Ciclo Sinfónico 01

3 y 5 de octubre de 2025

Alban Berg *Wozzeck*

(Ópera en versión concierto dramatizada)

David Afkham *Director*

Orquesta y Coro Nacionales de España

David Afkham
Director titular y artístico

Félix Palomero
Director técnico
de la OCNE

Josep Pons
Director honorario

Miguel Ángel
García Cañamero
Director del CNE

Ciclo Sinfónico 01
Orquesta y Coro Nacionales de España

Alban Berg (1885-1935)
Wozzeck
(Ópera en versión de concierto dramatizada)

Ópera en tres actos y quince escenas.

Libreto de Alban Berg basado en la obra *Woyzeck* de Georg Büchner.

Se estrenó el 14 de diciembre de 1925 en la Ópera Estatal de Berlín. Está dedicada a Alma Maria Mahler.

Edición de Universal Edition, Viena.

Con estos conciertos, la OCNE celebra el centenario del estreno de la ópera.

Vi **3** y Do **5** OCT 19:30H
Concierto sin descanso.
Duración aproximada:
95 minutos.

Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

Radio Clásica (RNE) grabará el concierto. Sin fecha de emisión al cierre de la edición.

EL MUNDO DE AYER

Alban Berg *Wozzeck*
Orquesta y Coro Nacionales de España
David Afkham *Director*

Martin Winkler *Wozzeck*
Lise Lindström *Marie*
Rodrigo Garull *Tambor mayor*
Stephen Milling *Doctor*
Jürgen Sacher *Capitán*
Tansel Akzeybek *Andres*
Solgerd Isalv *Margret*
Enrique Sánchez-Ramos* *Primer aprendiz*
Diego Blázquez* *Segundo aprendiz*
Xabier Pascual* *Loco/un soldado*
*Miembros del CNE

Antara Korai
Jairo Somolinos *Hijo de Marie*

Miguel Ángel García Cañamero *Director del CNE*
Susana Gómez *Concepto escénico*

Equipo técnico

Daniel Huertas
Asistente musical
Rupert Dussmann
Repetidor
Estela Vicente
Ayudante de dirección de escena
Natalia Bella
Regidora musical
Cristina Berhó
Regidora de escena
Manuel Fuster
Diseño de iluminación
Gabriela Salaverri
Diseño de vestuario
Peris Costumes
Vestuario

Orquesta de cámara

Valerie Steenken, Laura Salcedo Violines
Silvina Álvarez Viola
Joaquín Fernández Violonchelo
Toni García Araque Contrabajo
José Sotorres Flauta
José María Ferrero, Victoria Muñoz Oboes
Javier Balaguer, Carlos Casadó, Eduardo Raimundo Clarinetes
José Masiá, Vicente Palomares Fagotes
Pedro Jorge, Pedro Blanco Trompas

Banda de la taberna

Pablo Martín Violín
Laura Balboa Violín
Teresa Pellicer Clarinete
José Francisco Martínez Tuba
Pablo Romero Guitarra
Ander Tellería Acordeón

Miguel Ángel Castro
Piano vertical

La Orquesta y Coro Nacionales de España agradece al Teatro Real, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Gran Teatre del Liceu y Teatro de la Zarzuela su colaboración.

Sinopsis

Acto I

El soldado Wozzeck afeita a su capitán, sentado frente a un espejo; ambos conversan. El Capitán, obsesionado con el tiempo, filosofa sobre la eternidad y, acto seguido, censura la conducta del soldado, pues este tiene una amante, Marie, con la cual tiene un hijo al margen de la bendición de la Iglesia. Wozzeck, un hombre explotado propenso a sufrir alucinaciones, no puede permitirse el lujo de ser virtuoso; la pobreza se opone a la moralidad. Según el Capitán, su subordinado piensa demasiado y siempre está taciturno.

Wozzeck y Andres, un compañero de armas, cortan leña al atardecer. Wozzeck, atormentado por sus visiones, siente que el lugar está embrujado y es asediado por sus delirios; teme que la tierra se abra y se lo trague.

En su habitación, Marie juega con su hijo —el niño debe de tener tres o cuatro años—. Los soldados marchan, la música militar se aproxima y el Tambor mayor, al frente de la banda, pasa por la calle bajo la ventana. «Parece un león», dice Marie a su vecina Margret. Margret comenta con sarcasmo el interés de Marie por los soldados, y las mujeres discuten. Después, Marie canta una nana a su hijo y este se duerme; «¡Ah! Nosotros los pobres... No puedo más. ¡Tengo miedo!».

Para ganar dinero, Wozzeck acepta ser sometido a experimentos médicos: tres centavos diarios. Debe comer sólo guisantes —desde hace tres meses no come otra cosa— y prestar atención a las indicaciones del Doctor, galeno ávido de reconocimiento e inmortalidad; su nueva teoría dietética avanza a grandes pasos... Wozzeck, demasiado confundido para revelarse, dice oír una horrible voz cuando el sol está en su cenit.

Anochece. El Tambor mayor corteja a Marie, y ella, fascinada por su imponente virilidad, corresponde a sus insinuaciones amorosas apasionadamente.

Acto II

Marie reflexiona sobre su destino frente a un trozo de espejo. Admira unos pendientes nuevos, regalo del Tambor mayor, que quizá son de oro. Wozzeck entra en la estancia y Marie dice haberlos encontrado. En principio, el soldado sospecha, pero luego se tranquiliza y le da la soldada y los centavos recibidos del Doctor. Marie siente remordimientos y afirma ser una mala mujer.

El Capitán y el Doctor se encuentran en la ciudad. El Doctor tiene mucha prisa, debe atender a una paciente. Ambos se encuentran con Wozzeck; también anda con prisas. El Capitán y el Doctor hacen observaciones malintencionadas al soldado sobre su mujer: «¿Es honrada?, ¿no?», y deslizan con sorna la inculpación: Marie le es infiel con el Tambor mayor. El pulso de Wozzeck es débil, áspero, arrítmico; su mirada, perdida. «Wozzeck es un buen hombre», afirma el Capitán. «Un fenómeno, este Wozzeck», asiente el Doctor.

Wozzeck acusa de infidelidad a Marie, y esta, despreocupada, asiente: «¿Y qué?». Wozzeck la amenaza con violencia, mas baja la mano lentamente. Para ambos es preferible un cuchillo al maltrato.

Es de noche, en la taberna. Al son de la música, trabajadores, soldados y mujeres están bailando. Marie y el Tambor mayor bailan y Wozzeck es consumido por los celos: «¡Él! ¡Ella! ¡Demonios!». Un loco anuncia el desastre inminente: «Huelo a sangre».

Dormitorio del cuartel. Wozzeck oye voces, los soldados roncan y él no puede conciliar el sueño. A la par, el Tambor mayor alardea de su conquista e invita a Wozzeck a beber; ambos pelean y Wozzeck pierde y sangra.

Acto III

A la luz de las velas, Marie lee en la Biblia el pasaje sobre la mujer adúltera (Jn 8, 3-11); el niño está cerca. Marie, inquieta y apesadumbrada, lamenta que Wozzeck no haya ido a casa en dos días.

Marie y Wozzeck, en el sendero del bosque, junto a un estanque. Para Pentecostés hará dos años que se conocen. Al salir la luna: «Si yo no, Marie, ¡tampoco ningún otro!». La toma y le hunde el cuchillo en el cuello y se aleja silenciosamente.

En la taberna. Varias mujeres, entre ellas Margret, bailan una polka rápida. Wozzeck está sentado en una mesa, pero se levanta para bailar con Margret. Ella ve sangre en su mano. «¿Qué te importa?», aduce Wozzeck. «¡Sangre! ¡Sangre!», y huye corriendo.

Sendero junto al estanque. Es de noche y en el lugar del asesinato Wozzeck busca el cuchillo delator. Debe arrojarlo al estanque, pero al hacerlo este queda demasiado cerca de la orilla; los bañistas podrían encontrarlo, o los que buscan conchas. También debe lavarse la sangre, pero se desespera, aterrado por sus visiones, pierde el equilibrio y se ahoga. Llegan el Doctor y el Capitán. «¿Oye usted?... ¡Allí!». Al parecer, alguien se está ahogando, pero sus gemidos pronto se desvanecen. «No es agradable», dice el Capitán, y ambos abandonan el lugar.

Ya es de día y los niños juegan y gritan. Uno de ellos le dice al hijo de Marie que su madre ha sido hallada muerta; la han encontrado en el camino que bordea el estanque y los demás corren a ver el cuerpo. El niño, indiferente al asesinato de su madre, cabalga sobre un caballito de madera.

Wozzeck
«…y el infierno está frío»

Alban Berg fue un admirador de la prosa incisiva y cáustica de Karl Kraus; en consecuencia, los números de *Die Fackel*, la célebre revista publicada por el periodista austríaco, fueron siempre para él una lectura obligada. Interesado durante su juventud en la literatura, el hecho de que se decidiera por la música y no por las bellas letras fue algo circunstancial, poco menos que un capricho del azar. Recibió clases de piano de la institutriz de su hermana y, desde los dieciséis años, compuso numerosos *lieder* inspirados en los modelos de Schubert, Brahms y Wolf. Apasionado por la música de Schumann y Wagner, Berg sentía debilidad por las sinfonías de Mahler y por las creaciones de su reverenciado maestro, Arnold Schönberg, de quién criticaba, no obstante, la falta de contenido expresivo de sus primeras composiciones dodecafónicas; resultaba obvio que este nuevo sistema, erróneamente llamado «atonal», necesitaba tiempo para desarrollarse. Según afirma Theodor Adorno, discípulo de Berg, cuando escuchó los *Tres fragmentos de la ópera «Wozzeck»*, estrenados en Fráncfort el 11 de junio de 1924, le pareció estar oyendo a Mahler y a Schönberg juntos: en la innovadora obra del autor vienés se entrelazaban los estilos de ambos autores; se trataba de una maravillosa y singular conjunción, de la «auténtica nueva música».

En lo relativo a *Woyzeck* —obra muy apreciada por Max Reinhardt y Bertolt Brecht—, el interés de Berg por la pieza inconclusa de Georg Büchner (1813-1837), médico y filósofo nacido en Goddelau, cerca de Darmstadt, se remontaba a diez años atrás. Estrenada en Múnich en 1913 para conmemorar el centenario del dramaturgo alemán, fallecido en Zúrich a los veintitrés años, el Residenzbühne de Viena puso la obra en escena el 5 de mayo de 1914 —entonces todavía titulada *Wozzeck*, con el error de grafía de la edición de 1879, compilada por el escritor Karl Emil Franzos, adoptado en la ópera— y Berg asistió a la representación. Quedó tan impresionado

por la crudeza de su argumento que decidió adaptar el texto como libreto para su primera ópera, un proyecto de una envergadura que nadie se había atrevido a concebir en la «era de la libre atonalidad». Por ejemplo: su mentor, Schönberg, trabajaba por aquel tiempo en el oratorio *Die Jakobsleiter*, una obra que pretendía conjugar la conciencia escéptica con la realidad de la fe; su amigo Anton Webern se contentaba componiendo concisos *lieder* y pequeñas piezas para violonchelo y piano; Zemlinsky, a quien Berg dedicará su *Lyrische Suite für Streichquartett*, prefería mantenerse bajo el amparo modernista en su ópera *Eine florentinische Tragödie* (1917) y cortar el cordón umbilical que le unía a las reglas de la tradición musical decimonónica no entraba en sus planes; y el paladín de la ópera alemana, Richard Strauss, ultimaba la versión definitiva de su *Ariadne auf Naxos* (1916), a modo de *divertissement* de corte neoclásico, y era evidente que desde su mozartiana *Der Rosenkavalier* desdeñaba el avieso camino de la experimentación atonal, por el cual no estaba dispuesto a transitar: «Mi *Elektra* es lo más extremo que se puede intentar en la expansión polifónica. Todo lo demás puede ser cualquier cosa, pero ya no tiene nada que ver con la música». Por su parte, Berg no pretendía reformar el arte operístico con la composición de *Wozzeck*, sino «tan solo hacer buena música y cumplir musicalmente con el contenido espiritual del inmortal drama de Büchner, traducir su lenguaje poético al musical y dar forma a la música de tal manera que sea consciente de su obligación de servir al drama en cada momento; todo ello sin perjuicio de su vida propia, no obstaculizada por nada extramusical». «Sentar un precedente» no era su objetivo. Sin embargo, trasladaría al ámbito escénico el expresivo universo estético de sus recientes *Drei Orchesterstücke*, op. 6 (1913-1914), «piezas de carácter» dedicadas a su «maestro y amigo Arnold Schönberg con inconmensurable cariño y gratitud».

Los avatares provocados por el estallido de la Primera Guerra Mundial paralizaron el proyecto, el cual no pudo ser reanudado por completo hasta la finalización de la contienda. Berg, reclutado en agosto de 1915, experimentó la vida castrense como un «infierno moral» y llegó a sufrir un colapso físico; fue declarado no apto y transferido a la Cancillería del Ministerio de Guerra en Viena. Durante los años de servicio, encontró afinidades entre Woyzeck y él mismo, tal como escribió en agosto de 1918 a Helene, su esposa: «Hay un pedazo de mí en su personaje, ya que he pasado estos años de guerra igual

de dependiente de gente odiada, atado, enfermizo, sin libertad, resignado, incluso humillado. Sin este servicio militar estaría tan sano como antes...». Terminó la ópera en abril de 1922 y, a finales de ese mismo año, publicó una partitura vocal con reducción para piano —autoeditada, en edición limitada y preparada por su alumno Fritz H. Klein—, gracias a la ayuda ofrecida por Alma Mahler, a quien, en agradecimiento, está dedicada la partitura.

Que un mísero y deprimido soldado, cobaya de experimentos médicos y con síntomas de esquizofrenia, fuese arrastrado a la desesperación y al asesinato no comportaba nada de particular en una época envilecida por la guerra, la tragedia y la desigualdad social. De hecho, la historia escrita por Büchner estaba inspirada en hechos reales: tres casos de ex soldados que asesinaron a sus amantes. Uno de ellos, Johann Christian Woyzeck, barbero nacido en Leipzig en 1780, apuñaló con la hoja rota de una espada a su amante, la Sra. Johanna Christiane Woost, viuda de un cirujano, por serle infiel. El suceso suscitó el interés de los galenos y juristas de la época y fue objeto de un gran debate debido a la supuesta demencia del asesino; la defensa alegó que el acusado oía voces y sufría alucinaciones. El caso fue narrado con detalle en la revista médica *Zeitschrift für die Staatsarzneikunde* —a la que el padre de Büchner estaba suscrito—, la cual publicó un minucioso informe pericial sobre el estado mental del homicida. Durante el proceso penal, Woyzeck «demostró atención, prudencia, rápida comprensión, juicio preciso y una memoria muy fiel. No mostró malicia ni maldad, ni irritabilidad apasionada, ni predominio de pasión o vanidad, sino más bien ferocidad moral, insensibilidad a los sentimientos naturales y crudeza. Indiferencia, con respecto al presente y al futuro [...] y una espera insensible por el resultado de su destino». Tras el juicio, el crimen se consideró premeditado y Woyzeck fue condenado a muerte; se denegaron las peticiones de clemencia y el reo fue decapitado en la plaza del mercado ante miles de espectadores.

Con independencia de reflejar una áspera crítica social —la explotación de la clase popular como causa de la inmoralidad y el delito—, era obvio que la locura, la venganza y el asesinato demostraban su eficacia escénica: la atracción por la profunda oscuridad del alma humana había encontrado un buen acomodo en el moderno drama operístico, ya fuese vestido con ropajes bíblicos (*Salome*) o extraído de la tragedia griega (*Elektra*). En *Wozzeck* se

dan cita el poder filisteo moralizador; el demonio de la ciencia materialista, hostil al hombre y a su alma; la bestia primitiva, ajena a la moralidad; la violencia contra la mujer; la inocencia desafortunada; y, en suma, la representación de una capa social oprimida y desamparada, que no solo debe sufrir la miseria extrema, sino también asumir con resignación la fatalidad de su inmutable destino. Aparte de los matices psiquiátricos, el drama de Büchner, destilado de los informes judiciales del caso Woyzeck, contiene una gran dosis de reflexión y razonamiento filosófico y en él toma forma la actitud política y artística de su autor: «Literariamente se acerca a la *Joven Alemania*. Rechaza el idealismo poético, a Tieck y su escuela romántica, y defiende los principios naturalistas de la poesía. Su ideal es Shakespeare, a quien imita, como a Grabbe, en su composición permeable y en su dicción dramática, así como a Lenz, un escritor de *Sturm und Drang*», escribe el musicólogo Rudolf Schäfke (1895-1945), cuyo pormenorizado análisis musical de *Wozzeck*, publicado en la revista berlinesa *Melos* cinco meses después de su estreno, Berg definió a Webern como «brillante y preciso».

Renunciar a la tonalidad —el medio más sólido y probado para la construcción formal— como principio unificador de la acción dramática era un reto sin precedentes, en particular en lo relativo a la armonía y a la unidad musical. En estos primeros años de apostasía, Schönberg y sus alumnos se habían limitado a la creación de pequeñas formas, como canciones, piezas para piano y orquesta, o, en el caso de obras extensas —como el *Pierrot lunaire* de Schönberg o sus dos breves obras escénicas en un acto, *Erwartung* y *Die glückliche Hand*—, a formas cuya concepción se basaba por completo en un texto subyacente. Una ópera compleja con diferentes personajes, temas y niveles de acción era otra cosa. Además, el texto de Büchner estaba dividido en escenas inconexas a las que había que proporcionar continuidad y, asimismo, un razonable desenlace escénico. Así pues, ¿cómo dotar a su música de una coherencia estructural clara y reconocible con independencia de aunarla con el texto y la trama? Berg lo resolvió con ingenio y maestría: en el ámbito dramático, con la intención de condensar y clarificar el material, escogió de entre las veintiséis escenas —edición de Paul Landau (Berlín: P. Cassirer, 1909)— quince de ellas y las estructuró en tres actos, los cuales debían responder a la secuencia «exposición, desenlace y catástrofe». Y en lo relativo al apartado musical,

para procurar la necesaria estructura recurrió a formas tradicionales conocidas: la *suite* —preludio, pavana, cadencia, giga y gavota—, la rapsodia, la marcha, el *passacaglia* y el andante fueron utilizadas en el primer acto; una sinfonía en cinco movimientos, en el segundo —movimiento de sonata, fantasía y fuga, largo, *scherzo* y rondó—; todo ello con la finalidad de otorgar a la ópera la necesaria variedad discursiva. Por otro lado, en el tercer acto Berg creó formas basadas en nuevos principios, a los que denominó «invenciones» —sobre un tema, una nota, un ritmo, un acorde de seis notas, una tonalidad (re menor; para el episodio sinfónico que sigue a la muerte de Wozzeck, un sección análoga a la música fúnebre de *Götterdämmerung*) y un movimiento constante de corchea (un *perpetuum mobile* que pone fin a la ópera)—. En la partitura, el intérprete puede seguir la estructura de estas configuraciones, las cuales están determinadas por el contenido y la disposición de las escenas de Büchner, en ningún momento inhibidas o lastradas por esta idea estilística. Por último, en lo relativo a la importantísima parte vocal, Berg fue muy claro al respecto: «*Wozzeck* no es una ópera de bel canto. El tratamiento de la voz aquí es mucho más acorde con muchas obras de los clasicistas alemanes, donde la voz es profundamente emotiva, expresiva en todos los registros y un instrumento vivaz, capaz también de declamar; de hecho, un instrumento ideal. No tiene nada que ver con la llamada atonalidad si una melodía, incluso en la ópera, carece de las frases amplias de la cantilena italiana. Se buscará en vano este estilo de canto también en Bach, y espero que nadie cuestione su poder melódico, del mismo modo que a los compositores alemanes no se nos puede criticar si también en este aspecto aprendimos de Bach en lugar de Puccini».

En conjunto, la meditada concepción estilística de *Wozzeck* refleja el vanguardismo de una propuesta escénica singular y asombrosa, aunque, según la opinión de sus amigos más cercanos, el resultado final era absolutamente imposible de interpretar. Dada su gran dificultad, ¿qué teatro se atrevería a hipotecar su actividad y presupuesto con semejante desafío? En este sentido, Schönberg resumió las reticencias: «La empresa parecía condenada al fracaso, pues contenía escenas de la vida cotidiana que eran incompatibles con el concepto de ópera, la cual todavía prosperaba gracias a trajes estilizados y personajes tipificados». Además, la trama era lastimosa y siniestra, aun tamizada por Berg, incluso para el convulso

y desnortado Deutsche Reich, en cuya capital, Berlín, *Wozzeck* fue estrenada en la Staatsoper Unter den Linden el 14 de diciembre de 1925, bajo la tenaz y valiente batuta de Erich Kleiber y la dirección escénica de Franz Ludwig Hörth; tras un total de 34 ensayos —muy lejos de los 137 de los que se habló en los periódicos—. Sin embargo, y pese a provocar un violento debate entre la audiencia y dividir radicalmente a los críticos musicales —algunos siguieron abrazando sus «complejos estéticos»—, la inquietante partitura y su mensaje social electrizaron y cautivaron al público berlinés, y aquellos filisteos que llevaron silbatos en los bolsillos fueron acallados por la mayoría. *Wozzeck* alcanzó en la Ópera Estatal la nada desdeñable cifra de veinte representaciones y entre 1925 y 1932 fue reestrenada en quince ciudades alemanas; la pieza también se convirtió en un fenómeno internacional: Praga, Leningrado, Viena, Zúrich, Filadelfia, Bruselas... Contra todo pronóstico, el éxito de su audaz y «ultramoderna» obra convirtió a Berg, «conocido representante del radicalismo musical y seguidor de Schönberg» —leído en la Neue Freie Presse—, en el compositor más apreciado de la Segunda Escuela de Viena.

En septiembre de 1928, Berg publicó en el *Neue Musik-Zeitung* un artículo titulado *El problema de la ópera*, básicamente orientado, cual «justificación», a explicar el entramado técnico presente en *Wozzeck*. En resumen, el compositor rechazaba con firmeza la afirmación, aparecida en la prensa, de que había reformado el arte de la ópera con sus innovaciones. No obstante, sí era consciente de lo que denominó su «mérito exclusivo»: «No importa cuánto se conozca sobre las formas musicales presentes en esta ópera, cuán estricta y lógicamente está todo "elaborado", y qué habilidad artística se encuentra incluso en todos los detalles... desde el momento en que se levanta el telón hasta que cae por última vez, nadie en el público debería notar las diversas fugas e invenciones, suites, movimientos de sonata, variaciones y *passacaglias*; nadie debería ser consciente de nada más que de la idea de esta ópera, algo que va mucho más allá del destino individual de *Wozzeck*. Y eso —creo— lo he logrado».

Ramón Puchades

Alban Berg

Wozzeck

Libreto de Alban Berg basado en la obra *Woyzeck* de Georg Büchner

–ACTO I–

CINCO PIEZAS DE CARÁCTER
ESCENA PRIMERA («EL CAPITÁN»)
SUITE

Habitación del Capitán, por la mañana temprano. El Capitán está sentado en una silla, delante del espejo. Wozzeck le afeita.

PRELUDIO

CAPITÁN

¡Despacio, Wozzeck, despacio!
Cada cosa a su tiempo.
¡Me mareas!
(Se pasa la mano por la frente y los ojos. Wozzeck interrumpe su tarea.)

CAPITÁN

(calmado de nuevo)
¿Y qué hago yo con esos diez minutos que hoy vas a terminar antes de tiempo?

(más enérgico)
¡Wozzeck, ten presente que aún te quedan treinta hermosos años por vivir! Treinta años son trescientos sesenta meses y ¡cuántos días, horas, minutos!

–ACTO I–

CINCO PIEZAS DE CARÁCTER
ESCENA PRIMERA («EL CAPITÁN»)
SUITE

Habitación del Capitán, por la mañana temprano. El Capitán está sentado en una silla, delante del espejo. Wozzeck le afeita.

PRELUDIO

CAPITÁN

Langsam, Wozzeck, langsam!
Eins nach dem Andern.
Er macht mir ganz schwindlich!
(Se pasa la mano por la frente y los ojos. Wozzeck interrumpe su tarea.)

CAPITÁN

(calmado de nuevo)
Was soll ich denn mit zehn Minuten anfangen, die Er heut zu früh fertig wird?
(más enérgico)
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!

¿Qué quieres hacer con tantísimo tiempo?

Was will Er denn mit der ungeheuren Zeit all' anfangen?

¡Organízate, Wozzeck!

Teil'Er sich ein, Wozzeck!

WOZZECK
Sí, mi capitán.

WOZZECK
Jawohl, Herr Hauptmann!

PAVANA

PAVANA

CAPITÁN
(con misterio)
Me entra un verdadero miedo por el mundo cuando pienso en la eternidad. «Eterno», eso es eterno. Pero ahora, una vez más, no es eterno, sino sólo un instante. ¡Sí, un instante! Wozzeck, me estremezco cuando pienso que el mundo da una vuelta sobre sí mismo en un día. Por eso no puedo ver una rueda de molino sin ponerme melancólico.

CAPITÁN
(con misterio)
Es wird mir ganz angst um die Welt, wenn ich an die Ewigkeit denk'. «Ewig», das ist ewig! (Das sieht Er ein.) Nun ist es aber wieder nicht ewig, sondern ein Augenblick, ja, ein Augenblick! Wozzeck, es schaudert mich, wenn ich denke, dass sich die Welt in einem Tag herumdreht: drum kann ich auch kein Mühlrad mehr sehn, oder ich werde melancholisch!

WOZZECK
Sí, mi capitán.

WOZZECK
Jawohl, Her Hauptmann!

PRIMERA CADENCIA (SOLO DE VIOLA)

PRIMERA CADENCIA (SOLO DE VIOLA)

CAPITÁN
¡Wozzeck, siempre pareces tan atosigado! Una buena persona no está así. Una buena persona que tiene la conciencia tranquila lo hace todo despacio... ¡Di algo, Wozzeck!

CAPITÁN
Wozzeck, Er sieht immer so verhetzt aus! Ein guter Mensch tut das nicht. Ein guter Mensch, der sein gutes Gewissen hat, tut alles langsam... Red' Er doch was, Wozzeck.

GIGA
¿Qué tiempo hace hoy?

GIGA
Was ist heut für ein Wetter?

WOZZECK
Muy malo, mi capitán. ¡Viento!

CAPITÁN
Ya lo noto,
ahí fuera parece algo así como una exhalación.
Un viento como ese me hace el efecto de un ratón.
¿No tenemos un viento del Sur-Norte?

WOZZECK
Sí, mi capitán.

CAPITÁN
(ríe estrepitosamente)
¡Sur-Norte!
(ríe aún con mayor estruendo)
¡Eres tonto, terriblemente tonto!

(conmovido)
Wozzeck, eres una buena persona,
(con afectada gravedad)
pero...

SEGUNDA CADENCIA (SOLO DE CONTRAFAGOT)
¡No tienes moral!
(con gran dignidad)

GAVOTA
Moral: eso es cuando uno se comporta moralmente.
¿Comprendes?
La moral es una gran palabra.
(solemne)
Tienes un hijo sin la bendición de la Iglesia...

WOZZECK
Sehr schlimm, Herr Hauptmann! Wind!

CAPITÁN
Ich spür's schon,
's ist so was Geschwindes draussen;
so ein Wind macht mir den Effekt, wie eine Maus.
Ich glaub', wir haben so was aus Süd-Nord?

WOZZECK
Jawohl, Herr Hauptmann!

CAPITÁN
(ríe estrepitosamente)
Süd-Nord!
(ríe aún con mayor estruendo)
Oh, Er ist dumm, ganz abscheulich dumm!
(conmovido)
Wozzeck, Er ist ein guter Mensch,
(con afectada gravedad)
aber...

SEGUNDA CADENCIA (SOLO DE CONTRAFAGOT)
Er hat keine Moral!
(con gran dignidad)

GAVOTA
Moral: das ist, wenn man moralisch ist!

Verstehtr Er?
Es ist ein gutes Wort.
(solemne)
Er hat ein Kind ohne den Segen der Kirche...

WOZZECK
Sí...
(Se interrumpe.)

CAPITÁN
...como dice el reverendo capellán de nuestro regimiento: «Sin la bendición de la iglesia».
No soy yo quien lo dice.

PRIMERA VARIACIÓN

WOZZECK
Mi capitán, el buen Dios no se fijará en que al pobre gusano se le haya dicho el amén antes de que lo hicieran. El Señor dijo:
«¡Dejad que los niños se acerquen a mí!».

SEGUNDA VARIACIÓN

CAPITÁN
(se levanta furioso de un salto)
¡¿Qué estás diciendo?! ¡Qué respuesta más extraña! ¡Tú me confundes! Cuando digo «tú», me estoy refiriendo a «ti», a «ti»,...

ARIA
WOZZECK
¡Nosotros, los pobres! Vea, mi capitán, ¡dinero, dinero!

¿Cómo quiere que trate alguna vez de echar al mundo a uno de los suyos de manera moral?
¡También somos de carne y hueso!

WOZZECK
Jawo...
(Se interrumpe.)

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

PRIMERA VARIACIÓN

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

SEGUNDA VARIACIÓN

CAPITÁN
(se levanta furioso de un salto)
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»,...

ARIA
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!

Si yo fuera un señor, y tuviera un sombrero y un reloj y unos anteojos, y supiera hablar con elegancia, ¡entonces ya me gustaría ser virtuoso! Tiene que ser una gran cosa la virtud, mi capitán. ¡Pero yo soy un pobre diablo! La gente como yo es siempre desgraciada, en este mundo y en el otro.
¡Creo que si fuéramos al cielo, tendríamos que ayudar a hacer los truenos!

Ja, wenn ich ein Herr wär', und hätt' einen Hut und eine Uhr und ein Augenglas und könnt' vornehm reden, ich wollte schon tugendhaft sein! Es muss was Schönes sein um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl! Unsereins ist doch einmal unselig in dieser und der andern Welt! Ich glaub', wenn wir in den Himmel kämen, so müssten wir donnern helfen!

REEXPOSICIÓN DEL PRELUDIO
CAPITÁN
(algo desconcertado)
¡Está bien, está bien!
Ya lo sé: eres buena persona, ¡una buena persona!
Pero piensas demasiado, y eso te consume. Siempre pareces tan atosigado.
La conversación me ha fatigado.
Ahora vete, y no corras tanto.
Ve despacio calle abajo, justo por el centro y recuerda, ve despacio, muy despacio.
(Wozzeck sale.)

REEXPOSICIÓN DEL PRELUDIO
CAPITÁN
(algo desconcertado)
Schon gut, schon gut!
Ich weiss: Er ist ein guter Mensch, ein guter Mensch! Aber Er denkt zu viel, das zehrt; Er sieht immer so verhetzt aus.
Der Diskurs hat mich angegriffen. Geh'Er jetzt, und renn'Er nicht so! Geh'Er lagsam die Strasse hinunter genau in der Mitte und nochmals, geh' Er langsam, hübsch langsam!
(Wozzeck sale.)

CAE EL TELÓN

CAE EL TELÓN

ESCENA SEGUNDA («ANDRES»)
TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL)
EL TELÓN SE ALZA CON RAPIDEZ
RAPSODIA SOBRE TRES ACORDES
Campo abierto, con la ciudad a lo lejos. A la caída de la tarde. Andres y Wozzeck cortan cañas en un matorral.

ESCENA SEGUNDA («ANDRES»)
TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL)
EL TELÓN SE ALZA CON RAPIDEZ
RAPSODIA SOBRE TRES ACORDES
Campo abierto, con la ciudad a lo lejos. A la caída de la tarde. Andres y Wozzeck cortan cañas en un matorral.

WOZZECK
¡Oye, este sitio está maldito!

ANDRES
(sigue con su trabajo)
¡Bah!
(canta para sí)

CANCIÓN
(Primera estrofa)
¡Qué cosa tan bella es la caza!,
Cualquiera puede disparar. Yo quisiera ser cazador, Eso quisiera yo.

WOZZECK
¡Este sitio está maldito! ¿Ves aquella línea luminosa, allí, sobre la hierba, donde crecen los hongos?
¡Al anochecer rueda por allí una cabeza!
Una vez alguien la recogió creyendo que era un erizo.
Pasaron tres días y tres noches y estaba metido en el ataúd.

ANDRES
Se hace de noche y te va entrando miedo.
¡Vaya cosa!
(Deja de trabajar, se pone en pie y canta.)

CANCIÓN
(Segunda estrofa)
Por allí corre una liebre.
Me pregunta si soy cazador.
Yo también he sido cazador,
Pero no tengo puntería.

WOZZECK
Du, der Platz ist verflucht!

ANDRES
(sigue con su trabajo)
Ach was!
(canta para sí)

CANCIÓN
(Primera estrofa)
Das ist die schöne Jägerei, Schiessen steht Jedem frei! Da möcht ich Jäger sein: Da möcht ich hin!

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.

ANDRES
Es wird finster, das macht Dir angst. Ei was!
(Deja de trabajar, se pone en pie y canta.)

CANCIÓN
(Segunda estrofa)
Läuft dort ein Has vorbei,
Fragt mich, ob ich Jäger sei?
Jäger bin ich auch schon gewesen,
Schiessen kann ich aber nit!

WOZZECK
(interrumpe su trabajo)
¡Calla, Andres! ¡Han sido los masones!
¿Los masones!
¿Calla, calla!

ANDRES
CANCIÓN
(Tercera estrofa)
(Andres, algo inquieto, interrumpe la canción. Ambos se esfuerzan por escuchar.)
¡Canta conmigo!
Que comían la verde hierba
Hasta... ...el tallo...

WOZZECK
(pisotea fuertemente el suelo)
¡Hueco! ¡Todo está hueco! ¡Un abismo!

¡Se tambalea! ¿Lo oyes? ¡Allá abajo hay algo que nos sigue!
(Grita aterrorizado.)
¡Vámonos, vámonos!

ANDRES
¡Eh! ¿Te has vuelto loco?

WOZZECK
Hay un extraño silencio. Y un clima sofocante.
Uno debiera contener la respiración.
(Mira fijamente a su alrededor.)

ANDRES
¿Qué dices?
(El sol comienza a declinar. Su último resplandor envuelve el horizonte en una luz deslumbrante...).

WOZZECK
(interrumpe su trabajo)
Still, Andres! Das waren die Freimaurer!
Die Fraimaurer!
Still! Still!

ANDRES
CANCIÓN
(Tercera estrofa)
(Andres, algo inquieto, interrumpe la canción. Ambos se esfuerzan por escuchar.)
Sing lieber mit!
Frassen ab das grüne Gras
Bis... ...auf den Rasen...

WOZZECK
(pisotea fuertemente el suelo)
Hohl! Alles hohl! Ein Schlund! Es schwankt!
Hörst Du, es wandert was mit uns da unten!
(Grita aterrorizado.)
Fort, fort!

ANDRES
He, bist Du toll?

WOZZECK
Das ist kurios still. Und schwül.

Man möchte den Atem anhalten.
(Mira fijamente a su alrededor.)

ANDRES
Was?
(El sol comienza a declinar. Su último resplandor envuelve el horizonte en una luz deslumbrante...).

WOZZECK
¡Un fuego! ¡Un fuego que se eleva desde la tierra hasta el sol...! ¡...y desciende un estruendo como de trompetas! ¡Cómo retumban!

ANDRES
(con aparente indiferencia)
El sol se ha puesto, es allí dentro donde tocan el tambor.
(Recoge las cañas que han cortado.)

WOZZECK
Callado, todo está callado, como si el mundo estuviera muerto.

ANDRES
¡Es de noche! ¡Tenemos que volver!
(Salen despacio.)

EL TELÓN CAE LENTAMENTE TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL Y COMIENZO DE LA MÚSICA MILITAR)

ESCENA TERCERA («MARIE») SE ALZA EL TELÓN (MÚSICA DE BANDA MILITAR EN ESCENA)

MARCHA MILITAR, CANCIÓN DE CUNA
La habitación de Marie, al anochecer.
La banda militar se acerca.

MARIE
(en la ventana, con su hijo en brazos)
¡Chim pum, chim pum, pum, pum, pum, pum!
¿Oyes, mi niño? ¡Ya llegan!

WOZZECK
Ein Feuer! Ein Feuer, das fährt von der Erde in den Himmel... und ein Getös herunter wie Posaunen. Wie's heranklirrt!

ANDRES
(con aparente indiferencia)
Die Sonn'ist unter, drinnen trommeln sie.
(Recoge las cañas que han cortado.)

WOZZECK
Still, alles still, als wäre die Welt tot.

ANDRES
Nacht! Wir müssen heim!
(Salen despacio.)

EL TELÓN CAE LENTAMENTE TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL Y COMIENZO DE LA MÚSICA MILITAR)

ESCENA TERCERA («MARIE») SE ALZA EL TELÓN (MÚSICA DE BANDA MILITAR EN ESCENA)

MARCHA MILITAR, CANCIÓN DE CUNA
La habitación de Marie, al anochecer.
La banda militar se acerca.

MARIE
(en la ventana, con su hijo en brazos)
Tschin Bum, Tschin Bum, Bum, Bum, Bum!
Hörst, Bub? Da kommen sie!

(La banda militar, con el Tambor Mayor a la cabeza, se detiene ante la ventana de casa de Marie).

MARCHA (MÚSICA DE ESCENA)

MARGRET
(en la calle, mira hacia la ventana y habla con Marie)
¡Qué hombre! ¡Erguido como un roble!

MARIE
Tiene la planta de un león.
(El Tambor Mayor saluda a Marie, que le responde cariñosa.)

MARGRET
¡Qué ojos tan risueños, vecina!
¡No estamos acostumbrados a verla así!

MARIE
(canta para sí)

QUASI TRIO (MÚSICA DE ESCENA)
¡Los soldados, los soldados son buenos mozos!

MARGRET
(dirigiéndose siempre hacia la ventana)
¡Cómo relucen sus ojos!

MARIE
(interrumpe la canción)
¡Y si así fuera!, ¿a usted qué le importa?
Lleve sus ojos al judío para que se los pula.
Quizá brillen tanto que se puedan vender por dos botones.

(La banda militar, con el Tambor Mayor a la cabeza, se detiene ante la ventana de casa de Marie).

MARCHA (MÚSICA DE ESCENA)

MARGRET
(en la calle, mira hacia la ventana y habla con Marie)
Was ein Mann! Wie ein Baum!

MARIE
Er steht auf seinen Füsen wie ein Löwe.
(El Tambor Mayor saluda a Marie, que le responde cariñosa.)

MARGRET
Ei was freundliche Augen, Frau Nachbarin!
So was is′ man an Ihr nit gewohnt.

MARIE
(canta para sí)

QUASI TRIO (MÚSICA DE ESCENA)
Soldaten, Soldaten sind schöne Burschen!

MARGRET
(dirigiéndose siempre hacia la ventana)
Ihre Augen glänzen ja!

MARIE
(interrumpe la canción)
Und wenn! Was geht Sie′s an?
Trag′ Sie ihre Augen zum Juden und lass Sie sie putzen: vielleicht glänzen sie auch noch, dass man sie für zwei Knöpf verkaufen könnt′.

MARGRET
¡Mírala, la «señorita»!
Yo soy una persona honrada, pero usted, como todo el mundo sabe, es capaz de traspasar siete pantalones de cuero con la mirada.

MARGRET
Was Sie, Sie «Frau Jungfer!»
Ich bin eine honette Person, aber Sie, das weiss Jeder, Sie guckt sieben Paar lederne Hosen durch!

MARIE
¡Zorra!
(Cierra la ventana de un portazo y se queda a solas con el niño; de repente, deja de oirse la música de la banda militar.)
¡Ven, mi niño! ¡Qué querrá la gente!
(Toma al niño en brazos.)
No eres más que un pobre hijo de puta, ¡pero das tanta alegría a tu madre con tu cara de pilluelo!

MARIE
Luder!
(Cierra la ventana de un portazo y se queda a solas con el niño; de repente, deja de oirse la música de la banda militar.)
Komm, mein Bub! Was die Leute wollen!
(Toma al niño en brazos.)
Bist nur ein arm′ Hurenkind und machst Deiner Mutter doch so viel Freud′ mit Deinem unehrlichen Gesicht!

CANCIÓN DE CUNA
Ea, ea, ea...
¿Niña, qué vas a hacer ahora?
¡Con un niño pequeño y sin marido!
¡Ay! ¿por qué me preocupo?
Si canto toda la noche
Ea, ea, ea, mi pequeño,
¡Nadie me dará nada mejor!
Juanito, ensilla tus seis caballos blancos,
Dales otra vez de comer.
Avena no comen,
Agua no beben.
¡Vino puro y fresco ha de ser! ¡Vino puro y fresco ha de ser!
(El niño se duerme)
¡Vino puro y fresco ha de ser! ¡Vino puro y fresco ha de ser!

CANCIÓN DE CUNA
Eia popeia...
Mädel, was fängst Du jetzt an?
Hast ein klein Kind und kein Mann!
Ei, was frag′ ich darnach,
Sing′ ich die ganze Nacht:
Ei popeia, mein süsser Bu′,
Gib mir kein Mensch nix dazu!
Hansel, spann′ Deine sechs Schimmel an,
Gib sie zu fressen auf′s neu-
Kein Haber fresse sie,
Kein Wasser saufe sie,
Lauter kühle Wein muss es sein!
Lauter kühle Wein muss es sein!
(Das Kind ist eingeschlafen.)
Lauter kühle Wein muss es sein!
Lauter kühle Wein muss es sein!

(Marie queda sumida en sus pensamientos... Se oyen unos golpes en la ventana. Marie se asusta.)

MARIE
¿Quién está ahí?
(Se levanta sobresaltada.)
¿Eres tú, Franz?
(Abriendo la ventana.)
¡Pasa!

WOZZECK
(a través de la ventana)
¡No puedo, tengo que ir al cuartel!

MARIE
¿Has cortado las cañas para el Mayor?

WOZZECK
Sí, Marie. ¡Ah...!

MARIE
¿Qué te pasa, Franz?
Pareces muy aturdido.

WOZZECK
¡Pst! ¡calla! ¡Ya lo tengo!
¡Había una imagen en el cielo, y todo envuelto en llamas!
¡Estoy siguiendo la pista de muchas cosas!

MARIE
¡Pero hombre!

WOZZECK
Y ahora todo está oscuro, oscuro...
Marie, ha vuelto a pasar algo.

(Marie queda sumida en sus pensamientos... Se oyen unos golpes en la ventana. Marie se asusta.)

MARIE
Wer da?
(Se levanta sobresaltada.)
Bist Du's, Franz?
(Abriendo la ventana.)
Komm herein!

WOZZECK
(a través de la ventana)
Kann nit! Muss in die Kasern'!

MARIE
Hast Stecken geschnitten für den Major?

WOZZECK
Ja, Marie. Ach...

MARIE
Wast has Du, Franz?
Du siehst so verstört.

WOZZECK
Pst! Still! Ich hab's heraus!
Es war ein Gebild am Himmel, und alles in Glut!
Ich bin Vielem auf der Spur!

MARIE
Mann!

WOZZECK
Und jetzt Alles finster, finster...
Marie, es war wieder was.

Tal vez...
¿No está escrito:
«Se levantó de la tierra una gran humareda, como el humo de una hoguera»?

Vielleicht...
Steht nicht geschrieben:
«Und sieh, es ging der Rauch auf vom Land, wie ein Rauch vom Ofen»?

MARIE
¡Franz!

MARIE
Franz!

WOZZECK
Ha venido siguiéndome hasta la ciudad.

(con la máxima exaltación)
¿En qué acabará todo?

WOZZECK
Es ist hinter mir hergegangen bis vor die Stadt.
(con la máxima exaltación)
Was soll das werden?

MARIE
(absolutamente desconcertada, trata de calmarlo mostrándole al niño)
¡Franz! ¡Franz!
Tu hijo...

MARIE
(absolutamente desconcertada, trata de calmarlo mostrándole al niño)
Franz! Franz!
Dein Bub...

WOZZECK
(ausente, sin mirarlo)
Mi hijo...
Mi hijo...
Ahora tengo que irme.
(Sale a toda prisa.)

WOZZECK
(ausente, sin mirarlo)
Mein Bub...
Mein Bub...
Jetzt muss ich fort.
(Sale a toda prisa.)

MARIE
(Marie se aparta de la ventana. A solas con el niño, lo contempla con tristeza.)
¡Qué hombre!
¡Está ensimismado!
¡Ni siquiera ha mirado a su hijo!
Si sigue así, acabará loco con sus pensamientos.
¡Qué callado está mi niño! ¿Tienes miedo?

MARIE
(Marie se aparta de la ventana. A solas con el niño, lo contempla con tristeza.)
Der Mann!
So vergeister!
Er hat sein Kind nicht angesehn!
Er schnappt noch über mit den Gedanken!
Was bist so still, Bub. Fürch'st Dich?

Está oscureciendo tanto que una se cree que está ciega.
Otras veces se solía ver la luz del farol aquí dentro.
(arrebatada)
¡Ay de nosotros, los pobres!
No lo aguanto más.
Siento escalofríos...
(Se precipita hacia la puerta.)

Es wird so dunkel, man meint, man wird blind:
sonst scheint doch die Latern′ herein!

(arrebatada)
Ach! Wir arme Leut′!
Ich halt′s nit aus.
Es schauert mich...
(Se precipita hacia la puerta.)

EL TELÓN CAE RÁPIDAMENTE

EL TELÓN CAE RÁPIDAMENTE

TRANSICIÓN ORQUESTAL
EL TELÓN SE ALZA RÁPIDAMENTE

TRANSICIÓN ORQUESTAL
EL TELÓN SE ALZA RÁPIDAMENTE

ESCENA CUARTA («EL DOCTOR»)

ESCENA CUARTA («EL DOCTOR»)

PASSACAGLIA: TEMA CON VARIACIONES
Gabinete del Doctor, en una tarde soleada. El Doctor corre al encuentro de Wozzeck, que entra en ese momento.

PASSACAGLIA: TEMA CON VARIACIONES
Gabinete del Doctor, en una tarde soleada. El Doctor corre al encuentro de Wozzeck, que entra en ese momento.

PASSACAGLIA
DOCTOR
¿Qué veo, Wozzeck?
¡Un hombre cumple su palabra!
¡Ay, ay, ay!

PASSACAGLIA
DOCTOR
Was erleb′ ich, Wozzeck?
Ein Mann ein Wort? Ei, ei, ei!

TEMA
WOZZECK
¿Qué pasa, doctor?

TEMA
WOZZECK
Was denn, Herr Doktor?

DOCTOR
¡Lo he visto, Wozzeck! ¿Has vuelto a hacer pis, hacer pis en la calle, hacer pis como un perro?

DOCTOR
Ich hab′s gesehn, Wozzeck. Er hat wieder gepisst,
auf der Strasse gepisst, gepisst wie ein Hund!

¿Para eso te doy todos los días tres perras gordas?
¡Eso está muy mal, Wozzeck!
¡El mundo es malo, muy malo!

WOZZECK
¡Pero doctor...

DOCTOR
¡Oh...!

WOZZECK
... si a uno le vence la naturaleza!

DOCTOR
(colérico)

VARIACIÓN 1
¡Le vence la naturaleza, le vence la naturaleza. ¡Superstición, maldita superstición!
¿No he demostrado que el diafragma está sometido a la voluntad?

¡La naturaleza, Wozzeck! ¡El hombre es libre!
¡En el hombre, la individualidad se transfigura en libertad!
¡Tener que hacer pis!

VARIACIÓN 2
¿Has comido ya tus habas, Wozzeck?

(Wozzeck inclina la cabeza afirmativamente.)
¡Nada más que habas y legumbres!

¡Que no se te olvide!

Geb' ich Ihm dafür alle Tage drei Groschen?
Wozzeck! Das ist schlecht!
Die Welt ist schlecht, sehr schlecht!

WOZZECK
Aber Herr Doktor,...

DOCTOR
Oh!

WOZZECK
... wenn einem die Natur kommt!

DOCTOR
(colérico)

VARIACIÓN 1
Die Natur kommt! Die Natur kommt!
Aberglaube, abscheulicher Aberglaube!
Hab' ich nicht nachgewiesen,
dass das Zwerchfell dem Willen unterworfen ist?
Die Natur, Wozzeck! Der Mensch ist frei!
In dem Menschen verklärt sich die Individualität zur Freiheit.
Pissen müssen!

VARIACIÓN 2
Hat Er schon seine Bohnen gegessen, Wozzeck?
(Wozzeck inclina la cabeza afirmativamente.)
Nichts als Bohnen, nichts als Hülsenfrüchte!
Merk' Er sich's!

La semana que viene empezaremos con carne de cordero.

Die nächste Woche fangen wir dann mit Schöpsenfleisch an.

VARIACIÓN 3
Hay una revolución en la ciencia:

Albúminas, grasas, hidratos de carbono... es decir: oxialdehidratos...
(repentinamente indignado)
¡Pero has vuelto a hacer pis...!

VARIACIÓN 3
Es gibt eine Revolution in der Wissenschaft:
Eiweiss, Fette, Kohlenhydrate; und zwar: Oxyaldehydanhydride...
(repentinamente indignado)
Aber, Er hat wieder gepisst...

VARIACIÓN 4
¡No, no voy a enfadarme! Enfadarse es perjudicial,
es poco científico.
Estoy completamente tranquilo, mi pulso tiene sus sesenta como siempre.
¡Ay de aquél que se enfada con un hombre!
Si fuese con una lagartija, que puede molestarle a alguien...
(violento de nuevo)
¡Pero bueno, Wozzeck, no debiste hacer pis!

VARIACIÓN 4
Nein! Ich ärgere mich nicht, ärgern ist ungesund,
ist unwissenschaftlich!
Ich bin ganz ruhig, mein Puls hat seine gewöhnlichen Sechzig. Behüt', wer wird sich über einen Menschen ärgern!
Wenn es noch ein Molch wäre, der einem unpässlich wird...
(violento de nuevo)
Aber, aber, Wozzeck, Er hätte doch nicht pissen sollen!

WOZZECK
(tratando de calmar al Doctor)

WOZZECK
(tratando de calmar al Doctor)

VARIACIÓN 5
Mire usted, doctor,
a veces se tiene un carácter,
una estructura así, pero con la naturaleza es otra cosa. Mire usted, con la naturaleza...

VARIACIÓN 5
Seh'n Sie, Herr Doktor,
manchmal hat man so 'nen Charakter, so' ne Struktur; aber mit der Natur ist's was ander's. Seh'n Sie, mit der Natur...

DOCTOR
Wozzeck...

DOCTOR
Wozzeck...

WOZZECK
... es... ¿cómo podría decirlo?

DOCTOR
¡Ya vuelve a filosofar!

VARIACIÓN 6

WOZZECK
Por ejemplo: Cuando la naturaleza...

DOCTOR
(imitando a Wozzeck)
¿Qué? «¿Cuando la naturaleza...?»

WOZZECK
... cuando la naturaleza se acaba,
cuando el mundo está tan oscuro
que hay que andar a tientas por él
y parece que se deshace como una
telaraña.

VARIACIÓN 7
¡Ay, cuando algo es pero no es!

VARIACIÓN 8
¡Ay, Marie!
Cuando todo está oscuro, y
sólo se ve una luz roja en poniente, como
si viniera de una forja. ¿En qué se puede
confiar?

DOCTOR
Muchacho, vas tanteando el camino
como si tuvieras patas de araña.

WOZZECK
... das ist so... wie soll ich denn sagen...

DOCTOR
Er philosophiert wieder!

VARIACIÓN 6

WOZZECK
zum Beispiel: Wenn die Natur...

DOCTOR
(imitando a Wozzeck)
Was? «Wenn die Natur?»...

WOZZECK
... wenn die Natur aus ist,
wenn die Welt so finster wird,
dass man mit den Händen an ihr
herumtappen muss, dass man meint,
sie verrinnt, wie Spinngewebe.

VARIACIÓN 7
Ach, wenn was is′ und doch nicht is′!

VARIACIÓN 8
Ach! Ach, Marie!
Wenn alles dunkel is′, und
nur noch ein roter Schein im Westen,...
wie von einer Esse: an was soll man
sich da halten?

DOCTOR
Kerl, Er tastet mit seinen Füssen herum,
wie mit Spinnenfüssen.

WOZZECK
(permanece cerca del Doctor, confidencial)

VARIACIÓN 9
Doctor, cuando el sol está en el mediodía y es como si el mundo estuviera en llamas,

VARIACIÓN 10
me ha hablado una voz aterradora.

DOCTOR
Wozzeck, padeces de aberratio...

VARIACIÓN 11

WOZZECK
(interrumpiendo al Doctor)
¡Los hongos!
¿Ha visto alguna vez los anillos de los hongos en el suelo?

VARIACIÓN 12
Círculos de líneas, figuras...
¡Quién pudiera descifrarlos!

VARIACIÓN 13

DOCTOR
¡Wozzeck, acabarás en el manicomio!
Tienes una hermosa obsesión,
una exquisita aberratio mentalis partialis
del segundo tipo.

WOZZECK
(permanece cerca del Doctor, confidencial)

VARIACIÓN 9
Herr Doktor, wenn die Sonne im Mittag steht,
und es ist, als ging' die Welt in Feuer auf,

VARIACIÓN 10
hat schon eine fürchterliche Stimme zu mir geredet.

DOCTOR
Wozzeck, Er hat eine aberratio...

VARIACIÓN 11

WOZZECK
(interrumpiendo al Doctor)
Die Schwämme!
Haben Sie schon die Ringe von den Schwämmen am Boden gesehn?

VARIACIÓN 12
Linienkreise, Figuren...
Wer das lesen könnte!

VARIACIÓN 13

DOCTOR
Wozzeck, Er kommt in's Narrenhaus!
Er hat eine schöne fixe Idee,
eine köstliche aberratio mentalis partialis,
zweite Spezies!

VARIACIÓN 14
¡Muy bien desarrollada!

VARIACIÓN 15
¡Wozzeck, te aumentaré la paga!

VARIACIÓN 16
¿Haces todo como siempre?
¿Afeitas a tu capitán?
¿Capturas lagartijas?

VARIACIÓN 17
¿Comes tus habas?

WOZZECK
Siempre como debo, doctor;
el dinero del rancho lo recibe mi mujer.
¡Por eso lo hago!

VARIACIÓN 18

DOCTOR
Eres un caso interesante.
¡Pórtate bien!
Wozzeck, te daré una perra gorda más de paga.
¿Qué tienes que hacer a cambio?

WOZZECK
(sin preocuparse del Doctor)
¡Ay, Marie!

DOCTOR
¿Qué tienes que hacer?

WOZZECK
¡Marie!

VARIACIÓN 14
Sehr schön ausgebildet!

VARIACIÓN 15
Wozzeck, Er kriegt noch mehr Zulage!

VARIACIÓN 16
Tut Er noch Alles wie sonst?
Rasiert seinen Hauptmann?
Fängt fleissig Molche?

VARIACIÓN 17
Isst seine Bohnen?

WOZZECK
Immer ordentlich, Herr Doktor;
denn das Menagegeld kriegt das Weib:
Darum tu'ich's ja!

VARIACIÓN 18

DOCTOR
Er ist ein interessanter Fall,
halt Er sich nur brav!
Wozzeck, Er kriegt noch einen Groschen mehr Zulage. Was muss Er aber tun?

WOZZECK
(sin preocuparse del Doctor)
Ach Marie!

DOCTOR
Was muss Er tun?

WOZZECK
Marie!

DOCTOR
¿Qué?

WOZZECK
¡Ay!

VARIACIÓN 19

DOCTOR
Primero comer habas, luego carne de cordero.
No toser, afeitar a tu capitán

y entretanto cultivar la obsesión. ¡Oh!

VARIACIÓN 20
(se acerca cada vez más al éxtasis)
¡Mi teoría! ¡La gloria!
¡Seré inmortal! ¡Inmortal! ¡Inmortal!

VARIACIÓN 21
¡Inmortal...!
(de repente otra vez totalmente objetivo, se acerca a Wozzeck)
¡Wozzeck, enséñame ahora mismo la lengua!
(Wozzeck obedece.)

EL TELÓN CAE AL PRINCIPIO CON GRAN RAPIDEZ Y LUEGO CON CALMA, PARA CERRARSE POCO A POCO

ESCENA QUINTA («EL TAMBOR MAYOR»)

TRANSICIÓN (INTRODUCCIÓN ORQUESTAL A LA SIGUIENTE ESCENA) EL TELÓN SE ALZA LENTAMENTE

DOCTOR
Was?

WOZZECK
Ach!

VARIACIÓN 19

DOCTOR
Bohnen essen, dann Schöpsenfleisch essen,
nicht husten, seinen Hauptmann rasieren,
dazwischen die fixe Idee pflegen! Oh!

VARIACIÓN 20
(se acerca cada vez más al éxtasis)
Meine Theorie! Oh mein Ruhm!
Ich werde unsterblich! Unsterblich! Unsterblich!

VARIACIÓN 21
Unsterblich...!
(de repente otra vez totalmente objetivo, se acerca a Wozzeck)
Wozzeck, zeig' Er mir jetzt die Zunge!

(Wozzeck obedece.)

EL TELÓN CAE AL PRINCIPIO CON GRAN RAPIDEZ Y LUEGO CON CALMA, PARA CERRARSE POCO A POCO

ESCENA QUINTA («EL TAMBOR MAYOR»)

TRANSICIÓN (INTRODUCCIÓN ORQUESTAL A LA SIGUIENTE ESCENA) EL TELÓN SE ALZA LENTAMENTE

ANDANTE AFFETTUOSO (QUASI RONDO)
Una calle, delante de la casa de Marie, al atardecer.

MARIE
(maravillada delante del Tambor Mayor)
¡Anda un poco para que te vea!
(El Tambor Mayor, en posición, da unos pasos al compás de la marcha.)
¡Un pecho de toro y una barba de león!
¡No hay otro igual!
¡Soy la más orgullosa entre las mujeres!

TAMBOR MAYOR
¡Verás cuando el domingo me ponga el gran penacho de plumas y los guantes blancos!
¡Rayos y centellas! El Príncipe me dice siempre: «¡Qué hombretón!».

MARIE
(burlona)
¡Vaya cosa!
(avanza ante él, con admiración)
¡Qué hombre!

TAMBOR MAYOR
¡Y tú también eres una buena hembra!
¡Dios!
Vamos a engendrar una cría de Tambores Mayores, ¿eh?
(abrazándola)

MARIE
(intenta soltarse)
¡Déjame!
(Forcejean.)

ANDANTE AFFETTUOSO (QUASI RONDO)
Una calle, delante de la casa de Marie, al atardecer.

MARIE
(maravillada delante del Tambor Mayor)
Geh einmal vor Dich hin!
(El Tambor Mayor, en posición, da unos pasos al compás de la marcha.)
Über die Brust wie ein Stier und ein Bart wie ein Löwe. So ist Keiner!
Ich bin stolz vor allen Weibern!

TAMBOR MAYOR
Wenn ich erst am Sonntag den grossen Federbusch hab',und die weissen Handschuh!
Donnerwetter! Der Prinz sagt immer: «Mensch! Er ist ein Kerl!».

MARIE
(burlona)
Ach was!
(avanza ante él, con admiración)
Mann!

TAMBOR MAYOR
Und Du bist auch ein Weibsbild!
Sapperment!
Wir wollen eine Zucht von Tambourmajors anlegen. Was?!
(abrazándola)

MARIE
(intenta soltarse)
Lass mich!
(Forcejean.)

TAMBOR MAYOR
¡Fiera salvaje!

MARIE
(soltándose)
¡No me toques!
(El Tambor Mayor se yergue en toda su estatura y se acerca a Marie.)

TAMBOR MAYOR
(enérgico)
¿Tienes el diablo en los ojos?
(La abraza de nuevo, en esta ocasión con tenacidad casi amenazante.)

MARIE
¡Por mí...! Todo me da igual.
(Se arroja en los brazos del Tambor Mayor y desaparece con él a través de la puerta entreabierta que da a la calle.)

EL TELÓN CAE LENTAMENTE
FIN DEL PRIMER ACTO

–ACTO II–

SINFONÍA EN CINCO MOVIMIENTOS
ESCENA PRIMERA

MOVIMIENTO EN FORMA DE SONATA

INTRODUCCIÓN ORQUESTAL
SE ALZA EL TELÓN

La habitación de Marie, por la mañana, con un sol resplandeciente. Marie está sentada con su hijo en el regazo. Sostiene en la mano un trozo de espejo y se mira en él.

TAMBOR MAYOR
Wildes Tier!

MARIE
(soltándose)
Rühr mich nicht an!
(El Tambor Mayor se yergue en toda su estatura y se acerca a Marie.)

TAMBOR MAYOR
(enérgico)
Sieht Dir der Teufel aus den Augen?
(La abraza de nuevo, en esta ocasión con tenacidad casi amenazante.)

MARIE
Meinetwegen, es ist Alles eins!
(Se arroja en los brazos del Tambor Mayor y desaparece con él a través de la puerta entreabierta que da a la calle.)

EL TELÓN CAE LENTAMENTE
FIN DEL PRIMER ACTO

–ACTO II–

SINFONÍA EN CINCO MOVIMIENTOS
ESCENA PRIMERA

MOVIMIENTO EN FORMA DE SONATA

INTRODUCCIÓN ORQUESTAL
SE ALZA EL TELÓN

La habitación de Marie, por la mañana, con un sol resplandeciente. Marie está sentada con su hijo en el regazo. Sostiene en la mano un trozo de espejo y se mira en él.

–EXPOSICIÓN: TEMA PRINCIPAL–

MARIE
¡Cómo brillan estas joyas! ¿Qué piedras serán?
¿Cómo ha dicho que se llamaban?
(al niño, que se ha movido)

TEMA DE TRANSICIÓN
¡Duérmete, niño! Cierra los ojos.
(El niño se cubre los ojos con las manos.)
(con expresión misteriosa, pero a la vez atrevida, casi traviesa)
¡Quieto, que si no te lleva el coco!

TEMA SECUNDARIO
¡Niña, cierra el postigo,
que viene el gitanillo
y te lleva de la mano
muy lejos al país de los gitanos!
(asustándole)

TEMA FINAL
(El niño, atemorizado, esconde la cabeza en los pliegues del vestido de su madre, donde se queda quieto. Marie vuelve a mirarse al espejo.)

PRIMERA REEXPOSICIÓN: TEMA PRINCIPAL
¡Seguro que es oro! Los que como yo sólo tenemos una esquinita en el mundo y un trocito de espejo.
(desahogándose)
¡Y yo tengo unos labios tan rojos como los de las grandes señoras con sus espejos

–EXPOSICIÓN: TEMA PRINCIPAL–

MARIE
Was die Steine glänzen! Was sind's für welche?
Was hat er gesagt?
(al niño, que se ha movido)

TEMA DE TRANSICIÓN
Schlaf, Bub! Drück die Augen zu,
(El niño se cubre los ojos con las manos.)
(con expresión misteriosa, pero a la vez atrevida, casi traviesa)
Still, oder er holt Dich!

TEMA SECUNDARIO
Mädel, mach's Lädel zu,
's kommt ein Zigeunerbu',
Führt Dich an seiner Hand
Fort ins Zigeunerland!
(asustándole)

TEMA FINAL
(El niño, atemorizado, esconde la cabeza en los pliegues del vestido de su madre, donde se queda quieto. Marie vuelve a mirarse al espejo.)

PRIMERA REEXPOSICIÓN: TEMA PRINCIPAL
's ist gewiss Gold! Unsereins hat nur ein Eckchen in der Welt und ein Stückchen Spiegel.
(desahogándose)
Und doch hab' ich einen so roten Mund, als die grossen Madamen mit ihren Spiegeln

de los pies a la cabeza y sus hermosos maridos
que les besan las manos!
¡Pero yo sólo soy una pobre mujer!
(El niño se levanta.)

TEMA DE TRANSICIÓN
¡Calla, niño, cierra los ojos!
(Juega con los destellos del espejo.)
¡Mira cómo corre por la pared
el angelito de los sueños!
(El niño no le obedece.)

TEMA SECUNDARIO
¡Cierra los ojos!
O mirará en ellos hasta que te quedes ciego...
(Vuelve a jugar con los destellos del espejo.)

TEMA FINAL
(Entra Wozzeck, por detrás de Marie. Ella, que observa tranquila -igual que el atemorizado niño- el efecto de su juego con el espejo, no ve a Wozzeck en un primer momento.)

–DESARROLLO: PRIMERA PARTE–

WOZZECK
¿Qué tienes ahí?

MARIE
¡Nada!

WOZZECK
Algo brilla entre tus dedos.

von oben bis unten und ihren schönen Herrn,
die ihnen die Hände küssen;
aber ich bin nur ein armes Weibsbild!
(El niño se levanta.)

TEMA DE TRANSICIÓN
Still! Bub! Die Augen zu!
(Juega con los destellos del espejo.)
Das Schlafengelchen,
wie's an der Wand läuft!
(El niño no le obedece.)

TEMA SECUNDARIO
Mach die Augen zu!
Oder es sieht Dir hinein, dass Du blind wirst...
(Vuelve a jugar con los destellos del espejo.)

TEMA FINAL
(Entra Wozzeck, por detrás de Marie. Ella, que observa tranquila -igual que el atemorizado niño- el efecto de su juego con el espejo, no ve a Wozzeck en un primer momento.)

–DESARROLLO: PRIMERA PARTE–

WOZZECK
Was hast da?

MARIE
Nix!

WOZZECK
Unter Deinen Fingern glänzt's ja.

MARIE
Unos pendientes... me los he encontrado.

WOZZECK
(mira los pendientes, examinándolos)
Yo nunca me he encontrado nada igual...
¡y menos un par a la vez!
(amenazante)

MARIE
(ofendida)
¿Piensas que soy una mala persona?

WOZZECK
(tranquilizando a Marie)
¡Está bien, Marie! ¡Está bien!
(Se vuelve hacia el niño.)

DESARROLLO: SEGUNDA PARTE
¡Cómo duerme siempre nuestro niño!
Cógelo en brazos. La silla le hace daño.

Tiene la frente empapada en sudor.

No hay nada más que trabajo bajo el sol, y sudamos hasta cuando dormimos.
¡Nosotros, los pobres!
(cambiando totalmente de tono)

DESARROLLO: TERCERA PARTE
Aquí tienes más dinero, Marie.
El salario y lo que me han dado el capitán
y el doctor.
(Lo cuenta mientras lo pone en su mano.)

MARIE
Ein Ohrringlein, -hab's gefunden-.

WOZZECK
(mira los pendientes, examinándolos)
Ich hab so was noch nicht gefunden,
zwei auf einmal.
(amenazante)

MARIE
(ofendida)
Bin ich ein schlecht Mensch?

WOZZECK
(tranquilizando a Marie)
's ist gut, Marie!'s ist gut!
(Se vuelve hacia el niño.)

DESARROLLO: SEGUNDA PARTE
Was der Bub immer schläft!
Greif ihm unter's Ärmchen, der Stuhl drückt ihn.
Die hellen Tropfen stehn ihm auf der Stirn...
Nichts als Arbeit unter der Sonne,
sogar Schweiss im Schlaf.
Wir arme Leut'!
(cambiando totalmente de tono)

DESARROLLO: TERCERA PARTE
Da ist wieder Geld, Marie.
Die Löhnung und was vom Hauptmann
und vom Doktor.
(Lo cuenta mientras lo pone en su mano.)

MARIE
¡Dios te lo pague, Franz!

WOZZECK
Tengo que irme, Marie. ¡Adiós!
(Sale.)

MARIE
¡Claro que soy una mala persona!
¡Y podría matarme a puñaladas! ¡Qué mundo éste!
¡Si al final todo se va al diablo, hombre, mujer e hijo!

EL TELÓN CAE LENTAMENTE

ESCENA SEGUNDA

TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL, CONTINUACIÓN DE LA SEGUNDA REPETICIÓN)
SE ALZA EL TELÓN (CON GLISSANDO DEL ARPA)

INVENCIÓN Y FUGA SOBRE TRES TEMAS
Una calle en la ciudad. Es de día. Se encuentran el Capitán y el Doctor.

CAPITÁN
¿Dónde va tan deprisa,
señor Tachuela de Ataúd?

DOCTOR
¿Dónde va tan despacio,
señor Ángel de Ejercicios?

MARIE
Gott vergelts, Franz.

WOZZECK
Ich muss fort, Marie. Adies!
(Sale.)

MARIE
Ich bin doch ein schlecht' Mensch.
Ich könnt mich erstechen. Ach! was Welt!
Geht doch Alles zum Teufel: Mann und Weib und Kind!

EL TELÓN CAE LENTAMENTE

ESCENA SEGUNDA

TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL, CONTINUACIÓN DE LA SEGUNDA REPETICIÓN)
SE ALZA EL TELÓN (CON GLISSANDO DEL ARPA)

INVENCIÓN Y FUGA SOBRE TRES TEMAS
Una calle en la ciudad. Es de día. Se encuentran el Capitán y el Doctor.

CAPITÁN
Wohin so eilig,
geehrtester Herr Sargnagel?

DOCTOR
Wohin so langsam,
Geehrtester Herr Exereizengel?

CAPITÁN
¡Tómese un respiro!
(Quiere alcanzar al Doctor, que sigue andando con rapidez.)

DOCTOR
¡Tengo prisa!

CAPITÁN
¡No corra usted tanto!
(Toma aliento con estrépito.)
¡Uf! ¡No corra!
Una buena persona no anda tan deprisa.
Una buena persona...

DOCTOR
¡Tengo mucha prisa!

CAPITÁN
(cada vez más sofocado)
Una buena... ¡Se precipita usted hacia la muerte!

DOCTOR
(aminorando la marcha, para que pueda alcanzarlo el Capitán; furioso)
¡No puedo perder el tiempo!

CAPITÁN
Una buena persona...

DOCTOR
¡Tengo prisa, mucha prisa!

CAPITÁN
(agarra varias veces al Doctor del abrigo)

CAPITÁN
Nehmen Sie sich Zeit!
(Quiere alcanzar al Doctor, que sigue andando con rapidez.)

DOCTOR
Pressiert!

CAPITÁN
Laufen Sie nicht so!
(Toma aliento con estrépito.)
Uff! Laufen Sie nicht!
Ein guter Mensch geht nicht so schnell.
Ein guter Mensch...

DOCTOR
Pressiert, pressiert!

CAPITÁN
(cada vez más sofocado)
Ein guter... Sie hetzen sich ja hinter dem Tod drein!

DOCTOR
(aminorando la marcha, para que pueda alcanzarlo el Capitán; furioso)
Ich kann meine Zeit nicht stehlen.

CAPITÁN
Ein guter Mensch...

DOCTOR
Pressiert, pressiert, pressiert!

CAPITÁN
(agarra varias veces al Doctor del abrigo)

¡Pero no corra tanto, Señor Matasanos!

¡Va a desgastar sus pies con los adoquines!
(Finalmente consigue retenerle.)
(jadeando profundamente entre cada palabra)
¡Permítame que salve una vida humana!
(Respira profundamente.)

DOCTOR
(sigue andando despacio, mientras se dispone a prestar atención a las palabras del Capitán)
¡Una mujer, muerta en cuatro semanas!
(Se detiene y habla en tono confidencial.)
Cancer uteri.
Ya he tratado a veinte pacientes de eso...

(Quiere proseguir su camino.)
¡En cuatro semanas...!

CAPITÁN
¡No me asuste, doctor!
¡Mucha gente se ha muerto del susto,

sólo del susto!

DOCTOR
¡En cuatro semanas!
Va a ser una autopsia interesante.

CAPITÁN
¡Oh, oh, oh!

Aber rennen Sie nicht so, Herr Sargnagel!
Sie schleifen ja Ihre Beine auf dem Pflaster ab.
(Finalmente consigue retenerle.)
(jadeando profundamente entre cada palabra)
Erlauben Sie, dass ich ein Menschenleben rette.
(Respira profundamente.)

DOCTOR
(sigue andando despacio, mientras se dispone a prestar atención a las palabras del Capitán)
Frau, in vier Wochen tot!
(Se detiene y habla en tono confidencial.)
Cancer uteri.
Habe schon zwanzig solche Patienten gehabt...
(Quiere proseguir su camino.)
In vier Wochen...

CAPITÁN
Doktor, erschrecken Sie mich nicht!
Es sind schon Leute am Schreck gestorben,
am puren hellen Schreck!

DOCTOR
In vier Wochen!
Gibt ein interessantes Präparat.

CAPITÁN
Oh, oh, oh!

DOCTOR
(se detiene, examinando fríamente al capitán)
¡Usted mismo!
¡Gordo, grasiento, con papada,
constitución apoplética!
Sí, mi capitán.
(misterioso)
podría darle una apoplexia cerebral,

pero quizá podría darle únicamente una hemiplejia. ¡Sí! También podría quedar paralítico de un lado,

(de nuevo con gran misterio)
o, en el mejor de los casos, sólo de la parte inferior.

CAPITÁN
(gimiendo)
¡Por el amor de...!

DOCTOR
(arrebatado por el entusiasmo)
¡Sí! ¡Éste es, a grandes rasgos,
el pronóstico para las próximas cuatro semanas!
Por lo demás, puedo asegurarle
que presenta usted uno de los casos más interesantes, y si Dios quiere
que se le paralice parcialmente la lengua,
podemos hacer experimentos inmortales.
(Intenta evadirse dando una rápida vuelta.)

DOCTOR
(se detiene, examinando fríamente al capitán)
Und Sie selbst!
Aufgedunsen, fett,
dicker Hals, apoplektische Konstitution!
Ja, Herr Hauptmann,
(misterioso)
Sie können eine apoplexia cerebri kriegen;
Sie können sie aber vielleicht nur auf der einen Seite bekommen.
Ja! Sie können auch auf der einen Seite gelähmt werden,
(de nuevo con gran misterio)
oder im besten Fall nur unten!

CAPITÁN
(gimiendo)
Um Gottes...

DOCTOR
(arrebatado por el entusiasmo)
Ja! Das sind so ungefähr Ihre Aussichten
auf die nächsten vier Wochen!
Übrigens kann ich Sie versichern,
dass Sie einen von den interessantesten Fällen abgeben werden, und wenn Gott will,
dass Ihre Zunge zum Teil gelähmt wird,
so machen wie die unsterblichsten Experimente.
(Intenta evadirse dando una rápida vuelta.)

CAPITÁN
(alcanza rápidamente al Doctor y le retiene)
¡Deténgase, doctor! ¡No le dejaré ir!
¡Matasanos! ¡Enterrador!
¿En cuatro semanas?

(completamente sofocado)
¡Mucha gente se ha muerto del susto...!
(jadeante)
¡Doctor!

(Tose de excitación y fatiga. El Doctor le da palmadas en la espalda para aliviarle. Emocionado.)
Ya veo a la gente llevándose
el pañuelo a los ojos.
(cada vez más conmovido)

Y diciendo:
«Era una buena persona, una buena persona».
(El Doctor, profundamente afectado, trata de marcharse y ve a Wozzeck.)
(Wozzeck pasa rápidamente de largo y saluda.)

DOCTOR
¡Eh, Wozzeck!
(Wozzeck se detiene.)
¿Por qué pasas de largo ante nosotros?
(Wozzeck saluda y quiere irse de nuevo.)
¡Quédate, Wozzeck!
(Wozzeck se detiene finalmente y regresa despacio.)

CAPITÁN
(alcanza rápidamente al Doctor y le retiene)
Halt, Doktor! Ich lasse Sie nicht!
Sargnagel! Totenfreund!
In vier Wochen?

(completamente sofocado)
Es sind schon Leute am puren Schreck...
(jadeante)
Doktor!

(Tose de excitación y fatiga. El Doctor le da palmadas en la espalda para aliviarle. Emocionado.)
Ich sehe schon die Leute
mit den Sacktüchern vor den Augen.
(cada vez más conmovido)

Aber sie werden sagen:
«Er war ein guter Mensch, ein guter Mensch».
(El Doctor, profundamente afectado, trata de marcharse y ve a Wozzeck.)
(Wozzeck pasa rápidamente de largo y saluda.)

DOCTOR
He, Wozzeck!
(Wozzeck se detiene.)
Was hetzt Er sich so an uns vorbei?
(Wozzeck saluda y quiere irse de nuevo.)
Bleib Er doch, Wozzeck!
(Wozzeck se detiene finalmente y regresa despacio.)

CAPITÁN
(una vez calmado, a Wozzeck)
¡Pero si vas por el mundo como una navaja de afeitar: Nos podemos cortar contigo!
(Observa más de cerca a Wozzeck, que permanece callado e inmóvil. Luego se vuelve algo avergonzado hacia el Doctor, refiriéndose a su frondosa barba.)

DOCTOR
¡Corres como si tuvieras que afeitar la barba
a todos los catedráticos
y te fueran a colgar si te dejases un solo pelo...!

FUGA

PRIMER TEMA

CAPITÁN
Eso es.
(Silba.)
Las barbas largas...
¿... las barbas largas...?

(Medita, acompañándose de silbidos.)

SEGUNDO TEMA

DOCTOR
(citando)
«Una barba larga debajo de la barbilla»,
ya Plinio habla de ello...
(Por la alusión del Doctor, el Capitán

CAPITÁN
(una vez calmado, a Wozzeck)
Er läuft ja wie ein offenes Rasiermesser durch
die Welt, man schneidet sich an Ihm!
(Observa más de cerca a Wozzeck, que permanece callado e inmóvil. Luego se vuelve algo avergonzado hacia el Doctor, refiriéndose a su frondosa barba.)

DOCTOR
Er läuft, als hätt' er die Vollbärte

aller Universitäten zu rasieren,
und würde gehängt, so lang noch ein letztes Haar...

FUGA

PRIMER TEMA

CAPITÁN
Ja richtig.
(Silba.)
Die langen Bärte... (Was wollte ich doch sagen?)
die langen Bärte...?
(Medita, acompañándose de silbidos.)

SEGUNDO TEMA

DOCTOR
(citando)
«Ein langer Bart unter dem Kinn»,
(hm!),
schon Plinius spricht davon...
(Por la alusión del Doctor, el Capitán

cae en la cuenta de ello y se golpea en la frente como si hubiera recordado la cita.)
habría que quitar a los soldados esa costumbre.

CAPITÁN
¡Ah! ¡Lo tengo!
(transcendental)
¡...las barbas largas!
¿Qué pasa, Wozzeck?
(Desde este momento, el Doctor escucha divertido al Capitán y tararea su tema, mientras marca el compás con su bastón, como si fuera la baqueta de un tambor.)
¿No has encontrado un pelo de barba en tu escudilla?
¡Ja, ja! Tú me comprendes, ¿no? ¿Un pelo de hombre, de la barba de un zapador, o de un sargento?
¿O quizá de un Tambor Mayor?

DOCTOR
¿Eh, Wozzeck? Pero,
¿tú no tienes una mujer fiel?

TERCER TEMA

WOZZECK
¿Qué quiere usted decir con eso, doctor, y usted, mi capitán?

CAPITÁN
¡Qué cara ha puesto el tipo!

cae en la cuenta de ello y se golpea en la frente como si hubiera recordado la cita.)
man muss ihn den Soldaten abgewöhnen.

CAPITÁN
Ha! Ich hab's-
(transcendental)
die langen Bärte!
Was ist's, Wozzeck?
(Desde este momento, el Doctor escucha divertido al Capitán y tararea su tema, mientras marca el compás con su bastón, como si fuera la baqueta de un tambor.)
Hat Er nicht ein Haar aus einem Bart in seiner Schüssel gefunden?
Haha! Er versteht mich doch? Ein Haar von einem Menschen, vom Bart eines Sappeurs,
oder eines Unteroffiziers, oder eines Tambourmajors?

DOCTOR
He, Wozzeck?
Aber Er hat doch ein braves Weib?

TERCER TEMA

WOZZECK
Was wollen Sie damit sagen, Herr Doktor,
und Sie, Herr Hauptmann?

CAPITÁN
Was der Kerl für ein Gesicht macht!
Nun!

Bueno, puede que no lo hayas encontrado en la sopa, pero si te das prisa y corres hasta doblar la esquina, quizá puedas encontrar todavía uno en unos labios. ¡Un pelo, sí! ¡Por cierto, hablando de labios!
(con dulzura)
¡Oh, yo también sentí una vez el amor!

(Cambia totalmente de tono.)
¡Pero muchacho, estás blanco como la cal!

Wenn auch nicht grad in der Suppe, aber wenn Er sich eilt und um die Ecke läuft, so kann Er vielleicht noch auf einem Paar Lippen eins finden! Ein Haar nämlich! Übrigens, ein Paar Lippen!
(con dulzura)
Oh, ich habe auch einmal die Liebe gefühlt!
(Cambia totalmente de tono.)
Aber Kerl, Er ist ja kreideweiss!

WOZZECK
¡Soy un pobre diablo, mi capitán!

¡No tengo nada más en este mundo!
¡Mi capitán, se está burlando de mí!

WOZZECK
Herr Hauptmann, ich bin ein armer Teufel!
Hab' sonst nichts auf dieser Welt!
Herr Hauptmann, wenn Sie Spass machen...

CAPITÁN
(colérico)
¿Burlarme, yo? ¡Que el diablo...

CAPITÁN
(colérico)
Spass? Ich? Dass Dich der...

WOZZECK
Mi capitán,
para algunos la tierra es tan ardiente como el infierno.

WOZZECK
Herr Hauptmann,
die Erd'ist Manchem höllenheiss.

CAPITÁN
¡Burlarme, yo! Muchacho...

CAPITÁN
Spass! Kerl...

DOCTOR
¡Déjame tomarte el pulso, Wozzeck!

DOCTOR
Den Puls, Wozzeck!

WOZZECK
Comparado con ella, el infierno no está frío.

WOZZECK
...die Hölle ist kalt dagegen.

CAPITÁN
...Muchacho, ¿es que quieres pegarte un tiro?

DOCTOR
(toma el pulso a Wozzeck)
Bajo...

WOZZECK
Señor...

CAPITÁN
¡Me atraviesas con tu mirada!

DOCTOR
...fuerte ...arrítmico...

WOZZECK
Mi capitán...
(Suelta su mano de la del Doctor.)

CAPITÁN
Es sólo por tu bien,
porque eres una buena persona,
Wozzeck...

WOZZECK
(para sí, pero cada vez más fuerte)
Es cierto que...

DOCTOR
(a Wozzeck, con mirada inquisitiva)
Músculos faciales rígidos, tensos,
mirada perdida.

WOZZECK
... El hombre... Es muy posible..

CAPITÁN
...Kerl, will Er sich erschiessen?

DOCTOR
(toma el pulso a Wozzeck)
Klein...

WOZZECK
Herr...

CAPITÁN
Er sticht mich ja mit seinen Augen!

DOCTOR
...hart ...arhythmisch...

WOZZECK
Herr Hauptmann...
(Suelta su mano de la del Doctor.)

CAPITÁN
Ich mein's gut mit Ihm,
weil Er ein guter Mensch ist,
Wozzeck...

WOZZECK
(para sí, pero cada vez más fuerte)
Es ist viel möglich...

DOCTOR
(a Wozzeck, con mirada inquisitiva)
Gesichtsmuskeln starr, gespannt,
Augen stier.

WOZZECK
... Der Mensch... Es ist viel möglich...

CAPITÁN
...¡una buena persona!

WOZZECK
...¡Dios mío!
¡Se sienten casi ganas de colgarse!
¡Por lo menos, se sabría cómo están las cosas!
(Parte a toda prisa, sin despedirse.)

CAPITÁN
(siguiendo a Wozzeck con mirada perpleja)
¡Cómo corre el muchacho, y detrás va su sombra!

DOCTOR
¡Este Wozzeck es un fenómeno!

CAPITÁN
¡Este hombre me marea!

¡Y qué desesperado está! ¡Esto no me gusta nada!
¡Una buena persona da gracias a Dios,

una buena persona no tiene coraje!

¡Sólo un miserable tiene coraje!
(Se une al Doctor, que reemprende la marcha... Al marcharse:)
¡Sólo un miserable!
¡Un miserable!

CAPITÁN
... ein guter Mensch!

WOZZECK
... Gott im Himmel!
Man könnte Lust bekommen, sich aufzuhängen!
Dann wüsste man, woran man ist!
(Parte a toda prisa, sin despedirse.)

CAPITÁN
(siguiendo a Wozzeck con mirada perpleja)
Wie der Kerl läuft und sein Schatten hinterdrein!

DOCTOR
Er ist ein Phänomen, dieser Wozzeck!

CAPITÁN
Mir wird ganz schwindlich vor dem Menschen!
Und wie verzweifelt! Das hab' ich nicht gern!
Ein guter Mensch ist dankbar gegen Gott;
ein guter Mensch hat auch keine Courage!
Nur ein Hundsfott hat Corage!
(Se une al Doctor, que reemprende la marcha... Al marcharse:)
Nur ein Hundsfott!...
Hundsfott...

EL TELÓN CAE LENTAMENTE

ESCENA TERCERA

TRANSICIÓN E INTRODUCCIÓN A LA ESCENA SIGUIENTE PARA ORQUESTA DE CÁMARA

SE ALZA EL TELÓN RÁPIDAMENTE

LARGO
Una calle, ante la puerta de casa de Marie, en un día nublado. Marie está apoyada en el marco de la puerta. Wozzeck se dirige precipitado hacia ella.

MARIE
Buenos días, Franz.

WOZZECK
(la mira fijamente y sacude la cabeza)
¡No veo nada! ¡No veo nada!
¡Oh, habría que verlo,
habría que poder cogerlo con las manos!

MARIE
¿Qué te pasa, Franz?

WOZZECK
¿Sigues siendo la misma, Marie?
¡Un pecado tan grande y tan gordo
tendría que clamar al cielo con un tumulto
tal que los ángeles saldrían huyendo!
Pero tú tienes la boca roja,
una boca roja... ¿y sin ninguna llaga?

EL TELÓN CAE LENTAMENTE

ESCENA TERCERA

TRANSICIÓN E INTRODUCCIÓN A LA ESCENA SIGUIENTE PARA ORQUESTA DE CÁMARA

SE ALZA EL TELÓN RÁPIDAMENTE

LARGO
Una calle, ante la puerta de casa de Marie, en un día nublado. Marie está apoyada en el marco de la puerta. Wozzeck se dirige precipitado hacia ella.

MARIE
Guten Tag, Franz.

WOZZECK
(la mira fijamente y sacude la cabeza)
Ich seh' nichts, ich seh' nichts.
O, man müsst's seh'n,
man müsst's greifen können mit den Fäusten!

MARIE
Was hast, Franz?

WOZZECK
Bist Du's noch, Marie?
Eine Sünde, so dick und breit
das müsst stinken, dass man die Engel

zum Himmel hinausräuschern könnt'.
Aber Du hast einen roten Mund,
einen roten Mund - keine Blase drauf?

MARIE
Tienes la rabia en la cabeza, Franz. Me das miedo.

WOZZECK
Eres bella «como el pecado».
Pero, ¿puede ser tan hermoso el pecado mortal, Marie?
(De repente señala un lugar frente a la puerta, colérico.)
¡Ahí! ¡Estaba ahí!
¿Así? ¿o así?

MARIE
No puedo prohibir a la gente que esté en la calle...

WOZZECK
¡Diablos! ¿Estaba ahí?

MARIE
Como los días son largos y el mundo viejo,
pueden estar muchas personas en un mismo sitio,
una detrás de otra.

WOZZECK
¡Lo he visto!

MARIE
Se pueden ver muchas cosas si se tienen dos ojos,
si no se está ciego y ha salido el sol.

WOZZECK
(que cada vez es más incapaz de contenerse, estallando)
¡Tú con él!

MARIE
Du bist hirnwütig, Franz. Ich fürcht' mich.

WOZZECK
Du bist schön «wie die Sünde».
Aber kann die Todsünde so schön sein, Marie?
(De repente señala un lugar frente a la puerta, colérico.)
Da! Hat er da gestanden?
So, so?

MARIE
Ich kann den Leuten die Gasse nicht verbieten...

WOZZECK
Teufel! Hat er da gestanden?

MARIE
Dieweil der Tag lang und die Welt alt ist,
können viele Menschen an einem Platze steh'n,
einer nach dem andern.

WOZZECK
Ich hab' geseh'n!

MARIE
Man kann viel seh'n, wenn man zwei Augen hat und wenn man nicht blind ist und wenn die Sonne scheint.

WOZZECK
(que cada vez es más incapaz de contenerse, estallando)
Du - bei ihm!

MARIE
(con descaro)
¡Y si así fuera!

WOZZECK
(lanzándose sobre ella)
¡Mujer!

MARIE
¡No me toques!
(Wozzeck deja caer lentamente la mano que había alzado contra ella.)
¡Prefiero que me claven un cuchillo a que me pongan la mano encima!
¡Mi padre no se atrevió, cuando yo tenía diez años...!
(Sale de la casa.)

WOZZECK
(la sigue fijamente con la mirada)
«Prefiero que me claven un cuchillo...»
(en un tímido murmullo)
El hombre es un abismo, uno siente vértigo cuando mira hacia abajo... ...me da vértigo...
(Sale.)

EL TELÓN CAE LENTAMENTE

COMPASES DE TRANSICIÓN Y PRELUDIO ORQUESTAL A LA ESCENA SIGUIENTE: LÄNDLER

ESCENA CUARTA

SCHERZO
Jardín de una taberna, entrada la noche. Aprendices, soldados y

MARIE
(con descaro)
Und wenn auch!

WOZZECK
(lanzándose sobre ella)
Mensch!

MARIE
Rühr mich nicht an!
(Wozzeck deja caer lentamente la mano que había alzado contra ella.)
Lieber ein Messer in den Leib,
als eine Hand auf mich.
Mein Vater hat's nich gewagt,
wie ich zehn Jahr' alt war...
(Sale de la casa.)

WOZZECK
(la sigue fijamente con la mirada)
«Lieber ein Messer»...
(en un tímido murmullo)
Der Mensch ist ein Abgrund, es schwindelt Einem, wenn man hinunterschaut... ...mich schwindelt...
(Sale.)

EL TELÓN CAE LENTAMENTE

COMPASES DE TRANSICIÓN Y PRELUDIO ORQUESTAL A LA ESCENA SIGUIENTE: LÄNDLER

ESCENA CUARTA

SCHERZO
Jardín de una taberna, entrada
la noche. Aprendices, soldados y

muchachas, en la pista de baile; unos bailan y otros les miran.

PRIMER TRÍO
PRIMER APRENDIZ
Llevo puesta una camisita que no es mía...

SEGUNDO APRENDIZ
(imitándole)
Que no es mía...

PRIMER APRENDIZ
... Y mi alma apesta a aguardiente.

(Los aprendices, soldados y muchachas abandonan con calma la pista de baile y se reúnen en grupos. Un grupo se coloca alrededor de los dos aprendices ebrios.)

¡Mi alma, mi alma inmortal
apesta a aguardiente!
¡Apesta, y yo no sé por qué!
¿Por qué el mundo es tan triste?
¡Hasta el dinero se transforma en podredumbre!

SEGUNDO APRENDIZ
¡No me olvides, hermano!
¡Somos amigos!
(Abraza al Primer Aprendiz.)
¡Qué hermoso es el mundo!
¡Me gustaría que nuestras narices fueran dos botellas
y pudiéramos vaciarlas el uno al otro en el gaznate!

muchachas, en la pista de baile; unos bailan y otros les miran.

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

SEGUNDO APRENDIZ
(imitándole)
Das ist nicht mein...

PRIMER APRENDIZ
... Und meine Seele stinkt nach Branntewein.
(Los aprendices, soldados y muchachas abandonan con calma la pista de baile y se reúnen en grupos. Un grupo se coloca alrededor de los dos aprendices ebrios.)
Meine Seele, meine unsterbliche Seele, stinket nach Branntewein! Sie stinket, 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!
(Abraza al Primer Aprendiz.)
Warum ist die Welt so schön!
Ich wollt', unsere Nasen wären zwei Bouteillen,
und wir könnten sie uns einander in den Hals giessen...

PRIMER APRENDIZ
¡Mi alma, mi alma inmortal...

SEGUNDO APRENDIZ
... ¡Todo el mundo es color de rosa!
¡El aguardiente es mi vida!

PRIMER APRENDIZ
... apesta. ¡oh! Es triste, triste, triste tris...

(Se duerme.)

VALS (MÚSICA DE ESCENA)
(Los aprendices, soldados y muchachas se dirigen de nuevo a la pista y empiezan a bailar. Entre ellos se encuentran Marie y el Tambor Mayor. Wozzeck irrumpe apresurado y ve a Marie que baila con el Tambor Mayor.)

WOZZECK
¡Él! ¡ella! ¡Demonios!

MARIE
(mientras baila)
¡Más, más!

WOZZECK
«¡Más, más!»
(Se desploma en un banco, cerca de la pista de baile; para sí:)
¡Girad! ¡Revolcáos!
¿Por qué no apagará Dios el sol?...

Todo se revuelca en la impudicia:

¡hombres y mujeres, personas y bestias!
(Se sienta de nuevo sobre la pista de baile.)

PRIMER APRENDIZ
Meine Seele, meine unsterbliche Seele...

SEGUNDO APRENDIZ
... Die ganze Welt ist rosenrot!
Branntwein, das ist mein Leben!

PRIMER APRENDIZ
... stinket. Oh! Das ist traurig, traurig, traurigtrau...
(Se duerme.)

VALS (MÚSICA DE ESCENA)
(Los aprendices, soldados y muchachas se dirigen de nuevo a la pista y empiezan a bailar. Entre ellos se encuentran Marie y el Tambor Mayor. Wozzeck irrumpe apresurado y ve a Marie que baila con el Tambor Mayor.)

WOZZECK
Er! Sie! Teufel!

MARIE
(mientras baila)
Immer zu, immer zu!

WOZZECK
«Immer zu, immer zu!»
(Se desploma en un banco, cerca de la pista de baile; para sí:)
Dreht Euch! Wälzt Euch!
Warum löscht Gott die Sonne nicht aus?...
lles wälzt sich in Unzucht übereinander:
Mann und Weib, Mensch und Vieh!
(Se sienta de nuevo sobre la pista de baile.)

¡La Mujer! ¡La Mujer!
¡La Mujer es ardiente! ¡es ardiente!
¡ardiente!
(en un arrebato de cólera)
¡Cómo la manosea! ¡Todo su cuerpo!
¡Y ella se ríe!

MARIE
(entre la gente que baila)
¡Más, más!

WOZZECK
(cada vez más excitado)
¡Malditos!
(Finalmente no puede contenerse y quiere arrojarse a la pista de baile...)
Yo...
(...pero no lo hace porque termina el baile y los aprendices, soldados y muchachas abandonan la pista. Se sienta de nuevo.)

SEGUNDO TRÍO
APRENDICES, SOLDADOS
Un cazador del Palatinado.
Cabalgaba un día por un verde bosque.
¡Tralarí, tralará! ¡Tralarí, tralará!
¡Qué alegre es la vida del cazador.
Por estos prados tan verdes!
¡Tralarí, tralará! ¡Tralarí, tralará!

ANDRES
(coge la guitarra, actúa como director del coro y prepara un ritardando, para que el coro pueda entrar a tiempo en el acorde)
¡Oh, hija, mi querida hija!
¿En qué estabas pensando.

Weib! Weib!
Das Weib ist heiss! heiss!

(en un arrebato de cólera)
Wie er ihr herumgreift! An ihrem Leib!
Und sie lacht dazu!

MARIE
(entre la gente que baila)
Immer zu! Immer zu!

WOZZECK
(cada vez más excitado)
Verdammt!
(Finalmente no puede contenerse y quiere arrojarse a la pista de baile...)
Ich...
(...pero no lo hace porque termina el baile y los aprendices, soldados y muchachas abandonan la pista. Se sienta de nuevo.)

SEGUNDO TRÍO
APRENDICES, SOLDADOS
Ein Jäger aus der Pfalz.
Ritt einst durch einen grünen Wald!
Halli, Hallo! Halli, Hallo!
Ja lustig ist die Jägerei,
Allhie auf grüner Heid!
Halli, Hallo! Halli, Hallo!

ANDRES
(coge la guitarra, actúa como director del coro y prepara un ritardando, para que el coro pueda entrar a tiempo en el acorde)
O Tochter, liebe Tochter,
Was hast Du gedenkt,

Para ofrecerte al cochero.
Y al mozo de cuadra?...

MOZOS, SOLDADOS
¡Qué alegre es la vida del cazador.
Por estos prados tan verdes!
¡Tralarí, tralará! ¡Tralarí, tralará!

ANDRES
¡Hola!
(Devuelve la guitarra al músico en el escenario y se dirige a Wozzeck.)

WOZZECK
¿Qué hora es?

ANDRES
Las once.

REEXPOSICIÓN DEL SCHERZO: LÄNDLER

WOZZECK
¿Tan pronto? Creí que sería más tarde,
el tiempo se hace largo cuando los demás se divierten...

ANDRES
¿Qué haces ahí sentado, delante de la puerta?

WOZZECK
Estoy bien aquí.
¡Hay gente cerca de la puerta
que no piensa lo que les puede ocurrir
hasta que los sacan por la puerta,
con los pies por delante!

Dass Du Dich an die Kutscher
Und die Fuhrknecht hast gehängt?...

MOZOS, SOLDADOS
Ja lustig ist die Jägerei,
Allhie auf grüner Heid!
Halli, Hallo! Halli, Hallo!

ANDRES
Hallo!
(Devuelve la guitarra al músico en el escenario y se dirige a Wozzeck.)

WOZZECK
Wieviel Uhr?

ANDRES
Elf Uhr.

REEXPOSICIÓN DEL SCHERZO: LÄNDLER

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

ANDRES
Was sitzest Du da vor der Tür?

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

ANDRES
Tu asiento es duro.

WOZZECK
Estoy bien, y en la tumba fría
estaré aún mejor.

ANDRES
¿Estás borracho?

WOZZECK
No, desgraciadamente no lo he conseguido.

(Andres, aburrido y pensando en el baile, se aleja silbando y deja solo a Wozzeck. El Primer Aprendiz, que entretanto se ha despertado, se sube a una mesa y empieza a predicar, acompañado por la música de la taberna a modo de melodrama. Wozzeck sigue solo en el banco.)

MELODRAMA (QUASI REEXPOSICIÓN DEL PRIMER TRÍO)

PRIMER APRENDIZ
(al principio, de modo algo mecánico)
Sin embargo, cuando un caminante
que se apoya en la corriente del tiempo,

tiene presente la sabiduría divina
y se pregunta:
¿por qué existe el hombre?
(con énfasis)
Pero, en verdad, queridos oyentes, yo os digo:
(embelesado)

ANDRES
Du sitzest 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.

(Andres, aburrido y pensando en el baile, se aleja silbando y deja solo a Wozzeck. El Primer Aprendiz, que entretanto se ha despertado, se sube a una mesa y empieza a predicar, acompañado por la música de la taberna a modo de melodrama. Wozzeck sigue solo en el banco.)

MELODRAMA (QUASI REEXPOSICIÓN DEL PRIMER TRÍO)

PRIMER APRENDIZ
(al principio, de modo algo mecánico)
Jedoch, wenn ein Wanderer,
der gelehnt steht an dem Strom der Zeit,
oder aber sich die göttliche Weisheit
vergegenwärtigt und fraget:
Warum ist der Mensch?
(con énfasis)
Aber wahrlich, geliebte Zuhörer, ich sage Euch:
(embelesado)

¡Eso está bien! Porque, ¿de qué vivirían el campesino,
el tonelero, el sastre y el médico,

si Dios no hubiera creado al hombre?

¿De qué viviría el sastre,

si no hubiera inculcado al hombre
el sentido del pudor?

¿De qué, el soldado y el tabernero,
si no le hubiera dotado de la necesidad
de matar a tiros y de emborracharse?

Por eso, mis bienamados,
no dudéis: pues todo es dulce y hermoso.
(cambiando de tono)
Pero todo lo terrenal es vano:
hasta el dinero se transforma en podredumbre,
y mi alma apesta a aguardiente.
(Algarabía general. El orador es rodeado y llevado en hombros...)

APRENDICES, SOLDADOS
¡Qué alegre es la vida del cazador...!
¡Tralará!

ANDRES
¡Oh, hija, mi querida hija...!
(El Loco aparece repentinamente y se acerca a Wozzeck...)

VALS: INTRODUCCIÓN (MÚSICA DE ESCENA)

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...
(cambiando de tono)
Aber alles Irdische ist eitel:
selbst das Geld geht in Verwesung über,
und meine Seele stinkt nach Branntewein.
(Algarabía general. El orador es rodeado y llevado en hombros...)

APRENDICES, SOLDADOS
Ja lustig ist die Jägerei...
Halli!

ANDRES
O, Tochter, liebe Tochter...
(El Loco aparece repentinamente y se acerca a Wozzeck...)

VALS: INTRODUCCIÓN (MÚSICA DE ESCENA)

LOCO
Alegre, muy alegre...
... pero apesta...

WOZZECK
Loco, ¿qué quieres?

LOCO
¡La huelo, huelo la sangre!

WOZZECK
¿Sangre?... ¡Sangre, sangre!

REPETICIÓN DEL VALS
(Aprendices, muchachas y soldados, entre ellos Marie y el Tambor Mayor, vuelven a emprender el baile.)

WOZZECK
Mis ojos se tiñen de rojo.
Es como si se estuvieran revolcando unos sobre otros...

EL TELÓN CAE RÁPIDAMENTE

TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL, CONTINUACIÓN DEL VALS)
El telón se alza despacio. Coro sin palabras de los soldados que duermen, tumbados en catres de madera.

INTRODUCCIÓN
Puesto de guardia en el cuartel. Es de noche. Andres está tumbado junto a Wozzeck y duerme. Se encuentran el Capitán y el Doctor.

LOCO
Lustig, lustig...
aber er riecht...

WOZZECK
Narr, was willst Du?

LOCO
Ich riech', ich riech'Blut!

WOZZECK
Blut?... Blut, Blut!

REPETICIÓN DEL VALS
(Aprendices, muchachas y soldados, entre ellos Marie y el Tambor Mayor, vuelven a emprender el baile.)

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

EL TELÓN CAE RÁPIDAMENTE

TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL, CONTINUACIÓN DEL VALS)
El telón se alza despacio. Coro sin palabras de los soldados que duermen, tumbados en catres de madera.

INTRODUCCIÓN
Puesto de guardia en el cuartel. Es de noche. Andres está tumbado junto a Wozzeck y duerme. Se encuentran el Capitán y el Doctor.

WOZZECK
(gime en sueños, luego se despierta sobresaltado)
¡Andres! ¡Andres! No puedo dormir.
(con las palabras de Wozzeck se inquietan a los soldados, pero no se despiertan)
Cuando cierro los ojos, la sigo viendo,

y oigo los violines: ¡Más, más!

Y entonces me habla una voz que sale de la pared...
(cada vez más exaltado)
¿No oyes nada, Andres?
¿Cómo suenan los violines y bailan?

ANDRES
(adormecido)
¡Déjales que bailen!

WOZZECK
¡Y en medio brilla ante mis ojos como un cuchillo,
como un ancho cuchillo!

ANDRES
¡Duérmete, loco!

WOZZECK
Dios mío,
(reza)
«Y no nos dejes caer en la tentación.
Amén»

RONDO MARZIALE

WOZZECK
(gime en sueños, luego se despierta sobresaltado)
Andres! Andres! Ich kann nicht schlafen.
(con las palabras de Wozzeck se inquietan a los soldados, pero no se despiertan)
Wenn ich die Augen zumach', dann seh'ich sie doch
immer, und ich hör die Geigen immerzu, immerzu.
Und dann spricht's aus der Wand heraus...
(cada vez más exaltado)
Hörst Du nix, Andres?
Wie das geigt und springt?

ANDRES
(adormecido)
Lass sie tanzen!

WOZZECK
Und dazwischen blitzt es immer vor den Augen
wie ein Messer, wie ein breites Messer!

ANDRES
Schlaf, Narr!

WOZZECK
Mein Herr und Gott,
(reza)
«und führe uns nicht in Versuchung, amen!»

RONDO MARZIALE

TAMBOR MAYOR
(entra con estrépito, muy ebrio)
¡Soy un hombre!
Y tengo una real hembra, ¡una real hembra, os digo!
¡Para criar Tambores Mayores!
¡tiene un pecho y unos muslos...! ¡Y toda maciza!
Los ojos son como dos carbones ardientes.
¡Una real hembra, os digo...!

ANDRES
¡Eh! ¿Y quién es?

TAMBOR MAYOR
¡Pregúntaselo a ese Wozzeck!
(Saca del bolsillo una petaca con aguardiente, bebe de ella y se la alarga a Wozzeck.)
¡Venga muchacho, sopla!
¡Me gustaría que todo el mundo fuera aguardiente!
¡El hombre tiene que emborracharse!
(Bebe de nuevo.)
¡Venga, muchacho, bebe!
(Wozzeck mira hacia el otro lado y silba.)
¡Eh!, chico. ¿Voy a tener que arrancarte la lengua
y enrollártela alrededor del cuerpo?
(El Tambor Mayor y Wozzeck se pelean. Wozzeck cae al suelo. El Tambor Mayor le coge fuertemente por el cuello, inclinado sobre él.)
¿Quieres que te deje con menos fuerza que un pedo de vieja? ¿Eso quieres...?
(Wozzeck cae exhausto. El Tambor

TAMBOR MAYOR
(entra con estrépito, muy ebrio)
Ich bin ein Mann!
Ich hab' ein Weibsbild, ich sag' Ihm, ein Weibsbild! Zur Zucht von Tambourmajors!
Ein Busen und Schenkel! Und alles fest!
Die Augen wie glühende Kohlen.

Kurzum ein Weibsbild, ich sag' Ihm...

ANDRES
He! Wer ist es denn?

TAMBOR MAYOR
Frag' Er den Wozzeck da!
(Saca del bolsillo una petaca con aguardiente, bebe de ella y se la alarga a Wozzeck.)
Da, Kerl, sauf!
Ich wollt' die Welt wär' Schnaps,

Schnaps, der Mann muss saufen!
(Bebe de nuevo.)
Sauf, Kerl, sauf!
(Wozzeck mira hacia el otro lado y silba.)
Kerl, soll ich Dir die Zung' aus dem Hals zieh'n
und sie Dir um den Leib wickeln?
(El Tambor Mayor y Wozzeck se pelean. Wozzeck cae al suelo. El Tambor Mayor le coge fuertemente por el cuello, inclinado sobre él.)
Soll ich Dir noch so viel Atem lassen, als ein Altweiberfurz? Soll ich...
(Wozzeck cae exhausto. El Tambor

Mayor le deja, se levanta y saca la petaca de aguardiente del bolsillo.)
¡Ahora sí que va a silbar el mozo!
(Vuelve a beber.)
¡Puede silbar hasta ponerse morado!
(Silba la misma melodía que antes entonase Wozzeck, en tono triunfal.)
¡Menudo hombre soy!
(Sale con el mismo estruendo que causara al entrar. Mientras tanto, Wozzeck se ha levantado lentamente y ha vuelto a su camastro.)

UN SOLDADO
(señalando a Wozzeck)
¡Ha tenido su merecido!
(Se tumba y se duerme.)

ANDRES
Está sangrando.
(Igualmente se tumba y se duerme.)
¡Irán otra vez el uno tras el otro!
(Permanece sentado, mirando fijamente. Los otros soldados, que se habían incorporado durante la pelea, se tumbaron cuando salió el Tambor Mayor y ahora duermen de nuevo.)

CAE EL TELÓN (DOS COMPASES DE PAUSA)

FIN DEL SEGUNDO ACTO

Mayor le deja, se levanta y saca la petaca de aguardiente del bolsillo.)
Jetzt soll der Kerl pfeifen!
(Vuelve a beber.)
Dunkelblau soll er pfeifen!
(Silba la misma melodía que antes entonase Wozzeck, en tono triunfal.)
Was bin ich für ein Mann!
(Sale con el mismo estruendo que causara al entrar. Mientras tanto, Wozzeck se ha levantado lentamente y ha vuelto a su camastro.)

UN SOLDADO
(señalando a Wozzeck)
Der hat sein Fett!
(Se tumba y se duerme.)

ANDRES
Er blut'.
(Igualmente se tumba y se duerme.)
Einer nach dem Andern!
(Permanece sentado, mirando fijamente. Los otros soldados, que se habían incorporado durante la pelea, se tumbaron cuando salió el Tambor Mayor y ahora duermen de nuevo.)

CAE EL TELÓN (DOS COMPASES DE PAUSA)

FIN DEL SEGUNDO ACTO

–ACTO III–

SEIS INVENCIONES
ESCENA PRIMERA

INVENCIÓN SOBRE UN TEMA: TEMA, SIETE VARIACIONES Y DOBLE FUGA
La habitación de Marie. Es de noche. A la luz de las velas. Marie está sentada sola junto a la mesa y pasa las hojas de la Biblia; el niño está cerca de ella.

TEMA

MARIE
(leyendo)
«Y no se halló
engaño en su boca»...

VARIACIÓN I
(continúa pasando las hojas y leyendo)
«Pero los fariseos trajeron a una mujer que
vivía en adulterio.

VARIACIÓN 2
Jesús le dijo: «Ni yo te condeno tampoco;
vete y no peques más». ¡Dios mío!
(Se cubre el rostro con las manos. El niño se aprieta contra Marie.)

VARIACIÓN 3
El niño me da una punzada en el corazón. ¡Vete!
(Aparta al niño.)

–ACTO III–

SEIS INVENCIONES
ESCENA PRIMERA

INVENCIÓN SOBRE UN TEMA: TEMA, SIETE VARIACIONES Y DOBLE FUGA
La habitación de Marie. Es de noche. A la luz de las velas. Marie está sentada sola junto a la mesa y pasa las hojas de la Biblia; el niño está cerca de ella.

TEMA

MARIE
(leyendo)
«Und ist kein Betrug in seinem Munde erfunden worden»...

VARIACIÓN I
(continúa pasando las hojas y leyendo)
«Aber die Pharisäer brachten ein Weib zu ihm, so
im Ehebruch lebte.

VARIACIÓN 2
Jesus aber sprach: «So verdamme ich dich auch nicht, geh' hin, und sündige hinfort nicht mehr». Herr Gott!
(Se cubre el rostro con las manos. El niño se aprieta contra Marie.)

VARIACIÓN 3
Der Bub' gibt mir einen Stich in's Herz. Fort!
(Aparta al niño.)

VARIACIÓN 4
¡Cómo se luce al sol!
¡No, ven, ven aquí!
¡Ven aquí conmigo!
(de repente, más dulce)
(acerca al niño hacia ella)

VARIACIÓN 5
«Érase una vez un niño pobre,
que no tenía padre ni madres...

todos habían muerto y no tenía a nadie en el mundo,
y tenía hambre y lloraba, de día y de noche.

VARIACIÓN 6
Y como no tenía a nadie en el mundo...»

Franz no ha venido, ni ayer ni hoy...

(Pasa las hojas de la Biblia a toda prisa.)

VARIACIÓN 7
¿Qué dice la Biblia de la Magdalena?...

FUGA: PRIMER TEMA
«Y se postró a sus pies, llorando,

y comenzó a bañar con lágrimas sus pies
y los ungía con ungüento...».
(Se da golpes en el pecho.)

FUGA: SEGUNDO TEMA
¡Redentor! ¡Quiero ungirte los pies...!

VARIACIÓN 4
Das brüst' sich in der Sonne!
Nein, komm, komm her!
Komm zu mir!
(de repente, más dulce)
(acerca al niño hacia ella)

VARIACIÓN 5
«Es war einmal ein armes Kind
und hatt'keinen Vater und keine Mutter...
war Alles tot und war Niemand auf der Welt,
und es hat gehungert und geweint -
Tag und Nacht.

VARIACIÓN 6
Und weil es Niemand mehr hatt'auf der Welt...»
Der Franz ist nit kommen, gestern nit, heut' nit...
(Pasa las hojas de la Biblia a toda prisa.)

VARIACIÓN 7
Wie steht es geschrieben von der Magdalena?...

FUGA: PRIMER TEMA
«Und kniete hin zu seinen Füssen und weinte
und küsste seine Füsse und netzte sie mit Tränen
und salbte sie mit Salben...»
(Se da golpes en el pecho.)

FUGA: SEGUNDO TEMA
Heiland! Ich möchte Dir die Füsse salben...

¡Redentor! ¡Tú te apiadaste de ella, apiádate de mí también!

Heiland, Du hast Dich ihrer erbarmt, erbarme Dich auch meiner!

EL TELÓN CAE LENTAMENTE

EL TELÓN CAE LENTAMENTE

TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL, CONTINUACIÓN DE LA FUGA)

TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL, CONTINUACIÓN DE LA FUGA)

ESCENA SEGUNDA

ESCENA SEGUNDA

INVENCIÓN SOBRE UNA NOTA (SI NATURAL)
Sendero en el bosque, junto a un estanque. Está oscureciendo. Marie llega con Wozzeck.

INVENCIÓN SOBRE UNA NOTA (SI NATURAL)
Sendero en el bosque, junto a un estanque. Está oscureciendo. Marie llega con Wozzeck.

MARIE
Por allí a la izquierda se va a la ciudad. Todavía está lejos. ¡Date prisa!

MARIE
Dort links geht's in die Stadt. 's ist noch weit.
Komm schneller.

WOZZECK
Tú tienes que quedarte aquí, Marie. Ven, siéntate.

WOZZECK
Du sollst da bleiben, Marie. Komm, setz' Dich.

MARIE
¡Pero tengo que irme!

MARIE
Aber ich muss fort.

WOZZECK
¡Ven!
(Se sientan.)
Has caminado mucho, Marie.
No debes lastimarte más los pies.

¡Qué silencioso está esto! Y qué oscuro.
¿Sabes, Marie,
hace cuánto tiempo nos conocemos?

WOZZECK
Komm.
(Se sientan.)
Bist weit gegangen, Marie.
Sollst Dir die Füsse nicht mehr wund laufen.
s' still hier! Und so dunkel.
Weisst noch, Marie, wie lang es jetzt ist, dass wir uns kennen?

MARIE
Por Pentecostés hará tres años.

WOZZECK
¿Y cuánto tiempo crees que durará aún?

MARIE
(sobresaltada)
Tengo que irme.

WOZZECK
¿Tienes miedo, Marie?
¿Y tú eres piadosa?
¡Y buena! ¡Y fiel!
(Ríe.)
(La arrastra de nuevo al mismo sitio y se inclina, otra vez con seriedad, hacia ella.)
¡Qué labios más dulces tienes, Marie!
¡Yo daría el cielo y la salvación

si pudiera besarte así muchas veces más!
¡Pero no puedo! ¿Por qué tiemblas?
(La besa.)

MARIE
Está cayendo el rocío.

WOZZECK
(murmurando para sí)
¡Quien tiene frío ya no pasa más frío!
La escarcha ya no te hará tiritar más.

MARIE
¿Qué dices?

MARIE
Zu Pfingsten drei Jahre.

WOZZECK
Und was meinst, wie lange es noch dauern wird?

MARIE
(sobresaltada)
Ich muss fort.

WOZZECK
Fürchst Dich, Marie?
Und bist doch fromm?
Und gut! Und treu!
(Ríe.)
(La arrastra de nuevo al mismo sitio y se inclina, otra vez con seriedad, hacia ella.)
Was Du für süsse Lippen hast, Marie!
Den Himmel gäb ich drum und die Seeligkeit,
wenn ich Dich noch oft so küssen dürft!
Aber ich darf nicht! Was zitterst?
(La besa.)

MARIE
Der Nachttau fällt.

WOZZECK
(murmurando para sí)
Wer kalt ist, den friert nicht mehr!
Dich wird beim Morgentau nicht friern.

MARIE
Was sagst Du da?

WOZZECK
Nada.
(Largo silencio.)
(Sale la luna.)

MARIE
¡Qué roja sale la luna!

WOZZECK
¡Como un acero ensangrentado!
(Saca el cuchillo.)

MARIE
¿Por qué tiemblas?
(Se pone en pie de un salto.)
¿Qué tienes?

WOZZECK
¡Yo nada, Marie! ¡Ni ningún otro tampoco!
(La agarra y le clava el cuchillo en la garganta.)

MARIE
¡Socorro!
(Se desploma. Wozzeck se inclina sobre ella, que muere.)

WOZZECK
¡Muerta!

CAE EL TELÓN

ESCENA TERCERA

TRANSICIÓN ORQUESTAL SOBRE LA NOTA SI NATURAL

WOZZECK
Nix.
(Largo silencio.)
(Sale la luna.)

MARIE
Wie der Mond rot aufgeht!

WOZZECK
Wie ein blutig Eisen!
(Saca el cuchillo.)

MARIE
Was zitterst?
(Se pone en pie de un salto.)
Was willst?

WOZZECK
Ich nicht, Marie! Und kein Anderer auch nicht!
(La agarra y le clava el cuchillo en la garganta.)

MARIE
Hilfe!
(Se desploma. Wozzeck se inclina sobre ella, que muere.)

WOZZECK
Tot!

CAE EL TELÓN

ESCENA TERCERA

TRANSICIÓN ORQUESTAL SOBRE LA NOTA SI NATURAL

SE ALZA EL TELÓN RÁPIDAMENTE

INVENCIÓN SOBRE UN RITMO
Una taberna, por la noche, con escasa luz. Muchachas, entre ellas Margret, y mozos bailan una frenética polka rápida. Wozzeck está sentado en una de las mesas.

WOZZECK
¡A bailar todos! ¡Podéis bailar, saltar, sudar y apestar,
que un día os iréis todos al diablo!

(Bebe de un trago el vaso de vino, gritando por encima del pianista.)
Cabalgaban tres jinetes junto al Rin,
Se detuvieron ante una posada.
Mi vino es bueno, mi cerveza es clara,
Mi hijita está en la...
(Se interrumpe.)
¡Maldita sea!
(Se levanta de un brinco.)
¡Margret!

POLKA RÁPIDA (PIANO EN ESCENA)
(Wozzeck baila un par de pasos con Margret. De repente se detiene.)

WOZZECK
¡Ven, siéntate aquí, Margret!
(La lleva a su mesa y la sienta sobre sus rodillas.)
Margret, ¡estás tan caliente...!
(La estrecha contra su pecho y luego la suelta.)
¡Espera un poco, que tú también tendrás frío!

SE ALZA EL TELÓN RÁPIDAMENTE

INVENCIÓN SOBRE UN RITMO
Una taberna, por la noche, con escasa luz. Muchachas, entre ellas Margret, y mozos bailan una frenética polka rápida. Wozzeck está sentado en una de las mesas.

WOZZECK
Tanzt Alle: tanzt nur zu, springt, schwitzt und stinkt,
es holt Euch doch noch einmal der Teufel!
(Bebe de un trago el vaso de vino, gritando por encima del pianista.)
Es ritten drei Reiter wohl am Rhein,
Bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein.
Mein Wein ist gut, mein Bier ist klar,
Mein Töchterlein liegt auf der...
(Se interrumpe.)
Verdammt!
(Se levanta de un brinco.)
Margret!

POLKA RÁPIDA (PIANO EN ESCENA)
(Wozzeck baila un par de pasos con Margret. De repente se detiene.)

WOZZECK
Komm, setz Dich her, Margret!
(La lleva a su mesa y la sienta sobre sus rodillas.)
Margret. Du bist so heiss...
(La estrecha contra su pecho y luego la suelta.)
Wart nur, wirst auch kalt werden!

¿No sabes cantar?

MARGRET

CANCIÓN (ACOMPAÑADA POR EL PIANO EN ESCENA)
A Suabia no quiero ir,
Y trajes largos no he de vestir.
Pues trajes largos y zapatos de punta
No son propios de una criada.

WOZZECK
(encolerizado)
¡No, sin zapatos!
¡También se puede ir descalzo al infierno!
¡Hoy tengo ganas de pelea, de pelea!

MARGRET
Pero, ¿qué tienes en la mano?

WOZZECK
¿Yo? ¿Yo?

MARGRET
¡Rojo! ¡Sangre!
(Se agolpa la gente alrededor de Margret y Wozzeck.)

WOZZECK
¿Sangre? ¿Sangre?

MARGRET
Sí... ¡Sangre!

WOZZECK
Me parece que me he cortado,
aquí, en la mano derecha...

Kannst nicht singen?

MARGRET

CANCIÓN (ACOMPAÑADA POR EL PIANO EN ESCENA)
In's Schwabenland, da mag ich nit,
Und lange Kleider trag ich nit.
Denn lange Kleider, spitze Schuh,
Die kommen keiner Dienstmagd zu.

WOZZECK
(encolerizado)
Nein! keine Schuh,
man kann auch blossfüssig in die Höll' geh'n!
Ich möcht' heut' raufen, raufen!

MARGRET
Aber was hast Du an der Hand?

WOZZECK
Ich? Ich?

MARGRET
Rot! Blut!
(Se agolpa la gente alrededor de Margret y Wozzeck.)

WOZZECK
Blut? Blut?

MARGRET
Freilich... Blut!

WOZZECK
Ich glaub', ich hab' mich geschnitten,
da an der rechten Hand...

MARGRET
(imitando burlona el modo de hablar de Wozzeck)
¿Y cómo ha podido llegar hasta el codo?

WOZZECK
... Me limpié en él.

APRENDIZ
¿Con la mano derecha el brazo derecho?

MARGRET
¡Puah, puah! ¡Apesta a sangre humana!...

WOZZECK
¿Qué queréis? ¿Qué os importa?
¿Acaso soy un asesino?
¡Dejadme pasar
o...

MUCHACHAS, APRENDICES
¡Sí, apesta a sangre...!

MARGRET
¡Sí, a sangre humana!

WOZZECK
... ¡alguno se irá al diablo!
(Sale huyendo.)

EL TELÓN CAE RÁPIDAMENTE

MUCHACHAS, APRENDICES
¡... a sangre humana!

TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL)

MARGRET
(imitando burlona el modo de hablar de Wozzeck)
Wie kommt's denn zum Ellenbogen?

WOZZECK
... Ich hab's daran abgewischt.

APRENDIZ
Mir der rechten Hand am rechten Arm?

MARGRET
Puh! Puh! Da stinkt's nach Menschenblut!...

WOZZECK
Was wollt Ihr? Was geht's Euch an?
Bin ich ein Mörder?
Platz!
oder...

MUCHACHAS, APRENDICES
Freilich, da stinkt's nach Blut...

MARGRET
Freilich, nach Menschenblut!

WOZZECK
... es geht wer zum Teufel!
(Sale huyendo.)

EL TELÓN CAE RÁPIDAMENTE

MUCHACHAS, APRENDICES
... nach Menschenblut!

TRANSICIÓN (POSTLUDIO ORQUESTAL)

EL TELÓN SE ALZA RÁPIDAMENTE

ESCENA CUARTA

INVENCIÓN SOBRE UN ACORDE DE SEIS NOTAS

Sendero en el bosque, junto a un estanque. Noche de luna, como antes. Wozzeck llega apresurado, tambaleándose. Se detiene buscando algo.

WOZZECK

¿El cuchillo? ¿Dónde está el cuchillo?
Lo dejé aquí.
Más cerca, aún más cerca. Estoy aterrado...
algo se mueve allí. ¡Callado!
todo está callado y muerto.
(gritando)
¡Asesino! ¡Asesino!
(murmurando otra vez)
¡Ah! Alguien ha gritado. No, era yo mismo.
(Al seguir buscando, da algunos pasos vacilante y tropieza con el cadáver.)

Marie! Marie!
¿Qué es ese cordón rojo que llevas en el cuello?
¡Seguro que has ganado ese collar rojo con tus pecados,
como los pendientes!
¿Por qué te cuelga tan desordenado el cabello negro?
¡Asesino! ¡Asesino! Vendrán a buscarme.
¡El cuchillo me delatará!
(Busca febrilmente.)

EL TELÓN SE ALZA RÁPIDAMENTE

ESCENA CUARTA

INVENCIÓN SOBRE UN ACORDE DE SEIS NOTAS

Sendero en el bosque, junto a un estanque. Noche de luna, como antes. Wozzeck llega apresurado, tambaleándose. Se detiene buscando algo.

WOZZECK

Das Messer? Wo ist das Messer?
Ich hab's dagelassen.
Näher, noch näher. Mir graut's...

da regt sich was. Still!
Alles still und tot.
(gritando)
Mörder! Mörder!
(murmurando otra vez)
Ha! Da ruft's. Nein, ich selbst.

(Al seguir buscando, da algunos pasos vacilante y tropieza con el cadáver.)

Marie! Marie!
Was hast Du für eine rote Schnur um den Hals?
Hast Dir das rote Halsband verdient, wie die Ohrringlein, mit Deiner Sünde!
Was hängen Dir die schwarzen Haare so wild?
Mörder! Mörder! Sie werden nach mir suchen.
Das Messer verrät mich!
(Busca febrilmente.)

¡Ahí, ahí está!
(junto al estanque)
¡Así! ¡Al fondo!
(Arroja el cuchillo al agua.)
Se hunde en el agua oscura como una piedra.
(La luna, roja como la sangre, aparece entre las nubes. Wozzeck mira hacia ella.)
Pero la luna me delatará,
la luna está ensangrentada.
¿Es que va a divulgarlo todo el mundo?

El cuchillo está demasiado cerca,

lo encontrarán los bañistas o los que cogen conchas.
(Se adentra en el estanque.)
No lo encuentro.
Pero tengo que lavarme.
Estoy ensangrentado.
Aquí, una mancha —y otra. ¡Oh!
¡Oh! Me estoy lavando con sangre,
el agua es sangre... sangre...
(Se ahoga.)
(Aparece el Doctor, seguido del Capitán.)

MELODRAMA

CAPITÁN
¡Alto!

DOCTOR
(se detiene)
¿Oye usted? ¡Allí!

Da, da ist's!
(junto al estanque)
So! Da hinunter!
(Arroja el cuchillo al agua.)
Es taucht ins dunkle Wasser wie ein Stein.
(La luna, roja como la sangre, aparece entre las nubes. Wozzeck mira hacia ella.)
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.
(Se adentra en el estanque.)
Ich find' 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—
(Se ahoga.)
(Aparece el Doctor, seguido del Capitán.)

MELODRAMA

CAPITÁN
Halt!

DOCTOR
(se detiene)
Hören Sie? Dort!

CAPITÁN
¡Jesús! ¡Qué sonido!
(Se detiene también.)

DOCTOR
(señalando al estanque)
Sí. ¡Allí!

CAPITÁN
Es el agua del estanque. El agua llama.

Hace mucho tiempo que nadie se ahoga.
¡Venga, doctor! No es bueno oirlo.

(Quiere llevar al Doctor consigo.)

DOCTOR
(se detiene y escucha)
Gime como si muriera una persona.
¡Alguien se está ahogando allí!

CAPITÁN
¡Qué tétrico!
La luna está roja, y la niebla gris.
¿Oye usted? Ahora otra vez los gemidos.

DOCTOR
Más silencioso... ahora está totalmente en silencio.

CAPITÁN
¡Venga! ¡Venga deprisa!
(Sale rápidamente, acompañado del Doctor.)

CAE EL TELÓN

CAPITÁN
Jesus! Das war ein Ton!
(Se detiene también.)

DOCTOR
(señalando al estanque)
Ja. Dort!

CAPITÁN
Es ist das Wasser im Teich. Das Wasser ruft.
Es ist schon lange Niemand ertrunken.
Kommen Sie, Doktor! Es ist nicht gut zu hören.

(Quiere llevar al Doctor consigo.)

DOCTOR
(se detiene y escucha)
Das stöhnt, als stürbe ein Mensch.
Da ertrinkt Jemand!

CAPITÁN
Unheimlich!
Der Mondrot, und die Nebel grau.
Hören Sie? Jetzt wieder das Ächzen.

DOCTOR
Stiller... jetzt ganz still.

CAPITÁN
Kommen Sie! Kommen Sie schnell!
(Sale rápidamente, acompañado del Doctor.)

CAE EL TELÓN

ESCENA QUINTA

TRANSICIÓN

INVENCIÓN SOBRE UNA TONALIDAD (RE MENOR)

EPÍLOGO ORQUESTAL: ADAGIO

EL TELÓN SE ALZA CON RAPIDEZ

INVENCIÓN SOBRE UN RITMO DE CORCHEAS
Ante la casa de Marie, en una mañana soleada. Los niños juegan y alborotan. El hijo de Marie cabalga sobre un caballito de madera.

NIÑOS
A la rueda, rueda, corona de rosas,
A la rueda, rueda, corona de rosas, a la...

(Interrumpen el canto y el juego cuando entran precipitadamente otros niños.)

PRIMER NIÑO
¡Eh, Käthe! ¡Marie!

SEGUNDO NIÑO
¿Qué pasa?

TERCER NIÑO
¿No lo sabes? Han ido todos allí.
(dirigiéndose al niño de Marie)
¡Oye, tú! ¡Tu madre está muerta!

ESCENA QUINTA

TRANSICIÓN

INVENCIÓN SOBRE UNA TONALIDAD (RE MENOR)

EPÍLOGO ORQUESTAL: ADAGIO

EL TELÓN SE ALZA CON RAPIDEZ

INVENCIÓN SOBRE UN RITMO DE CORCHEAS
Ante la casa de Marie, en una mañana soleada. Los niños juegan y alborotan. El hijo de Marie cabalga sobre un caballito de madera.

NIÑOS
Ringel, Ringel, Rosenkranz.
Ringelreih'n,
Ringel, Ringel, Rosenkranz, Ring...
(Interrumpen el canto y el juego cuando entran precipitadamente otros niños.)

PRIMER NIÑO
Du. Käthe! Die Marie!

SEGUNDO NIÑO
Was ist!

TERCER NIÑO
Weisst' es nit? Sie sind schon Alle 'naus.
(dirigiéndose al niño de Marie)
Du! Dein' Mutter ist tot!

NIÑO DE MARIE
(sigue cabalgando)
¡Hop, hop! ¡Hop, hop! ¡ Hop, hop!

SEGUNDO NIÑO
¿Pero dónde está?

PRIMER NIÑO
Allí, en el camino, junto al estanque.

TERCER NIÑO
¡Vamos a verla!
(Todos los niños salen corriendo.)

NIÑO DE MARIE
(cabalgando)
¡Hop, hop! ¡Hop, hop! ¡Hop, hop!
(Vacila un momento y luego sigue a los otros niños, cabalgando.)

LA ESCENA QUEDA VACÍA

CAE EL TELÓN

LOS ACORDES FINALES DE LA ORQUESTA SE TOCAN A TELÓN CERRADO

FIN DE LA ÓPERA

NIÑO DE MARIE
(sigue cabalgando)
Hopp, hopp! Hopp, hopp! Hopp, hopp!

SEGUNDO NIÑO
Wo ist sie denn?

PRIMER NIÑO
Drauss′ liegt sie, am Weg, neben dem Teich.

TERCER NIÑO
Kommt, anschaun!
(Todos los niños salen corriendo.)

NIÑO DE MARIE
(cabalgando)
Hopp, hopp! Hopp, hopp; Hopp, hopp!
(Vacila un momento y luego sigue a los otros niños, cabalgando.)

LA ESCENA QUEDA VACÍA

CAE EL TELÓN

LOS ACORDES FINALES DE LA ORQUESTA SE TOCAN A TELÓN CERRADO

FIN DE LA ÓPERA

Traducción Rafael Banús Irusta,
Teatro de la Zarzuela, 1994

Biografías

© Gisela Schenker

David Afkham
Director

Es Director titular y artístico de la Orquesta y Coro Nacionales de España desde 2019. Previamente, ocupó el cargo de Director principal desde 2014. Reconocido por su impecable técnica y su fascinante talento artístico, es uno de los directores más demandados de su generación y mantiene una sólida carrera con actuaciones muy bien valoradas por la crítica. Colabora regularmente con algunas de las principales orquestas del mundo y ha dirigido, entre otras, la Orquesta Real del Concertgebouw, la Sinfónica de Londres, la Philharmonia Orchestra, la Sinfónica de la Radio de Baviera, la Filarmónica de Múnich, la Staatskapelle Berlin, la Sinfónica Alemana de Berlín, la hr-Sinfonieorchester, la Sinfónica de la SWR, Orquesta Sinfónica de Viena, Orquesta Nacional de Francia o la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo. En ópera, ha destacado con títulos como *Fidelio*, de Beethoven, y *Arabella*, de Strauss, en la Semperoper Dresden y en el Teatro Real de Madrid. Ha dirigido *Hansel y Gretel* en Fráncfort y *El holandés errante* en Stuttgart, así como *La traviata* (Festival de Glyndebourne y Glyndebourne on Tour). Con la Orquesta y Coro Nacionales de España, hizo, semiescenificadas, *El holandés errante*, *Tristán e Isolda*, *Electra*, *Salomé* y *El castillo de Barbazul*.

De la temporada 25/26 destaca su regreso a la Sinfónica de la NHK para una gira por Japón y debuts con la Sinfónica de San Francisco y la Sinfónica de Lucerna. Asimismo, debutará en la Deutsche Oper Berlin con una producción de *Electra*, y en la Ópera de Seattle, donde dirigirá *Dafne*, de Strauss, en versión de concierto. Otras actuaciones destacadas incluyen su regreso a la Orquesta de Minnesota y su participación en el Festival de Grafenegg con la Tonkünstler Orchester. Sus proyectos con la Orquesta y Coro Nacionales de España abarcan un amplio repertorio con obras como *Wozzeck* de Berg, la *Sinfonía litúrgica* de Honegger, la *Sinfonía núm. 9* de Mahler y el *Réquiem de guerra*, de Britten. También con la OCNE, y el violonchelista Pablo Ferrández, realizará una gira por Alemania y Austria. Nacido en Friburgo, Alemania, Afkham comenzó a recibir clases de piano y violín a una edad temprana. Posteriormente, ingresó en la Universidad de Música de su ciudad natal, antes de continuar sus estudios en la Escuela Superior de Música Franz Liszt Weimar. Ganó el primer premio en el Concurso de Dirección Donatella Flick (Londres, 2008) y en la primera edición del Premio Nestlé y Festival de Salzburgo para Jóvenes Directores (2010).

© Alejandro Alonso

Susana Gómez
Concepto escénico

Tras sus estudios de filología, música y teatro en España, Gran Bretaña, Rusia, Alemania y Argentina comenzó su carrera profesional en el Teatro de la Abadía (Madrid) y, hasta hoy, ha dirigido más de treinta espectáculos de ópera, zarzuela y teatro. Entre ellos destacan: *Hamlet*, *Pelléas et Mélisande*, *Les enfants terribles*, *Don Giovanni*, *La traviata*, *Salomé*, *Carmen*, *Norma*, *Turandot*, *Manon Lescaut*, *Un ballo in maschera*, *La paz perpetua*, *El dúo de La africana*, *La Gran Vía*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *Marina*, *Brundibár*, *La idea* y *Salón Kraus: Los últimos días de la humanidad*. Sus espectáculos se han presentado en el Teatro Real y Real Teatro del Retiro, en el Gran Teatro del Liceu, en el Teatro Colón de Buenos Aires, en el Teatro de la Zarzuela, en el Teatro de la Abadía, en el Festival Castell de Peralada, Festival Internacional de El Escorial, la Quincena Donostiarra, Teatro Baluarte de Pamplona, Gran Teatro de Córdoba y el festival Sevilla Ciudad de Ópera. Ha colaborado con La Fura dels Baus como directora asociada en numerosas óperas entre 2014 y 2023. La versión de *Turandot* que dirigió con Franc Aleu ganó el Premio Opera XXI a la mejor nueva producción de 2019. En la actualidad es la directora artística del Real Teatro de Retiro en Madrid.

© Michal Novak

Miguel Ángel García Cañamero
Director del Coro Nacional de España

Estudia piano, órgano y dirección coral en Valencia obteniendo cinco premios de honor y el premio José Iturbi al mejor expediente académico. En 1999, ingresa en la Academia Franz Liszt de Budapest donde cursa estudios de perfeccionamiento. En 2001 fue finalista y premio especial en el I Concurso Internacional de Jóvenes Directores Corales, en Budapest. En la Universtät für Musik und Darstellende Kunst de Viena estudió canto, dirección coral y dirección orquestal, obteniendo el Diploma Magister cum Artium con matrícula de honor y dirigiendo la Radio Symphonie Orchester Wien. Ha ofrecido numerosos conciertos y recitales, como solista y director, en España, Italia, Viena y Budapest. Fue miembro del Arnold Schönberg Chor y del Coro de la Catedral de Viena, director asistente de la Joven Orquestra de la Generalitat Valenciana y ha dirigido agrupaciones como la Pro Arte Orchester Wien, Orquesta Clásica Santa Cecilia y European Royal Ensemble. Ocupó la subdirección del CNE desde 2011 y es su director desde enero de 2015.

© Felix Grünschloß

Martin Winkler
Wozzeck (bajo-barítono)

Martin Winkler es uno de los cantantes más importantes de su tesitura. Nació en Bregenz y estudió en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena con KS Walter Berry. Tras su debut en 2003 en la Komische Oper de Berlín con el papel protagonista de *Le Grand Macabre*, fue invitado por la Ópera de Lyon, la Ópera Estatal de Praga y la Volksoper de Viena, entre otras. Fue en este último teatro, como parte del conjunto estable, donde cantó por primera vez muchos de los papeles centrales de su repertorio, como Schicchi, Bartolo en *El barbero de Sevilla*, Kezal en *La novia vendida* o el Gobernante en *El milagro de Heliane*. Ha actuado como artista invitado en el Festival de Bregenz, Graz, Roma, Bruselas, Estocolmo, el Teatro Real (Alberich en *El anillo*, Waldner en *Arabella*, *La nariz*), Covent Garden (*Maskerade*, *La nariz*), Stuttgart (Klingsor en *Parsifal*), Düsseldorf (Alberich en *Siegfried*). Fue Alberich en *El anillo* con dirección musical de Petrenko y escénica de Castorf en el Festival de Bayreuth en 2013 y debutó en el Festival de Salzburgo como Júpiter en *Orphée aux enfers* con Barrie Kosky en 2019. En mayo de 2022, recibió el título honorífico de Kammersänger del Estado de Austria. Fue galardonado con el Premio Artista 2024 en los Premios Teatro Real por su excelente interpretación de Platon Kuzmitch Kovalyov en la producción de *La nariz* de 2023.

© Chris Gonz

Lise Lindström
Marie (soprano)

La soprano dramática Lise Lindström se ha consolidado como una de las voces más solicitadas de su generación gracias a su potencia vocal, amplio registro, rica paleta de colores y gran presencia escénica. Su repertorio abarca desde Turandot, Senta y Elektra hasta Brünnhilde, la Färberin e Isolde, papeles que ha llevado a escenarios de referencia como el Metropolitan Opera, Ópera de San Francisco, Deutsche Oper Berlin, Wiener Staatsoper, Royal Opera House y La Scala. En la temporada 25/26, además de Marie en *Wozzeck*, hará la Färberin en Varsovia y Brünnhilde en Atlanta. En 24/25 debutó como Isolde en Shanghái, fue Brünnhilde en el ciclo completo del *Anillo* con la Dallas Symphony bajo Fabio Luisi, y volvió al Met y a Berlín como la Färberin en *Die Frau ohne Schatten*. También interpretó Elektra en Verona y Turandot en la Ópera Nacional Griega. En años previos brilló como Brünnhilde en la nueva producción del *Anillo* en Opera Australia, como Salomé en Roma y en Valencia, y en numerosas producciones de *Elektra* y *Turandot*, papel que ha encarnado más de 200 veces en todo el mundo. Colaboraciones con directores como Thielemann, Luisi, Nézet-Séguin y Runnicles han afianzado su posición como una de las sopranos wagnerianas y straussianas más destacadas de la escena internacional.

© Shirley Suarez

Rodrigo Garull
Tambor mayor (tenor)

Elogiado por su timbre radiante y su intensa presencia escénica, el tenor mexicano-alemán inaugura la presente temporada, además de con su papel de Tambor mayor, como Cavaradossi en *Tosca* con Calixto Bieito en la Ópera Nacional de Noruega, y en la Deutsche Oper Berlin en las nuevas producciones de Christof Loy de *Francesca da Rimini* y *Fedora*. También con Loy hará Rafael en el nuevo *Gato montés* del Teatro de la Zarzuela. De las recientes temporadas destacan su Otello de Verdi en el Theater Ulm con dirección de Felix Bender y Calaf en *Turandot* de Christof Loy en el Theater Basel; Manrico en *Il trovatore* y el Príncipe en *Rusalka* en la Ópera Estatal de Stuttgart. Con Anna Netrebko hizo *Turandot* en el Festival Internacional de Mayo de Wiesbaden y debutó en la Deutsche Oper Berlin y en la Ópera Estatal de Hamburgo en *Madama Butterfly* y *Turandot*. Garull ha actuado en el Teatro alla Scala, el Festival de Glyndebourne, la Dutch National Opera, la Ópera de Fráncfort, la Ópera de Colonia, la Ópera Estatal de Hannover, la Filarmónica de Berlín, el Royal Albert Hall, la Ópera Estatal de Praga y el Staatstheater de Wiesbaden. Estudió canto en la Universidad Mozarteum de Salzburgo con KS Helene Schneiderman. Rodrigo Garull es ganador del Concurso Internacional de Canto Antonín Dvořák y becario de la Asociación Richard Wagner de Wurzburgo.

© Stephen Milling

Stephen Milling
Doctor (bajo)

Stephen Milling es considerado uno de los grandes intérpretes wagnerianos de nuestro tiempo y valorado por la intensidad dramática y el refinamiento de su fraseo. Asociado especialmente a los papeles de Hagen y Gurnemanz, ha actuado en el Festival de Bayreuth, en la Ópera Estatal de Viena, en el Festival de Pascua de Salzburgo, Royal Opera House y Teatro Real, bajo la batuta de directores como Petrenko, Thielemann, Rattle, Pappano y Heras-Casado. Su versatilidad le ha llevado a destacar en roles como Sarastro (*La flauta mágica*) en teatros de referencia como la ROH, Viena, Múnich, Liceu y el Met; como Rocco y Don Fernando en *Fidelio*; Filippo II en *Don Carlos*; Padre Guardiano en *La forza del destino*; Sparafucile, *Rigoletto*, y en óperas contemporáneas como *Adriana Mater*, de Saariaho. En la presente temporada debuta en el rol de Doctor en *Wozzeck*, que también hace con Thielemann en Berlín. Regresará al Met de Nueva York con *Innocence* de Saariaho, y hará Arkel en *Pelléas et Mélisande* y Hunding en conciertos con Daniel Harding. En su faceta sinfónica ha actuado con la Filarmónica de Berlín, la Sinfónica de Dallas y la Filarmónica de Róterdam. Nacido en Dinamarca, su carrera internacional se consolidó tras sus inicios en la Ópera Real Danesa.

© Jürgen Sacher

Jürgen Sacher
Capitán (tenor)

Como miembro del conjunto estable de la Ópera Estatal de Hamburgo, ha intepretado importantes roles tales como Loge y Mime en *El anillo del nibelungo*, de Wagner, Tichon en *Kát'a Kabanová*, de Janáček, Dr. Cajus en *Falstaff*, de Verdi, Egisto en *Elektra*, Herodes en *Salomé*, de Richard Strauss o Capitán en *Wozzeck*, de Alban Berg. Además de esto, el tenor Jürgen Sacher ha sido invitado de manera regular por la Ópera Estatal de Berlín en los últimos años. Allí ha hecho Dr. Cajus, de *Falstaff* bajo la dirección de Zubin Mehta, la Bruja en *Hansel y Gretel* de Humperdinck y Monostatos en *La flauta mágica*, de Mozart. En la Ópera Estatal de Budapest ha interpretado Mime y ese mismo papel lo ha hecho bajo la dirección de Christian Thielemann en la Semperoper de Dresde y en los Wagner Days de Budapest con Adám Fischer. En el Teatro Municipal de São Paulo, con dirección de John Neschling, ha hecho nuevamente Herodes, en *Salomé*, y Egisto en *Elektra*. En el Theater an der Wien participó en *Ariadne auf Naxos*, también de Richard Strauss, con dirección de escena de Harry Kupfer y musical de Bertrand de Billy, en el papel de Maestro de baile. Ha hecho también Goro en *Madama Butterfly* en la Ópera Estatal de Baviera.

© Kartal Karagedik Photography

Tansel Akzeybek
Andres (tenor)

Los compromisos de Tansel Akzeybek para la temporada 25/26 incluyen Pang, en *Turandot*, en la Ópera Estatal de Baviera, Narraboth, en *Salomé* en la Komische Oper Berlin, *Saul* de Händel en la Semperoper de Dresde y Almaviva en *El barbero de Sevilla* en Weimar. Sus actuaciones como artista invitado le han llevado al Festival de Pascua de Salzburgo, La Monnaie de Bruselas, la Ópera Nacional de Lyon, la Ópera Nacional de Letonia en Riga, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Teatro Municipal de Santiago, la Semperoper de Dresde, la Ópera de Graz, la Ópera de Shanghái, el Grand Théâtre de Ginebra. Ha trabajado con directores como Christian Thielemann, Evelino Pido, Andris Nelsons, Marek Janowski, Thomas Hengelbrock, Antonello Manacorda, Maurizio Barbacini y Philippe Jordan. Ha colaborado también con importantes directores de escena como Barrie Kosky, Philipp Stölzl, Katharina Wagner, Yuval Sharon o Frank Castorf, entre otros. Tansel Akzeybek nació en Berlín, estudió en el Conservatorio Dokuz Eylül de Esmirna y enseguida comenzó a cantar en la Ópera Estatal de Esmirna. Ocupó puestos fijos en teatros de Dortmund y Bonn, en la Komische Oper Berlin y, a partir de 2023, en la Ópera Estatal de Baviera. En 2015 debutó en el Festival de Bayreuth y desde entonces ha sido invitado cada verano al festival.

© Mats Bäcker

Solgerd Isalv
Margret (mezzosoprano)

La mezzosoprano sueca Solgerd Isalv se incorporó al conjunto del Staatstheater Darmstadt en la temporada 20/21, y su carrera se consolidó rápidamente con aclamadas interpretaciones de Hélène en *Faust et Hélène* de Boulanger, *Lucrezia* de Händel, Dulcinée en *Don Quichotte*, Donna Elvira en *Don Giovanni*, Flora/Annina en *La traviata*, la Condesa Geschwitz en *Lulu*, Nicklausse en *Les contes d'Hoffmann*, Olga en *Eugenio Oneguin* y Ruggiero en *Alcina*. En la presente temporada hace Brangäne (*Tristán e Isolda*), y Angelina/Tisbe en *La Cenerentola*. Ha actuado como invitada en Saarländisches Staatstheater, Staatstheater Braunschweig, Norrlandsoperan, Göteborg Opera , Schlossberghalle Starnberg, Wermland Opera y Staatstheater Mainz. En el ámbito sinfónico, ha colaborado con la Sinfónica Estatal de Moscú, la Staatsphilharmonie Nürnberg, la Orquesta Haydn, la Sinfónica de Milán Giuseppe Verdi y la Staatsorchester Darmstadt, con repertorios de Bach, Mozart, Mahler, Berio y Bernstein. Tras formarse como violinista y violista, estudió canto en la Universidad de Gotemburgo y en 2013 ingresó en la Wagner Academy de 's-Hertogenbosch, donde trabajó con Dunja Vejzovic. Su versatilidad y solidez artística la han convertido en una de las voces emergentes más destacadas del panorama operístico europeo.

© Rafa Martín

Antara Korai

Antara Korai nació en el año 2005 con el objetivo de fomentar la música coral entre los más jóvenes. El conjunto ha participado en diferentes festivales corales de España como en las XXIII Primaveras Corales Pejinas (Laredo), en el V Encuentro de Coros Juveniles de León o en la XIV edición de Coralías de Suances. Han actuado en diferentes festivales internacionales como el Europäisches Jugendchor Festival Basel (Suiza), el festival Les Voix de Nöel (Francia) o la 43ª edición del Incontro Polifónico Internazionale «Città di Fano» (Italia). Antara Korai ha sido galardonado en numerosos concursos y ha obtenido los primeros premios en el XXIV Certamen de Villancicos Ciudad de Colmenar de Oreja y en el Certamen Nacional de Coros Juveniles 'Agrupacoros''. El coro ha colaborado con la Banda Sinfónica Municipal de Madrid en el Concierto de Reyes celebrado en el Teatro Real (2014), con la Banda Sinfónica Municipal de Valencia. En marzo de 2023, participó en el XXI Concierto *In memoriam* organizado por la Fundación Víctimas del Terrorismo. Antara Korai ha colaborado con la Orquesta y Coro Nacionales de España en programas como «Monstruos y Villanos», en la segunda y tercera parte de *El señor de los anillos* y en la de la *Sinfonía núm. 8*, de Mahler con dirección de David Afkahm.

Orquesta Nacional de España

David Afkham
Director titular y artístico

Félix Palomero
Director técnico

Josep Pons
Director honorario

Violines primeros
Miguel Colom (concertino)
Valerie Steenken (concertino)
Joan Espina Dea (solista)
Kremena Gancheva Kaykamdjozova (solista)
Ane Matxain Galdós (ayuda de solista)
Georgy Vasilenko (ayuda de solista)
Miguel Ángel Alonso Martínez
Laura Balboa García
Laura Calderón López
Antonio Cárdenas Plaza
Raquel Hernando Sanz
Ana Llorens Moreno
Pablo Martín Acevedo
Rosa María Núñez Florencio
Stefano Postinghel
Mª del Mar Rodríguez Cartagena
Krzysztof Wisniewski
Viktoriia Kramer*
Irina Pakkanen*

Violines segundos
Laura Salcedo Rubio (solista)
Alejandra Navarro Aguilar (solista)
Mario Jesús Pérez Blanco (ayuda de solista)
Jone de la Fuente Gorostiza (ayuda de solista)
Juan Manuel Ambroa Martín
Nuria Bonet Majó
Iván David Cañete Molina
José Enguídanos López
Javier Gallego Jiménez
Sei Morishima
Luminita Nenita
Elsa Sánchez Sánchez
Viktoriia Kramer
Javier López Torrejón*
Iván Mula Horcajo*
Gala Pérez Iñesta*

Violas
Silvina Álvarez Grigolatto (solista)
Alicia Salas Ruiz (solista)
Cristina Pozas Tarapiella (ayuda de solista)
Martí Varela Navarro (ayuda de solista)
Joaquín Arias Fernández
Carl Barriga Blesch
Alberto Javier Cid Fernández
Alberto Clé Esperón
Paula García Morales
Mª Paz Herrero Limón
Julia Jiménez Peláez
Lorena Otero Rodrigo
Irene Val Baños
Víctor Gil Gazapo*

Violonchelos
Joaquín Fernández Díaz (solista)
Montserrat Egea Tapetado (solista)
Josep Trescolí Sanz (ayuda de solista)
Javier Martínez Campos (ayuda de solista)
Alberto Alonso Pérez
Mariana Cores Gomendio
Enrique Ferrández Rivera
Adam Hunter Rae
Nerea Martín Aguirre
Mireya Peñarroja Segovia
Carlos Sánchez Muñoz
Gabriel Sevilla Martínez

Contrabajos
Antonio García Araque (solista)
Guillermo Sánchez Lluch (solista)
Julio Pastor Sanchis (ayuda de solista)
Jorge Martínez Campos (ayuda de solista)
Laura Asensio López
Ramón Mascarós Villar
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Luis Navidad Serrano
Bárbara Veiga Martínez

Flautas
José Sotorres Juan (solista)
Álvaro Octavio Díaz (solista)
Pablo Alcántara Martínez
Miguel Ángel Angulo Cruz
Marta Santamaría Llavall (piccolo)

Oboes
Víctor Manuel Ánchel Estebas (solista)
Robert Silla Aguado (solista)
Ramón Puchades Marcilla
José María Ferrero de la Asunción (corno inglés)
Victoria Muñoz Zaragozá (corno inglés)*
Pablo Balaguer Ortiz*

Clarinetes
Enrique Pérez Piquer (solista)
Javier Balaguer Doménech (solista)
Ángel Belda Amorós
Carlos Casadó Tarín (requinto)
José Vicente Castillo Martínez (requinto)*
Eduardo Raimundo Beltrán (clarinete bajo)
Teresa Pellicer Herrero*

Fagotes
José Masiá Gómez (solista)
Miguel Alcocer Cosín
Vicente J. Palomares Gómez
Miguel José Simó Peris

Trompas
Salvador Navarro Martínez (solista)
Pedro Jorge García (solista)
Javier Bonet Manrique (ayuda de solista)
Eduardo Redondo Gil (ayuda de solista)
Edgar Bosch Navarro (ayuda de solista)*
Carlos Malonda Atienzar
Alberto Menéndez Escribano
José Rosell Esterelles
Pedro Blanco González*

Trompetas
Manuel Blanco Gómez-Limón (solista)
Adán Delgado Illada
Josep Gómez Alemany
Vicente Martínez Andrés
Juan Antonio Martínez Escribano

Trombones
Edmundo José Vidal Vidal (solista)
Juan Carlos Matamoros Cuenca (solista)
Jordi Navarro Martín
Daniel Quiles Cascant
Francisco Guillén Gil (trombón bajo)
Miguel José Martínez Martínez*

Tuba
José Francisco Martínez Antón (ayuda de solista)

Percusión
Juanjo Guillem Piqueras (solista)
Rafael Gálvez Laguna (solista)
Joan Castelló i Aràndiga (solista)
Antonio Martín Aranda (ayuda de solista)
Alberto Román Martínez
Ferrán Navarro Ivars*

Arpa
Coline-Marie Orliac (solista)

Celesta
Carlos Marín Rayo*

Escenario
Juan Rodríguez López
Jorge Martín Ojeda
María Antonia de León de la Fuente

Archivo Orquesta y Coro Nacionales de España
Ricardo Gutiérrez Montero

*Profesor/a invitado/a

Coro Nacional de España

David Afkham
Director titular y artístico

Miguel Ángel García Cañamero
Director del CNE

Sopranos
Patricia González Arroyo
(jefa de cuerda de sopranos)
Delia Agúndez Calvo
Irene Badiola Dorronsoro
Francesca Calero Benítez
Rebeca Cardiel Moreno
Marta Clariana Muntada
Idoris Verónica Duarte Goñi
Paloma Friedhoff Bello
Mª Esther Garralón García-Quismondo
Mª Isabel González González
Agnieszka María Grzywacz
Carmen Gurriarán Arias
Gloria Londoño Aristizábal
Ainhoa Martín Carrillo
Ariadna Martínez Martínez
Rosa Miranda Fernández
Catalina Moncloa Dextre
Mª de los Ángeles Pérez Panadero
Margarita Rodríguez Martín
Ana Mª Sánchez Moreno
Rosa María de Segovia García

Contraltos
Rosa Miranda Fernández
(jefa de cuerda contraltos)
Marta de Andrés Martín
Lola Bosom Nieto
Marta Caamaño Hernández
Mª José Callizo Soriano
Mar Campo Domínguez
Ángela Castañeda Aragón
Fátima Gálvez Hermoso de Mendoza
Helia Martínez Ortiz
Manuela Mesa Pérez
Ainara Morant Amezaga
Maria Morellà Cebrián
Carolina Muñoz Torres
Begoña Navarro García
Beatriz Oleaga Ballester
Laura Ortiz Ballesteros
Adelaida Pascual Ortiz
Pilar Pujol Zabala
Rosa María Ramón Fernández
Ana María Ramos Liso
Elena Sánchez Elordi
María Ana Vassalo Neves Lourenço
Daniela Vladimirova Lazarova

Tenores
Ariel Hernández Roque
(jefe de cuerda de tenores)
José Mª Abad Bolufer
Fernando Aguilera Martínez
Pablo Alonso Gallardo
Diego Blázquez Gómez
Santiago Calderón Ruiz
Fernando Campo Mozo
Emiliano Cano Díaz
Jesús Cantolla Bedia
Fernando Cobo Gómez
Francisco Díaz Carrillo
César Hualde Resano
Daniel Huerta Olmo
Luis Izquierdo Alvarado
Houari Raúl López Aldana
Eduardo López Ovies
Manuel Mendaña García
Helios Pardell Martí
Xabier Pascual Gant
Daniel Adolfo Rey-Grimau Garavaglia
Ángel Rodríguez Rivero
Federico Teja Fernández

Bajos
Alfonso Martín González
(jefe de cuerda de bajos)
José Bernardo Álvarez de Benito
Jaime Carrasco González
José Antonio Carril Iruretagoyena
Eliel Carvalho Rosa
Hugo Abel Enrique Cagnolo
Hélder Jaír Espinosa Borja
Federico Gallar Zamorano
Juan Pedro García Marqués
Antonio Isidoro González Alonso
Mario Nicolás Lizán Sepúlveda
Pedro Llarena Carballo
Álvaro de Pablo González
Alesander Pérez Fernández
Enrique Sánchez-Ramos
Francisco Javier Santiago Heras
Manuel Antonio Torrado González
Gabriel Zornoza Martínez

Pianistas
Sergio Espejo Repiso

Archivo Coro Nacional de España
Víctor Sánchez Tortosa

Próximos conciertos Orquesta y Coro Nacionales de España

Satélite 01
7 de octubre

Felix Mendelssohn *Octeto de cuerda en Mi bemol mayor, op. 20*
Max Bruch *Octeto de cuerda en Si bemol mayor, op. posth.*

Valerie Steenken Violín **Miguel Colom** Violín
Alejandra Navarro Violín **Laura Salcedo** Violín
Alicia Salas Viola **Silvina Álvarez** Viola **Joaquín Fernández** Violonchelo **Montserrat Egea** Violonchelo
Toni García Araque Contrabajo

Sinfónico 02
17, 18 y 19 de octubre

Johannes Brahms *Concierto para piano y orquesta núm. 2, en Si bemol mayor, op. 83*
Gustav Mahler *Sinfonía núm. 1 en Re mayor, «Titán»*

Anja Bihlmaier Directora **Leif Ove Andsnes** Piano
Orquesta Nacional de España

Satélite 02
21 de octubre

Alberto Roque Santana *Don Quijote: Concierto-Fantasía**
Luciano Berio *Opus Number Zoo*
Richard Strauss (arr. M. Gibbs) *Morgen; Cuatro últimas canciones*

Gloria Londoño Soprano **Álvaro Octavio** Flauta
José María Ferrero Oboe **Enrique Pérez** Clarinete
Javier Bonet Trompa **Vicente Palomares** Fagot

*Estreno absoluto

Sinfónico 03
24, 25 y 26 de octubre

Thierry Escaich *Concierto para violonchelo núm. 2, «Les Chants de l'aube»*
Richard Strauss *Suite de El caballero de la rosa*
Maurice Ravel *La valse*

Lorenzo Viotti Director **Gautier Capuçon** Violonchelo
Orquesta Nacional de España

DISEÑO underbau **NIPO** 193-25-002-0

S.M. la Reina
Presidencia de Honor

La Orquesta y Coro Nacionales de España está integrada en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, del Ministerio de Cultura. La Orquesta Nacional de España pertenece a la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS).

Programas de mano

Desde el día anterior al concierto pueden descargarse los programas en https://ocne.mcu.es/publicaciones/programas-de-mano/temporada-25-26. Los textos cantados sujetos a derechos de propiedad intelectual permanecerán en la página web solamente los días del concierto. Las biografías de los artistas han sido facilitadas por sus agentes y la Orquesta y Coro Nacionales de España no puede responsabilizarse de sus contenidos, así como tampoco de los artículos firmados.

Día de concierto

Puntualidad
Una vez comenzado el concierto no se permitirá el acceso a la sala, salvo en las pausas autorizadas al efecto.

En la sala
Fotos y grabaciones. Les informamos de que no está permitido realizar fotografías ni grabaciones durante la interpretación y les rogamos que silencien sus dispositivos electrónicos.

Teléfonos móviles. En atención a los artistas y público, se ruega silencien los teléfonos móviles y eviten cualquier ruido que pueda perjudicar la audición de la música y el respeto de los silencios.

Venta de entradas

Auditorio Nacional de Música y teatros del INAEM
Venta telefónica 902 22 49 49 / 910 88 32 78
(lunes a domingo de 10.00 a 22.00 h)
Venta electrónica www.entradasinaem.es

Más información
Telefóno 91 337 02 30
Web http://ocne.mcu.es

Joaquín Sorolla Bastida
Nieve, 1885-1889
Óleo sobre tabla.
© Museo Sorolla

Equipo técnico

Félix Palomero
Director técnico

Belén Pascual
Directora adjunta

Elena Martín
Gerente

Mónica Lorenzo
Coordinadora artística
Miguel Sánchez
Departamento artístico

Ana Albarellos
Directora de comunicación

Miguel Rodríguez
Coordinador de producción (área de escenario)

Isabel Frontón
Coordinadora técnica del CNE

Edmundo Vidal
Secretario técnico de la ONE

Rogelio Igualada
Área socioeducativa

Montserrat Calles
Patricia Ortega-Villaizán
Producción

Gerencia
María Morcillo
Rosario Laín
Administración
María del Prado Rodríguez
Contratación

Montserrat Morato
Paloma Medina
Pilar Ruiz
Pablo Solans
Secretarías técnicas y de dirección

Begoña Álvarez
Marta Álvarez
Públicos

Daniel Jáñez Quintanilla
Alumno en prácticas del Máster Gestión Cultural ICCMU

Síguenos en @ocnesp @OrquestayCoroNacionalesdeEspana @orquestaycoro

GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA inaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Auditorio Nacional de Música

BONO CULTURAL