

MUNICIPAL
DE
SANTIAGO

ÓPERA NACIONAL DE CHILE

PATRIMONIO UC

PATRIMONIO UC

Así habló Zaratustra

Concierto 1

ORQUESTA FILARMÓNICA DE SANTIAGO
Director: Juan Pablo Izquierdo

9-10 MAR



EL MERCURIO,
JUNTO AL ARTE
Y LA CULTURA
EN CADA UNA DE
SUS EXPRESIONES

Auspiciador oficial del
Municipal de Santiago.

PATRIMONIO UC

EL MERCURIO

Marzo

- 6 **HOMENAJE A VIOLETA PARRA**
20:00 hrs.
- 9 **CONCIERTO 1**
Serie: A1 / 19:00 hrs.
- 10 **CONCIERTO 1**
Serie: A2 / 19:00 hrs.
- 15 **CONCIERTO 2**
Serie: A1 / 19:00 hrs.
- 16 **CONCIERTO 2**
Serie: A2 / 19:00 hrs.
- 19 **HANSEL Y GRETEL - Familiar**
Serie: I1 / 12:00 hrs. - Serie: I2 / 16:00 hrs.
- 22 **CONCIERTO 3**
Serie: A1 / 19:00 hrs.
- 23 **HANSEL Y GRETEL - Escolar**
12:30 hrs.
- 23 **CONCIERTO 3**
Serie: A2 / 19:00 hrs.
- 24 **HANSEL Y GRETEL - Escolar**
12:30 hrs.
- 24 **ALFREDO PERL**
Serie: E3 / 19:00 hrs.
- 25 **HANSEL Y GRETEL - Familiar**
Serie: I1 / 12:00 hrs. - Serie: I2 / 16:00 hrs.
- 26 **HANSEL Y GRETEL - Familiar**
Serie: I1 / 12:00 hrs. - Serie: I2 / 16:00 hrs.
- 28 **CONCIERTO 4**
Serie: A1 / 19:00 hrs.
- 29 **CONCIERTO 4**
Serie: A2 / 19:00 hrs.

Abril

- 3 **JÓVENES PIANISTAS / J. VALENZUELA**
19:30 hrs.
- 4 **CICLO GUITARRA CLÁSICA / C. PÉREZ**
19:30 hrs.
- 8 **EL MESÍAS**
Serie: B3 / 19:00 hrs.
- 10 **EL MESÍAS**
Serie: B1 / 19:00 hrs.
- 11 **EL MESÍAS**
Serie: B2 / 19:00 hrs.
- 12 **EL MESÍAS**
Serie: B4 / 19:00 hrs.
- 13 **EL MESÍAS**
19:00 hrs.
- 17 **AKIKO EBI**
Serie: E3 / 19:00 hrs.
- 20 **CONCIERTO 5**
Serie: A1 / 19:00 hrs.
- 21 **PHILIPPE JAROUSKY**
19:00 hrs.
- 23 **CONCIERTO 5**
Serie: A2 / 19:00 hrs.
- 23 **DÍA DE LA DANZA**

-  Ópera
-  Ballet
-  Concursos
-  Grandes Pianistas
-  Recitales
-  Pequeño Municipal
-  Arte vivo / Comunidad

MUNICIPAL
DE
SANTIAGO
ÓPERA NACIONAL DE CHILE

Directorio

Presidente del directorio
Felipe Alessandri Vergara
Alcalde de Santiago

Vicepresidente
Mauricio Larraín

Directores

Francisco José Folch
Juan Manuel Santa Cruz
Carolina Schmidt
María Inés Silva
Ignacio Yarur

Consejeros

Heather Atkinson
Enrique Barros
Hernán Granier
Paola Luksic
Alfredo Moreno
Gonzalo Parot

PATRIMONIO UC

Director general
Frédéric Chambert

Director de administración, finanzas
y gestión comercial
Patricio Gaete M.

Directora de coordinación
artística y producción
Marianne Lescoñez R.

Director técnico
Alberto Browne L.

Directora de comunicaciones y
relaciones públicas
Verónica Fuentes O.

Directora de desarrollo institucional
Alejandra Martí O.

Extensión cultural
Paulina Fuentes C.

Coordinadora comercial
de empresa y cultura
Javiera Chamorro D.

Asesoría legal
Mujica&Bertolotto

Cuerpos estables

Director titular
Orquesta Filarmónica de Santiago
Konstantin Chudovsky

Directora artística
Ballet de Santiago
Marcia Haydée

Subdirectora
Ballet de Santiago
Luz Lorca B.

Director
Coro del Municipal de Santiago
Jorge Klastornick P.

Director residente
Orquesta Filarmónica de Santiago
Pedro-Pablo Prudencio F.

Auspiciadores

Patrocinador Institucional



Auspiciador Oficial



Auspiciador Asociado



Auspiciador



Medios Asociados



Colaboradores

Café Colonia, Citroën, CNTV, CPAA Productions Ltda, Da Carla, Embajada de Suiza en Chile, Embajada de la República Popular de China, Fauna Producciones, Fitam, Hotel Galerías, Hotel San Francisco, Hotel The Singular Santiago, Macondo Konzerte, Nespresso, Nexo GC, Parque Arauco, Phd, Santa Rosa, Transistor, Travelclub, Vida Security, Viña Santa Rita.

¡Bienvenidos!

Con mucho orgullo damos inicio a una nueva temporada de espectáculos en el Municipal de Santiago, señera institución vinculada a nuestra historia republicana y principal escenario del país, que ha sabido mantenerse vigente por más de un siglo y medio de vida, y que este 2017 cumple 160 años de funcionamiento.

Habrà novedades, pero siempre manteniendo nuestro compromiso de contribuir al desarrollo cultural del país.

Comenzamos con un ballet de la magistral obra del compositor alemán Georg F. Händel, *El Mesías*, donde el Coro del Municipal se suma al Ballet de Santiago y a la Orquesta Filarmónica, para dar un espectacular inicio de temporada. Luego vendrán *Raymonda*, en la versión de Luis Ortigoza, *El lago de cisnes*, el 4° Festival de coreografías, la *Flauta mágica* del maestro Maurice Béjart y el ballet familiar *Cascanueces*.

La cartelera de conciertos ofrece una cuidada selección de obras que incluye a Schubert, Brahms, con Mozart liderando la programación entre marzo y diciembre. Un excelente complemento al ciclo de Grandes Pianistas con músicos tan destacados como Alfredo Pearl, Akiko Ebi y el gran Andrés Schiff, entre otros.

En ópera, el reconocidísimo director Jorge Lavelli será el responsable de la puesta en escena de *Jenüfa*, con la que se inicia la temporada lírica, que junto a *Rigoletto* serán coproducidas con el Teatro Colón de Buenos Aires. Le seguirán *Las bodas de Fígaro*, *La Cenicienta*, *Lady Macbeth de Mtsensk* y finalmente la gran *Aida*. Además, se suma la visita del contratenor Philippe Jaroussky, quien brillará en la temporada junto a Le Concert de la Loge.

El Municipal de Santiago, una de las instituciones culturales más importantes a nivel nacional e internacional, es un aliado clave en la difusión del arte, no solo a través de sus espectáculos más tradicionales, sino con actividades como el ciclo de Jóvenes Pianistas, los Diálogos de Música, los Detrás del Telón y las Visitas Guiadas. Estos hitos, junto a los talleres educativos en regiones, son parte del sello ciudadano que esperamos continuar para acercarnos a públicos cada vez más amplios.

Estrenaremos también el primer Ciclo de Guitarra Clásica, con un repertorio que abarca desde música antigüa hasta composiciones más recientes. Un proyecto que permitirá por primera vez reunir a grandes maestros de la guitarra.

Junto al Director General Frédéric Chambert y al renovado directorio, queremos mantenernos como la institución más relevante del país en el desarrollo y promoción de las artes escénicas, así como abrir sus puertas y acercar sus espectáculos a nuestros vecinos.

Para terminar, solo me queda agradecer a nuestros auspiciadores, patrocinadores, y empresas. Asimismo, a los cuerpos estables, técnicos y ejecutivos que trabajaron intensamente en este elaborado y talentoso programa cultural.



Felipe Alessandri Vergara

Alcalde y Presidente de la Corporación Cultural de la I. Municipalidad de Santiago.



RENUEVA Y COMPRA TUS ABONOS AL
MUNICIPAL DE SANTIAGO EN:

www.municipal.cl

MÁS RÁPIDO, FÁCIL Y SIN COSTO POR SERVICIO

+M



MUNICIPAL
DE
SANTIAGO
ÓPERA NACIONAL DE CHILE

Así habló Zaratustra

Concierto

PROGRAMA

Wolfgang Amadeus Mozart
Obertura de ópera *Don Giovanni*

Gustav Mahler
Canciones a los niños muertos (Kindertotenlieder)
Ahora el sol saldrá radiante
Ahora entiendo por qué tan oscuras llamas
Cuando tu madre...
A menudo pienso que solo han salido
Con este tiempo

Mezzosoprano: **Evelyn Ramírez**

INTERMEDIO

Richard Strauss
Así Habló Zaratustra, op. 30

Amanecer
De los trasmundanos
Del gran anhelo
De las alegrías y las pasiones
Canción del sepulcro
De la ciencia
El convaleciente
Canción de la danza
Canción del noctámbulo

ORQUESTA FILARMÓNICA DE SANTIAGO

Director musical: **Juan Pablo Izquierdo**

Primera parte: 35 minutos

Intermedio: 20 minutos

Segunda parte: 35 minutos

Término: 20:30 horas aproximadamente

Jueves 9 de marzo 2017 / 19:00 horas / A1
Viernes 10 de marzo 2017 / 19:00 horas / A2

Un gran comienzo

Estando Wolfgang Amadeus Mozart en Praga, dirigiendo su exitosa ópera *Las bodas de Figaro*, Pasquale Bondini, empresario y arrendatario del Teatro Nacional de Praga, le encargó una nueva ópera. Así fue como el compositor trabajó nuevamente con su libretista, Lorenzo da Ponte, quien le propuso utilizar la historia de *Don Juan*, de Tirso de Molina, que había inspirado a varios autores, entre ellos a Molière (*Don Juan*, en 1665).

En 1787, el mismo año en que Mozart estrenó su *Don Giovanni*, se presentaron otras dos óperas sobre el mismo tema: la de Vincenzo Fabrizi en Roma y *Don Giovanni Tenorio* de Giuseppe Gazzaniga en Venecia, obra en la que se inspiraron Da Ponte y Mozart. En una época en que no se consideraban los derechos de autor, nadie cuestionó el que ambos autores se basaran en el libreto de esta ópera, ni que Mozart utilizara algunos temas musicales que desarrolló majestuosamente en su propia versión, como el *Aria de Leporello*. Tanto compositor como libretista consiguieron imprimir indudable originalidad a su trabajo, resultando en un *drama giocoso* innovador para su época, que devela, con gracia, las debilidades y los excesos de la aristocracia.

Según los datos, Mozart comenzó a componer *Don Giovanni* en el verano de 1787, y en septiembre arribó a Praga, para trabajar la ópera con los cantantes y orquesta; al mes siguiente, el 29 de octubre, la obra fue estrenada con gran éxito.

La *Obertura* fue la última sección que Mozart escribió y, se ha dicho, la habría compuesto en la víspera de la première, por lo que los músicos apenas habrían tenido tiempo de ensayarla.

Esta pieza fue compuesta en *forma sonata* y comienza con el innovador y dramático motivo de la muerte del Comendador. Fue la primera vez que Mozart preludeó una ópera con una introducción lenta, que es el mismo tema que anuncia la llegada de la estatua del Comendador en el segundo acto. Este *andante*, con sus escalas ascendentes y descendentes, que parece indicar el inexorable final de *Don Giovanni*, es seguido por un *allegro* en Re mayor, con el agitado acompañamiento y la alegre fanfarria que caracteriza a las oberturas. El tema principal, que se ha considerado como un retrato del protagonista, no aparece en el resto de la ópera. Otras interpretaciones apuntan a que el tema de cinco notas representa a la Justicia que persigue al seductor.

Su coda no es conclusiva. Mozart formula una transición que conduce directamente a la escena que da inicio a la ópera, demostrando que esta pieza es una parte inseparable del drama. Para

ello, el compositor cambia la tonalidad de Re mayor al Fa mayor de la primera aria de la ópera: *Notte e giorno faticar*.

Arquetipo literario

Tirso de Molina – seudónimo de fray Gabriel Téllez (1584–1648)– fue uno de los más grandes dramaturgos del Siglo de Oro español. *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630), una de sus creaciones más famosas, es comúnmente considerada la obra que introdujo el tema de Don Juan, el incorregible mujeriego que devino en un personaje arquetípico de la literatura universal y que inspiró a los autores Molière, Lord Byron y José Zorrilla, entre otros. Es más: hacia fines del siglo XVIII muchos utilizaron el tema del libertino: Christoph Willibald Gluck creó un ballet en 1761; la ópera *Don Giovanni* de Vincenzo Righini, se estrenó en Praga en 1776, mientras que la de Gioacchino Albertini se estrenó en Varsovia en 1783, sin contar las óperas de Gazzaniga y Mozart.

En su obra, Tirso de Molina utiliza al personaje para entregar una lección moral y adoctrinar al público. Don Juan Tenorio es un joven atractivo y de buena familia, que gracias a sus relaciones políticas y posición privilegiada, logra trasgredir y burlar las normas sociales y morales de la comunidad, como las leyes divinas, lo que inevitablemente lo llevará a la condenación.

Foto: Don Giovanni y la estatua del Comendador en una pintura de Alexandre-Évariste Fragonard, circa 1830–35. Museo de Bellas Artes de Estrasburgo.



Dolorosa inspiración

El amor es un inquieto recurrente en el universo simbólico que se hace evidente en *Canciones a los niños muertos*, un ciclo de una hermosa a la garganta, inspirado en los poemas de Friedrich Rückert y, seguramente, en la muerte de los pequeños hermanos del compositor.



Foto: El poeta y orientalista Friedrich Rückert (1788-1866).

La muerte de un niño, eternamente trágica, era un hecho común y muchas veces inevitable en la Europa del siglo XIX. La alta mortalidad infantil y la tendencia romántica de idealizar la figura del niño como una criatura inocente y pura, permitió el desarrollo de una tradición popular de poemas dedicados a los niños muertos, en la que se enmarcan los poemas de Friedrich Rückert (1788-1866). Este poeta romántico alemán y orientalista, perdió a sus dos hijos entre diciembre de 1833 y enero de 1834: Luise, de tres años y Ernst, de cinco. Después de aquella pérdida causada por la fiebre escarlatina, Rückert escribió más de cuatrocientos poemas, que fueron publicados después de su muerte y de los que Mahler recogió cinco en un innovador ciclo de canciones que llamó *Kindertotenlieder* (*Canciones a los niños muertos*), estrenado en Viena el 29 de enero de 1905.

Esta clase de tragedia era familiar para Mahler, quien experimentó la pérdida de

ocho de sus catorce hermanos, fallecidos a temprana edad. Uno de ellos, Ernst, incluso tenía el mismo nombre de uno de los hijos de Rückert, y fue esta experiencia la que probablemente le atrajo a esta serie de poemas. Por ende, no es difícil entender la atracción que Mahler sintió por la obra y vida del poeta. Sin embargo, es curioso revisar el momento en que Mahler compuso estas canciones, ya que coinciden con un periodo feliz y pleno en la vida del músico: Mahler comenzó su composición en 1901, un año de antes de casarse con Alma y las terminó en 1904, cuando sus dos hijas, María y Ana, habían nacido. En ese contexto, la idea de Mahler de componer una obra musical basada en la tragedia de Rückert, parece contradictoria e incomprensible. Al menos así lo pensó su esposa, quien escribió en sus memorias “sólo puedo entender la musicalización de palabras tan pavorosas si quien lo hace no tiene hijos o perdió los que tenía... él (Friedrich Rückert) no escribió estas elegías desgarradoras

siguiendo su imaginación: fueron dictadas por la pérdida más cruel de toda su vida. Lo que no puedo aceptar es tener que lamentar las muertes de niños que estaban en su mejor momento, tan sólo una hora después de haberlos besado y abrazado”.

Alma consideró, en retrospectiva, que la obra de su marido constituía un oscuro presagio y que Mahler no hacía más que tentar al destino: en 1907 su hija María murió de difteria y escarlatina. Mahler confesó al musicólogo Guido Adler que “me puse en la situación de haber perdido un hijo. Cuando realmente perdí a mi hija, no podría haber escrito estas canciones”. Los textos escogidos por Mahler, redactados en alemán antiguo, además de estar marcados por el dolor de la pérdida, se caracterizan por la esperanzadora creencia en la vida después de la muerte. Un tema recurrente en estas obras, que también es clave en sinfonías como la segunda, “Resurrección” o la octava, “De los mil”. De hecho, Mahler mismo reutilizaría parte de estas canciones en sus propias sinfonías, como era habitual en su obra, incluyendo parte de la segunda canción del ciclo para el *adagietto* de la *Quinta Sinfonía* o la canción final para el *finale* de la *Sinfonía n.º 6*.

Quizás en las mismas canciones hay bastante del orgánico de una sinfonía, una cohesión que va más allá de la forma singular de cada canción. Mahler señaló que “estas cinco canciones forman un todo completo e indivisible, por lo que su continuidad debe ser preservada evitando interrupciones, como por ejemplo el aplauso al final de cada canción”

El primero de ellos, *Ahora el sol saldrá radiante*, contrapone la tristeza del poeta marcado por el oboe (*lamentoso*) con la alegría del sol que se levanta.

En la segunda canción, *Ahora entiendo por qué tan oscuras llamas*, el poeta recuerda la última mirada de sus hijos como un presagio de muerte: “¡Miradnos, pronto estaremos lejos de ti! / Aquellos que ahora nos observan, / no serán más que estrellas en la noche”.

El tercer poema, *Cuando tu madre*, es especialmente conmovedor, pues el padre tiene la sensación de que su pequeña hija saldrá a su encuentro.

En el cuarto poema, *A menudo pienso que sólo han salido*, el poeta encuentra consuelo en pensamientos ilusorios, creyendo que sus hijos pronto volverán a casa.

El quinto poema y final, *¡Con este tiempo!*, describe una terrible tormenta, que luego da paso a la calma, pues como dice el poeta: “descansan como si en la casa de su madre, / no se asustaran por ninguna tempestad, / protegidos por la mano de Dios”. El fragmento de la canción de cuna, plasma cómo la agitación interior da paso a la paz, lo que reafirma la creencia de la vida después de la muerte.

Canciones a los niños muertos

1

Nun soll die Sonne so hell aufgehen,
Als sei kein Unglück die Nacht geschick't.
Das Unglück geschah nur mir all' (1)
Die Sonne sie scheint allen zu.

Abora el sol se levantará tan radiante,
como si la noche no hubiera traído desgracia.
La desgracia me ha ocurrido sólo a mí,
mientras que el sol brilla para todos.

Du sollst nicht die Nacht in die verschauern,
Muß sie das ewige Licht versenken.
Ein Lampfen verlosch in meinem Zelt,
Heißes dem Freudenlicht der Welt!

No debes encerrar en tu abrazo a la noche,
sino sumergirla en la luz eterna.
Una lámpara se enciende en mi morada,
¡saludad a la alegre luz del mundo!

PATRIMONIO UC

2

Nun seh' ich zweifeltatum so dunke Flammen
Des quältest mir in manchem Augenblicke,
O Augen!

Abora entiendo por qué lanzas
tan oscuras llamas hacia mí,
¡Oh, ojos!

Gleichwie ich soll in einem Blide
Zu dringen die ganze Macht zusammen,
Doch abnt' ich nicht, weil Neßel mich umschweben,
Gezeiten von erlösenden Gezeiten,
Doch sonder Strahl' herzu' zur Heimkehr' sehnde,
Uebere' von warmen all' Strahlen' sammeln.

Como si desearas recoger
todo tu poder en una simple mirada.
Pero no sospeché, que la confusión hilada
por el frustrante destino que me envuelve,
producido por el regreso a casa,
era la fuente de todas las desgracias.

Ist wollest' mir mit warmen Leuchten sagen,
W' wann' ich sein' und dir bleiben gerne,
Doch ist ja' die Zeit' Schicksal' geschlagen,
So' mir gar' nicht' den' mir' von' mir' die fern!
Was' die' mir' die' gar' nicht' diesen' Tagen,
In' h'nt' zu' Nacht' nicht' die' mir' Stern'.

Querías decírmelo con tu fulgor:
Nos gustaría estar contigo,
pero nos fue denegado por el destino.
¡Miradnos, pronto estaremos lejos de ti!
Aquellos que ahora nos observan,
no serán más que estrellas en la noche.

3

Wenn dein Mütterlein
 Tritt zu Tür herein
 Und den Kopf ich dich
 Als entgegenstehe
 Fallt auf ihr Gesicht
 Erst der Blick mir nicht,
 Sondern auf alle Stelle
 Nahe nach der Schwelle,
 Dort wo sonst ich
 Lieh Gesichtern sein,
 Wenn du freudenvoll
 Tratest out herein
 Wie sonst, mein Töchterlein

Cuando tu madre
 viene hacia la puerta,
 y giro la cabeza,
 para observarla,
 mi mirada no cae
 primero hacia su rostro,
 sino sobre el lugar,
 cerca del umbral,
 donde tu pequeña carita
 solía estar,
 cuando tú, radiante de alegría,
 entrabas, también,
 tan normal, mi hijita.

Wenn dein Mütterlein
 Tritt zu Tür herein
 Mit der Kerze Schimmer:
 Ist so wie, als immer
 Kämet du mit herein,
 Hastest bingedrein
 Als sonst, in Zimmer

Cuando tu madre
 viene hacia la puerta
 a la luz de la vela,
 me parece como si
 estuvieras entrando,
 fugazmente tras ella,
 como solías hacer, a la habitación.

O du, des Vaters Zelle
 Ich zu schnelle
 Gelächter Freudenschein!

Oh tú, trocito de tu padre,
 ¡ay, tan pronto,
 mi alegría, tan pronto extinguida!

4

*Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen!
 Bald werden sie wieder nach Hause gelangen!
 Der Tag ist schön! O sei nicht bang!
 Sie machen nur einen zweiten Gang.*

*¡A menudo pienso que nos abandonaron!
 ¡Pronto regresarán a casa!
 ¡Bello día! ¡No estéis inquietos!
 Sólo están haciendo una larga caminata.*

*Jawohl, sie sind nur ausgegangen
 Und werden jetzt nach Hause gelangen.
 O sei nicht bang, der Tag ist schön!
 Sie machen nur den Gang zu jenen Höhen!*

*Desde luego, nos abandonaron
 y regresarán ahora a casa.
 ¡Ob, no os inquietéis, es un bello día!
 ¡Han ido a caminar por las altas colinas!*

*Sie sind uns nur vorausgegangen
 Und werden nicht wieder nach Haus verlangen!
 Wir haben sie ein auf jenen Höhen im
 Sonnenschein!
 Der Tag ist schön auf jenen Höhen!*

*Nos han abandonado antes de tiempo
 ¡y no querrán regresar a casa!
 ¡Les cogeremos en las altas colinas al ocaso!
 ¡Es un bello día sobre las altas colinas!*

5

*In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätte ich geschickt die Kinder hinaus;
Man hat sie getragen hinaus,
Ich dürfte nichts dazu sagen.*

*Con este tiempo, con este tumulto,
no debería haber enviado fuera a los niños;
alguien les llevó fuera,
y yo no he dicho nada.*

*In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hätte ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich fürchtete, sie erkrankten,
Das sind nun eitle Gedanken.*

*Con este tiempo, con este tumulto,
no debería haber enviado fuera a los niños;
ellos podrían caer enfermos,
vanos son ahora los pensamientos.*

*In diesem Wetter, in diesem Graus,
Hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,
Ich sorgte, sie stürben morgen,
Das ist nun nicht zu besorgen.*

*Con este tiempo, con este horror,
he dejado salir a los niños,
ellos podrían morir mañana,
no debo de preocuparme de eso ahora.*

*In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätte ich geschickt die Kinder hinaus;
Man hat sie hinaus getragen,
Ich dürfte nichts dazu sagen.*

*Con este tiempo, con este horror,
no debería haber enviado fuera a los niños;
Fueron raptados,
no podría decir una palabra contra eso.*

*In diesem Wetter, in diesem Saas,
In diesem Braus,
Sie ruhn als ob in der Mutter Haus,
Von keinem Sturm erdröckel,
Von Gottes Hand bedeckt,
Sie ruhn wie in der Mutter Haus.*

*Con este tiempo, con esta tormenta, con este tumulto,
descansan como si en la casa de su madre,
no se asustaran por ninguna tempestad,
protegidos por la mano de Dios.
Están esperando como si estuvieran
en la casa de su madre.*

Música para el superhombre

Así habló Zaratustra de Richard Strauss - una adaptación del libro de Friedrich Nietzsche en un poema sinfónico que cambió una conversación en la sociedad con un uso del lenguaje que pretendió experimentar con el lenguaje musical - el hombre y el mundo a través de

Nietzsche dijo alguna vez que “la vida sin música sería un error”, ¿qué habría opinado luego de saber que un joven compositor, Richard Strauss, se basó en su obra *Así habló Zaratustra, un libro para todos y para nadie* para crear un poema sinfónico?

Es una pregunta que jamás tendrá respuesta, pues el filósofo sucumbió a la locura en 1889 y en 1900 murió a causa de una pulmonía. Lo que sí es posible afirmar es que Nietzsche, quien también probó suerte como compositor, hizo varias referencias a la música y al canto en su obra. De ahí que el profeta Zaratustra explique el concepto del eterno retorno en un capítulo llamado *Canción de medianoche*, que Mahler musicalizaría para su *Sinfonía n.º 3* (1896). De hecho, el mismo autor consideró su libro como “sinfónico”, estructurándolo en cuatro movimientos.

Strauss, sin embargo, no solo tomó una parte de este poema para musicalizarlo, utilizando el texto, sino que quería algo más profundo y aún más cautivante. La

idea era expresar a través de la música, sin texto, la misma convicción del libro de Nietzsche, con su evolución del hombre hacia un estado de desarrollo espiritual y científico insospechado: un *superhombre*.

Strauss vez dijo, más de alguna vez, que podía describir cualquier cosa “en música”, hasta una cuchara. El siglo XIX vivió una profunda contradicción con periodos anteriores: la música fue proclamada, tal vez por vez primera, como “reina de las artes” por su capacidad de no expresar nada. Todas las otras artes, en algún modo, esperaban ser como la música, etérea y conmovedora - una corriente paralela vio otro camino: si la música podía “no decir nada”, también podía decirlo todo y es lo que conocemos como *poemas sinfónicos*. Liszt fue el primer maestro de este género, representando en música desde una montaña hasta los múltiples destinos del hombre. No obstante, pocos desconocerían que fue Richard Strauss, años más tarde, el verdadero maestro del género.



El libro

El controversial libro de Nietzsche fue publicado en su versión definitiva en 1885 y aunque causó escándalo, se convirtió en una de las obras más famosas de su época. Compuesto en realidad por cuatro libros, *Así habló Zaratustra* tiene como protagonista a Zaratustra —o Zoroastro, como fue conocido por los griegos; el mismo que sirvió de inspiración para el Sorastro de *La flauta mágica* de Mozart— un profeta persa del siglo VI antes de Cristo. La historia presentada por Nietzsche, situada fuera de tiempo y espacio, es sencilla: Zaratustra se retira a la montaña a los treinta años de edad para reflexionar. Diez años después decide volver y predicar su nueva sabiduría: Dios ha muerto y el hombre moderno no es más que un paso en el proceso evolutivo, “el hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre; una cuerda tendida sobre el abismo” y un día será superado por el superhombre, asegura el profeta.

Foto: Imagen del profeta persa Zaratustra o Zoroastro.

La obra de Strauss se inspira en las imágenes poéticas del libro y las nueve secciones de su obra —interpretadas sin interrupción— corresponden a nueve de los ochenta discursos pronunciados por Zaratustra. En palabras del mismo compositor, la obra debe ser considerada como un “homenaje al genio de Nietzsche” pero, afirmaba Strauss, “no he querido escribir música filosófica ni traducir musicalmente la gran obra de Nietzsche. Sólo me he propuesto hacer un cuadro del desarrollo de la raza humana desde sus orígenes hasta llegar a la concepción nietzscheana del *superhombre*”.

Evocadora y dramática, *Así habló Zaratustra*, op. 30 fue estrenada en 1896 —año en que Strauss se convirtió en director principal de la Ópera Estatal de Baviera— y fue dirigida por el mismo compositor en Fráncfort. La pieza fue bien recibida por el público y confirmó la posición de Strauss como uno de los mejores compositores de su época. Un joven Béla Bartók describió la obra como “un rayo de luz”, que luego le serviría de inspiración.

Strauss estaba particularmente feliz con esta composición y escribió a su esposa

antes del estreno: “Zaratustra es glorioso, lejos la más importante de todas mis obras, la más perfecta en forma, la más rica en contenido y la más individual en carácter”.

Inspirado por Wagner, Strauss decidió utilizar *leitmotiv* para algunas de las ideas claves de la obra. El primer movimiento, llamado *Amanecer*, incluye, en su imitación de la ascendencia del sol, el motivo de la naturaleza (tres notas cubriendo una octava). Otros temas (de la preocupación, la urgencia de vivir, la corporalidad de la danza, la pasión o la fe) han sido así denominados por autores posteriores, algunos de ellos cercanos al compositor –y por tanto relativamente confiables. Sin embargo, Strauss nunca explicitó esta exploración trascendental sino que delineó un misterio que no se resuelve en la obra, como un acertijo, y hay quienes han especulado sobre éste como un motivo más.

Tras el *Amanecer*, la siguiente sección es de los que están en las postrimerías del mundo, en la que hay cierta relación entre la poca profundidad de ideas de aquellos y la religión, debido a la inclusión del *credo* gregoriano. Es aquel espacio humano insuficiente el que, en la imagen de Strauss-Nietzsche, deberá ser dejado atrás para continuar en la senda de la evolución. En *Del gran anhelo* el corno inglés nos recuerda las ideas centrales de la introducción y el órgano tiene un rol importante al comunicarlas al resto de la orquesta. Se pueden escuchar con cierta facilidad los motivos originales de la introducción en las trompetas.

La obra continúa con la explosión emocional de los violines, llamada *De las alegrías y las pasiones*, donde casi todo es una exhibición delirante, casi operática, de la expresión humana. Sigue una sección particularmente bella, *Canción del sepulcro*, con su solo para el primer violín, al que se unen las otras cuerdas, para terminar con un solo igualmente cautivante de clarinete y cello. *De la ciencia* nos lleva una breve fuga, incluso sombría y oscura, en la que la música avanza más bien en su escolástica que en su expresividad.

El convaleciente inicia con un solo de trombón y las cuerdas bajas que retoman (enferma) la fuga anterior, pero la orquesta entera parece responder buscando la expresividad de los primeros movimientos.

El octavo movimiento es uno de los más conocidos, con un brillante vals vienés, *Canción de la danza*, en que el individuo (representado por el violín solo) tiene un lugar especial. Esta sección es una de las más brillantes para toda la orquesta.

La *Canción del noctámbulo*, iniciada con doce campanas, nos recuerda que todo llega a su fin. Esa idea de las campanas es luego tomada por toda la orquesta, en forma creciente, hasta llegar a lo más agudo de la misma (la flauta y el violín) y lo más bajo (los contrabajos en pizzicato) para cerrar, con los mismos acordes del *Amanecer*, los últimos instantes del poema.



Zaratustra resignificada

Amanecer, de *Así habló Zaratustra*, es probablemente el motivo musical más reconocible en la historia de la música. En 1968 se convirtió en un verdadero *hit* musical gracias a la película *2001: Odisea del espacio*, considerada la obra maestra de Stanley Kubrick. La película, compleja en su trama y en el uso de diversos recursos cinematográficos, gira en torno a conceptos como la inteligencia, la naturaleza y la evolución del hombre, encontrando una clara fuente de inspiración en la obra de Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Por eso no es coincidencia que el director haya decidido emplear *Amanecer* para introducir su historia y para destacar las transformaciones que experimenta la humanidad: de bestia a hombre, y de hombre a hombre de las estrellas (o *superhombre*). Desde entonces, la música de Strauss ha sido ligada al espacio y la ciencia ficción. Su uso en esta película fue sólo el comienzo, pues la obra pronto se popularizó y ha sido utilizada en otras cintas cinematográficas, en series de televisión como *Los Simpson*, comerciales e incluso en videojuegos.

Guía audiovisual

TODOS CLÁSICOS disponibles durante la función y en el Pueblo del Inglés, L (14), Viracuna.



Cautivante libertino / DVD

Con un Don Giovanni fascinante a cargo del barítono Gerald Finley, y con la puesta en escena de Jonathan Kent, esta versión de *Don Giovanni* es “una obra de arte en sí misma” como ha asegurado Opera Today. Conducido por un inspirado Vladimir Jurowski, este *dramma giocoso* de Mozart es interpretado con energía y pasión, manteniendo a los auditores expectantes ante el trágico devenir del monstruoso personaje.

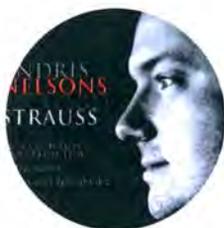
• **Orchestra of the Age of Enlightenment y Coro de Glyndebourne.** Vladimir Jurowski. Emi, 2011.



Canciones desgarradoras / CD

Voz de nuestras vidas es un registro de canciones compuestas por Pfitzner, Mahler y Strauss, en el que la mezzosoprano Christianne Stotijn, logra conmovier con su hermosa voz, especialmente en el ciclo *Canciones a los niños muertos* de Mahler, en el que la angustia y la desesperación son plasmadas por la cantante con aguda sensibilidad, permitiendo que el oyente pueda percibir y conmovirse con el terrible drama aun sin comprender su texto.

• **Christianne Stotijn**, mezzosoprano y **Joseph Breinl**, piano. Onyx, 2012.



Grandioso Zaratustra / CD

La Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, junto a Andris Nelsons, presentan los poemas sinfónicos más populares de Strauss: *Las alegres travesuras de Till Eulenspiegel*, *Don Juan* y *Así habló Zaratustra*. Una grabación en la que Nelsons logra una interpretación espontánea, brillante y fogosa, aunque bien controlada de las obras, especialmente de *Zaratustra*, demostrando que es uno de los grandes conductores de la música de Strauss.

• **Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham.** Andris Nelsons. Orfeo, 2014.



Juan Pablo Izquierdo

Director musical

Ha desarrollado una exitosa carrera internacional dirigiendo a importantes orquestas de Estados Unidos, Europa y América Latina.

En 1966 ganó el Primer Premio del Concurso Internacional para Directores de Orquesta Dimitri Mitropoulos, en Nueva York, siendo nombrado director asistente de Leonard Bernstein junto a la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Ha sido director titular de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa, y titular de la Orquesta Filarmónica de Santiago, la que reorganizó transformándola en una de las orquestas más importantes de Latinoamérica. En el Medio Oriente, Izquierdo ha dirigido a la Orquesta Sinfónica de Jerusalén y a la Orquesta de Cámara de Israel.

Entre 1974 y 1985 fue director del Festival Testimonium Israel en Jerusalén y Tel-Aviv. En 1976 recibió el Premio de Música otorgado por el Ministerio de Cultura de Israel y, en 2012, el Premio Nacional de Artes Musicales en Chile. Izquierdo ha dirigido en importantes festivales musicales europeos, incluyendo los festivales de Holanda, París, Estrasburgo, Berlín, Munich, Varsovia, Budapest, Jerusalén y Bruselas.

En tres ocasiones ha sido galardonado con el Premio de la Crítica de Chile. En 2007 recibió el galardón Diapason d'Or, en Francia, por sus grabaciones de obras de George Crumb. Sus interpretaciones del repertorio clásico reflejan la tradición de su maestro Hermann Scherchen, y es reconocido por sus versiones de la música de vanguardia del siglo XX y XXI.

Como director de la Orquesta Filarmónica Carnegie Mellon de Pittsburgh, ha presentado festivales de música dedicados a Iannis Xenakis (Carnegie Hall, Nueva York); Edgard Varese (Kennedy Center, Washington D.C.); Olivier Messiaen (Symphony Hall, Boston); Giacinto Scelsi (Carnegie Hall, Nueva York); Paul Hindemith (Severance Hall, Cleveland) e Igor Stravinsky (Kennedy Center, Washington D.C.).

Sus grabaciones discográficas han sido editadas por los sellos MODE, New Albion y la serie Música Internacional de Carnegie Mellon, con distribución en tres idiomas. Entre su reciente discografía figuran: *George Crumb: Black Angels and Makrokosmos III*, ganador de un Diapason D'Or (2007); *Giacinto Scelsi: Hurqualia; Hymnos; Konx-Om-Pax; Edgard Varèse: Amériques* y *Iannis Xenakis: Dämmerchein; Persepassa; La Déesse Athéna*. En la actualidad Izquierdo es director Emérito de la Orquesta Filarmónica Carnegie Mellon. Desde 2008 hasta 2015, fue director titular de la Orquesta de Cámara de Chile, perteneciente al Consejo de la Cultura y las Artes.



Evelyn Ramírez

Mezzosoprano

Realizó sus estudios de canto lírico en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, con la profesora Carmen Luisa Letelier. Desde su debut en 2004 con la *Pasión según San Juan* de Johann Sebastian Bach, esta artista chilena ha actuado en el Municipal de Santiago en conciertos y en óperas, como *El buque fantasma*; *Diálogos de carmelitas*; *Eugenio Oneguín*; *El murciélago*; *Sor Angélica*; *El barbero de Sevilla*; *La italiana en Argel*; *Elektra*; *Ariadna en Naxos*; *Carmen*; *Lucrecia*

Borgia; *Parsifal*; *Romeo y Julieta*; *Katia Kabanova*; *Los puritanos*; *Otello*; *La flauta mágica*; *Madama Butterfly*; *La carrera de un libertino* y, en 2016, en *La Gioconda*, *Auge y caída de la ciudad de Mahagonny*, *Tancredo* y *La condenación de Fausto*. En 2015 cantó *El barbero de Sevilla* en el Teatro Regional del Maule y en el de Rancagua, donde además participó en el estreno de *Platée*.

Su repertorio sinfónico coral incluye la *Sinfonía n.º 3* de Mahler, *Edipus Rex* (Stravinsky) y *El cuento mágico de la juventud* (Mahler), además del oratorio *El Mesías* (Händel), *Magnificat y Misa en Si menor* (Bach), *Misa Solemnis* (Beethoven), *Sinfonía n.º 9* (Beethoven), *Canción de la tierra* (Mahler), *Rapsodia para alto* (Brahms), *La resurrección* (Mahler), *Canciones de un compañero de viaje* (Mahler), *Canciones de Rückert* (Mahler), *La pasión según San Juan* (Bach), *Dixit Dominus* (Händel), *Réquiem* (Mozart), *Stabat Mater* (Pergolesi, Vivaldi, Rossini, Dvořák), *Missa Solemnis* (Cherubini) y *El amor brujo* (De Falla).

Ha presentado obras de Vivaldi, Bach, Falvetti, Händel y Monteverdi, en festivales y teatros de Francia, Alemania, Italia, Suiza, Malta, Bélgica y Austria. Entre sus próximos compromisos se incluyen las *Vísperas solemnes del confesor* de Mozart, *La Cenicienta* y *Lady Macbeth de Mtsensk* en el Municipal de Santiago, *La coronación de Popea* en Rancagua y Buenos Aires; *El diluvio universal* en Ginebra, Lyon y Postdam; la *Sinfonía n.º 3* de Mahler en Colombia y la *Cantata Alexander Nevsky* de Prokofiev en el Teatro de la Universidad de Chile.

Su trayectoria ha sido aclamada a nivel internacional por los críticos de arte, especialmente, por su interpretación en la ópera *Rodelinda* de Händel (Argentina, 2007). También ganó un Diapasón de Oro por *El diluvio universal* de Falvetti (Francia, 2010). En Chile fue nominada al Premio Altazor y fue galardonada por el Círculo de Críticos de Arte de Chile por su interpretación de *Carmen* de Bizet (2012) y también fue reconocida por su destacada trayectoria en la ópera. El año pasado recibió el Premio del Círculo de Críticos de Arte como lo mejor del año 2016, categoría ópera.

Orquesta Filarmónica de Santiago

Director titular

Konstantin Chudovsky

Director residente

Pedro-Pablo Prudencio

Primeros violines

Richard Biaggini, *concertino*
Tiffany Tieu, *ayte. de concertino*

Arcadia Aquiles

Maria Kancheva

Pablo Leiva

Nikolay Staykov

Svetlana Tabachnikova

Julio Zapata

Juan Acuña

Viviana Angulo

Pablo Vidal

Violas

Evdokia Ivashova, *solista*

Vilius Zalkin, *solista*

Margarita Krivorotko

Leonardo Rojas

Sarah Scanlon

Marcela Ticu

Rodolfo Zapata

Cellos

Katharina Paslawski, *solista*

Olga Levkina, *solista*

Carlos Herrera, *ayte. solista*

Rodrigo Bignon

Washington Bravo

Marisol Candia

Cristián Peralta

Juan Vásquez

Segundos violines

Francisco Rojas, *solista*

Mauricio Vega, *solista*

Macarena Ferrer, *ayte. solista*

Marine Augustin-Lucil

Juan Canales

Luis Chamorro

Omar Cuturrufó

Zdzislaw Czarnecki

Juan Encina

Carolina Ramírez

Eduardo Roa

Contrabajos

María Teresa Molina, *solista*

José Miguel Reyes, *solista*

Pablo Fuentealba, *ayte. solista*

Bastián Borje

Javier Cordero

Flautas

Carlos Enguix, *solista*

Eduardo Perea, *ayte. solista*

Gonzalo García

Oboes

Jorge Pinzón, *solista*
 M. Pascal Montenegro, *ayte. solista*
 Claudia Fonseca
 Tatiana Romero, *cornu inglés*

Trombones

Mauricio Arellano, *solista*
 Matías Tapia, *ayte. solista*
 Sebastián Torrejón
 Isaac Sanabria, *trombón bajo*

Clarinetes

Jorge Levín, *solista*
 Assaf Leibowitz, *ayte. solista*
 Leonardo Acuña
 Hernán Madriaza, *clarinete bajo*

Tuba

Pablo Briones

Arpa

Alida Fabris

Fagotes

Zilvinas Smalys, *solista*
 Jaime Marabolí, *ayte. solista*
 Monzerrat Miranda
 Fiona Troon, *contrafagot*

Percusión

Yaroslau Isacu, *solista timbal*
 Mario Góngora
 Diego Marabolí

Cornos

John Tyler Dodge, *ayte. solista*
 Edward Brown
 Eugenio Cáceres
 Alexander Harrild
 Rodrigo Núñez

Piano / Celesta / Órgano

Jorge Hevia
 Albena Dobreva

Trompetas

Eugene King, *solista*
 Rodrigo Arenas, *ayte. solista*
 Javier Contreras
 Maciej Wollenski

Administrativos y técnicos

Dominique Thomann, *jefa administrativa*
 Carmen Díaz, *inspectora*
 Marcos Vargas, *archivo musical*
 Ana Bañados, *archivo musical*
 Fernando Puiggrós, *archivo musical*
 Francisco Briceño, *utilero*
 Miguel Morales, *utilero*

NUEVO

.....
ENTRADA
ÚLTIMO MINUTO
.....

HASTA 25 AÑOS

**INCREÍBLES ESPECTÁCULOS,
AL MEJOR PRECIO.**

PATRIMONIO UC

Te invitamos a inscribirte en nuestro sitio web y a estar atento a nuestras Redes Sociales, para disfrutar de excelentes butacas por sólo

\$8.000

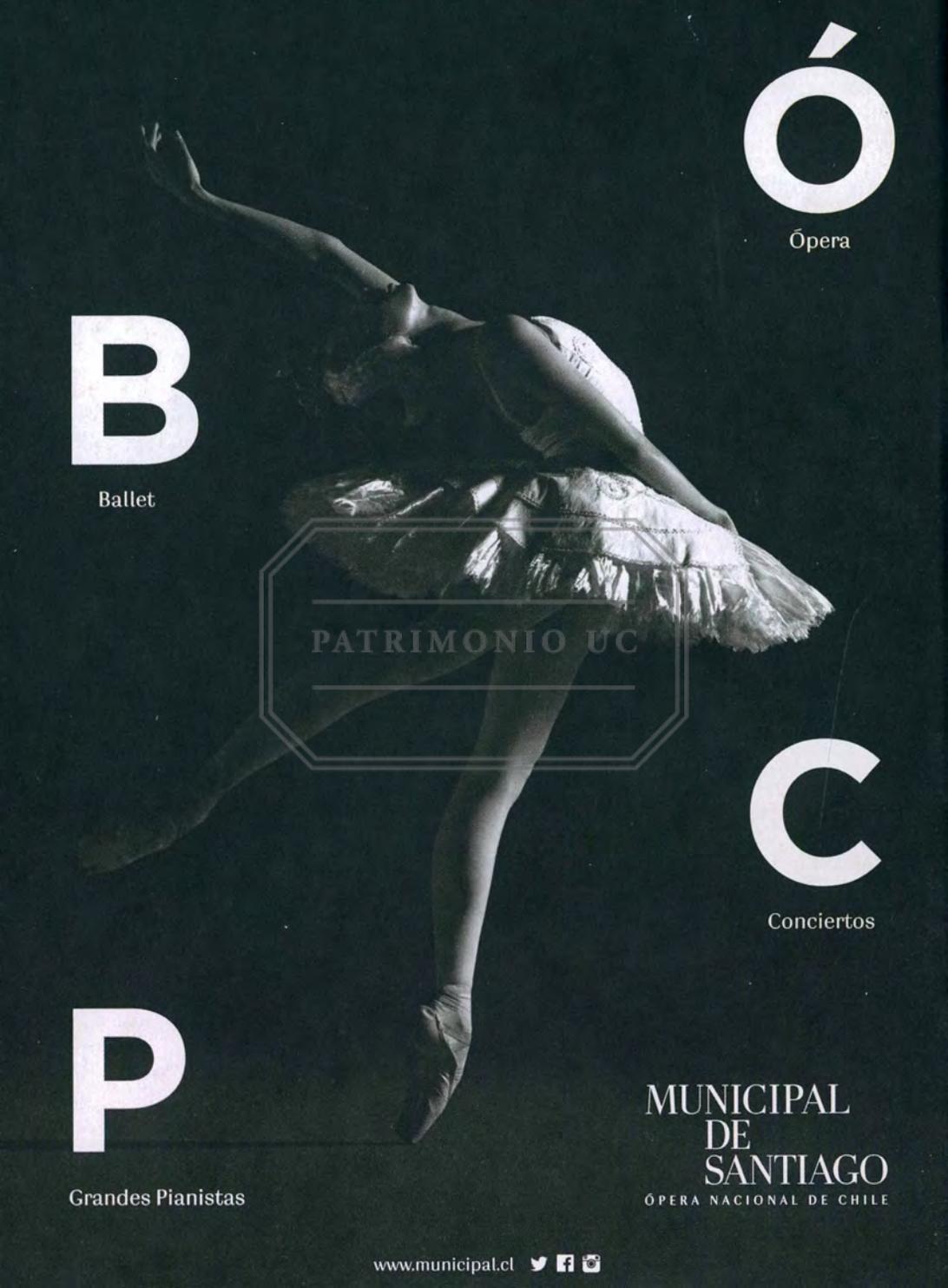
Cómo Funciona:

- Hasta 25 años
- Venta sólo por internet www.municipal.cl
- Disponible desde las 00:00 hrs. el día de la función
- El Municipal de Santiago se reserva el derecho de selección de funciones, categoría de precios y ubicaciones.
- Hasta agotar stock

*VER CONDICIONES COMERCIALES EN WWW.MUNICIPAL.CL



MUNICIPAL
DE
SANTIAGO
ÓPERA NACIONAL DE CHILE



Ó

Ópera

B

Ballet

PATRIMONIO UC

C

Conciertos

P

Grandes Pianistas

MUNICIPAL
DE
SANTIAGO
ÓPERA NACIONAL DE CHILE



Richard Biaggini

Violín

Inició sus estudios musicales a temprana edad en el Sistema de Orquestas de Venezuela. En 1997 obtuvo una beca para estudiar en la Universidad Duquesne de Pittsburgh y en 1999 ganó una beca al mérito artístico en el programa Artist Diploma del Jacobs School of Music de la Universidad de Indiana. En 2001 continuó sus estudios en la Universidad de California, donde llegó a ser el primer violinista del cuarteto del programa de graduados. La dedicación, constancia y permanente búsqueda de la excelencia, lo llevaron a ser ganador de la Sphinx Competition (2001), premio otorgado por la Fundación de las Artes de Pittsburgh a la mejor actuación de solista en el PNC Recital Hall.

En el 2002 fue ganador de la competencia de la Universidad de California donde se presentó en el Lotte Lehman Symphony Hall. Biaggini ha formado parte de distintas orquestas de Estados Unidos y Venezuela, como la Orquesta Sinfónica de Santa Bárbara, la Orquesta de Cámara de Santa Bárbara, la Evansville Philharmonic, la Orquesta Sinfónica de Owensboro, la Erie Philharmonic, la Orquesta Sinfónica de Youngstown y la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, entre otras. Asimismo, ganó la posición de associate concertmaster de la Orquesta Sinfónica de Berkeley (2007-2008) y concertino de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia (2011-2015), de El Paso Symphony Orchestra (2015) y de la Orquesta Filarmónica de Santiago, donde se desempeña actualmente.

Por su destacada participación en la Universidad de California y por su ejemplar trayectoria, le fue ofrecida la première del *Concierto para violín* de Adam Gilberti (el cual le fue dedicado) con la Orquesta Filarmónica de la Costa Central en el Teatro de Arlington, la cual fue grabada para un disco en vivo.

En 2015 estrenó la obra *Omaira*, del compositor belga Paul Dury, junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. Además de ser concertino, también ha dado a conocer su virtuosismo, pasión y musicalidad, al ofrecer recitales y actuar como solista junto reconocidas orquestas de Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. Es un apasionado y experimentado músico de cámara, fundador del Three Season's Trio con el cual realizó conciertos y participó en clases magistrales con renombrados ensambles como el Guarneri Strings Quartet, el Juilliard Strings Quartet, el Emerson Strings Quartet, Dorothy Delay, y con Yo Yo Ma, Janos Starker e Itzhak Perlman, entre otros. En el año 2007 retorna a su país natal como maestro de la Academia Latinoamericana de Violín, el Sistema de Orquestas de Venezuela y el Mozarteum de Caracas. Actualmente, Richard Biaggini es invitado regularmente como solista, músico de cámara, profesor y director a importantes teatros e instituciones alrededor del mundo.

Así habló Zaratustra

Concierto I

PROGRAMA

Wolfgang Amadeus Mozart

Obertura de ópera *Don Giovanni*

Concierto para violín n.º 4 en Re mayor, K. 218

Allegro

Andante cantabile

Rondo: Andante grazioso - Allegro ma non troppo

Violín: **Richard Biaggini**

INTERMEDIO

Richard Strauss

Así Habló Zaratustra, op. 30

Amanecer

De los trasmundanos

Del gran anhelo

De las alegrías y las pasiones

Canción del sepulcro

De la ciencia

El convaleciente

Canción de la danza

Canción del noctámbulo

ORQUESTA FILARMÓNICA DE SANTIAGO

Director musical: **Juan Pablo Izquierdo**

Primera parte: 35 minutos

Intermedio: 20 minutos

Segunda parte: 35 minutos

Término: 20:30 horas aproximadamente

Jueves 9 de marzo 2017 / 19:00 horas / A1

Viernes 10 de marzo 2017 / 19:00 horas / A2