



Ehnes Quartet

String Quartet No.15 Op.132

String Quartet No.16 Op.135

onyx

Beethoven

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

String Quartet No.15 in A minor Op.132

1	I.	<i>Assai sostenuto – Allegro</i>	9.32
2	II.	<i>Allegro ma non tanto</i>	8.48
3	III.	<i>Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart: Molto adagio – Neue Kraft fühlend: Andante – Molto adagio – Andante – Mit innigster Empfindung: Molto adagio</i>	17.27
4	IV.	<i>Alla marcia, assai vivace – Più allegro –</i>	2.05
5	V.	<i>Allegro appassionato – Presto</i>	6.34

String Quartet No.16 in F Op.135

6	I.	<i>Allegretto</i>	6.24
7	II.	<i>Vivace</i>	3.19
8	III.	<i>Lento assai, cantante e tranquillo</i>	6.52
9	IV.	<i>Der schwer gefasste Entschluss: Grave, ma non troppo tratto (Muss es sein?) – Allegro (Es muss sein!) – Grave, ma non troppo tratto – Allegro</i>	7.04

Total Timing: 68.08

Ehnes Quartet

James Ehnes & Amy Schwartz Moretti *violins*

Richard Yongjae O'Neill *viola*

Edward Arron *cello*

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 CDs 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

Beethoven completed his five late quartets (plus the *Grosse Fuge*) during the period 1825–26. The first three – Opp. 127, 132 and 130 – were his response to a commission from Prince Galitzin, a cellist from St Petersburg. Beethoven sketched Op.132 in A minor during 1824 and completed it in July the following year. His boundless originality is evident in so many aspects of these quartets, the most obvious being the number of movements. Op.132 is structured in five movements, Op.130 has six and Op.131 seven. Op.132 begins with eight bars in slow tempo with the interval of a semitone prominent, before the first violin breaks free with a cadenza-like semiquaver passage (*Allegro*). One example of the numerous interconnections between these late quartets is the four-note melodic shape which begins Op.132 and is re-used in different forms in the other works. In this opening movement, Beethoven creates a structure which scarcely conforms to what we now describe as sonata form. While there is an underlying restlessness, the second subject (second violin) is relaxed and lyrical, above a rather animated accompaniment. The development section is brief, whereas the recapitulation is so extended that it has often been described as a double recapitulation. The following *Allegro ma non tanto* is genial, waltz-like in character and based on short, rather nonchalant phrases, while the contrasting trio section begins in the style of a *musette*, the long-held notes evoking the drone of bagpipes.

Beethoven heads the serene slow movement with these words: 'Hymn of Thanksgiving from a Convalescent to the Deity, in the Lydian Mode'. Here, untypically, Beethoven's music reflects his personal life, specifically his recent serious illness. The chorale-like opening section, beginning in canon, returns twice in varied form, alternating with two livelier episodes marked 'feeling renewed strength', in which the elaborate first violin part soars ecstatically. Having studied the music of Palestrina, Beethoven adopted the ancient church modes in parts of other late works including the *Missa solemnis* and the Ninth Symphony. Here in this *Molto adagio* slow movement, the *Andante* episodes are based in the key of D major – a striking contrast with the more neutral, purer atmosphere of the modal slower sections. Startling juxtapositions are often found in Beethoven's all-embracing music. Thus, the sublime slow movement is followed by a brief march, robust and jaunty. This gives way to a passage of first violin recitative, which leads in turn to the *Allegro appassionato* finale, a sonata-rondo. Here the passion is not fiery but yearning, anxious and melancholy; the hauntingly beautiful violin melody accompanied by a restless undercurrent created by a little surge in each bar. The three returns of this opening section alternate with two occurrences of a graceful episode, though the first of these leads to a turbulent section in which the fierce cross-rhythms are emphasised by many *sforzando* markings. This restlessness eventually dissolves into a mysterious *pianissimo* passage, before the tempo accelerates into an intense *presto*. Here the cello plays the opening theme forte in a high register, with *sforzando* accents. For the extended coda, joyful and abandoned, the key changes to A major, ending the work in ecstatic mood.

Beethoven completed his Op.135 in the late summer of 1826, only months before his death. While composing this quartet Beethoven, had zealously been trying to protect his beloved nephew Karl from his widowed mother. He considered her a most unsuitable parent, referring to her as the 'Queen of the Night'. A legal battle over custody ensued and Beethoven's tenacious possessiveness eventually led Karl to attempt suicide. In addition, Beethoven's health and finances caused him great anxiety at this time.

A more classical and concise work than the other late quartets, Op.135 begins gracefully, but the pervasive air of relaxation disguises what is actually a tightly organised sonata-form structure. Although there is an abundance of melodic material, it is all presented in an understated manner. A delightfully conversational style is established at the outset before a new idea in crotchets – featuring alternating wide leaps and stepwise intervals – is introduced in octaves. Another new theme brings playful triplets. Beethoven begins his development by combining three different ideas, but the genial mood is maintained until, eventually, the first dramatic climax in the piece arrives, then gives way to the recapitulation. Here most of the original material reappears in slightly modified form, whereas the crotchet theme is now transformed into quavers. As in many of his large-scale works, Beethoven continues to develop and combine his themes to the end of this constantly fascinating movement.

The scherzo, unusually placed second, begins with jaunty 3/4 rhythm in the cello, supported by the viola but undermined by syncopation in the violins. Almost equally unsettling are the regular changes of key-signature. In the trio section, the mood becomes more highly strung and intoxicating, including some virtuosic writing for first violin with extremely wide leaps, but this is not untypical of the often extreme demands on the players in Beethoven's late works. In one extraordinary passage, Beethoven's typical insistence is taken to extremes, as the second violin, viola and cello repeat a figure nearly 50 times beneath the first violin's extravagantly leaping melody.

The slow movement in D flat major, which Beethoven referred to as 'a song of peace', is in the form of a serene theme with four variations. After a first variation of greater emotional intensity (with *sforzando* markings), Variation 2, in C sharp minor and marked *più lento*, presents a kind of skeletal version of the theme, with many rests between the notes. In Variation 3, now in the original tempo and key once more, viola and cello play the melody in canon with the first violin, before the final variation features poignant melodic fragmentation in the first violin.

Beethoven entitles the finale 'The Difficult Decision' and adds quotations of two main themes with the words 'Must it be?' and 'It must be! It must be!' respectively. This sounds portentous, but actually there is a much more trivial explanation concerning an exchange between Beethoven and a subscriber who had failed to pay him. A doom-laden introduction gives way an allegro of light-hearted character, including as its second main theme a delightfully jaunty cello melody in A major. At the recapitulation, following a development section more notable for its lightness than for any intellectual struggle, Beethoven recalls the Grave introduction, mood-shattering and even more intense than originally. Subsequently some mysterious pauses lead to a very brief poco adagio before a final pizzicato version of the cello melody leaves us with a distinct impression of comedy, sharply contrasting with the ominous introduction. This aspect of Beethoven's lively sense of humour is paralleled in accounts of his improvisations at the piano. Sometimes, having deeply moved his audience, he would suddenly mock them for being such fools.

© 2021 **Philip Borg-Wheeler**

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 CDs, 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

Beethoven vollendete seine fünf späten Streichquartette und die *Grosse Fuge* in den Jahren 1825/26. Die ersten drei Quartette – opp. 127, 132 und 130 – waren seine Antwort auf einen Auftrag von Fürst Galitzin, einem Cellisten aus St. Petersburg. 1824 skizzierte Beethoven op. 132 in a-Moll und stellte es im Juli des folgenden Jahres fertig. Seine grenzenlose Originalität zeigt sich in so vielen Parametern dieser Quartette, der offensichtlichste ist die Anzahl der Sätze. Op. 132 ist in fünfsätzig angelegt, op. 130 hat sechs Sätze und op. 131 sogar sieben. Op. 132 beginnt mit einer achttaktigen langsamen Einleitung, wobei das Intervall des Halbtons prominent ist, bevor die erste Geige mit einer kadenzartigen Sechzehntelpassage (Allegro) loslegt. Ein Beispiel für die zahlreichen Verbindungen zwischen diesen späten Quartetten ist die viertönige melodische Gestalt, mit der op. 132 beginnt und die in den anderen Werken in unterschiedlicher Form wieder aufgegriffen wird. Beethoven legt in diesem Anfangssatz eine Struktur an, die kaum dem entspricht, was wir heute als Sonatenform bezeichnen. Während eine unterschwellige Unruhe herrscht, erklingt das entspannte und lyrische zweite Thema (in der zweiten Violine) über einer eher lebhaften Begleitung. Die Durchführung ist kurz, während die Reprise so ausgedehnt ist, dass sie oft als doppelte Reprise bezeichnet wird. Das folgende Allegro ma non tanto hat einen genialen, walzerartigen Charakter und basiert auf kurzen, eher lässigen Phrasen, während das kontrastierende Trio im Stil einer Musette beginnt, wobei die lang gehaltenen Töne an Dudelsäcke erinnern.

Beethoven überschreibt den ruhigen langsamen Satz mit den Worten: „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart“. Hier spiegelt seine Musik ganz untypisch sein persönliches Leben wider, insbesondere seine kurz zurückliegende schwere Krankheit. Der choralartige Eröffnungsabschnitt, der im Kanon beginnt, kehrt zweimal in vielfältiger Gestalt zurück, abwechselnd mit zwei lebhafteren Episoden mit dem Titel „neue Kraft fühlend“, in denen die erste Violine kunstvoll und ekstatisch aufsteigt. Nachdem er die Musik Palestrinas studiert hatte, übernahm Beethoven die alten Kirchentönen in Teilen anderer Spätwerke, darunter in der *Missa solemnis* und der Neunten Sinfonie. Hier in diesem langsamen Satz des Molto Adagio stehen die Andante-Episoden in D-Dur – ein auffallender Kontrast zu der neutraleren, reineren Atmosphäre der modalen langsameren Abschnitte. In Beethovens allumfassender Musik finden sich oft verblüffende Gegenüberstellungen. So folgt auf den erhabenen langsamen Satz ein kurzer Marsch, robust und beschwingt. Dieser führt zu einer rezitativischen Passage der ersten Violine, die wiederum zum Finale des Allegro appassionato, einem Sonatenrondo, überleitet. Hier ist die Leidenschaft nicht feurig, sondern sehnsüchtig, ängstlich und melancholisch; die eindringlich schöne Geigenmelodie wird von einer

rastlosen Unterströmung begleitet, die durch eine kleine Woge in jedem Takt entsteht. Die drei Wiederholungen dieses ersten Abschnitts wechseln sich zweimal mit einer anmutigen Episode ab, obwohl das erste Auftreten zu einem turbulenten Abschnitt führt, in dem die heftigen Rhythmen über Kreuz durch viele Sforzandi betont werden. Diese Unruhe löst sich schließlich in einer mysteriösen Pianissimo-Passage auf, bevor sich das Tempo zu einem intensiven Presto beschleunigt. Hier spielt das Violoncello das Eröffnungsthema forte und in hoher Lage mit Sforzando-Akzenten. Die ausgedehnte Coda wechselt freudig und selbstvergessen nach A-Dur und beendet das Werk in ekstatischer Stimmung.

Beethoven vollendete sein op. 135 im Spätsommer 1826, nur wenige Monate vor seinem Tod. Während der Komposition dieses Quartetts hatte Beethoven mit viel Einsatz versucht, seinen geliebten halbweisen Neffen Karl vor seiner Mutter zu schützen. Er hielt sie für äußerst ungeeignet als Erziehungsberechtigte und bezeichnete sie gerne als „Königin der Nacht“. Ein Rechtsstreit um das Sorgerecht entbrannte, und Beethovens hartnäckige Streben nach Einflussnahme führte schließlich zu einem Selbstmordversuch Karls. Darüber hinaus bereiteten Beethoven zu dieser Zeit seine Gesundheit und Finanzen große Sorgen.

Op. 135, ein klassischeres und kompakteres Werk als die anderen späten Quartette, beginnt anmutig, doch die überwiegend entspannte Atmosphäre verbirgt die eigentlich straff angelegte Sonatenform. Obwohl es eine Fülle melodischen Materials gibt, wird alles auf unauffällige Weise präsentiert. Zu Beginn etabliert Beethoven einen reizvollen Konversationsstil, bevor er einen neuen Gedanken in Vierteln – mit abwechselnd weiten Sprüngen und kleinschrittigen Intervallen – in Oktaven einführt. Ein weiteres neues Thema bringt verspielte Triolen. Beethoven beginnt seine Durchführung in der Kombination von drei verschiedenen Ideen, aber die geniale Stimmung bleibt erhalten, bis schließlich der erste dramatische Höhepunkt des Stücks erreicht wird und dann der Reprise weicht. Hier erklingt das meiste ursprüngliche Material in leicht modifizierter Form erneut, während das Achtelthema nun in Viertel verwandelt wird. Wie in vielen seiner großformatigen Werke entwickelt und kombiniert Beethoven seine Themen neu bis zum Ende dieses immer wieder faszinierenden Satzes.

Das ungewöhnlicherweise an zweiter Stelle platzierte Scherzo beginnt im Violoncello im unbeschwertem 3/4-Takt, unterstützt von der Bratsche, aber unterminiert durch Synkopen in den Violinen. Fast ebenso beunruhigend sind die regelmäßigen Tonartwechsel. Im Trio-Abschnitt wird die Stimmung erhebender und mitreißender, einschließlich der virtuosen Schreibweise für die erste Violine mit extrem großen Sprüngen, – aber das ist nicht untypisch für die oft extremen Anforderungen an die Instrumentalisten in Beethovens Spätwerk. In einer außergewöhnlichen Passage treibt Beethoven seine charakteristische Beharrlichkeit auf die Spitze, da die zweite Geige, Bratsche und das Violoncello ein Motiv fast 50 Mal unter der extravagant Sprungmelodie der ersten Geige wiederholen.

Der langsame Satz in Des-Dur, den Beethoven als „Süßen Ruhegesang oder Friedensgesang“ bezeichnete, hat die Form eines heiteren Themas mit vier Variationen. Nach einer ersten Variation von größerer emotionaler Intensität (mit Sforzando-Vorgaben) präsentiert Variation 2 in cis-Moll (più lento überschrieben) eine Art Skelettversion des Themas mit vielen Pausen zwischen den Noten. In Variation 3 spielen Bratsche und Cello, nun wieder im Originaltempo und -tonart, die Melodie im Kanon mit der ersten Geige, bevor die letzte Variation eine ergreifende melodische Fragmentierung in der ersten Geige zeigt.

Beethoven betitelt das Finale mit „Der schwer gefasste Entschluss“ und fügt Zitate aus zwei Hauptthemen mit den Worten „Muss es sein?“ und „Es muss sein! Es muss sein!“ Das klingt unheilvoll, aber tatsächlich gibt es eine viel trivialere Erklärung für einen Wortwechsel zwischen Beethoven und einem Abonnenten, der ihn nicht bezahlt hatte. Eine verhängnisvolle Einleitung weicht einem Allegro von unbeschwertem Charakter, das als zweites Hauptthema eine herrlich kecke Cellomelodie in A-Dur enthält. Nach einer Durchführung, die sich eher durch Leichtigkeit als durch intellektuellen Kampf auszeichnet, erinnert Beethoven in der Reprise an die Grave-Introduktion, erschütternd und noch intensiver als beim ersten Mal. Anschließend führen einige mysteriöse Pausen zu einem sehr kurzen Poco Adagio, bevor eine abschließende Pizzicato-Version der Cellomelodie einen deutlichen Eindruck von Komik hinterlässt, der in scharfem Kontrast zur ominösen Einleitung steht. Dieser Aspekt von Beethovens lebhaftem Humor wird auch in Berichten über seine Improvisationen am Klavier bestätigt. Manchmal, nachdem er sein Publikum tief bewegt hatte, verspottete er es plötzlich, weil er es für so dumm hielt.

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

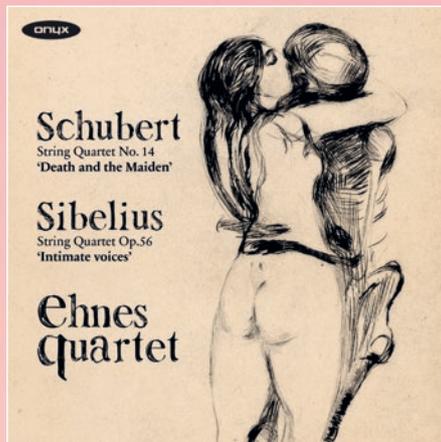
Cover photo: Kiduck Kim

Design concept: Kiduck Kim

Booklet design: WLP London Ltd 
www.onyxclassics.com

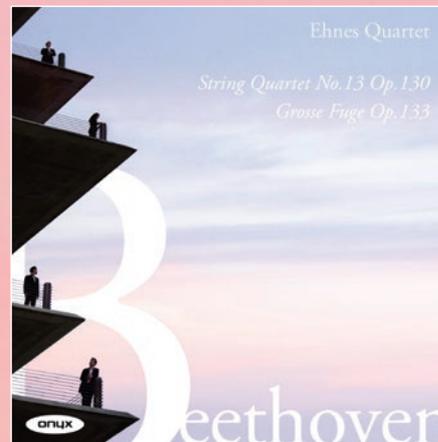
 ONYX

Also available on ONYX Classics



ONYX4163

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



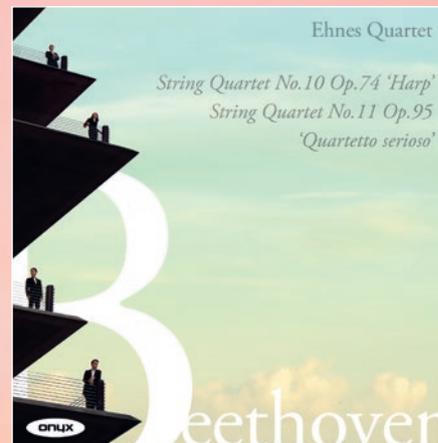
ONYX4199

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



ONYX4216

Beethoven: String Quartets No.10 Op.74 'Harp'
& String Quartet No.11 Op.95 'Quartetto serioso'
Ehnes Quartet

ONYX4227

www.onyxclassics.com