



Ehnes Quartet

*String Quartet No.10 Op.74 'Harp'*

*String Quartet No.11 Op.95*

*'Quartetto serio'*

onyx

Beethoven

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

String Quartet No.10 in E flat Op.74 'Harp'

|   |      |  |      |
|---|------|--|------|
| 1 | I.   | <i>Poco Adagio – Allegro</i>                 | 9.18 |
| 2 | II.  | <i>Adagio ma non troppo</i>                  | 9.22 |
| 3 | III. | <i>Presto – Più presto quasi prestissimo</i> | 4.54 |
| 4 | IV.  | <i>Allegretto con Variazioni</i>             | 6.34 |

String Quartet No.11 in F minor Op.95 'Quartetto serio'

|   |      |  |      |
|---|------|--|------|
| 5 | I.   | <i>Allegro con brio</i>                                    | 4.10 |
| 6 | II.  | <i>Allegretto ma non troppo</i>                            | 6.37 |
| 7 | III. | <i>Allegro assai vivace ma serio</i>                       | 4.19 |
| 8 | IV.  | <i>Larghetto espressivo – Allegretto agitato – Allegro</i> | 5.01 |

*Total Timing: 50.19*

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](http://www.onyxclassics.com)

Beethoven's Tenth String Quartet dates from 1809. In May, after an intermittent series of wars with France spanning 18 years, the Austrian imperial family had fled Vienna. Following the latest bombardment, the capital was now occupied by the French. Staying with his brother Kasper Karl, Beethoven protected himself from the noise of the bombing by burying his head under pillows, but nevertheless managed to compose his String Quartet Op.74 fairly quickly.

Nicknamed 'Harp' because of its extended pizzicato passages, Op.74 is an essentially lyrical work from Beethoven's middle-period. An expressive Poco Adagio introduction gives way to a leisurely Allegro, its opening theme comprising three elements: a simple harmonised arpeggio, a flowing phrase on second violin, and a broader lyrical phrase on first violin. This leads to the first of the pizzicato passages, treated conversationally between the instruments. Introduced by the viola, then adopted by the other instruments in canon, the second subject is also lyrical, and the relatively short exposition closes with a theme characterised by off-beat accents. The development – remarkable for its variety and concentrated energy – culminates in another pizzicato passage with a built-in acceleration. This time the pizzicato arpeggios give way to bowed notes, which together with the simultaneous crescendo create a marvellous lead-back to the recapitulation. Beethoven saves a masterly stroke for the coda, as the return of the pizzicato now has superimposed upon it an extended passage of rapid string-crossing for the first violin.

The Adagio ma non troppo is a rondo in which the refrains are increasingly elaborate. Of the two contrasting episodes, the first is in A flat minor and ends with a brief quasi-cadenza for first violin. In the second episode the first violin and cello have a lyrical duet above a murmuring viola accompaniment, before the coda recalls the first episode as well as fragments of the principal theme. The vehement scherzo is characterised by a rhythmic idea which Beethoven used in several compositions (such as the Fifth Symphony) – three short notes and one long – though the precise rhythm in each work is quite different. Such driving energy would more usually be relieved by a contrasting trio, but here, surprisingly, Beethoven continues with a contrapuntal section in a faster tempo (*Più presto quasi prestissimo*). In common with a few of his other scherzos – such as the one in the Fourth Symphony – the trio is recalled for a second time. At the third appearance of the scherzo, the initial forte dynamic soon fades to piano, then pianissimo, in preparation for the relatively relaxed theme-and-variations finale, which follows without a break.

The theme itself is innocent and straightforward, whereas the variations are typically diverse. In contrast with a first variation consisting of staccato quavers throughout, Variation 2 has a gently expressive solo (*dolce*) for the viola. Equally contrasting are Variations 3 and 4 – the former dominated by semiquavers, accompanied by off-beat quavers, the latter inward and elegant. In the more vigorous and rhythmically animated Variation 5 the first violin dominates. Variation 6 begins quietly with repeated-note triplets on the cello, but towards the end Beethoven changes the prevailing rhythmic unit as though beginning a further variation. This pianissimo passage in the new rhythm is gently playful, with imitative writing. Finally all four instruments play triplets in an accelerating passage leading to an assertive Allegro based on Variation 3.

Beethoven's F minor Quartet Op.95 is the most fiercely concentrated of his major works, its four movements playing for scarcely 20 minutes. Its year of composition, 1810, was otherwise curiously unproductive for Beethoven. Headed on the manuscript 'Quartetto serio', Op.95 begins violently, yet the mood-changes are rapid – bar 6 brings a diversion to G flat major, soon giving way to a fortissimo bar of unison semiquavers, and before we have drawn breath the legato second subject is upon us. The extraordinarily terse drama of this Allegro con brio is compressed into less than five minutes' duration.

This is Beethoven at his most impatient, ruthlessly paring back his musical processes at every turn. Its grim energy finally exhausted, the opening movement gives way to the strangely subdued and passive Allegretto ma non troppo, including a chromatically inflected fugue begun by the viola. This perpetually fascinating movement leads (without a break) to a tense scherzo of jagged rhythm. Here again the word 'serioso' appears in the tempo indication. For the legato trio section Beethoven moves to the remote keys of G flat major, then D major. From every aspect this trio typifies the kind of extreme contrast Beethoven often favoured. A second appearance of the trio is in D major, then E flat major. The finale, preceded by a yearning 7-bar introduction, has a graceful but agitated main theme, whereas the episodes are disturbing, contrastingly robust. The Allegro coda in F major marks a complete and unprepared change of mood, suggesting the spirit of *opera buffa* – 'this swift sunlit ending', as Denis Matthews wrote. Different writers have produced a variety of explanations for this unexpected shift of perspective. Mozart set a few precedents, including the epilogue to *Don Giovanni* and the final Allegro of the G minor String Quintet.

One is reminded of Beethoven's fondness for keyboard improvisation to the point of profundity, before mocking his audience's solemnity. Few composers were so adept at mercurial changes of character, opening up a new vista in an instant. Perhaps we should simply attribute this coda to his delight in surprising the audience, a characteristic which is exemplified, in diverse ways, in so many works of his maturity.

© 2021 **Philip Borg-Wheeler**

---

<sup>1</sup> In a letter to George Smart written around 7 October 1816, Beethoven stated that 'The Quartet [Op.95] is written for a small circle of connoisseurs and is never to be performed in public'. *The Letters of Beethoven*, ed. Emily Anderson, 3 vols. (London, 1961), letter 664.

Beethovens Streichquartett Nr. 10 stammt aus dem Jahr 1809. Im Mai dieses Jahres war das österreichische Kaiserhaus nach einer sich mit Unterbrechungen über 18 Jahre erstreckenden Reihe von Kriegen mit Frankreich aus Wien geflohen. Nach dem jüngsten Bombardement war die Hauptstadt nun von der napoleonischen Armee besetzt. Beethoven begab sich im August 1809 zu seinem Bruder Kasper Karl, und um sich und sein schon sehr geschädigtes Gehör vor dem Bombenlärm zu schützen, vergrub er den Kopf unter Kissen. Er schaffte es aber dennoch, sein Streichquartett op. 74 recht schnell zu komponieren.

Op. 74 wird wegen seiner ausgedehnten Pizzicato-Passagen mit dem Beinamen „Harfenquartett“ belegt und ist im Wesentlichen ein lyrisches Werk aus Beethovens mittlerer Periode. Eine ausdrucksstarke Poco-Adagio-Einleitung weicht einem gemächlichen Allegro, dessen Eröffnungsthema aus drei Elementen besteht: einem

einfachen harmonisierten Arpeggio, einer fließenden Phrase der zweiten Violine und einer breitangelegten lyrischen Phrase der ersten Violine. Dies führt zur ersten der Pizzicato-Passagen, die als Dialog zwischen den Instrumenten behandelt wird. Das zweite Thema, das von der Bratsche eingeleitet, dann von den anderen Instrumenten im Kanon übernommen wird, ist ebenfalls lyrisch, und die relativ kurze Exposition schließt mit einem Thema, das von ungewöhnlichen Akzenten gegen den Takt geprägt ist. Die Durchführung – bemerkenswert in ihrer Vielfalt und geballten Energie – gipfelt in einer weiteren Pizzicato-Passage mit „eingebauter“ Beschleunigung. Diesmal weichen die Pizzicato-Arpeggien einer mit dem Bogen gestrichenen Passage, die zusammen mit dem gleichzeitigen Crescendo eine wunderbare Einmündung in die Reprise bildet. Beethoven spart sich einen meisterhaften Einfall für die Coda auf, in der das wiederkehrende Pizzicato nun von ausgedehnten schnellen Streicherpassagen in der ersten Violine überlagert ist.

Das Adagio ma non troppo ist ein Rondo, in dem die Refrains immer ausgefeilter werden. Von den beiden kontrastierenden Episoden steht die erste in as-Moll und endet mit einer kurzen Quasi-Kadenz der ersten Violine. In der zweiten Episode spielen die erste Violine und das Cello ein lyrisches Duett über einer murmelnden Bratschenbegleitung, bevor die Coda an die erste Episode sowie Fragmente des Hauptthemas erinnert. Das vehemente Scherzo zeichnet sich durch einen rhythmischen Gedanken aus, den Beethoven in mehreren Kompositionen (wie der Fünften Sinfonie) verwendet – drei kurze Noten und eine lange –, obwohl der genaue Rhythmus in jedem Werk recht unterschiedlich ist. Dieser vorwärtsdrängenden Energie würde normalerweise in einem kontrastierendes Trio ein Gegenpol gegenüber gestellt, aber hier fährt Beethoven überraschenderweise mit einem kontrapunktischen Abschnitt in schnelleren Tempo fort (Più presto quasi prestissimo). Wie einige seiner anderen Scherzi – etwa das in der Vierten Sinfonie – wird das Trio ein zweites Mal in Erinnerung gerufen. Beim dritten Auftreten des Scherzos verblasst die anfängliche Forte-Dynamik bald zu Piano, dann Pianissimo, in Vorbereitung auf das relativ entspannte Finale in der Gestalt von Thema mit Variationen, das sich attacca anschließt.

Das Thema selbst klingt unschuldig und geradlinig, während die Variationen typischerweise vielfältig gestaltet sind. Im Gegensatz zu der ersten Variation, die durchgehend aus Stakkato-Achteln besteht, zeigt die Variation 2 ein sanft ausdrucksvolles Solo (dolce) für die Bratsche. Ebenso kontrastreich sind die Variationen 3 und 4 – erstere wird von Sechzehnteln dominiert, begleitet von gegen den Takt gesetzten Achteln, letztere innerlich und elegant. In der kräftigeren und rhythmisch bewegteren Variation 5 dominiert die erste Violine. Variation 6 beginnt ruhig mit wiederholten Triolen des Cellos, doch gegen Ende ändert Beethoven die vorherrschende rhythmische Einheit, als ob er eine weitere Variation beginnen würde. Diese Pianissimo-Passage im neuen Rhythmus ist sanft verspielt und nutzt Imitationstechniken. Schließlich spielen alle vier Instrumente Triolen in einer beschleunigenden Passage, die zu einem selbstbewussten Allegro auf der Basis von Variation 3 führt.

Beethovens f-Moll-Quartett op. 95 ist das konzentrierteste seiner Hauptwerke, seine vier Sätze dauern kaum 20 Minuten. Im Kompositionsjahr 1810 war Beethoven ansonsten merkwürdig unproduktiv. Das auf dem Manuskript „Quartetto serio“ überschriebene op. 95 beginnt heftig, doch die Stimmungswechsel erfolgen schnell – Takt 6 bringt eine Modulation nach Ges-Dur, die bald einem Fortissimo-Takt mit Unisono-Sechzehnteln weicht, und bevor wir Luft geholt haben, erklingt bereits das zweite Thema im Legato. Die außerordentlich verknappte Dramatik dieses Allegro con brio ist auf weniger als fünf Minuten komprimiert. Hier erleben wir Beethoven in seiner ungeduldigsten Form, wie er seine musikalischen Prozesse rücksichtslos immer weiter reduziert. Nachdem seine grimmige Energie endlich erschöpft ist, weicht der Eröffnungssatz dem seltsam gedämpften und passiven Allegretto ma non troppo, einschließlich einer Fuge mit chromatischen Wendungen, die von der Bratsche eingeleitet wird. Dieser immer wieder faszinierende Satz führt (ohne Unterbrechung) zu einem angespannten Scherzo mit zerrissenem Rhythmus. Auch hier erscheint die Anweisung „serio“ (ernsthaft) in der Tempoangabe. Für das Legato-Trio moduliert Beethoven in die entfernten Tonarten Ges-Dur, dann D-Dur. Dieses Trio verkörpert in jeder Hinsicht den extremen Kontrast, den Beethoven schätzte und oft nutzte. Ein zweiter Auftritt des Trios steht in D-Dur, dann in Es-Dur. Das Finale, dem eine sehnsüchtige 7-taktige Einleitung vorausgeht, hat ein anmutiges, aber bewegtes Hauptthema, während die Episoden verstörend und kontrastreich robust gearbeitet sind. Die Coda in F-Dur (Allegro) markiert einen vollständigen und unvorbereiteten Stimmungswechsel, der den Geist der Opera buffa anklingen lässt – mit einem „schnellen, sonnenbeschienenen Ende“, wie der Musikwissenschaftler Denis Matthews anmerkte. Verschiedene Autoren haben unterschiedliche Erklärungen für diesen unerwarteten Perspektivenwechsel vorgebracht. Mozart hatte bereits einige Präzedenzfälle geschaffen, darunter den Epilog zu *Don Giovanni* und das letzte Allegro des Streichquintetts in g-Moll, KV 516.

Man wird an Beethovens an Tiefgründigkeit reichende Vorliebe für Klavierimprovisationen erinnert, bevor er sich über den feierlichen Habitus seines Publikums lustig macht. Nur wenige Komponisten waren so geschickt im Umgang mit sprunghaften Charakteränderungen, die im Handumdrehen eine neue Sicht eröffneten. Vielleicht sollten wir diese Coda einfach seiner Freude, das Publikum zu überraschen, zuschreiben, – eine Eigenschaft, die in so vielen Werken seiner Reifezeit in vielfältiger Weise zum Ausdruck kommt.

**Philip Borg-Wheeler**

Übersetzung: Anne Schneider



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

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove  
Producer: Simon Kiln  
Recording engineer: Steve 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](http://www.onyxclassics.com)



Also available on ONYX Classics



**ONYX4163**

Schubert: String Quartet No. 14 'Death and the Maiden'  
Sibelius: String Quartet Op. 56 'Intimate voices'  
Ehnes Quartet



**ONYX4199**

Beethoven: String Quartet No. 13 Op. 130  
& Grosse Fuge Op. 133

Ehnes Quartet



**ONYX4215**

Beethoven: String Quartet No. 12 Op. 127  
& String Quartet No. 14 Op. 131

Ehnes Quartet

ONYX 4216

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