

BEETHOVEN

FESTIVAL 2020 / 250° ANIVERSARIO
SINFONÍA N° 3



DIRECTORA
LIGIA AMADIO

SOLISTA
SOFIA MARA (Soprano)

ACTORES
NATALIA CHIARELLI Y LEONARDO NUÑEZ

La participación artística de la Comedia Nacional es coordinada por:

DANIEL ESPINO LARA



APOYAN: EMBAJADA DE ALEMANIA Y REPRESENTACIÓN UNIÓN EUROPEA

FESTIVAL BEETHOVEN

8 de octubre de 2020, 19:30hs, Teatro Solís

DIRECTORA: Ligia Amadio

SOLISTA: Sofia Mara (Soprano)

PROGRAMA:

CARLOS ESTRADA

Duermen las nubes (2'30")

Luna en el monte (2'20")

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ah! Perfidio, op.65, escena y aria, para soprano y orquesta (13')

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonía n°3, en Mi bemol mayor, op.55 "Eroica" (47')

Allegro con brio
Marcha fúnebre (Adagio assai)
Scherzo (Allegro vivace)
Finale (Allegro molto)



LIGIA AMADIO

Ligia Amadio es una de las más destacadas directoras sudamericanas de la actualidad. Se ha distinguido internacionalmente por su exigencia artística, su carisma y sus vibrantes performances. Su actuación internacional se extiende por Alemania, Argentina, Austria, Bolivia, Chile, Colombia, Croacia, Cuba, Eslovenia, Estados Unidos, Francia, Islandia, Israel, Italia, Japón, Jordania, Holanda, Hungría, Libano, México, Panamá, Perú, Portugal, República Checa, Rusia, Serbia, Tailandia, Uruguay y Venezuela.

Ligia Amadio se ha graduado en Dirección Orquestal (después de haberse graduado en Ingeniería por la Universidad de São Paulo), realizó el Postgrado en Artes, en la Universidad Estatal de Campinas y el Doctorado en Música, en la Universidad del Estado de São Paulo. Sus principales mentores en Brasil fueron Henrique Gregori, Eleazar de Carvalho, y Hans-Joachim Koellreutter. Fuera de su país ha realizado los más importantes cursos de perfeccionamiento en dirección orquestal en Austria, Holanda, Hungría, Italia, República Checa, Rusia y Venezuela.

Fuieron sus maestros en estos cursos: Ferdinand Leitner, Julius Kalmar, George Tintner, Alexander Politshuk, Guillermo Scarabino, Kurt Masur y Sir Edward Downes. Nacida en São Paulo, Brasil, Ligia Amadio ha sido la primera mujer galardonada en 30 años de existencia del Concurso Internacional de Tokio en el año 1997. En 1998, obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional de Santiago de Chile. En el año 2001, recibió el premio Mejor Director del Año, en Brasil, otorgado por la Asociación de Críticos de Arte de São Paulo. En 2012, nuevamente distinguida como mejor director de orquesta, en Brasil, recibió el Premio Carlos Gomes.

Desde 1996, Ligia Amadio se ha desempeñado como directora titular y artística de las siguientes orquestas: en Brasil, la Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Sinfónica Municipal de Campinas y Orquesta Sinfónica de la Universidad de São Paulo; en Argentina, la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo y la Filarmónica de Mendoza; en Colombia, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, Colombia. Desde 2017, Amadio asume la dirección de la Orquesta Filarmónica de Montevideo, en Uruguay.

Bajo su dirección, se han grabado un total de once discos compactos y cinco DVDs. Entre ellos se destaca la Colección "Música Brasileira no Tempo", sobre la historia de la música brasileña, bajo los auspicios del Ministerio de Educación de Brasil.

Ha creado y impulsado el Movimiento Mujeres Directoras y ha realizado el I y el II Simposio Internacional Mulheres Regentes/ Mujeres Directoras/ Women Conductors, el primero en São Paulo, Brasil, en 2016, y el segundo en Montevideo, Uruguay, en 2018. Como idealizadora y realizadora de este proyecto, fue una de las finalistas al Premio 2019 Classical: NEXT Innovation Award, en Rotterdam. Entre las orquestas que Amadio ha dirigido como invitada, destacamos: Arpeggione Städtisches Kammerorchester, Baden-Badener Philharmonie, Ensemble Contrechamps, Filharmonia Czesochowa, Israel Chamber Orchestra, Jerusalem Symphony Orchestra, Lebanese Philharmonic Orchestra, Netherlands Radio Symphony Orchestra, Icelandic Symphony Orchestra, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Szczecińskiej, Orquesta del Teatro Argentino de la Plata, Orquesta Estable del Teatro Colón, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Orquesta Filarmónica Nacional de Moldavia, Orquesta Filarmónica del Estado de Querétaro, Orquesta Sinfónica del Estado de México, Orquesta Sinfónica de Salta, Orquesta Sinfónica del SODRE, Orquesta Sinfónica Nacional de Bolivia, Orquesta Sinfónica de Chile, Orquesta Sinfónica Nacional de Perú, Orquesta Sinfónica de Santa Fe, Savaria Symphony Orchestra, Silesian Opera Orchestra, Simfoniki RTV Slovenija, Thailand Philharmonic Orchestra, The Congress Symphony Orchestra, Tokyo City Philharmonic Orchestra, además de las más importantes orquestas brasileñas y argentinas.



SOFÍA MARA

Soprano Uruguaya. Comienza sus estudios en la Escuela Universitaria de Música de Montevideo y se traslada luego a Madrid, para realizar el programa de Alta Formación Musical de la Escuela Superior de Música Reina Sofía con el reconocido barítono Tom Krause. Posteriormente completa sus estudios de Licenciatura y Maestría con las prestigiosas Maestras Julia Várady y Mitsuko Shirai en la Hochschule für Musik Karlsruhe, Alemania.

La joven artista participa en numerosas producciones de ópera y oratorio bajo la dirección de maestros como Antoni Ros Marbà, Hansjörg Schellenberger, Sebastian Weigle, Dirk Kaftan, Robin Engelen, Justin Brown y Damien Guillon, presentándose en algunas de las más importantes salas y teatros de Austria, Alemania, Francia, España, Argentina y Uruguay como la Ópera Graz, Frankfurt, Mainz, Karlsruhe, Festspielhaus Bayreuth, Théâtre Clermont Ferrand, Palau de la Música Catalana, Teatro Arriaga de Bilbao, Auditorio Nacional de Música Madrid, Teatro El Círculo, Auditorio Nacional SODRE, Teatro Solís, entre otros.

Su gran interés por la música de cámara la lleva a brindar recitales con regularidad y a realizar giras de conciertos organizados por las Fundaciones Yehudi Menuhin Live Music Now, Freundeskreis Konzerthaus in der Region y AIE Artistas Intérpretes Españoles. Asimismo, canta exitosamente en los Festivales Internacionales Richard Wagner Bayreuther Festspiele, Davos Lied und Chanson Suiza, Manuel de Falla Cádiz, Hildegard Zadek Foundation Viena, La Escena Vocal Montevideo y Festival Internacional de Colonia.

COMENTARIOS DE LAS OBRAS



CARLOS ESTRADA

DUERMEN LAS NUBES, OPUS 26 - LUNA EN EL MONTE, OPUS 19.

Esta nueva muestra de canciones de Carlos Estrada (Montevideo, 1909 - 1970) permite continuar apreciando aspectos de una estética que fue singular para la época de producción. Estas micropiezas para voz y pequeña orquesta de cuerdas son absolutamente representativas del estilo que ya hemos comentado en este ciclo. En otras notas de programa hemos recorrido la trayectoria de Estrada como creador, gestor, intelectual responsable de múltiples actividades musicales públicas y privadas de su tiempo. Estas canciones nos permiten abundar en su estética. Luego de un primer intento de composición en el rumbo nacionalista de inspiración folklórica, Estrada elige adscribirse a la corriente que se ha denominado "universalista", término que alude, con la mirada colonialista de la época, a la producción europea. Estrada se acerca por su formación a la producción francesa y a la música sacra gregoriana, pero también recurre a elementos neoclásicos. Le preocupa la forma, el detalle, la expresión intimista, el marcar sutilezas. El formato de la canción acompañada de orquesta de cuerdas es especialmente adecuado para este propósito.

Como pudo apreciarse en las *Canciones de cuna* de 1935, en las canciones que hoy se interpretan el compositor recurre también al formato de micropiezas, opción novedosa para la década de 1930 en Uruguay. Los textos son de carácter bucólico en ocasiones, con rasgos que podrían interpretarse como una inclinación al simbolismo francés, experiencias sensibles literarias y musicales. Los textos, según lo recogido en las partituras manuscritas, serían del propio compositor, como sucede en otras de sus canciones. La música se pliega a textos mínimos, oníricos, donde el paisaje es protagonista. *Duermen las nubes* (1945) está dedicada a Clara Oyuela, soprano argentina; *Luna en el monte* (1941) a Domingo Dente, compositor y pianista uruguayo. En estas piezas el tiempo es generalmente lento, quizás un recurso para favorecer el ambiente de ensañación. Predominan los valores largos, las notas ligadas, las alteraciones accidentales y una dinámica sin sobresaltos. Quizás *Luna en el monte* resume esa estética entre ese universo soñado, brumoso, sólo aparentemente infantil, y la contención de su lenguaje literario y musical: "Y por las ramas claras de los álamos/resbala la luz blanca de la luna. / Los ceibos y los mburucuyás/han apagado sus fuegos / y las piedras duermen en los claros del monte".



LUDWIG VAN BEETHOVEN

AH! PERFIDIO OPUS 65

Beethoven (Bonn, Sacro Imperio romano Germánico, 1770 - Viena, Imperio Austriaco, 1827) escribe esta aria de concierto en 1796. La obra es especialmente adecuada para analizar el dominio del compositor respecto a la relación entre los aspectos de forma y expresión. Desde el punto de vista morfológico *Ah! Perfidio* es una aria clásica; sin embargo, sus recursos para expresar emoción recurren no al estilo de Mozart sino que podrían vincularse a Verdi.

La obra consta de tres partes: recitativo, aria propiamente dicha y *cabaletta*. El largo recitativo está tomado, con excepción de tres líneas, de Pietro Metastasio, uno de los más importantes libretistas de ópera del siglo XVIII; es parte de su *Achille in Sciro*. El texto del aria es de autor anónimo. Está destinada a una soprano dramática o una mezzosoprano con facilidades para la extensión en el registro agudo.

El tema del aria es el de la mujer abandonada, tan recurrido en la literatura operística. Sin embargo, aquí la sucesión de sentimientos entre la furia del despecho y la debilidad causada por el amor agregan un nuevo intento de composición en el rumbo nacionalista de manera estrecha con la música, y eso hace de esta obra un magnífico ejemplo de los valores intrínsecos de la canción y del teatro musical como géneros específicos que unen literatura y música. La furia es expresada en el recitativo: "Ombra seguace, presente, ovunque vai, vedrò le mie vendette, lo già le godò immaginando" ("Sombra fúgase, adonde quiera que vayas, mi venganza te seguirá, ya disfruto imaginándolo") con sus cambios de tempo y el acompañamiento agitado. Estos elementos preparan para el aria, núcleo expresivo, que se desarrolla primero en *Adagio*, cuando cambiando de opinión la protagonista pide piedad para el culpable, y luego en *Allegro*, cuando la furia vuelve a dominarla. La *cabaletta*, que acompaña la intensificación de las emociones como es su función habitual, exige virtuosismo; la voz es central, pero la orquesta amplifica magníficamente los sentimientos expresados.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

SINFONÍA N° 3 "EROICA" EN MI BEMOL MAYOR, OPUS 55.

Beethoven concibe esta sinfonía hacia 1802, durante su estancia en Heiligenstadt, donde escribió la *Sinfonía N° 2* y la carta a sus hermanos conocida como "Testamento de Heiligenstadt", en la que expone toda su angustia ante el avance de su sordera. Fue terminada y estrenada en privado en la residencia del príncipe Joseph Franz von Lobkowitz - gran violinista y mecenas del compositor - en 1804 y en público en 1805, en el Teatro de Viena, dirigida por el propio Beethoven. Es publicada en 1806 con el título en italiano de *Sinfonía eroica, compuesta per festeggiare il sovvenire d'un grand'uomo (Sinfonía heroica, compuesta para festejar el recuerdo de un gran hombre)*, dedicada al príncipe, si bien la dedicatoria original estuvo destinada a Napoleón, a la figura revolucionaria y heroica que concebía Beethoven - con quien se han trazado tantos paralelismos basados en la teoría del genio, ambos tocados por esa supuesta chispa en sus respectivos campos. El compositor tacha esa dedicatoria cuando Napoleón se autoproclama emperador, con lo que Beethoven considera que traiciona el ideal revolucionario que había provocado su admiración. Esta decepción tiene otra consecuencia: la *Marcha triunfal* que constituía el segundo movimiento fue sustituida por una *Marcha fúnebre* (la *Marcha Triunfal* será utilizada como último movimiento de la *Quinta Sinfonía*).

La *Eroica* marca el nuevo rumbo estético que emprende el compositor. La clásica división musicalógica en tres períodos de la obra de Beethoven la ubica en el segundo período, denominado, precisamente, "heroico". Esta *Sinfonía*, descripta como "interminable, agotadora, incoherente" por los críticos en su primera audición pública, es el que se termina de romper el molde clásico establecido por Mozart y Haydn para esta forma musical. Si bien Beethoven había comenzado a explorar las posibilidades del género con sus dos primeras sinfonías, la tercera se extiende en duración más del doble de lo habitual para este tipo de pieza y las enarmonías del *Primer Movimiento* "presagian" - o proponen - lo que será trabajado con amplitud en el Romanticismo. Sin embargo, toda lectura lineal de la evolución beethoveniana puede inducir a pensar en un proceso rígido, y no lo es: si bien la *Tercera* inaugura el llamado "segundo estilo" de Beethoven, en la *Cuarta* aparecen rasgos del primer estilo.

El *Primer Movimiento* es un *Allegro con brio*, carácter marcado desde los dos acordes perfectos en Mi Bemol Mayor que abren el primer tema que, desde la dinámica piano de las cuerdas va creciendo en intensidad motivica y dinámica con un desarrollo excepcionalmente prolongado para la forma *allegro de sonata*, en el que se rompen las reglas de transitar por "lo esperado" del estilo clásico. Se introduce un tercer tema, no presente en la exposición, se desarrollan con interés múltiples ideas secundarias y se culmina con una coda también muy extensa en la que los temas vuelven a primer plano el primer motivo para concluir el *Primer Movimiento* con toda la fuerza que podría esperarse de un festejo a un hombre revolucionario que debió desaparecer de la dedicatoria.

Pero si toda la obra ha tenido un gran impacto en la historia de la música académica de occidente, la *Marcha fúnebre (Adagio assai)* ha tenido tal éxito y repercusión en el público que muchas veces ha sido y es utilizada con esa función en funerales y conmemoraciones trágicas. Beethoven logra un tema que trasciende lo estrictamente técnico-musical: los analistas suponen su duelo por el héroe caído. Hans von Bülow, el más célebre director de orquesta de su tiempo, dirige este movimiento con cuantes negros: un caso donde la música logra superar su imposibilidad de transmitir sentimientos o conceptos, gracias a contexto histórico y personal del compositor que acompañan la obra.

En el *Tercer Movimiento* Beethoven utiliza libremente el *scherzo*, que estaba ya presente en las sinfonías anteriores, en un tema contrastante - como establecía el canon clásico - en Mi bemol Mayor, planteado *pianissimo* y *staccato* por parte de las cuerdas, a las que se une el oboe; un segundo tema en Fa Mayor aparece en flautas y violines, con juego posterior con las dos tonalidades. La velocidad es remarcable; ya nada queda del antiguo minué clásico. El *Finale, Allegro molto*, utiliza la forma del *allegro de sonata* y tema con variaciones. Comienza con un aire lúdico y va adquiriendo riqueza temática; abunda en el carácter "heroico" al utilizar el tema del *Ballet Las criaturas de Prometeo*, cuya abertura, ya escuchada en este ciclo, remite a los verdaderos héroes para la humanidad.

MARITA FORNARO BORDOLLI / ERNESTO ABRINES

Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas/Escuela Universitaria de Música
Universidad de la República

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MONTEVIDEO

Directora Artística y Musical

Ligia Amadio

Coordinador General

Alvaro Méndez Bonomi

Asistente de Dirección

Bruno Gentá

Primeros violines

Daniel Lasca *concertino*

Cecilia Penadés *sup. concertino (i)*

Claudio Nathan

Estela Nicrosi

Silvia Blanco

Gabriel Giró

Carolina Hasaj

Clara Kruk

Betina Chaves

Pablo Beretta

Mario Roldós

José Valerón

Gastón Bentancor

Gastón Gerónimo

David Núñez

Segundos violines

Juan Cannavó *solista (i)*

Lya Pérez

Andrés Aldado

Franco Locardi

Valentín Carbo

Maximiliano Vélez

Sebastián Basaldúa

Ana Laura Rodríguez

Stephanie Ernst

Emilio Sunhary

Eloisa Márquez

Serrana Ferreira

Alejandra Moreira

Violas

Elizabeth Szilagyi *solista*

Gian Di Piramo *sup. solista*

Cecilia Nicrosi

Stella González

Mariana Mastrogiovanni

Bruno Gentá

Elisa Senosain

Rodrigo Añón

Timoteo Mella

Franco Franco

Violonchelos

Virginia Aldaso *solista*

Lucrecia Basaldúa *sup. solista*

Roberto Martínez Puelto

Gabriel Szilagyi

Sebastián Bardiello

Adrián Argarelli

Mario Rosso

Contrabajos

Carlos Weiske *solista*

Fernando Aguirre *sup. solista*

Andrés Recagno

Virgilio Carlevaro

Roberto De Bellis

Ignacio Casciani

Andrés Pigatto

Mathias Turenne

Flautas

Carlos Alberte *solista*

Beatriz Zoppolo *sup. solista*

Olga Bertinat

Daniel Hasaj

Oboes

Fernando Curti *solista*

Ernesto Lestón *sup. solista*

Franco Aldado

Yanella Bia

Clarinetos

Gisella Hernández *solista*

Martinella Solís *sup. solista*

Karen Martínez

Alejandra Aizcorbe

Fagotes

Federico Sardi *solista*

Esteban Falconi *sup. solista*

Gabriel Pereira

Gastón Nieves

Ernesto Donas *contrafagot*

Cornos

Héctor Barrera *solista*

Gustavo Constenla *solista*

Fiorella Chiappe *sup. solista*

Mauricio Siciliano

Sofía Méndez

Germán Crovetto

Trompetas

Benjamin Browne *solista*

Javier Olivera *sup. solista*

Ricardo Mañay

Trombones

Artigos Leal *solista*

Mario Vega *sup. solista*

Claudio Saavedra

Tuba

Javier Martiarena *solista*

Timbales

Jorge Camiruaga *solista (i)*

Gerardo Navia *sup. solista (i)*

Percusión

Sergio Navatta

Maria José Aguiar

Pablo Schol

Piano

Julián Bello *solista*

Arpa

Milagros Brun *solista*

Inspectores

Julio Batista

Valeria Ripol

Archivistas

Giulia Di Piramo

Fernando Rosa

Copista

Mario Vega

Marketing y Producción

Gabriel Codesal

Mariana Díaz

Comunicación

Sonia Callejas

Sonido

Ismael González

Administración

Laura Jardí

Dayana Arrúa

Sandra Díaz

Asistencia

Gabriel Rivas