

ADAPTACIÓN DE: OBRAS DE TEATRO DE FRANK WEDEKIND SOBRE LULÚ.

Berg, uno de los pocos compositores de ópera que escribía sus propios libretos, se inspiró en dos obras del dramaturgo alemán Frank Wedekind para crear el texto de *Lulú*. Wedekind, defensor de la liberación sexual tanto de hombres como de mujeres, denunció la moral de la sociedad de fines del siglo XIX y principios del siglo XX —una moral que él consideraba hipócrita— desde su primera obra importante: *Frühlings Erwachen* (*Despertar de primavera*, 1891). Sus obras sobre una mujer llamada Lulú, *Erdeist* (*El espíritu de la tierra*, 1895) y *Die Büchse der Pandora* (*La caja de Pandora*, 1904), exploran a una protagonista enigmática y polifacética con una sexualidad desenfadada y peligrosa. En varias ocasiones, el debate abierto y franco de los tabús sociales presentes en las obras de Wedekind llamó la atención de autoridades y censores. De hecho, Wedekind estuvo preso brevemente en 1899. Pese a todo, el afamado director teatral Max Reinhardt fue un gran promotor de las obras de Wedekind, cuyas puestas en escena dejaron una marca indeleble en el joven Alban Berg.

PRÓLOGO: El Domador muestra su amplia colección de animales exóticos y presenta a Lulú, la criatura más preciada, como “la serpiente”.

ACTO I: Mientras Lulú posa sentada para un retrato, el doctor Schön, un acaudalado editor de periódicos que tiene un amorío con ella, la observa. Cuando se queda a



Modelo del diseño de producción de William Kentridge

solas con ella, el Pintor intenta seducir a Lulú, pero su marido, el Profesor de Medicina, está del otro lado de la puerta. El Profesor de Medicina irrumpe en la habitación, mas presenciar tal escena le provoca un infarto y muere. Lulú, curiosamente impasible ante lo sucedido, se da cuenta de que ahora es una viuda adinerada, y el Pintor se pregunta qué deparará el futuro para esta mujer.

Lulú y el Pintor se han casado. Ella se sorprende cuando descubre que Schön se ha comprometido. Cuando el Pintor se va, aparece Schigolch, un hombre mayor amigo de Lulú, que podría ser su padre o un antiguo amante. Ella le da dinero y él se va cuando llega Schön. Schön, que años antes encontró a Lulú vagando en las calles y la educó, ha mantenido a la joven como amante, pero decide terminar su relación con ella porque desea casarse. Cuando vuelve el Pintor, Schön le revela el pasado de Lulú. Horrorizado, el Pintor se suicida degollándose. Con la esperanza de evitar un escándalo, Schön llama a la policía. Schön queda atónito por la frialdad de Lulú ante el suicidio de su esposo. Ella le asegura que, a pesar de las objeciones que él plantee, terminará casándose con ella.

Tiempo después, Lulú participa en una producción de ballet compuesta por Alwa, hijo de Schön. En su camerino, Lulú habla con Alwa de su nuevo admirador, el Príncipe, quien desea que huya con él para hacerla su esposa. Después de que Lulú sale al escenario, aparece el Príncipe, que habla con Alwa de su amor por ella. Lulú vuelve

Modelo del diseño de producción de William Kentridge



repentinamente, pues se niega a bailar frente a la futura mujer de Schön, que está en el público con él. Schön entra en el camerino y exige quedarse a solas con Lulú. Él le pide que no le haga romper su compromiso, pero cuando Lulú menciona sus planes de casarse con el Príncipe, se da cuenta de que no es capaz de dejarla ir. Lulú le dicta una carta en la que termina la relación con su prometida.

ACTO II: Schön y Lulú, que ahora están casados, viven en una lujosa residencia. Ella sigue siendo el objeto de deseo de muchas personas, entre otras, de la Condesa Geschwitz, una mujer lesbiana de alta sociedad que invita a Lulú a una gala para mujeres artistas. Schön lamenta que esta clase de personas ahora formen su círculo social. Cuando Schön y Lulú se van, la Condesa vuelve, seguida de Schigolch, un Acróbata y un Colegial. Cuando aparece Lulú, los tres hombres le declaran su amor. Luego entra Alwa y todos se esconden excepto Lulú. El joven, que cree estar a solas con ella, también le declara su amor. Sin que nadie lo note, Schön vuelve y observa la escena. El hombre echa a su hijo y entrega un revólver a Lulú: le exige a su mujer que se suicide para que él pueda salvar su reputación. El Acróbata huye de la habitación. Schön busca por todas partes hasta que encuentra a la Condesa y la encierra en la habitación contigua. Lulú se justifica alegando que nunca pretendió ser alguien que no es. Enfurecido, Schön fuerza a Lulú a ponerse de rodillas. El Colegial que pide ayuda a gritos logra distraerlo. Lulú le dispara a su marido cinco veces en la espalda. Cuando Alwa corre hacia su padre, Lulú se arroja a sus pies y le ruega que no la entregue a la policía.

Un interludio orquestal muestra el arresto de Lulú, su juicio por asesinato y posterior encarcelamiento. Luego, la joven contrae cólera y es internada en un hospital del que planea escapar: la Condesa, que se contagia de la misma enfermedad voluntariamente, ocupará el lugar de Lulú en el hospital.

Alwa, la Condesa y el Acróbata esperan el regreso de Lulú en el departamento que pertenecía a Schön. Cuando Lulú entra del brazo de Schigolch, el Acróbata queda espantado por el aspecto demacrado de la mujer, amenaza con entregarla a la policía y se va. Una vez a solas con Lulú, Alwa le declara su amor una vez más y acepta ir a París con ella.

ACTO III: Frente a una multitud reunida en la mansión de Alwa en París, el Acróbata propone un brindis por el cumpleaños de Lulú. Varios de los presentes han invertido en la compañía ferroviaria Jungfrau y consultan al Banquero sobre sus perspectivas financieras. El Marqués amenaza con revelar a la policía que Lulú es la asesina de Schön y trata de chantajearla prometiendo silencio si ella acepta trabajar en un burdel, pero ella se niega. Todos tienen buena suerte en los juegos de cartas y las acciones de Jungfrau están en alza. Cuando la multitud se retira al comedor para cenar, el Acróbata también intenta chantajear a Lulú. Luego, Schigolch viene a pedirle dinero. Lulú rompe en llanto y, junto a Schigolch, diseña un plan para deshacerse del Acróbata: lo convencerán de que la Condesa está enamorada de él y luego persuadirán a la Condesa para que lo lleve a la casa de Schigolch, donde lo matarán. Hay un gran revuelo cuando se sabe que las acciones de Jungfrau se han desplomado: todos están arruinados. En medio de la confusión general, Lulú escapa en el mismo momento en que el Marqués trae a la policía.

DATO CURIOSO: Además de servir de inspiración para la ópera de Berg, las tragedias de Wedekind sobre Lulú también tuvieron su adaptación en la incipiente industria cinematográfica. En 1929, el aclamado director austriaco G. W. Pabst produjo una película muda basada en *Die Büchse der Pandora* (La caja de Pandora), protagonizada por la actriz estadounidense Louise Brooks. El film es considerado una de las grandes obras maestras cinematográficas de la República de Weimar.



TIPOS DE VOZ

Desde principios del siglo XIX, las voces de los cantantes se clasifican en seis categorías, tres para los hombres y tres para las mujeres, según su registro vocal:

SOPRANO

La voz humana de timbre más agudo, generalmente alcanzada solo por mujeres y niños.

MEZZOSOPRANO

Voz femenina que se ubica entre la soprano y la contralto (del italiano *mezzo* significa medio).

CONTRALTO

La voz femenina más grave, también llamada “alto”.

CONTRATENOR

Voz masculina de registro vocal equivalente al de una contralto, una mezzosoprano o una soprano (menos común), generalmente alcanzada mediante el falsete.

TENOR

La voz masculina más aguda en hombres adultos.

BARÍTONO

Voz masculina media que se ubica entre tenor y bajo.

BAJO

Voz masculina más grave.

En Londres, en un ático de mala muerte, Schigolch y Alwa, sifilítico y desmejorado, esperan que Lulú vuelva de su primera noche como prostituta. Se esconden cuando ella trae un cliente, un profesor, que permanece callado durante todo el encuentro. Después de que el Profesor se va, la Condesa, despojada de su riqueza, trae el retrato de Lulú. La desposeída Lulú y sus tres admiradores contemplan la pintura y reflexionan sobre la forma en que esa belleza se ha entrelazado con sus destinos. Lulú vuelve a las calles, seguida de la Condesa. Alwa, que se queda con Schigolch, reflexiona sobre el desastre en el que se ha convertido su vida. Los hombres se esconden otra vez cuando Lulú trae otro cliente, un Príncipe Africano. En un torpe intento de proteger a Lulú, Alwa ataca al Príncipe Africano, pero recibe un porrazo en la cabeza y cae muerto. Desesperada, Lulú sale a la calle una vez más. Schigolch arrastra el cuerpo de Alwa hasta donde nadie pueda verlo y luego desaparece. La Condesa regresa. Mientras contempla el retrato de Lulú, considera suicidarse, pero sus cavilaciones se ven interrumpidas por la llegada de Lulú junto a un nuevo cliente: Jack el Destripador (en inglés, Jack the Ripper). Lulú le pide a Jack que pase la noche con ella. Luego de discutir sobre dinero, ella lo hace pasar a la habitación. La Condesa se queda contemplando el retrato en soledad. De repente, se escuchan los gritos de Lulú. Jack la mata. La Condesa corre a la habitación para ayudarla pero Jack la apuñala a ella también. El asesino se lava las manos y se va mientras la Condesa agoniza llorando a Lulú.

PERSONAJE		PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Lulú	Mujer joven y hermosa, anteriormente pupila del doctor Schön.	Lu-lú	Soprano	Lulú, una belleza irresistible para hombres y mujeres, manipula a todos los que la rodean con una mezcla perfecta de seducción, ingenuidad y calculadora frialdad.
Doctor Schön	Antiguo tutor y actual amante de Lulú. Padre de Alwa.	Shon	Barítono	El doctor Schön vive atormentado por el amor que siente por Lulú. Aunque quiere vivir una vida respetable y casarse con su prometida, es incapaz de renunciar a Lulú.
Alwa	Hijo del doctor Schön y, además, otro de los amantes de Lulú.	Al-va	Tenor	Alwa, un compositor, ha estado enamorado de Lulú desde que ambos eran niños.
Schigolch	Mendigo viejo y enfermizo.	Shi-golsh	Bajo	Un mendigo asmático y considerablemente mayor que Lulú. No se sabe con certeza cuál es su relación con ella. El doctor Schön se refiere a él como el padre de Lulú pero también dice que una vez fue su amante. Sea cual sea su pasado, él y Lulú se conocen muy bien.
El Pintor	Segundo esposo de Lulú.		Tenor	Joven artista que pinta el retrato de Lulú en la primera escena de la ópera. Se casa con ella tras la muerte de su primer esposo. A pesar de que ama a Lulú, nunca logra comprenderla.
El Profesor de Medicina	Primer esposo de Lulú.		Papel hablado	El doctor Goll, primer esposo de Lulú, es un hombre celoso que la sigue muy de cerca.
Condesa Geschwitz (Gräfin Geschwitz)	Una aristócrata adinerada.	Grei-fin Gesh-vits	Mezzosoprano	La Condesa Geschwitz está perdidamente enamorada de Lulú y dispuesta a sacrificar todo para que ella sea feliz. (Se cree que es el primer personaje homosexual incluido en una ópera).
El Acróbata	Otro de los muchos pretendientes de Lulú.		Bajo	Hombre superficial de naturaleza violenta que termina chantajeando a Lulú en vez de casarse con ella.
El Colegial	Otro pretendiente de Lulú.		Contralto	Joven estudiante de preparatoria que se enamora de Lulú y demuestra una ciega devoción por ella incluso después de estar encarcelado.
El Domador	Artista que trabaja con animales exóticos.		Bajo	El Domador da comienzo a la ópera presentando su colección de fieras: Lulú, "la serpiente", es la principal atracción.
El Príncipe	Otro pretendiente de Lulú.		Tenor	Acaudalado pretendiente de Lulú que pierde interés en ella cuando se da cuenta de que la joven ama al doctor Schön.
El Marqués	Un aristócrata adinerado.		Tenor	Uno de los pocos hombres que no está enamorado de Lulú. La chantajea en el tercer acto.
El Profesor	Un cliente de Lulú.		No tiene parlamentos	Un hombre callado y un tanto extraño.
El Príncipe Africano	Otro cliente de Lulú.		Tenor	El hombre se niega a pagarle a Lulú por adelantado y se ve envuelto en una violenta pelea con Alwa.
Jack (Jack el Destripador)	Otro cliente de Lulú.	Yac	Barítono	El último cliente de Lulú, que resulta ser nada menos que el infame asesino en serie.

La historia de Lulú

1885 Alban Berg nace el 9 de febrero. Es el tercero de cuatro hijos en una familia vienesa pudiente.

1888 Varias prostitutas son brutalmente asesinadas en una zona pobre y oscura de Londres conocida como el East End. La serie de asesinatos se atribuye a un asesino serial conocido como “Jack the Ripper” (Jack el Destripador). A pesar de la ardua investigación policial y de la amplia cobertura de la prensa, las autoridades nunca encuentran al culpable. Jack el Destripador se convierte en una figura icónica en la historia del crimen, representado en piezas literarias, obras de teatro, óperas y largometrajes.

1870-1890

La tecnología fotográfica avanza rápidamente y allana el camino para las primeras grabaciones cinematográficas. En 1888, Louis Le Prince filma dos breves secuencias cinematográficas sin sonido, *La escena del jardín de Roundhay* y *El puente de Leeds*, ambas de menos de cinco segundos. Ya para el fin de siglo, la creación de obras cinematográficas se había convertido en toda una industria del entretenimiento.

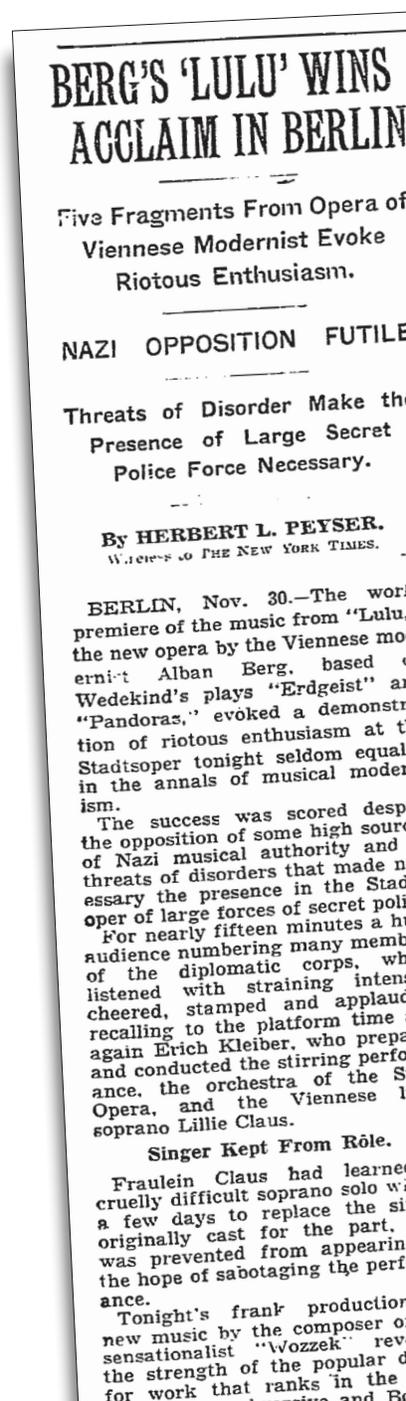


1899 Karl Kraus publica la primera edición de la revista satírica *Die Fackel* (“La antorcha”), publicación que dirige, redacta y edita hasta su muerte, más de treinta años después. Además de convertirse en una de las voces culturales más influyentes durante el ocaso de la época dorada de Viena, la revista es una de las favoritas de Berg.

1904 Berg comienza clases de composición privadas con Arnold Schönberg, notable compositor vanguardista de la época y actor clave en el desarrollo de un sistema musical postonal.



- 1905** Berg asiste a una función privada de Karl Kraus de *Die Büchse der Pandora* (*La caja de Pandora*), la segunda tragedia de Wedekind sobre la irresistible Lulú que, años después, serviría de base para la ópera *Lulú*.
- 1928** Berg comienza a componer *Lulú*.
- 1933** Adolf Hitler juramenta como canciller de Alemania. A medida que aumenta el poder del partido nazi, es cada vez más peligroso interpretar música experimental y atonal, por ser esta considerada subversiva y “depravada”. En esta época, empeora la situación financiera de Berg mientras menos teatros se atreven a producir sus obras, incluso la más popular, *Wozzeck*.
- 1934** Berg termina la partitura básica de *Lulú* pero no tiene perspectivas de ponerla en escena en un teatro alemán o austríaco. Para fomentar la producción de la obra en otro lugar, Berg adapta fragmentos de la ópera en una suite de cinco movimientos: *Symphonische Stücke aus der Oper "Lulu"*. La pieza se estrena en Berlín el 30 de noviembre, a pesar de que el régimen nazi comienza a prohibir espectáculos con música atonal.
- 1935** El 24 de diciembre, poco después del estreno de la *Suite de Lulú*, Berg muere de septicemia luego de que se le infectara la picadura de un insecto. Su repentina muerte dejó inconclusa la orquestación del tercer acto de *Lulú*.
- 1936** Helene, viuda de Alban Berg, pide a Arnold Schönberg y a Anton Webern terminar *Lulú*. Luego de que ambos se rehúsan, ella rechaza todas las demás ofertas de concluir la ópera e intenta restringir el acceso al manuscrito.
- 1937** Los primeros dos actos de la ópera *Lulú* se estrenan en Zúrich el 2 de junio.
- 1962** Alentado por los editores de Berg, Friedrich Cerha, compositor y director de orquesta vienés, trabaja muy discretamente para concluir la orquestación del tercer acto de *Lulú*, basándose en los manuscritos originales de Berg.
- 1979** Tras la muerte de Helene Berg, en 1976, se realiza la primera interpretación completa de *Lulú* en la Ópera Nacional de París.



Expresionismo Alban Berg es comúnmente asociado con el movimiento artístico conocido como “expresionismo”. El expresionismo, que surgió a principios del siglo XX en el marco de las artes visuales en Alemania y en Austria, buscaba expresar la turbulencia de la vida moderna a través de una nueva forma de representación que usaba la simplificación y la distorsión para reflejar la inquietud interna y los aspectos represivos de la sociedad. En contraposición al delicado naturalismo de los impresionistas, los pintores expresionistas luchaban para revitalizar el arte con una nueva sensibilidad visceral y primitiva.

En el plano de la música, el movimiento expresionista inspiró un nuevo estilo atonal y emocional, desarrollado por Arnold Schönberg y sus colegas cercanos en Viena. El expresionismo en las artes visuales tuvo una gran influencia sobre Schönberg, un pintor aficionado de gran talento que realizó varias pinturas en este estilo. Asimismo, muchas de las piezas musicales que compuso antes de 1920 plasmaban el estilo expresionista en su representación de estados emocionales violentos.

Sin embargo, el expresionismo musical tuvo una vida breve. Si bien aún servía de inspiración para algunos compositores, ya había perdido gran popularidad a fines de la década de 1920. La ópera *Lulú*, compuesta por Alban Berg entre 1928 y 1934, tiene una perspectiva expresionista pero, al mismo tiempo, posee otras características —como una estructura de organización formal o una calidad melódica distintiva— que no eran típicas del movimiento.



En las artes gráficas, el expresionismo tenía como objetivo representar el dinamismo y el caos de la vida urbana moderna.

ERNST-LUDWIG KIRCHNER, ESCENA DE UNA CALLE DE BERLÍN. TIZA SOBRE PAPEL. 1914. GALERIA STÄDELSCHES KUNSTINSTITUT UND STÄDTISCHE GALERIE, FRANCFORT DEL MENO, ALEMANIA.

Simetrías en la ópera Como en muchas otras composiciones, Berg desarrolló la partitura de *Lulú* con férrea precisión formal. Al compositor le fascinaba generar un equilibrio integral que abarcara toda la obra. En *Lulú*, introdujo varios elementos para expresar ese equilibrio.

En cuanto a la estructura general de la ópera, Berg se decidió por un arco que consistiera en las dos tragedias de Wedekind en las que se basa el libreto. En la primera mitad de la ópera (que corresponde a *El espíritu de la tierra*), se muestra el ascenso de Lulú hasta las más altas esferas de la sociedad. En la segunda mitad (que corresponde a *La caja de Pandora*), Lulú cae en desgracia y sufre un trágico final a manos de Jack el Destripador. En el punto medio de la ópera, a mitad del segundo acto, Berg añadió un interludio orquestal para acompañar un corto cinematográfico mudo que muestra una serie de acontecimientos en la vida de Lulú: su arresto, juicio y posterior encarcelamiento; su contagio de cólera, y su hospitalización y posterior escape. Esta sección es importante no solo porque constituye un dramático punto de inflexión de la ópera, sino también por tratarse de un arco narrativo independiente que refleja la estructura general de toda la composición: Berg diseñó el interludio como un palíndromo y decidió reproducir la música en orden inverso después de este punto medio.

Para enfatizar aún más la simetría dramática de la ópera, el compositor utilizó un singular “reparto doble” en el que algunos intérpretes reaparecen en la segunda mitad como diferentes personajes. El doctor Goll (el primer esposo de Lulú) también encarna al silencioso Profesor; quien tiene el papel del Pintor luego es el Príncipe Africano, y el doctor Schön vuelve a escena como Jack el Destripador. Aunque esta duplicación de personajes es común en una producción teatral, el motivo principal es, por lo general, ahorrar costos. En este caso, la asignación de personajes fue una decisión consciente de Berg para demostrar la conexión esencial entre los maridos de Lulú y los clientes que ella recibe como prostituta al final de la historia. Esa conexión se hace incluso más evidente con el uso de la misma música para cada una de esas duplas. En una misiva a su antiguo maestro, Arnold Schönberg, Berg escribió: “[Los] hombres que visitan a Lulú en el ático [en el acto III] deben ser representados en la ópera por los mismos que son víctimas de Lulú en la primera mitad de la ópera, pero en orden inverso, claro”.



El principio y el final del interludio central son un reflejo el uno del otro.

Diez términos musicales esenciales

Atonalidad Ausencia de una clave principal o central sobre la que se organiza la música. La música atonal no se basa en un sistema tradicional de organización de alturas tonales, claves, escalas, triadas y acordes interrelacionados para establecer una tónica o altura tonal central. Por lo tanto, son piezas que un conocedor de música clásica o popular occidental podría considerar extremadamente disonantes. Más específicamente, el término "atonal" puede referirse a la música que carece de sistema tonal y que no se basa en un técnica de composición de doce tonos llamada "dodecafonismo" (ver más adelante).

Disonancia Dos o más notas que se perciben en discordia musical, que "suenan mal" juntas. La disonancia transmite una sensación de inestabilidad, y exige una resolución armónica. Es lo opuesto a la consonancia. En la música atonal, la disonancia se ha "emancipado"; en otras palabras, ya no requiere un arreglo, y el objetivo de la música ya no es alcanzar una tónica.

Armonía Las alturas tonales simultáneas necesarias para producir acordes y la relación que se genera entre los sucesivos acordes. La armonía total se basa en la progresión de acordes con respecto a la clave tónica (tónica general). En el siglo XIX, los compositores buscaban sonidos novedosos que reflejaran la originalidad de sus creaciones. Por ello, comenzaron a utilizar acordes y progresiones de mayor disonancia y a una mayor distancia de la tónica general. Una vez que las disonancias dejaron de ser solo efectos de sonido para ingresar también a la estructura musical, la teoría tradicional de armonía tonal se convirtió en un marco insuficiente para comprender y describir la estructura musical.

Ostinato Frase melódica, rítmica o armónica que se repite constantemente. El término se deriva de la palabra italiana "obstinado". Uno de los ejemplos más representativos de este recurso como base de una obra musical es *Boléro*, de Ravel.

Ritmo Elemento que determina el desarrollo de la música en una progresión temporal. Está compuesto por distintos niveles de duración, que varían entre los extremos corto y largo. Junto con la altura tonal, el ritmo es uno de los parámetros musicales básicos e indispensables. Se percibe en función del pulso subyacente y dentro del contexto de la métrica. La notación musical occidental indica al intérprete la duración exacta de cada nota o descanso.

Serie Unidad básica de la técnica de composición dodecafónica. Una serie (a veces llamada fila o fila tonal) es el ordenamiento de las doce notas de la escala cromática incluidas hasta una octava en una secuencia específica. Una serie puede ser el principio tonal, una idea melódica central o la estructura básica de una composición dodecafónica.

Segunda Escuela de Viena Grupo de compositores vieneses de principios del siglo XX en el que se suelen incluir a Arnold Schönberg y a sus estudiantes, entre los que se destacan Alban Berg y Anton Webern. Estos artistas adoptaron la atonalidad y la composición dodecafónica en sus obras. El nombre de este grupo de artistas es una referencia directa a la Primera Escuela de Viena, de la era clásica, que incluyó exponentes como Mozart, Haydn y Beethoven.

Sprechstimme Término alemán que significa "voz hablada". En composición musical, se refiere a la técnica vocal desarrollada por Arnold Schönberg, maestro de Berg, en la que un intérprete pronuncia sus líneas con una cadencia entre cantada y hablada. Se usan solamente alturas tonales aproximadas, y se omiten el soporte vocal y las prolongaciones. En *Lulú*, Berg utiliza un rango de enunciaciones vocales que varía del diálogo puro al discurso rítmico y que incluye *Sprechstimme*, media canción y canción plena.

Sistema tonal Sistema de organización armónica tradicionalmente utilizado en la música clásica occidental desde principios del siglo XVII hasta principios del siglo XX. En este sistema predominan los acordes basados en las alturas tonales que forman la escala de una determinada clave. Esos acordes se ordenan por importancia jerárquica en función de su distancia de la tónica o altura tonal central. En un contexto más amplio, las composiciones tonales suelen tener una clave específica, que marca el comienzo y el final de una obra, y material armónico exploratorio en el nudo de la pieza musical.

Técnica de composición dodecafónica Método de composición musical desarrollado por Arnold Schönberg en la década de 1920. Según esta técnica, las doce alturas tonales de la escala cromática se consideran equivalentes y son independientes del sistema tonal. La base de una composición realizada con la técnica dodecafónica es la serie, una secuencia específica de doce alturas tonales creada por el compositor y exclusiva de cada obra musical. Este sistema organiza las alturas tonales aplicando un método alternativo al del tonalismo tradicional, que se basa en un orden jerárquico de las notas dentro de una escala de siete notas. A diferencia de las obras escritas dentro del sistema tonal, las composiciones dodecafónicas no se escriben en clave y las armonías no suelen basarse en triadas.



Lulú tras la muerte de Berg

En 1935, Alban Berg falleció súbitamente a la edad de 50 años. Al momento de su muerte, Berg había terminado la partitura básica (versión condensada de la música que indica las líneas vocales y la textura rítmica y armónica de las partes instrumentales) de su ópera *Lulú*, pero solo había orquestado los primeros dos actos y parte del tercero. Helene, viuda de Alban Berg, pidió a Arnold Schönberg y a Anton Webern terminar *Lulú* pero ambos se negaron, a pesar de que el pedido no incluía componer música nueva para la obra. *Lulú*, en su versión recortada de dos actos, se estrenó en Zúrich en 1937. En años posteriores, Helene Berg se volvió más reticente a la idea de que otro compositor concluyera la partitura e intentó restringir el acceso a los manuscritos de su esposo. Durante cuatro décadas, *Lulú* solo se interpretó en su versión de dos actos.

A pesar de que el testamento de Helene Berg incluía su expresa voluntad de que *Lulú* nunca fuera terminada, en 1962, los editores de Berg permitieron que el compositor vienés Friedrich Cerha analizara la partitura básica para completar el tercer acto. Tras la muerte de Helene Berg en 1976 (y luego de que se desestimaran las acciones legales iniciadas por la Fundación Alban Berg para impedir su estreno), Cerha termina *Lulú*. La ópera completa, en tres actos, finalmente se estrena en 1979, en la Ópera Nacional de París, bajo la dirección de Pierre Boulez y con puesta en escena de Patrice Chéreau. La versión de dos actos de *Lulú* se estrenó en el Metropolitan Opera en 1977. Tres años después, James Levine, gran defensor de Berg, dirigió el estreno de la ópera en su versión completa en tres actos.

Foto: Cortesía de la Fundación Alban Berg.

LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú*

El director de la puesta en escena de *Lulú* en el Met, William Kentridge, hizo el siguiente comentario sobre el diseño de su producción:

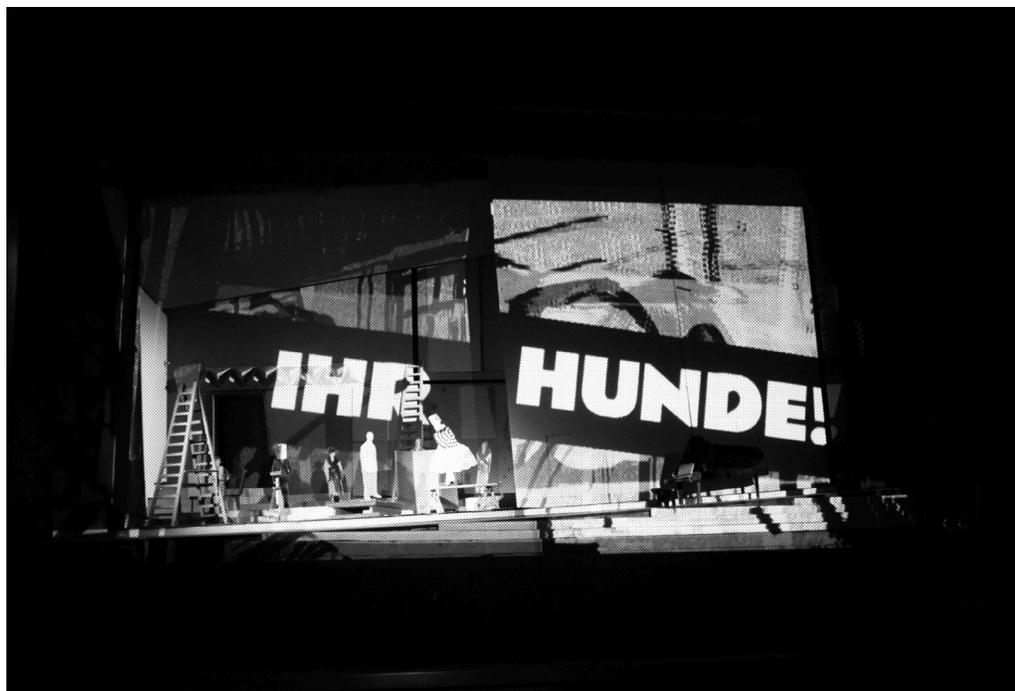
“Hay numerosas proyecciones, imágenes e ilustraciones pero no tantas animaciones, sino más bien dibujos fijos o con un leve movimiento; a veces son de Lulú, otras veces de sus amantes y maridos o incluso de escenas generales, pero cada uno de esos dibujos tiene la posibilidad de ser fragmentado, de desarmarse, de perder la estabilidad”.

Observa las imágenes incluidas en las páginas siguientes y analiza qué materiales ha utilizado Kentridge para el decorado. (Por ejemplo, dibujos en tinta, fotografías editadas o texto proyectado). Luego considera esas imágenes en el contexto del argumento que acabas de leer. ¿Qué conexiones puedes establecer entre los recursos visuales que utiliza Kentridge y lo que sucede en la ópera?

LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

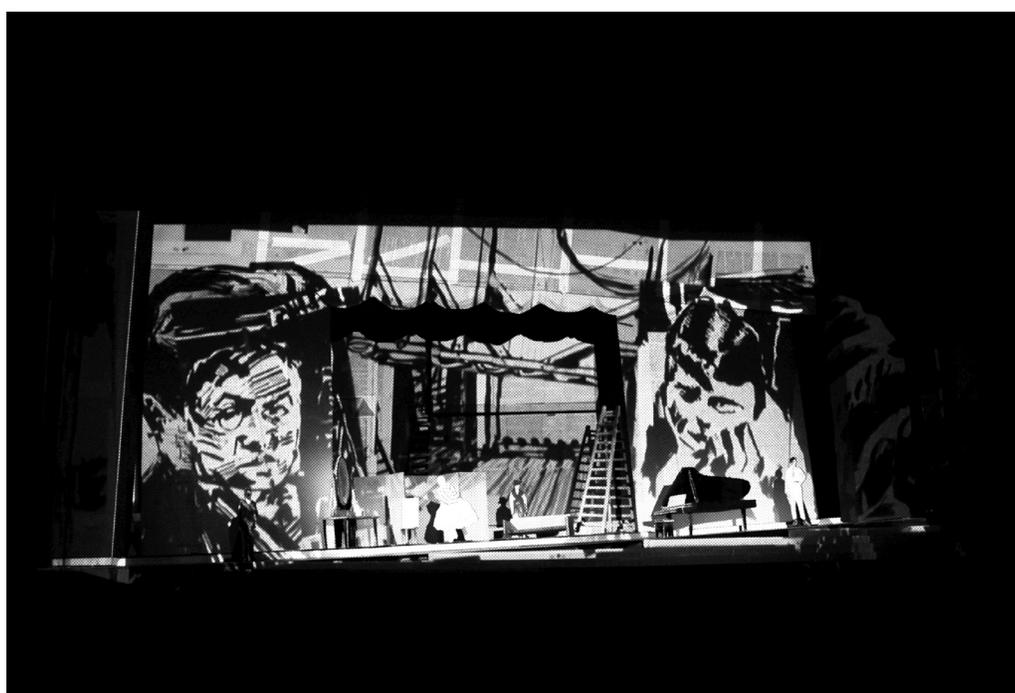
El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)



LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)



LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

El doctor Schön revela el pasado de Lulú al Pintor.

Fragmento del acto I, escena II: El doctor Schön se siente obligado a hablar con el Pintor sobre Lulú y a confesarle que tuvo un amorío con ella.

PISTA 1

DR. SCHÖN: Bitte!

Tome asiento.

EL PINTOR: Nun?

¿Qué sucede?

DR. SCHÖN: (*Sentándose*) Du hast eine halbe Million geheiratet...

Se ha casado usted con medio millón de marcos...

EL PINTOR: Daraus kann man mir keinen Vorwurf machen.

Eso no es reprochable.

DR. SCHÖN: Du hast dir einen Namen geschaffen.
Du kannst unbehelligt malen, du brauchst dir
keinen Wunsch zu versagen...

Usted ha sabido forjarse su propia fama.
Puede pintar sin preocupaciones y hacer realidad
todos sus deseos...

EL PINTOR: Was habt ihr beide denn gegen mich?

¿Qué tienen ustedes dos en mi contra?

DR. SCHÖN: Du hast eine Frau, die einen Mann verdient, den sie
achten kann.

Usted tiene una esposa; el mundo lo envidia. Ella merece un
hombre que le inspire respeto.

EL PINTOR: Achtet sie mich denn nicht?

¿Acaso no me respeta?

DR. SCHÖN: Nein!

¡No!

EL PINTOR: Warum nicht? Sprich! So sprich doch endlich!

¿Por qué lo dice? ¡Dígame! ¡Dígame de una vez!

DR. SCHÖN: Nimm sie etwas mehr unter Aufsicht.

Debería vigilarla bien de cerca.

EL PINTOR: Ich sie?

¿Eso cree?

DR. SCHÖN: Wir sind keine Kinder, wir tändeln nicht, wir leben...

No somos niños; esto no es un juego, es la vida...

EL PINTOR: Was tut sie denn?

¿Qué hace mi esposa?

DR. SCHÖN: (*Enfático*) Du hast eine halbe Million geheiratet.

¡Se ha casado usted con medio millón de marcos!



ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

EL PINTOR: (*Parándose, perdiendo la compostura*) Sie ... sie ...
Was tut sie?

DR. SCHÖN: (*Llevándolo de los hombros y forzándolo a sentarse*)
Bedenke, was Du ihr zu verdanken hast...

EL PINTOR: Was tut sie — Mensch!

DR. SCHÖN: ...und dann ...und dann mach' Dich dafür
verantwortlich und nicht sonst jemand.

EL PINTOR: Mit wem? Mit wem?

DR. SCHÖN: Wenn wir uns schießen sollten.

EL PINTOR: (*Súbitamente comprendiendo la situación*) O Gott! O Gott!

DR. SCHÖN: Kein "O Gott," geschehen ist geschehen!
Ich komme nicht hierher, um Skandal zu machen.
Ich komme, um Dich vor dem Skandal zu retten.

EL PINTOR: Du hast sie nicht verstanden...

DR. SCHÖN: (*Evasivo*) Vielleicht. Aber ich kann Dich in Deiner
Blindheit nicht so weiter leben sehen. Das Mädchen verdient,
eine anständige Frau zu sein. Sie hat sich, seit ich sie kenne, zu
ihrem Besten verwandelt.

EL PINTOR: Seit... Seit Du... seit Du sie kennst?
Seit wann kennst Du sie denn?

DR. SCHÖN: Seit ihrem zwölften Jahr.

EL PINTOR: Davon hat sie mir nichts gesagt.

DR. SCHÖN: Sie verkaufte Blumen vor dem Alhambra-Café,
jeden Abend zwischen zwölf und zwei...

EL PINTOR: Davon hat sie mir nichts gesagt.

DR. SCHÖN: Daran hat sie recht getan.

EL PINTOR: Sie sagte, sie sei bei einer Tante aufgewachsen.

DR. SCHÖN: Das war die Frau, der ich sie übergab;
sie war die beste Schülerin.

EL PINTOR: Und woher kannte Dr. Goll sie denn?

DR. SCHÖN: Durch mich. Es war nach dem Tod meiner Frau,
als ich die ersten Beziehungen zu meiner jetzigen Verlobten
anknüpfte. Sie stellte sich dazwischen. Sie hatte sich in den
Kopf gesetzt, meine Frau zu werden.

EL PINTOR: Und als ihr Mann dann starb?

¿Qué...? ¿Qué...?
¿Ella qué hace?

Piense en todo aquello por lo que merece su
agradecimiento...

¡Dígame qué hace mi esposa!

Entonces... usted debería hacerse responsable de sus propios
defectos y dejar de culpar a otros.

¿Con quién? ¿Con quién?

Si pretende batirse a duelo conmigo...

Oh, Dios. ¡Oh, Dios!

Invocar a Dios no servirá; lo hecho, hecho está.
No vine para provocar un escándalo, sino para
protegerlo de uno.

Usted no la entiende...

Tal vez. Pero no puedo soportar que usted siga viviendo
en la ignorancia. Esa muchacha merece ser una mujer
respetable. Desde que la conozco, ha aprovechado todas las
oportunidades para mejorar.

Desde... desde que... ¿desde que la conoce?
¿Desde cuándo la conoce entonces?

Desde que ella tenía doce años.

Ella nunca me dijo nada al respecto.

De chica, solía vender flores en frente del Café Alhambra.
Todas las noches entre las doce y las dos...

Ella nunca me dijo nada al respecto.

Hizo lo correcto en callar.

Me dijo que la crió una tía.

Sería la mujer a la que se la entregué.
Fue su mejor alumna.

¿Y cómo conoció al doctor Goll?

Yo los presenté. Fue luego de la muerte de mi esposa, cuando
comencé a cortejar a mi actual prometida. Ella se interpuso.
Se había empeñado en ser mi esposa.

¿Y cuando murió su esposo?

LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)



DR. SCHÖN: Du hast eine halbe Million geheiratet.

EL PINTOR: *(Cada vez más cerca de sufrir un colapso)* Und dabei sagte sie mir, als ich sie kennen lernte, sie habe noch nie geliebt.

DR. SCHÖN: Bei einer Herkunft, wie sie Mignon hat, kannst Du unmöglich mit den Begriffen der bürgerlichen Gesellschaft rechnen.

EL PINTOR: Von wem sprichst Du denn?

DR. SCHÖN: Von deiner Frau!

EL PINTOR: Von Eva?

DR. SCHÖN: Ich nannte sie Mignon.

EL PINTOR: Ich meinte, sie hieße Nelly.

DR. SCHÖN: So nannte sie Dr. Goll.

EL PINTOR: Ich nannte sie Eva...

DR. SCHÖN: Wie sie eigentlich hieß, weiß ich nicht.

EL PINTOR: Sie weiß es vielleicht...

DR. SCHÖN: Bei einem Vater, wie ihn Mignon hat, ist sie ja das helle Wunder!

EL PINTOR: Er ist im Irrenhaus gestorben.

DR. SCHÖN: Er war ja eben hier.

EL PINTOR: Wer war da?

DR. SCHÖN: Ihr Vater!

EL PINTOR: Hier bei mir?

¡Se ha casado usted con medio millón de marcos!

Cuando nos conocimos, ella me dijo que nunca antes había amado.

Con un pasado como el de Mignon, es imposible pretender que esté a la altura de los estándares de la sociedad burguesa.

¿De quién habla?

¡De su esposa!

¿De Eva?

Yo la llamaba Mignon.

Pensé que la llamaban Nelly.

El doctor Goll la llamaba Nelly.

Yo la llamo Eva...

Nunca supe su verdadero nombre.

Tal vez ella lo sepa...

Con un padre como el de ella, ¡es un milagro que Mignon haya salido tan bien!

Murió en un manicomio, ¿no?

Estuvo aquí hace poco.

¿Quién?

¡El padre de su esposa!

¿En mi casa?

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

DR. SCHÖN: Er drückte sich, als ich kam.
Da stehen ja noch die Gläser...

EL PINTOR: (*En un exabrupto*) Alles Lüge!

DR. SCHÖN: (*Con tono alentador*) Laß Sie Autorität fühlen; sie verlangt nicht mehr, als unbedingt Gehorsam leisten zu dürfen.

EL PINTOR: (*Negando con la cabeza*) Sie sagte, er sei im Irrenhaus gestorben... Sie sagte, sie habe noch nie geliebt...

DR. SCHÖN: Mach mit Dir selber den Anfang!

EL PINTOR: ...geschworen hat sie...

DR. SCHÖN: Raff' Dich zusammen!

EL PINTOR: ...bei dem Grabe ihrer Mutter.

DR. SCHÖN: Sie hat ihre Mutter nicht gekannt; geschweige das Grab.

EL PINTOR: O Gott! O Gott! O Gott!

DR. SCHÖN: Was hast Du?

EL PINTOR: Einen fürchterlichen Schmerz...

DR. SCHÖN: Wahr' sie dir, weil sie dein ist.

EL PINTOR: (*Señalándose el pecho*) ... hier, hier.

DR. SCHÖN: Du hast eine halbe...

EL PINTOR: Wenn ich weinen könnte!

DR. SCHÖN: Der Moment ist entscheidend...

EL PINTOR: Oh, wenn ich schreien könnte!

DR. SCHÖN: Sie ist Dir verloren, wenn Du den Augenblick versäumst.

EL PINTOR: (*Poniéndose de pie, aparentemente calmo*) Du hast recht... ganz recht.

DR. SCHÖN: (*También poniéndose de pie*) Wo willst Du hin?

EL PINTOR: Mit ihr sprechen.

DR. SCHÖN: (*Haciendo un puño*) Recht so!
(*Lo acompaña a la puerta y el Pintor se va*).

DR. SCHÖN: (*Vuelve solo*) Das war ein Stück Arbeit.
(*Después de una pausa, mira a la izquierda*).
Er hatte sie doch vorher ins Atelier gebracht?
(*Se escucha un grito desgarrador fuera de escena*).

Se fue a escondidas cuando entré.
Hasta olvidó las gafas.

¡Más mentiras!

Hágala sentir que tiene el control. Lo que más desea es una obediencia incondicional.

Dijo que su padre había muerto en un manicomio... dijo que nunca antes había amado...

¡Controle sus emociones!

Lo juró...

¡No se desmorone!

Lo juró por la tumba de su madre.

No conoció a su madre, así que no debe saber dónde está la tumba.

¡Oh, Dios! ¡Oh, Dios! ¡Oh, Dios!

¿Qué le sucede?

Un dolor terrible...

Manténgala a su lado. Es suya.

Aquí, aquí...

Se ha casado usted con medio...

¡Si tan solo pudiese llorar!

Este es el momento decisivo...

¡Ay, si tan solo pudiese gritar!

La perderá si no aprovecha el momento.

Tiene usted razón... toda la razón.

¿A dónde va?

A hablar con ella.

¡Hace lo correcto!

Ha sido un trabajo difícil.

¿Pero él la había traído al estudio antes?

LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

¿Qué sucede en esta escena?

¿Cuáles crees que son las motivaciones del doctor Schön?

¿Cómo cambia la actitud del Pintor durante la escena?

¿Qué se revela sobre Lulú?

¿Qué crees que le pasa al Pintor?

Trabajando en grupo, identifiquen algunas influencias artísticas que puedan usar para el desarrollo de imágenes mentales. Estas influencias pueden referirse a los materiales usados en la creación artística, los colores, una imagen o figura en particular, un movimiento artístico, un cuadro específico u otra obra de arte, o a cualquier otro componente visual que les parezca inspirador.

INFLUENCIAS ARTÍSTICAS:

LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

Ahora, trabajando en grupo, elaboren tres imágenes basadas en las ideas que serán proyectadas sobre el escenario. Pueden bocetar esas imágenes en el espacio proporcionado en esta guía antes de hacer la versión final según las indicaciones del maestro/a.

Imagen 1

Descripción de la imagen:

Cómo se relaciona con el texto y la acción:

Imagen 2

Descripción de la imagen:

Cómo se relaciona con el texto y la acción:

Imagen 3

Descripción de la imagen:

Cómo se relaciona con el texto y la acción:

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

Lulú confronta al doctor Schön

Fragmento del acto II, escena I de *Lulú*: El doctor Schön ha escuchado a su propio hijo declararle su amor a Lulú. Poseído por los celos, Schön le da un revólver a Lulú e intenta forzarla a que se suicide.

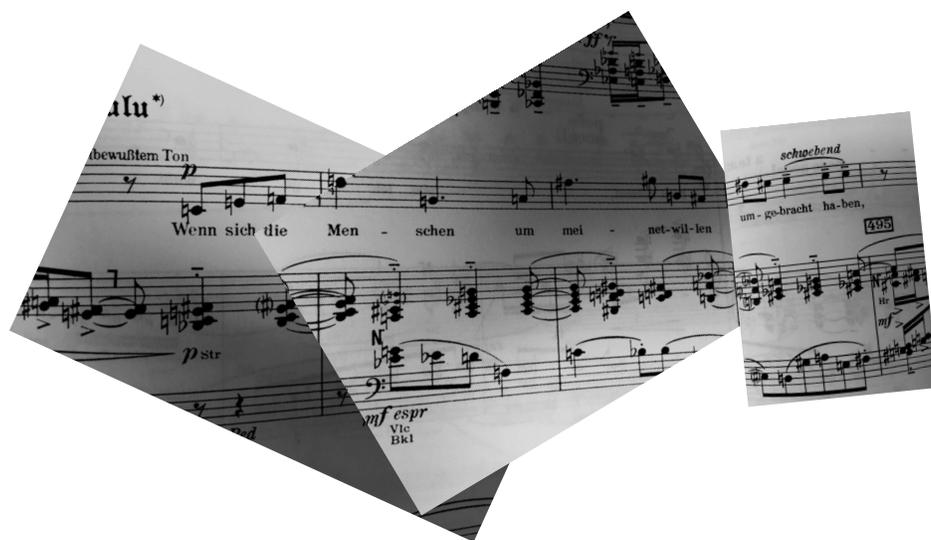
PISTA 2

LULÚ: Wenn sich die Menschen um meinetwillen umgebracht haben, so setzt das meinen Wert nicht herab. Du hast so gut gewußt, weswegen du mich zur Frau nahmst, wie ich gewußt habe, weswegen ich dich zum Mann nahm. Du hattest Deine besten Freunde mit mir betrogen, du konntest nicht gut auch noch dich selber mit mir betrügen. Wenn du mir deinen Lebensabend zum Opfer bringst, so hast du meine ganze Jugend dafür gehabt. Ich habe nie in der Welt etwas anderes scheinen wollen, als wofür man mich genommen hat; und man hat mich nie in der Welt für etwas anderes genommen, als was ich bin.

DR. SCHÖN: Nieder, Mörderin! In die Knie! Nieder...

Que algunos hombres se hayan matado en mi nombre no me hace menos valiosa. Sabes muy bien por qué me convertiste en tu esposa y yo sabía por qué te aceptaba como esposo. Engañaste a tus mejores amigos conmigo, pero no podías seguir engañándote conmigo. Tú me ofreces el ocaso de tu vida como sacrificio, pero has recibido toda mi juventud a cambio. Nunca en este mundo he querido aparentar algo distinto de aquello por lo que me toman y nunca en este mundo me han tomado por algo distinto de aquello que soy.

¡Al piso, asesina! ¡De rodillas! ¡Al piso!



LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

¿Qué sucede en esta escena?

¿Quién parece tener el control?

¿Quién crees que verdaderamente tiene el poder?

¿Qué crees que intenta decirle Lulú al doctor Schön?

¿Qué ha cambiado al final de la escena?

Trabajando en grupo, identifiquen algunas influencias artísticas que puedan usar para el desarrollo de imágenes mentales. Estas influencias pueden referirse a los materiales usados en la creación artística, los colores, una imagen o figura en particular, un movimiento artístico, un cuadro específico u otra obra de arte, o a cualquier otro componente visual que les parezca inspirador.

INFLUENCIAS ARTÍSTICAS:

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

Ahora, trabajando en grupo, elaboren tres imágenes basadas en las ideas que serán proyectadas sobre el escenario.

Imagen 1



Descripción de la imagen: _____

Cómo se relaciona con el texto y la acción: _____

Imagen 2



Descripción de la imagen: _____

Cómo se relaciona con el texto y la acción: _____

Imagen 3



Descripción de la imagen: _____

Cómo se relaciona con el texto y la acción: _____

LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

La Condesa Geschwitz trae el retrato de Lulú

Fragmento del acto III, escena II de *Lulú*: La Condesa Geschwitz presenta a la desposeída Lulú su retrato, pintado en la plenitud de su belleza.

PISTA 3

CONDESA GESCHWITZ: Ich komme trotzdem nicht mit leeren Händen. Ich bring dir etwas andres. Auf dem Weg hierher bot mir ein Trödler noch zwölf Schilling. Ich brachte es nicht übers Herz, mich davon zu trennen. Aber du kannst es verkaufen, wenn du willst. *(Con el lienzo del retrato enrollado)*

LULÚ: Was ist es denn?

SCHIGOLCH: Was haben Sie denn da?

ALWA: Lassen Sie mal sehn! *(Extendiendo el lienzo del retrato)* Mein Gott, das ist ja Lulus Bild!

LULÚ: *(Como si fuera un chillido)* Mein Bild! Mir aus den Augen! Werft es zum Fenster hinaus!

No pienses que he venido con las manos vacías. Te he traído algo más. De camino aquí, un comerciante me ofreció doce chelines por él. Mi corazón no me permitió aceptar. Pero puedes venderlo si quieres.

¿Qué es?

¿Qué tienes allí?

¡Muéstranos!

¡Dios mío, es el retrato de Lulú!

¡Mi retrato! ¡Quítalo de mi vista!

¡Arrójalo por la ventana!



LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

¿Qué sucede en esta escena?

¿Por qué crees que Lulú no quiere ver el retrato?

¿Por qué la Condesa no se deshizo de él?

¿Hay cambios drásticos de tono en la escena?

¿Qué ha cambiado al final de la escena?

Trabajando en grupo, identifiquen algunas influencias artísticas que puedan usar para el desarrollo de imágenes mentales. Estas influencias pueden referirse a los materiales usados en la creación artística, los colores, una imagen o figura en particular, un movimiento artístico, un cuadro específico u otra obra de arte, o a cualquier otro componente visual que les parezca inspirador.

INFLUENCIAS ARTÍSTICAS:

LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

El desarrollo de un lenguaje visual para *Lulú* (CONTINUACIÓN)

Ahora, trabajando en grupo, elaboren tres imágenes basadas en las ideas que serán proyectadas sobre el escenario.

Imagen 1



Descripción de la imagen: _____

Cómo se relaciona con el texto y la acción: _____

Imagen 2



Descripción de la imagen: _____

Cómo se relaciona con el texto y la acción: _____

Imagen 3



Descripción de la imagen: _____

Cómo se relaciona con el texto y la acción: _____

LULÚ

ACTIVIDAD EN CLASE

Unidad rítmica: *Hauptrhythmus* en *Lulú*

Fragmento del acto I, escena III, Lulú confronta al doctor Schön

PISTA 6

Situación en la obra: Lulú se ha convertido en bailarina de teatro. Le da un ultimátum al doctor Schön: debe dejar a su prometida por ella. Lulú dicta una carta para que él se la envíe a su prometida, algo que el mismo doctor define como su sentencia de muerte.

DR. SCHÖN: *(Después de escribir las palabras finales, en una suerte de estallido)*

Jetzt kommt die Hinrichtung...

(Lulú se pone de pie y se prepara para bailar; cae el telón).

Se acerca el momento de mi ejecución...

Fragmento del acto II, escena II, Lulú y Alwa

PISTA 7

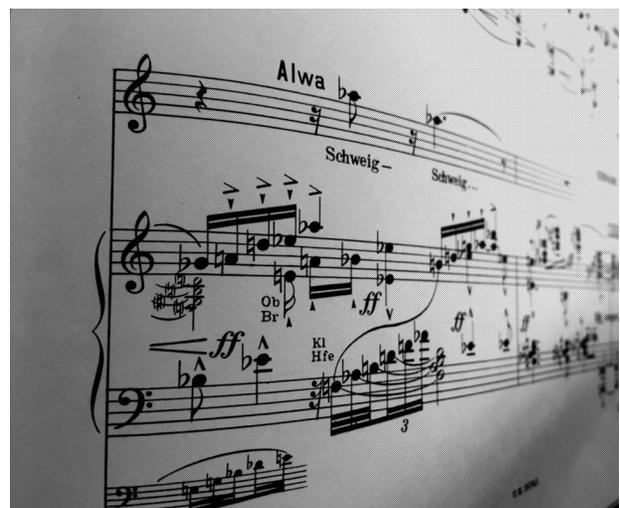
Situación en la obra: Lulú ha seducido a Alwa, con quien ha decidido fugarse. La mujer apunta al sofá y le pregunta si es el lugar donde su padre murió desangrado.

LULÚ: Ist das noch der Diwan auf dem sich dein Vater verblutet hat?

¿No es este el sofá en el que tu padre murió desangrado?

ALWA: Schweig—schweig... *(Cae el telón).*

Calla, calla...



ACTIVIDAD EN CLASE

Unidad rítmica: *Hauptrythmus* en *Lulú* (CONTINUACIÓN)

Fragmento del acto III, escena II, Lulú conoce a Jack el Destripador

PISTA 8

Situación en la obra: Lulú está regateando con un potencial cliente, al que solo se conoce como "Jack". Antes de irse, el hombre dice "*Guten Abend*" ("buenas noches").

JACK: Du scheinst einen schönen Mund zu haben.

LULÚ: Den hab ich von meiner Mutter!

JACK: Das sieht man! Wieviel willst du?

LULÚ: Wollen Sie denn nicht die ganze Nacht hierbleiben?

JACK: Nein, ich habe keine Zeit, ich muß nach Haus.

LULÚ: Sie können morgen zu Haus eine Ausrede gebrauchen.

JACK: Wieviel willst du denn? Viel Geld hab ich nicht.

LULÚ: Ich verlange keinen Goldklumpen, aber doch ein kleines Stück.

JACK: (*Yendo hacia la puerta*) Guten Abend! Guten Abend!

LULÚ: (*Reteniéndolo*) Bleiben Sie um Gotteswillen!

JACK: (*Elude a la Condesa Geschwitz y abre el escondite*) Warum soll ich bis morgen hierbleiben? Das klingt verdächtig! Wenn ich schlafe, kehrt man mir die Taschen um.

LULÚ: Nein, das tu ich nicht. Das tut niemand! Gehen Sie deshalb nicht wieder fort! Ich bitte Sie darum.

Tienes una boca bonita.

La heredé de mi madre.

¡Seguramente! ¿Cuánto quieres?

¿No quieres pasar la noche entera conmigo?

No, no tengo tiempo; debo volver a casa.

Mañana puedes inventar alguna excusa para tu familia.

¿Cuánto quieres? No tengo mucho dinero.

No necesito pepitas de oro, solo media libra.

¡Buenas noches! ¡Buenas noches!

¡Quédate conmigo, por Dios!

¿Por qué? ¿Qué ganaría si me quedo? ¡Parece sospechoso! Mientras duermo, alguien me vaciaría los bolsillos.

No, yo no haría eso. ¡Nadie haría eso! Por favor, no te vayas; ya estás aquí. Te lo ruego, ¡no te vayas!

Fragmento del acto III, escena II, muerte de Lulú

PISTA 9

Situación en la obra: Lulú ha llevado a Jack a su habitación.

VOZ DE LULÚ: (*Proveniente de su habitación*) Nein! Nein! Nein, nein!!

¡No! ¡No! ¡No, no!

Fragmento del acto III, escena II, muerte de la Condesa Geschwitz

PISTA 10

Situación en la obra: Jack ha apuñalado a la Condesa, que trató de socorrer a Lulú.

CONDESA GESCHWITZ: Bleibe dir nah, in Ewigkeit! (*Muere*)

Estaré cerca de ti, ¡por siempre!

ACTIVIDAD EN CLASE

Una instantánea musical:

Canción de Lulú

PISTA 11

LULÚ: Wenn sich die Menschen um meinetwillen umgebracht haben, so setzt das meinen Wert nicht herab. Du hast so gut gewußt, weswegen du mich zur Frau nahmst, wie ich gewußt habe, weswegen ich dich zum Mann nahm. Du hattest Deine besten Freunde mit mir betrogen, du konntest nicht gut auch noch dich selber mit mir betrügen. Wenn du mir deinen Lebensabend zum Opfer bringst, so hast du meine ganze Jugend dafür gehabt. Ich habe nie in der Welt etwas anderes scheinen wollen, als wofür man mich genommen hat; und man hat mich nie in der Welt für etwas anderes genommen, als was ich bin.

Que algunos hombres se hayan matado en mi nombre no me hace menos valiosa. Sabes muy bien por qué me convertiste en tu esposa y yo sabía por qué te aceptaba como esposo. Engañaste a tus mejores amigos conmigo, pero no podías seguir engañándote conmigo. Tú me ofreces el ocaso de tu vida como sacrificio, pero has recibido toda mi juventud a cambio. Nunca en este mundo he querido aparentar algo distinto de aquello por lo que me toman y nunca en este mundo me han tomado por algo distinto de aquello que soy.

En el Met: *La muerte en la ópera*

En el transcurso de *Lulú*, siete personajes mueren en el escenario o fuera de escena. Es bastante común que una ópera incluya muertes por asesinato o por enfermedad; de hecho, muchas obras del siglo XIX finalizaban con escenas así. Esas obras suelen acompañar la muerte con música teatral, fatídica y de gran tensión, pero la partitura de Berg enmarca esos momentos de manera muy distinta. En *Lulú*, muchos personajes mueren con un acompañamiento musical dramático de fondo, pero otros no. También cabe destacar que las muertes ocurren durante toda la obra, no solo al final.

Presta atención al desarrollo de *Lulú* y a la música que acompaña la muerte de cada personaje para completar la siguiente información. ¿La música está “a tono” con lo que ocurre en la escena? ¿Qué nos dicen las elecciones musicales de Berg sobre la historia?

Muerte n.º 1: Personaje que muere	¿La música acompaña la acción o contrasta con esta?	¿Qué nos dice esto del personaje? ¿De la historia?
Muerte n.º 2: Personaje que muere	¿La música acompaña la acción o contrasta con esta?	¿Qué nos dice esto del personaje? ¿De la historia?
Muerte n.º 3: Personaje que muere	¿La música acompaña la acción o contrasta con esta?	¿Qué nos dice esto del personaje? ¿De la historia?
Muerte n.º 4: Personaje que muere	¿La música acompaña la acción o contrasta con esta?	¿Qué nos dice esto del personaje? ¿De la historia?
Muerte n.º 5: Personaje que muere	¿La música acompaña la acción o contrasta con esta?	¿Qué nos dice esto del personaje? ¿De la historia?
Muerte n.º 6: Personaje que muere	¿La música acompaña la acción o contrasta con esta?	¿Qué nos dice esto del personaje? ¿De la historia?
Muerte n.º 7: Personaje que muere	¿La música acompaña la acción o contrasta con esta?	¿Qué nos dice esto del personaje? ¿De la historia?

Lulú: Lo mejor y lo peor

21 DE NOVIEMBRE DE 2015

DIRIGIDA POR JAMES LEVINE

RESEÑA DE _____

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
MARLIS PETERSEN COMO LULÚ	*****	
SUSAN GRAHAM COMO LA CONDESA GESCHWITZ	*****	
DANIEL BRENNAN COMO ALWA	*****	
JOHAN REUTER COMO EL DOCTOR SCHÖN/JACK EL DESTRIPIADOR	*****	
FRANZ GRUNDHEBER COMO SCHIGOLCH	*****	
PAUL GROVES COMO EL PINTOR/EL PRÍNCIPE AFRICANO	*****	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/PUESTA EN ESCENA
PRÓLOGO DEL DOMADOR MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LULÚ POSA PARA UN RETRATO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LA VIDA EN PAREJA DE LULÚ Y EL PINTOR MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LULÚ EN SU CAMERINO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LA VIDA MATRIMONIAL DE LULÚ Y EL DOCTOR SCHÖN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
INTERLUDIO CINEMATOGRAFICO MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LULÚ VUELVE DE PRISIÓN MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LULÚ Y ALWA RECIBEN INVITADOS MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
LULÚ COMO PROSTITUTA MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5
ASEINATOS DE JACK EL DESTRIPIADOR MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5	1-2-3-4-5