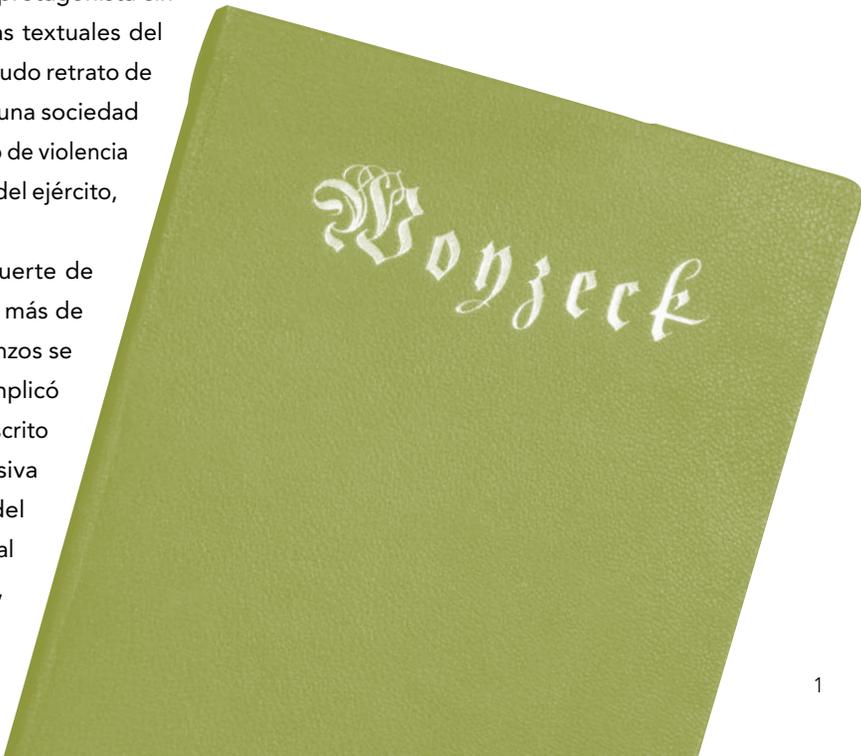


RESUMEN: Wozzeck es un soldado que está atravesando un momento difícil. Él es un hombre simple que solo quiere mantener a su familia, vivir con dignidad, amar y ser amado. Pero nada sale bien. Sumido en una extrema pobreza, se ve obligado a realizar tareas mundanas para su superior y a servir de conejillo de indias en extraños experimentos médicos para llegar a fin de mes. Además, sospecha que su concubina, Marie, está engañándolo con el apuesto bastonero del regimiento. Y, como si todo eso fuera poco, tiene visiones sombrías: una cabeza decapitada rodando por el bosque, una neblina carmesí y un atardecer rojo como la sangre. Wozzeck anhela salir del pozo de crueldad, carencias y problemas de salud mental en el que está, pero mientras más lo intenta, más profundo cae. Al final, en un último acto de desesperación, el soldado termina destruyendo lo único que realmente ama en el mundo.

FUENTE: FRAGMENTO DE WOYZECK, DE GEORG BÜCHNER Las tres obras de Georg Büchner (1813–1837) dan cuenta de que el joven escritor era un visionario en términos de estilo e intereses literarios. Aunque Büchner murió solo cinco años antes que un ícono de la figura alemana, Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), sus obras demuestran que estaba muy adelantado al gran escritor alemán en cuanto a la representación del idealismo, la libertad y la autodeterminación individual. De hecho, se caracterizan por un profundo pesimismo y por mostrar la desolación de la existencia. Para *Woyzeck*, Büchner se basó en el caso real de un exsoldado, Johann Christian Woyzeck, que asesinó a su amante. *Zeitschrift für Staatsarzneikunde*, una revista alemana de medicina a la que estaba suscrito el padre de Büchner, publicó una crónica de la paranoia y las alucinaciones que sufría el combatiente. Büchner logró reflejar vívidamente la psicosis del protagonista sin extenderse demasiado, usando algunas veces citas textuales del artículo para crear los diálogos. El resultado es un crudo retrato de las enfermedades mentales, y una crítica mordaz a una sociedad que permite que un hombre caiga a un trágico abismo de violencia empujado por la pobreza, los caprichos de oficiales del ejército, la mala praxis y una traición amorosa.

Woyzeck quedó inconclusa tras la repentina muerte de Büchner a los 23 años y fue relegada al olvido por más de cuatro décadas. En 1879, el novelista Karl Emil Franzos se propuso publicar las obras de Büchner, tarea que implicó descifrar y ordenar las partes del fragmentario manuscrito de *Woyzeck* para consolidar una narración cohesiva (aunque se equivocó al transcribir el apellido del protagonista y escribió: "Wozzeck"). La pieza teatral tardó 34 años en llegar a un escenario. En 1914,



Woyzeck

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 más aguda, generalmente alcanzada solo por mujeres y niños.

MEZZOSOPRANO

La voz de timbre medio que se ubica entre soprano y contralto (el término proviene de la palabra italiana *mezzo*, que significa “medio”).

CONTRALTO

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

TENOR

La voz masculina estándar más aguda en hombres adultos.

BARÍTONO

La voz masculina media que se ubica entre tenor y bajo.

BAJO

La voz más grave.

Alban Berg asistió al estreno en Viena y quedó tan conmovido que decidió componer música para convertirla en una ópera y comenzó a trabajar de inmediato. Berg también escribió el libreto, muy ceñido a la obra original. Omitió siete escenas de Büchner y reorganizó las restantes en una estructura simétrica de tres actos, cada uno de cinco escenas. Hizo muy pocos cambios sobre los diálogos; solo algunas modificaciones menores para enfatizar el entramado que une la acción y la música. Con esos pequeños ajustes, Berg logró trasladar la estructura subyacente de la obra de Büchner a una estructura propia organizada con principios rigurosos y, así, definir un marco claro y ordenado para la plena expresión de sus ideas musicales.

ACTO I: *Un pueblo militar en medio de la campiña.* El soldado Wozzeck está afeitando al Capitán, que le pide que no se apure en la tarea. Un momento después, afirma que Wozzeck es un buen hombre, pero carece de moral porque tiene un hijo ilegítimo. El joven replica que la virtud es un lujo que no está al alcance de los pobres.

Luego, mientras él y otro soldado, Andres, cortan leña en los campos, unas visiones aterrizan a Wozzeck: escucha ruidos e imagina que el sol que se pone es una llama que arrasará con la tierra. De pronto, vuelve el silencio.

Marie, la madre del hijo de Wozzeck, y Margret, una vecina, ven pasar a la banda militar desde la ventana. Marie mira al apuesto Bastonero, y Margret se burla de ella. Una vez a solas con su hijo, Marie canta una canción de cuna. Wozzeck llega a casa y le cuenta de sus visiones, que él interpreta como un mal presagio del futuro. Aunque Marie intenta calmarlo, él se va a las barracas enseguida, sin siquiera saludar a su hijo. Agobiada por sus propios miedos, Marie se va de la habitación y deja solo al niño.

Wozzeck visita al Doctor, que le paga unos centavos para usarlo como conejillo de indias en sus extraños experimentos médicos. El médico, obsesionado con la idea de hacer un gran descubrimiento científico, le pregunta al soldado sobre su dieta. Wozzeck le menciona sus visiones, que el hombre descarta como productos de su imaginación.

En la calle, frente a la casa de Marie y Wozzeck, el Bastonero coquetea con Marie. Al principio, la mujer lo rechaza, pero luego cede a sus atenciones.

ACTO II: Mientras Marie admira un par de aros que le obsequió el Bastonero, Wozzeck entra a la sala. Rápidamente, Marie intenta ocultar los aros. Cuando Wozzeck los ve, ella miente y dice que los encontró en la calle. El soldado no está convencido. De todas formas, le da el dinero que obtuvo por su trabajo y se va. A Marie la atormenta el remordimiento.

El Capitán y el Doctor se encuentran en la calle y platican sobre las enfermedades y la muerte con muy poco tacto. Wozzeck pasa cerca, y ellos lo provocan haciendo alusión a la infidelidad de Marie. Consternado, Wozzeck les pide que no se burlen de lo único que es suyo en este mundo. El soldado los deja enseguida.



Primera escena de Wozzeck con el Doctor en una función del festival de Salzburgo. Puesta en escena de William Kentridge.

RUTH WALZ/FESTIVAL DE SALZBURGO

Wozzeck enfrenta a Marie. Aunque él amenaza con matarla, ella mantiene una actitud desafiante, y le dice que preferiría un puñal en el estómago antes que sus manos sobre ella.

Dos aprendices tontos y ebrios divierten a la muchedumbre en un bar. Cuando entra, Wozzeck ve a Marie y al Bastonero en la pista de baile. Uno de los tontos se acerca a Wozzeck y le dice que huele sangre. Wozzeck cree que ve gente ensangrentada bailando vals frenéticamente.

Esa misma noche, en las barracas, Wozzeck se despierta en medio de una pesadilla sobre lo acontecido en el bar. El Bastonero, ebrio, entra y se jacta de haber conquistado a Marie. Tras una pelea entre ambos, Wozzeck termina tumbado en el piso.

ACTO III: Marie le lee a su hijo pasajes de la biblia. Primero, sobre una mujer adúltera que encuentra el perdón, y, luego, sobre María Magdalena. Consumida por la culpa, le ruega misericordia a Dios.

Marie y Wozzeck dan un paseo juntos cerca de un estanque. Ella quiere volver pronto al pueblo, pero él la fuerza a quedarse. La besa y hace comentarios irónicos sobre su fidelidad. Marie intenta escapar, pero él la mata con una daga.

Wozzeck está bebiendo en una taberna, grita descontroladamente y baila con Margret. De pronto, Margret nota que el hombre tiene sangre en el brazo. Al no poder explicar de dónde salió, Wozzeck decide huir.

Wozzeck vuelve al estanque, busca la daga y la arroja al agua. Pero el soldado teme que la luna revele su crimen, así que se adentra en el estanque para ocultar el arma asesina en un sitio más seguro y lavarse las manos cubiertas de sangre. El Doctor y el Capitán pasan por el lugar y oyen un chapoteo desesperado, pero se alejan rápidamente sin ofrecer ayuda. Wozzeck se ahoga.

Mientras el hijo de Marie está jugando en la vereda, los niños de los vecinos le dicen al pequeño que su madre ha muerto. Sin entender lo que ha oído, sigue jugando.

QUIÉN ES QUIÉN EN WOZZECK

PERSONAJE		TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Wozzeck ("Vo-zek")	Soldado desdichado	Barítono	Soldado que, a pesar de sus visiones psicóticas y una pobreza devastadora, busca una forma de sobrevivir en un mundo de crueldad y opresión cotidianas.
Marie	Concubina de Wozzeck	Soprano	Mujer bella y enérgica que siente una gran vergüenza cuando cede a las insinuaciones del Bastonero.
El Capitán	Oficial superior de Wozzeck	Tenor	Capitán que disfruta del poder que tiene sobre Wozzeck y lo sobrecarga con órdenes inútiles y consejos morales.
El Doctor	Médico del campamento	Bajo	Doctor que somete a Wozzeck a experimentos deshumanizadores. Cuando descubre el frágil estado mental del soldado, se emociona con la idea de usarlo para obtener fama y alcanzar la inmortalidad científica.
El Bastonero	Oficial apuesto	Tenor	Bastonero joven, fuerte y fanfarrón que ve a Marie como un animal salvaje que debe domar.
Andres ("An-drés")	Soldado amigo de Wozzeck	Tenor	Andres enfrenta el mundo entonando canciones alegres, a diferencia de Wozzeck, que vive aterrorizado.
Margret	Vecina de Marie	Contralto	Margret es muy observadora y perceptiva, y nota la infidelidad de Marie y las pruebas del crimen de Wozzeck.

1813 Georg Büchner nace el 17 de octubre en las cercanías de Darmstadt. Es hijo de una familia de médicos. Büchner estudia medicina y se convierte en un experto en anatomía comparada, conocimiento que profundiza junto con su interés en economía y revolución política.

1821 El exsoldado y barbero Johann Christian Woyzeck sospecha que su amante le es infiel y la asesina. En el juicio, los defensores demuestran que Woyzeck escucha voces y ve alucinaciones, y alegan que se trata de un caso de demencia. Sin embargo, el testigo experto de la corte considera que es competente y apto para ser juzgado. Lo declaran culpable y, tres años después, lo ejecutan en Leipzig.

1825 El doctor Johann Christian August Clarus, testigo experto durante el juicio, da a conocer sus entrevistas con Woyzeck en la publicación médica *Zeitschrift für Staatsarzneikunde*. Como el padre de Georg Büchner estaba suscrito a la revista, el escritor accede a la crónica y toma muchos diálogos tal cual aparecen en ella.

1836–1837 Büchner compone su último fragmento de *Woyzeck*. El dramaturgo muere de fiebre tifoidea a los 23 años, el 19 de febrero de 1837, y *Woyzeck* queda inconclusa. La obra, que tiene un realismo crudo o un expresionismo morboso, según la interpretación, es un ejemplo destacado de modernismo de la época.

1879 *Woyzeck* se publica por primera vez en una colección de trabajos de Büchner. (El error en la grafía del apellido, “Wozzeck”, data de esta publicación). La obra cobra importancia en los círculos literarios vanguardistas.

1885 Alban Berg nace el 9 de febrero. Es el tercero de cuatro hijos en una familia vienesa pudiente. Berg aprende a tocar el piano de mano de su institutriz y suele componer canciones para interpretaciones familiares.

1904 Berg comienza clases de composición privadas con Arnold Schönberg, notable compositor vanguardista de Viena y actor clave en el desarrollo de un sistema musical postonal. A pesar de no tener capacitación musical formal previa, Berg pule sus habilidades rápidamente bajo la rigurosa mentoría de Schönberg.

1913 Setenta y seis años después de la muerte de Büchner, se estrena *Woyzeck* en Múnich.



1914 Berg asiste a la primera función vienesa de *Woyzeck*. Según los registros de sus contemporáneos, Berg sale de la función pálido y sudoroso, y le dice a un colega: “¿No es una obra fantástica? Alguien debería componer música para ella”. Berg comienza a bocetar ideas para una ópera, su primera obra para un escenario, casi inmediatamente. Pero en junio estalla la Primera Guerra Mundial, y eso retrasa la composición de Berg.

1915 En junio, queda circunscripto al ejército austríaco. Como toda su vida sufrió de asma, las autoridades declaran que no es apto para el servicio y le dan un puesto burocrático en el Ministerio de Guerra. El tiempo que pasa a merced de los caprichos de militares déspotas hace que el dramaturgo se identifique aún más con el protagonista de *Wozzeck*. Aunque sigue concentrando sus esfuerzos creativos en la obra, no logra ningún avance significativo hasta después de finalizada la guerra.

1918–1922 Berg retoma la composición de *Wozzeck*. Termina el primer acto en el verano boreal de 1919, y los otros dos en el otoño boreal de 1921. Finalmente, concluye la orquestación en abril de 1922.

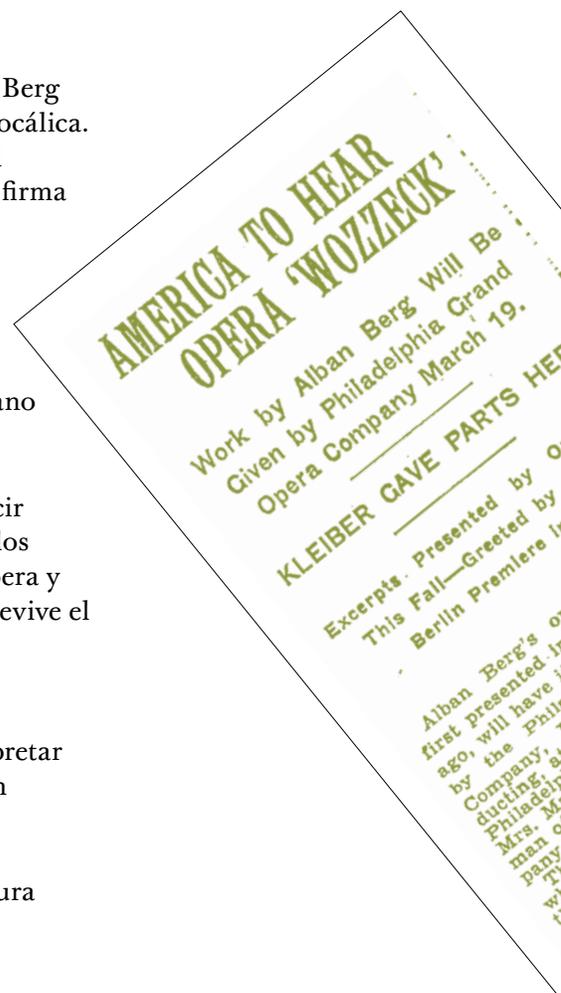
1922 Dado que los agentes comerciales se niegan a publicar la partitura, Berg pide dinero para financiar una impresión privada de la reducción vocálica. Schönberg, por su cuenta, le escribe a su editora musical, Universal Edition, alabando la obra. En 1923, Berg firma un contrato con esa firma para la publicación de *Wozzeck*.

1924 Después de más de un año de esforzarse para generar interés en su nueva ópera, Berg decide producir un concierto a partir de fragmentos de su trabajo. *Drei Bruchstücke aus Wozzeck* (*Tres fragmentos de Wozzeck*) se estrena en Frankfurt durante el verano boreal y es aclamada por la crítica.

1925 Mientras tanto, el director de orquesta Erich Kleiber decide producir *Wozzeck* en la ópera Staatsoper Unter den Linden de Berlín. Pese a los choques políticos internos, la renuncia del director general de la ópera y la intromisión del aparato burocrático gubernamental, la obra sobrevive el período tumultuoso del teatro y se estrena el 14 de diciembre.

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. A partir de ese momento, la situación financiera de Berg empeora marcadamente.

1935 Berg muere el 24 de diciembre a causa de la infección de una picadura de insecto.



DISEÑO FORMAL DE BERG PARA *WOZZECK*

	ACCIÓN	MÚSICA
	EXPOSICIONES: WOZZECK EN RELACIÓN CON SU ENTORNO	CINCO PIEZAS MUSICALES DE LOS PERSONAJES
ACTO I, ESCENA I	Wozzeck y el Capitán	Suite
ACTO I, ESCENA II	Wozzeck y Andres	Rapsodia
ACTO I, ESCENA III	Wozzeck y Marie	Marcha militar y canción de cuna
ACTO I, ESCENA IV	Wozzeck y el Doctor	Pasacalle
ACTO I, ESCENA V	Marie y el Bastonero	<i>Andante affettuoso</i> (casi rondó)
	DESARROLLO DRAMÁTICO	SINFONÍA EN CINCO MOVIMIENTOS
ACTO II, ESCENA I	Marie y su hijo, y, luego, Wozzeck	Movimiento de sonata
ACTO II, ESCENA II	El Capitán y el Doctor, y, luego, Wozzeck	Fantasia y fuga
ACTO II, ESCENA III	Marie y Wozzeck	Largo
ACTO II, ESCENA IV	Jardín de una taberna	<i>Scherzo</i>
ACTO II, ESCENA V	Guarida de los guardias en las barracas	Rondó con introducción
	CATÁSTROFE Y EPÍLOGO	SEIS CREACIONES MUSICALES
ACTO III, ESCENA I	Marie y su hijo	Creación de un tema
ACTO III, ESCENA II	Marie y Wozzeck	Creación de una nota
ACTO III, ESCENA III	Un bar de mala muerte	Creación de un ritmo
ACTO III, ESCENA IV	Muerte de Wozzeck	Creación de un hexacordo
INTERLUDIO ORQUESTAL		Creación de una clave
ACTO III, ESCENA V	Niños jugando	Creación de un movimiento regular de ocho notas

TEMAS Y VARIACIONES La fecunda imaginación artística de William Kentridge le permitió incursionar en numerosos géneros y medios, y por lo general, su trabajo en un proyecto daba origen a un nuevo proyecto en un campo relacionado. Por ejemplo, los talleres preliminares que organizó Kentridge para *Wozzeck* —realizados en su estudio de Johannesburgo con la participación de bailarines, actores y diseñadores— no solo rindieron sus frutos en la producción de *Wozzeck*, sino que también dieron lugar a *The Head and the Load*, una nueva pieza interpretativa con música del compositor sudafricano Philip Miller y el director musical Thuthuka Sibisi.

El título es un adagio ghanés que significa “los problemas del cuello son la cabeza y la carga”. Con música, baile, proyecciones cinematográficas, esculturas mecánicas y un juego de sombras, esta obra cuenta la historia de innumerables transportadores que trabajaron en las fuerzas británicas, francesas y alemanas durante la Primera Guerra Mundial. *The Head and the Load* se estrenó en el museo Tate Modern de Londres en julio de 2018; su estreno estadounidense llegaría en diciembre de 2018, en el Park Avenue Armory de Nueva York.

En las palabras de Kentridge, *The Head and the Load* trata sobre África y los africanos durante la Primera Guerra Mundial. Es decir, sobre todas las contradicciones y paradojas del colonialismo que se exacerbaban durante el conflicto bélico. Es sobre la falta de comprensión histórica (y la falta de voz y de visibilidad). La lógica colonial hacia los partícipes negros se podría resumir de la siguiente manera: ‘Para evitar que sus acciones ameriten reconocimiento, no debe quedar registro de ellas’. *The Head and the Load* apunta al reconocimiento y al registro”.



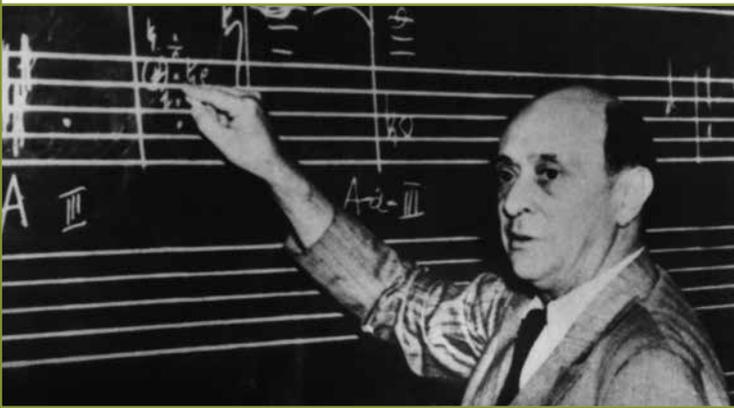
Escena de la pieza teatral *The Head and the Load* de Kentridge, 2018
FOTO: STELLA OLIVIER

ALUMNO TALENTOSO, MENTOR DISTANTE: BERG Y SCHÖNBERG

Cuando Berg comenzó a tomar clases con Schoenberg a los 19 años, no tenía capacitación musical formal previa. Más adelante, Schönberg recordó que el joven era “un compositor de talento extraordinario, pero cuando vino a mí estaba en tal estado que su imaginación no podía trabajar en nada excepto [canciones] *lied*. (...) Era absolutamente incapaz de componer movimientos instrumentales o inventar un tema instrumental”. Schönberg era un profesor exigente y esperaba que sus estudiantes realizaran diversas tareas personales para él (generalmente, sin pagarles): quehaceres domésticos, contaduría y más, incluso luego de haber terminado sus estudios. En sus

escandaloso estreno de *Altenberg Lieder* (hubo una revuelta y llamaron a la policía, que arrestó al organizador del concierto), Schönberg se quejó de la “insignificancia e inutilidad” de las composiciones recientes de Berg. Berg atravesó una crisis de confianza. Varios años después, cuando Berg estaba trabajando en *Wozzeck*, Schönberg se quejó del eje temático de la ópera: no creía que un soldado raso fuera un sujeto apropiado de la ópera. Además, pensaba que sería imposible hacer una buena obra con ese personaje por la poca musicalidad del nombre del protagonista. Incluso en 1923 —mientras le recomendaba el trabajo de Berg a Universal Edition— Schönberg vaticinaba que Berg nunca tendría éxito con *Wozzeck* porque era demasiado complicada.

A pesar de todo, es posible que Berg haya incluido en su ópera una sutil venganza apuntada a su prepotente mentor. Al compositor le gustaba evocar conceptos extramusicales en sus piezas, por lo general, incluyendo códigos secretos para representar iniciales de las personas a las que hacía alusión. En la cuarta escena del primer acto de *Wozzeck*, el Doctor (posiblemente, el personaje más sádico de la obra) aparece justo cuando el acompañamiento de bajo pasa de La a Mi bemol menor, notas que, en la notación musical alemana, coinciden con las iniciales de Arnold Schönberg. Además, la escena incluye una breve cita musical de *Cinco piezas para orquesta*, de Schönberg, y se basa en la repetición ostinato de un tema dodecafónico. (En ese momento, Schönberg trabajaba en su teoría de composición dodecafónica). Puede que no sea accidental la inclusión de referencias sutiles a un personaje altanero con respecto a sus conocimientos y muy cruel con respecto a la salud de su paciente.



Schönberg enseñando en California en sus últimos años. Al igual que muchos otros artistas y pensadores judíos, Schönberg tuvo que huir de Europa tras la ascensión del partido nazi.

años como estudiante de Schönberg, Berg trabajó arduamente para ganar la aprobación de su mentor, pero siempre con miedo a su desaprobación, temor que mantuvo durante toda su vida y que él mismo definió como “el gran problema de mi vida, un problema que he cargado durante décadas sin respuesta y que será mi ruina”.

Schönberg nunca dudó en expresar su desaprobación con respecto a Berg. En una ocasión, en 1913, poco después del

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, que usa alturas tonales, claves, escalas, triadas y acordes interrelacionados para establecer una tónica o altura tonal central. Por lo tanto, alguien acostumbrado a la música clásica o popular occidental podría considerar extremadamente disonantes las piezas atonales.

Disonancia Dos o más notas que se percibe 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 ya no requiere un arreglo, y el objetivo de la música ya no es alcanzar una tónica.

Expresionismo Movimiento artístico surgido a principios del siglo XX en el marco de las artes visuales en Alemania y en Austria que buscaba expresar la turbulencia de la vida moderna. En contraposición al delicado naturalismo de los impresionistas, los pintores expresionistas luchaban para revitalizar el arte con una sensibilidad visceral. En el plano de la música, el movimiento expresionista inspiró un nuevo estilo atonal y emocional desarrollado en Viena.

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. 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.

Formas históricas Frase que denomina a las formas de estructurar una pieza musical. Por lo general, abarca diversas combinaciones de presentación, repetición, contraste, desarrollo y transformación. Durante determinados periodos, ciertas formas han sido más populares que otras; de ahí la frase “formas históricas”. Algunos ejemplos son la suite barroca, el pasacalle, el rondó, la sonata, la marcha y la rapsodia. En *Wozzeck*, Berg usa cada una de esas formas como eje de organización de cada escena.

Pasacalle Forma histórica popularizada a partir del siglo XVII que incluye una serie de variaciones sobre un patrón de bajo repetitivo. El pasacalle tiene un carácter serio o solemne, consta de un compás ternario y suele incluir disonancias o *downbeats*, término del inglés que significa “pulso en descenso”. Para mediados del siglo XVIII, la forma había perdido popularidad, pero en los siglos XIX y XX, los compositores comenzaron a incorporar algunos aspectos de ella en sus obras, generalmente, variaciones sobre un ostinato en el bajo. En la cuarta escena del primer acto de *Wozzeck*, Berg recurre a un uso menos convencional. Su ostinato es un tema dodecafónico que se repite en distintos registros en el transcurso de 21 variaciones.

Segunda Escuela de Viena Grupo de compositores vieneses de principios del siglo XX en el que se suele 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 en honor 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, pero se respetan a rajatabla las notaciones rítmicas. *Pierrot Lunaire*, compuesta en 1912 por Schönberg, es un ejemplo icónico de *sprechstimme*. En *Wozzeck*, Berg utiliza un rango de enunciaciones vocales: diálogo puro, discurso rítmico, *sprechstimme*, media canción y canción plena.

Forma ternaria Estructura musical tripartita compuesta por una sección inicial, una sección de contraste y una nueva iteración de la sección inicial. La representación de la forma ternaria suele ser A–B–A. Berg organizó los tres actos de *Wozzeck* siguiendo las tres partes de una forma ternaria, donde el segundo acto es el nudo dramático y centro musical de la ópera.

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. 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.

ACTIVIDAD EN CLASE

Un vals hacia el olvido

PISTA 1

PRIMER APRENDIZ: Ich hab' ein Hemdlein an, das ist nicht mein.

SEGUNDO APRENDIZ: Das ist nicht mein ...

PRIMER APRENDIZ: Und meine Seele stinkt nach Branntewein.

Tengo puesta una camisa que no me pertenece.

No me pertenece...

Y mi alma apesta a brandy, me parece.

PISTA 2

TONTO: Lustig, lustig ... aber es riecht ...

WOZZECK: Narr, was willst Du?

TONTO: Ich riech, ich riech Blut!

WOZZECK: Blut? ... Blut, Blut!

Mir wird rot vor den Augen.

Mir ist, als wälzten* sie sich

alle übereinander ...

Es extraño... pero huele a...

¿Qué quieres, tonto?

Huele a... ¡huele a sangre!

¿Sangre?... ¡Sangre, sangre!

Todo se vuelve rojo frente a mis ojos.

Me parece que todos se retuercen

unos sobre otros...

*Aquí hay un juego de palabras basado en la similitud de las palabras alemanas *walzen* (bailar un vals) y *wälzen* (torcer, girar, retorcerse).

PISTA 3

CORO: Ainsi que la brise légère

Soulève en épais tourbillons

La poussière des sillons,

Que la valse nous entraîne!

Faites retentir la plaine

De l'éclat de vos chansons!

Así como una brisa gentil

puede transformar la pradera

en torbellinos de polvareda,

¡deja que el vals nos haga girar!

¡Y deja en los campos retumbar

el son que de nuestro cantar fuera!

PISTA 4

DANILO: En la música, suena la frase "Ámame de verdad",

y, al bailar, una voz dirá "Lo hago, con honestidad".

¿Oyes que la música canta nuestra canción secreta?

Sí, así es, y siempre supiste que no era una treta.

HANNAH: Oímos la música sonar.

Siento tu cuerpo al bailar.

Tu corazón late con rapidez.

¡Si el amor hablara de una vez!

Pero ya que nada se puede decir

quizá con un baile podamos seguir.

Sabes que es verdad,

te amo con sinceridad.

ACTIVIDAD EN CLASE

Un vals hacia el olvido (CONTINUACIÓN)

PISTA 5

BARÓN OCHS: La la ... Wie ich dein alles werde sein!
Mit mir, mit mir keine Kammer dir zu klein,
ohne mich, ohne mich jeder Tag dir so bang,
(en tono cruel y sugerente) mit mir, mit mir keine Nacht dir zu lang!
Acerca el cuerpo de Sophie al suyo, y ella lo aleja bruscamente.

OCTAVIAN: Ich steh' auf glüh'nden Kohlen!
Ich fahr' aus meiner Haut! Ich büss' in dieser einen Stund'
all meine Sünden ab!

MARIANNE: Ist recht ein familiärer Mann, der Herr Baron!
Man delectiert sich, was er all's für Einfäll' hat!

BARÓN: Wahrhaftig und ja, ich hab' halt ein
lerchenausisch Glück!
Gibt gar nichts auf der Welt, was mich so entflammt
und also vehement verjüngt als wie ein rechter Trotz!
Dort gibt's Geschäfte jetzt, muss mich dispensieren:
bin dort von Wichtigkeit.
Indessen der Vetter Taverl leistet Ihr Gesellschaft!

La la... ¡Seré todo para ti!
Conmigo, no habrá habitaciones pequeñas,
sin mí, todos los días serán tristes;
conmigo, ¡no habrá noches demasiado largas!

¡Siento como si estuviera pisando carbón caliente!
¡Me estoy volviendo demente! ¡Es este momento estoy
pagando una vida entera de pecados!

¡Me parece muy familiar el barón!
¡Solo podemos imaginar qué estará pensando!

Sí, así es, de verdad, ¡tengo la suerte
de los Lerchenaus!

¡No hay nada más rejuvenecedor ni excitante
que una joven desafiante!
Pero ahora debo atender otros asuntos;
es importante.

Mientras tanto, ¡el primo Octavian te hará compañía!

PISTA 6

Instrumental

Pista 3
RITMO: _____
MELODÍA: _____
TEMPO: _____
OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____

Pista 4
RITMO: _____
MELODÍA: _____
TEMPO: _____
OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____

Pista 5
RITMO: _____
MELODÍA: _____
TEMPO: _____
OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____

Pista 6
RITMO: _____
MELODÍA: _____
TEMPO: _____
OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Un vals hacia el olvido (CONTINUACIÓN)

PISTA 7

SCHERZO I (LÄNDLER)

* PRIMER APRENDIZ: Ich hab' ein Hemdlein an, das ist nicht mein,

SEGUNDO APRENDIZ: Das ist nicht mein ...

PRIMER APRENDIZ: Und meine Seele stinkt nach Branntwein.

Tengo puesta una camisa que no me pertenece.

No me pertenece...

Y mi alma apesta a brandy, me parece.

TRÍO I

PRIMER APRENDIZ: Meine Seele, meine unsterbliche Seele,
stinkt nach Branntwein! Sie stinkt, und ich weiss nicht,
warum? Warum ist die Welt so traurig?
Selbst das Geld geht in Verwesung über!

SEGUNDO APRENDIZ: Vergiss mein nicht! Bruder! Freundschaft!
Warum ist die Welt so schön! Ich wollt', unsre Nasen wären
zwei Bouteillen, und wir könnten sie uns einander in den Hals
giessen. Die ganze Welt ist rosenrot!
Branntwein, das ist mein Leben!

PRIMER APRENDIZ: Meine Seele, meine unsterbliche Seele stinkt.
Oh! Das ist traurig, traurig, traurig, trau—

Mi alma, mi alma inmortal, apesta a brandy
¡y no sé por qué!
¿Por qué el mundo es tan triste?
¡Hasta el dinero se pudre!

¡No me olviden! ¡Hermano! ¡Amistad! ¿Por qué el mundo
es tan bello? Quisiera que nuestras narices fueran botellas
para verternos uno en la garganta del otro.
¡El mundo entero es color de rosa!
¡El brandy es todo para mí!

Mi alma, mi alma inmortal, apesta.
¡Ay! Ay, qué triste, triste, triste, tris...

Scherzo I

RITMO: _____

MELODÍA: _____

TEMPO: _____

OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____

Trío I

RITMO: _____

MELODÍA: _____

TEMPO: _____

OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Un vals hacia el olvido (CONTINUACIÓN)

SCHERZO II (VALS)

* **WOZZECK:** Er! Sie! Teufel!

MARIE: Immerzu, immerzu!

WOZZECK: Immerzu, immerzu! Dreht Euch! Wälzt Euch!
Warum löscht Gott die Sonne nicht aus? ...
Alles wälzt sich in Unzucht übereinander: Mann und Weib,
Mensch und Vieh! Weib! Weib!
Das Weib ist heiss! Ist heiss! Heiss!
Wie er an ihr herumgreift! An ihrem Leib!
Und sie lacht dazu!

MARIE Y EL BASTONERO: Immerzu! Immerzu!

WOZZECK: Verdammt! Ich ...

¡Él! ¡Ella! ¡El diablo!

¡De nuevo, de nuevo!

“¿De nuevo, de nuevo?”. ¡Giren! ¡Retuézanse!
¿Por qué no apaga dios el sol...?
Todo se retuerce junto: hombre y mujer,
humano y bestia. ¡Mujer! ¡Mujer!
¡La mujer arde! ¡Arde!
¡Miren cómo se aferra a ella! ¡Se aferra a su cuerpo!
¡Y se ríe!

¡De nuevo, de nuevo!

¡Maldición! Yo...

TRÍO II

ARTESANOS Y SOLDADOS: Ein Jäger aus der Pfalz
Ritt einst durch einen grünen Wald!
Halli, Hallo, Halli, Hallo!
Ja lustig ist die Jägerei,
Allhie auf grüner Haid!
Halli, Hallo! Halli, Hallo!

ANDRES: O Tochter, liebe Tochter,
Was hast Du gedenkt,
Dass Du Dich an die Kutscher
Und die Fuhrknecht hast gehängt?

ARTESANOS Y SOLDADOS: Ja lustig ist die Jägerei,
Allhie auf grüner Haid!
Halli, Hallo! Halli, Hallo!

ANDRES: Hallo!

¡Un cazador del Rin
cruzó a caballo un bosque verde!
¡Ay, ey, oh!
¡Ay, qué divertido es cazar
todos juntos en un campo verde!
¡Ay, ey, oh!

Ay, mi hija adorada,
¿en qué estabas pensando?
¿Por qué estás enamorada
del cochero y del paje?

¡Ay, qué divertido es cazar
todos juntos en un campo verde!
¡Ay, ey, oh!

¡Oye!

Scherzo II

RITMO: _____

MELODÍA: _____

TEMPO: _____

OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____

Trío II

RITMO: _____

MELODÍA: _____

TEMPO: _____

OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Un vals hacia el olvido (CONTINUACIÓN)

SCHERZO I (LÄNDLER)

WOZZECK: Wieviel Uhr?

ANDRES: Elf Uhr!

WOZZECK: So? Ich meint', es müsst später sein!
Die Zeit wird Einem lang bei der Kurzweil ...

ANDRES: Was sitztest Du da vor der Tür?

WOZZECK: Ich sitz' gut da. Es sind manche Leut'
nah an der Tür und wissen's nicht, bis man
sie zur Tür hinausträgt, die Füß' voran!

ANDRES: Du sitztest hart.

WOZZECK: Gut sitz' ich, und im kühlen Grab,
da lieg' ich dann noch besser ...

* ANDRES: Bist besoffen?

WOZZECK: Nein, leider, bring's nit z'sam.

¿Tienes hora?

¡Son las once ahora!

¿Sí? Creí que sería más tarde.
El tiempo corre más lento cuando te diviertes.

¿Por qué estás sentado frente a la puerta?

Aquí estoy cómodo. Ciertas personas están
cerca de la puerta y no se dan cuenta hasta
que los sacan con los pies adelante.

Pareces incómodo.

Aquí estoy cómodo. Y cuando esté recostado en mi tumba,
estaré aún más cómodo.

¿Estás ebrio?

No, lamentablemente, parece que no.

Scherzo I
RITMO: _____
MELODÍA: _____
TEMPO: _____
OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____



ACTIVIDAD EN CLASE

Un vals hacia el olvido (CONTINUACIÓN)

TRÍO I

PRIMER APRENDIZ: Jedoch, wenn ein Wanderer, der gelehnt steht an dem Strom der Zeit, oder aber sich die göttliche Weisheit vergegenwärtigt und fragt: Warum ist der Mensch? Aber wahrlich, geliebte Zuhörer, ich sage Euch: Es ist gut so! Denn von was hätten der Landmann, der Fassbinder, der Schneider, der Arzt leben sollen, wenn Gott den Menschen nicht geschaffen hätte? Von was hätte der Schneider leben sollen, wenn Er nicht dem Menschen die Empfindung der Schamhaftigkeit eingepflanzt hätte? Von was der Soldat und der Wirt, wenn Er ihn nicht mit dem Bedürfnis des Totschiessens und der Feuchtigkeit ausgerüstet hätte? Darum, Geliebteste, zweifelt nicht; denn es ist Alles lieblich und fein ... Aber alles Irdische ist eitel; selbst das Geld geht in Verwesung über ... Und meine Seele stinkt nach Brantwein.

ARTESANOS Y SOLDADOS: Ja lustig ist die Jägerei ...

ANDRES: O Tochter, liebe Tochter!

TONTO: Lustig, lustig ... aber es riecht ...

WOZZECK: Narr, was willst Du?

TONTO: Ich riech, ich riech Blut!

WOZZECK: Blut? ... Blut, Blut!

Cuando un viajero se apoya en el río del tiempo, se le ocurre la pregunta eterna.
¿Por qué creó dios al ser humano?
Pues, querido oyente, déjame decirte: ¡es como debe ser!
¿Quién, si no, le pagaría al granjero, al tonelero, al sastre y al doctor si dios no hubiese creado al ser humano? ¿De qué viviría el sastre, si dios no hubiese dado vergüenza al ser humano?
¿Y qué hay del soldado y del cantinero si dios no hubiese dado sed de sangre y de agua al ser humano? Así que no teman; porque todo está bien y en orden... todo en la vida terrenal es vano, hasta el dinero se pudre. Y mi alma apesta a brandy, me parece.

¡Ay, qué divertido es cazar...!

¡Ay, mi hija adorada!

Es extraño... pero huele a...

¿Qué quieres, tonto?

Huele a... ¡huele a sangre!

¿Sangre?... ¡Sangre, sangre!

SCHERZO II (VALS)

WOZZECK: Mir wird rot vor den Augen. Mir ist, als wälzten sie sich alle übereinander ...

Todo se vuelve rojo frente a mis ojos. Me parece que todos se retuercen unos sobre otros...

Trío I
RITMO: _____
MELODÍA: _____
TEMPO: _____
OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____

Scherzo II
RITMO: _____
MELODÍA: _____
TEMPO: _____
OTRAS CARACTERÍSTICAS: _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Sin tregua

Directo de los titulares

PAREJA VENECIANA MUERE EN TRÁGICO HOMICIDIO SEGUIDO DE SUICIDIO

¿Cuál es la historia detrás de este titular? _____

HÉROE DE GUERRA APUÑALADO EN IMPACTANTE INCIDENTE EN EL SENADO

¿Cuál es la historia detrás de este titular? _____

OBRERO TEXTIL PARISINO DESAHUCIADO REVELA EL TRÁGICO COSTO DE LA TUBERCULOSIS

¿Cuál es la historia detrás de este titular? _____

ATORMENTADO PRÍNCIPE DANÉS MUERE TRÁGICAMENTE EN DUELO ARREGLADO

¿Cuál es la historia detrás de este titular? _____

GOBERNANTE TEBANO HACE TRÁGICO DESCUBRIMIENTO SOBRE SU ASCENDENCIA

¿Cuál es la historia detrás de este titular? _____

ACTIVIDAD EN CLASE

Sin tregua (CONTINUACIÓN)

El teatro dramático: la tragedia

Como género, la tragedia se ha consolidado como una de las formas artísticas más longevas de la historia: originada en la región griega de Ática (que abarca Atenas), ¡ha despertado la inspiración de escritores durante más de 25 siglos! A pesar de las transformaciones continuas que reflejan los intereses de cada época, la tragedia siempre ha enfatizado temas de importancia solemne haciendo partícipe a la comunidad de asuntos de relevancia moral y social. Ese eje central da lugar a una serie de elementos típicos que se manifiestan como una constante en las obras trágicas ya desde el nacimiento del género en la Antigua Grecia.

Un aspecto crucial de la tragedia es el héroe trágico, el protagonista de la historia, que tiene determinadas características y vive ciertas experiencias:

PERSONAJE DE CLASE ALTA

El héroe trágico suele ocupar un papel social prominente. Pero más importante que el estatus social es su bondad y virtud, y el hecho de que enfrenta su destino con valor y nobleza de espíritu.

HAMARTIA

Un defecto de carácter, un momento de mal juicio o traspié que cambia la buena fortuna del protagonista.

HIBRIS

La hibris es un tipo de hamartia que se refiere al exceso de orgullo del héroe trágico. Puede llevarlo a quebrantar códigos morales, hacer caso omiso de advertencias o codiciar algo fuera de su clase social; en todos los casos, el resultado es desastroso.

ANAGNÓRISIS

Momento de reconocimiento, de autodescubrimiento o de toma de conciencia repentina de la situación del héroe trágico.

PERIPECIA

Cambio de suerte inesperado del héroe trágico. Suele producirse tras la anagnórisis, y es lo que conduce al protagonista al camino de la perdición.

CATÁSTROFE

Conclusión de una tragedia: la acción y los hechos llevan al momento cúlmine de la obra. La catástrofe pone punto final al conflicto dramático y, por lo general, conlleva la muerte del héroe trágico en una demostración de su noble carácter que concreta el inevitable destino del protagonista.

CATARSIS

El objetivo formal de la tragedia, según Aristóteles, es realizar una purga beneficiosa de las emociones nocivas y restaurar el equilibrio emocional de la audiencia. Presenciar el desarrollo de acciones dramáticas hace que el público sienta temor y compasión. Tras la caída del héroe, el público se deshace de esos sentimientos nocivos y disfruta de un período de relajación emocional.

ACTIVIDAD EN CLASE

Sin tregua (CONTINUACIÓN)

¿Qué es la tragedia?

PUNTO DE VISTA: Aristóteles, *Poetics* (Poética, ca. 350 A. E. C.)

La comedia, como ya hemos dicho, es la imitación de personas inferiores. (...) La poesía épica comparte con la tragedia su carácter de imitación, aunque en verso y de personas de tipo superior. (...) La tragedia apunta, en lo posible, a limitarse a una sola revolución del sol, o exceder apenas ese límite.

De todas las tramas y acciones, las episódicas son las peores. Cuando hablo de tramas “episódicas”, me refiero a aquellas en que los actos o episodios se presentan uno tras otro sin una secuencia necesaria o probable. Los poetas malos componen tales piezas naturalmente y los buenos, para complacer a los intérpretes; pues, al escribir piezas de certamen, alargan la trama en demasía y, muchas veces, se ven forzados a quebrantar la continuidad de los hechos.

Pero, insisto, la tragedia es la imitación no solo de una acción completa, sino de eventos que inspiran temor y compasión. Tal efecto es más pronunciado si los eventos se nos presentan de manera sorpresiva y, al mismo tiempo, responden a una causalidad. Así, el carácter maravilloso de la tragedia será mayor que si los eventos se produjeran por fortuna o accidente; pues hasta las coincidencias son más sorprendidas cuando tienen un aire de designio.

Fragmento traducido al español de la traducción al inglés de S. H. Butcher

PUNTO DE VISTA: Boecio, *De consolazione philosophiae* (La consolación de la filosofía, ca. 524 E. C.)

Los cielos pueden otorgar días soleados y ocultarlos después bajo la oscuridad de la noche. El año puede cubrir la faz de la tierra de flores y frutos, y luego envolverla en nubes frías. El mar puede engalardonarla con un delicado manto y, pronto, crespalarla con tempestuosas olas de tormenta. ¿Podrá el insaciable descontento del hombre encadenarme a una constancia que niega mi naturaleza? Pues allí radica mi fortaleza; esta es mi inmutable esencia. Giro mi rueda en un círculo virtuoso; me deleito con cuando sube lo que estaba abajo y baja lo que estaba arriba. Sube a mi rueda, si te place, pero con una condición: no consideres una injusticia hundirte con ella cuando así lo exijan las reglas de mi juego. ¿Acaso no conoces mi naturaleza? ¿No sabes que Creso, rey de Lidia, que hasta Ciro aterrorizó, estaba sumido en la miseria y había sido condenado a muerte en una pira, y se salvó por una lluvia enviada del cielo? ¿Has olvidado que Paulo Macedónico derramó lágrimas de respeto por las penurias sufridas por su prisionero, el rey Perseo? ¿Que son el llanto y el sollozo de las tragedias sino la destrucción de la felicidad de los reyes por un golpe de la fortuna? ¿No oíste en tu juventud la antigua alegoría sobre los dos toneles del templo de Júpiter, uno lleno de males y otro, de bondades?

Fragmento traducido al español de la traducción al inglés de W. V. Cooper

ACTIVIDAD EN CLASE

Sin tregua (CONTINUACIÓN)**PUNTO DE VISTA: Dante, *De vulgari eloquentia* (1305)**

Es claro que se debe usar el estilo trágico cuando tanto la magnificencia de los versos como la excelencia superior de organización y vocabulario sean acordes a la gravedad de la materia.

Por lo tanto, y teniendo a bien recordar que (como se ha demostrado anteriormente) lo más elevado es digno de lo más elevado y que el estilo que denominamos “trágico” es el estilo más elevado, las materias que hemos definido como más elevadas se deben abordar solamente a través de ese estilo. Y tales materias son el bienestar, el amor y la virtud, y aquellos pensamientos que todo eso inspire en nosotros, siempre que ninguna circunstancia accidental la profane con su intervención.

Fragmento traducido al español de la traducción al inglés de Stephen Botterill

PUNTO DE VISTA: Chaucer, prólogo del “Cuento del monje”, de *Los cuentos de Canterbury* (1387)

Tragedie is to seyn a certeyn storie,
As olde bookes maken us memorie,
Of hym that stood in greet prosperitee,
And is yfallen out of heigh degree
Into myserie, and endeth wrecchedly.
And they ben versified comunely
Of six feet, which men clepen exametron.
In prose eek been endited many oon,
And eek in meetre in many a sondry wyse.
Lo, this declaryng oghte ynogh suffise.

La tragedia trata hechos de verdad,
recuerdan libros de la antigüedad,
sobre aquel que, dice la historia,
fue despojado de toda gloria
en la miseria de un fin perverso.
Su composición típica es en verso
de hexámetro, línea de seis pies.
Podría estar en prosa, tal vez,
o alguna otra versificación.
Hete aquí una digna explicación.

Fragmento traducido al español de la traducción al inglés moderno contemporáneo de Angela Marroy Boerger

PUNTO DE VISTA: Sir Philip Sidney, *Defence of Poesie* (Defensa de la poesía, 1595)

Es lo cómico, que con díscolos intérpretes y guardianes del escenario, se ha hecho odioso. En tanto a los argumentos de abuso, a los que me referiré más tarde, por ahora solo diré que la comedia es una imitación de los errores comunes de la vida, que se representan de la manera más ridícula y desdeñosa: de esa manera, es imposible que cualquier espectador se sienta satisfecho con tal situación.

La sublime y excelente tragedia; que abre las más grandes heridas y expone úlceras cubiertas con tejido; que hace que los reyes teman ser tiranos y los tiranos manifiesten sus tiránicos humores; que revuelve sentimientos de admiración y conmiseración, enseña sobre la incertidumbre de este mundo y los frágiles cimientos sobre los que se construyen techos dorados.

El escenario siempre debe de representar un solo lugar, y el máximo tiempo abarcado debería de ser, según el precepto de Aristóteles y el sentido común, no más de un día.

ACTIVIDAD EN CLASE

Sin tregua (CONTINUACIÓN)

PUNTO DE VISTA: Milton, prefacio de *Samson Agonistes* (ca. 1670)

La tragedia, como se componía en la antigüedad, se ha considerado siempre el más grave, moral y provechoso de todos los poemas: por eso, Aristóteles dijo que tiene el poder de despertar compasión y temor, o terror, para purgar la mente de esas pasiones y otras similares, templándolas y reduciéndolas a su justa medida con una suerte de deleite, a través de la lectura o encarnación de esas pasiones bien imitadas.

Menciono esto para reivindicar la tragedia frente a la baja estima, o más bien infamia, que por cuenta de muchos hoy padece junto con otros interludios comunes, fenómeno que se produce por el error de los poetas de intercalar el material cómico con la tristeza y la gravedad trágicas, o de incluir personajes triviales y vulgares, algo que toda persona juiciosa considera absurdo y se presenta sin discreción, corrompiendo la obra para la gratificación del pueblo.

La circunscripción de tiempo que abarca el comienzo y final de todo drama comprende, según un precepto antiguo y los mejores ejemplos, un intervalo de veinticuatro horas.

PUNTO DE VISTA: Boileau, *L'art poétique* (Arte poética, 1674)

No hay criatura tan monstruosa
que el arte no haga hermosa:
un artista de don insondable
a un objeto tosco hace agradable.
La Tragedia presenta un gran pesar;
de Edipo ensangrentado, su trepidar,
de Orestes parricida, su rencor;
para nuestro deleite, trae dolor.

Aquellos del noble arte embebidos
vienen con sus versos enaltecidos
buscando en el escenario la fama
que en la ciudad tanto se aclama.
¿Buscas de tu obra la permanencia?
¿Y que tenga en décadas vigencia?
Con tu palabra despertar pasiones,
con destreza vigorizar corazones.
Si con los hechos de grato furor

no hay un dulce miedo arrasador
ni arde una piedad estrepitosa,
en vano está la escena pomposa:
tu frío razonar no podrá eludir
al crítico reticente a aplaudir;
fatigado de pedantes esfuerzos,
se duerme o censura tus versos.
El secreto es cautivar la mente
e inventar resortes ágilmente.

...Que en nobles sentires sea fecundo,
simple, grato, sólido y profundo;
que en figuras amenas y sencillas
el verso traiga nuevas maravillas;
y que un metódico diseño memorable
deje del texto una marca imborrable;
así obran las artes de la Tragedia.

Fragmento traducido al español de la traducción al inglés de John Dryden

ACTIVIDAD EN CLASE

Sin tregua (CONTINUACIÓN)

PUNTO DE VISTA: Racine, prefacio de *Fedra* (1677)

Me he tomado el trabajo de que [Fedra] sea un poco menos vengativa que en las versiones antiguas de esta tragedia, donde es ella quien decide acusar a Hipólito. A mi criterio, la calumnia suponía una bajeza demasiado ruin para ponerla en boca de una princesa. (...) Me ha parecido que esa depravación es más propia del personaje de la nodriza, que podría tener inclinaciones más serviles.

Fragmento de la *Enciclopedia Británica* traducido al español

PUNTO DE VISTA: Lessing, *Dramaturgia de Hamburgo* (1767–1769)

Los nombres de príncipes y héroes pueden otorgar pompa y majestuosidad a una obra, pero no contribuyen en nada a su fuerza emocional. Naturalmente, el infortunio de alguien cuyas circunstancias más se asemejan a las nuestras debe penetrarnos el alma en lo más profundo y, si tenemos compasión por los reyes, la tenemos por ser personas, no por su realeza. Si, de vez en cuando, su rango hace de sus infortunios una cuestión de mayor importancia, no por eso serán más interesantes. Incluso si la trama afecta a poblaciones enteras, nuestra compasión exige un único sujeto, y una nación es un concepto demasiado abstracto para nuestro sentir.

Fragmento traducido al español de la traducción al inglés de Wendy Arons y Sara Figal

ACTIVIDAD EN CLASE

Sin tregua (CONTINUACIÓN)

FRAGMENTO MUSICAL 1 (PISTA 13)

Cuarteles del Capitán. Albores del día. El Capitán está sentado en una silla, frente a un espejo. Wozzeck lo está afeitando.

CAPITÁN: Langsam, Wozzeck, langsam!
Eins nach dem Andern! Er macht mir ganz schwindlig ...
Was soll ich dann mit den zehn Minuten anfangen,
die Er heut' zu früh fertig wird?
Wozzeck, bedenk' Er, Er hat noch seine schönen dreißig
Jahr' zu leben, dreißig Jahre: macht dreihundert und
sechzig Monate und erst wieviel Tage, Stunden, Minuten!
Was will Er denn mit der ungeheuren Zeit all' anfangen?
Teil' Er sich ein, Wozzeck!

WOZZECK: Jawohl, Herr Hauptmann.

¡Espacio, Wozzeck, espacio!
¡Una cosa a la vez! Estás haciendo que me maree...
¿Y qué voy a hacer con esos diez minutos adicionales
que voy a tener cuando termines antes?
Piénsalo, Wozzeck. Todavía tienes treinta años buenos por vivir.
Treinta años: Son 360 meses,
¡y piensa cuántos días, horas y minutos!
¿Por qué hacer todo terriblemente rápido?
¡Con calma, Wozzeck!

Sí, señor Capitán.

FRAGMENTO MUSICAL 2 (PISTA 14)

CAPITÁN: Wozzeck, Er ist ein guter Mensch, aber ...
Er hat keine Moral! Moral: das ist,
wenn man moralisch ist!
Versteht Er? Es ist ein gutes Wort.
Er hat ein Kind ohne den Segen der Kirche ...

WOZZECK: Jawo ...

CAPITÁN: ... wie unser hochwürdiger Herr Garnisonsprediger
sagt: Ohne den Segen der Kirche, das Wort ist nicht von mir.

WOZZECK: Herr Hauptmann, der liebe Gott wird den armen
Wurm nicht d'rum ansehen, ob das Amen darüber gesagt ist,
eh' er gemacht wurde. Der Herr sprach:
Lasset die Kleinen zu mir kommen!

CAPITÁN: Was sagt Er da? Was ist das für eine kuriose Antwort?
Er macht mich ganz konfus! Wenn ich sage:
Er, so mein' ich Ihn, Ihn ...

WOZZECK: Wir arme Leut! Sehn Sie, Herr Hauptmann,
Geld, Geld! Wer kein Geld hat! Da setz' einmal einer
Seinesgleichen auf die moralische Art in die Welt!
Man hat auch sein Fleisch und Blut! Ja, wenn ich ein Herr wär',
und hätt' einen Hut und eine Uhr und ein Augenglas und
könn't' vornehm reden, ich wollte schon tugendhaft sein!
Es muss was Schönes sein um die Tugend, Herr Hauptmann.
Aber ich bin ein armer Ker! Unsereins ist doch einmal
unselig in dieser und der andern Welt! Ich glaub',
wenn wir in den Himmel kämen, so müssten wir donnern helfen!

Wozzeck, eres un buen tipo, pero...
¡no tienes moral! "Tener moral"
significa "ser moral".
¿Comprendes? Es bueno saber esa frase.
Pero has concebido un niño extramatrimonial...

Sí...

Así dice nuestro reverendo:
extramatrimonial. No es frase mía.

Señor Capitán, un dios misericordioso no tendrá rencor
contra un niño por su nacimiento extramatrimonial.
En vez de eso, dice:
"¡Dejen que los niños vengan a mí!".

¿En qué parte de la Biblia dice eso?
¿Qué respuesta es esa?
Me está confundiendo demasiado.

¡Nosotros los pobres! Verá, señor Capitán,
es una cuestión de dinero: ¡al no tener dinero,
uno no se puede dar el lujo de ser moral!
¡Toda persona debe hacerse cargo de la sangre de su sangre!
Si fuera un caballero y tuviera un sombrero y un reloj y gafas y
pudiera hablar bien, ¡entonces me gustaría ser un hombre de virtud!
Debe ser lindo tener virtud, señor Capitán.
¡Pero soy un pobre hombre! Mi gente solo conoce la desgracia,
¡en este mundo y en el siguiente! Creo que, si llegamos al cielo,
¡tendríamos que ayudar en la fabricación de los truenos!

ACTIVIDAD EN CLASE

Sin tregua (CONTINUACIÓN)

FRAGMENTO MUSICAL 3 (PISTA 15)

WOZZECK: Der Platz ist verflucht! Siehst Du den lichten Streif da über das Gras hin, wo die Schwämme so nachwachsen? Da rollt Abends ein Kopf. Hob ihn einmal Einer auf, meint', es wär' ein Igel. Drei Tage und drei Nächte drauf, und er lag auf den Hobelspänen.

FRAGMENTO MUSICAL 4 (PISTA 16)

MARIE: Wie der Mond rot aufgeht!

WOZZECK: (*Tomando una daga*) Wie ein blutig Eisen!

MARIE: Was zitterst? Was willst?

WOZZECK: (*Apuñalándola en el cuello*) Ich nicht, Marie! Und kein Andrer auch nicht!

MARIE: Hilfe!

WOZZECK: Todt!

¡Este lugar está maldito! ¿Ves aquel claro, sobre los pastizales, donde crecen los hongos venenosos? Una cabeza rueda allí al atardecer. Alguien una vez la recogió. Creyó que era un erizo. Tres días y tres noches después, estaba muerto.

¡Mira cómo asciende la luna roja esta noche!

¡Como un cuchillo ensangrentado!

¿Por qué estás temblando? ¿Qué quieres?

Si yo no puedo tenerte, Marie, ¡nadie te tendrá!

¡Ayuda!

¡Ha muerto!

FRAGMENTO MUSICAL 5 (PISTA 17)

WOZZECK: Wo ist das Messer? Ich hab's da gelassen ... Näher, noch näher. Mir graut's! Da regt sich was. Still! Alles still und tot ... Mörder! Mörder! Ha! Da ruft's. Nein, ich selbst. Marie! Marie! Was hast Du für eine rote Schnur um den Hals? Hast Dir das rote Halsband verdient, wie die Ohringlein, mit Deiner Sünde! Was hängen Dir die schwarzen Haare so wild? Mörder! Mörder! Sie werden nach mir suchen ... Das Messer verrät mich! Da, da ist's. So! Da hinunter! Es taucht ins dunkle Wasser wie ein Stein. Aber der Mond verrät mich ... der Mond ist blutig. Will denn die ganze Welt es ausplaudern? Das Messer, es liegt zu weit vorn, sie finden's beim Baden oder wenn sie nach Muscheln tauchen. Ich find's nicht ... Aber ich muss mich waschen. Ich bin blutig. Da ein Fleck ... und noch einer. Weh! Weh! Ich wasche mich mit Blut! Das Wasser ist Blut ... Blut ...

¿Dónde está la cuchilla? La había dejado allí... Más cerca, más cerca. ¡Ay, es aterrador! Allí, algo se mueve. ¡Silencio! Todo está en silencio y sin vida... ¡Asesinato! ¡Asesinato! ¡Ja! ¿Quién dice eso? Soy yo. ¡Marie! ¡Marie! ¿Por qué tienes esa cinta roja alrededor del cuello? ¡Tus pecados te valieron una cinta roja que haga juego con tus aros! ¿Por qué está tan revuelto tu cabello negro? ¡Asesinato! ¡Asesinato! Vendrán a buscarme... ¡La cuchilla me delatará! ¡Allí, allí está! ¡Ahí abajo! Se hunde en la oscuridad del agua como una piedra. Pero la luna me delatará... la luna de sangre. ¿Acaso el mundo entero soltará la lengua? La cuchilla: está muy cerca de la costa, alguien la encontrará nadando o buscando mejillones. No lo encuentro... Pero necesito limpiarme. Estoy ensangrentado. Ahí hay una mancha... Y otra. ¡Ay, no! ¡No! ¡Me estoy lavando con sangre! El agua es sangre... sangre...

ACTIVIDAD EN CLASE

Sin tregua (CONTINUACIÓN)

Wozzeck: Listo, solucionado

Según el punto de vista de: _____

CAMBIOS DE PERSONAJE:

CAMBIOS DE AMBIENTACIÓN:

DETALLES DE LA TRAMA:

FINAL DE LA ÓPERA:

ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

Humillaciones diarias

Uno de los aspectos más característicos de *Wozzeck* es su vívida descripción de la pobreza. A diferencia de óperas anteriores, que mostraban personajes de clases sociales altas, la obra de Berg no teme mostrar las paupérrimas condiciones en las que viven sus personajes. Por el contrario, la pobreza de *Wozzeck* y Marie es un pilar fundamental de la historia y un elemento clave en la caída del protagonista.

Mientras ves *Wozzeck*, presta atención a la forma en que hablan los personajes de su pobreza. El compositor ha incluido una señal para detectar esos pasajes: la repetición de la frase “*Wir arme Leut*” (“nosotros los pobres”), acompañada de un tema melódico. Cada vez que escuches esa frase, completa el siguiente cuadro.

“*Wir arme Leut*” 1:

“*Wir arme Leut*” 2:

“*Wir arme Leut*” 3:

Personaje que habla:

Personaje que habla:

Personaje que habla:

.....

.....

.....

¿Qué expresa sobre su situación?

¿Qué expresa sobre su situación?

¿Qué expresa sobre su situación?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

¿Cómo se logra la representación visual de su pobreza?

¿Cómo se logra la representación visual de su pobreza?

¿Cómo se logra la representación visual de su pobreza?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

Reseña de la ópera: *Wozzeck*

¿Alguna vez quisiste ser un crítico de música y teatro? ¡Esta es tu oportunidad!

Mientras ves *Wozzeck*, toma nota de tus impresiones y opiniones en el espacio provisto a continuación. ¿Qué te gustó de la obra? ¿Qué no te gustó? Si tú hubieses estado a cargo, ¿qué habrías hecho de otra manera? Analiza minuciosamente el desarrollo de la acción, la música, el decorado y la puesta en escena, y califica a todos los miembros principales del elenco. Al terminar la ópera, comparte tus reflexiones con amigos, compañeros y cualquiera que desee saber más sobre esta ópera y su interpretación en el Met.

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
Peter Mattei como Wozzeck	☆☆☆☆☆	
Elza van den Heever como Marie	☆☆☆☆☆	
Gerhard Siegel como el Capitán	☆☆☆☆☆	
Christian Van Horn como el Doctor	☆☆☆☆☆	
Christopher Ventriss como el Bastonero	☆☆☆☆☆	
Dirección de Yannick Nézet-Séguin	☆☆☆☆☆	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
Wozzeck afeitado al Capitán por la mañana MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Wozzeck está atormentado por visiones MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Marie ve pasar la banda militar MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El Doctor revisa a Wozzeck MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Marie contempla al Bastonero y cede ante su coqueteo MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
Wozzeck duda de la fidelidad de Marie MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El Capitán y el Doctor se burlan de Wozzeck a causa de Marie MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Wozzeck enfrenta a Marie MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Visiones perturbadoras de Wozzeck y una pelea MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Marie está avergonzada y pide perdón a Dios MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Un sórdido asesinato MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Wozzeck regresa a la taberna MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Wozzeck vuelve a la escena del crimen MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El Capitán y el Doctor oyen algo MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El hijo de Marie juega en la calle MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆