



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit **lso.co.uk**

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

LSO0582



LSO Live

Beethoven

Symphony No 6 'Pastoral'

Symphony No 2

Bernard Haitink
London Symphony Orchestra



Beethoven Symphony No 6 in F major, Op 68 'Pastoral' (1807–1808) Symphony No 2 in D major, Op 36 (1799–1802)

Bernard Haitink London Symphony Orchestra

Symphony No 6 'Pastoral'

- 1 Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande (Allegro ma non troppo) 11'39"
- 2 Szene am Bach (Andante molto mosso) 11'48"
- 3 Lustiges Zusammensein der Landleute (Allegro) 4'58"
- 4 Gewitter, Sturm (Allegro) 3'31"
- 5 Hirtengesang – Frohe, dankbare Gefühle nach dem Sturm (Allegretto) 9'36"

Symphony No 2**

- 6 Adagio molto – Allegro con brio 13'05"
- 7 Larghetto 10'43"
- 8 Scherzo & Trio: Allegro 3'59"
- 9 Allegro molto 6'38"

Total time 76'02"

Recorded live on **21 and 22 November 2005,
and *26 and 27 November 2005 at the Barbican, London

James Mallinson producer
Jonathan Stokes for *Classic Sound Ltd*
balance engineer

Includes multi-channel 5.0 and stereo mixes
Cover photography: John Ross



SUPER AUDIO CD



Direct Stream Digital



Hybrid-SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Symphony No 6 in F major, Op 68 'Pastoral' (1807–08)

Beethoven loved nature and the open air. He spent most of his summers away from Vienna in the country retreats of Heiligenstadt, Mödling and Baden, where he would walk the woods and fields notebook in hand, and even back in the city short strolls were a regular part of his work routine. 'No one can love the countryside as much as I do', he once said, 'for surely woods, trees and rocks produce the echo which man desires to hear.'

But nature was not just a balm for the senses; for Beethoven it was evidence of the Creator's hand. Raised on the tolerant attitudes of the Enlightenment, he had little interest in conventional formal religion, and it was in the outdoors, amidst the wonders of the natural world, that he found himself closest to God. He was hardly alone in that – such feelings were part of the spirit of the early Romantic age – but it was perhaps his unique placing at the threshold of the Classical and Romantic eras in music that allowed such a work as the 'Pastoral' Symphony to achieve greatness.

'More an expression of feeling than painting', said Beethoven, and it is true that, while the atmosphere of the countryside pervades every bar, the Sixth Symphony can be fully enjoyed without resorting to mental pictures of shepherds, peasants and cuckoos. Even so, members of the audience at the work's premiere in a freezing cold Theater an der Wien in December 1808 would have had little difficulty recognising the scene Beethoven was laying out before them. Musical evocations of natural phenomena such as running water, storms and birdsong were familiar from the opera house, as were representations of the countryside's human population by means of rustic tunes and bagpipe-style drones. There had been pastoral symphonies before, while Haydn's two great late oratorios *The Creation* and *The Seasons*, with their brilliantly executed evocations of the natural world, were regular fixtures in the Viennese

concert calendar. These, then, were not the novelties of the Sixth. What may have struck its first listeners as more radical was its effortlessly laid-back character, and the air of repose with which, uniquely in a Beethoven symphony, it both begins and ends.

The first movement also introduces us to two other important characteristics of the work, namely themes which seem to want to circle back on themselves in leisurely self-perpetuation, and a general contentedness with simple and slow-moving harmonies. When taking a walk in the country there is no need to hurry, as Beethoven proves in the central development section, where a five-note descending figure borrowed from the opening theme is repeated many times over slowly changing chords, its effect like that of turning one's gaze to admire different vistas within the same landscape.

The second movement is one of Beethoven's most gorgeous inspirations, and one which he had been harbouring for some time. The watery accompaniment figure had its origin in an idea noted down in a sketchbook from 1802–03, where it carried the heading: 'murmur of the brook ... the deeper the brook, the deeper the sound.' Deep is the word; the richness and subtlety of Beethoven's creation give it an unparalleled power to gladden the heart, and so dreamily do we fall under its spell that it hardly seems out of place when the music twice stops sleepily near the end to allow flute, oboe and clarinet to give us birdsong imitations identified by Beethoven as nightingale, quail and cuckoo.

The last three movements are run together to make an uninterrupted sequence – a move suggested by the programme for sure, but also utterly in keeping with Beethoven's formal procedures of the time. The third movement is the symphony's *scherzo*, and a robust depiction of bucolic merrymaking. Twice Beethoven pokes fun at the village band (the oboist not sure where to come in, the bassoonist only knowing three notes), and twice the music tips over into an earthier dance in which we can almost hear feet stamping. Eventually

the revelries are halted by the menacing rumble of approaching thunder, before the fourth-movement storm hits. When it has run its brief but brutal course, and the departing lightning has flashed for the last time, gentle calls given out on clarinet and horn signal the arrival of the finale before going on to form the basis of the movement's recurring main theme. This hymn of praise is no exultant shout, however, but a joyful and dignified thanksgiving, not just for the brook and the 'pleasant feelings' but, we realise, for everything we have witnessed, the storm and the three-note bassoonist included. With a final majestic, swelling peroration, Beethoven ennobles them all.

Programme note © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Symphony No 2 in D major, Op 36 (1799–1802)

It is one of music history's forgotten facts that at the time it was completed in 1802, Beethoven's Second Symphony was one of the longest in existence. The arrival of the giant Third only a year later has obscured this truth, but it was evidently not lost on the critic who attended the Second's first performance on 5 April 1803 and denounced it as 'a hideously writhing wounded dragon that refuses to die'. Indeed, there seems to have been a general feeling that this was a less satisfactory symphony than the First because it strove too hard for effect, erring towards the grotesque at the cost of natural elegance. Nowadays we see the Second as revealing Beethoven in light-hearted mood – full of ebullient energy for sure, but hardly doing anything to frighten the horses. But it is worth remembering that while to today's ears it may sound like Beethoven still warming up for the major symphonic statements to come, this boisterous 'little' symphony would have struck its first listeners as an altogether more powerful and alarming creation than its diffident predecessor.

This is not to say that the overall mood of the Second Symphony is not one of cheerfulness, a cheerfulness, furthermore, that is all the more remarkable for the fact that it grew out of one of the bleakest periods in its composer's life. In 1802, in an attempt to ward off his oncoming deafness, Beethoven moved out of Vienna and spent the summer and autumn in the quiet rural suburb of Heiligenstadt, from where he wrote (though never sent) his brothers a letter laying bare all the personal doubts and misgivings brought about by his condition. Known now as the 'Heiligenstadt Testament', it is a heart-rending document, yet the music which emerged at the end of this tortured summer was this cloudless symphony. At a time when his will to carry on was in danger of evaporating, Beethoven had produced a work of substantial energy and optimism.

The nearest the Second Symphony comes to the sinister is in the slow introduction to the first movement, an unusually long and wide-ranging example which darkens at its heart to a dramatic unison outburst prophetic of the first movement of the Ninth Symphony. Beethoven's enlargement of a typically Haydnesque feature is characteristic of his formal approach to this symphony, which is in other ways fairly conventional; the main body of the breezily athletic first movement, for instance, deals with its bustling main theme and jauntily militaristic woodwind second in the expected ways, using bits of both to drive the central development section, yet just as the movement seems to have run its natural course Beethoven embarks on a long coda, thereby provoking a new and altogether more powerful climax.

After this, the slow movement is a relaxed interlude, rich with elegantly wrought themes and wholly untroubled in mood. The Scherzo introduces a playful note in outer sections seemingly more concerned with jokey dynamic contrasts than melody (a state of affairs emphasised by the more plainly tuneful central Trio), and the humour is carried exuberantly in to the finale, whose fun and games are again capped by a long coda which makes

much play of the two-note 'flick' which had opened the movement. As that Viennese critic had noted so impatiently, Beethoven seems reluctant to stop.

Programme note © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven showed early musical promise and the boy pianist attracted the support of the Prince-Archbishop Maximilian Franz, who supported his studies with leading musicians at the Bonn court. By the early 1780s Beethoven had completed his first compositions, all of which were for keyboard. With the decline of his alcoholic father, Ludwig became the family breadwinner as a musician at court. Encouraged by the Prince-Archbishop, Beethoven travelled to Vienna to study with Joseph Haydn. He fell out with his renowned mentor when the latter discovered Beethoven was secretly taking lessons from several other teachers. Although Maximilian Franz withdrew payments for Beethoven's Viennese education, the talented musician had already attracted support from some of the city's wealthiest arts patrons. His public performances in 1795 were well received, and he shrewdly negotiated a contract with Artaria & Co, the largest music publisher in Vienna. He was soon able to devote his time to composition or the performance of his own works.

In 1800 Beethoven began to complain bitterly of deafness, but despite suffering the distress and pain of tinnitus, chronic stomach ailments, liver problems and an embittered legal case for the guardianship of his nephew, he created a series of remarkable new works, including the *Missa solemnis* and his late symphonies, string quartets and piano sonatas. It is thought that around 10,000 people followed his funeral procession on 29 March 1827. Certainly, his posthumous reputation developed to influence successive generations of composers and other artists inspired by the heroic

aspects of Beethoven's character and the profound humanity of his music.

Profile © Andrew Stewart

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Symphonie n°6, en fa majeur, op. 68 « Pastorale » (1807–08)

Beethoven aimait la nature et le grand air. Il passait la plupart de ses étés loin de Vienne, dans ses retraites campagnardes de Heiligenstadt, Mödling et Baden. Il y arpentait les bois et les champs carnet de notes à la main et, une fois de retour à la ville, de courtes promenades continuaient de s'inscrire régulièrement dans la routine de son travail. « Personne ne peut aimer la campagne autant que moi », déclara-t-il un jour « car, à n'en point douter, les bois, les arbres et les roches produisent l'écho que l'homme désire entendre ».

Mais la nature n'était pas seulement un baume pour ses sens ; pour Beethoven, c'était la marque évidente de la main du Créateur. Elevé dans la mentalité tolérante des Lumières, il montrait peu d'intérêt envers la religion conventionnelle et c'était au dehors, au milieu des miracles de la nature, qu'il se trouvait au plus près de Dieu. Il était loin d'être le seul dans son cas – de tels sentiments participaient de l'esprit du premier romantisme – mais Beethoven se trouvait dans une situation unique, à la charnière entre les périodes classique et romantique en musique ; et c'est pour cela qu'une partition comme la Symphonie « Pastorale » a pu s'élever à de tels sommets.

« Expression des sentiments plutôt que peinture », déclara Beethoven, et il est vrai que, même si l'atmosphère de la campagne imprègne chaque mesure, on peut savourer pleinement la Sixième Symphonie sans recourir aux images mentales de bergers, de paysans et de coucous.

Quoi qu'il en soit, les auditeurs de la création, en décembre 1808 dans un Theater an der Wien où l'on mourait de froid, auraient éprouvé quelques difficultés à identifier toutes les scènes que Beethoven déployait devant eux. Les évocations musicales de phénomènes naturels comme l'écoulement de l'eau, les orages ou le chant des oiseaux leur était familières par l'opéra, comme l'était la représentation des habitants de la campagne par le biais d'airs rustiques et de rengaines dans le style de musettes. Il y avait eu des symphonies pastorales auparavant, et les deux grands oratorios de la maturité de Haydn, *La Création* et *Les Saisons*, avec leurs évocations si brillantes de la nature, apparaissaient régulièrement à l'affiche des saisons de concerts viennoises. Ce n'est donc pas là que résidait la nouveauté de la *Sixième Symphonie*. Ce qui frappa certainement les premiers auditeurs et leur sembla plus radical, c'est le caractère paisible et facile qui s'en dégage, c'est le climat reposé par lequel elle débute et s'achève, un cas unique au sein des symphonies de Beethoven.

Le premier mouvement met également en place deux autres particularités de l'œuvre, à savoir ces thèmes qui semblent vouloir s'enrouler sur eux-mêmes en s'autogénéralisant avec une certaine nonchalance, et une propension à se satisfaire d'harmonies simples et évoluant lentement. Lorsqu'on se promène dans la campagne, il n'y a aucune obligation de se hâter, comme le démontre Beethoven dans le développement central, où un motif de cinq notes descendantes emprunté au thème initial est répété à de nombreuses reprises sur des accords changeants lentement, comme si l'on déportait son regard afin d'admirer différentes vues du même paysage.

Le deuxième mouvement est l'une des pages où l'inspiration de Beethoven est la plus merveilleuse. Le motif d'accompagnement évoquant l'eau trouve son origine dans une idée notée dans le carnet d'esquisses de 1802-1803, où il porte cet en-tête : « Murmures des ruisseaux ... Plus gros est le ruisseau, plus grave est le son ». La richesse et le raffinement de la création de

Beethoven lui donnent un pouvoir inégalé pour réjouir le cœur, et l'on s'abandonne si facilement à son charme, rêveusement, que l'on s'étonne à peine d'entendre la musique s'arrêter par deux fois vers la fin, comme endormie, pour laisser la flûte, le hautbois et la clarinette nous offrir des imitations de chants d'oiseaux que Beethoven identifie comme un rossignol, une caille et un coucou.

Les trois derniers mouvements s'enchaînent en une séquence ininterrompue – une trajectoire suggérée, à n'en point douter, par le programme, mais qui s'inscrit en outre totalement dans les recherches formelles que Beethoven menait à l'époque. Le troisième mouvement, qui forme le scherzo de la symphonie, est la peinture robuste d'une fête bucolique. A deux reprises, Beethoven se moque d'un orchestre villageois (le hautbois n'est pas certain du moment où il doit entrer, le bassoniste ne connaît que trois notes), et par deux fois la musique bascule dans une danse plus rustique, dans laquelle on peut presque entendre les pieds frapper le sol. Après quelque temps, les réjouissances sont interrompues par le grondement menaçant du tonnerre qui approche, avant que n'éclate l'orage formant le quatrième mouvement. Lorsqu'il a fini de suivre son cours bref mais brutal, et que les éclairs ont brillé pour la dernière fois avant de s'évanouir, de doux appels de clarinette et de cor sonnent l'arrivée du finale, dont ils formeront la base du thème principal (un thème revenant comme un refrain). Toutefois, cet hymne de louange n'est pas un cri de jubilation, mais l'action de grâce emplie de joie et de dignité envers non seulement le ruisseau et les « sentiments de contentement » mais, nous en prenons conscience, envers tout ce dont nous avons été les témoins, y compris l'orage et le bassoniste aux trois notes. Par une péroraison qui enfle majestueusement, Beethoven donne à tout cela ses lettres de noblesse.

Notes de programme © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Symphonie n° 2, en ré majeur, op. 36 (1799–1802)

Un des faits méconnus de l'histoire de la musique est que la *Deuxième Symphonie* de Beethoven était, à l'époque où elle fut achevée (1802), l'une des plus longues jamais composées. L'avènement de la gigantesque *Troisième*, l'année suivante, allait éclipser cette vérité, mais de toute évidence elle n'échappa aux critiques qui assistèrent à la création de la *Deuxième*, le 5 avril 1803, et dénoncèrent en elle « un dragon blessé saisi de soubresauts hideux et qui refuse de mourir ». A vrai dire, tout le monde semble s'être accordé pour trouver cette symphonie moins satisfaisante que la *Première*, recherchant l'effet de manière trop laborieuse, s'égarant sur le terrain du grotesque au prix de son élégance naturelle. Aujourd'hui, on considère la *Deuxième* comme le témoignage d'un Beethoven plus léger – qui est certes empli d'une énergie bouillonnante mais ne fait rien qui puisse défrayer la chronique. Il est bon toutefois de rappeler que, si les oreilles modernes peuvent y entendre la prémonition des grandes réalisations symphoniques à venir chez Beethoven, cette « petite » symphonie turbulente avait de quoi surprendre, voire effrayer ses premiers auditeurs, tant elle dépassait sa timide aînée par l'énergie et la puissance.

Cela ne signifie en rien, cependant, que la *Deuxième Symphonie* ne soit pas une partition pleine de gaieté, une gaieté d'autant plus remarquable qu'elle prit corps dans l'une des périodes les plus maussades de la vie du compositeur. En 1802, dans l'espoir d'enrayer une surdité naissante, Beethoven quitta Vienne et passa l'été et l'automne dans une petite bourgade tranquille et rurale aux portes de la capitale autrichienne, Heiligenstadt ; c'est là qu'il rédigea à l'intention de ses frères (sans jamais la leur expédier) une lettre faisant état de ses doutes personnels et de ses craintes par rapport à cette condition. Connue aujourd'hui comme le « testament d'Heiligenstadt », ce document est poignant ; pourtant, la musique qui naquit à la fin de cet été de tourment n'est autre que cette symphonie sans nuage. A une période de sa vie où sa volonté de poursuivre sa route

courait le danger de s'évanouir, Beethoven composa cette partition pétée d'énergie et d'optimisme.

Le passage où la *Deuxième Symphonie* approche au plus près la tragédie est l'introduction lente du premier mouvement, étonnamment longue et ample, qui s'assombrit en son milieu jusqu'à un unisson soudain et dramatique, prémonition du premier mouvement de la *Neuvième Symphonie*. La manière dont Beethoven développe ce trait d'écriture typique de Haydn est caractéristique de sa conception formelle de cette symphonie, qui par d'autres aspects reste relativement conventionnelle. Par exemple, le premier mouvement proprement dit, robuste et plein de verve, ne s'écarte pas des voies habituelles avec ses deux thèmes dont les fragments nourriront le développement central : un premier thème remuant et un second, énoncé par les bois, aux joyeux accents militaires ; toutefois, alors que le mouvement semble avoir suivi jusqu'au bout son cours naturel, Beethoven s'engage dans une longue coda, provoquant du même coup un nouveau sommet d'intensité, qui dépasse tous les autres en puissance.

Après cela, le mouvement lent est un interlude paisible, riche en thèmes élégamment ciselés et d'une humeur imperturbablement sereine. Le *Scherzo* introduit dans ses sections extérieures une note enjouée : il semble s'attacher davantage à de piquants contrastes de nuances qu'à la mélodie (cet état de fait est d'autant plus flagrant que le *Trio* central est plus délibérément mélodique). Cet humour prend un tour exubérant dans le finale, dont le caractère joueur et spirituel est couronné par une longue coda qui n'en finit plus de s'amuser avec la « chiquenaude » de deux notes par laquelle débutait le mouvement. Comme les critiques viennois le remarquèrent avec tant d'agacement, Beethoven n'avait pas l'air décidé à rendre son tablier.

Notes de programme © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven fit preuve de dons musicaux précoces et, jeune pianiste, il reçut le soutien du prince-archevêque Maximilian Franz, qui finança ses études auprès des meilleurs musiciens de la cour de Bonn. Au début des années 1780, Beethoven avait écrit ses premières compositions, toutes pour le clavier. Avec la dégradation de l'état de son père, alcoolique, il assura la subsistance de sa famille en devenant musicien à la cour. Encouragé par le prince-archevêque, il se rendit à Vienne pour y étudier auprès de Joseph Haydn. Il se brouilla avec son célèbre mentor lorsque celui-ci découvrit qu'il prenait des leçons en secret auprès de plusieurs autres professeurs. Bien que Maximilian Franz ait renoncé à payer l'éducation de Beethoven à Vienne, le talentueux musicien avait déjà reçu le soutien de quelques-uns des plus riches mécènes de la ville. Les concerts qu'il donna en 1795 rencontrèrent le succès et il fit le choix avisé de négocier un contrat avec Artaria, le principal éditeur de musique de Vienne. Il fut bientôt en mesure de consacrer son temps à la composition ou à l'exécution de ses propres œuvres.

En 1800, Beethoven commença à se plaindre de surdité mais, malgré la souffrance physique et morale que lui causaient acouphènes, maux d'estomac chroniques, problèmes de foie et la bataille judiciaire pour la garde de son neveu, qui s'était envenimée, il mena à bien une série de nouvelles œuvres remarquables, notamment la *Missa solemnis*, les dernières symphonies, les derniers quatuors à cordes et les dernières sonates pour piano. On pense que 10 000 personnes suivirent son cortège funèbre le 29 mars 1827. Sa réputation posthume se développa au point d'influencer plusieurs générations de compositeurs et d'autres artistes, inspirés par l'aspect héroïque du personnage de Beethoven et par l'humanité profonde de sa musique.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Sinfonie Nr 6 in F-Dur, Op 68 'Pastorale' (1807–08)

Beethoven liebte die Landschaft und freie Natur. Er verbrachte den Großteil seiner Sommer außerhalb Wiens in den ländlichen Zufluchtsorten Heiligenstadt, Mödling und Baden, wo er mit seinem Skizzenbuch in der Hand durch Wälder und Felder wandern ging. Selbst in der Stadt gehörten regelmäßige Spaziergänge zu seiner üblichen Arbeitsroutine. „Niemand kann die Landschaft so lieben wie ich“, sagte er einmal, „denn sicherlich rufen Wälder, Bäume und Felsen das Echo hervor, das der Mensch zu hören wünscht.“ [Alle Zitate sind Übersetzungen aus dem Englischen]

Aber Natur war nicht nur ein Balsam für die Seele. Für Beethoven legte sie auch Zeugnis über das Wirken des Schöpfers ab. Der mit dem toleranten Ideengut der Aufklärung aufgewachsene Beethoven hatte für förmliche Religion nicht viel übrig. Im Freien, inmitten der Wunder der Natur, fühlte er sich Gott am nächsten. Mit dieser Haltung stand er kaum allein – solche Gefühle bildeten Teil der frühromantischen Gedankenwelt. Was solch ein Werk wie die Pastoralisinfonie zu ihrer Größe verhalf, war deshalb nicht unbedingt Beethovens Natur- oder Religionsverständnis, sondern die spezielle Position der Sinfonie an der Schwelle zwischen Klassik und Romantik.

„Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, sagte Beethoven, und es stimmt, dass man die 6. Sinfonie, auch wenn jeder einzelne Takt eine ländliche Atmosphäre assoziiert, genießen kann, ohne dass man sich Hirten, Bauern und Kuckucke vorstellen muss. Wie dem auch sei, das Publikum bei der Uraufführung des Werkes im Dezember 1808 in dem eiskalten Theater an der Wien hatte wahrscheinlich keine Schwierigkeit, sich die Szene vorzustellen, die Beethoven vor ihnen ausbreitete. Musikalische Abbildungen von natürlichen Ereignissen, wie zum Beispiel fließendes Wasser, Stürme und Vogelrufe, waren schon aus dem Opernhaus bekannt. Genauso war man mit musikalischen Darstellungen der ländlichen Bevölkerung vermittelt rustikaler Melodien

und Dudelsack-ähnlicher Bordunnoten vertraut. Pastoralisinfonien gab es auch schon vorher, und Haydns zwei große späte Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* mit ihren hervorragenden musikalischen Naturbildern tauchten regelmäßig im Wiener Konzertkalender auf. Musikalische Darstellungen der Natur waren also nicht der Verdienst der 6. Sinfonie. Was ihre ersten Hörer womöglich als radikal empfunden haben, war der mühelose entspannte Charakter und die ruhige Haltung, mit denen das Werk, einmalig für eine Sinfonie Beethovens, beginnt und endet.

Der erste Satz stellt uns auch zwei andere wichtige Eigenschaften des Werkes vor, nämlich Themen, die in gelassener Selbstzeugung in sich kreisen wollen, und eine allgemeine Zufriedenheit mit einfachen und langsam fortschreitenden Harmonien. Wenn man in der Natur wandern geht, braucht man sich nicht zu beeilen, wie Beethoven im mittleren Durchführungsabschnitt beweist, wo eine vom Anfangsthema geborgte, absteigende Geste aus fünf Noten viele Male über langsam sich ändernden Akkorden wiederholt wird. Die Wirkung gleicht dem Betrachten von ein und derselben Landschaft in unterschiedlichen Richtungen.

Der zweite Satz gehört zu Beethovens wunderbarsten Einfällen. Über ihn hatte sich der Komponist lange Gedanken gemacht. Die nach fließendem Wasser klingende Begleitfigur hatte ihren Ursprung in einem musikalischen Gedanken, den Beethoven in einem Skizzenbuch von 1802-03 notiert hatte. Dort wurde dieser Gedanke mit dem Kommentar „Murmeln des Baches ... je tiefer der Bach, desto tiefer der Klang“ versehen. Tief ist hier das entscheidende Wort. Durch den Reichtum und die Finesse von Beethovens Schöpfung gewinnt die Musik eine unvergleichliche Kraft, das Herz zu erfreuen. So erliegen wir verträumt ihrem Zauber, dass wir uns kaum daran stoßen, wenn die Musik gegen Ende zweimal verschlafen aufhört, damit uns Flöte, Oboe und Klarinette Vogelruffachmachungen vorspielen können. Beethoven bezeichnete sie als Nachtigallen-, Wachtel- und Kuckucksruf.

Die letzten drei Sätze gehen attacca ineinander über und bilden so ein ununterbrochenes Ganzes – eine Entscheidung, die sicher durch das außermusikalische Programm angeregt wurde, die aber auch den Konventionen der Form zu Beethovens Zeit Rechnung trug. Der dritte Satz entspricht dem sinfonischen Scherzo und ist eine robuste Abbildung eines lustigen Zusammenseins der Landleute. Zweimal macht sich Beethoven über die Musikantentruppe des Dorfes lustig (der Oboist, der nicht weiß, wann er einsetzen soll; der Fagottist, der nur drei Noten kennt), und zweimal kippt die Musik in einen deftigen Tanz um, in dem wir fast das Stampfen der Füße vernehmen können. Schließlich wird dem Trubel durch das bedrohliche Grollen eines nahenden Gewitters Einhalt geboten. Dann bricht der Sturm des vierten Satzes aus. Nachdem das Unwetter seinen kurzen aber brutalen Verlauf genommen hat und der letzte Blitz aufgeleuchtet ist, kündigen sanfte Klarinetten- und Hornrufe die Ankunft des Schlusssatzes an, bevor sie die Grundlage für das immer wiederkehrende Hauptthema des Satzes bilden. Diese Lobeshymne ist keine triumphierende Verkündigung, sondern eine freudige und würdevolle Danksagung, nicht nur an den Bach und die „angenehmen Gefühle“, sondern, wie wir bemerken, für alles, was wir erlebt haben, einschließlich des Sturms und des Dreinotenfagottisten. Mit einem abschließenden majestätischen, anschwellenden Redeschluss, adelt Beethoven sie alle.

Einführungstext © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827) Sinfonie Nr 2 in D-Dur, Op 36 (1799–1802)

Einer der vergessenen Fakten der Musikgeschichte ist die Tatsache, dass Beethovens 2. Sinfonie, als sie 1802 abgeschlossen wurde, eines der längsten Werke ihrer Art war. Die Ankunft der gigantischen 3. Sinfonie ein Jahr später hat diese Tatsache verschleiert, blieb

aber offensichtlich einem Rezensenten nicht verborgen, der der Uraufführung der 2. Sinfonie am 5. April 1803 beiwohnte und das Werk als einen „sich abscheulich windenden verwundeten Drachen“ bezeichnete, „der sich zu sterben weigert“ [Alle Zitate sind Übersetzungen aus dem Englischen]. Anscheinend herrschte tatsächlich das allgemeine Gefühl, dass man es hier mit einem weniger zufrieden stellenden Werk als der 1. Sinfonie zu tun hatte, weil es angeblich zu stark nach Effekt heischte und dabei auf Kosten natürlicher Eleganz ins Groteske umzuschlagen drohte. Heutzutage erkennen wir in der 2. Sinfonie einen leichtherzig gestimmten Beethoven – sicherlich voller überschäumender Energie, aber kaum jemand, der die Pferde scheu macht. Wir hören heute vielleicht in der 2. Sinfonie einen Beethoven, der sich gerade einmal für die zukünftigen großen sinfonischen Äußerungen aufwärmt. Aber man sollte nicht vergessen, dass diese ungestüme „kleine“ Sinfonie seinen ersten Hörern als eine erheblich gewaltigere und alarmierendere Schöpfung als ihr schüchterner Vorgänger erschien.

Damit soll nicht gesagt sein, dass es der Sinfonie an Frohsinn mangelt. Diese Heiterkeit ist umso bemerkenswerter, weil sie aus einer der trostlosesten Phasen im Leben des Komponisten entspringt. 1802 zog Beethoven in einem Versuch, der zunehmenden Schwerhörigkeit Einhalt zu gebieten, aus der Wiener Innenstadt und verbrachte den Sommer und Herbst in der stillen, ländlichen Vorstadt Heiligenstadt. Von dort schrieb er seinem Bruder einen Brief (sandte ihn aber nie), in dem er alle durch seinen Zustand hervorgerufene persönliche Zweifel und Befürchtungen offenbarte. Das heute als „Heiligenstädter Testament“ bekannte Dokument ist herzerweichend, aber die Musik, die am Ende dieses gequälten Sommers entstand, war diese wolkenlose Sinfonie. Zu einer Zeit, als Beethovens Wille zum Fortsetzen zu verschwinden drohte, schuf der Komponist ein Werk voller Energie und Optimismus.

Das Unheimlichste, dem man in der 2. Sinfonie begegnet, geschieht in der langsamen Einleitung zum ersten Satz,

eine ungewöhnlich lange und weit gefächerte Einleitung, die sich in ihrem Zentrum zu einem dramatischen, unisono gespielten Ausbruch verdunkelt und damit Ähnliches aus dem ersten Satz der 9. Sinfonie vorwegnimmt. Beethovens Ausweitung eines für Haydn typischen Mittels charakterisiert den formalen Ansatz in dieser Sinfonie, die auf andere Weise ziemlich konventionell ist. Der Hauptabschnitt des spritzig athletischen ersten Satzes verarbeitet zum Beispiel sein geschäftiges erstes Thema und das flinke, militante, von den Holzbläsern vorgestellte zweite Thema auf übliche Art und Weise, indem es Teile aus beiden dazu verwendet, den mittleren Durchführungsabschnitt voranzutreiben. Doch just in dem Moment, wenn der Satz natürlich auszulaufen scheint, beginnt Beethoven mit einer langen Koda und provoziert damit einen neuen und eindeutig gewaltigeren Höhepunkt.

Danach wirkt der langsame Satz wie ein entspanntes Zwischenspiel, reich an elegant ausgesponnenen Themen und völlig sorgenfrei. Das Scherzo führt eine spielerische Note in den Außenabschnitten ein, die sich anscheinend mehr um witzige dynamische Kontraste als um Melodie drehen (ein Zustand, der durch das melodisch schlichtere Trio in der Satzmitte noch betont wird). Der Humor wird unbekümmert in den Schlusssatz hinübergetragen, dessen Spaß und Spiel wieder von einer langen Koda übertroffen wird. Diese Koda bedient sich ausgiebig des „Schnipsers“ aus zwei Noten, der den Satz eröffnet hatte. Wie der Wiener Rezensent so ungeduldig bemerkte, scheint Beethoven das Aufhören schwer zu fallen.

Einführungstext © Lindsay Kemp

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven zeigte schon früh ein außergewöhnliches musikalisches Talent, und der Klavier spielende Junge zog die Aufmerksamkeit des Kurfürsten Maximilian-Franz auf sich, der Beethovens Unterricht mit führenden Musikern

am Bonner Hof unterstützte. In den frühen 1780er Jahren hatte Beethoven seine ersten Kompositionen (alle für Tasteninstrument) abgeschlossen. Nachdem sein alkoholischer Vater den festen Halt verloren hatte, verdiente Beethoven als Hofmusiker den Unterhalt für die Familie. Vom Kurfürsten ermuntert reiste Beethoven nach Wien, um bei Joseph Haydn zu studieren. Beethoven zerstritt sich mit seinem berühmten Mentor, als jener herausfand, dass Beethoven heimlich Unterricht bei diversen anderen Lehrern erhielt. Zwar stellte der Kurfürst Maximilian Franz die Zahlung von Beethovens Unterrichtsgeldern ein, aber der talentierte Musiker Beethoven überlebte dank der frühen finanziellen Unterstützung von einigen der reichsten Kunstförderern der Stadt. Beethovens öffentliche Aufführungen 1795 waren erfolgreich. Daraufhin verhandelte der Komponist geschickt einen Vertrag mit Artaria & Co, dem größten Musikverleger in Wien. Bald konnte sich Beethoven auf das Komponieren oder Aufführungen seiner eigenen Werke konzentrieren.

1800 begann er sich bitter über Schwerhörigkeit zu beklagen. Aber trotz Leid und Schmerz aufgrund des Ohrenleidens, chronischer Bauchbeschwerden, Leberprobleme und einer verbitterten rechtlichen Auseinandersetzung um die Vormundschaft seines Neffens schuf Beethoven eine Reihe bemerkenswerter neuer Werke, einschließlich der *Missa solemnis* und seiner späten Sinfonien, Streichquartette und Klaviersonaten. Man glaubt, dass ungefähr 10 000 Menschen seinem Begräbniszug am 29. März 1827 folgten. Sicherlich wuchs sein Ruf noch nach seinem Tod und beeinflusste zahllose Komponistengenerationen und andere Künstler, die in den heroischen Aspekten von Beethovens Persönlichkeit und der profunden Humanität seiner Musik Anregung fanden.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Bernard Haitink conductor

With an international conducting career that has spanned more than five decades, Amsterdam-born Bernard Haitink is one of today's most celebrated conductors.

Principal Conductor of the Chicago Symphony Orchestra from 2006 to 2010, Bernard Haitink has also held posts as music director of the Royal Concertgebouw, Dresden Staatskapelle, the Royal Opera, Covent Garden, Glyndebourne Festival Opera, and the London Philharmonic Orchestra. He is Conductor Laureate of the Royal Concertgebouw Orchestra and Conductor Emeritus of the Boston Symphony Orchestra and performs regularly with the world's leading orchestras.

Bernard Haitink has recorded widely with the Concertgebouw, the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras and the Boston Symphony Orchestra, as well as recording highly acclaimed cycles of Brahms and Beethoven symphonies with the LSO for LSO Live. He was awarded a Grammy for Best Opera Recording in 2004 for Janáček's *Jenufa* with the Royal Opera, and for Best Orchestral Performance of 2008 for Shostakovich's Symphony No 4 with the Chicago Symphony Orchestra.

Fort d'une carrière internationale déployée depuis plus d'un demi-siècle, Bernard Haitink, né à Amsterdam, est un des chefs les plus admirés de notre temps.

Chef principal de l'Orchestre symphonique de Chicago entre 2006 et 2010, il a occupé auparavant le poste de directeur musical au Concertgebouw, à la Staatskapelle de Dresde, à l'Opéra royal de Covent Garden, à l'Opéra du Festival de Glyndebourne et à l'Orchestre philharmonique de Londres. Il est chef honoraire de

l'Orchestre du Concertgebouw et chef honoraire l'Orchestre symphonique de Boston. Il dirige régulièrement les orchestres majeurs de la planète.

Bernard Haitink a enregistré de nombreux disques avec le Concertgebouw, les Orchestres philharmoniques de Berlin et Vienne et l'Orchestre symphonique de Boston. Il a gravé avec le LSO, pour LSO Live, des intégrales des symphonies de Brahms et Beethoven largement saluées. Il a reçu un Grammy Award du « Meilleur enregistrement lyrique » en 2004 pour *Jenufa* de Janáček avec l'Opéra royal de Covent Garden, et un autre de la « Meilleure exécution orchestrale » en 2008 pour la *Quatrième Symphonie* de Chostakovitch avec l'Orchestre symphonique de Chicago.

Mit einer sich über mehr als fünf Jahrzehnte erstreckenden internationalen Dirigierkarriere gehört der in Amsterdam geborene Bernard Haitink zu den derzeit berühmtesten Dirigenten.

Bernard Haitink war nicht nur Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra von 2006 bis 2010, sondern auch musikalischer Leiter des Koninklijk Concertgebouworkest, der Dresdner Staatskapelle, des Royal Opera House/ Covent Garden, der Glyndebourne Festival Opera und des London Philharmonic Orchestra. Er ist Ehrendirigent des Koninklijk Concertgebouworkest und Dirigent emeritus des Boston Symphony Orchestra. Regelmäßig tritt er mit den führenden Orchestern der Welt auf.

Bernard Haitink hat mit dem Koninklijk Concertgebouworkest, den Berliner und Wiener Philharmonikern sowie mit dem Boston Symphony Orchestra zahlreiche Werke eingespielt. Mit dem London Symphony Orchestra nahm er für das Label LSO Live hoch gelobte Zyklen der Sinfonien von Brahms und Beethoven auf. Er wurde 2004 für Janáček's *Jenufa* mit dem Ensemble des Royal Opera House mit einem Grammy in der Kategorie Beste Opernaufnahme und 2008 für Shostakowitsch' 4. Sinfonie mit dem Chicago Symphony Orchestra mit einem Grammy in der Kategorie Beste Orchesterinterpretation ausgezeichnet.

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Gordan Nikolitch LEADER *
Boris Garlitsky LEADER *
Lennox Mackenzie
Carmine Lauri
Nigel Broadbent
Sylvain Vasseur
Nicholas Wright
Ginette Decupyer
Jörg Hammann
Michael Humphrey
Maxine Kwok
Elizabeth Pigram
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Ian Rhodes
Nicole Wilson

Second Violins

David Alberman * *
Evgeny Grach * *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Norman Clarke
Richard Blayden
Matthew Gardner
Miya Ichinose
Belinda McFarlane
Philip Nolte
Andrew Pollock
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Gordan MacKay

Violas

Edward Vanderspar *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Regina Beukes
Richard Holtum
Peter Norriss
Robert Turner
Jonathan Welch
Natasha Wright
Gina Zagni

Cellos

Moray Welsh *
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Raymond Adams
Noel Bradshaw
Keith Glossop
Hilary Jones
Francis Saunders

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Axel Bouchaux
Michael Francis

Flutes

Jonathan Snowden **
Martin Parry

Oboes

Kieron Moore *
John Lawley

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough *
Christopher Gunia

Horns

David Pyatt *
Timothy Jones *
Angela Barnes
John Ryan
Jonathan Lipton

Trumpets

Roderick Franks *
Gerald Ruddock

Timpani

Nigel Thomas * *
Antoine Bedewi ** 2

* Principal
** Guest Principal

6 Symphony No 6
2 Symphony No 2

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit lso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre

à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: lso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.co.uk

Also available on LSO Live

Beethoven Symphony No 7 & Triple Concerto

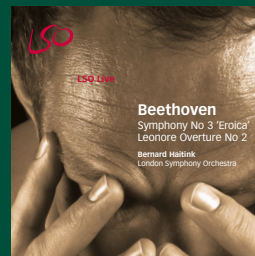
Bernard Haitink conductor
SACD (LSO0578)



'the latest gem from LSO Live
... a sensational coupling of
masterworks'
The Times, 24 March 2006 (UK)

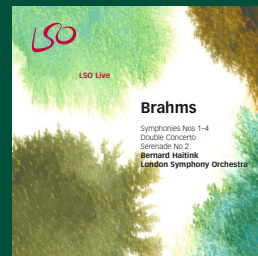
Beethoven Symphony No 3 & Leonore Overture No 2

Bernard Haitink conductor
SACD (LSO0580)



'To experience Haitink conducting
is to witness a master at work'
Daily Telegraph (UK), 19 November 2005
(concert review)

Brahms Symphonies Nos 1-4 **Bernard Haitink** conductor 4CD (LSO0070)



'a revelatory re-interpretation
by an orchestra and conductor
among the world's finest, on the
very top of their form'
The Observer (UK), 25 April 2004

For full details of the complete LSO Live catalogue, extracts and details of how to order visit lso.co.uk