



Beethoven Symphonies 5 & 6  
WDR Symphony Orchestra  
Marek Janowski





Cover image: *Aufziehendes Gewitter im Tal* (1891) by Albert Bierstadt (1830-1902)

## Ludwig van Beethoven (1770-1827)

### Symphony No. 5 in C Minor, Op. 67 (1808)

1	I. Allegro con brio	7. 05
2	II. Andante con moto	10. 10
3	III. Scherzo. Allegro	5. 21
4	IV. Allegro	10. 58

### 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. 25
7	III. Allegro (Lustiges Zusammensein der Landleute/Merry gathering of country folk)	5. 15
8	IV. Allegro (Gewitter. Sturm/Thunder. Storm)	3. 48
9	V. Allegretto (Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm/Shepherd's song. Cheerful and thankful feelings after the storm)	8.26
Total playing time:		73. 04

### WDR Symphony Orchestra

Conducted by **Marek Janowski**

## In the symphonic firmament

“When the German speaks of symphonies, he speaks of Beethoven: both names are one and indivisible, his joy, his pride.” With these words, Robert Schumann lifted out the exceptional significance and status of Beethoven’s symphonies in Western music history. And rightfully, moreover; if there is any point of reference for Romantic orchestral music, it must be Beethoven’s nine symphonies, which German musicologist Hans-Joachim Hinrichsen characterized as “an ensemble of individuals”.

Beethoven’s presentation of his symphonies to Viennese audiences in the first years of the nineteenth century marked the beginning of a Golden Age of instrumental music. Author and composer E.T.A. Hoffmann was well aware that this could not exclusively be seen as Beethoven’s achievement. In 1809, he wrote that “instrumental music has by now ascended

to a level beyond anything previous generations could have predicted; mainly thanks to the brio it obtained from Haydn and Mozart, the symphony has become the highest attainable in instrumental music, the opera of instruments.”

Haydn and Mozart had indeed massively advanced the genre by the time that Beethoven made his first attempts at symphonic composition, but he perfected the genre with a powerful stroke. In his theoretical magnum opus *Oper und Drama* (1851), Richard Wagner went as far as to recognize in Beethoven’s Symphony No. 9 the irreversible end of the symphony as a genre. That the apotheosis of the *Ninth*, with its spectacular entry of the human voice, paralysed rather than spurred on a next generation of composers can clearly be perceived from the fact that Bruckner and Brahms, the two most prominent symphonists of the late nineteenth century, presented their first symphonic works at an age by which Beethoven had already

composed no less than eight symphonies. Beethoven’s symphonic oeuvre obtained the status of a myth.

### Music with a compelling agenda — Symphony No. 5

The heroization of Beethoven was based on the recognition of the ingenious development of the traditional structures of symphonic form, as well as on the humanistically idealized principle of “per aspera ad astra,” with its message of optimism and hope. This principle has never been applied in a more exemplary manner than it was to Beethoven’s radical Symphony No. 5, the so-called *Fate* Symphony. Beethoven composed his “Fifth” over a period of four long years (from the first sketches in 1803-04 to the final elaboration of the details in 1807-08), during which he constantly subjected the symphony to radical changes.

Symphony No. 5 was to set completely new standards. It is the result of the composer’s intensive focus on aesthetics, substance and structure in the category of the symphony. Dieter Rexroth rightly described it as the “epitome of symphonic music.” Although one might possibly attempt to analyse the work by means of purely formal descriptions, one cannot thus necessarily grasp its significance. Rather, one needs to point out the appellative character of the work, which draws the listener into the slipstream of the musical momentum thus making him an integral part of the proceedings. The work has a compelling agenda — not a programme, however! Beethoven’s contemporaries, including E.T.A. Hoffmann and Johann Wolfgang von Goethe, reacted with enthusiasm, but also with a sense of shock – above and beyond the purely musical experience, the Symphony No. 5 also communicated a message in code. In awe, Hoffmann wrote the following: “Beethoven’s music moves the levers controlling horror, fear, dread,

pain, and awakens that infinite longing, which is the essence of Romanticism.” Whereas Goethe phrased it as follows: “It is *very great, quite wild*; it makes *one fear* that the *house might fall down*.”

The opening movement of the Symphony No. 5 has an extremely concise design, beginning with the well-known four-note knocking motif in C minor, which in its almost trivial monumentality is the starting point for a violently compelling thematic development, which from the very first moment is geared solely towards the Finale and its inherent resolution. The melodic second theme is completely lost within the monothematic orientation. The *Andante con moto* is very different to the first movement: here, Beethoven contrasts the first and second themes by means of a mixture of variation and sonata-form elements. The third movement (*Allegro*) did not receive its definite form until the composition was well underway. In fact, rather than function as an independent

movement, it seems more like a broad-based transition leading to the Finale, in which the listener witnesses time and again the overwhelming, sudden breakthrough of the radiant and redeeming C-major key. Rexroth describes the Finale as “a single hymnic visualization of the attained objective.” Apotheosis, victory and tumultuous joy all clamour for recognition. Only the entry of the recapitulation momentarily takes one’s breath away – with a brilliant recourse to the scherzo. The subsequent rejoicing that bubbles up within the orchestra seems boundless, its expansiveness appearing as the counterpoise to the concise first movement.

### **Sentiment, rhythm — and satirical humour — Symphony No. 6**

Beethoven’s Symphony No. 6 is positioned at the intersection of two lines of development. On the one hand, its programme “plot” draws on musical



descriptions of nature that are typical of the eighteenth century; whereas on the other, its structural outcome points forward to the intra-musical logic of his symphonies yet to come. Composed in Vienna between the summers of 1807 and 1808, more or less simultaneously with the much more radical Symphony No. 5 (both symphonies were premiered during the same concert on the 22th of December in 1808), the *Pastorale* occupies its place as a “sinfonia caratteristica” between the two poles of absolute music and programme music.

Beethoven’s personal attitude towards programme music was ambiguous. According to his pupil Ferdinand Ries, Beethoven frequently enjoyed creating a story to go with the music; but in the same breath, he would talk disparagingly about composers who actually inserted such stories, such external programmes, in their music as an integral addition. It may be assumed that Beethoven, who was always seeking the limits of the acceptable in

music, regarded his Symphony No. 6 as a kind of experiment.

It immediately becomes evident that Beethoven intended to compose something more than just a description of nature in his Symphony No. 6 when one reads his well-known statement: “More an expression of sentiment(s) than a portrayal,” which was intended to put a leash on the critics of purely illustrative musical depictions. Even if one can listen to the work primarily as “absolute” music — and Beethoven was convinced that “even without descriptions, one will recognize the whole thing more as sentiment than as a musical picture” — his inspiration did stem from real-life experience.

The dramaturgy of Beethoven’s only five-movement symphony (in which movements 3 to 5, however, flow seamlessly into one another) is clearly directed towards the Finale — as in his Symphony No. 5 – in which the unity of man with nature is

restored following the end of the disturbing thunderstorm. Numerous musical elements reflect the close proximity to nature in the music of peasants and shepherds, such as the *bordun* fifths, certain note sequences with sonic signal function, stomping peasant dances, and much more. The thunderstorm inserted into the fourth movement abruptly penetrates the cheerful major-key mood of the work with its F-minor harmony. Despite this sudden irruption, the *Pastorale* is undoubtedly the most cheerful symphony of Beethoven’s symphonic oeuvre.

### **Jörg Peter Urbach**

(English transl.: Fiona J. Stroker-Gale)



## Am symphonischen Sternenhimmel

*„Wenn der Deutsche von Symphonien spricht, so spricht er von Beethoven: die beiden Namen gelten ihm für eines und unzertrennlich, sind seine Freude, sein Stolz“* — mit diesen Worten besang Robert Schumann die in der Tat herausragende Bedeutung und Stellung von Beethovens Symphonien in der abendländischen Musikgeschichte. Und das völlig zurecht, denn wenn es einen Maßstab für romantische Orchestermusik gibt, dann ist es Beethovens neunteiliges symphonisches Gesamtwerk, das der deutsche Musikwissenschaftler Hans-Joachim Hinrichsen als *„Ensemble von Individuen“* adelte.

Als Beethoven zu Beginn des 19. Jahrhunderts seine Symphonien dem Wiener Publikum vorstellte, bedeutete das den Beginn eines goldenen Zeitalters der Instrumentalmusik. Dem Schriftsteller

und Komponisten E.T.A. Hoffmann war allerdings sehr wohl bewusst, dass dies nicht ausschließlich Beethovens Verdienst war. 1809 schrieb er: *„Die Instrumentalmusik ist jetzt zu einer Höhe gestiegen, von der man vor nicht gar zu langer Zeit wohl noch keinen Begriff hatte; dass ferner die Sinfonie insonderheit durch den Schwung, den Haydn und Mozart ihr gaben, das Höchste in der Instrumentalmusik — gleichsam die Oper der Instrumente geworden ist.“*

Tatsächlich hatten Haydn und Mozart die Gattung bereits massiv vorangetrieben, bevor sich Beethoven überhaupt daran wagte. Um sie dann aber in einem gewaltigen Atemzug nicht nur zum Gipfel der Vollendung zu führen. Richard Wagner ging noch einen Schritt weiter und entdeckte in seinem theoretischen Hauptwerk *Oper und Drama* aus dem Jahr 1851 mit Beethovens „Neunter“ auch gleich noch das unwiderrufliche Ende der Gattung Symphonie. Dass mit Beethovens neunter Symphonie

und dem hier dargestellten Einbrechen der Vokalstimme in das symphonische Finale ein Gipfelpunkt erreicht war, der nachfolgende Komponisten eher lähmte als anspornte, zeigt sich allein an der Tatsache, dass Bruckner und Brahms, also die beiden wohl bedeutendsten Symphoniker des späten 19. Jahrhunderts, ihre eigenen ersten symphonischen Arbeiten der Öffentlichkeit erst in einem Alter präsentierten, in dem Beethoven nicht weniger als acht Symphonien komponiert hatte — Beethovens symphonisches Gesamtwerk wurde zum Mythos stilisiert.

### Bezwingende Programmatik — die „Fünfte“

Die Heroisierung Beethovens durch die Nachwelt hatte ihren Grund einerseits in der Würdigung der genialen Weiterentwicklung der überkommenen symphonischen Formstrukturen wie auch andererseits im humanistisch idealisierten

Prinzip des *„per aspera ad astra“* mit der Botschaft von Optimismus und Hoffnung. Auf kein anderes Werk wurde dieses Prinzip so modellhaft angewandt wie auf Beethovens radikale fünfte Symphonie, die sogenannte *„Schicksalssymphonie“*. Die „Fünfte“ entstand über vier lange Jahre hinweg (erste Skizzen 1803/04 bis zur Ausarbeitung 1807/08) und wurde von ihrem Schöpfer während dieser Zeitspanne immer wieder tiefgreifenden Änderungen unterworfen.

Die fünfte Symphonie setzt gänzlich neue Maßstäbe. Sie ist das Ergebnis einer intensiven Beschäftigung Beethovens mit der Gattung „Symphonie“ in ästhetischen, inhaltlichen und formalen Kategorien. Dieter Rexroth beschrieb sie zurecht als *„Inbegriff symphonischer Musik“*. Mit rein formalen Beschreibungen kann man der „Fünften“ vielleicht analytisch beikommen, sie auf diesem Wege aber nicht unbedingt begreifen. Vielmehr muss auf den appellativen Charakter des Werkes

hingewiesen werden, der den Hörer in einen Sog der musikalischen Ereignisse zieht und ihn somit zum Bestandteil des Geschehens macht. Das Werk hat eine zwingende Programmatik – aber kein Programm! Beethovens Zeitgenossen, darunter E.T.A. Hoffmann und auch Johann Wolfgang von Goethe, reagierten enthusiastisch, aber auch geschockt – die „Fünfte“ vermittelte über das rein musikalische Erleben hinaus eben auch einen codierten Erkenntnisgehalt. Hoffmann schrieb begeistert: „*Beethovens Musik bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes, und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist*“, während Goethe formulierte: „*sehr groß, ganz toll; man möchte fürchten, das Haus fiele ein.*“

Der äußerst konzentriert und knapp gefasste Kopfsatz der Fünften wird von jenem berühmten Klopfmotiv in c-Moll eröffnet, das in seiner geradezu trivialen Monumentalität der Ausgangspunkt

für eine brutal zwingende thematische Entwicklung ist, die von der ersten Sekunde des Geschehens an einzig und allein auf das Finale und die diesem innewohnende Lösung ausgerichtet ist. Das melodische Seitenthema geht in der monothematischen Ausrichtung geradezu unter. Als stark kontrastierend zum ersten Satz nimmt man das *Andante con moto* wahr, in dem Beethoven den Gegensatz zwischen Haupt- und Seitenthema sehr wohl in einer Mischung aus Variations- und Sonatensatzelementen austrägt. Der dritte Satz (*Allegro*) erhielt seine endgültige Gestalt erst in einem späten Kompositionsstadium und fungiert eigentlich weniger als eigenständiger Satz, denn vielmehr als breit angelegte Überleitung zum Finale, in dem der Hörer den stets aufs Neue überwältigenden, ohne Pause eintretenden Durchbruch des strahlenden und erlösenden C-Dur miterlebt. Das Finale sieht Rexroth als „*eine einzig hymnische Vergegenwärtigung des erreichten Ziels*“. Es erklingen Apotheose,

Sieg, tumultuöse Freude. Nur der Eintritt der Reprise lässt den Atem kurz stocken – mit Hilfe eines nur kurz retardierenden, aber genialen Rückgriffs auf das Scherzo. Der nun erneut einsetzende orchestrale Jubel ist grenzenlos und ausgedehnt. Das Gegengewicht zur Knappheit des Kopfsatzes.

### **Empfindung, Rhythmus und satirischer Humor — die „Sechste“**

Beethovens sechste Symphonie steht mit ihrer Programmatik im Schnittpunkt zweier Entwicklungslinien: Ihr inhaltliches „Programm“ rekurriert einerseits auf musikalische Naturschilderungen des 18. Jahrhunderts, während ihre strukturelle Konsequenz andererseits auf die innermusikalische Logik der kommenden Symphonien verweist. Zwischen den Sommern der Jahre 1807 und 1808 in Wien und in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zur weitaus radikaleren

fünften Symphonie entstanden (mit der sie auch am 22. Dezember 1808 uraufgeführt wurde), steht die „Pastorale“ als „Sinfonia caratteristica“ zwischen den beiden Polen von absoluter Musik und Programm Musik.

Beethovens persönliche Haltung zur Programm Musik war doppelbödig: Nach Aussage seines Schülers Ferdinand Ries ersann Beethoven zwar gerne und häufig Geschichten zur Musik, äußerte sich aber im gleichen Atemzug abschätzig über Komponisten, die ihrer Musik einen Inhalt, ein Programm von außen überstülpten. Man darf annehmen, dass Beethoven, der stets auf der Suche nach den Grenzen des musikalisch noch Tragbaren war, seine sechste Symphonie als eine Art Experiment betrachtete.

Dass sich Beethoven in seiner „Sechsten“ mehr als nur eine reine Naturschilderung vorgenommen hatte, wird schon aus seiner berühmten Erklärung „*Mehr Ausdruck der Empfindung(en) als Malerei*“ deutlich,

welche die Kritiker rein illustrierender Tongemälde sofort klein halten sollte. Auch wenn man das Werk primär als „absolute“ Musik hören kann – und Beethoven war überzeugt, „auch ohne beschreibungen wird man das ganze welches mehr Empfindung als Tongemälde erkennen“ –, sind seine Inspirationen an Erlebnissen aus der Realität entzündet.

Die einzige fünfsätzigste Symphonie Beethovens (die Sätze 3 bis 5 gehen dabei pausenlos ineinander über) zielt wie schon die fünfte Symphonie auf das Finale ab, in dem die Einheit zwischen Mensch und Natur nach dem Ende des störenden Gewitters wiederhergestellt ist. Zahlreichen musikalischen Elementen ist die direkte Anlehnung an die naturnahe Musik von Bauern und Hirten anzuhören, wie etwa Bordun-Quinten, bestimmte Signal-Tonfolgen, bäuerliche Stampftänze und vieles mehr. Das eingeschobene Gewitter des 4. Satzes dringt mit seiner f-Moll-Harmonik abrupt in die heiteren

Dur-Sphären des Werkes ein. Trotz dieses Einbruchs ist die „Pastorale“ in Beethovens symphonischem Œuvre sicherlich die heiterste Symphonie.

**Jörg Peter Urbach**

**Also available  
on PENTATONE**



PTC 5186 653



PTC 5186 672



PTC 5186 565



PTC 5186 663

## Acknowledgments

### PRODUCTION TEAM

Executive producers **Siegwald Bütow (WDR) & Renaud Loranger (PENTATONE)**

Recording producer **Sebastian Stein**

Recording engineer **Arnd Coppers**

Recording assistant **Klaus Niegsch**

Sound engineer **Stefan Salgert**

Liner notes **Jörg Peter Urbach**

English translation **Fiona J. Stroker-Gale**

Design **Zigmunds Lapsa**

Product management **Kasper van Kooten**

*This album was recorded at Kölner Philharmonie, Germany, from 24 to 29 September 2018.*

### PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



PENTATONE

## What we stand for:

### The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

### True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

### Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.



Sit back and enjoy