TEMPORADA
2023

MAR
4

MIÉ
5
ABR

FILARMÓNICA DE BOGOTÁ

ORQUESTA **FILARMÓNICA DE MUJERES**

Paola Ávila • Directora

JOHANN SEBASTIAN BACH
CONCIERTO DE BRANDEBURGO N°3

LUDWIG VAN BEETHOVEN
SINFONÍA N.° 2 EN RE MAYOR

PROGRAMA
DE MANO

La BOGOTÁ que estamos construyendo

Arquidiócesis de Bogotá

Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.

Filarmónica de Bogotá

BOGOTÁ

ORQUESTA FILARMÓNICA **DE MUJERES**

ORQUESTA FILARMÓNICA **DE MUJERES**

La Orquesta Filarmónica de Mujeres es un proyecto que convoca a mujeres para que puedan dar continuidad a su formación musical, vivir la experiencia orquestal y de esta forma ejercer su excelencia en distintos formatos instrumentales de orquesta y de cámara. Se trata de una agrupación que es un reconocimiento a las mujeres que, a lo largo de la historia, han sido intérpretes, compositoras y directoras en el mundo de la música clásica.

En el mundo existen pocas agrupaciones de música clásica conformadas únicamente con mujeres, dentro de las que se destaca la reconocida Orquesta de Cámara de Mujeres de Austria (Viena), la cual fue dirigida por la maestra Carmen Moral, quien fuera directora titular de la Orquesta Filarmónica de Bogotá entre los años 1988 y 1991. Proyectos como este se han diseñado de forma intencional para potenciar la aproximación estética y la sensibilidad expresiva de las mujeres en un universo que aún sigue siendo mayoritariamente masculino.

La Orquesta Filarmónica de Mujeres de la Orquesta Filarmónica de Bogotá se constituye como la primera agrupación con estas características en Colombia, lo cual la convierte en una Orquesta que nació para quedarse y trascender en el tiempo.

PROGRAMA

Concierto de Brandenburgo N°3 en Sol mayor, BWV 1048

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

I. Allegro
II. Adagio
III. Allegro

Sinfonía n.º 2 en Re mayor, Op. 36

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

I. Adagio molto - Allegro con brio
II. Larghetto
III. Scherzo: Allegro
IV. Allegro molto

ORQUESTA FILARMÓNICA
DE **MUJERES**

Paola Ávila · Directora

MARTES · **4 ABR**
Iglesia
San Luis Beltrán

MIÉRCOLES · **5 ABR**
Catedral Primada
de Colombia

NOTAS AL **PROGRAMA**

Por: Ellie Anne Duque

El conjunto de los Seis Conciertos Brandenburgueses (también se acepta el patronímico brandemburgués) constituye un magnífico ejemplo de la calidad de las obras de cámara escritas por **Bach** entre 1717 y 1 723, durante la época de su residencia en Anhalt-Cõthen. Allí, se desempeñó como Maestro de Capilla del Príncipe Leopoldo y entre sus múltiples obligaciones estaba la de escribir música de cámara apropiada para ser escuchada con ocasión de reuniones sociales). En los años anteriores, Bach había servido a la corte de Weimar, Mülhausen y Arnstadt. Después de su servicio en Anhalt-Cóthen, Bach se dirigiría a Leipzig, en calidad de Maestro de Capilla de la Iglesia de Santo Tomás. En 171 9, mientras examinaba un clavecín en Berlín, tuvo la oportunidad de conocer al Margrave Christian Ludwig de Brandenburgo, hijo de Federico Guillermo I de Prusia, quien le solicitó le enviara algo de su música. Bach llevó a cabo la comisión tres años después y en 1721 ofreció al Margrave un manuscrito de su puño y letra con seis conciertos contrastantes "para diversos instrumentos". No fueron concebidos como parte de un ciclo y fueron escritos entre 1718 y 1720. Los Conciertos Nos. 6, 3 y 1 fueron los primeros en aparecer, seguidos por los números 4, 2 y 5. Pese a la dedicatoria protocolaria del manuscrito de Bach y sus esfuerzos por realizar una hermosa y nítida copia maquscrita de las obras, Brandenburgo no contaba con una agrupación de músicos lo suficientemente variada para ejecutar los conciertos que requerían de un grupo de solistas y un buen conjunto acompañante, y probablemente, nunca fueron escuchados allí.

En los Conciertos Brandenburgueses Bach hace gala de su dominio de algunos conceptos básicos de la composición barroca. La idea misma del concertato, es el del juego de sonoridade y contrastes, una adaptación musical del chiaroscuro de la pintura del siglo XVII. En un concierto se reúnen diversas sonoridades y se le da importancia a unas, correspondientes a los instrumentos solistas, que se contraponen al conjunto acompañante, denominado tutti (todos). Si sólo hay un solista, la obra se denomina simplemente, concerto; pero si hay varios solistas el concierto se denomina *concerto grosso* (concierto grueso o gordo). El discurso entre solistas y tutti es complejo y tiene que ver con la presentación de una idea principal, que en los movimientos externos, por lo general se le llama ritornello, debido a que se reitera. Sin embargo, no se trata de una interacción idéntica, pues el ritornello vuelve en diversos planos armónicos, lo cual intensifica la variedad y el contraste del concertato. Si además, concentramos nuestra atención sobre lo que está haciendo el clavecín encargado del bajo continuo (junto con un chelo o un fagot, en la orquesta moderna), vamos a observar una actividad inusitada, pues ellos son los encargados de ejecutar el bajo continuo. La noción de bajo continuo es una de organización. No sólo son el fundamento de la armonía, sino que son la reducción de toda la partitura. Cuando el oído aísla el bajo continuo, la obra adquiere dos planos de actividad, lo cual hace que por definición, la pieza sea un dechado de polifonía en cuanto a la textura.

Los conciertos fueron compuestos para una gran variedad de instrumentos solistas y aunque predomina el diseño en tres movimientos, los hay con movimientos adicionales de danza. El *Concierto No. 5* fue pensado para flauta traversa, violín y cembalo (o clavecín) solista, que deberá también realizar el bajo continuo. La escritura para el cembalo solista requiere gran virtuosismo para la figuración, como también discreción para el acompañamiento. En el segundo movimiento, el conjunto se reduce para que violín y flauta puedan hacer sus imitaciones. Para el final, el violín entona una animada giga junto con el resto de las cuerdas.

El *Concierto No. 3* fue escrito para tres violines, tres violas, tres chelos y continuo. Después del primer *Allegro* Bach insertó dos acordes, dando a entender así, que en el lugar del *Adagio*

se haría algún tipo de improvisación. Algunos intérpretes hoy en día se limitan a ejecutar los acordes a manera de puente entre los dos movimientos y otros, por sugerencia del investigador inglés Thurston Dart, incluyen a manera de *Adagio*, el movimiento lento de la *Sonata en sol mayor (BWV 1021) para violín y continuo*. El primer movimiento se basa en una figura rítmica de gran energía (corchea y dos semicorcheas) que hace que su espíritu sea muy alegre y decidido. Bach retomó este movimiento para la obertura instrumental de la cantata *BWV 1 74 Ich liebe den Hôchsten von ganzem Gemüte* (*Amo al Altísimo con todas mis fuerzas*). En el último *Allegro* se retorna al ambiente festivo del inicio y a su vitalidad, en esta ocasión con un ritmo ternario y una gran cantidad de pasajes imitativos.

Para la composición de sus conciertos Bach empleó como modelos las formas perfeccionadas por Antonio Vivaldi en las que el instrumento solista (o los instrumentos solistas en el caso del concerto grosso) y el conjunto acompañante, se sumergen en un diálogo musical activo en donde el solista enriquece los temas y su desenvolvimiento con pasajes de gran expresividad emotiva y dificultades técnicas. El concierto barroco típico posee tres movimientos, dos rápidos y uno (en el medio) lento y evocador, nacido del dramatismo operático.

Bach fue un innovador en el campo del concierto para clavecín (denominado también cembalo, en italiano) si bien, de los catorce conciertos que escribió para el instrumento (solo, en combinación con otros o con más de dos clavecines) y que aparecen en el catálogo general de sus obras, la mayor pane figura como revisión y adaptación de conciertos anteriores, escritos para otros instrumentos solistas. El *Concierto en re menor*, que sobrevive como concierto para clavecín y orquesta de cuerdas, es una adaptación de un concierto perdido, original para violín. Esta procedencia se constata en la partitura original y las indicaciones que señalan sus fuentes. Si bien el sentido instrumental de los conciertos para violín de Bach no se puede comparar con las intenciones virtuosísticas de la ejecución del instrumento que reinaron a partir del siglo XIX, aún hoy es posible apreciar el virtuosismo de la música misma, dictado en gran parte por la singular fuerza expresiva del primer movimiento, con su ritmo galopante, los cambios armónicos rápidos y coloridos. En el *Adagio* hay que prestar

atención a dos planos de gran importancia: el armónico de carácter repetitivo que le imprime su forma de chacona y el melódico que explora aspectos profundamente afectivos y meditativos. El *Allegro* final guarda relación con el espíritu fogoso del primer movimiento y por ello, la obra alcanza una unidad orgánica pocas veces lograda en el repertorio de los conciertos barrocos.

En 1802 **Beethoven** produjo dos documentos personales de carácter muy disímil, pero que enriquecen considerablemente nuestra visión del compositor. Por una parte, escribió la *Segunda sinfonía*, obra fogosa y animada, y por otra parte, redactó la carta a sus hermanos, conocida como el *Testamento de Heiligenstadt*, uno de los escritos autobiográficos más conmovedores del artista. En él, Beethoven reconoció la naturaleza incurable de su sordera y se entregó a una profunda pero corta desesperación marcada por la autocompasión. Con la *Segunda sinfonía* su vida parece tomar otro rumbo y aunque teme los efectos de su sordera sobre su carrera musical, se decide a desafiarlos. Con entusiasmo se propone ahondar en las inquietudes sinfónicas que habían inspirado su primer ejercicio sinfónico. Esta nueva composición orquestal es más extensa que la anterior y ahonda más en el estudio del colorido instrumental, como se puede apreciar en la introducción al primer movimiento. Da rienda suelta a su inspiración lírica en el *Larghetto*, con tal éxito, que el tema central fue motivo de muchas adaptaciones vocales, sin contar con la transcripción que hiciera el mismo compositor para piano, violín y chelo. El estilo cortesano del minuet es reemplazado definitivamente por la energía y el humor del *Scherzo* que se prolongan en el rondó final de ambiente, igualmente vigoroso e ingenioso, representado en temas cortos y rítmicamente ágiles. La segunda sinfonía de Beethoven marca un importante hito de transición en su estilo, pues es su último ejercicio plenamente clásico con la sinfonía.

PAOLA
ÁVILA
Directora

PAOLA
ÁVILA

Directora

Directora orquestal y coral apasionada por la educación y transformación social a través de la música. Se desempeña como Docente de Teoría en la Fundación Universitaria Juan N Corpas y en el Departamento de Música de la Universidad de los Andes.

Fue ganadora del Fellowship en Dirección Orquestal con Chicago Sinfonietta durante la temporada 2018-2019. También obtuvo el Conducting Fellow con la Orquesta Sinfónica de Miami y Directora Líder en OrchKids, programa educativo de la Orquesta Sinfónica de Baltimore, USA.

Obtuvo su Maestría en Dirección Orquestal en Peabody Conservatory - Johns Hopkins University, bajo la tutoría de Marin Alsop. Trabajó con los directores Paavo Järvi, Neeme Järvi, Gennady Rozhdestvensky, Cristi Macelaru y Markus Stenz, entre otros. Actualmente se desempeña como directora de la Orquesta Filarmónica de Mujeres.

ORQUESTA
FILARMÓNICA DE MUJERES

Directora: **Paola Ávila**

VIOLINES I

Paula Andrea Castañeda
Tatiana Bohórquez
Juanita Angarita
Diana Sofía Duque
Daniela Valentina Pérez
Valentina Arroyo Corrales
Valentina Vargas
Kateryna Khramovich

VIOLINES II

Ingrid Cardozo
Saira Carolina Granados
Mayra Camila Parra
Mariana José Uzcátegui
Jenny Samantha Fajardo
Jennifer Carolina Gómez

VIOLAS

Tania Cristina Ladino
Tatiana Rafaela Falla
Yisel Melisa Cano

VIOLONCHELOS

Sara Catalina Álvarez
Yenny Marina Numpaque
María Virginia López

CONTRABAJOS

Luisa Fernanda Torres
Lizeth Fernanda Suárez

FLAUTAS

Marinela Galvis
Mónica Ximena Lasso

OBOES

María Angélica Salamanca
Daniela Cáceres Sarmiento

CLARINETES

Ana María Romero
Natalia Andrea Rojas

FAGOTES

Emanuela Benítez
Luz Elvira Mejorano

CORNOS

Paola Andrea Caballero
Diana Ballén Sabogal

TROMPETAS

Lorena Muñoz Bastidas
Jenny Andrea Garzón

TROMBONES

Gloria Andrea Ramírez
Diana Alejandra Rincon

TIMBAL

Andrea Natalia River

PERCUSIÓN

Karen Tatiana Bravo

• • •

Jefe de Grupo

La **Orquesta Filarmónica de Bogotá** da cumplimiento a la **Política de Protección de Datos**, publicada en la página web de la Entidad, de acuerdo con lo establecido en la **Ley 1581 de 2012.**

TEMPORADA
2023

@filarmonibogota

ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

Filarmónica
de Bogotá

BOGOTÁ

Filarmónica de Bogotá
Tel. (601) 288 34 66
Calle 39 Bis # 14 - 57
Bogotá D.C., Cundinamarca