



Orchestral
Works

ESSENTIAL
CLASSICS



Beethoven
Symphony No. 1
Symphony No. 6 "Pastoral"
Egmont Overture
Cleveland Orchestra
George Szell





LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770–1827)

Symphony No. 1 in C major, Op. 21

Symphonie Nr. 1 C-Dur

Symphonie N° 1 en ut majeur

Sinfonia n. 1 in do maggiore

Symphony No. 6 in F major, Op. 68 “Pastoral”

Symphonie Nr. 6 F-Dur »Pastorale«

Symphonie N° 6 en fa majeur «Pastorale»

Sinfonia n. 6 in fa maggiore “Pastorale”

Overture “Egmont”, Op. 84

Cleveland Orchestra

George Szell

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Time:

Symphony No. 1 in C major, Op. 21

Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Symphonie N° 1 en ut majeur, op. 21

Sinfonia n. 1 in do maggiore, op. 21

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 1 | I. Adagio molto – Allegro con brio | 9'16 |
| 2 | II. Andante cantabile con moto | 6'54 |
| 3 | III. Menuetto. Allegro molto e vivace | 3'49 |
| 4 | IV. Adagio – Allegro molto e vivace | 5'45 |

(Recording: Severance Hall, Cleveland, Ohio, October 2, 1964)

Symphony No. 6 in F major, Op. 68 "Pastoral"

Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 »Pastorale«

Symphonie N° 6 en fa majeur, op. 68 «Pastorale»

Sinfonia n. 6 in fa maggiore, op. 68 "Pastorale"

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | I. Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande
Awakening of Cheerful Feelings upon Arrival in the Country
Eveil d'impressions agréables en arrivant à la campagne
Risveglio di liete impressioni all'arrivo in campagna
Allegro ma non troppo | 9'53 |
| 6 | II. Szene am Bach
Scene by the Brook/Scène au ruisseau/Scena presso il ruscello
Andante molto mosso | 11'52 |

	Time:
7 III. Lustiges Zusammensein der Landleute Merry Gathering of Country Folk/Joyeuse assemblée de paysans Festosa riunione di contadini Allegro	5'34
8 IV. Gewitter – Sturm Thunderstorm/L'Orage et le tonnerre/Temporale Allegro	3'48
9 V. Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm Shepherd's Song. Happy and Thankful Feelings after the Storm Chant pastoral. Remerciement à la divinité après l'orage Canto pastorale. Sentimenti di gioia e di ringraziamento dopo la tempesta Allegretto	10'17
<i>(Recording: Severance Hall, Cleveland, Ohio, January 20 and 21, 1962)</i>	
10 Overture/Ouverture/Ouverture "Egmont", Op. 84 Sostenuto, ma non troppo – Allegro	8'33
<i>(Recording: Severance Hall, Cleveland, Ohio, October 8, 1966)</i>	

Total time: 76'04

BEETHOVEN: SYMPHONIES NO. 1 AND NO. 6 · “EGMONT” OVERTURE

Mr. Beethoven finally got his turn in the theatre and gave what was probably the most interesting concert in a long while. He played a new concerto of his own composition that was very beautiful – especially the first two movements. There followed a septet by him which is written most tastefully and with great feeling. Then he improvised masterfully, and to conclude the concert a symphony of his was performed which exhibited much artistry, novelty and richness of ideas.” In April 1800, Beethoven gave his first public concert (or “Akademie” as he would have called it) at the Vienna *Hofburgtheater*. He had to choose the programme carefully for this première, which he was staging at his own expense. Although the Leipzig press report (which actually appeared six months after the event) does not mention this, the concert began with a Mozart symphony and two numbers from Haydn’s *Creation*. The Piano Concerto (No. 1 or 2?) and Beethoven’s own improvisation at the piano, for which he was already famous, were guaranteed to draw the public. The two new pieces were the Septet Op. 20 – even today one of Beethoven’s best loved works – and, as the grand finale, his First Symphony.

It is true that the symphony was not accorded the highest status amongst instrumental music until the Romantic period, in other words after Beethoven’s own time, but he undoubtedly had to meet high standards on this occasion. After all, he was almost thirty when he produced his first symphony, and he was far from being a beginner. He knew that his symphony would be compared to Mozart’s symphonies and above all to the great symphonies of Haydn. Indeed, much in this first symphony by Beethoven is reminiscent of Haydn – the entire second movement, for instance, or the introduction to the first movement, which still caused a stir years later because of its unusual harmonic structure (it starts with a seventh chord, and the main key of C major is only established at the start of the Allegro main section). However, differences from Haydn are also obvious: the energetic tension which sets the tone of the Allegro in the first movement (and part of the finale), the taut rhythm, the intensive, often syncopated, contrary dynamic accentuations. The third movement, admittedly, still bears the traditional title of *Menuetto*, yet it is in reality no longer a minuet with its “Allegro molto e vivace” tempo and rapid metronome marking, but is instead a true Beethoven scherzo.

Beethoven completed his Sixth Symphony in 1808, almost at the same time as the Fifth. Both works were given their first performances in Vienna in December 1808 with Beethoven conducting. The occasion was a public concert with a massive programme which must have wearied even well-disposed members of the audience, especially since the pieces were evidently inadequately prepared. Apart from the two symphonies, it included of the Fourth Piano Concerto, the *Choral Fantasy* Op. 80 and more besides. The first sketches for the *Pastoral Symphony* date from the year 1803; amongst them is a sketch for the second movement together with a note: "Murmuring of brooks. The bigger the brook, the deeper the tone." Was Beethoven making an acoustic observation here, or was he already interested in the musical rendering of natural elements, in analogy by means of sounds? There is plenty of evidence of how much Beethoven, the city-dweller, loved nature and life in the country. "How happy I am", he writes in a letter dated 1810, "to be able to stroll in the woods, among the trees, bushes, wild flowers and rocks. No-one can love the country as much as I do. The woods, trees and rocks return the echo which man is longing to hear!" The English musician Charles Neate, who spent a few months in Vienna in 1815 and often met with Beethoven, reports: "Nature was nourishment to him, he literally seemed to live off it. When

walking through the fields he would sit down on a grassy bank which looked inviting and would give free rein to his thoughts."

In the *Pastoral Symphony*, Beethoven is not so much interested in portraying "Nature" as such, in other words, creating a tone-painting of natural phenomena, nor is he interested in the pastoral idyll of the kind popular in the 18th century; he is much more interested in linking the natural world with mankind. The title of the 6th Symphony was originally: *Pastoral Symphony or recollection of country life, more an expression of feeling than a painting*. From the first printed edition onwards it has only been called *Pastoral Symphony* and nothing more. This clearly implies that the "expression of feeling", the specific human element, therefore, takes precedence over the tone-"painting". The words "recollection" and "country life" (life in the country, i. e. man's existence in a natural setting) also indicate this. Beethoven's *Pastoral* represents in a way the conclusion of a long tradition of instrumental works in which nature (bird song, wind and water, storms, etc.) was imitated using more or less stereotyped musical devices. But at the same time it marks the start of a new type of "inner programme music", so characteristic of the 19th century, which is concerned with representing the world of feeling of an imaginary human subject. (Hector Berlioz's *Symphonie*

fantastique, which dates from 1830, owes much to Beethoven's *Pastoral*; the third movement is entitled *Scène aux champs* – a direct allusion to the *Scene by the Brook*.) An historical comparison with its “predecessors” shows just how *little* direct tone-painting Beethoven employs – it is actually only the famous cheerful coda to the 2nd movement in which bird song occurs – “nightingale”, “quail” and “cuckoo”, as Beethoven noted in the score. Admittedly, a century later views had changed: Claude Debussy, who – at the end of a phase of musical naturalism – was pursuing an almost mystical idea of “pure nature”, allowed himself to be drawn into remarking that “watching the sun rise” is “more useful than listening to the *Pastoral*”.

It was for the Vienna *Burgtheater* that Beethoven wrote incidental music to Goethe's play *Egmont* during 1809/10. This consisted of ten numbers in all. The overture, which is among Beethoven's best works of this kind and which soon became a concert piece in its own right, is a so called condensed musical representation of the tragedy. It progresses from a slow introduction, via a dramatic main section, to a coda in an exultant major key whose music anticipates the concluding *Victory Symphony* (No. 10).

Richard Schott
(Translation: Lilian R. Hall)

BEETHOVEN: SYMPHONIEN NR. 1 UND NR. 6 · »EGMONT« – OUVERTÜRE

Endlich bekam doch auch Herr Beethoven das Theater einmal, und dies war wahrscheinlich die interessanteste Akademie seit langer Zeit. Er spielte ein neues Konzert von seiner Komposition, das sehr viel Schönheiten hat – besonders die zwei ersten Sätze. Dann wurde ein Septett von ihm gegeben, das mit sehr viel Geschmack und Empfindung geschrieben ist. Er phantasierte dann meisterhaft, und am

Ende wurde eine Sinfonie von seiner Komposition aufgeführt, worin sehr viel Kunst, Neuheit und Reichtum an Ideen war.« Im April 1800 veranstaltete Beethoven im Wiener Hofburgtheater zum ersten Mal ein öffentliches Konzert (im damaligen Sprachgebrauch »Akademie«) auf eigene Rechnung. Für diese Premiere mußte das Programm sorgfältig gewählt werden. Zu Beginn standen – was der Leipziger Pressebericht (der auch erst ein

halbes Jahr später erschien) gar nicht mehr erwähnt – eine Mozart-Symphonie und zwei Stücke aus Haydns *Schöpfung*. Das Klavierkonzert (Nr. 1 oder 2?) und Beethovens eigenes freies Phantasieren, für das er schon berühmt war, garantierten die Attraktivität für das Publikum. Die beiden Novitäten waren das Septett op. 20 – auch heute eines der beliebtesten Werke Beethovens – und, als krönender Abschluß, die 1. Symphonie.

Zwar wurde der Symphonie erst in der Romantik, in der Epoche nach Beethoven also, der höchste Rang in der Instrumentalmusik zugewiesen; zweifellos aber mußte schon Beethoven selbst hier hohen Ansprüchen genügen. Immerhin war er schon fast dreißig, als er sein erstes Werk dieser Gattung vorlegte, und beileibe kein Anfänger mehr. Beethoven wußte, daß er an Mozarts und vor allem an Haydns großen Symphonien gemessen würde. An Haydn erinnert denn auch viel in diesem Erstling – der ganze 2. Satz etwa oder die Einleitung zum 1. Satz, die allerdings wegen ihrer ungewöhnlichen harmonischen Gestalt (sie beginnt mit einem Septakkord, die Grundtonart, das C-Dur, tritt überhaupt erst mit dem Beginn des Allegro-Hauptteils auf) auch Jahre später noch Aufsehen erregte. Deutlich werden aber auch Unterschiede zu Haydn: die energische Spannung, die das Allegro des 1. Satzes maßgeblich bestimmt (teils auch das Finale), der straffe Rhythmus,

die intensiven, oft synkopisch widerborstigen dynamischen Akzentuierungen. Der 3. Satz trägt zwar noch die traditionelle Bezeichnung *Menuetto*, aber er ist – »Allegro molto e vivace« und rasche Metronomangabe! – in Wahrheit kein Menuett mehr, sondern schon ein echt Beethovensches Scherzo.

Seine 6. Symphonie vollendete Beethoven 1808, fast gleichzeitig mit der Fünften. Beide Werke wurden im Dezember 1808 in Wien unter Beethovens Leitung zusammen uraufgeführt, in einem öffentlichen Konzert, das mit seinem gigantischen Programm – es enthielt noch das 4. Klavierkonzert, die *Chorfantasie* op. 80 und anderes – selbst wohlgesonnene Zuhörer ermüdete, zumal die Darbietungen offenbar unzureichend vorbereitet waren. Erste Skizzen zur *Pastoralsymphonie* gehen bis ins Jahr 1803 zurück; u. a. findet sich eine Aufzeichnung zum 2. Satz und dazu die Bemerkung: »Murmeln der Bäche. Je größer der Bach, je tiefer der Ton.« Hat Beethoven hier eine akustische Beobachtung festgehalten, oder ging es ihm bereits um die musikalische Umsetzung, um Analogiebildung durch Töne? Wie sehr Beethoven, der Großstädter, die Natur und das Landleben liebte, ist aus zahlreichen Zeugnissen bekannt. »Wie froh bin ich«, heißt es etwa in einem Brief (1810), »einmal in Gebüsch, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können, kein Mensch kann das Land

so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht!« Und der englische Musiker Charles Neate, der 1815 einige Monate in Wien verbrachte und oft mit Beethoven zusammenkam, berichtet: »Natur war gleichsam seine Nahrung, er schien förmlich darin zu leben. Bei den Spaziergängen durch die Felder setzte er sich wohl auf irgendeine grüne Bank, die zum Sitzen einlud, und ließ dann seinen Gedanken freien Lauf.«

In der *Pastoralsymphonie* geht es Beethoven nicht so sehr um Darstellung von »Natur« an sich, also um tonmalersische Abbildung von Naturgegebenheiten, auch nicht um eine Schäferidylle in der Art des 18. Jahrhunderts; vielmehr um die Verknüpfung des Naturhaften mit dem Menschlichen. Der Titel der 6. Symphonie lautete ursprünglich: *Pastoral-Sinfonie oder Erinnerung an das Landleben, mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei*. Seit der ersten Druckausgabe heißt sie nur *Pastoral-Sinfonie*, ohne weitere Zusätze. Klar wird hier gesagt, daß »Ausdruck der Empfindung«, das spezifisch Menschliche also, Vorrang habe vor der Ton-»Malerei«; darauf verweisen auch die Begriffe »Erinnerung« und »Landleben« (das ländliche Leben, d. h. die Existenz des Menschen in einem natürlichen Rahmen). Beethovens *Pastorale* bildet gewissermaßen den Abschluß einer langen Tradition von Instrumentalwerken, in denen Naturhaftes

(Vogelruf, Wind und Wasser, Gewitter usw.) mit mehr oder weniger stereotypen musikalischen Mitteln imitiert wurde; zugleich aber markiert sie den Beginn einer neuen, für das 19. Jahrhundert so bezeichnenden Art von »innerer Programmusik«, der es um Darstellung der Empfindungswelt eines gedachten menschlichen Subjekts geht. (Hector Berlioz' *Symphonie fantastique* von 1830 etwa ist in vielem Beethovens *Pastorale* verpflichtet; der 3. Satz dieses Werkes gibt mit seinem Titel *Scène aux champs* sogar eine direkte Anspielung auf die *Szene am Bach*.) Ein historischer Vergleich mit den »Vorgängerwerken« zeigt gerade, wie wenig direkte Tonmalerei Beethoven einsetzt – eigentlich ist es nur die berühmte heitere Coda des 2. Satzes, in der die Vogelstimmen auftreten. »Nachtigall«, »Wachtel« und »Kuckuck«, wie Beethoven in der Partitur notierte. Ein Jahrhundert später sah man dies freilich anders: Claude Debussy, der – am Ende eines musikalischen Naturalismus – einer geradezu mystischen Vorstellung von »reiner Natur« nachspürte, ließ sich zu dem *Aperçu* hinreißen, »den Sonnenaufgang zu beobachten« sei »nützlicher, als die *Pastorale* zu hören«.

Für das Wiener Burgtheater schrieb Beethoven 1809/10 zu Goethes Drama *Egmont* eine aus insgesamt zehn Nummern bestehende Schauspielmusik. Die Ouvertüre, die zu Beethovens besten Werken dieser Art gehört

und sich früh als Konzertstück verselbständigt hat, ist mit ihrem Weg von der langsamen Einleitung über den dramatischen Hauptteil zur Coda in jubelndem Dur – hier wird die

Musik der abschließenden *Siegessymphonie* (Nr. 10) vorweggenommen – gleichsam ein komprimiertes musikalisches Abbild der Tragödie.

Richard Schott

BEETHOVEN: SYMPHONIES N° 1 ET N° 6 · OUVERTURE D'«EGMONT»

Finalement, Monsieur Beethoven a pu pour une fois avoir le théâtre, et cela fut vraisemblablement la plus intéressante académie depuis longtemps. Il a joué un concerto de sa composition qui renferme de nombreuses merveilles – en particulier les deux premiers mouvements. On donna ensuite un septuor qu'il a écrit avec beaucoup de goût et de sensibilité. Puis il improvisa magistralement et, à la fin, on joua une symphonie de sa composition révélant beaucoup d'art, de nouveauté et une grande richesse d'idées.» Au mois d'avril 1800 Beethoven organisa pour la première fois au théâtre de la cour viennoise un concert public (une «académie», selon l'usage de l'époque) pour son propre compte. Le programme de cette première avait été choisi avec soin. Elle débuta – ce que le rapport de presse de Leipzig, qui ne parut d'ailleurs que six mois plus tard, n'évoque même plus – par une symphonie de Mozart et deux pièces extraites de la *Création*

de Haydn. Le concerto pour piano (n° 1 ou n° 2?) et l'improvisation libre, pour laquelle Beethoven était déjà célèbre, garantissaient un vif intérêt de la part du public. Deux œuvres nouvelles étaient également au programme, le Septuor op. 20 – aujourd'hui encore une des œuvres les plus appréciées de Beethoven – et, pour couronner le tout, la 1^{re} Symphonie.

Bien qu'il fallut attendre le romantisme, c'est-à-dire l'époque qui suivit Beethoven, pour que l'on reconnaisse à la symphonie son importance dans la musique instrumentale, Beethoven dut déjà satisfaire ici de très hautes exigences. Il avait presque trente ans et n'était donc plus un débutant lorsqu'il créa sa première œuvre dans le genre symphonique. Il savait qu'on le mesurerait à Mozart et surtout aux grandes symphonies de Haydn. Cette première symphonie fait d'ailleurs beaucoup penser à Haydn – tout le second mouvement

ou encore l'introduction du premier mouvement, laquelle, en raison de sa structure harmonique inhabituelle (elle commence avec un accord de septième et la tonalité principale d'ut majeur n'apparaît qu'au début de la section principale Allegro) devait faire sensation encore longtemps. Mais elle donne aussi clairement à entendre ce qui la différencie de Haydn: la tension énergétique qui caractérise de façon décisive l'Allegro du premier mouvement (et en partie le Finale), le rythme serré, l'intensité des accentuations dynamiques aux syncopes souvent récalcitrantes. Le troisième mouvement est encore traditionnellement marqué *Menuetto*, mais en vérité il ne s'agit plus d'un menuet – «Allegro molto vivace» et une rapide indication métronomique –, mais déjà d'un véritable scherzo beethovenien.

Beethoven acheva sa 6^e Symphonie en 1808, presque en même temps que la cinquième. Les deux œuvres furent jouées pour la première fois en décembre 1808 à Vienne, lors d'un concert que dirigea Beethoven et dont le gigantesque programme – en plus des deux symphonies on put entendre le quatrième Concerto pour piano et la *Fantaisie chorale* op. 80 – lassa même les auditeurs les mieux intentionnés, d'autant plus que les interprétations n'avaient pas été suffisamment préparées. Les premières ébauches de la *Symphonie pastorale* datent de 1803; on trouve

entre autres une esquisse du deuxième mouvement accompagnée de la remarque suivante: «Murmure du ruisseau. Plus gros est le ruisseau, plus grave est le son.» Beethoven voulut-il conserver une observation acoustique ou s'agissait-il déjà de transposition musicale, de la formation d'analogies grâce aux sons? Nous connaissons par plusieurs témoignages le grand amour que le citoyen Beethoven vouait à la nature et à la vie campagnarde. «Combien je suis heureux», écrit-il dans une lettre de 1810, «de pouvoir me promener à travers les bosquets et les forêts, parmi les arbres, les herbes et les rochers, aucun homme ne peut aimer la campagne autant que moi. Car les forêts, les arbres, les rochers renvient à l'homme l'écho qu'il souhaite!» Le musicien anglais Charles Neate, qui rencontra souvent Beethoven en 1815 lors d'un séjour de quelques mois à Vienne raconte: «La nature était pour ainsi dire sa nourriture, il semblait presque y vivre. Au cours de ses promenades à travers les champs il lui arrivait de s'asseoir sur quelque banc vert qui semblait y inviter, et il laissait alors libre cours à ses pensées.»

Dans sa *Symphonie pastorale*, Beethoven ne vise ni à représenter la «nature» en soi, c'est-à-dire à reproduire les faits naturels au moyen d'images musicales, ni à créer une idylle de berger à la manière du XVIII^e siècle. Il recherche davantage la liaison entre le

naturel et l'humain. À l'origine, le titre de la 6^e Symphonie était le suivant: *Symphonie pastorale ou souvenir de la vie à la campagne, plus expression du sentiment que peinture*. Depuis la première édition, l'œuvre ne s'intitule plus que *Symphonie pastorale*, sans autre commentaire. Il ressort en conséquence que «l'expression du sentiment», ce qui est spécifique à l'homme, a la primauté sur la «peinture» sonore; le «souvenir» et la «vie à la campagne» (cette dernière représentant l'existence des hommes dans un cadre naturel) expriment la même idée.. La *Pastorale* de Beethoven clôt en quelque sorte une longue tradition d'œuvres instrumentales dans lesquelles les choses de la nature (le chant des oiseaux, le vent, l'eau, le tonnerre etc.) étaient imitées grâce à des moyens musicaux plus ou moins stéréotypés; mais elle marque en même temps le début de ce nouveau genre de «musique à programme intérieur» qui sera caractéristique du XIX^e siècle et qui s'efforcera de représenter l'univers émotionnel d'un sujet humain imaginaire. (La *Symphonie fantastique* de Berlioz, par exemple, œuvre qui date de 1830, doit beaucoup à Beethoven; dans le troisième mouvement, la *Scène aux champs* fait une allusion directe à la *Scène au ruisseau*.) Une comparaison historique avec les œuvres des

»prédécesseurs« de Beethoven montre à quel point la peinture sonore de Beethoven est indirecte – en fait il ne s'agit que de la célèbre coda allègre du deuxième mouvement, passage dans lequel apparaissent les chants des oiseaux – «rossignol», «caille» et «coucou», comme le note Beethoven dans la partition. Il est vrai qu'un siècle plus tard on voyait les choses différemment: Claude Debussy qui, à la fin d'un naturalisme musical, était à la recherche d'une conception tout à fait mystique de la «nature pure», émit l'idée qu'il était «plus utile de voir le jour se lever que d'entendre la Symphonie Pastorale».

En 1809/1810 Beethoven écrit pour le *Burgtheater* une musique de scène comportant dix numéros pour le drame de Goethe *Egmont*. L'ouverture, une des compositions de Beethoven les mieux réussies dans ce genre, devint très vite une pièce de concert indépendante. De l'introduction lente jusqu'à la coda, en passant par la dramatique section principale – une anticipation de la musique de la dernière *Symphonie de la victoire* (n^o 10) – cette œuvre est une reproduction musicale comprimée de la tragédie.

Richard Schott
(Traduction: Carole Boudreault)

BEETHOVEN: SINFONIE N.1 E N. 6 · OUVERTURE “EGMONT”

Finalmente anche Signore Beethoven ha ricevuto il teatro, ed è stata probabilmente la *Akademie* più interessante da molto tempo. Egli ha suonato fra le sue composizioni un nuovo concerto che contiene molte bellezze – in particolare i due primi movimenti. In seguito è stato eseguito un suo settimino, scritto con molto buon gusto e sensibilità. Egli ha quindi improvvisato in maniera eccellente e alle fine è stata eseguita una sinfonia di sua composizione, piena di arte, di novità e ricca di idee.” Nell’aprile 1800 Beethoven allestì per la prima volta un concerto pubblico (in quel tempo chiamato *Akademie*, cioè “accademia”) a spese sue nel *Wiener Hofburgtheater*. Il programma per questa première fu scelto con molta cura. All’inizio era prevista l’esecuzione di una sinfonia di Mozart e di due brani dalla *Creazione* di Haydn – un particolare che non viene affatto menzionato nel comunicato stampa di Lipsia (che apparve soltanto mezzo anno dopo). Il Concerto per pianoforte (n. 1 o n. 2?) e la libera improvvisazione di Beethoven, per la quale era già diventato famoso, garantivano l’attrattiva per il pubblico. Le due novità assolute erano rappresentate dal Settimino op.20 – ancora oggi una delle opere più popolari di Beethoven – e, come degno finale, la sua Prima sinfonia.

Se da una parte è vero che alla sinfonia venne assegnato il rango più alto nella musica strumentale soltanto durante il romanticismo, quindi nell’epoca postbeethoveniana, non vi sono dubbi sul fatto che lo stesso Beethoven in questo campo compositivo avesse già raggiunto un livello altissimo. Egli era quasi trentenne quando presentò la sua prima opera sinfonica, e certamente non era più un principiante. Beethoven era consapevole del fatto che le sue opere sarebbero state paragonate a quelle di Mozart e soprattutto alle grandi sinfonie di Haydn. Molti particolari in questa prima sinfonia richiamano alla mente di Haydn: ad esempio l’intero secondo movimento, oppure l’introduzione al primo movimento, che tuttavia fece sensazione ancora anni dopo per l’inconsueta impostazione armonica (inizia, infatti, con un accordo di settima, e la tonica do maggiore appare per la prima volta soltanto con l’inizio dell’*Allegro*). Ma risaltano chiaramente anche le differenze rispetto a Haydn: l’energica tensione che domina nell’*Allegro* del primo tempo e in parte anche nel *Finale*, il ritmo teso e le intense accentuazioni dinamiche, spesso scontrose. Il terzo movimento reca l’indicazione tradizionale *Menuetto*, ma in realtà non si tratta più d’un minuetto in senso tradizionale (si noti l’indicazione “*Allegro molto e vivace*” e la cifra metronomica assai

rapida), bensì di un vero e proprio Scherzo beethoveniano.

Beethoven completò la sua Sesta sinfonia nel 1808, quasi contemporaneamente alla Quinta. Ambedue le opere vennero eseguite insieme per la prima volta nel dicembre 1808 a Vienna sotto la direzione del compositore, nell'ambito di un concerto pubblico che, con il suo gigantesco programma (che comprendeva anche il Quarto concerto per pianoforte, la *Fantasia corale* op. 80 ed altre opere), finì per stancare persino gli ascoltatori che gli erano più favorevoli, dato che oltre tutto la manifestazione non era stata sufficientemente preparata. I primi schizzi per una *Sinfonia pastorale* risalgono al 1803; fra altre cose si trova una annotazione per il secondo movimento con l'aggiunta del commento "Mormorio dei torrenti. Più grande il torrente, più grave la nota." Beethoven qui ha semplicemente registrato un'osservazione acustica, oppure era già intento a una sua realizzazione in termini musicali, a una specie di analogia con le note? Sappiamo da numerose testimonianze che Beethoven, abituato alla città, amava profondamente la natura. "Quanto mi sento felice", scrive in una lettera nel 1810, "di poter passeggiare fra i cespugli, nei boschi, sotto gli alberi, fra l'erba e le pietre, nessuno può amare la natura come me. I boschi, gli alberi e le pietre producono l'eco che desidera l'uomo!" E il musicista inglese Charles Neate,

il quale trascorse alcuni mesi a Vienna nel 1815 incontrandosi spesso con Beethoven, riferisce: "La natura era per lui come un nutrimento, sembrava addirittura ch'egli ci vivesse dentro. Durante le passeggiate attraverso i campi si adagiava su una panchina che sembrava invitarlo a sedersi, e lasciava scorrere liberamente i pensieri."

Nella *Sinfonia pastorale* Beethoven non si preoccupò di rappresentare la "Natura" per se stessa, sotto forma cioè di immagini sonore di scene naturali, e nemmeno di creare un idillio pastorale alla moda del diciottesimo secolo, ma piuttosto di stabilire un collegamento fra l'elemento naturale e quello umano. All'origine il titolo della Sesta sinfonia fu *Sinfonia pastorale o ricordo della vita di campagna, più espressione di sentimento che immagine*. Dalla prima edizione a stampa in poi il titolo è rimasto semplicemente *Sinfonia pastorale* senza ulteriori aggiunte. Qui l'"espressione di sentimento", cioè l'elemento specificamente umano, ha la precedenza sulle "immagini sonore", come viene suggerito dai termini "ricordo" e "vita di campagna" (la vita contadina, cioè l'esistenza dell'uomo in un contesto naturale). La *Pastorale* di Beethoven rappresenta in certo qual modo la conclusione di una lunga tradizione di opere strumentali in cui l'elemento della natura (il canto degli uccelli, il vento e l'acqua, il temporale ecc.) era stato imitato con mezzi musicali più o

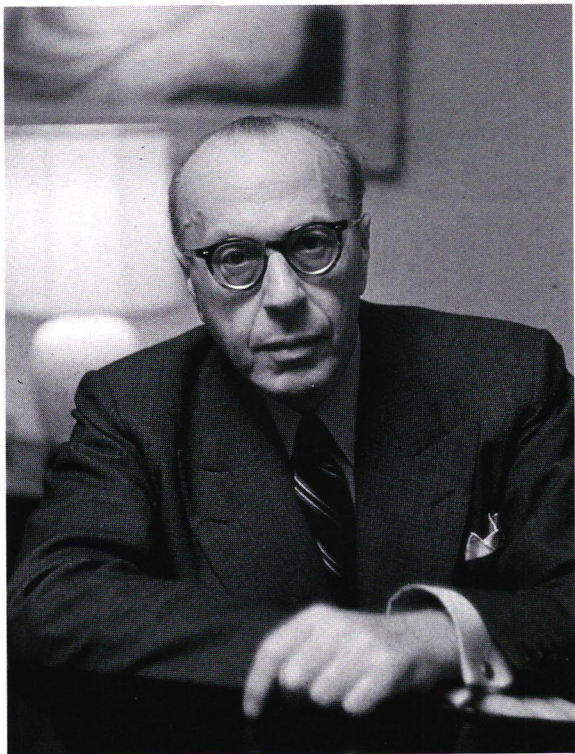
meno stereotipati; ma allo stesso tempo segna l'inizio di un nuovo genere di "musica programmatica interiore" caratteristica del diciannovesimo secolo, nella quale viene espresso il mondo dei sentimenti dell'uomo. (La *Symphonie fantastique* di Berlioz, del 1830, deve parecchio alla *Pastorale* di Beethoven; il titolo *Scène au champs* del terzo movimento di questa sinfonia è addirittura un riferimento diretto alla "Scena presso il ruscello".) Un confronto storico con gli "antenati" della *Pastorale* rivela quanto poco Beethoven si sia servito della *Tonmalerei*, cioè l'impiego di sonorità per creare un'immagine visiva: in effetti egli ricorre a questo mezzo soltanto nella famosa coda serena del secondo movimento, nella quale appare il canto degli uccelli, "l'usignolo", "la quaglia" e "il cuculo", come indicò Beethoven nella partitura. Un secolo dopo la *Pastorale* naturalmente fu vista in maniera assai diversa: Claude Debussy il quale, giunto alla fine di un naturalismo

musicale, era alla ricerca di una visione addirittura mistica della "natura pura", affermò in una battuta che "osservare il tramonto del sole" fosse "più utile che ascoltare la *Pastorale*".

Per il *Wiener Burgtheater* Beethoven scrisse nel 1809/10 una musica di scena per il dramma *Egmont* di Goethe, costituita da dieci numeri complessivi. L'ouverture è una delle migliori opere di Beethoven in questo genere e acquistò ben presto una vita concertistica indipendente. Con lo sviluppo dell'introduzione lenta attraverso la drammatica sezione centrale fino alla coda esultante nel maggiore – nella quale viene anticipata la musica della conclusiva *Siegessymphonie*, la Sinfonia della vittoria (n. 10) – l'ouverture rispecchia, per così dire, la tragedia di Goethe in forma "compressa".

Richard Schott
(Traduzione: Claudio M. Perselli)

**GEORGE
SZELL**





Orchestral
Works

SBK 46 532

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Symphony No. 1 in C major, Op. 21

(C-Dur/en ut majeur/in do maggiore)

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 1 | I. Adagio molto - Allegro con brio | 9'16 |
| 2 | II. Andante cantabile con moto | 6'54 |
| 3 | III. Menuetto. Allegro molto e vivace | 3'49 |
| 4 | IV. Adagio - Allegro molto e vivace | 5'45 |

Symphony No. 6 in F major, Op. 68 "Pastoral"

Symphonie Nr. 6 F-Dur -Pastorale-/Symphonie N° 6 en fa majeur, -Pastorale-
Sinfonia n. 6 in fa maggiore, op. 68 "Pastorale"

- | | | |
|----|---|-------|
| 5 | I. Erwachen heiterer Empfindungen
bei der Ankunft auf dem Lande
Awakening of Cheerful Feelings upon Arrival in the Country
Eveil d'Impressions Agréables en Arrivant à la Campagne
Risveglio di liete impressioni all'arrivo in campagna
Allegro ma non troppo | 9'53 |
| 6 | II. Szene am Bach
Scene by the Brook/Scène au Ruisseau/Scena presso il ruscello
Andante molto mosso | 11'52 |
| 7 | III. Lustiges Zusammensein der Landleute
Merry Gathering of Country Folk/Joyeuse Assemblée de Paysans
Festosa riunione di contadini
Allegro | 5'34 |
| 8 | IV. Gewitter - Sturm
Thunderstorm/L'Orage et le Tonnerre/Temporale
Allegro | 3'48 |
| 9 | V. Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm
Shepherd's Song. Happy and Thankful Feelings after the Storm
Chant Pastoral. Remerciement à la Divinité après l'Orage
Canto pastorale. Sentimenti di gioia e di ringraziamento dopo la tempesta
Allegretto | 10'17 |
| 10 | Overture "Egmont", Op. 84
Sostenuto, ma non troppo - Allegro | 8'33 |

Total time: 76'04

Cleveland Orchestra · George Szell

Orchestral
Works

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Symphony No. 1 in C major, Op. 21

(C-Dur/en ut majeur/in do maggiore)

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 1 | I. Adagio molto - Allegro con brio | 9'16 |
| 2 | II. Andante cantabile con moto | 6'54 |
| 3 | III. Menuetto. Allegro molto e vivace | 3'49 |
| 4 | IV. Adagio - Allegro molto e vivace | 5'45 |

Symphony No. 6 in F major, Op. 68 "Pastoral"

Symphonie Nr. 6 F-Dur - Pastorale-/Symphonie N° 6 en fa majeur. -Pastorale-
Sinfonia n. 6 in fa maggiore. op. 68 "Pastorale"

- | | | |
|----|---|-------|
| 5 | I. Erwachen heiterer Empfindungen
bei der Ankunft auf dem Lande | 9'53 |
| | Awakening of Cheerful Feelings upon Arrival in the Country
Eveil d'Impressions Agréables en Arrivant à la Campagne
Risveglio di liete impressioni all'arrivo in campagna
Allegro ma non troppo | |
| 6 | II. Szene am Bach | 11'52 |
| | Scene by the Brook / Scène au Ruisseau / Scena presso il ruscello
Andante molto mosso | |
| 7 | III. Lustiges Zusammensein der Landleute | 5'34 |
| | Merry Gathering of Country Folk / Joyeuse Assemblée de Paysans
Festosa riunione di contadini
Allegro | |
| 8 | IV. Gewitter - Sturm | 3'48 |
| | Thunderstorm / L'Orage et le Tonnerre / Temporale
Allegro | |
| 9 | V. Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm | 10'17 |
| | Shepherd's Song. Happy and Thankful Feelings after the Storm
Chant Pastoral. Remerciement à la Divinité après l'Orage
Canto pastorale. Sentimenti di gioia e di ringraziamento dopo la tempesta
Allegretto | |
| 10 | Overture "Egmont", Op. 84 | 8'33 |
| | Sostenuto, ma non troppo - Allegro | |

Total time: 76'04

Cleveland Orchestra · George Szell

Consists of previously
released material

Produced by

Paul Myers (opp. 21 & 84) and
Thomas Frost (op. 68).Digitally remastered by
Howard H. Scott (Producer)
and **John A. Johnson**
(Engineer).

Cover Design:

C.C. Garbers/B. Kruck.

Cover Painting:

Caspar David Friedrich,
Staatliche Kunstsammlung zu
Weimar. Photo: Prestel Verlag,
München.© 1964/62/67 Sony Music
Entertainment Inc.© 1991 Sony Classical GmbH.
☞ and SONY CLASSICAL are
trademarks of Sony Corporation.WARNING: All rights of the
producer and the owner of the
recorded work reserved.
Unauthorized copying, public
performance, broadcasting,
hiring or rental of this recording
prohibited, as provided by
applicable law. In the UK apply
for public performance licences
to PPL 14/22 Ganton Street,
London W1.

Manufactured in Austria.

Printed in Holland/

Imprimé en Hollande.



5 099704 653228

CDA

CB 631

Distribution Sony Music.

01-046532-10