

JAMES EHNES

BEETHOVEN

VIOLIN CONCERTO

ROMANCES

SCHUBERT

RONDO

ROYAL LIVERPOOL

PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW MANZE

onyx



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

VIOLIN CONCERTO in D major op.61

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | i Allegro ma non troppo* | 23.24 |
| 2 | ii Larghetto | 9.40 |
| 3 | iii Rondo: Allegro* | 9.52 |

*Cadenzas by Fritz Kreisler

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | ROMANCE No.1 in G major for violin & orchestra op.40 | 6.40 |
| 5 | ROMANCE No.2 in F major for violin & orchestra op.50 | 8.08 |

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

- | | | |
|---|---|-------|
| 6 | RONDO in A major for violin & orchestra D438 | 13.33 |
| | Adagio – Allegro giusto | |

Total timing: 71.21

JAMES EHNES violin

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW MANZE conductor



Dating from 1806, Beethoven's *Violin Concerto, Opus 61* is strongly characteristic of his "middle period", a time specially remarkable for his enhanced mastery of form, even more striking originality, and profound subtlety. While the opening of the *Fifth Symphony* is one startling instance of Beethoven's originality, there are many other works in which his imaginative strokes are non-aggressive in character. The opening of the *Violin Concerto* – solo timpani softly playing repeated crotchet Ds – must have seemed to contemporary audiences a bizarre beginning for such a work. Apparently innocuous, this rhythm proves to be an extremely important feature. Characteristically, Beethoven transforms an unpromising scrap of musical material into a pervasive, unifying element within a large-scale movement. This repeated-note figure proves adaptable to quite different roles – functioning either as an independent rhythmic motif or as a subsidiary accompaniment figure. In this spacious movement both principal themes – each one introduced by the woodwind – are lyrical in character and thus ideally suited to subsequent treatment by the violin. As early as bar 10 Beethoven disturbs the mood with a fourfold D sharp – a foreign note – played by the first violins. The eventual entry of the soloist is relaxed and unspectacular. In the development section Beethoven introduces a new, intensely lyrical theme for solo violin, with the initial timpani rhythm now played by two horns. The recapitulation begins with a surprisingly massive reprise of the opening melody by the full orchestra. Following the cadenza, two of the themes are tenderly recalled, the first by the soloist, the second by the bassoon.

Beethoven significantly reduces his orchestration for the sublime *Larghetto*, dispensing with oboes, trumpets and timpani. Its tranquility is enhanced by the adherence to G major throughout, while the frequent use of the violin's highest register imparts an ethereal quality. Beethoven was familiar with the playing of Franz Clement, the violinist (and phenomenal all-round musician) who gave the premiere. A contemporary journalist praised his "indescribable delicacy, neatness and elegance, an extremely delightful tenderness and purity", special qualities to which Beethoven tailored the solo part. This movement's form approximates to theme-and-variations, but this is an inadequate description of Beethoven's imaginative structure, which accommodates a further two new themes. Following an abrupt interjection by the strings and a short cadenza-like flourish from the soloist, the predominantly extrovert finale begins without a break. At the opening, and on each recurrence, the rondo theme is stated three times – by the violin on its lowest and highest strings in turn, then by the full orchestra. In the second of the alternating episodes a strongly contrasting, soulful melody in G minor (marked *dolce*) is introduced by the soloist, then repeated by solo bassoon while the violin adds wide-ranging decoration. The trill which ends the cadenza would be expected to lead to an immediate return of the main theme, but Beethoven teasingly delays this for several bars.

The concerto's ending is yet another surprise, as an orchestral *diminuendo* is followed by the delicate entry of the soloist and an emphatic final cadence.

Many distinguished composers, including Saint-Saëns, Busoni and Schnittke, and violinists, including Joachim, Auer, Flesch, Elman and Schneiderhan, have composed cadenzas for Beethoven's concerto. Those by Kreisler, as performed here, are among the most favoured.

The premiere, in Vienna on 23rd December 1806 with Franz Clement as soloist and Beethoven himself conducting, was unsuccessful. A period of almost total neglect followed until, nearly 40 years later, a performance by the 12-year-old Joachim (and his continuing advocacy) proved to be the catalyst for a revival.

Beethoven's two Romances for violin and orchestra – in G major, Opus 40 and in F major, Opus 50 – are believed to have been composed around 1800 or a little later. Both works are consistent with the unassuming, generally intimate, tender character of romances from the 17th century onwards. Specifically, the romance for violin and orchestra was a French subgenre of slow movement popularised by Viotti and his school (including Kreutzer and Rode). Beethoven's *G major Romance*, lacking a tempo indication, is the more conventional of the two, apart from its opening for unaccompanied double-stopping. Though it is believed to have been written later than the *F major Romance*, it was published first, as *Opus 40*.

The *F major Romance*, marked *Adagio cantabile*, begins with a serene melody. Alternating with the returns of the opening, two rather more animated episodes provide contrast, including some rapid figuration for the violin. The final statement of the initial melody is embellished, before further decorative writing for the soloist leads to the peaceful conclusion. It has been suggested that either of the two Romances may have been intended as the slow movement of a violin concerto in C, WoO 5, which Beethoven began in the early 1790s. All that remains of this manuscript is around half of what would have been an impressive 15-minute movement.

Not an instinctive composer of concertos, Schubert left only three works for solo instrument and orchestra, all for violin. Of these the finest is the *Rondo in A major, D438*, a very substantial composition which the 19-year-old Schubert composed for his brother Ferdinand. Comprising an expressive *Adagio* and a genial *Allegro giusto*, the piece is rich in melodic material, while the violin-writing is distinguished by great freedom and naturalness, though entirely without ostentation.

Beethovens Violinkonzert op. 61 aus dem Jahr 1806 ist der Inbegriff seiner „mittleren Periode“, einer bedeutenden Zeit, die besonders von einer firmeren Beherrschung der Form, noch verblüffenderem Einfallsreichtum und tiefsinniger Finesse geprägt war. Während der Beginn der Sinfonie Nr. 5 ein auffallendes Beispiel für Beethovens Fantasiereichtum darstellt, gibt es viele andere Werke mit unaufdringlichen originellen Einfällen. Der Beginn des Violinkonzerts – hier spielen einzelne Pauken sanft wiederholte Viertel-Ds – muss dem damaligen Publikum als Einstieg für ein derartiges Werk bizarr erschienen sein. Dieser scheinbar belanglose Rhythmus erweist sich jedoch später als Element von höchster Bedeutung.

In einem charakteristischen Zug verwandelt Beethoven einen wenig vielversprechenden Fetzen Musik in ein allgegenwärtiges vereinheitlichendes Element innerhalb des groß angelegten Satzes. Diese repetitive Figur erweist sich als flexibel – mal ist sie ein unabhängiges rhythmisches Motiv, mal eine untergeordnete begleitende Figur. Beide Themen dieses weitläufigen Satzes, die jeweils von den Holzbläsern eingeführt werden, weisen lyrischen Charakter auf und eignen sich daher hervorragend dafür, von der Geige übernommen zu werden. Bereits in Takt Nummer 10 stört Beethoven die Stimmung, indem er die ersten Geigen ein vierfaches Dis – einen fremdartigen Ton – spielen lässt. Der Einsatz des Solisten schließlich ist ruhig und unspektakulär. In der Durchführung lässt Beethoven von der Solovioline ein neues, eindringlich lyrisches Thema vorstellen, dessen ursprünglich von den Pauken gespielter Rhythmus nun von den Hörnern geblasen wird. Zu Beginn der Reprise greift das ganze Orchester mit überraschender Wucht die Anfangsmelodie auf. Nach der Kadenz spielt zunächst der Solist, dann das Fagott gefühlvoll je eines der vorherigen Themen.

Im überragenden Larghetto reduziert Beethoven deutlich seine Orchestrierung, die nun auf Oboen, Trompeten und Pauken verzichtet. Die Ruhe des Satzes wird vom durchgängigen Verbleib in G-Dur verstärkt, während das ausgiebige Spiel der Geige in der höchsten Lage empyreisch anmutet. Beethoven war mit dem Spiel des Violinisten (und phänomenalen musikalischen Tausendsassas) Franz Clement vertraut, der das Werk uraufführte. Ein zeitgenössischer Journalist lobte dessen „unbeschreibliche Zartheit, Akkuratheit und Eleganz, eine ganz wunderbare Sanftheit und Reinheit“ – besondere Eigenschaften, denen Beethoven bei der Komposition des Soloparts entsprach. Die Form dieses Satzes ähnelt einem Thema mit Variationen, jedoch wird diese Beschreibung dem originellen Aufbau, in dem Beethoven noch zwei weitere neue Themen unterbringt, nicht gerecht.

Nach einem abrupten Einwurf der Streicher und einer kurzen, kadenzartigen Schmuckpassage des Solisten setzt ohne Unterbrechung das überwiegend leutselige Finale ein. Am Anfang und bei jeder Wiederholung wird das Rondothema dreimal gespielt – abwechselnd im tiefsten und höchsten Register der Geige und danach vom ganzen Orchester. Im zweiten der alternierenden Abschnitte führt der Solist eine stark abweichende, innige g-Moll-Melodie (dolce) ein, die daraufhin von einem Solofagott wiederholt wird, während die Geige vielfältiges Zierwerk dazu spielt. Man würde

erwarten, dass der Triller, mit dem die Kadenz endet, die unmittelbare Wiederkehr des Hauptthemas einleitet, doch Beethoven verzögert dies schelmisch um einige Takte. Das Ende des Konzerts birgt eine weitere Überraschung: Auf ein Diminuendo des Orchesters folgen der zarte Einsatz des Solisten und eine emphatische Schlusskadenz.

Viele berühmte Komponisten – darunter Saint-Saëns, Busoni und Schnittke – sowie Violinisten wie Joachim, Auer, Flesch, Elman und Schneiderhan, komponierten Kadenzen für Beethovens Konzert. Jene von Kreisler, die hier zu hören sind, zählen zu den beliebtesten.

Die Uraufführung in Wien am 23. Dezember 1806 mit Franz Clement als Solist, die Beethoven selbst dirigierte, war erfolglos. Danach geriet das Konzert beinahe vollständig in Vergessenheit, bis es fast 40 Jahre später durch eine Interpretation des zwölfjährigen Joachim (der sich zeitlebens für das Werk einsetzte) wiederauflebte.

Beethovens zwei Romanzen für Violine und Orchester – op. 40 in G-Dur und op. 50 in F-Dur – entstanden möglicherweise um 1800 oder kurze Zeit darauf. Beide Werke entsprechen dem bescheidenen, generell intimen und zärtlichen Charakter der Romanzen ab dem 17. Jahrhundert. Die Romanze für Geige und Orchester war eine französische Unterkategorie des langsamen Satzes, die Viotti und dessen Schüler (darunter Kreutzer und Rode) popularisierten. Beethovens G-Dur-Romanze – ohne Tempobezeichnung – ist die konventionellere von beiden, wenn man vom Beginn absieht, der in unbegleiteten Doppelgriffen gespielt wird. Obwohl angenommen wird, dass diese Romanze später entstand als das Werk in F-Dur, wurde sie unter der Opusnummer 40 zuerst veröffentlicht.

Die F-Dur-Romanze (Adagio cantabile) beginnt mit einer heiteren Melodie. Zwei dynamische Abschnitte, in denen unter anderem die Geige einige rasante Figurationen spielt, erzeugen einen Kontrast im Wechsel mit den Wiederholungen der Anfangstakte. Zum Schluss wird die ursprüngliche Melodie verziert gespielt, bevor weiteres Schmuckwerk des Solisten den friedvollen Schluss einleitet. Manche behaupten, dass Beethoven eine der beiden Romanzen als langsamen Satz eines Violinkonzerts in C-Dur, WoO 5, vorgesehen hatte, das er in den frühen 1790er-Jahren zu komponieren begann. Von diesem Konzert ist jedoch nur ein Fragment des ersten Satzes erhalten geblieben.

Schubert war kein geborener Konzertkomponist. Er hinterließ nur drei Werke für ein Soloinstrument und Orchester, jeweils mit einem Solopart für Violine. Das beste darunter ist das A-Dur-Rondo D 438, eine ausgesprochen bedeutende Komposition, die der 19-jährige Schubert für seinen Bruder Ferdinand schrieb. Das Stück, das ein expressives Adagio und ein mildes Allegro giusto umfasst, ist reich an Melodien, während sich die Violinstimme durch große Freiheit und Natürlichkeit auszeichnet und gänzlich ohne Pomp auskommt.

Philip Borg-Wheeler
Übersetzung: Stefanie Schlatt

Le *Concerto pour violon opus 61* de Beethoven date de 1806 et il est typique de sa « période centrale », époque créative particulièrement importante car elle dénote un compositeur maîtrisant de mieux en mieux les formes et faisant montre d'une profonde subtilité et d'une originalité encore plus frappante. Si l'ouverture de la *Cinquième Symphonie* constitue un remarquable exemple de cette originalité, Beethoven a signé beaucoup d'autres œuvres où son inventivité est dénuée de toute agressivité. L'ouverture du *Concerto pour violon* – des timbales seules qui jouent doucement des *ré* noires répétés – a dû sonner pour le moins étrange aux oreilles des auditeurs de l'époque. Sous ses dehors inoffensifs, ce rythme se révèle être un élément extrêmement important. Fait caractéristique, Beethoven transforme une parcelle de matériau musical peu prometteuse en une composante omniprésente et unificatrice insérée dans un mouvement de grande envergure. Ce dessin de notes répétées s'avère adaptable à des rôles très différents et fonctionne soit comme un motif rythmique indépendant, soit comme un dessin d'accompagnement subsidiaire. Dans ce spacieux mouvement, les deux thèmes principaux – tous deux introduits par les bois – présentent un caractère lyrique et se trouvent ainsi convenir idéalement à un traitement subséquent par le violon. Dès la mesure 10, Beethoven jette un pavé dans la mare avec un quadruple *ré* dièse – note étrangère à l'harmonie – joué par les premiers violons. Quand le soliste finit par faire son entrée, celle-ci est détendue et tout sauf tapageuse. Dans la section de développement, Beethoven introduit un nouveau thème intensément lyrique pour le violon solo, le rythme de timbales initial maintenant joué par deux cors. La récapitulation commence par une reprise étonnamment massive de la mélodie d'ouverture, jouée par l'orchestre au complet. Après la cadence, deux des thèmes sont rappelés avec tendresse, le premier par le soliste et le second par le basson.

Beethoven réduit sensiblement son orchestration pour le sublime *Larghetto*, se dispensant des hautbois, des trompettes et des timbales. La quiétude du mouvement est renforcée par le fait que l'on ne s'éloigne jamais du *sol* majeur, tandis que la fréquente utilisation des registres les plus aigus du violon confère à l'ensemble une atmosphère éthérée. Beethoven connaissait bien le jeu du violoniste Franz Clement, le musicien phénoménal qui donna la création du concerto. Un journaliste contemporain fit l'éloge de « sa délicatesse, sa précision et son élégance indescriptibles, assorties d'une tendresse et d'une pureté ravissantes », qualités exceptionnelles en fonction desquelles Beethoven modela la partie soliste. La forme de ce mouvement se rapproche d'un thème avec variations, mais cela ne décrit pas avec exactitude la structure pleine d'inventivité conçue par le compositeur et qui permet de faire intervenir deux nouveaux thèmes. Suite à une abrupte interjection des cordes et de brèves fioritures rappelant une cadence confiée au soliste, le finale largement extraverti du concerto commence sans interruption. Au début, et à chaque récurrence, le thème de rondo est énoncé trois fois – par le violon tour à tour sur la plus grave et la plus aiguë de ses cordes, puis par l'orchestre au complet. Dans le deuxième des épisodes contrastés, une mélodie mémorable et pleine d'éloquence en *sol* mineur (marquée *dolce*) est introduite par le soliste puis répétée par le basson soliste tandis que le violon ajoute d'amples ornements. On pourrait s'attendre à ce que le trille qui conclut la cadence mène à un

retour immédiat du thème principal, mais Beethoven se montre facétieux et retarde ce retour de plusieurs mesures. La conclusion du concerto est encore une nouvelle surprise, où un *diminuendo* orchestral est suivi de la délicate entrée du soliste et d'une cadence finale pleine d'emphase.

De nombreux compositeurs – y compris Saint-Saëns, Busoni et Schnittke – et violonistes – dont Joachim, Auer, Flesch, Elman et Schneiderhan – de renom ont composé des cadences pour le concerto de Beethoven. Celles de Kreisler, qui sont interprétées ici, figurent parmi les plus plébiscitées.

La création, qui eut lieu à Vienne le 23 décembre 1806 avec Franz Clement dans la partie de soliste et Beethoven en personne à la baguette, fut tièdement reçue. Une période d'oubli presque complet s'ensuivit jusqu'à ce que, près de quarante ans plus tard, l'exécution de l'ouvrage par un Joachim alors âgé de douze ans – et qui continua ensuite à le défendre ardemment – fut le catalyseur d'une réhabilitation du concerto.

Les deux romances de Beethoven pour violon et orchestre – respectivement en *sol* majeur opus 40 et en *fa* majeur opus 50 – furent sans doute composées vers 1800 ou un peu plus tard. Toutes deux se conforment au caractère modeste et généralement intime et tendre des romances écrites à partir du XVII^e siècle. Plus spécifiquement, la romance pour violon et orchestre était un avatar français du mouvement lent popularisé par Viotti et son école (y compris Kreutzer et Rode). La *Romance en sol majeur* de Beethoven – dépourvue d'indication de tempo – est la plus conventionnelle des deux, si l'on excepte son ouverture pour doubles cordes sans accompagnement. Bien qu'il semble qu'elle ait été écrite après la *Romance en fa majeur*, elle fut publiée d'abord en tant qu'*Opus 40*.

La *Romance en fa majeur*, marquée *Adagio cantabile*, débute par une mélodie sereine. Alternant avec les retours de l'ouverture, deux épisodes relativement plus animés apportent un contraste, y compris avec quelques traits rapides pour le violon. La dernière itération de la mélodie initiale est ornementée, puis de nouveaux passages décoratifs pour le soliste conduisent à la paisible conclusion. Selon certains musicologues, l'une de ces deux romances aurait dû constituer le mouvement lent d'un concerto pour violon en *ut* majeur (WoO 5) que Beethoven commença à écrire au début des années 1790 ; néanmoins, tout ce qui nous est parvenu de cet ouvrage est un fragment de son premier mouvement.

Schubert n'était pas un compositeur de concerto instinctif et ne laissa que trois œuvres pour instrument soliste et orchestre, tous pour le violon. La plus belle des trois est le *Rondo en la majeur D. 438*, composition très substantielle que le jeune compositeur, alors âgé de dix-neuf ans, écrivit pour son frère Ferdinand. Composé d'un *Adagio* expressif et d'un *Allegro giusto* chaleureux, cet ouvrage contient un riche matériau mélodique et son écriture pour le violon se distingue par sa grande liberté et son parfait naturel, sans jamais céder à l'ostentation.

Philip Borg-Wheeler

Traduction : David Ylla-Somers

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

© 2017 James Ehnes © 2017 PM CLASSICS LTD.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Simon Kiln

Sound engineer: Arne Akselberg

Recorded at: Liverpool Philharmonic Hall, 30 September, 1 & 2 October 2016

Cover photo: Benjamin Ealovega

Back cover photo: Amanda Thomson

Design by WLP Ltd 

www.onyxclassics.com

onyx

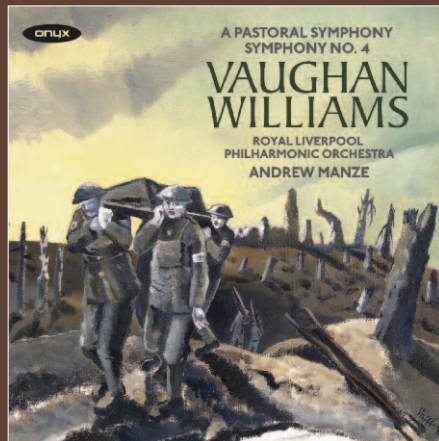
Also available on ONYX



ONYX 4170
**Beethoven Violin Sonatas
Nos. 6 & 9 'Kreutzer'**
James Ehnes & Andrew Armstrong



ONYX 4140
**Prokofiev Piano Concertos Nos. 1 & 3,
Overture on Hebrew Themes**
Simon Trpčeski, RLPO, Vasily Petrenko



ONYX 4161
**Vaughan Williams Symphonies 3
(A Pastoral Symphony) & 4**
RLPO, Andrew Manze



ONYX 4178 (2CD)
**Beethoven The Complete Sonatas & Variations
for cello and piano**
Ralph Kirshbaum & Shai Wosner



www.onyxclassics.com
ONYX 4167