der Coda konzentriert sich schließlich amüsant auf die beiden Anfangstöne der Sonate. Der dreiteilige langsame Satz in a-Moll weist eine zarte Melancholie und ungekünstelte Einfachheit auf und hat einen Mittelteil in C-Dur: ein überwiegend auf freier Imitation beruhender

lyrischer Dialog. Die erste Melodie in der Coda ist mit sanften Dissonanzen eingefärbt. Das liebenswürdige Finale mit der *dolce*-Hauptmelodie nimmt bald einige Kraft an, wenn Beethoven die dezente Synkopierung des Themas mit Auftakt-Sforzandi betont. Anschließend favorisiert er typischerweise wieder das am wenigsten aussichtsreiche Motiv – die einfache Kadenzfigur, mit der dieses Thema endet – für eine Rolle von unerwarteter Bedeutung. Die Sforzandi in der linken Hand des Klaviers sind besonders beharrlich, bis Beethoven die Begrenztheit dieses Fragments in witziger Weise anzuerkennen scheint. Die Polyrhythmen der letzten zehn Takte tragen zum vorweggenommenen emphatischen Schluss bei, obwohl dieser durch den ungereimten letzten Ton des Klaviers eher beeinträchtigt wird.

Op. 12 Nr. 3 beginnt mit dem kunstvollsten Satz der Gruppe. Auf den schwungvollen Anfang folgt eine gutgelaunte lyrische Passage, die aber plötzlich durch die aufgewühlte Klavierstimme mit verzierten Arpeggio-Kaskaden gestört wird. Ein unkompliziertes zweites, von einer starken Basslinie in der Begleitung unterstütztes Thema bringt mit den Sextolenketten beider Musiker mehr Virtuosität hinein. Diese Heftigkeit beherrscht anfangs auch die Durchführung, die Beethoven überraschend mit einer neuen Melodie in C-Dur enden lässt. Das mittlere Adagio con molta espressione gehört zu den sublimsten langsamen Sätzen aus Beethovens früher Phase. Die Ornamentierungen beeindrucken (anders als jene weniger bedeutender Komponisten) mit ihrer Natürlichkeit, da sie eher von innen heraus entstehen, als hinzugefügt werden. Die Begleitfiguren des Klaviers verstärken, ob sie anmutig die Geigenmelodie im neunten Takt unterstützen oder sanft im Mittelteil dahinwogen, die Ausdruckskraft in einem ungewöhnlichen Ausmaß. In seiner gelassenen Heiterkeit ist dieser langsame Satz spirituell verwandt mit dem Largo aus Beethovens C-Dur-Klavierkonzert (1795, rev. 1800). Das funkelnde Rondo schließt eine gewisse Ernsthaftigkeit nicht aus, besonders in der zweiten Episode mit der Erkundung von B-Tonarten und später der kurzen Fugatopassage, mit der die Coda einsetzt.

Es leuchtet ein, dass diese drei frühen Sonaten von Beethovens folgenden Werken in dieser Gattung überschattet werden – namentlich von der „Frühlingssonate“ und der „Kreuzersonate“ –, aber ihre bloße Eigenart und ihr Witz tragen entscheidend dazu bei, uns die Entwicklung des Komponisten bewusst zu machen.

Genau wie in den drei Sonaten von op. 12 werden die Instrumente auch in den früheren 12 Variationen über „Se vuol ballare“, WoO 40 (WoO = Werk ohne Opuszahl) überwiegend als gleichwertige Partner behandelt. Das 1793 entstandene Werk ist Eleonore von Breuning gewidmet, einer engen Freundin; Sie war eine der ersten von etlichen Frauen, die Beethovens Liebe geweckt haben. Die unmittelbare Aufstellung der Melodie (Figaros Cavatina in der zweiten Szene von *Le nozze di Figaro*) erklingt eigenartig im Pizzicato der Violine. Die dritte Variation ist träumerisch, die sechste und siebte (in der Moll-Tonika) lassen unerwartet ein wenig Pathos anklingen, und die neunte ist ein Paradestück nur für das Klavier, doch die meisten Variationen sind besinnlich. Wie üblich, hat Beethoven in der Coda noch mehr zu sagen, die sanfte lombardische Rhythmen, eine spöttische eintaktige Pause und gehaltene Triller (eine Vorahnung auf die späten Klaviersonaten?) enthält, aber mit Pianissimo-Akkorden endet.

Philip Borg-Wheeler, 2019

Übersetzung: Christiane Frobenius

The artists would like to thank Lois R. And Maurice J. Beznos, Sam and Lyndie Ersan, and David and Amy Fulton for their generous support of this project.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Venue: Wyastone Concert Hall, Monmouthshire, UK

Date: 13–15 March 2019

Producer: Simon Kiln

Recording engineer: Arne Akselberg

Photography: Benjamin Ealovega

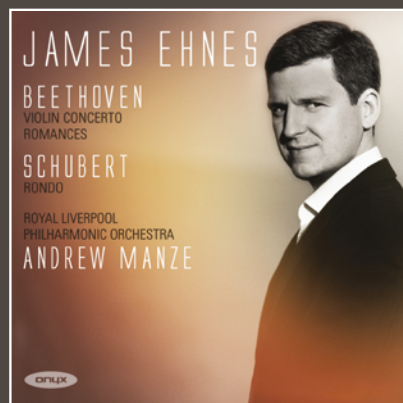
Design by Paul Spencer, WLP Ltd 

www.onyxclassics.com

jamesehnes.com · andrewarmstrong.com



Also available on ONYX Classics



ONYX 4167
Beethoven: Violin Concerto, Two Romances
Schubert: Rondo
James Ehnes
RLPO, Andrew Manze



ONYX 4170
Beethoven: Violin Sonatas Nos. 6 &
9 "Kreutzer"
James Ehnes · Andrew Armstrong



ONYX 4060
Mendelssohn: Violin Concerto · Octet
James Ehnes · Vladimir Ashkenazy
Philharmonia Orchestra



ONYX 4076
Tchaikovsky: Violin Concerto
Valse-Scherzo · Sérénade mélancolique · Souvenir
James Ehnes · Vladimir Ashkenazy
Sydney Symphony

ONYX 4177
www.onyxclassics.com