



Beethoven Symphonies 5 & 7
NDR Radiophilharmonie
Andrew Manze

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphony No. 5 in C Minor, Op. 67

1	I. Allegro con brio	7. 34
2	II. Andante con moto	9. 53
3	III. Scherzo. Allegro	5. 07
4	IV. Allegro	11. 16

Symphony No. 7 in A Major, Op. 92

5	I. Poco sostenuto – Vivace	14. 03
6	II. Allegretto	8. 41
7	III. Presto – Assai meno presto	9. 01
8	IV. Allegro con brio	8. 21

Total playing time: 74. 12

NDR Radiophilharmonie

Conducted by **Andrew Manze**

Grand rhythmic innovation

Without a doubt, the Fifth Symphony in C Minor by Ludwig van Beethoven is among the most performed, recorded, and globally-known works in all of music. In addition, the very notes themselves seem to project a narrative so essentially human, so universal, and so very important. But to say anything meaningful here, one must move beyond this symphony's maximalism, stripping away layers of encrusted reception history to discover the gestures, rhythms, and chords—to reveal its internal logic. We have made Beethoven's Fifth into a cultural icon over the past 200 years, but at root it is still an astoundingly original piece of music.

Beethoven worked at his C Minor symphony over several years. Sketches of various themes appear alongside material for the *Eroica* Symphony dating to 1804, with the most intense efforts taking place between 1807 and 1808. This was a turbulent

time in European history, particularly in Vienna, which suffered occupation by Napoleon's troops in late 1805. Beethoven dedicated the Fifth Symphony to two of his most generous and loyal patrons, Prince Lobkowitz (who, after an infuriated Beethoven retracted his planned homage to Napoleon, also received the dedication of the *Eroica*) and Count Razumovsky, Russia's chief diplomat at the Habsburg court and a talented amateur violinist. The Fifth Symphony premiered without much critical notice at a massive four-hour concert held days before Christmas 1808.

This symphony was critical to solving what German music historians would call "das Finaleproblem": how to counterbalance the weight of an opening sonata-allegro movement with a substantial finale. To see what Beethoven achieved in this most teleological of works, we might therefore begin our inquiry at the end. The finale's opening paragraph unfolds in resplendent C major. Modal oppositions (major vs. minor)

are essential to the symphony's expressive arc, as we will see. Here Beethoven composes a C major fanfare theme untouched by any chromaticism until F-sharp signals a transition to the G-major second theme. Later, Beethoven will revive the unalloyed C major during a massive coda, in passages whose repetitive major-mode cadences — seemingly excessive within the immediate context — serve a greater purpose: to resolve long-term tensions set out in previous movements.

One of these tensions, between minor and major mode, emerges during the third movement. Cast in modified ternary form (with repeats, ABABA'), the Scherzo in C minor starts *ex nihilo* in low strings, but shifts abruptly to a more martial topic. By contrast, the B section invokes the learned style via staggered, quasi-fugal imitation in strings, leading to grand cadences. The third time we hear Section A, Beethoven makes small changes to signal new destinations. Expectant fermatas, a

pizzicato version of the theme, one crucial deceptive cadence, and incessant timpani strokes — all serve to prepare one of the most transcendent moments in music. The Scherzo's spectral intensity and C minor mood gradually fade, replaced by slowly ascending first violins. The crescendo builds to a cathartic release as C major firmly and finally supplants C minor, spilling over without pause into the Allegro finale.

Before the Scherzo-Finale hybrid, Beethoven places an Andante theme and variations in A-flat major. At times intimately tender, at other times projecting a regal, processional quality, the Andante resists the teleological impulse of surrounding movements. It is marked by an excess of closure, with short cadential phrases prevailing throughout. After the first full statement of the tender main theme, a first cloud appears as a dissonant G-flat pitch. Beethoven deftly reinterprets this pitch enharmonically as F-sharp, sliding chromatically thereby to G as dominant of C and the second, fanfare

theme — more than a slight hint of things to come. Subsequent variations, employing the age-old technique of rhythmic diminution (gradually dividing the basic beat into smaller and smaller subdivisions), grow increasingly fluid. One final touch, carving out its own moment during the codetta, merits comment. Made possible by the melody's unexpected, upward leap from C to G, where a simple step down from C to B-flat had been the established pattern, a plagal cadence blossoms and fades. Briefest of lyrical moments, it serves also to signal the movement's imminent close. In a theme replete with closure, Beethoven thus provides a clearer signal that the narrative arc of this movement is now, at last, truly winding down.

Having touched upon motivic links between Andante, Scherzo, and Finale, we come at last to the source of what makes those movements tick: the opening Allegro. Every measure, every theme and counter-theme in the Fifth Symphony seems to beat with

that familiar pulse: *short-short-short-long*, the most globally-recognized rhythmic motive. "Three G's and an E-flat," said Leonard Bernstein in a brilliant lecture, "baby simple." But what astounding force! Rather than enticing us toward it, this music reaches across the threshold to grab us by the shirt collar, as if to say, "Listen to ME!" From this one idea Beethoven crafts an incredibly taut exposition. Fermatas focus our attention; rhythm and pitch take on elemental significance. Working simultaneously on his "Pastoral" Symphony in F Major allowed Beethoven to voice a full range of emotion, from conflicted to reposeful. And just as the sunny realms of the "Pastoral" are not without their storms, the titanic struggle of the Fifth is broken into at times by music of tender beauty and vulnerability (such as the first bars of the Allegro's second theme, or the oboe cadenza during the recapitulation). But despite such moments, the prevailing affect remains urgency, a headlong impulse to drive further onward, impelled — from



inside, as it were — by the symphony’s maniacal rhythmic motive. And whatever else Beethoven’s Fifth Symphony achieves, it broke new ground in the power of motivic integration.

Beethoven’s innovations in the symphonic genre extend well beyond the Fifth. From the striking off-tonic beginning of the First Symphony to the mammoth coda in the Third to the choral spectacle of the celebrated Ninth, he broke more than one conventional boundary. The Seventh Symphony in A Major, written 1811-1812, stakes its claim among the most rhythmically advanced works from the whole nineteenth century. Richard Wagner famously described this symphony as “the apotheosis of the dance,” which is accurate but still an understatement. For Beethoven’s rhythmic inventiveness completely transcends dance to become, at each moment, the generative and expressive focal point of the entire work.

The first movement opens with a bold slow introduction using rhythmic crescendo; in other words, the melody gradually becomes more active through the decrease in rhythmic note values from half note to quarter note to eighth note, etc. The introduction dissolves as the movement’s signature galloping figure takes center stage. It is one of Beethoven’s most joyous themes, and that is saying something for a man quick to temperamental outbursts, having few close friendships, and by this point reconciled to living in complete deafness. The unexpected joy of this symphony has led more than one commentator to peruse Beethoven’s letters for evidence of a possible amorous explanation. His mood was certainly buoyed by the presence of sympathetic, long-standing acquaintances, including the Brentanos and Count Moritz von Fries, the symphony’s dedicatee. Even the powerful Allegretto in A minor (second movement) is less a despairing dirge and more of a carefully constructed, arcing series of

variations on a theme. Beethoven uses dynamics, texture, and rhythm to build a massive crescendo lasting nearly the entire movement.

The following Scherzo then dismantles the linear approach to creating tension. Early critics could not make much sense of this Scherzo, in which the composer rends apart the symphonic texture by splitting strings from winds at key moments and tossing in destabilizing *fortissimo* jabs. Even today Beethoven’s scherzos continue to fascinate for their striking balance between subtlety and brash, startling effects. It was this movement that caused Edgard Varèse’s sudden insight into music as “sounds cast into space.” The same splintered approach carries over into the Finale, which at times puts on a brave face of rustic good cheer. Here, several rhythmic motives from the preceding movements coalesce: the punctuated *fortissimo* tattoos (suggesting a military connection — after all, this was the exultant post-Napoleonic

period in Vienna); a rhythmic crescendo; and repetitive dotted-note patterns. As a finale, this one is less rhetorical and grandiose than the Fifth Symphony, less altruistic and poetic than the Ninth. But in terms of energy and rhythmic development, the Seventh yields nothing to its titanic brothers.

Jason Stell



Großartige rhythmische Erfindung

Ludwig van Beethovens Fünfte Sinfonie in C-Moll gehört zweifellos zu den meist aufgeführten, aufgezeichneten und weltweit bekanntesten Musikstücken aller Zeiten. Darüber hinaus scheinen die Noten selbst eine außerordentlich menschliche, weltumfassende und äußerst wichtige Narrative zu verkörpern. Um hier jedoch jegliche Deutungen anstellen zu können, muss man sich erst über den Maximalismus der Sinfonie hinweg begeben und unzählige Lagen an verkrusteter Rezeptionsgeschichte abschütteln, um die Gesten, Rhythmen und Akkorde zu entdecken und somit die interne Logik des Stücks zu enthüllen. Beethovens Fünfte hat in den vergangenen 200 Jahren Kultstatus erlangt, aber im Grunde ist es noch immer ein erstaunlich originelles Musikstück.

Die Arbeit an seiner Sinfonie in C-Moll kostete Beethoven mehrere Jahre.

Die Aufzeichnungen diverser Themen erscheinen ab 1804, parallel zu Material für die Eroica-Sinfonie, mit der intensivsten Arbeitsphase zwischen 1807 und 1808. Dies war eine turbulente Periode in der Geschichte Europas, besonders in Wien, das ab Ende 1805 unter der Besetzung der Truppen Napoleons litt. Beethoven widmete seine Fünfte Sinfonie zwei seiner großzügigsten und treuesten Gönnern: Fürst Lobkowitz (dem Beethoven ebenfalls die Eroica widmete, nachdem er die ursprünglich für Napoleon geplante Hommage wutentbrannt zurückgezogen hatte) und Graf Rasumowsky, führender russischer Diplomat am Wiener Hof und ein begabter Amateurviolinist. Die Uraufführung der Fünften Sinfonie im Rahmen eines gewaltigen vierstündigen Konzerts nur wenige Tage vor Weihnachten 1808 fand von Kritikern kaum Beachtung.

Die Sinfonie verkörperte eine entscheidende Rolle bei der Lösung des von deutschen Musikhistorikern

thematisierten Finaleproblems: Wie kann das Gewicht eines Allegro-Satzes in der eröffnenden Sonate mit einem großen Schluss ausgeglichen werden? Um also zu entdecken, was Beethoven in diesem äußerst teleologischen Werk bewirkte, sollte man deshalb die Suche am Ende beginnen. Der erste Absatz des Finales entfaltet sich in strahlender C-Dur. Die Dur-Moll-Gegenüberstellung ist für den Ausdrucksbogen der Sinfonie von großer Bedeutung, wie im Folgenden noch deutlich wird. Beethoven schafft hier ein Fanfarenthema in C-Dur, welches von jeglicher Chromatik unberührt bleibt bis Fis-Signale einen Übergang in das zweite Thema in G-Dur einleiten. Beethoven lässt das reine C-Dur später in einer gewaltigen Coda wieder aufleben, in Passagen, deren (im direkten Kontext übertrieben scheinende) repetitive Kadenz in Dur einem größeren Zweck dient, nämlich der Entladung langandauernder Spannungen, die im vorherigen Satz aufgebaut wurden.

Eine dieser Spannungen, nämlich die zwischen Moll- und Durgeschlecht, tritt im dritten Satz hervor. Das Scherzo in C-Moll in einer von der üblichen Dreiteiligkeit abgewandelten Form (ABABA statt ABA) beginnt aus dem Nichts mit tiefen Streichern, schlägt dann aber abrupt in Richtung Militärmusik um. Der B-Teil ruft hingegen mit gestaffelter, fugenartiger Nachahmung durch die Streicher den vertrauten Stil auf, der große Schlüsse einleitet. In der dritten Wiederholung des A-Teils kündigt Beethoven mit kleinen Änderungen neue Pfade an. Erwartungsvolle Fermaten, eine Pizzicatovariante des Themas, ein entscheidender Trugschluss und unablässige Paukenschläge dienen allesamt der Vorbereitung auf einen der überragendsten Momente der Musikgeschichte. Die spektrale Intensität und der C-Moll-Modus des Scherzos lassen allmählich nach und werden von langsam ansteigenden ersten Violinen abgelöst. Das Crescendo bewegt sich auf die ersehnte Erlösung zu, während

C-Dur letztendlich resolut C-Moll verdrängt und ohne jegliche Pause in das Allegro-Finale überströmt.

Vor der Quasiverschmelzung aus Scherzo und Finale fügt Beethoven ein Andantethema mit Variationen in As-Dur ein. Teils intim und zart, teils majestätisch schreitend hält das Andante dem teleologischen Impuls der umliegenden Sätze Stand. Es ist ausgiebig von Schlusselementen geprägt, wobei kurze Kadenzphrasen die Oberhand haben. Nach der ersten vollständigen Aufstellung des zarten Hauptthemas kündigt sich eine erste Wolke in Form einer dissonanten Ges-Tonlage an. Beethoven reinterpretiert diese Tonlage geschickt enharmonisch als Fis, gleitet somit chromatisch in G als Dominante des C und das zweite Fanfarenthema ist mehr als nur eine Andeutung auf die bevorstehenden Ereignisse. Die darauffolgenden Variationen nehmen dank der Anwendung uralter Techniken rhythmischer Diminution

(graduelle Teilung des Grundtaktes in immer kleinere Unterteilungen) stets fließendere Formen an. Eine letzte Feinheit, welche sich in der Codetta einen eigenen Moment erlaubt, sollte nicht unbemerkt bleiben. Durch den unerwarteten Sprung in der Melodie von C hoch nach G, wo ein einfacher Schritt von C runter nach B das gängige Muster gewesen wäre, erblüht ein Plagalschluss und schwindet wieder dahin. Dieser flüchtige, lyrische Moment dient auch der Ankündigung des bevorstehenden Satzschlusses. In einem Thema, das derartig von Schließung beherrscht wird, bietet Beethoven hiermit ein deutlicheres Zeichen, dass sich der Narrativbogen in diesem Satz letztendlich und wahrhaftig dem Ende zuneigt.

Nachdem wir die motivischen Zusammenhänge von Andante, Scherzo und Finale besprochen haben, kommen wir nun endlich zu dem, was den Rhythmus dieser Sätze bestimmt: das eröffnende Allegro. Jedes Maß, jedes Thema und

Gegenthema in der Fünften Sinfonie scheint in jenem vertrauten Rhythmus zu schlagen: *kurz-kurz-kurz-lang* – weltweit das rhythmische Motiv mit dem größten Wiedererkennungswert. „Drei Gs und ein Es – so schlicht und einfach“, wie Leonard Bernstein es in einer genialen Lesung formuliert. Doch welche erstaunliche Wucht! Statt uns behutsam zu verleiten, tritt diese Musik selbstbewusst über die Schwelle, packt uns am Kragen und verlangt unsere volle Aufmerksamkeit. Aus dieser einen Idee schöpft Beethoven eine unglaublich spannungsgeladene Exposition. Fermaten schärfen unsere Aufmerksamkeit; Rhythmus und Tonlage erhalten eine elementare Bedeutung. Die gleichzeitige Arbeit an seiner Pastoralsinfonie in F-Dur ermöglichte es Beethoven, eine ganze Skala an Emotionen zum Ausdruck zu bringen, von innerlicher Zerrissenheit bis Serenität. Und ebenso wie das sonnige Reich der Pastorale nicht ohne seine Stürme bestehen kann, so wird auch der gewaltige Streit der Fünften von ausgesprochen zarter, fragiler

Musik unterbrochen (wie zum Beispiel die ersten Takte des Allegros im zweiten Thema oder die Oboenkadenz in der Reprise). Doch auch trotz dieser Momente ist Drang der dominierende Gemütszustand; eine rastlose, vorwärtsstrebende Triebkraft, welche quasi von innen heraus vom wahnsinnigen Grundrhythmus der Sinfonie angefacht wird. Was Beethovens Fünfte Sinfonie ferner auch bewirkt haben mag – sie erschloss völlig neue Welten bezüglich des Potentials motivischer Integration.

Beethovens Innovationen im Sinfoniegenre erstrecken sich weitaus jenseits der Fünften. Vom markanten, von der Tonika abweichenden Beginn der Ersten Sinfonie über die enorme Coda der Dritten bis hin zum Chorspektakel der berühmten Neunten – Beethoven widersetzte sich unzähligen Konventionen. Die Siebte Sinfonie in A-Dur, 1811-1812 komponiert, zählt zu den rhythmisch avanciertesten Werken des gesamten 19. Jahrhunderts.

Richard Wagner umschrieb diese Sinfonie bekanntlich als „die Apotheose des Tanzes“, was zwar zutreffend aber dennoch untertrieben ist. Beethovens kreative Verwendung von Rhythmus übersteigt das Tanzgenre vollkommen und wird somit in jedem beliebigen Moment der generative und expressive Schwerpunkt des gesamten Werks.

Der erste Satz beginnt mit einer gewagt langsamen Einleitung mit einem rhythmischen Crescendo. Die Melodie gestaltet sich also durch den abnehmenden rhythmischen Notenwert von einer halben Note zu einer Viertelnote zu einer Achtelnote etc. stets aktiver. Die Einleitung löst sich auf, während die für den Satz typische galoppierende Figur in den Mittelpunkt rückt. Sie zählt zu Beethovens heitersten Themen und das mag viel heißen für einen Mann, der zu Temperamentsausbrüchen neigte, wenige Freundschaften pflegte und sich zu diesem Zeitpunkt damit abgefunden

hatte, in vollständiger Taubheit zu leben. Die überraschende Freude dieser Sinfonie hat so manchen Rezensenten dazu gebracht, Beethovens Korrespondenz auf Andeutungen auf eventuelle Liebschaften zu untersuchen. Seine Laune war sicherlich durch die Anwesenheit angenehmer, langjähriger Bekanntschaften gehoben, darunter die Brentanos und Graf Moritz von Fries, dem die Sinfonie gewidmet ist. Sogar das ausdrucksvolle Allegretto in A-Moll (zweiter Satz) ist eher eine behutsam aufgebaute, übergreifende Reihe an Themenvariationen und weniger ein verzweifelter Klagegesang. Beethoven bedient sich Dynamik, Struktur und Rhythmus, um ein gewaltiges Crescendo aufzubauen, das nahezu den ganzen Satz andauert.

Das darauffolgende Scherzo löst den linearen Ansatz zum Spannungsaufbau wieder auf. Anfänglich wussten Kritiker mit dem Scherzo nicht viel anzufangen, worin der Komponist die symphonische

Struktur in Stücke reißt, indem er in Schlüsselmomenten die Streicher von den Bläsern trennt und destabilisierende Fortissimos einbaut. Bis heute faszinieren Beethovens Scherzos aufgrund ihrer bemerkenswerten Ausgewogenheit zwischen feiner Raffinesse und kräftigen, überraschenden Effekten. Eben dieser Satz veranlasste Edgard Varèse zu der neuartigen Auslegung von Musik, die Klänge im Kontext einer räumlichen Dimension beschreibt. Dieselbe gespaltene Herangehensweise wird auch in das Finale getragen, welches auch Momente trivialer, plumper Freude aufweist. Hier verschmelzen diverse rhythmische Motive der vorangehenden Sätze: die punktierten Fortissimo-Zapfenstrieche (die an den militärischen Hintergrund erinnern; es handelt sich schließlich um die glorreiche Periode Wiens nach Napoleon), ein rhythmisches Crescendo und Muster mit repetitiven punktierten Noten. Dieses Finale weist weniger Rhetorik und Prunk auf als das der Fünften Sinfonie und weniger

Altruismus und Poesie als die Neunte. Was allerdings die Energie und rhythmische Entwicklung betrifft, steht die Siebte ihren gigantischen Brüdern in nichts nach.

Jason Stell

(transl.: Marie Capitain)

Between 2016 and 2018, three albums by the NDR Radiophilharmonie and Andrew Manze with the complete Mendelssohn symphonies have appeared at PENTATONE, of which the recording of Mendelssohn Symphonies Nos. 1 & 3 has been awarded with a 2017

Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik.

Zwischen 2016 und 2018 erschienen auf PENTATONE drei Alben mit sämtlichen Sinfonien Mendelssohns, ausgeführt von der NDR Radiophilharmonie und Andrew Manze. Für ihre Einspielung der Ersten und Dritten Sinfonie Mendelssohns wurde der NDR Radiophilharmonie und Andrew Manze der **Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik** 2017 verliehen.



Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer PENTATONE **Renaud Loranger**

Executive producer NDR **Matthias Ilkenhans**

Recording supervisor & Digital editing **Hans-Ulrich Bastin**

Recording engineer **Daniel Kemper**

Liner notes **Jason Stell**

German translation **Marie Capitain**

Design **Zigmunds Lapsa**

Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded at the Großer Sendesaal des NDR Landesfunkhaus Hannover, on 21-23 January 2019 (Symphony No. 5) and 11-14 March 2019 (Symphony No. 7).



PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | 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