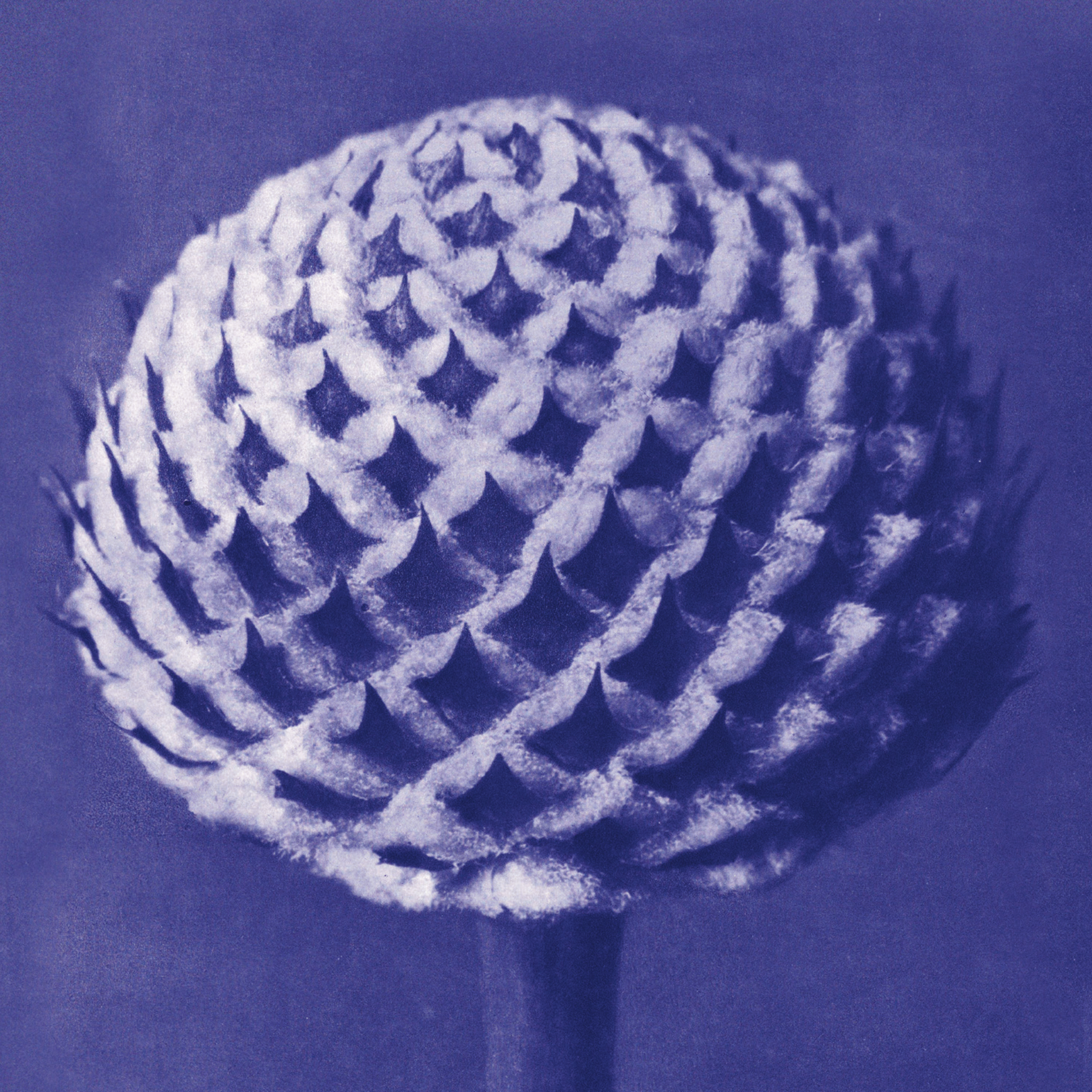
Beethoven
Complete Symphonies

WDR SYMPHONY ORCHESTRA
MAREK JANOWSKI



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

CD 1

Symphony No. 1 in C Major, Op. 21

1	I. Adagio molto – Allegro con brio	9. 01
2	II. Andante cantabile con moto	7. 35
3	III. Menuetto – Trio (Allegro molto e vivace)	3. 30
4	IV. Adagio – Allegro molto e vivace	5. 36

Symphony No. 2 in D Major, Op. 36

5	I. Adagio molto – Allegro con brio	12. 12
6	II. Larghetto	10. 34
7	III. Scherzo (Allegro)	3. 33
8	IV. Allegro molto	6. 27
	Total playing time:	58. 46

CD 2

Symphony No. 3 in E-flat Major, Op. 55, "Eroica"

1	I. Allegro con brio	16. 11
2	II. Marcia funebre (Adagio assai)	15. 23
3	III. Scherzo (Allegro vivace)	5. 41
4	IV. Allegro molto	10. 53

Symphony No. 4 in B-flat Major, Op. 60

5	I. Adagio - Allegro vivace	11. 54
6	II. Adagio	9. 15
7	III. Allegro vivace	5. 41
8	IV. Allegro ma non troppo	10. 53
	Total playing time:	81. 58

CD 3

Symphony No. 5 in C minor, Op. 67

1	I. Allegro con brio	7. 05
2	II. Andante con moto	10. 10
3	III. Scherzo. Allegro	5. 18
4	IV. Allegro	10. 46

Symphony No. 6 in F Major, Op. 68, "Pastorale" (1808)

5	I. Allegro ma non troppo (Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankuft auf dem Lande / Awakening of cheerful feelings on arrival in the countryside)	11. 36
6	II. Andante molto mosso (Szene am Bach / Scene by the brook)	10. 24
7	III. Allegro (Lustiges Zusammensein der Landleute / Merry gathering of country folk)	5. 15
8	IV. Allegro (Gewitter. Sturm / Thunder. Storm)	3. 47
9	V. Allegretto (Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm / Shepherd's song. Cheerful and thankful feelings after the storm)	8. 27
	Total playing time:	73. 04

CD 4

Symphony No.7 in A Major, Op. 92

1	I. Poco sostenuto - Vivace	13. 45
2	II. Allegretto	7. 42
3	III. Presto	9. 21
4	IV. Allegro con brio	8. 29

Symphony No.8 in F Major, Op. 93

5	I. Allegro vivace e con brio	8. 29
6	II. Allegretto scherzando	3. 52
7	III. Tempo di menuetto	4. 21
8	IV. Allegro vivace	7. 05

Total playing time: 63. 20

CD 5

Symphony No.9 in D minor, Op. 125 "Choral"

1	I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso	14. 25
2	II. Molto vivace	14. 00
3	III. Adagio molto e cantabile	13. 05
4	IV. Finale	22. 34

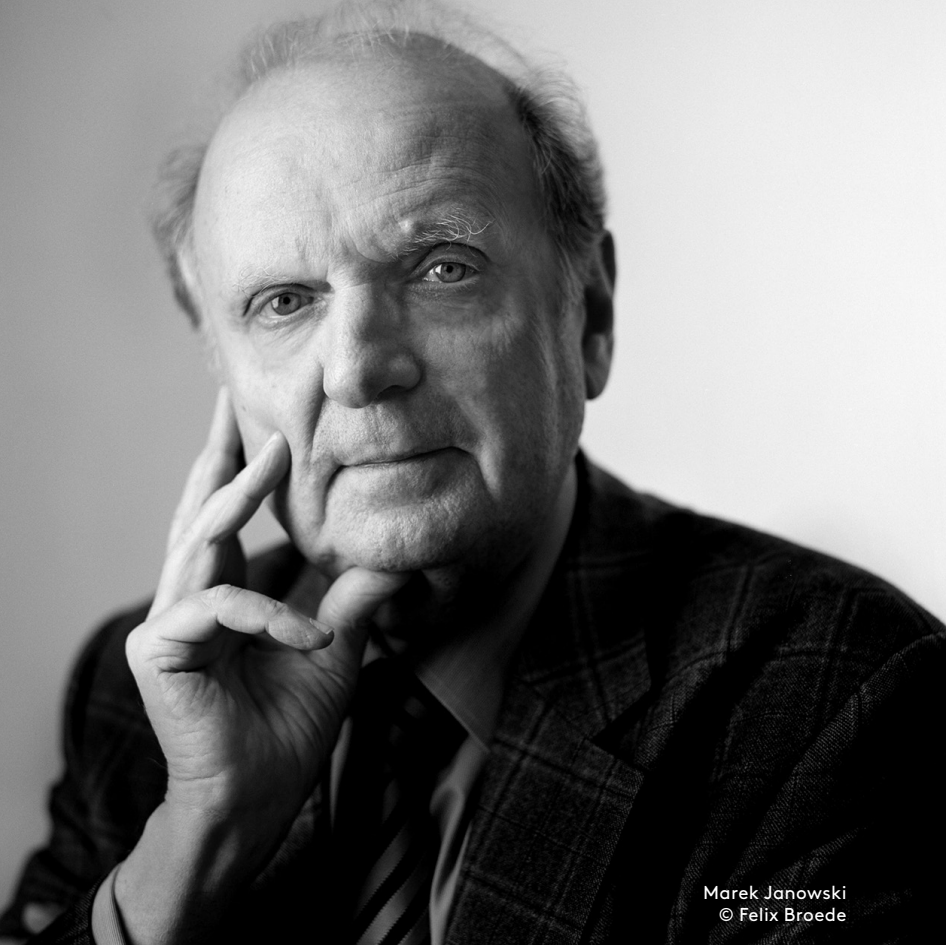
Total playing time: 64. 09

Regine Hangler, soprano *
Wiebke Lehmkuhl, alto *
Christian Elsner, tenor *
Andreas Bauer Kanabas, bass *

WDR Rundfunkchor *
NDR Chor *

WDR Symphony Orchestra
conducted by **Marek Janowski**

**** only participating in Symphony No. 9***



Marek Janowski
© Felix Broede

The ultimate symphonic oeuvre

Beethoven's nine symphonies constitute an oeuvre that is emblematic for the symphonic genre in all thinkable respects. As much as Beethoven's persona still defines our conceptions of the genius master composer, his symphonies continue to serve as the absolute reference point for listeners and composers alike. As an oeuvre, Beethoven's symphonies testify — as much as his string quartets do — to the exceptional development of his musical language, firmly rooted in the classicism of Haydn and Mozart, but expanding our notions of musical form, harmony and syntax with every new work. Bold as they still sound to modern ears, one easily imagines how Beethoven's contemporaries were completely swept away by the scope, sheer force and adventurous nature of his symphonies. At the beginning of each, Beethoven seems to create a new, fully original sound world; from the two rumbling sforzandi at the beginning of the Third, the iconic, "in your face", opening motive of the Fifth, or the pastoral bourdons at the start of the Sixth, to the nebulous open fifths in the first bars of the Ninth.

Each of these four symphonies establishes Beethoven's status as the epitome of musical Romanticism in a different way. Whereas the Third, "Eroica" Symphony was received as revolutionary because of its unprecedented expansion of musical forms, the Fifth introduced the quintessential dramaturgy of the Romantic symphony, that of a heroic struggle from darkness to light (*per aspera ad astra*). The "Pastoral" Sixth — premiered during the same concert of epic length in 1808 — reveals a Romantic inclination towards musical "landscape painting", and inspired those nineteenth-century musicians and thinkers propagating the ideal of programme music, as opposed to a

more "formalist" approach, vindicating the "absolute", non-referential nature of music. Beethoven's symphonies played a crucial role in this aesthetical debate. One the one hand, they served as ultimate testimony to the sublime nature of purely-instrumental music. On the other, Richard Wagner presented the choral finale of the Ninth as a sign that the symphony had already reached perfection in Beethoven's hands, and could only reach a higher level of being through the marriage of music and words, as realized in his own music dramas. In line with this, he dismissed those of his colleagues still writing symphonies as clinging to a relic of the past and, as a consequence, as artistically insignificant. And whether they liked it or not, Beethoven's achievement indeed had a paralyzing effect on a next generation of symphonists. The notion of Beethoven's "Ghost" haunting his successors even cast its shadow into the twentieth century in the guise of a so-called "Curse of the Ninth": a fear that a ninth symphony is supposed to be a composer's last, and that he will be fated to die while or after writing it. Gustav Mahler, for example, first avoided this curse by calling the symphonic work he composed after his Eighth Symphony *Das Lied von der Erde*. After having written his proper Ninth Symphony, Mahler hoped to have defeated the curse, only to die before completing his Tenth, at the age of 50. In an essay on Mahler, Arnold Schoenberg concluded that "it seems that the Ninth is a limit. He who wants to go beyond it must pass away." Anyone who aspires to outdo Beethoven on his own terrain must ultimately face the consequences.

Beethoven's symphonies stand in the twilight of Classicism and Romanticism, adhering to the former's balance while heralding the latter's expansive nature. One of the key concepts of Romantic aesthetics is the principle of

organic form, as opposed to the fixed, predetermined forms of Classicism. Organic form results from the natural expansion of an elementary germ cell; it implies that form is not a prefixed mould, but rather determined by the substance, by the essential core of the work. This organic approach eventually creates a higher congruence, in fact a full identity, of content and form, one that classical forms can never achieve. In literature, August Wilhelm von Schlegel saw this ideal manifested in the non-Classicist writings of Shakespeare and Calderón. In his famous 1810 review of Beethoven's Fifth, E.T.A. Hoffmann compares Beethoven's employment of the legendary opening ta-ta-ta-taaaa motive to "the way in which buds, leaves, blossoms and fruits of a beautiful tree all grow from the same germ", exemplifying how this elementary melodic idea determines and ties together all parts of the symphony in an organic way.

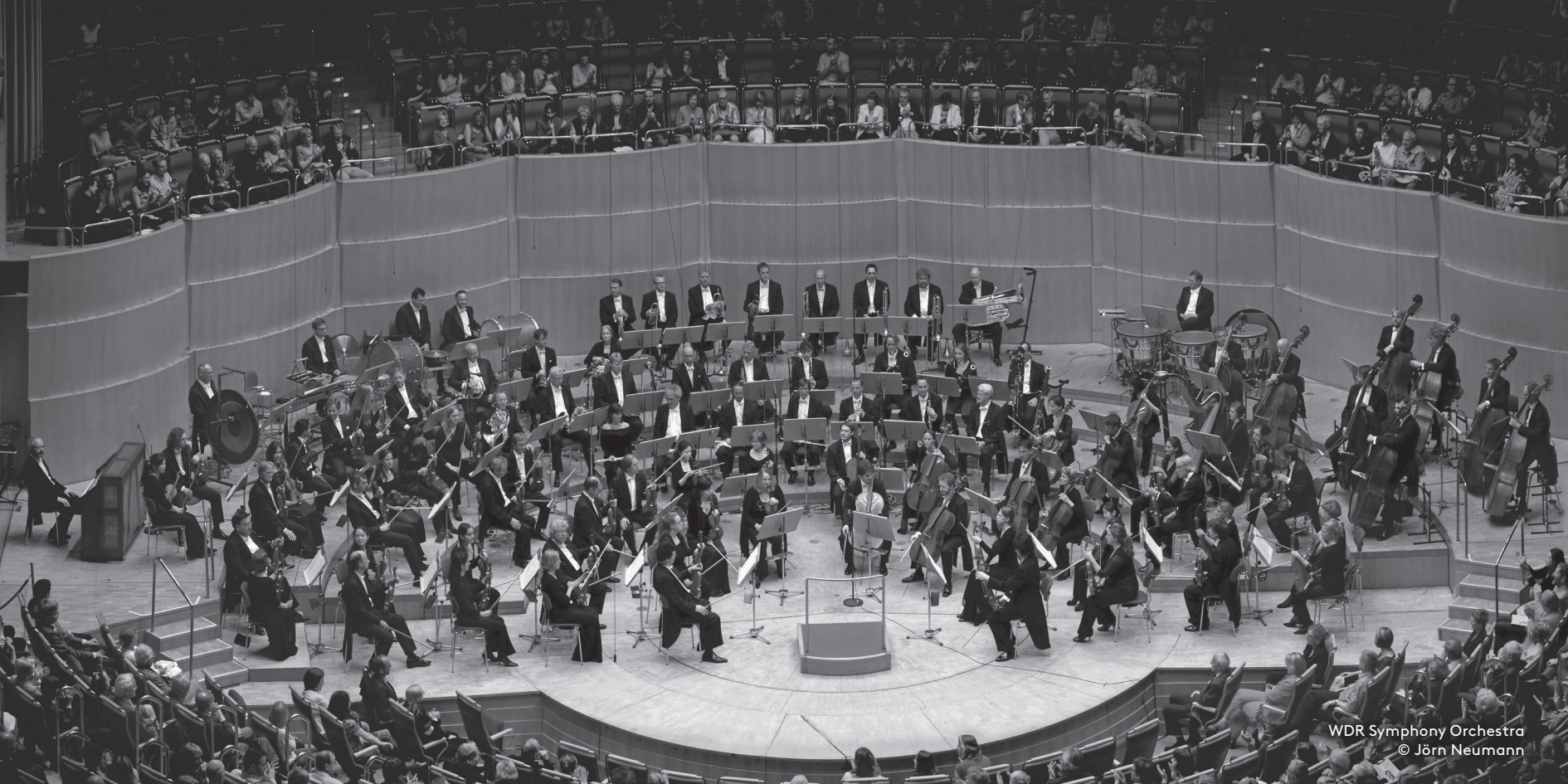
For the visual design of this integral new recording, released to celebrate the composer's 250th birthday, PENTATONE has chosen to use close-up photographs of plants from Karl Blossfeldt's *Urformen der Kunst; photographische Pflanzenbilder* (*Art Forms in the Plant World*, 1928). Unique about these photographs is the way Blossfeldt portrays these timeless organisms in a modernist light, with particular attention to their organic growth. By using these early twentieth-century images throughout the artwork, we aim to not only emphasize the timeless modernity of Beethoven's symphonies, but to simultaneously visualize the Romantic notion of organic form that governs these works, celebrating an extraordinary oeuvre that prospers until this very day.

Kasper van Kooten

Das ultimative sinfonische Œuvre

Beethovens neun Sinfonien bilden ein Œuvre, das in jeder denkbaren Hinsicht emblematisch ist für die Sinfonie als Gattung. Ebenso wie Beethovens Person unsere Vorstellungen vom genialen musikalischen Meister auch heute noch bestimmt, dienen seine Sinfonien nach wie vor als absoluter Bezugspunkt für Zuhörer sowie für Komponisten. Als Œuvre bezeugen Beethovens Sinfonien — wie auch seine Streichquartette — die außergewöhnliche Entwicklung seiner musikalischen Sprache, die fest im Klassizismus von Haydn und Mozart verwurzelt ist, dabei aber unsere Vorstellungen von musikalischer Form, Harmonie und Syntax mit jedem neuen Werk erweitert. So gewagt sie auch für moderne Ohren noch immer klingen mögen, kann man sich leicht vorstellen, wie Beethovens Zeitgenossen vom Umfang, der Kraft und dem abenteuerlichen Charakter seiner Sinfonien völlig hingerissen waren. Zu Beginn jeder dieser Sinfonien scheint Beethoven eine neue, völlig originelle Klangwelt zu schaffen; von den beiden grollenden *Sforzandi* zu Beginn der Dritten, dem ikonischen, ungestümen Eröffnungsmotiv der Fünften oder den pastoralen *Bourdons* zu Beginn der Sechsten bis hin zu den nebelhaften offenen Quinten in den ersten Takten der Neunten.

Jede dieser vier Sinfonien bezeugt Beethovens Status als Inbegriff der musikalischen Romantik auf unterschiedliche Weise. Während die Dritte „Eroica"-Sinfonie aufgrund ihrer beispiellosen Erweiterung der musikalischen Formen als revolutionär rezipiert wurde, führte die Fünfte die wesentliche Dramaturgie der romantischen Sinfonie ein, die eines heroischen Kampfes aus der Finsternis zum Licht (*per aspera ad astra*). Die „Pastorale" Sechste — 1808 während desselben Konzerts von epischer



WDR Symphony Orchestra
© Jörn Neumann

Länge uraufgeführt — offenbart eine romantische Neigung zur musikalischen „Landschaftsmalerei“ und inspirierte jene Musiker und Denker des 19. Jahrhunderts, die das Ideal der Programmmusik propagierten, im Gegensatz zu den Fürsprechern eines eher „formalistischen“ Ansatzes, der die „absolute“, nicht-verweisende Natur der Musik betont. Beethovens Sinfonien spielten in dieser ästhetischen Debatte eine entscheidende Rolle. Einerseits dienten sie als ultimatives Zeugnis für die Erhabenheit der rein instrumentalen Musik. Andererseits aber präsentierte Richard Wagner das Chorfinale der Neunten als Beweis dafür, dass die Sinfonie in Beethovens Händen bereits Vollkommenheit erreicht hatte und nur durch die Verbindung von Musik und Wort ein höheres Wesen erreichen konnte, wie es in seinen eigenen Musikdramen verwirklicht wurde. Dementsprechend verwarf er diejenigen seiner Kollegen, die noch Sinfonien schrieben, als an einem Relikt der Vergangenheit festhaltend und folglich als künstlerisch unbedeutend. Und ob sie es wollten oder nicht, Beethovens Leistung wirkte tatsächlich lähmend auf die nächste Sinfoniker-Generation. Die Vorstellung von Beethovens „Geist“, der seine Nachfolger gespenstisch heimsuchte, warf seinen Schatten sogar ins 20. Jahrhundert in Gestalt eines so genannten „Fluchs der Neunten“: die Furcht, dass eine neunte Sinfonie die letzte eines Komponisten sein soll und es sein Schicksal ist, entweder während oder nach dem Schreiben der Sinfonie zu sterben. Gustav Mahler zum Beispiel vermied diesen Fluch zunächst, indem er das sinfonische Werk, das er nach seiner achten Sinfonie komponierte, *Das Lied von der Erde* nannte. Nachdem er seine tatsächliche Neunte Sinfonie geschrieben hatte, hoffte Mahler, den Fluch besiegt zu haben, scheiterte aber vor der Vollendung seiner Zehnten, und starb im Alter

von 50 Jahren. In einem Essay über Mahler kam Arnold Schönberg zu dem folgenden Schluss: „es scheint, die Neunte ist eine Grenze. Wer darüber hinaus will, muss fort“. Wer Beethoven auf seinem eigenen Terrain übertreffen will, muss letztlich die Konsequenzen tragen.

Beethovens Sinfonien stehen im Zwielicht von Klassik und Romantik, halten einerseits an dem Gleichgewicht der einen fest, künden andererseits die ausdehnende Natur der anderen an. Einer der Schlüsselbegriffe der romantischen Ästhetik ist das Prinzip der organischen Form, im Gegensatz zu den festen, vorgegebenen Formen der Klassik. Die organische Form entsteht durch die natürliche Ausdehnung einer elementaren Keimzelle; sie impliziert, dass die Form keine vorgegebene Schablone ist, sondern durch die Substanz, durch den wesentlichen Kern des Werkes bestimmt wird. Dieser organische Ansatz schafft schließlich eine höhere Kongruenz, ja sogar eine vollständige Identität von Inhalt und Form, die klassische Formen niemals erreichen können. In der Literatur sah August Wilhelm von Schlegel eine Verwirklichung dieses Ideals vor allem in den nichtklassizistischen Schriften von Shakespeare und Calderón. In seiner berühmten Kritik der Fünften Sinfonie Beethovens aus dem Jahr 1810 vergleicht E.T.A. Hoffmann Beethovens Verwendung des legendären Eröffnungsmotivs — Ta-ta-ta-Taaaa — mit der organischen Einheit eines Baums: „Wie ästhetische Messkünstler im Shakespeare oft über gänzliche Mangel wahrer Einheit und inneren Zusammenhang geklagt haben, und nur dem tieferen Blick ein schöner Baum, Knospen und Blätter, Blüten und Früchten aus einem Keim treibend, erwächst: so entfaltet auch nur ein ganz tiefes Eingehen in die innere Struktur Beethovens die hohe Besonnenheit des Meisters.“ In seiner

Analyse veranschaulicht Hoffmann, wie diese elementare melodische Idee alle Teile der Sinfonie auf organische Weise bestimmt und miteinander verbindet.

Für die visuelle Gestaltung dieser integralen neuen Aufnahme, die anlässlich des 250. Geburtstags Beethovens veröffentlicht wurde, hat PENTATONE Nahaufnahmen von Pflanzen aus Karl Blossfeldts *Urformen der Kunst; photographische Pflanzenbilder* (1928) gewählt. Einzigartig an diesen Fotografien ist die Art und Weise, auf welcher Blossfeldt diese zeitlosen Organismen in einem modernistischen Licht porträtiert, und dabei besonderes Augenmerk auf ihr organisches Wachstum legt. Mit der Wahl dieser Bilder aus dem frühen 20. Jahrhundert wollen wir nicht nur die zeitlose Modernität von Beethovens Sinfonien betonen, sondern gleichzeitig die romantische Vorstellung organischer Form darstellen, die diese Werke beherrscht, um ein außergewöhnliches Œuvre zu feiern, dessen Blüte bis zum heutigen Tag fortdauert.

Kasper van Kooten
(Übersetzung ediert von Marie Capitain)

Acknowledgments

PRODUCTION TEAM
Executive producers **Siegwald Bütow** (WDR) **& Renaud Loranger** (PENTATONE)
Recording producer **Sebastian Stein** | Recording engineer **Arnd Coppers**
Sound engineers **Angelika Hessberger** (Symphonies Nos. 2-8)**, Stephan Salgert** (Symphony No. 1) **& Dirk Franken** (Symphony No. 9)

Liner notes **Kasper van Kooten**
German translation liner notes **Kasper van Kooten & Marie Capitain**
Design **Marjolein Coenrady** | Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded at the Kölner Philharmonie, Germany, in September 2018 (Symphonies Nos. 5 & 6), October 2018 (Symphony No. 1), February 2019 Symphonies Nos. 2 & 3), May 2019 (Symphonies Nos. 4, 7 & 8) and November 2019 (Symphony No. 9)

PENTATONE TEAM
Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**
A&R Manager **Kate Rockett** | Product Manager **Kasper van Kooten**
Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**

Also available on PENTATONE

PTC 5186 788

PTC 5186 807

PTC 5186 565

PTC 5186 672

Sit back and enjoy