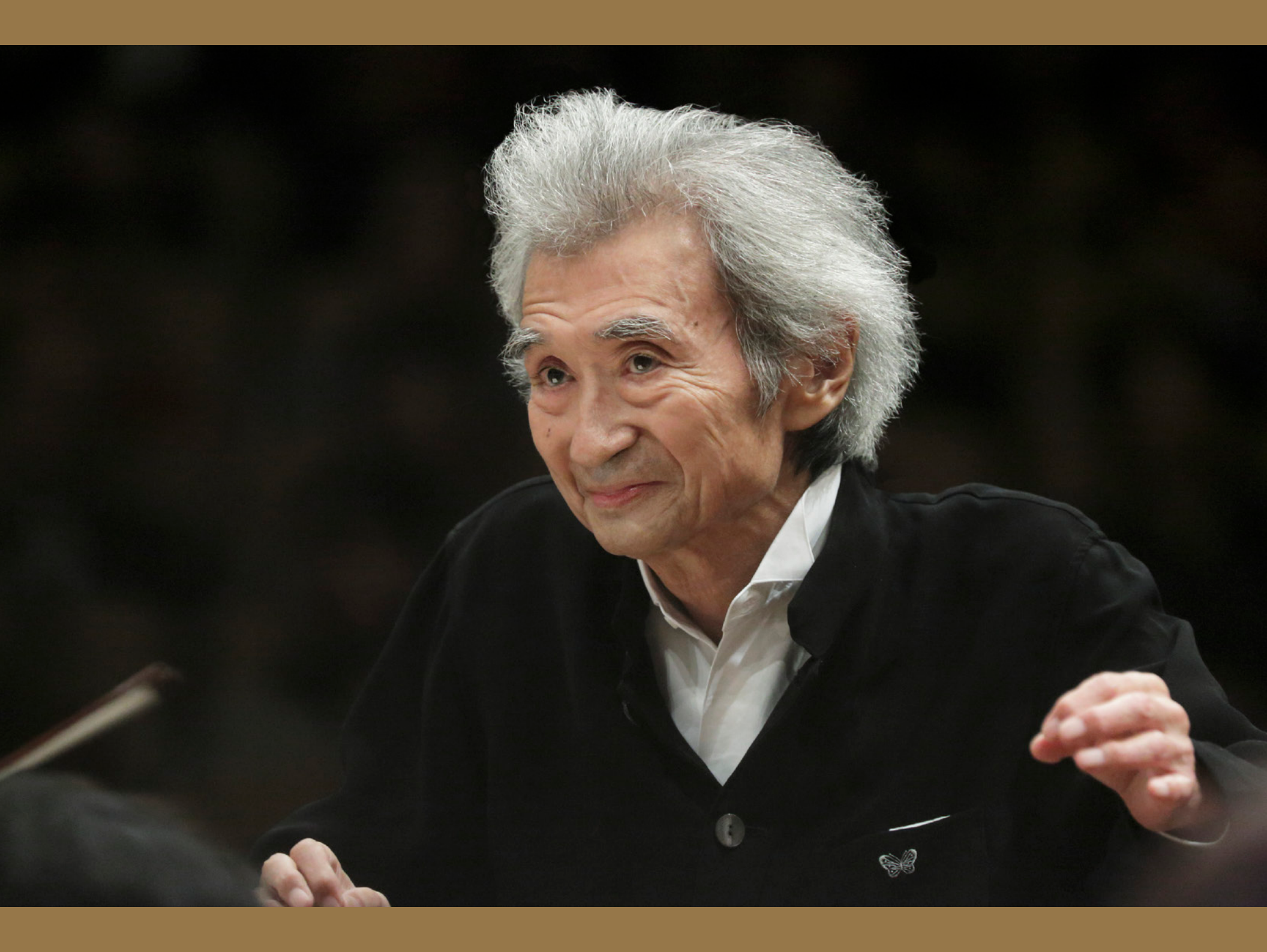


A close-up, profile view of conductor Seiji Ozawa. He has white, slightly messy hair and is looking intently towards the left. His hands are raised in a conducting gesture, with fingers spread. He is wearing a dark jacket over a white shirt. The background is dark and out of focus.

SEIJI
OZAWA
BEETHOVEN 9
MITO CHAMBER
ORCHESTRA

DECCA



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Symphony No.9 in D minor, op.125 “Choral”
ré mineur • d-Moll

1	I Allegro ma non troppo, un poco maestoso	16.42
2	II Molto vivace	11.56
3	III Adagio molto e cantabile	14.56
4	IV Presto —	3.09
5	Allegro assai —	3.40
6	Presto — Recitativo: “O Freunde, nicht diese Töne!”	3.38
7	Allegro assai vivace <i>Alla marcia</i>	4.16
8	Andante maestoso —	3.27
9	Allegro energico, sempre ben marcato —	2.19
10	Allegro ma non tanto —	2.28
11	Poco allegro, stringendo il tempo, sempre più allegro —	
	Maestoso — Prestissimo	2.00

Rie Miyake soprano • **Mihoko Fujimura** mezzo-soprano

Kei Fukui tenor • **Markus Eiche** baritone

TOKYO OPERA SINGERS

Toshiaki Murakami Chorus Master

MITO CHAMBER ORCHESTRA

SEIJI OZAWA

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Symphony No.9 in D minor, op.125

Had Beethoven's career as a symphonist ended with his Eighth Symphony in 1814, his influence on the shape and future course of the form would already have been enormous. It was the publication of the Ninth Symphony in 1826, however, which helped change his reputation from musical genius to cultural colossus.

Discussion of the work's "meaning" and wider social and philosophical significance began more or less immediately. In 1835, Robert Schumann imagined characters at a party discussing the Ninth. For one speaker, it evoked the origins of man: his emergence from dark to light. For another it was a lexicon of all poetic forms: the first movement epic, the second humorous, the third lyric. As for the finale, it was seen as drama itself, as Beethoven turns symphony into song with his setting of Friedrich Schiller's Ode to Joy.

Beethoven's preoccupation with Schiller's poem can be traced back to the 1790s when he was in his early twenties. In January 1793, Schiller's wife received a letter about a young man who was proposing to set the ode, her correspondent adding that, since the young man in question was wholly devoted to the grand and the sublime, something remarkable might be expected.

The idea for a symphony in D minor dates from 1812, though work on the project was spasmodic. The first sign of the Ninth Symphony as we now have it is a sketch for the scherzo in 1815. Two years later, ideas for a first movement were also sketched, prompted in part by an enquiry about a symphony from the Philharmonic Society of London. By the time Beethoven took these half-formed movements in hand in the summer of 1823, his compositional style had undergone radical change.

The symphony's opening presages a work of unusually large dimensions. As it gathers pace, the musical vision — a statement of ineluctable tragic power that has its crisis in the D major blitzkrieg midway through the movement — is articulated through a mass of sharply contrasted statements of the utmost terseness and intensity.

True to the symphony's origins, the two opening movements remain complementary, with the scherzo's trio hinting at pastoral felicity in what is now uncontaminated D major. And how typical of Beethoven to bring trombones into the texture at this point. In the first movement, they were not needed; now they appear, serene and majestic, to add colour and sustain sonority.

The main body of the scherzo emerged from a pair of fugue subjects which Beethoven had fashioned into one. In his later years, he was much preoccupied with fugue, and with silence. The silences between the three-note hammer-blow motifs at the start of the scherzo are very much part of the evolving drama.

The sense of spiritual ascent, temporarily suspended by the scherzo's reprise, is taken a stage further in the slow movement. The mood at the outset is one of grieving, of limitless pathos, before our spirits are lifted with the entry of a sublime alternative theme, once again in the key of D. This began life as a slow minuet, as lofty as anything we might encounter in the works of Gluck. The sense of spiritual flowering in this slow movement is underwritten by the extended use of variation. There is also room, for the first time in the symphony, for a touch of humour as the fourth horn (Beethoven's player, it is thought, equipped with a primitive type of valved instrument) suddenly takes off on a strange virtuoso excursion of his own.

By 1822, Beethoven had begun to think the unthinkable: a symphony with a choral finale. After a thirty-year wait, Schiller's Ode to Joy was finally needed. The appeal to Beethoven lay not in the ode as such but in certain ideas within it: "Joy, brilliant spark of the gods", "All men become brothers", "Brothers, above the starry vault a loving father must surely dwell". It is not, as is sometimes thought, a hymn to freedom; rather it is a song of the cosmos driven by the human emotion of joy.

In order to effect a transition to this unprecedented choral finale, Beethoven re-lived the creative process: first, terror and emptiness, then a survey of previous movements and their rejection, and finally the forging of the famous joy theme, which is part hymn, part folk-tune, part symphonic subject. With the baritone's words, "Oh, friends, not these sounds! Rather let us turn to sounds more pleasant and more joyful!", Beethoven frees symphony into song.

While working on the symphony Beethoven told a friend how he carried his compositions in his mind for many years, rejecting and revisiting ideas but never losing sight of the central vision, which continued to grow until the work stood before him, rounded and complete.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Neuvième Symphonie en ré mineur, op. 125

Si la carrière de symphoniste de Beethoven s'était terminée avec sa Huitième Symphonie en 1814, son influence sur la forme et le cours futur du genre aurait déjà été énorme. Mais c'est la publication de la Neuvième Symphonie en 1826 qui contribua à changer sa réputation de génie musical en colosse de la culture.

Les discussions sur la "signification" de l'œuvre ou son importance sociale et philosophique plus vaste commencèrent plus ou moins aussitôt. En 1835, Robert Schumann imagina des personnages débattant de la Neuvième lors d'une réunion. Pour l'un des interlocuteurs, elle évoquait les origines de l'homme : son émergence de l'obscurité à la lumière. Pour un autre, c'était un lexique de toutes les formes poétiques : le premier mouvement, épique, le deuxième, humoristique, et le troisième, lyrique. Quant au finale, il était vu comme le drame même, Beethoven transformant la symphonie en chant avec sa mise en musique de l'Ode à la joie de Friedrich Schiller.

L'intérêt de Beethoven pour le poème de Schiller remonte aux années 1790, alors qu'il avait à peine plus de vingt ans. En janvier 1793, la femme de Schiller reçut une lettre au sujet d'un jeune homme qui proposait de mettre en musique l'ode ; son correspondant ajoutait que, puisque le jeune homme était entièrement dévoué au grandiose et au sublime, on pouvait s'attendre à quelque chose de remarquable.

L'idée d'une symphonie en ré mineur date de 1812, bien que le travail sur le projet fût spasmodique. Le premier signe de la Neuvième Symphonie telle que nous la connaissons aujourd'hui est une ébauche pour le scherzo faite en 1815. Deux ans plus tard, le compositeur esquissa des idées pour un premier mouvement, suscitées en partie par une demande de symphonie émanant de la Philharmonic Society de Londres. Au moment où Beethoven prit en main ces mouvements à moitié formés en 1823, son style compositionnel avait subi un changement radical.

Le début de la symphonie laisse présager une œuvre de dimensions exceptionnelles. À mesure qu'elle prend de l'ampleur, la vision musicale — une déclaration d'une puissance tragique inéluctable, qui a sa crise dans le blitzkrieg en ré majeur à mi-parcours du mouvement — est articulée grâce à une masse d'énoncés vivement contrastés, extrêmement concis et intenses.

Fidèles aux origines de la symphonie, les deux premiers mouvements restent complémentaires, avec le trio du scherzo qui fait allusion à une félicité pastorale dans ce qui est désormais un ré majeur non contaminé. Et comme il est typique de Beethoven de faire entrer les trombones dans la texture à ce point ! Dans le premier mouvement, ils n'étaient pas nécessaires ; maintenant ils apparaissent, sereins et majestueux, pour ajouter de la couleur et soutenir la sonorité.

Le corps du scherzo émergea d'une paire de sujets de fugue que Beethoven avait façonnés en un seul. Dans sa période tardive, il s'intéressa beaucoup à la fugue, et au silence. Les silences entre les motifs de coups de marteau de trois notes au début du scherzo font partie intégrante du drame qui se développe.

Le sentiment d'ascension spirituelle, temporairement suspendu par la reprise du scherzo, est emmené un peu plus loin dans le mouvement lent. Le climat au départ est à l'affliction, au pathétique sans bornes, avant que notre moral ne soit remonté par l'entrée d'un sublime deuxième thème, une fois encore dans la tonalité de ré. Il a vu le jour comme un menuet lent, aussi noble que tout ce qu'on peut rencontrer dans les œuvres de Gluck. Le sentiment d'épanouissement spirituel dans ce mouvement lent est renforcé par l'usage étendu de la variation. Il y a également de la place, pour la première fois dans la symphonie, pour une touche d'humour, lorsque le quatrième cor (le musicien de Beethoven, pense-t-on, était muni d'un type primitif d'instrument à pistons) s'envole soudain pour une étrange excursion virtuose.

Dès 1822, Beethoven avait commencé à penser à l'impensable : une symphonie avec un finale choral. Après trente ans d'attente, il avait enfin besoin de l'Ode à la joie de Schiller. Son attrait pour Beethoven tenait non pas tant à l'ode en tant que telle qu'à certaines idées qu'elle contenait : "Joie, belle étincelle divine", "Tous les humains sont frères", "Frères ! au plus haut des cieux doit régner un tendre Père". Ce n'est pas, comme on le pense parfois, un hymne à la liberté ; c'est plutôt un chant du cosmos mu par l'émotion humaine de la joie.

Pour faire la transition vers ce finale sans précédent, Beethoven a revécu le processus créatif : d'abord, terreur et vide, puis survol des mouvements précédents et leur rejet, et enfin forgeage du célèbre thème de la joie, qui est en partie hymne, en partie air populaire et en partie thème symphonique. Avec les mots du baryton, "Amis, cessons nos plaintes ! Entonnons des chants plus plaisants et plus joyeux !", Beethoven libère la symphonie dans le chant.

Alors qu'il travaillait à la symphonie, Beethoven confia à un ami qu'il portait ses compositions dans sa tête pendant de nombreuses années, rejetant et repensant les idées sans jamais perdre de vue la vision centrale, qui continuait de se développer jusqu'à ce que l'œuvre soit devant lui, achevée et complète.



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 9 in d-Moll op. 125

Hätte Beethovens Karriere als Sinfoniekomponist mit seiner 8. Sinfonie 1814 geendet, wäre sein Einfluss auf die Ausprägung und die künftige Entwicklung der Gattung bereits außerordentlich gewesen. Mit der Veröffentlichung der 9. Sinfonie im Jahre 1826 wurde jedoch aus dem berühmten musikalischen Genie ein Titan der Kultur.

Die Diskussion über die Bedeutung des Werkes und seine weitere soziale und philosophische Aussagekraft setzte fast sofort ein. 1835 erschien Robert Schumanns Text "Fastnachtsrede von Florestan", in dem erzählt wird, was verschiedene Personen in einer Debatte über die Neunte zu sagen haben. Einige äußern: "die Symphonie stelle die Entstehungsgeschichte des Menschen dar — erst Chaos — dann der Ruf der Gottheit: 'es werde Licht'. Andere meinen: "es scheinen im Werk die Dichtgattungen enthalten zu sein, im ersten Satz das Epos, im zweiten der Humor, im dritten die Lyrik, im vierten (die Vermischung aller) das Drama", denn Beethoven wandelt mit der Vertonung von Friedrich Schillers Ode an die Freude die Sinfonie in ein Gesangswerk um.

Beethovens Beschäftigung mit Schillers Gedicht lässt sich bis in die 1790er Jahre zurückverfolgen, als er Anfang 20 war. Im Januar 1793 erhielt Schillers Frau einen Brief von Bartholomäus Fischenich (einem Bekannten Schillers und Beethovens), in dem dieser über einen jungen Mann [Beethoven] schreibt: "Er wird auch Schillers Freude und zwar jede Strophe bearbeiten. Ich erwarte etwas Vollkommenes, denn so viel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene."

Der Gedanke an eine Sinfonie in d-Moll kam im Jahre 1812 auf, allerdings arbeitete Beethoven nur sporadisch daran. Das erste Anzeichen der 9. Sinfonie in ihrer heutigen Gestalt ist ein Entwurf für das Scherzo aus dem Jahre 1815. Zwei Jahre später skizzierte er Gedanken für einen ersten Satz, veranlasst zum Teil durch einen Auftrag der Londoner Philharmonic Society für zwei Sinfonien. Als Beethoven sich diese halb ausgestalteten Sätze im Sommer 1823 wieder vornahm, hatte sich sein Kompositionsstil radikal geändert.

Der Beginn der Sinfonie kündigt ein Werk von ungewöhnlich großen Dimensionen an. Im weiteren Verlauf des Kopfsatzes kommt die musikalische Vision — eine Themenaufstellung von unausweichlich tragischer Gewalt mit dem Höhepunkt im D-Dur-Ausbruch mitten im Satz — in zahlreichen scharf kontrastierten, äußerst knappen und intensiven Passagen zum Ausdruck.

Getreu den Ursprüngen der Sinfonie ergänzen die beiden ersten Sätze einander, wobei im Trio des Scherzos idyllisches Glück in nun ungetrübtem D-Dur angedeutet wird. Wie bezeichnend für Beethoven, an dieser Stelle Posaunen einzusetzen. Im ersten Satz wurden sie nicht gebraucht; nun erklingen sie klar und majestätisch, um Farbe und Klangfülle hinzuzufügen.

Der Hauptteil des Scherzos ist aus zwei Fugenthemen entstanden, die Beethoven zu einem gestaltet hat. In seinen späteren Jahren befasste er sich intensiv mit Fugen und Pausen. Die Generalpausen nach dem dreimaligen Auftreten des dreitönigen Hammerschlag-Motivs am Beginn des Scherzos sind ein wichtiger Teil des sich entwickelnden Dramas.

Die Empfindung eines spirituellen Aufstiegs, die in der Reprise des Scherzos unterbrochen wurde, erreicht im langsamen Satz eine weitere Stufe. Am Anfang herrschen Schmerz und grenzenloses Pathos vor, bis sich die Stimmung beim Einsetzen eines sublimen alternativen Themas, wieder in D-Dur, hebt. In einem ersten Stadium war es ein langsames Menuett, so erhaben, wie es sich in den Werken Glucks findet. Das spirituelle Aufblühen in diesem langsamen Satz wird durch die ausgedehnte Verwendung von Variationen gesichert. Zum ersten Mal kommt es in der Sinfonie auch zu einem Anflug von Humor, wenn das vierte Horn (Beethovens Hornist soll über ein einfaches Ventilhorn verfügt haben) plötzlich zu einem seltsamen virtuellen Exkurs ansetzt.

Um 1822 begann Beethoven, an das Unvorstellbare zu denken: eine Sinfonie mit einem Chorfinale. Nach 30 Jahren wurde Schillers Ode an die Freude endlich herangezogen. Ihre Anziehungskraft lag für Beethoven nicht in der Ode als solcher, sondern in bestimmten Ideen darin: "Freude, schöner Götterfunken", "Alle Menschen werden Brüder", "Brüder! Überm Sternenzelt/Muß ein Lieber Vater wohnen". Sie ist keine, wie oft angenommen wird, Hymne an die Freiheit, sondern ein von dem menschlichen Gefühl der Freude bewegter Gesang des Universums.

Um einen Übergang zu diesem neuartigen Chorfinale zu schaffen, vollzieht Beethoven den schöpferischen Prozess noch einmal nach: zuerst Schrecken und Leere, dann ein Abriss der vorausgehenden Sätze und deren Zurückweisung und endlich die Gestaltung des berühmten Freude-Themas, das zum Teil jeweils Choral, Volksweise, Sinfoniethema ist. Mit den Worten des Baritons: "O Freunde, nicht diese Töne! Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!", öffnet Beethoven der Sinfonie den Weg in den Gesang.

Während er an seiner Sinfonie arbeitete, meinte Beethoven in einem Gespräch mit dem jüngeren Musiker Louis Schlösser: "Ich trage meine Gedanken lange, oft sehr lange mit mir herum, ehe ich sie niederschreibe ... Ich verändere manches, verwerfe und versuche aufs neue so lange, bis ich damit zufrieden bin ... und da ich mir bewußt bin, was ich will, so verläßt mich die zugrunde liegende Idee niemals ... ich höre und sehe das Bild in seiner ganzen Ausdehnung wie in einem Guß vor meinem Geist stehen...".



ODE À LA JOIE

Amis, cessons nos plaintes !
Entonnons des chants plus plaisants et
plus joyeux.

Joie, belle étincelle divine,
fille de l'Élysée,
nous entrons l'âme enivrée
dans ton temple glorieux.

Ton pouvoir magique
réunit ce que la mode divise ;
tous les hommes sont frères
là où s'arrête ton aile légère.

Si tu as su créer
des liens d'amitié durables
ou gagner un cœur de femme,
entonne avec nous un chant d'allégresse !

Oui, si tu as su faire tienne
une autre âme sur la terre !
Mais si tu n'y es parvenu,
fuis ces lieux en pleurant !

ODE AN DIE FREUDE

O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern laßt uns angenehmere anstimmen,
und freudenvollere.

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!

ODE TO JOY

O friends, not these sounds!
Rather let us turn to sounds more pleasant
and more joyful.

Joy, brilliant spark of the gods,
daughter of Elysium,
heavenly being, we enter your sanctuary
intoxicated with fire.

Your spells reunite
that which was strictly divided by convention;
all men become brothers
where your gentle wing rests.

He who has had the good fortune
to find a true friend,
he who has won a loving wife,
let him join in our rejoicing!

Yes, if there is but one other soul
he can call his on the whole earth!
And he who could never accomplish this,
let him steal away weeping from this company!

Tous les êtres boivent la joie
au sein de la nature ;
tous, bons et méchants,
goûtent ses richesses.

Elle nous donna des baisers et le fruit de la vigne,
un ami que la mort éprouva ;
le ver lui-même voit ses désirs contentés,
et le chérubin est debout face à Dieu.

Joyeux, tels les soleils qui parcourent
les admirables sphères célestes,
suivez, frères, votre voie,
gaïement, tel un héros marchant
à la victoire !

Étreignezvous, millions d'êtres !
Un baiser au monde entier !
Frères ! au plus haut des cieux
doit régner un tendre Père.

Vous vous prosternez, millions d'êtres ?
Pressenstu le Créateur, monde ?
Cherchele au plus haut des cieux,
audessus de la voûte étoilée !

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!

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!

All creatures drink joy
at Nature's breasts;
good and evil alike
follow in her trail of roses.

She gave us kisses, and the vine,
and a friend faithful to death;
even the worm was given desire.
and the Cherub stands before God!

Joyfully, as his suns speed
through the glorious expanse of heaven,
brothers, run your course,
joyously, like a hero towards victory!

Receive this embrace, you millions!
This kiss is for the whole world!
Brothers, above the starry vault
a loving father must surely dwell!

Do you fall prostrate, you millions?
World, do you sense your Creator?
Seek him above the starry vault,
he must surely dwell above the stars!

Translation Decca

Executive & Recording Producer: Dominic Fyfe
 Recording Engineer: Jonathan Stokes
 Recording Editor: Dominic Fyfe
 Recording Facilities:
 SCI Tokyo & Classic Sound Ltd, London
 Recording Location:
 Art Tower Mito, Mito City, Ibaraki, Japan,
 10-15 October 2017. Live Recording.
 This recording was monitored
 on B&W Loudspeakers
 Edition: Jonathan Del Mar / Bärenreiter-Verlag
 Introductory Note: © 2018 Richard Osborne
 Translations:
 © 2018 Decca Music Group Limited
 Photos: © Michiharu Okubo
 Booklet Editing: WLP Ltd
 Art Direction: Matt Read @ Combustion Ltd



Also available by **Seiji Ozawa**



**Beethoven: Symphony No. 1
 Piano Concerto No. 1**

Martha Argerich
 Mito Chamber Orchestra
 1 CD 483 2566

"One of the most joyous recordings of Beethoven's First Piano Concerto to have come out for years. Ozawa may be entering a glorious Indian summer of creativity." *Gramophone*

"Argerich and Ozawa spark off each other, and energy bubbles in the orchestra. As so often with her performances, her phrasing and articulation constantly surprise and illuminate." *BBC Music Magazine*



Seiji Ozawa
The Philips Years:
 Original Jackets Collection
 50 CD - 478 7495

Regd. Trade Mark DECCA MUSIC GROUP LIMITED London, England. A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
 Universal International Music BV, Gerrit van der Veenlaan 4, 3743 DN, Baarn, Netherlands
www.deccaclassics.com
 © 2018 Decca Music Group Limited © 2018 Decca Music Group Limited.
Booklet enclosed. Brochure include. Mit Beilage.
 Made in Germany. Total timing 68.39 [D][D] [C00171] 483 4431 [E][H]

