

WDR

THE COLOGNE
BROADCASTS

Profil

Edition
Günter
Hänssler

5CD

BEETHOVEN

COMPLETE SYMPHONIES

WDR Sinfonieorchester
JUKKA-PEKKA SARASTE

LUDWIG VAN BEETHOVEN

CD 1

Symphony No. 1 in C major, Op. 21
rec. November 20 – 25, 2017

- | | |
|--|------|
| 1. I. Adagio molto - Allegro con brio | 9:15 |
| 2. II. Andante cantabile con moto | 7:34 |
| 3. III. Menuetto | 3:29 |
| 4. IV. Adagio - Allegro molto e vivace | 5:46 |

Symphony No. 3 in E flat major, Op. 55 'Eroica'
rec. November 20 – 25, 2017

- | | |
|-------------------------------------|-------|
| 5. I. Allegro con brio | 17:56 |
| 6. II. Marcia funebre: Adagio assai | 15:20 |
| 7. III. Scherzo: Allegro vivace | 6:01 |
| 8. IV. Finale: Allegro molto | 12:02 |
| Total time: 77:35 | |

CD 2

Symphony No. 2 in D major, Op. 36
rec. November 20 – 25, 2017

- | | |
|---------------------------------------|-------|
| 1. I. Adagio molto - Allegro con brio | 12:47 |
| 2. II. Larghetto | 11:09 |
| 3. III. Scherzo – Allegro | 3:56 |
| 4. IV. Allegro molto | 6:33 |

Symphony No. 6 in F major, Op. 68 'Pastoral'
rec. February 26 – March 3, 2018

- | | |
|-----------------------------|-------|
| 5. I. Allegro ma non troppo | 11:31 |
| 6. II. Andante molto moto | 11:07 |
| 7. III. Allegro | 5:17 |
| 8. IV. Allegro | 3:36 |
| 9. V. Allegretto | 9:08 |
| Total time: 75:20 | |

CD 3

Symphony No. 7 in A major, Op. 92
rec. February 26 – March 3, 2018

- | | |
|-------------------------------|-------|
| 1. I. Poco sostenuto – Vivace | 13:45 |
| 2. II. Allegretto | 7:37 |
| 3. III. Presto | 7:55 |
| 4. IV. Allegro con brio | 6:46 |

Symphony No. 8 in F major, Op. 93
rec. February 26 – March 3, 2018

- | | |
|---------------------------------|------|
| 5. I. Allegro vivace e con brio | 9:32 |
| 6. II. Allegretto scherzando | 4:01 |
| 7. III. Tempo di Menuetto | 4:47 |
| 8. IV. Allegro vivace | 7:43 |
| Total time: 62:21 | |

CD 4

Symphony No. 9 in D minor, Op. 125 'Choral'
rec. February 26 – March 3, 2018

- | | |
|--|-------|
| 1. I. Allegro ma non troppo e un poco maestoso | 15:40 |
| 2. II. Molto vivace | 11:28 |
| 3. III. Adagio molto e cantabile | 12:44 |
| 4. IV. Presto | 22:07 |
| Total time: 62:04 | |

LUDWIG VAN BEETHOVEN

CD 5

Symphony No. 4 in B-flat major, Op. 60
rec. November 20 – 25, 2017

- | | |
|-------------------------------|-------|
| 1. I. Adagio – Allegro vivace | 11:24 |
| 2. II. Adagio | 9:28 |
| 3. III. Menuetto | 5:42 |
| 4. IV. Allegro ma non troppo | 6:56 |

Symphony No. 5 in C minor, Op. 67
rec. November 20 – 25, 2017

- | | |
|-------------------------|-------|
| 5. I. Allegro | 7:15 |
| 6. II. Andante con moto | 9:15 |
| 7. III. Allegro Scherzo | 5:23 |
| 8. IV. Allegro | 10:37 |
| Total time: 66:14 | |

Kein anderer Komponist ist so mythisch überhöht worden wie Ludwig van Beethoven. Und das hat seine Gründe. Als „Vollender der Klassik“ perfektionierte er die Modelle seiner Vorgänger Haydn und Mozart mit einer bis dato nicht gekannten intellektuellen und künstlerischen Konsequenz – was dazu führte, dass er zwar weniger Werke schrieb als diese beiden, dafür aber deutlich längere und gewichtigere, gekrönt von den neun Sinfonien. Gleichzeitig läutete seine intensive, für die Zeitgenossen oft verstörende Klangsprache das Zeitalter der Romantik ein.

Zum Bild des „Titanen“ trugen zudem viele außermusikalische Aspekte bei. Seine Taubheit etwa, deren Aufkommen mit den ersten Sinfonien zusammenfällt und die er in seinem „Heiligenstädter Testament“ thematisierte, das auch Selbstmordabsichten erwähnt – die er allerdings mit seinem wohl berühmtesten Ausspruch beiseiteschiebt: „Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen. Ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht!“ Sein apokryphes Liebesleben, auf das Briefe wie jener an die bis heute nicht identifizierte „Unsterbliche Geliebte“ nurmehr Schlaglichter werfen.

Die Tatsache, dass er als einer der ersten freiberuflichen Künstler ohne höfische Anstellung reüssierte. Sein allzeit schroffes Auftreten. Und seine selbstbewusst vertretenen politischen Ansichten, die ihn als freiheitsliebenden Republikaner erscheinen lassen, der sich schon mal mit seinen adligen Gönnern anlegte: „Fürst! Was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt. Was ich bin, bin ich durch mich! Fürsten hat es und wird es noch Tausende geben; Beethoven gibt's nur einen!“ Kurz: Beethoven war der idealtypische Komponist der bürgerlichen Aufklärung – und diesen Impetus hört man seiner Musik bis heute an.

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Das muss man sich erst einmal trauen – so anzufangen! Mit einem spannungsgeladenen Akkord, der weitergeführt sein will, beginnt Beethoven seine erste Sinfonie. Selten ist in der Musikgeschichte so unüberhörbar ein neues Kapitel aufgeschlagen worden. Bis dahin war Beethoven, der sich durch den Umzug von Bonn nach Wien erfolgreich von seinem trunksüchtigen Vater emanzipiert hatte, vor allem als

begnadeter Pianist in Erscheinung getreten. Nun wagte er sich, durch seine ersten Klavierkonzerte im Einsatz der Orchesterinstrumente geschult, an die Königsdisziplin. In Länge, Besetzung und Stil erinnert diese Sinfonie noch an seine Vorbilder – speziell an Haydn, der Beethoven unterrichtete, da der Wunschlehrer Mozart bereits verstorben war. Von ihm übernahm er musikalische Raffinessen wie die langsamen Einleitungen zum ersten und zum letzten Satz, die den Hörer auf die Folter spannen und den Hörgenuss so noch steigern.

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Im Vergleich mit ihrer Vorgängerin ist die zweite Sinfonie durchweg raffinierter und detailfreudiger. Der Komponist liebäugelt hier erstmals mit größeren Formen: Der langsame Satz weist eine für damalige Verhältnisse außergewöhnliche Länge auf. An dritter Stelle führt Beethoven erstmals ein Scherzo anstelle des eher bedächtigen Menuetts ein, das bisher in Sinfonien vorherrschte. Wer zu dieser Musik mit ihren „falschen“ Betonungen zu tanzen versucht, kommt schnell aus dem Takt. Ein verwun-

derter Rezensent hielt das Werk denn auch für „allzu bizarr, wild und grell“. Doch schon ein anderer prophezeite, „es werde bleiben und mit immer neuem Vergnügen gehört werden, wenn tausend jetzt gefeierte Modesachen längst zu Grabe getragen sind“. Recht hatte er.

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“

Die „Eroica“ nimmt in der Musikgeschichte einen besonderen Platz ein; nicht wenige Fachleute halten sie für die wichtigste Sinfonie, die jemals geschrieben wurde. Ihr Ruhm verdankt sich vordergründig dem Mythos, Beethoven habe sie aus Begeisterung für die Französische Revolution Napoleon widmen wollen und, als sich sein Idol selbst zum Kaiser krönte, wutentbrannt die Partitur zerrissen. Tatsächlich radierte er die Widmung nur vom Titelblatt, allerdings so heftig, dass er das Papier durchscheuerte – und zwar auch, weil sein Plan fehlgeschlagen war, als Hofkapellmeister nach Paris zu übersiedeln.

Anstelle von Napoleon widmete er die Sinfonie „dem Andenken eines großen Mannes“ – und stellte die Musikwelt damit

vor ein weiteres Rätsel. Gemeint sein könnte der Halbgott Prometheus, der den Menschen das Feuer brachte – die mythische Personifizierung all jener Ideale der Aufklärung, für die Napoleon nun nicht mehr stehen konnte. Musikalisch ist das plausibel: Das Thema des letzten Satzes stammt aus einem kurz zuvor fertiggestellten Prometheus-Ballett.

Andererseits ist die Sinfonie ein Musterbeispiel für die meisterhafte Handhabung abstrakter kompositorischer Prinzipien. So fußt der erste Satz allein auf einem schlichten Dreiklang; das Finale ist eine atemberaubende Kombination aus Variationenfolge und Fugentechnik. Wem auch immer die Widmung der „Eroica“ gelten mag: Beethoven hat sich mit ihr selbst ein Denkmal gesetzt.

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Die vierte Sinfonie stand von Beginn an im Schatten ihrer groß gewachsenen Schwesternwerke Nr. 3 und Nr. 5 – „wie eine schlanke griechische Maid zwischen zwei Nordlandriesen“ (Robert Schumann). Hörbar wird das in der Dauer, in der kammermusikalischen Verwendung der Holz-

bläser und im allgemein heiteren Tonfall. Die Erklärungen dafür reichen von beglückenden Liebschaften bis zu finanziellem Kalkül. Dokumentiert ist jedenfalls, dass Beethoven nach einem im Voraus bezahlten Kompositionsauftrag unter Zugzwang stand und statt der fünften zunächst die übersichtlichere, aber nicht minder originelle vierte Sinfonie vollendete.

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

„So pocht das Schicksal an die Pforte!“ Beethovens Biograf Anton Schindler hat diesen Satz überliefert. Und obwohl niemand weiß, bei welcher Gelegenheit er ihn aufgeschnappt hat oder ob er ihn am Ende gar selbst erfunden hat, prägt er seither das Bild der „Schicksalssinfonie“. Darin treibt Beethoven die konstruktivistische Idee, ein ganzes Werk aus einem einzigen Motiv heraus zu entwickeln, auf die Spitze. Ganz zu Beginn stellt er dieses vermutlich berühmteste Thema der Klassik einmal isoliert vor, bevor er es ineinandergreifen lässt und damit atemberaubende Konstruktionen auftürmt, die den Kopfsatz völlig dominieren und sich auch in den weiteren Sätzen wiederfinden.

Genial ist auch der Übergang ins Finale: Die Musik kippt vom finsternen Moll in helles Dur – eine Pointe, die zu einem der wichtigsten ästhetischen Konzepte des Abendlandes geworden ist. Nicht zufällig hat die schmissige Musik ihre Vorbilder in den Freiheitsliedern der Französischen Revolution. Darauf verweisen auch einige typische Militärintstrumente, die bis dato noch nie im Konzertsaal zu hören waren und die Beethoven als Spezialeffekt verwendet. Stolz schreibt er: „Der letzte Satz ist mit Piccoloflöte und drei Posaunen besetzt. Zwar nicht drei Pauken, wird aber mehr Lärm machen als sechs Pauken – und zwar besseren Lärm!“

Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 „Pastorale“

Unter Beethovens Sinfonien stellt die Sechste ein Unikum dar, denn es handelt sich um die einzige programmatische, also inhaltlich aufgeladene Sinfonie. Dass Beethoven sehr konkrete Bilder vor Augen hatte, zeigen schon die Satzüberschriften, die sich in der Musik unmittelbar nachvollziehen lassen. So beginnt die „Szene am Bach“ mit dem leisen Murmeln einer Quelle, die sich bald zu einem munteren

Bächlein entwickelt – eine Blaupause für Smetanas „Moldau“ und viele andere Tondichtungen des 19. Jahrhunderts. Claude Debussy lästerte später, die Fagotte stellten dann wohl die Kühe dar, die aus dem Bach tranken. Gegen Ende des Satzes imitiert Beethoven sogar ornithologisch korrekt die Rufe von Nachtigall (Flöte), Wachtel (Oboe) und Kuckuck (Klarinette). Auch das „Gewitter“ zeichnet er plastisch nach.

Tatsächlich war Beethoven ein großer Naturliebhaber – allein schon, weil die „süße Stille des Waldes“ seinem angegriffenen Gehör guttat. Diese Entspannung spricht schon aus dem ersten Satz, „Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande“. Am Ende geht es also weniger um konkrete Details in der Natur als vielmehr um ihre Wirkung auf das menschliche Gemüt.

Sinfonie Nr. 7 A-dur op. 92

Die siebte Sinfonie setzt die Reihe der kompositionstechnischen Experimente fort. Auch hier ist das Thema klar definiert: Rhythmus; die pure, elementare Energie

der Vortriebskraft. Schon der Kopfsatz federt in einem tänzerischen 6/8-Takt voran, erst recht das wilde Scherzo an dritter Stelle. Dazwischen steht eine Folge von Variationen – aber eben nicht über eine Melodie, sondern über einen Rhythmus. Im letzten Satz schließlich ist die Lust an musikalischem Schwung und treibenden Offbeats bis ins Exzessive gesteigert. Die Uraufführung Ende 1813 hatte Beethoven anlässlich der Niederlage Napoleons als Benefizgala zugunsten von Kriegsinvaliden deklariert, und die gesamte musikalische Prominenz der Stadt spielte begeistert im Orchester mit. So äußerte er später, das Konzert sei „das Nonplusultra der Kunst“ gewesen.

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

In ihrem leichten, streckenweise humorvollen Grundton knüpft die achte Sinfonie deutlich an die Nummern 1, 2 und 4 an. Als Erklärung wird oft der Brief an die „Unsterbliche Geliebte“ herangezogen; geheiratet hat Beethoven trotz solch offensichtlicher Phasen der Verliebtheit aber nie. Die Musik lebt jedenfalls von eingängigen Melodien, garniert mit kompositorischen

Finten; an dritter Stelle ist ein letztes Mal ein höfisches Menuett platziert. Besonders populär ist der zweite Satz, der an ein tickendes Uhrwerk erinnert. Lange glaubte man, er basiere auf einem Kanon, den Beethoven für den befreundeten Ingenieur Johann Nepomuk Mälzel komponiert habe, als Dank für die Erfindung des Metronoms. Inzwischen weiß man: Der Kanon entstand später.

Sinfonie Nr. 9 d-moll op. 125

Krönung der Kulturgeschichte, Gipfel der Gattung, Meisterwerk der Menschheit – wenn die Rede auf Beethovens Neunte kommt, kann man sich vor Superlativen kaum retten. Sie wurde für die Europahymne ebenso herangezogen wie für das Fassungsvermögen der CD (74 Minuten, so lang wie Furtwänglers Aufnahme aus dem Jahr 1951). Bahnbrechend war jedenfalls Beethovens Idee, das Finale einer eigentlich ja rein instrumentalen Sinfonie mit Gesangssolisten und einem Chor anzureichern. Als Textvorlage griff er auf Schillers „Ode an die Freude“ zurück, die er schon in Jugendjahren in Bonn als Klavierlied hatte vertonen wollen – zum

mutmaßlichen Entsetzen des Dichters, der sie als Gelegenheitswerk betrachtete, im Überschwang hingekritzelt als Geschenk für einen Freund, viel zu pathetisch und daher nicht veröffentlichungswürdig. Beethoven sah das ganz anders. Für ihn brachte die Zeile „Alle Menschen werden Brüder“ eine humanitäre Utopie auf den Punkt, eine Art persönliches Credo.

Wie eine Genesis mutet schon der Beginn der Sinfonie an, wenn die Musik aus einem weder Dur noch Moll zu nennenden Urnebel langsam Gestalt annimmt. Die ersten drei Sätze perfektionieren die jeweiligen Formmodelle in einem Maß, das folgende Komponistengenerationen jahrzehntelang einschüchterte. Im Finale werden sie nochmals einzeln zitiert, bevor die Sänger hinzutreten. Eine zentrale Rolle kommt dabei der schrillen „Schreckensfanfare“ (Richard Wagner) zu, die die brüderliche Utopie bedroht. Ihr stellt sich der Bass-Solist mit einem Rezitativ entgegen, dessen Text Beethoven selbst schrieb: „O Freunde, nicht diese Töne!“ So wird der Weg freigemacht für eine der berühmtesten Melodien überhaupt, ein Hymnus, der Beethovens und Schillers

Botschaft hinaus singt in die Welt. Er selbst beschrieb sie so: „Wem meine Musik sich verständlich macht, der wird frei von all dem Elend, womit die anderen sich schleppen.“

Clemens Matuschek

Ode an die Freude

Text: Friedrich Schiller (1759–1805)

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere
anstimmen und freudvollere!
Freude! Freude!

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein;
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.

Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, überm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.
Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muss er wohnen.
Freude, schöner Götterfunken
Tochter aus Elysium,
Freude, schöner Götterfunken!



SCHWINDELERREGENDE ENERGIE

Jukka-Pekka Saraste im Gespräch mit Michael Struck-Schloen

Der große Atem

Ein Dirigent ist alleine nichts und zusammen mit dem Orchester alles – das bedeutet aber auch, dass beide „Körper“ gut zusammenpassen müssen. Warum haben Sie als Finne gerade das WDR Sinfonieorchester aus Köln gewählt?

Eigentlich kamen die ersten Anfragen lange vor meinem Antritt in Köln – und zwar aus dem Orchester selbst. Ich konnte mich dann allmählich mit dem Gedanken anfreunden, und die Lust, in Köln anzufangen, wuchs mit jedem Gastspiel, weil da eine wunderbare Resonanz war und eine gute Reaktion auf die Musik, die ich mit ihnen gemacht habe. Als dann irgendwann das offizielle Angebot vom WDR kam, war ich bereit.

Sie haben vor 2008 schon einige Orchester aus verschiedenen Musikkulturen geleitet – in Kanada, Finnland, Schottland, Norwegen. Gibt es im Vergleich besondere Qualitäten, einen besonderen „Ton“ des WDR Sinfonieorchesters?

Mich beeindruckt die Fähigkeit des Orchesters, eine große Linie, einen großen Atem zu bilden, und ich habe über Komponisten wie Mahler oder Bruckner ganz neue Dinge erfahren, die ich mit den anderen Orchestern so nicht machen konnte. Das waren perfekte Bedingungen für das deutsch-österreichische Repertoire, das ich damals systematisch erarbeiten wollte – also Brahms, Bruckner, Mahler, Schönberg oder eben Beethoven.

Glauben Sie, dass das WDR-Orchester damit eine „deutsche Tradition“ fortsetzt?

Die finde ich auf jeden Fall im Blech wieder oder bei der Spielweise der Holzbläser. Die Streicher besitzen eher einen „universalen“ Stil, wie in vielen Orchestern – da kommt es eher auf die gute Chemie der Gruppe an. Für den Dirigenten ist es deshalb eine besondere Herausforderung, den Streicherklang zu formen.

Die Überraschung in Ihrer Aufnahme von Beethovens Siebter Sinfonie war für mich, dass Sie hier tatsächlich einen „deutschen Klang“ geformt haben vor allem im zweiten Satz mit der dunklen Tönung der tiefen

Streicher am Beginn, mit dem großartig differenzierten Marschrhythmus.

Ich glaube, dass viele deutsche Orchester dieses Klangideal haben. Vielleicht ist das eher eine psychologische Tatsache, die mit dem Unterbewusstsein und jahrelanger Erfahrung zu tun hat. Finnische Orchester haben die Musik von Jean Sibelius im Blut, und genauso hat sich der Umgang mit Beethoven oder Brahms bei deutschen Orchestern über Generationen vererbt.

Der Entscheidungsträger

Bis heute ist der Beruf des Dirigenten, aber auch seine Persönlichkeit von einem Mystrium umgeben, er gilt als letzter Autokrat in der Musik. Haben Sie sich irgendwann gefragt, welch ein Typ von Dirigent Sie sind?

Ich glaube, dass sich Arbeitsmethode und Autorität des Dirigenten in den letzten Jahrzehnten stark gewandelt haben. Die Arbeit basiert heute mehr auf Verständnis und gegenseitiger Akzeptanz als auf strikten Befehlen, wie das früher an der Tagesordnung war. Nur: die Verantwortlichkeit hat sich nicht geändert. Ein Dirigent muss Entscheidungen treffen und er muss

eine klare Idee davon haben, was er will. Und die hängt eng mit der Person zusammen, der letztlich beide, Dirigent und Orchester, dienen: dem Komponisten mit seinem Werk.

Sie haben bei Jorma Panula studiert, einer Legende unter den Dirigentenlehrern. Was hat er Ihnen über die Rolle des Dirigenten vermittelt?

Panulas wichtigste Botschaft war, dass die Persönlichkeit des Dirigenten sich selbst treu sein müsse. Man sollte keine anderen Dirigenten oder ihre Arbeitsweise zum Vorbild nehmen, wenn sie nicht mit einem selbst übereinstimmen. Was mich bei großen Dirigenten immer beeindruckt hat, war ihre Willensstärke, die ihnen eine unbeirrbar Freiheit bei allen Entscheidungen verschaffte. Die Überzeugung von der Richtigkeit der eigenen Arbeit: Das teilt sich auch dem Orchester und dem Publikum mit.

Der Aufklärer

Ludwig van Beethoven stammte aus Bonn – glauben Sie, dass bei ihm die rheinische Herkunft über den Dialekt hinaus nachgewirkt hat?

Also ich habe begeistert die Beethoven-Biografie von Jan Swafford gelesen, der einem so wunderbar klar macht, wie sehr Beethovens Zeit und seine eigene Persönlichkeit in das Werk hineinwirken – das hat auch unsere Aufnahmen sehr beeinflusst. Und als ich bei Swafford zum ersten Mal vom Kurfürstentum Köln/Bonn und der Aufklärung am Ende des 18. Jahrhundert gelesen habe, über dieses Gedankengut, das Beethoven mit nach Wien genommen hat, da wurde mir klar, dass das wirklich ein Fundament war für alles, was er später wurde.

Wenn wir die Gruppe der neun Sinfonien nehmen – wie unterschied sich denn Beethovens Idee der Gattung Sinfonie von Haydn und Mozart?

Auf jeden Fall wollte er sich vom Lehrer Haydn und seinen Sinfonien bewusst absetzen – was für einen jungen Komponisten in Wien durchaus ein Wagnis war. Dabei hat er am Beginn von Haydn noch die Überraschungsmomente übernommen – denken Sie an den Beginn der Ersten Sinfonie auf der Dominante. Aber dann hat er seine eigene Art des weiträu-

migen Aufbaus und der Verarbeitung des musikalischen Materials gefunden. Seit der „Eroica“ findet der Sprung zu einer völlig anderen Philosophie der Sinfonie statt. Oder wenn Sie den obsessiven Rhythmus in der Fünften oder Siebten Sinfonie ansehen – das ist fast schon Minimalismus. Oder Rock 'n' Roll.

Theodor W. Adorno hat Beethovens Sinfonie als „Reden an die Menschheit“ bezeichnet. Deutet sich da eine neue Ansprache an das Publikum, vielleicht auch an ein neues Publikum an?

Vor allem bringen die Sinfonien eine bislang unbekannte Energie in den Konzertsaal – eine Hochspannung, die ich sonst von keiner Musik der Zeit kenne. Das elektrisiert natürlich auch das Publikum. Aber dann gibt es auch dieses Balancieren an der Grenze zur Romantik, wobei Beethoven emotional dann doch nie zu weit geht. Nehmen wir den Beginn der Neunten Sinfonie. In den ersten Takten öffnet Beethoven eine ganze Welt von Stimmungen und Aussagen, die den Hörer fast schwindelig machen. Da gibt es nicht nur eine bestimmte Stimmung, sondern viele

Schichten, einmalig! So etwas macht Musik groß und reich, weil es nicht nur eine Hörweise anbietet.

Man hat den Eindruck, dem Werden einer Welt beizuwohnen.

Absolut. Das erinnert wiederum an die Vierte Sinfonie von Sibelius. Da gibt es zu Beginn auch diese ständigen Ansätze, aus denen sich kleine Motive herauschälen, am Ende eine Art Thema, das aber nie vollständig erscheint – und dann endet der Satz. Es herrscht eine permanente Atmosphäre der Erwartung, die aber nie völlig erfüllt wird.

*Mehr Fragen als Antworten ...
Genau.*

Geht Beethoven auch mit seiner Instrumentation neue Wege?

Schon in der Ersten Sinfonie gibt es eine neue Idee von Klang, der diese enorme physische Energie der Musik produziert, aber auch zu Brüchen führt, typisch Beethoven. Und wenn Sie an die Orchestrierung der „Eroica“ denken: äußerst gewagt, dabei

wirkt sie fast unfertig, ohne das übliche Finish und die polierte Oberfläche.

Mir scheint, dass Sie in Ihren Interpretationen gerade diese Rauheiten, aber auch jedes Detail hörbar machen wollen, durch unerhörte Transparenz ...

Transparenz ist sehr wichtig – aber man erreicht sie nicht unbedingt, indem man mit mehr Leichtigkeit spielt, sondern wenn alle im Orchester wirklich gemeinsam fühlen.

Sie reduzieren entschieden das Vibrato der Streicher aus historischem Bewusstsein?

Ständiges großes Vibrato kann für den Hörer sehr ermüdend sein. Wenn sie weniger machen, schaffen sie diese vibrierende Atmosphäre der Erwartung. Das ist mir sehr wichtig: Wir müssen nicht immer Vollgas geben, sondern die Möglichkeit nutzen, einen Klang und eine musikalische Botschaft allmählich zu entwickeln. Und als ehemaliger Geiger versuche ich natürlich, die ganze Palette von Streicherklängen zu entwickeln.

Konnten Sie dabei von den Erkenntnissen der Aufführungspraxis lernen?

Sicher, und ich glaube, dass diese Phase notwendig war für die Musik, denn man hat ziemlich erfolgreich den Konzertbetrieb mit den Wurzeln der klassischen Musik konfrontiert. In den siebziger Jahren war das ein sehr frischer, aber auch etwas demonstrativer Zugang, und jetzt kommt es darauf an, diese wiedergefundenen Grundlagen mit unseren eigenen Gefühlen auszustatten und zu bereichern. Das verhindert eine gewisse schulmeisterliche Haltung und schafft mehr Freiheiten im Spiel. Auch Beethoven mochte keine streng durchgehaltenen Tempi, und es ist ein großer Fehler, Beethovens Tempi zu wörtlich zu nehmen. Wichtig war ihm die Flexibilität.

Wenn Sie auf die vergangenen 9 Jahre als Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters zurückblicken – erinnern Sie sich an besonders erfüllte Momente Ihrer Zusammenarbeit?

Dazu gehört neben unserer vorliegenden Beethoven-Begegnung sicher unsere Reise

durch Gustav Mahlers Neunte Sinfonie, die wir mehrfach gespielt haben. Aber auch die Vierte Sinfonie von Sibelius war eines meiner absoluten Highlights – nicht nur, weil ich in Köln ein bisschen der Advokat von Sibelius war, sondern auch weil das besondere Spiel und die Erfahrung des Orchesters dieser Musik etwas Einmaliges verliehen hat. Da fühlten wir uns wirklich am Ziel aller Wünsche!

Jukka-Pekka Saraste zählt zu den herausragenden Dirigenten seiner Generation und zeichnet sich insbesondere durch seine außergewöhnliche musikalische Tiefe und Integrität aus. Im finnischen Heinola geboren, begann er seine Karriere als Geiger, bevor er an der Sibelius-Akademie Helsinki bei Jorma Panula Dirigieren studierte.

Der überaus vielseitige Künstler hegt eine besondere Leidenschaft für den Klang und Stil der spätromantischen Musik. Gleichermaßen setzt er sich für das zeitgenössische Repertoire ein und dirigiert regelmäßig Werke von Komponisten wie Magnus Lindberg, Kaja Saariaho, Esa-Pekka Salonen und Henri Dutilleux. Er brachte, nebst anderen, Kompositionen von Wolfgang Rihm, Friedrich Cerha und Pascal Dusapin zur Uraufführung und zählt darüber hinaus zu den Mitbegründern des Avanti! Chamber Orchestra, das einen besonderen Schwerpunkt auf moderne Musik legt.

Mit Beginn der Saison 2010/2011 übernahm Jukka-Pekka Saraste das Amt des Chefdirigenten beim WDR Sinfonieorchester, sein Vertrag läuft nach Verlängerung im Jahr 2015 bis zum Ende der Saison 2018/2019. Von 2006 bis 2013 war er Music Director und Chefdirigent des Oslo Philhar-

monic Orchestra und wurde am Ende seiner Amtszeit zum Ehrendirigenten ernannt. Zuvor bekleidete er Chefpositionen beim Scottish Chamber Orchestra, beim Finnish Radio Symphony Orchestra und beim Toronto Symphony Orchestra, außerdem war er Principal Guest Conductor des BBC Symphony Orchestra und Künstlerischer Berater des Lahti Symphony Orchestra. Er gründete das Finnish Chamber Orchestra, für das er bis heute als Künstlerischer Berater fungiert. Für dieses Orchester rief er auch das jährlich stattfindende Tammisaari Festival ins Leben, dessen Künstlerischer Leiter er ebenfalls ist. Er zählt zu den Mitbegründern von LEAD! The Orchestra Project, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, jungen Nachwuchsmusikern durch Orchesterarbeit, in Workshops und Meisterkursen effektive musikalische Führungskompetenz und Kommunikationsfähigkeit zu vermitteln.

Als Gastdirigent steht er am Pult der großen Orchester weltweit, darunter das London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris, Gewandhausorchester Leipzig, Royal Concertgebouw Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orche-

stra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Münchner Philharmoniker, Konzerthausorchester Berlin, Wiener Symphoniker, Staatskapelle Dresden sowie alle führenden skandinavischen Orchester. In Nordamerika dirigierte er das Cleveland Orchestra, Boston Symphony, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Pittsburgh Symphony, Los Angeles Philharmonic, Detroit Symphony, New York Philharmonic sowie das Orchestre Symphonique de Montréal.

Jukka-Pekka Sarastes umfangreiche Diskographie umfasst sämtliche Symphonien von Sibelius und Nielsen mit dem Finnish Radio Symphony Orchestra. Auch seine Aufnahmen mit dem Toronto Symphony Orchestra und dem Oslo Philharmonic Orchestra fanden international große Anerkennung. Mit dem WDR Sinfonieorchester nimmt er für Hänssler auf; die vorliegenden Einspielungen, darunter Schönbergs *Pelleas* und *Melisande*, Strawinskys *Le Rossignol*, die vier Symphonien von Brahms, Mahlers Symphonie Nr. 5 und Nr. 9 sowie Bruckners Symphonie Nr. 8 wurden von der Presse hoch gelobt. Jukka-Pekka Saraste wurde mit dem Pro Finlandia-Preis, der Sibelius-Medaille sowie dem

finnischen Staatspreis für Musik ausgezeichnet. Außerdem verliehen ihm die York University Toronto und die Sibelius-Akademie Helsinki die Ehrendoktorwürde.

WDR Sinfonieorchester

Das WDR Sinfonieorchester prägt auf besondere Weise die Musiklandschaft Nordrhein-Westfalens – durch seine Abonnement-Reihen in der Kölner Philharmonie und im Funkhaus Wallrafplatz ebenso wie durch Partnerschaften mit den großen Konzerthäusern und Festivals der Region. Auslandsreisen und eine wachsende Zahl preisgekrönter CD-Produktionen bekräftigen außerdem seinen internationalen Rang als herausragender Vertreter der deutschen Orchesterszene. Hörfunk und Fernsehen des WDR sowie die Verbreitung in den digitalen Medien machen die Aufnahmen des Orchesters und seiner herausragenden Solisten regelmäßig einem breiten Publikum zugänglich. Mit vielfältigen Konzerten und Projekten im Bereich der Musikvermittlung leistet das WDR Sinfonieorchester darüber hinaus einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Bildung.

In der Konzertsaison 2017/2018 feierte das WDR Sinfonieorchester seinen 70. Geburtstag. Nach seiner Gründung im Jahre 1947 arbeitete es zunächst mit bedeutenden Gastdirigenten, bevor 1964 Christoph von Dohnányi als erster Chefdirigent berufen wurde. Die Entwicklung zum international renommierten Klangkörper verbindet sich vor allem mit der Amtszeit Gary Bertinis, der das WDR Sinfonieorchester in den achtziger Jahren zu einem führenden Sachwalter der Sinfonien Gustav Mahlers machte. Weiter geschärft wurde das Profil durch die Zusammenarbeit mit Semyon Bychkov, Chefdirigent von 1997 bis 2010, unter dessen Leitung das WDR Sinfonieorchester zahlreiche große Tourneen durch Europa, Amerika und Asien unternahm. Der Erfolg der gemeinsamen Arbeit wird durch mehrere Live- und Studio-Produktionen von Werken Dmitrij Schostakowitschs, Richard Strauss', Sergej Rachmaninows, Giuseppe Verdis und Richard Wagners dokumentiert.

Seit Beginn der Saison 2010/2011 ist Jukka-Pekka Saraste Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters. Der finnische Maestro rückte die Musik seines Landsmannes Jean Sibelius stärker in den Fokus und erarbeitete ei-

nen Brahms-Zyklus, der überregional große Beachtung fand. Weitere wichtige Akzente setzte Saraste im Repertoire der europäischen Nationalromantik und der klassischen Moderne. Unter der Leitung Jukka-Pekka Sarastes hat das WDR Sinfonieorchester mehrere CD-Einspielungen mit Werken von Mahler, Bruckner, Schönberg oder Stravinsky vorgelegt, die in der Fachpresse höchstes Lob erhielten und mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet wurden. Im Zentrum der Jubiläumsspielzeit stand die zyklische Darstellung der neun Sinfonien von Ludwig van Beethoven. Das WDR Sinfonieorchester hat mit bedeutenden Uraufführungen Musikgeschichte geschrieben und zählt bis heute zu den wichtigsten Anregern und Auftraggebern zeitgenössischer Orchestermusik. Große Komponisten wie Igor Strawinskij, Luciano Berio, Hans Werner Henze, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann und Krzysztof Penderecki brachten ihre Werke hier zur Aufführung. Im Mittelpunkt der Traditionsreihe „Musik der Zeit“ stand in der Konzertsaison 2017/2018 der 100. Geburtstag des Kölner Komponisten Bernd Alois Zimmermann.

No composer's reputation has been as inflated into myth as that of Ludwig van Beethoven, and there are good grounds for this. As the ultimate definer of classical music, he perfected the models of his predecessors Haydn and Mozart with a hitherto unknown intellectual and artistic consistency, with the consequence that he wrote fewer works than these two, but his were longer and weightier and crowned by the nine symphonies. At the same time, his intense musical language (often disturbing for his contemporaries) heralded the age of Romanticism.

Many non-musical aspects also contributed to the image of the "titan". His deafness for example, whose appearance coincided with the first symphonies and which he addressed in his Heiligenstadt Testament that also contemplated suicide. This was, however, pushed aside with what is probably his most famous remark: "I want to seize fate by the throat; it shall certainly not weigh me down!" His apocryphal love life is another factor, on which letters such as those to the still unidentified "Immortal Beloved" only shine a faint light. Also the fact that he succee-

ded as one of the first freelance artists without court employment. There was his constantly rugged manner; and the self-confidently expressed political views which gave him the appearance of a freedom-loving republican who sometimes crossed swords with his aristocratic patrons: "Prince! What you are, you are by accident and birth. What I am, I am because of me! There have been and will be thousands of princes. There is only one Beethoven!" In short, as a composer Beethoven was an archetype of the middle-class Enlightenment, and still today one hears this impetus in his music.

Symphony No. 1 in C major, op. 21

In the first place, one must dare to do it: start like this! Beethoven began his first symphony with a tension-laden chord that begs to be developed. Seldom in the history of music has a new chapter opened so unmistakably. Up until that point Beethoven – who had through his move from Bonn to Vienna emancipated himself from his bibulous father – had above all emerged as a gifted pianist. Now, schooled in the employment of orchestral instru-

ments during the composition of his first piano concertos, he was venturing into the supreme discipline. In its length, its instrumental line-up, and in its style this symphony still reminds us of his role models, especially Joseph Haydn who taught Beethoven when his desired teacher Mozart had already died. It was from Haydn that he took on musical refinements such as the slow introductions to the first and last movements which keep the listener on tenterhooks and enhance listening pleasure all the more.

Symphony No. 2 in D major, op. 36

In comparison with its predecessor, the Second Symphony is altogether more refined and highly detailed. The composer here flirts for the first time with larger forms. The slow movement exhibits what for those days was exceptional length. For the third movement Beethoven inserts for the first time a scherzo instead of the rather sedate minuet that had prevailed up until that time. Anyone who tries to dance to this music, with its "incorrect" accentuation, quickly gets out of step. A surprised critic considered the work all too bizarre,

wild and flamboyant. Yet another prophesied: "It will prevail and will always be heard with renewed pleasure when a thousand currently celebrated objects of fashion have been consigned to the dustbin of history". He was right.

Symphony No. 3 in E flat major, op. 55 ("Eroica")

The "Eroica" occupies a special place in the history of music. More than a few specialists in the field consider it the most important symphony ever written. Its fame is superficially due to the myth that out of enthusiasm for the French Revolution Beethoven wanted to dedicate it to Napoleon, and when his idol had himself crowned emperor, an enraged Beethoven tore up the score. In fact, he only erased the dedication from the title page – admittedly with such vigour that he went through the paper, and also for the reason that his plan to move to Paris to work as the Court Musical Director came to nothing.

In place of Napoleon, he dedicated the symphony "to the memory of a great man" – and thus presented the world of music

with a further puzzle. Prometheus – the demigod who brought fire to man, the mythical personification of all those Enlightenment ideals which Napoleon could no longer embody – could be meant. Musically this is plausible. The theme of the last movement comes from a Prometheus ballet completed shortly beforehand.

On the other hand, the symphony is a perfect example of the masterful handling of abstract compositional principles. The first movement for example is based on a simple triad alone. The finale is a breathtaking combination of variation sequencing and fugal technique. For whomever the dedication of the “Eroica” might be intended, Beethoven nevertheless created with it a monument to himself.

Symphony No. 4 in B flat major, op. 60

Right from the outset, the Fourth Symphony stood in the shadow of its illustrious sister works, Numbers Three and Five – “like a slender Greek maiden between two Nordic giants” (Robert Schumann). This is audible in its length, in the employment of woodwinds in the manner of chamber

music and in the generally cheerful tone. Explanations for this range from the occurrence of delightful romantic liaisons to financial calculation. In any case, it is documented that Beethoven was in a tight spot in the wake of a composing commission for which he had been paid in advance, and instead of first finishing the Fifth, completed the more transparent, but no less original Fourth Symphony.

Symphony No. 5 in C minor, op. 67

“That is how fate thumps on the door!” This sentence was handed down to us by Beethoven’s biographer Anton Schindler, and although nobody knows on which occasion he heard it, or whether in the end he even invented it himself, since that time it has shaped perception of the “fate symphony”. In it, Beethoven pushes to the extreme the constructivist idea of developing an entire work out of a single motif. Right from the beginning he introduces on its own what is probably the most famous theme of the Classical period, before letting it intertwine with other parts, and he sets up breathtaking constructions which completely dominate the opening

movement, and re-appear in those that follow.

The transition into the finale is also brilliant: the tonality of the music tilts from the dark minor to the bright major – a characteristic that has become one of the most important aesthetic concepts of the West. It is no accident that this rousing music finds its inspiration in the songs of freedom of the French Revolution. Some typical military instruments, never before heard in the concert hall and employed as a special effect by Beethoven, are also indicative of this. He proudly wrote: “The last movement is orchestrated with piccolo flutes and three trombones. Not three timpani, it is true, but it will make more noise than six timpani – and better noise!”

Symphony No. 6 in F major, op. 68 (“Pastorale”)

The Sixth is unique among Beethoven’s symphonies, in that it is the only example of “programme music”; that is to say the symphony is richly laden with descriptive content. That Beethoven had specific images in mind is shown by the move-

ments’ titles which can immediately be comprehended in the music. Thus the “Scene by the Brook” begins with the soft murmur of a spring that soon develops into the lively brook – a blueprint for Smetana’s “Moldau” and many other musical compositions of the 19th century. Claude Debussy later made the scurrilous remark that the bassoons must represent cows that would be drinking out of the stream. Towards the end of the movement Beethoven even imitates in an ornithologically correct manner the call of the nightingale (flute), the quail (oboe) and the cuckoo (clarinet). He also vividly portrays a thunderstorm.

Beethoven was in fact a great lover of nature, if only because the “sweet silence of the forest” benefited his impaired hearing. This relaxation is already apparent in the first movement – “awakening of cheerful sensations upon arrival in the countryside”. In the end it is not so much about the indissoluble details of nature, but much more about their effect on the human disposition.

Symphony No. 7 in A major, op. 92

The Seventh Symphony continues the series of technical experiments in composition. Here again the theme is clearly identified: rhythm; the pure, elemental energy of a propulsive force. The opening movement already bounces along in a dance-like 6/8 time, and this occurs above all in the wild Scherzo of the third movement. In between is a sequence of variations; not simply on a melody, but on a rhythm. Finally, in the last movement the desire for both musical impetus and driving off-beat rhythm is taken to extremes. Beethoven had declared the première on the occasion of the defeat of Napoleon at the end of 1813 to be a gala for the benefit of war invalids, and all of the city's notable musical talent played with enthusiasm in the orchestra. He later declared that the concert had been the ultimate piece of art.

Symphony No. 8 in F major, op. 93

In its light, in parts humorous, fundamental tonality, the Eighth Symphony clearly follows on from the First, Second and Fourth. As an explanation, the letter to the

“Immortal Beloved” is often cited; but Beethoven never married, despite such obvious phases of infatuation. In any case, the music thrives on catchy melodies embellished with compositional tricks. In the third movement, a courtly minuet is inserted for one last time. The second movement, which is reminiscent of a ticking clock, is especially popular. It was long believed that it was based on a canon that Beethoven had composed for a friend, the engineer Johann Nepomuk Mälzel, as an expression of gratitude for the invention of the metronome. Nowadays we know that the canon emerged later.

Symphony No. 9 in D minor, op. 125

The culmination of cultural history; the summit of the genre; a masterpiece of human achievement: when discussion comes round to Beethoven's Ninth, one can hardly avoid the superlatives. It provided the European Union anthem as well as defining the data capacity of the CD (74 minutes – the length of Furtwängler's recording of 1951). In any case, Beethoven's idea to augment the finale of a purely instrumental symphony with solo singers

and a choir was groundbreaking. As a textual template he resorted to Schiller's “Ode To Joy”, which during his youth in Bonn he had already aimed to set to music as an art song with piano accompaniment – probably to the horror of the poet who regarded it as a casual piece of work, exuberantly scribbled down as a gift for a friend, and much too emotional, and therefore not worthy of publication. Beethoven saw it quite differently. For him, the line “all people will be brothers” put in a nutshell a humanitarian utopia; a sort of personal credo.

The beginning of the symphony appears to be a genesis, when the music slowly takes shape out of a primeval mist that is neither major or minor. The first three movements perfect the respective models of compositional form to a degree that intimidated generations of composers. In the finale these three movements are once again quoted individually before the singers join in. A central role is played by the strident “fanfare of horror” (Richard Wagner), which threatens the fraternal utopia. The bass soloist confronts it with a recitative which Beethoven wrote himself: “Oh friends, not

these notes!” Thus the way is cleared for one of the most famous melodies of all: a hymn that sings the message of Beethoven and Schiller to the whole world. Beethoven described it himself thus: “Those to whom my music makes itself understood will be free of all the suffering that burdens others”.

Clemens Matuschek

*Translated for
JMB Translations, Berlin,
by David Topple*

DIZZYING ENERGY

Jukka-Pekka Saraste in conversation with Michael Struck-Schloen

The long-held breath

A conductor is nothing alone and everything with an orchestra, which also means that the two “bo-dies” must fit together well. Why have you, as a Finn, chosen to work with the WDR Symphony Orchestra of Cologne?

Actually, my first concerts took place long before I took up my post in Cologne – and the suggestion to collaborate came from the orchestra itself. I gradually warmed to the idea, and my appetite to start in Cologne grew with every guest performance. There was such a wonderful resonance there and a positive reaction to the music that I made with them. So when the official proposal finally came from WDR (West German Radio), I was ready.

Before 2008, you were directing a number of orchestras from different musical cultures in Canada, Finland, Scotland, and Norway. Are there particular qualities, a particular “sound” which you associate with the WDR

Symphony Orchestra when you compare it to these other orchestras?

What impresses me is the ability of the orchestra to build a great line; to sustain a long-held breath. I learned new things about composers like Mahler or Bruckner, and managed to achieve things which I had never been able to earlier with other orchestras. I was provided with the perfect conditions for the German-Austrian repertoire which I wanted to work through systematically at the time, by which I mean Brahms, Bruckner, Mahler, Schoenberg – and Beethoven.

Would you say the WDR orchestra is following a “German tradition” here?

I certainly recognise this in the brass or in the playing technique of the woodwinds. The strings, for their part, have more of a “universal” style – as in many orchestras – and that’s where everything depends on having a good group chemistry. For the conductor, shaping the string sound presents a particular challenge.

The surprise for me in your recording of Beethoven’s Seventh Symphony was that you had really created a “German sound”, above all in the second movement, with the dark hues of the deep strings in the beginning, and a strikingly nuanced march rhythm.

I believe that many German orchestras cultivate this sound ideal. Perhaps it is more of a psychological fact, which has to do with a subconscious awareness and long years of experience. Finnish orchestras have the music of Jean Sibelius in their blood, and a knowledge of Beethoven or Brahms spanning generations has had just the same effect on German orchestras.

The decision-maker

Even today it might be said that there is a mystical aura surrounding the profession and the very personality of the conductor; a figure seen as the last autocrat in music. Have you ever asked yourself what kind of a conductor you are?

I believe that the working methods and authority of the conductor have changed significantly in the past few decades. The

work is based more upon an understanding and a mutual acceptance than upon strict commands, which used to be the order of the day. Only: the responsibility has not shifted. A conductor must make decisions and have a clear idea of what he or she wants. And that is closely related to the person whom both parties, conductor and orchestra, serve; namely, the composer and his work.

You studied with Jorma Panula, a legend among teachers of conductors. What did he teach you about the role of the conductor?

Panula’s most important message was that the conductor must always remain true to his or her own personality. It’s no good taking other conductors’ ways of working as a model if they are not consistent with one’s own. What has always impressed me with great conductors is their strength of will, which lent them an unquestionable freedom in all their decisions; the conviction that what one is doing is right – which then communicates itself to the orchestra and to the audience.

The enlightener

Ludwig van Beethoven came from Bonn. Do you think his Rhineland origins had a lasting effect on his personality?

Well, I was delighted to read Jan Swafford's biography of Beethoven, which makes it so wonderfully clear how much the composer's era and his own personality fed into his works – which in turn had a strong influence on our recordings. Swafford describes very well the atmosphere of the Electorate of Cologne/Bonn and spirit of the Enlightenment at the close of the 18th century. Beethoven brought his own experience and interpretation of the Enlightenment to Vienna, and I think that this formed the ideological and psychological platform upon which he built everything he was to create.

Contemplating the set of nine symphonies, how did Beethoven's idea of the symphony as a genre differ from that of Haydn and Mozart?

He definitely wanted to distance himself from his teacher – Haydn – and his symphonies – which was a bold step for a

young composer in Vienna. That said, he initially adopted Haydn's manner of presenting "surprises" – just think of the beginning of the First Symphony which starts on the dominant chord. But then he discovered his own kind of large-scale architecture and his own way of shaping the musical material. From "Eroica" onwards, we witness the leap to a totally different philosophy of the symphony. Or when you look at the obsessive rhythm in the Fifth or Seventh – it's almost minimalism. Or rock and roll.

Theodor W. Adorno described the Beethoven symphony as an "address to humanity". Does this indicate a new approach to his audience, and perhaps even a new audience?

It is certain that the symphonies brought a hitherto unknown energy into the concert hall – a highly-charged tension that I can't find in any other music of that period. This naturally had an electrifying effect on the audience. But then there is also this teetering on the edge of the Romantic, although emotionally, Beethoven refrains from going too far. Take the beginning of the Ninth Symphony. Beethoven uses the

very first bars to open up a new world of moods and messages, almost enough to make the listener dizzy. There is not just one particular mood; there are many layers, and this is completely unique. This is what makes music great and rich, because it can be heard in more than one way.

You have the impression of being part of the creation of a new world.

Absolutely. This in turn recalls the Fourth Symphony by Sibelius. The third movement starts in a completely unconventional way, where the composer gradually starts to build up a theme, adding more and more elements without ever completing it, before the movement ends. There is a constant atmosphere of expectation which is never entirely fulfilled.

More questions than answers ...

Exactly.

Does Beethoven tread new paths in his instrumentation as well?

Even in the First Symphony he presents us with a new idea of sound; there is an enormous physical energy in the music, which almost pushes things to a breaking point. And if you think of the orchestration in "Eroica": it's utterly daring, yet almost unfinished, without the usual polished surface.

It seems to me you want to draw out these rough parts in your readings, while making every detail audible, with unprecedented transparency ...

Transparency is very important – but you don't always achieve it by playing with more lightness, you get it only when everyone in the orchestra really feels the same.

Did you make the decision to reduce the vibrato in the strings in order to stay true to the period style?

Constant heavy vibrato can tire the listener. If you have less, you create this vibrant atmosphere of expectation. I find that very important: we need not always step on the gas; we need to take the opportunity to gradually develop a sound and a musical message. And as a former

violinist I do try to bring out the full spectrum of string sounds.

Have you been able to benefit from the findings of period style performances?

Definitely, and I believe that this phase was necessary for music, because we have been pretty successful in putting the concert scene in touch with the roots of classical music. In the Seventies that was a very fresh, but also somewhat demonstrative approach, but I feel that today, we can and should combine these findings with different interpretations and points of view. This prevents an overly didactic approach and allows more freedom in playing. Beethoven himself was against a strictly observed tempo, and it is a big mistake to take Beethoven's tempos too literally. The important thing for him was flexibility.

When you look back on the past 9 years as Principal Conductor of the WDR orchestra, do you recall any particularly fulfilling moments in your work together?



Apart from our present encounter with Beethoven, I would mention our journey through Gustav Mahler's Ninth Symphony, which we have played several times. But Sibelius's Fourth Symphony was another of my absolute highlights, not only because I have been a bit of a Sibelius advocate in Cologne, but also because the orchestra's particular way of playing contributed something very special to this music. It was a time when we really felt that all our wishes had come true!

Ode an die Freude – Ode to Joy
Text: Friedrich Schiller (1759–1805)

O friends, not these notes! No, let us sound
 pleasanter ones
 and more joyful ones! Joy! Joy!

Joy, fair spark of the gods,
 Daughter from Elysium,
 We enter, drunk with fire,
 Heavenly One, thy sanctuary!
 Thy charms bind together again
 What Manners have strictly separated;
 All people will be brothers,
 Where thy gentle wing rests.

He who has succeeded in the great venture
 Of being a friend to a friend;
 He who has won a fair wife,
 Let him join in with his rejoicing!
 Yea, who calls but one soul
 His own on this round earth!
 And who has never been able, let him steal
 Weeping from this fellowship!

Joy is imbibed by all creatures
 At the breasts of Nature;
 All good, all bad ones
 Follow her rosy trail.

Kisses gave she us and vines,
 And a friend, true unto death;
 Bliss was given to the worm,
 And the Cherub stands before God.

As happily as his suns fly
 Through Heaven's splendid canopy,
 So, brothers, run your course,
 Joyous as a hero to victory.

Joy, fair spark of the gods...

Be embraced, ye millions!
 Be this kiss for all the world!
 Brothers, above the starry tent
 Must dwell a dear Father.
 You fall down, ye millions?
 Know'st thou thy Creator, World?
 Seek him above the starry tent!
 Above stars he must dwell.

*Translation:
 Janet and Michael Berridge, Berlin*

Jukka-Pekka Saraste has established himself as one of the outstanding conductors of his generation, demonstrating remarkable musical depth and integrity. Born in Heinola, Finland, he began his career as a violinist before training as a conductor with Jorma Panula at the Sibelius Academy in Helsinki. An artist of exceptional versatility and breadth, he feels a special affinity with the sound and style of late Romantic music. Equally, he maintains a strong connection with the music of our time, and regularly conducts works of composers such as Henri Dutilleux, Magnus Lindberg, Kaja Saariaho and Esa-Pekka Salonen. He also premiered works by Wolfgang Rihm, Friedrich Cerha, Pascal Dusapin and others. Moreover, he is co-founder of the Avanti! Chamber Orchestra, which has a strong emphasis on contemporary music.

Jukka-Pekka Saraste has served as Chief Conductor of the WDR Symphony Orchestra Cologne since the 2010-2011 season and extended his contract in 2015 until the end of the 2018-2019 season. He was Music Director and Chief Conductor of the Oslo Philharmonic Orchestra from 2006 to 2013,

and at the end of his tenure was appointed Conductor Laureate, the very first such title bestowed by that orchestra. His previous positions include the principal conductorships of the Scottish Chamber Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, and Toronto Symphony Orchestra, moreover, he served as Principal Guest Conductor of the BBC Symphony Orchestra and Artistic Advisor of the Lahti Symphony Orchestra. He founded the Finnish Chamber Orchestra, the Artistic Advisor of which he still is and also initiated the orchestra's annual Tammisaari Festival, for which he is Artistic Director. Last but not least, he is a founding member of LEAD! The Orchestra Project, which aims to teach effective musical leadership and communication skills to aspiring young musicians within the context of orchestra playing, in workshops and masterclasses.

His guest engagements have taken him to the major orchestras worldwide, including the London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Munich Philharmonic, Dresden Staatskapelle, Bavarian Radio Symphony, Royal Concertgebouw Or-

chestra, Rotterdam Philharmonic, Vienna Symphony, NHK Symphony Orchestra, Orchestre de Paris and the leading Scandinavian orchestras, among others. In North America he has conducted the Cleveland Orchestra, Boston Symphony, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Pittsburgh Symphony, Los Angeles Philharmonic, Detroit Symphony and New York Philharmonic as well as Orchestre symphonique de Montréal. Jukka-Pekka Saraste's extensive discography includes the complete symphonies of Sibelius and Nielsen with the Finnish Radio Symphony Orchestra as well as critically acclaimed recordings with the Toronto Symphony Orchestra and the Oslo Philharmonic Orchestra. With the WDR Symphony Orchestra, he records for Hänssler. Apart from the present rendering, releases including Schönberg's *Pelleas and Melisande*, Stravinsky's *Le Rossignol*, Brahms' complete Symphonies as well as Mahler's 5th and 9th Symphony and Bruckner's Symphony No. 8, have likewise earned him high critical praise.

Jukka-Pekka Saraste has received the Pro Finlandia Prize, the Sibelius Medal, and the Finnish State Prize for Music. He was awarded honorary doctorates from the York

University, Toronto and from the Sibelius Academy, Helsinki.

WDR Sinfonieorchester

In the more than seventy years of its existence, the WDR Symphony Orchestra of Cologne has established itself as one of the most important European radio orchestras. Stylistic versatility is the special trademark of the WDR Symphony Orchestra. Outstanding recordings of nineteenth-century symphonic music were made under the direction of Gary Bertini, the principal conductor of the WDR Symphony Orchestra from 1983 to 1991, who made it a leading performer of Gustav Mahler's symphonies.

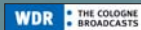
The reputation of the WDR Symphony Orchestra was heightened further by Semyon Bychkov, who as principal conductor between 1997 and 2010 presented numerous prizewinning and highly praised recordings of works by Dmitry Shostakovich, Richard Strauss, Sergey Rakhmaninov, Giuseppe Verdi and Richard Wagner. The tours with him in Europe, America and Asia considerably extended the international reputation of the WDR Symphony Orchestra.

The WDR Symphony Orchestra has made an important contribution to music history and to the cultivation of contemporary music through its numerous world premieres of works commissioned by the WDR and through its collaboration with outstanding composers of our time. Luciano Berio, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Krzysztof Penderecki, Igor Stravinsky, Karlheinz Stockhausen, Bernd Alois Zimmermann, Wolfgang Rihm, Krzysztof Penderecki and Jörg Widmann are among the composers who have performed their works with the WDR Symphony Orchestra. The WDR Symphony Orchestra's special status is moreover documented by its large number of awardwinning recordings of contemporary music.

Jukka-Pekka Saraste has been Principal Conductor of the Symphony Orchestra of West German Radio (WDR) since the commencement of the 2010/2011 season. The Finnish maestro has brought the music of his countryman Jean Sibelius into sharper focus and presented a Brahms cycle that attracted wide interest outside the orchestra's immediate catchment area. Saraste has also paid serious attention to

the national movements in the music of European Romanticism and to the classic repertoire of the Modern era. Under the direction of Jukka-Pekka Saraste, the WDR Symphony Orchestra has released CD recordings of works by Mahler, Bruckner, Schoenberg and Stravinsky, which have been acknowledged with generous critical praise and awarded major prizes. The key event of the anniversary season has been the cyclic presentation of the nine symphonies by Ludwig van Beethoven.





Aufnahmeort / recorded at: Köln, Philharmonie
Redakteur / Executive producer: Siegwald Bütow
Tonmeister / Recording producer: Günther Wollersheim
Toningenieur / Recording engineer: Arnd Coppers
Tontechnik / Recording assistant & editing: Angelika Hessberger
Mastering: Günther Wollersheim
Photos: Felix Broede
Einführungstext / Programme notes: Clemens Matuschek
Übersetzung / Translation: J & M Berridge
Graphic arts: Birgit Fauseweh



© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2018
© 2019 by Profil Medien GmbH
D – 73765 Neuhausen, info@haensslerprofil.de, www.haensslerprofil.de
Lizenziert durch die WDR mediagroup licensing GmbH

5 CD PH18066