



BEETHOVEN 3 "EROICA" | OVERTURES
SIMÓN BOLÍVAR SYMPHONY ORCHESTRA OF VENEZUELA
GUSTAVO DUDAMEL



BEETHOVEN 3 "EROICA" | OVERTURES
SIMÓN BOLÍVAR SYMPHONY ORCHESTRA OF VENEZUELA
GUSTAVO DUDAMEL



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Symphony No. 3 in E flat major “Eroica” op. 55

en Mi bemol mayor “Heroica”

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | 1. Allegro con brio | 17:35 |
| 2 | 2. Marcia funebre. Adagio assai | 17:39 |
| 3 | 3. Scherzo. Allegro vivace | 5:26 |
| 4 | 4. Finale. Allegro molto | 12:16 |

Overture to the ballet “The Creatures of Prometheus” op. 43

Obertura para el ballet “Las criaturas de Prometeo”

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 5 | Adagio – Allegro molto con brio | 5:07 |
|---|---------------------------------|------|

Overture to “Egmont” op. 84

from the music to Goethe’s tragedy
de la música para la tragedia de Goethe

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 6 | Sostenuto, ma non troppo – Allegro | 9:11 |
|---|------------------------------------|------|

Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela

GUSTAVO DUDAMEL

DUDAMEL AND BEETHOVEN

Gustavo Dudamel has always had a special relationship with the music of Beethoven, as have many Venezuelan musicians. In 2006, Dudamel and what was then the Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela recorded the Fifth and Seventh Symphonies for DGG. It was a remarkable disc. “Since 2006,” Dudamel noted “we’ve taken out the word ‘youth’ from our name but the young soul remains. It’s the same orchestra, you can still see very young people, but it’s a step in a new direction. Our commitment to the core repertoire, and also to the great genius of Beethoven, remains, as well.”

Beethoven’s Third Symphony, the “Eroica”, which Dudamel and his orchestra have been touring of late, was completed in 1803. The previous autumn the 31-year-old Beethoven had drawn up his so-called Heiligenstadt Testament, the confessional statement in which he confronted the trauma of his growing deafness, contemplated suicide, and stoically rejected it. It was against this background that he began work on the “Eroica”, a symphony whose scale, emotional power and narrative reach transformed the medium.

The symphony’s informing idea can be traced back to 1801 and the music Beethoven wrote for the ballet *The Creatures of Prometheus*. The subject was a lofty one. Prometheus, the heroic benefactor of mankind,

drives “ignorance from the people of his age” and gives them “manners, customs, and morals”. In stealing fire from the gods, he acquires that divine spark which mankind itself can harness only through suffering and struggle. This Promethean ideal fed into Beethoven’s own determination to outface suffering and despair. To which he added what at the time was his admiration for the heroic deeds of Napoleon Bonaparte. (An admiration that turned to ashes when Napoleon declared himself Emperor in May 1804.)

It is clear when we hear the opening notes of the “Eroica” that we are dealing with music on a titanic scale. If we examine Beethoven’s sketchbooks for the work, we see the sweep of his imaginative vision; how, at a quite early stage in the planning, the melody’s dissonant C sharp in bar 7 is already linked to the D flat [= C sharp] in a visionary bridge passage which will somehow usher in the movement’s recapitulation. At the time of those first sketches, Beethoven had no more idea how to cross the 400-bar space between than a mountaineer who first glimpses a distant peak from the valley beneath.

Some of Beethoven’s most powerful effects seem bewilderingly simple. The two opening chords act both as gesture and as rhythmic markers, allowing the E flat major theme in bar 3 an ease and impulsion it would not

possess without them. The sonic ferocity of the symphony is signalled at the end of the exposition in a mass of misplaced accents and dissonant tonic-plus-dominant chords as shocking as anything in Stravinsky's *Le Sacre du printemps*. The dissonant climax of the development section is even more ferocious, after which an entirely new melody sings out in the remote key of E minor. ("A song of pain after the holocaust", as Leonard Bernstein once memorably expressed it.)

The search for a bridge back to the recapitulation is one of the most astonishing passages in all Beethoven, beginning with an abortive attempt by the second horn to claim the movement's opening theme for itself. Fifteen bars later, the first horn does acquire it, *dolce* and in F major, before the flute, serenely poised over rising and falling strings, secures the transition with a resolution of that C sharp = D flat ambiguity that had been posited 400 bars earlier.

The symphony's second movement, the revolutionary Marcia funebre, is best seen as a threnody not for one hero but for any hero. Musically, it is a huge rondo which becomes ever more colossal as the initiating ideas develop and fragment within the music's intensely slow-moving progress. Using the same key centres, C minor and E flat major, which Mozart had deployed in his *Masonic Funeral Music*, Beethoven sublimates grief whilst at the same time creating a superb essay in the musical picturesque: a solemn cortège set against towering temples and crumbling classical pediments such as David or Delacroix might have painted.

The finale quotes and freely develops a theme from Beethoven's *Prometheus* ballet. Outwardly jaunty, this too undergoes an amazing transformation three-quarters of the way through the movement when in awed tones the solo oboe leads a solemn hymn, a moment once likened by the distinguished English musicologist Sir Donald Tovey to "the opening of the gates of paradise". In a postscript to the Heiligenstadt Testament Beethoven wrote, "O Providence – grant me at last but one day of pure *joy*." Just such a sense of "pure *joy*" is felt in the final moments of the "Eroica".

Tragedy commingled with joy also informs the incidental music to Goethe's prose tragedy *Egmont* on which Beethoven lavished so much care and attention six years later. A Fleming and a fervent democrat, Beethoven was greatly stirred by the life of Lamoral, Count of Egmont, the governor of Flanders, who was executed by the occupying Spanish in 1568.

The grinding discords of the overture's baleful slow introduction, its progressively "poisoned" harmonies, and the perceptibly Spanish pulse of the rhythm in the bass vividly depict the Spanish oppressor, while pleading wind phrases evoke the plight of the subject peoples. The two ideas are powerfully contrasted in the overture's symphonically shaped central development before the death-blow itself and the transforming "Victory Symphony" in which Beethoven sets before us the rising of the Flemish people and with it the posthumous triumph of Egmont's political and moral vision.

Richard Osborne

DUDAMEL Y BEETHOVEN

Dudamel ha mantenido siempre una especial relación con la música de Beethoven, al igual que muchos otros músicos venezolanos. En 2006, Dudamel y lo que era entonces la Orquesta Juvenil Simón Bolívar de Venezuela grabaron la Quinta y la Séptima Sinfonías para DGG. Se trataba de un disco extraordinario. “Desde 2006”, señaló Dudamel, “hemos quitado la palabra ‘juvenil’ de nuestro nombre, pero el alma joven permanece. Es la misma orquesta, aún puede verse a gente muy joven, pero es un paso en una nueva dirección. Nuestro compromiso con el centro del repertorio, así como con el gran genio de Beethoven, también se mantiene”.

La Tercera Sinfonía de Beethoven, la “Heroica”, que Dudamel y su orquesta han estado tocando recientemente de gira, quedó completada en 1803. El otoño anterior, Beethoven, que tenía entonces treinta y un años, había redactado el conocido como Testamento de Heiligenstadt, un texto de carácter confesional en el que se enfrentaba al trauma de su creciente sordera, contemplaba el suicidio y lo rechazaba estoicamente. Fue sobre este telón de fondo como empezó a trabajar en la “Heroica”, una sinfonía cuyas dimensiones, fuerza emocional y alcance narrativo transformaron el medio.

La idea que informa la sinfonía puede remontarse a 1801 y a la música que Beethoven había escrito para

Las criaturas de Prometeo. El tema era majestuoso. Prometeo, el heroico benefactor de la humanidad, saca “a las personas de su tiempo de la ignorancia” y les otorga “maneras, costumbres y moral”. Al robar el fuego a los dioses, adquiere esa llama divina que puede reportar beneficios a la humanidad sólo por medio del sufrimiento y la lucha. Este ideal prometeico alimentó la propia determinación de Beethoven para hacer frente al sufrimiento y la desesperación. A lo cual añadió lo que en aquel momento era su admiración por las heroicas hazañas de Napoleón Bonaparte (una admiración que quedó hecha añicos cuando Napoleón se declaró Emperador en mayo de 1804).

Cuando oímos las primeras notas de la “Heroica”, queda claro que nos enfrentamos a música concebida a una escala titánica. Si examinamos los borradores de Beethoven para la obra, vemos el alcance de la visión de su imaginación; cómo, en un estadio aún muy temprano de la planificación, el disonante Do sostenido de la melodía en el compás 7 está ya conectado con el Re bemol [= Do sostenido] en un pasaje puente visionario que dará paso de algún modo al comienzo de la reexposición del movimiento. En el momento de realizar estos primeros esbozos, Beethoven no tiene mucha más idea de cómo atravesar el espacio de cuatrocientos compa-

ses que hay entre medias que la de un montañero que atisba por primera vez una cima lejana desde el valle que se abre a sus pies.

Algunos de los efectos más poderosos de Beethoven parecen desconcertantemente sencillos. Los dos acordes iniciales actúan doblemente como gesto y como marcadores rítmicos, lo que permite que el tema en Mi bemol mayor del compás 3 posea una relajación y un impulso de los que carecería sin ellos. La ferocidad sonora de la sinfonía queda indicada al final de la exposición en una masa de acentos desplazados y acordes disonantes de tónica más dominante tan chocantes como cualquier elemento que contenga *La consagración de la primavera*. El clímax disonante de la sección de desarrollo es si cabe más feroz, tras el cual suena con fuerza una melodía enteramente nueva en la remota tonalidad de Mi menor – “una canción de dolor tras el holocausto”, tal y como lo expresó en cierta ocasión de forma memorable Leonard Bernstein.

La búsqueda de un puente para volver a la reexposición es uno de los pasajes más asombrosos en todo Beethoven, y comienza con un intento abortado a cargo de la segunda trompa para arrogarse ella misma el tema inicial del movimiento. Quince compases después, la primera trompa lo hace suyo, *dolce* y en Fa mayor, antes de que la flauta, serenamente situada sobre diseños ascendentes y descendentes de la cuerda, asegure la transición con una resolución de esa ambigüedad Do sostenido = Re bemol que se había planteado cuatrocientos compases más atrás.

La mejor manera de ver el segundo movimiento de la sinfonía, la revolucionaria *Marcia fúnebre*, es como un treno no por un solo héroe, sino por cualquier héroe. Musicalmente, se trata de un enorme rondó que pasa a ser cada vez más colosal, mientras las ideas iniciales se desarrollan y fragmentan dentro del lento e intenso avance de la música. Valiéndose de los mismos centros tonales, Do menor y Mi bemol mayor, que Mozart había utilizado en su *Música para un funeral masónico*, Beethoven sublima el dolor al mismo tiempo que crea un soberbio ensayo de imaginaria musical: un solemne cortejo con un fondo de templos sombríos y frontones clásicos en ruinas tal y como podrían haber sido pintados por David o Delacroix.

El *finale* cita y desarrolla libremente un tema del ballet *Prometeo* de Beethoven. Externamente desenfado, también experimenta una asombrosa transformación recorridas ya tres cuartas partes del movimiento cuando, en un tono de sobrecogimiento, el oboe solista encabeza un himno solemne, un momento comparado en su día por el distinguido musicólogo inglés Sir Donald Tovey con “la apertura de las puertas del paraíso”. En un apéndice al Testamento de Heiligenstadt, Beethoven escribió: “Oh, providencia, concédeme al menos un solo día de pura *dicha*”. Es justamente este tipo de sensación de “pura *dicha*” lo que se siente en los últimos momentos de la “Heroica”.

La tragedia entremezclada con la dicha informa también la música de escena para la tragedia en prosa *Egmont*, de Goethe, a la que Beethoven prodigó tantos

cuidados y atenciones seis años después. Flamenco y ferviente demócrata, Beethoven se sintió enormemente conmovido por la vida de Lamoral, Conde de Egmont, el gobernador de Flandes, que fue ejecutado por los invasores españoles en 1568.

Las terribles disonancias de la torva introducción lenta de la obertura, sus armonías progresivamente “contaminadas” y el pulso perceptiblemente español del ritmo en el bajo retratan de forma vívida al opresor español, mientras que frases suplicantes en el viento

evocan la difícil situación de las personas sometidas. Las dos ideas se contrastan poderosamente en el desarrollo central de la obertura, conformado sinfónicamente, antes de que se aseste el golpe mortal propiamente dicho y de la transformadora “Sinfonía de la Victoria”, en la que Beethoven describe ante nosotros el levantamiento del pueblo flamenco y, con él, el triunfo póstumo de la visión política y moral de Egmont.

Richard Osborne

Traducción: Luis Gago

Gustavo Dudamel is represented by Fidelio Arts Ltd, London

Recording: Caracas, Centro de Acción Social por la Música (Sala Simón Bolívar), 3/2012

Executive Producer: Ute Fesquet

Producer: Christopher Alder

Recording Engineer (Tonmeister): Rainer Maillard · Assistant Engineer: Philip Krause

Recording Coordinators/Project Managers: Matthias Spindler, Misha Aster



Recorded and mastered by Emil Berliner Studios

© 2012 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2012 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Eva Zöllner **||texthouse** · Cover and Artist Photos © Richard Reinsdorf

Beethoven Portrait: Painting by Willibrord Joseph Mähler (ca. 1804) © Wienmuseum

Art Direction: Philipp Starke

Manufactured and Marketed by Deutsche Grammophon & Decca Classics, U.S.,

a Division of UMG Recordings, Inc., 1755 Broadway, New York, NY 10019. All rights reserved.

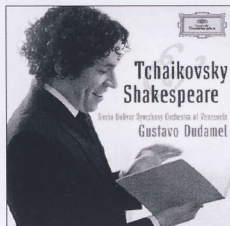
www.gustavodudamel.com · <http://www.facebook.com/GDudamel>

www.deutschegrammophon.com/dudamel-releases

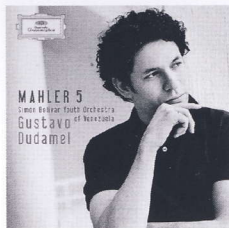
www.twitter.com/dgclassics · www.youtube.com/deutschegrammophon



CD B0017097-02



CD B0015296-02



CD B0009837-02



CD B0006899-02



Visit the DG Web Shop at www.dgwebshop.com

