

® & © ARION 2011 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
ARN68817 — Copyright reserved in all countries — [www.arion-music.com](http://www.arion-music.com)



Symphonie n°5 & 2

# BEETHOVEN



BEETHOVEN AKADEMIE  
direction Jan Caeyers

Il est difficile d'établir avec précision la date de composition de la *Cinquième Symphonie en ut mineur* de Beethoven, car l'œuvre connut une lente élaboration, et les différentes étapes de sa genèse s'étendent sur plusieurs années : on sait par exemple que Beethoven en nota certaines idées thématiques dès 1795. L'œuvre fut achevée en 1808, en même temps que la *Sixième Symphonie Pastorale*, et créée le 22 décembre, après des répétitions houleuses, lors d'un concert dirigé par Beethoven au Theater an der Wien, concert au programme impressionnant qui ne dura pas moins de quatre heures. Hormis la *Symphonie en ut mineur*, on y entendit le *Quatrième Concerto pour piano*, la *Sixième symphonie*, des fragments de la *Messe en ut majeur*, une *Fantaisie pour piano* et la *Fantaisie pour piano, chœur et orchestre*. La *Cinquième Symphonie* fut d'abord publiée en parties séparées en avril 1809 à Leipzig, chez Breitkopf, avec une dédicace au prince de Lobkowitz, protecteur de Beethoven et musicien passionné, et au comte Razumovski, ambassadeur de Russie à Vienne, puis en partition complète amputée de sa dédicace, en 1826.

Des commentaires variés et contradictoires parurent au lendemain de la création. Un chroniqueur de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* trouva le premier mouvement « bouillant, un peu obscur, noble dans le sentiment comme dans son élaboration », l'*Andante* « très original et très attrayant ». En revanche, le troisième mouvement déçut « à cause de ses caprices par trop saillants ». Tout en admirant chez Beethoven « le don brillant et incroyable d'invention », Weber releva là une grande « confusion dans les idées ». Ludwig Spohr ne se montra pas plus bienveillant : « Il manque particulièrement au thème du premier morceau la dignité qui d'après mon sentiment, est toujours nécessaire au commencement d'une symphonie [...]. Le dernier morceau, avec son vacarme qui ne veut rien dire, me satisfait encore moins. » Plus tard, Goethe s'écriera : « C'est très grand ! c'est absolument fou ! », et Schumann, dans son enthousiasme, reconnaîtra que l'œuvre « exerce toujours sur tous les âges une puissance invariable ».

À Paris, où François Antoine Habeneck, chef de l'orchestre des élèves du Conservatoire puis de la Société des concerts du Conservatoire, imposa l'œuvre de Beethoven dès les années 1805, la *Cinquième Symphonie* fut jouée pour la première fois en 1820, suscitant des réactions favorables. Parlant de Beethoven, Berthon lança : « Chez ce grand compositeur, tout est génie ! » François-Joseph Fétis écrit dans la *Revue musicale* qu'il n'y avait qu'un cri dans la capitale, « celui de l'admiration pour une perfection qui dépasse presque les bornes des facultés humaines. » Quant à Berlioz, « analyser une telle création, suivre pas à pas cette pensée géante, est au-dessus de nos forces. »

Le plus bel article consacré à la *Cinquième Symphonie* est celui que E.T.A.Hoffmann fit paraître en juillet 1810 dans l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* : « La musique instrumentale de Beethoven nous ouvre l'empire du colossal et de l'immense, écrit l'auteur des *Contes fantastiques* [...]. Dans l'*andante* reparait le génie formidable qui a saisi, angoissé notre âme dans l'*allegro*, menaçant à chaque instant du milieu d'un nuage orageux dans lequel il

s'est caché, et devant ses éclairs, les formes aimables qui nous environnaient et nous consolaient, s'enfuient rapidement. [...] Les mouvements] semblent être fantastiquement enchaînés l'un à l'autre et l'ensemble résonne comme une rhapsodie géniale, mais l'esprit de tout auditeur sensible sera sans aucun doute saisi profondément et intimement par une impression durable, de désir infini, inassouvi, et cela jusqu'au dernier accord. »

Avec la *Cinquième symphonie*, Beethoven a créé en quelque sorte une forme nouvelle née de sa propre inspiration, car cette page immense paraît à elle seule résumer tout l'art symphonique beethovenien. Violence et fatalité se mêlent dans le premier mouvement introduit par l'exclamation de son thème, thème spécifiquement beethovenien et fameux entre tous, fait de quatre notes — trois brèves se résolvant sur une longue —, dont l'omniprésence déterminera la structure de toute la symphonie. Commentant ce motif à son ami Schindler, Beethoven aurait simplement formulé cette phrase demeurée célèbre : *So pocht das Schicksal an die Pforte*, (« ainsi frappe le destin à la porte »). La simple cellule rythmique du thème fatidique du Destin se répète inlassablement dans l'*Allegro con brio*, sous des formes variées, affirmatives ou interrogatives, ou confié à différentes instruments, pour faire « pressentir à l'esprit de l'auditeur, l'inconnu plein de mystère » (E.T.A.Hoffmann). Une seconde idée plus apaisée conduit à la conclusion de l'exposition, puis le thème du Destin ouvre le développement qui se prolonge en un dialogue serré, précédant une coda fougueuse et un dernier fortissimo, épilogue de ce mouvement qui suscite le frisson, la crainte et « cette nostalgie infinie qui, selon Hoffmann, est l'essence même du romantisme ».

À la fois Lied et variations, l'*Andante* est en la bémol majeur. Dans sa « simplicité si profondément triste » décrite par Berlioz, le thème est confié d'abord aux altos et aux violoncelles, puis trouve un écho aux vents. Cette idée suave, résonnant pour Hoffmann « comme une voix de purs esprits, qui remplit notre cœur de consolation et d'espérance », donne lieu à de souples variations où alternent force et douceur, et entre lesquelles paraît le second thème toujours présent dans le cours du morceau. Un motif secondaire délicatement chanté par le basson mène à la conclusion affirmée dans un *fortissimo*.

Beethoven ne donne pas au troisième mouvement *Allegro* le titre de *scherzo*, car il le conçoit plutôt comme un prolongement du premier mouvement. Dès l'énoncé du thème initial montant des profondeurs des cordes graves, tout est mystérieux et presque sombre. La réponse des cors en un appel énergique, transformation ternaire du thème du Destin, sera bientôt reprise par le tutti. L'épisode central qui tient lieu de trio sans en avoir le nom, est construit sur un énergique fugato dont le sujet s'élève du grave à l'aigu : répété dans son intégralité ou tronqué, il laisse bientôt la place au motif de l'*Allegro en pizzicati*, ce qui a fait dire à Schumann qu'il s'agissait là d'une « figure interrogative ». Peu à peu, les timbales seules entretiennent le rythme : « L'oreille hésite..., a écrit Berlioz, on ne sait où va aboutir ce mystère de l'harmonie... quand les sourdes pulsations des timbales augmentant peu à peu d'intensité, arrivent

avec les violons, qui ont repris part au mouvement et changent l'harmonie [...] ; tout l'orchestre aidé des trombones qui n'ont pas encore paru, éclate alors dans le mode majeur sur un thème de marche triomphale, et le finale commence. »

« Semblable à la lumière éclatante, éblouissante, du soleil perçant soudain la nuit profonde » (Hoffmann), le finale *Allegro en ut majeur* dans lequel Beethoven introduit la petite flûte, le contrebasson et les trombones, explose sur son chant de triomphe, puissant et solennel, dont on notera la parenté avec le thème du dernier finale de l'opéra *Fidelio* presque contemporain. Plusieurs motifs secondaires se combinent avec ce thème, développés et variés jusqu'à ce que le rythme s'accélère vers un *presto* avec un dernier rappel de l'hymne triomphal dans une énergie farouche. Après trois mouvements dominés par le climat poignant du mode mineur, le finale impose une dernière fois sa superbe envolée d'*ut majeur* dans une suite interminable d'accords fiers et puissants.

« On croit quelquefois que l'extrême popularité de cette œuvre en a défraîchi l'effet, a noté Ernest Ansermet. Ce qui se défraîchit, ce sont les traditions que l'on fait voir à travers les lunettes d'une grandiloquence conventionnelle. »

Lorsque, au début de 1800, Beethoven esquissa sa *Deuxième symphonie*, il achevait la Première symphonie et travaillait déjà à la *Symphonie « Héroïque »*. La *Symphonie en ré majeur* fut terminée en 1802, peut-être à Heiligenstadt, petit village des environs de Vienne où Beethoven aimait à se retirer et où il écrivit son fameux et bouleversant « testament », émouvante supplique adressée à ses proches et cri de désespoir devant les atteintes irrémédiables de la surdité. Curieusement, l'accablement de ces moments dramatiques ne transparaît dans aucun des quatre mouvements de la *Deuxième Symphonie*.

Celle-ci fut créée le 5 avril 1803 au Theater an der Wien sous la direction de Beethoven en même temps que l'oratorio du *Christ au Mont des Oliviers* et le *Troisième Concerto pour piano*. Dans son compte rendu, un chroniqueur de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, tout en déplorant quelques longueurs dans la symphonie, conclut que « tout cela pèse cependant beaucoup moins que l'esprit puissant et ardent qui anime cette colossale production, la richesse d'idées nouvelles et leur traitement presque entièrement original, ainsi que la profondeur de la science artistique ; l'on peut prédire que cette œuvre durera et qu'elle sera toujours entendue avec un plaisir renouvelé, bien longtemps qu'après qu'un millier de refrains à la mode aujourd'hui célèbres auront été enterrés. » Beethoven dédia sa symphonie au prince Karl Lichnowski, l'un de ses protecteurs et amis.

Dans un article paru en avril 1834 dans *Le Rénovateur*, Berlioz écrit : « La symphonie en ré de Beethoven est la seconde de l'illustre compositeur. Elle se rattache à sa première manière ; on y reconnaît le style mozartique [sic], déjà énormément agrandi, il est vrai, mais ce n'est pas encore le grand Beethoven des dernières symphonies. Son individualité n'était pas complète quand il écrivait ces délicieuses mélodies où il se montre le plus grand musicien

qui ait jamais existé, et rien de plus. N'allez pas en conclure que cet ouvrage soit du nombre de ceux dont on vous parle avec estime, mais qui ne disent rien au cœur ; certes vous vous tromperiez étrangement. » De fait, tout en restant encore fidèle à l'esprit de Haydn et de Mozart, et en adoptant la même formation orchestrale que dans la précédente symphonie, exploitée ici différemment, Beethoven bouscule la forme, intensifie son inspiration et vivifie les rythmes. Dans ces domaines, la *Deuxième Symphonie* témoigne de progrès remarquables sur la précédente.

Plus développée que dans la *Première Symphonie*, l'introduction *Adagio molto* du premier mouvement, impose le ton principal. Sillonnée de gammes montantes et descendantes, de rythmes pointés et de triolets, elle « impose le respect, selon Berlioz, et prépare à l'émotion. » Plein de verve, le thème initial de l'*Allegro con brio* est énoncé aux cordes graves et passe d'instrument en instrument. Alors que, selon la tradition, on attendait un second thème expressif, celui qui se présente en fanfare, lancé par les vents et repris dans un somptueux *tutti*, est conquérant : il s'empare aussitôt de l'orchestre, avant que quelques idées intermédiaires mènent au développement construit essentiellement sur le premier thème qui réapparaît partout, jusqu'en mouvement contraire. Après la réexposition et la coda, une longue série d'accords vient conclure.

Édouard Herriot a joliment observé que le *Larghetto* s'épanouissait « comme une fleur merveilleuse. » Ce mouvement en *la majeur*, dont les trompettes sont absentes, s'ouvre sur une douce mélodie tendrement balancée puis brodée de traits légers. Une deuxième idée semblant dérivée du thème apparaît en mouvement contraire, chantée par les cordes. Tout est calme et bonheur dans ce morceau, à peine assombri par quelques intonations désolées. Pour Berlioz, cette cantilène « simple et naïve [...] vous berce mollement et finit par produire l'attendrissement le plus profond. »

À la fois capricieux et léger, le *Scherzo Allegro* repose sur un thème des plus simples, constitué de trois noires piquées ascendantes, courant dans tout l'orchestre et encadrant un trio où les vents jouent un rôle important.

Le finale *Allegro molto* introduit par trois mesures majestueuses, est un rondo enthousiaste, « où, d'après Berlioz, les caprices les plus piquants, les plus imprévoyables [sic], aboutissent à une magnifique péroraison qui semble annoncer déjà l'auteur du terrible scherzo de la *Symphonie en ut mineur*, et forment un tout admirable qu'on ne peut entendre sans frémir de plaisir. »

Adélaïde de Place

As Beethoven's *Fifth Symphony* in C minor was elaborated over a long period of time, it is not possible to give an exact date of composition. Beethoven jotted down some of the thematic ideas in as early as 1795, but the work was not completed until 1808, at the same time as the *Sixth Symphony*. It was premiered, after stormy rehearsals, on 22 December at a concert conducted by Beethoven himself at the Theater an der Wien. The programme of that concert, lasting four hours or more, was impressive. The *Fourth Piano Concerto*, the *Sixth Symphony*, parts of the *C major Mass*, a *piano Fantasia* and the *Choral Fantasy op. 80* were also heard in public for the first time. Breitkopf of Leipzig published the symphony in separate parts in April 1809, with a dedication to Prince Lobkowitz, Beethoven's patron and a very keen musician, and Count Razumovsky, the Russian ambassador. In 1826 the complete score was published, without the dedication.

Reactions following the première were mixed. A chronicler in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* found the first movement 'fiery, a little obscure, and noble both in feeling and in its elaboration' and described the Andante as 'very original and most appealing', but he found the third movement disappointing 'because of the over-prominence of its caprices'. Whilst admiring Beethoven's 'brilliant gift and incredible inventiveness', Weber noted great 'confusion in the ideas'. Ludwig Spohr was no kinder: 'The theme, particularly in the first movement, lacks the dignity I always feel is necessary at the beginning of a symphony [...]. The last movement, with its meaningless din, I find even less satisfactory.' Then Goethe exclaimed: 'It is very great! It is absolutely mad!' and Schumann, filled with enthusiasm, admitted that it 'exercises an invariable power over people of all ages'.

François Antoine Habeneck, who was in charge of the Paris Conservatoire students' orchestra, then of the *Société des Concerts du Conservatoire*, introduced Beethoven's music to France in about 1805. The *Fifth Symphony* was given for the first time in Paris in 1820 and reactions to the work were positive. Berton exclaimed 'Everything about this great composer is brilliant!' and François-Joseph Fétis, in the *Revue musicale*, said that the whole of the city was 'but one cry of admiration for a perfection that is almost beyond the limits of human possibilities'. And for Berlioz it was 'beyond our powers to analyse such a creative work and follow step by step such an immense thought process'.

The finest article on the *Fifth Symphony* was written by E. T. A. Hoffmann. It appeared in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* in July 1810. 'Beethoven's instrumental music,' wrote the author of *Nachtstücke*, 'opens up the world of the colossal, the immense. [...]. The tremendous genius that gripped and harrowed our souls in the *Allegro* reappears in the *Andante*, threatening at every moment like a storm, its lightning flashes banishing the nice, comfortable forms we are used to. [The movements] are fantastically strung together and the whole resounds like a brilliant rhapsody, but the mind of the sensitive listener will undoubtedly be profoundly moved right up to the very last chord by a lasting impression of infinite and ungratified desire.'

With the *Fifth Symphony*, Beethoven created a new form of his own inspiration, for this immense work seems to be a résumé of the whole of his symphonic art. Violence and fatality combine in the first movement, introduced by the exclamation of its famous theme, typical of Beethoven and consisting of four notes, three short and one long, the omnipresence of which determines the structure of the whole symphony. Commenting on this motif to his friend Schindler, Beethoven is reported to have said 'So pocht das Schicksal an die Pforte' – 'That's the sound of Fate knocking at the door'. In different forms, affirmative and interrogative, this simple rhythmic cell is repeated over and over again in the *Allegro con brio*, sometimes given to different instruments 'in order to give the listener the foreboding of some mysterious unknown' (E. T. A. Hoffmann). A second, more peaceful idea leads to the conclusion of the exposition, then the 'Fate' theme opens the development which becomes a dense dialogue, before the arrival of a lively *coda* and a final *fortissimo*, as an epilogue to this movement, which thrills the listener, inspiring fear and an 'infinite nostalgia', and which Hoffmann described as 'the very essence of Romanticism'.

The *Andante* in A flat major comprises both a Lied and variations. The 'simple and profoundly sad' theme (Berlioz) is played first of all by the violas and cellos, before being echoed by the wind section. This mellow theme, which sounded to Hoffmann 'like the voice of pure spirits, filling our heart with comfort and hope', gives rise to smooth variations alternating strength and gentleness, between which the second theme appears and remains present throughout the movement. A secondary motif, delicately played by the bassoon, leads to the strong conclusion, *fortissimo*.

The third movement, *Allegro*, is not entitled 'scherzo' because Beethoven intended it to be a continuation of the first movement. From the statement of the first theme in the low register of the strings, everything is mysterious, almost sombre. The lively response from the horns (the 'Fate' theme in triple time) is presently taken up by the tutti. The central episode, acting as a trio (though the word is not used), is built on a lively fugato, the subject of which rises from the low to the high register: repeated in its entirety or cut short, it soon gives way to the motif from the *Allegro*, played *pizzicato*, which led Schumann to describe it as an 'interrogative figure'. Gradually the timbales alone sustain the rhythm: 'The ear hesitates,' wrote Berlioz, 'we do not know where this mysterious harmony is leading... when the pounding beats of the timbales, gradually increasing in intensity, come in with the violins, which have joined in the movement again, and change the harmony [...]'; the whole orchestra, aided by the trombones, which have not appeared before, explodes in the major mode to a triumphant march theme, and the finale commences.'

'Like the bright, dazzling light of the sun, suddenly breaking through the deep darkness of night' (Hoffmann), the final movement, *Allegro*, in C major, in which Beethoven introduces the piccolo, the double bassoon and the

trombones, explodes in a powerful, solemn song of triumph, similar to the theme of the last finale of *Fidelio* (almost contemporary with this symphony). Several secondary motifs combine with this theme and are developed and varied until the rhythm accelerates towards a presto with a final, wildly energetic recall of the triumphant hymn. After three movements dominated by the poignancy of the minor mode, the finale imposes once again its superb C-major flight in an endless series of proud and mighty chords.

When Beethoven sketched his *Second Symphony* at the beginning of the year 1800, he was also putting the finishing touches to his *First Symphony* and was already working on the 'Eroica'. He completed the *Second Symphony in D major* in 1802, possibly in Heiligenstadt, a small village near Vienna, to which Beethoven liked to retire and where he wrote his famous and very moving 'Heiligenstadt Testament', in which he vented his despondency, and at the same time his acceptance, of the possible likelihood that his hearing would never improve. Strangely however, his distress is not apparent in any of the four movements of the *Second Symphony*.

The symphony was premièreed on 5 April 1803 at the Theater an der Wien, with Beethoven conducting. On the same programme were the oratorio *Christ am Ölberge* and the *Third Piano Concerto*. A chronicler for the *Allgemeine Musikalische Zeitung* regretted that some of the passages were overlong, but he admitted that this was by far outweighed by 'the powerful, ardent spirit that animates this colossal production, its wealth of new ideas and their almost totally original treatment, and the depth of the composer's artistic skill. This work will last and will always be heard with pleasure, long after the thousand tunes that are fashionable today have been buried and forgotten.' Beethoven dedicated his symphony to one of his patrons and friends, Prince Karl Lichnowski.

In an article published in *Le Rénovateur* in April 1834, Berlioz wrote: 'Beethoven's Symphony in D is the illustrious composer's second. It belongs to his first manière; we recognise the Mozartian style, already tremendously expanded, of course, but this is not yet the great Beethoven of the last symphonies. His individuality was not complete when he wrote these delightful melodies, in which he shows himself to be no more than the greatest musician who has ever lived. Do not conclude that this work is one that deserves esteem, but does not appeal to the heart: you would be strangely mistaken.' Indeed, whilst remaining faithful to the spirit of Haydn and Mozart, and using the same orchestral forces as in his previous symphony (though exploited differently), Beethoven gives form a shake-up, intensifies his inspiration and enlivens the rhythms. In this, the Second Symphony takes a remarkable step forward compared to the first.

More highly developed than its counterpart in the *First Symphony*, the introduction to the first movement – *Adagio molto* – imposes the main key. Run through by ascending and descending scales, dotted rhythms and triplets, it 'imposes respect and makes ready for emotion' (Berlioz). Full of verve, the first theme of the *Allegro con brio* is stated

by the low stringed instruments and passes from one to another. Tradition leads us to expect an expressive second theme, but it turns out to be a masterful fanfare, played by the wind instruments, before being taken up in a sumptuous *tutti*. A number of intermediate ideas lead to the development, largely based on the first theme, which reappears everywhere and even in contrary motion. After the recapitulation and the *coda*, the movement ends with a long series of chords.

Édouard Herriot observed rather nicely that the *Larghetto* blossoms 'like a marvellous flower'. This movement in A major, minus the trumpets, opens with a sweet, tender, lilting melody, which is then embroidered with light virtuosic passages. A second idea, apparently derived from the theme, appears in contrary motion played by the strings. The mood in this movement is calm and bright, with just a touch of gloom in the grieved intonations. Berlioz described this cantilena as 'simple and naive [...]'; it gently lulls the listener and finally arouses the deepest emotion'.

Both whimsical and light, the *Scherzo Allegro* is based on a very simple theme, consisting of three rising *staccato* crotchets, which runs throughout the orchestra and frames a trio in which the wind instruments play an important part.

The final *Allegro molto*, introduced by three majestic bars, is a high-spirited rondo, in which, according to Berlioz, 'the most piquant and most unpredictable caprices lead to a magnificent peroration, heralding the author of the tremendous scherzo of the *Symphony in C minor*, and form an admirable whole that unfailingly causes the listener to quiver with delight'.

Adélaïde de Place

Translation: Mary Pardoe

## JAN CAEYERS

Jan Caeyers, chef d'orchestre reconnu, débute sa carrière comme assistant de Claudio Abbado pour l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler de 1994 à 1997. Il travaille étroitement avec Bernard Haitink et Pierre Boulez, puis, en novembre 1996, il dirige la tournée du Mahler Chamber Orchestra en Allemagne et en Italie à l'occasion de la création de l'Orchestre.

En juin 1998, il conduit avec succès, et pour la première fois, l'Orchestre Philharmonique de Flandres qui l'invite ensuite pour une série de productions dont Faust de Gounod en juin 2000. Depuis 2007 il dirige régulièrement des opéras de Mozart à l'Opéra de Stuttgart.

Jan Caeyers a été directeur artistique de la Beethoven Academie (Anvers) jusqu'en 2003. À la tête de cet orchestre il se produit dans des salles européennes les plus prestigieuses, en compagnie de grands solistes tels que Pierre-Laurent Aimard, Augustin Dumay, Micha Maisky, Maria João Pires, Jean-Pierre Rampal, Heinrich Schiff, Christian Zacharias et Thomas Zehetmair.

En tant que chef invité, il dirige notamment le Rundfunkorchester Berlin, l'Orchestre de l'Opéra de Stuttgart, l'Orquesta Sinfonica de Madrid, l'Orchestra della Toscana à Florence, l'Orquesta Ciudad de Granada, le Real Filharmonia de Galicia, l'Orchestre Metropolitana de Lisbonne, l'Orchestre du Conservatoire de Paris. Il a également dirigé des oratorios à la tête du Chœur Arnold Schönberg de Vienne et du Nederlands Kamerkoor.

Jan Caeyers a enregistré des œuvres de Beethoven, Nielsen et Krommer, des symphonies de Haydn et une œuvre inconnue de Reicha.

Également professeur à l'Université de Louvain depuis 1985, Jan Caeyers est considéré comme l'un des grands spécialistes de la musique de Beethoven en Europe. Sa biographie complète de Beethoven, déjà très reconnue, est parue en septembre 2009 chez De Bezige Bij à Amsterdam et paraîtra en Allemagne au printemps 2012.

En septembre 2010 il a formé Le Concert Olympique, un orchestre spécialisé dans la musique classique et pré-romantique, qui se produira dans les grandes salles d'Europe.

Ndr : Nous avions entrepris ce projet ambitieux d'enregistrer l'intégrale de symphonies de Beethoven, dirigé par Jan Caeyers, compte tenu de la qualité du travail que le chef avait accompli à l'époque avec cet Orchestre. Pour différentes raisons ce projet n'a pas pu arriver à son terme. Bien que l'Orchestre de la Beethoven Akademie n'existe plus, nous avons souhaité rendre disponible ce témoignage du beau travail accompli à l'époque.

## JAN CAEYERS

The famous conductor Jan Caeyers began his career as an assistant to Claudio Abbado for Gustav Mahler Youth Orchestra from 1994 to 1997. He works closely with Bernard Haitink and Pierre Boulez, and in November 1996, he led the tour of the Mahler Chamber Orchestra in Germany and Italy on the occasion of the creation of the Orchestra.

In June 1998 he successfully led for the first time the Philharmonic Orchestra of Flanders, who then invited him to a series of productions of Gounod's *Faust* in June 2000. Since 2007 he regularly conducts some Mozart's operas at the Stuttgart Opera.

Jan Caeyers was artistic director of the Beethoven Academie (Antwerp) until 2003. At the head of this orchestra he performed in the most prestigious European venues, accompanied by soloists such as Pierre-Laurent Aimard, Augustin Dumay, Misha Maisky, Maria Joao Pires, Jean-Pierre Rampal, Heinrich Schiff, Christian Zacharias and Thomas Zehetmair.

As a guest conductor, he also directs Rundfunkorchester Berlin, the Opera Orchestra of Stuttgart, the Orquesta Sinfonica from Madrid, the Orchestra della Toscana in Florence, the Orquesta Ciudad of Granada, Real de Galicia Filharmonia , Metropolitana Orchestra of Lisbon, Paris's Conservatoire Orchestra. He also led the oratorios at the head of Arnold Schoenberg Choir Vienna and Nederlands Kamerkoor.

Jan Caeyers has recorded works by Beethoven, Nielsen and Krommer, symphonies by Haydn and a work of unknown Reicha.

Professor at the University of Leuven since 1985, Jan Caeyers is considered one of the leading specialists in Beethoven's music in Europe. His already widely recognized complete biography of Beethoven, was published in September 2009 at De Bezige Bij in Amsterdam and published in Germany in spring 2012.

In September 2010 he formed The Olympic Concert, an orchestra specializing in classical music and pre-romantic will happen in the great halls of Europe.

Editors note: We undertook this ambitious project to record the complete symphonies of Beethoven, directed by Jan Caeyers, given the quality of work that the chief had done at the time with this orchestra. For various reasons this project could not come to an end. The Beethoven Academy Orchestra no longer exists, but we wanted to make available the testimony of the good work done at the time.