

La ópera de tres peniques

- Guía Didáctica -

FICHA DE LA OBRA

Die Dreigroschenoper (La ópera de los tres peniques)

Obra teatral con música en un prólogo y tres actos.

Música de Kurt Weill.

Libreto de Bertold Brecht, inspirado en el de *The Beggars' Opera (La ópera del mendigo)*, de J. Gay, y en poemas de R. Kipling y F. Villon.

Estreno en Berlín, agosto de 1928.

CÓMO SURGIÓ

Después de unas obras de juventud con influencias de todo tipo, Weill se tropezó con el amigo que le transformaría por completo: el escritor -comunista convencido- Bertold Brecht. Desde ese momento, el tándem Weill-Brecht construiría una forma de teatro musical, derivada del cabaret berlinés, muy diferente a la existente entonces, una especie de antiópera, antiromántica y antiburguesa -aquí se pueden añadir otros muchos "antis"- . Los dos artistas buscaban una "música y un teatro utilitarios", con contenido social y didáctico, una obra directa, que pueda ser disfrutada por todos, sin excepción ninguna, es decir, todo lo contrario a una ópera tradicional.

Para construir *La ópera de los tres peniques*, Brecht se basó en una ópera muy antigua (de comienzos del siglo XVIII y firmada por Gay y Peppusch), *La ópera del mendigo* -también llamada *de los mendigos* o *del vagabundo*-, donde, entre canciones y ritmos populares, sale un mendigo cubierto de harapos proclamándose autor de la ópera. El título le viene de lo económico que resulta su producción. También se le llama *La ópera de los cuatro cuartos, de tres centavos, de la perra gorda* o *de las tres perras gordas*. Nosotros la podríamos llamar *La ópera de los veinte duros*, pues ha subido la vida bastante desde entonces.

Tenemos que tener en cuenta que esta obra fue compuesta en 1928, o sea, entre las dos guerras mundiales. Europa estaba por entonces al rojo vivo, y estos artistas, muy comprometidos con la sociedad, hicieron una sátira enorme de las instituciones de entonces: hay quien dice que el personaje principal, Macki el Navaja, era la encarnación de un ministro corrupto y ladrón -ya veis cómo no hay tanta diferencia con nuestro tiempo y con cualquier país del mundo-. De todo esto se desprende la perenne actualidad de su mensaje.

LA VERSIÓN ORIGINAL

La ópera de los tres peniques es una especie de ópera al revés: no salen ni condes, ni artistas, ni héroes, ni nada parecido... -como sería lo normal en cualquier ópera-. Los personajes son gentes de los bajos fondos: ladrones, mendigos, mafiosos, pedigüeños, quinquis... Los lugares donde se desarrolla la acción no son ni palacios, ni paseos elegantes, ni luminosos campos... sino arrabales, bares nocturnos, tiendas de

trapicheo, la cárcel... como una película de cine negro. Estos bajos fondos de la ciudad y sus gentes cantan una música muy bonita, muy sencilla de escuchar y, a su vez, con mucha “miga”.

Aquí ya no hay técnica vocal, no hay florituras ni ornamentos, ésta es una ópera para todos, no para que la canten tenores apuestos o sopranos famosas... son los actores quienes cantan y los espectadores quienes tararean. Es un espectáculo-reto, una parodia de óperas pasadas, una denuncia evidente y clara de la terrible situación que se vivía entonces, un valioso testimonio de su tiempo. Y, además de todo esto, ostenta la singularidad de ser la ópera más representada de la historia.

Sus planteamientos han sido plagiados hasta la saciedad: su música a mitad de camino entre lo clásico, el cabaret y el pop, su tema arrabalero, y sus personajes tan poco heroicos han dado pie a multitud de obras posteriores deudoras de esta creación.

La acción se sitúa en Londres, a principios del siglo XX.

NUESTRA VERSIÓN

En el original hay músicos, bailarines, actores, decorados... sin embargo, la versión que ofrecemos aquí es una adaptación sin ninguna escenografía: solamente interviene una pequeña orquesta y un narrador, es una versión de concierto donde se cuenta lo que ocurre en la trama de la obra mientras se escucha la música.

La narración y los sonidos se unen para formar un cuento musical: el texto y la música se fusionan en un “arte total para el oído”, sin dar pie a que la vista mengüe la atención hacia la música, verdadera protagonista de esta versión. El grupo musical interpreta la partitura de la *Suite para orquesta de viento*, una selección de la música que hizo el propio Weill en 1928, cuatro meses más tarde del estreno de la ópera.

La duración total de esta versión no llega a una hora y tiene una breve introducción didáctica que invita a reflexionar sobre los aspectos fundamentales, dramáticos y musicales, de la obra: instrumentos, ritmos, expresión, personajes, ambiente, moraleja..

EL NUEVO TEXTO

Del mismo modo que *La ópera de los tres peniques* es una actualización del contenido social de *La ópera del mendigo*, en esta versión hacemos una nueva actualización. Creo que esta historia podría ambientarse en cualquier ciudad y en cualquier época, pues siempre ha habido y habrá en todas las grandes urbes barrios como los de Londres de entonces. Por eso, podría transcurrir en París, en Berlín, en Roma, en Chicago... Aunque creo que, para que lo entendamos todo mejor, no estaría mal que se desarrollara en la ciudad más cercana que tengamos. En esta ocasión será Las Palmas de Gran Canaria, lugar donde se estrenó este guión, pero cada cual puede hacer la transposición al lugar que mejor conozca.

El lugar concreto es La Puntilla, allá donde se acaba la Playa de las Canteras (este es un sitio que conozco bien, pues me solía hospedar allí en mis viajes a Canarias). Así que os voy a contar la historia vista desde mi habitación del hotel.

Para que tengáis una idea de cómo es el texto os reproduzco un fragmento:

Aparece por fin el personaje central de la obra, el navajero Macki. Es bastante delgado y un poco ennegrecido, no porque sea de piel oscura o tome mucho el sol, sino por que se lava más bien poco, o sea, es un auténtico cerdo.

Es uno de esos perdonavidas, bastante chuleta, que no se quita nunca su camisilla negra. Tiene treinta y tantos años muy mal llevados y luce en su piel varios tatuajes: uno dice “Amor de madre”, otro “Viva la muerte...”, pero el que mola más es uno que tiene en el pecho con un corazón atravesado por una flecha en el que se lee: “Te quiero, Polly”.

Le llaman “el Navaja” porque nunca le falta en el bolsillo de su pantalón un cuchillo o algo parecido, que le sirve para amedrentar a sus víctimas cuando le da por robar. Suele llevar varios guardaespaldas a los que manda hacer pequeños trabajillos: robar un bolso, avisarle si hay polis por la zona, observar a la salida del Bingo si hay algún cliente sonriente con un fajo de billetes en el bolsillo, etc... Este Macki es un absoluto sinvergüenza: siempre le veo merodear por los mismos sitios, sin miedo ninguno.

Además vive como un rey: no le falta de nada (excepto limpieza, claro). Desde mi ventana indiscreta le veo pasearse por Las Canteras cantando una canción que ya todos conocen: “La balada de la buena vida”. Como a Macki le gusta mucho ir a los bailongos de música de salón, la canción que canta siempre tiene ritmo de bailar... esta vez la está cantando a ritmo de fox-trot.

EL COMPOSITOR

Kurt Weill vivió exactamente los primeros cincuenta años del siglo XX, es decir, vivió bajo la influencia de las dos guerras mundiales. La decadencia política, económica y cultural de la República de Weimar (años veinte y treinta) coincidieron con los años de juventud creativa de Weill: ese espíritu de entreguerras -crisis de valores y pesimismo- marcó a fuego su existencia y sus obras. Pero, como suele ocurrir, aquel ambiente hostil y traumático fue el perfecto para que se despertara su espíritu creativo.

En un principio escribió música bajo la influencia de los diversos estilos de su tiempo (posromántica, neoclásica, atonal...). Mas, después del encuentro con Brecht, llegó su gran momento rompedor: el expresionismo nada conservador de *La ópera de los tres peniques*, *Happy End*, *Auge y decadencia de la ciudad de Mahagonny* y *Los siete pecados capitales*. Su éxito fue tremendo.

Con la llegada del nazismo tuvo que abandonar Alemania. En 1935 emigró a América donde vivió cómodamente el resto de su vida, sin el riesgo y el compromiso anterior, escribiendo exitosas comedias musicales, operetas y canciones. Lotte Lenya, su mujer, continuó dando a conocer la obra de Weill por todo el mundo. En estos momentos la representante mundial de su música en los escenarios es Ute Lemper.

LA MÚSICA

En las óperas de Weill-Brecht las arias no son tales, sino sencillas canciones fáciles de cantar que, en muchos casos, adquieren vida propia y se separan de la obra que les dió origen. Habitualmente son acompañadas por una orquestina que parece sacada de un cabaret.

Pero, atención, Weill jamás cae en la vulgaridad, posee ese extraño don (escasísimo) de hacer música sencilla de escuchar, aunque compleja de construir -

”gustos sencillos, mente compleja”, diría Savater-. Weill propone una música fácil de memorizar y cantar, pero con disonancias perfectamente planificadas; utiliza formas del pasado (fugas, corales, dúos, oberturas...) con un aire nuevo; emplea ritmos y danzas populares (tangos, marchas, fox-trot, charleston...) bajo tratamiento clásico; bebe del jazz de entonces (su swing, sus formas...) sin perder ni un punto de elegancia centroeuropea.

La suma de todo este batiburrillo es un híbrido de una perfecta y extraña coherencia: popular y moderno, cabaretero y clásico,ailable y de concierto. Una música de su tiempo. Uno de los más serios intentos de eliminar la línea divisoria de dos mundos musicales separados: el clásico y el popular. Todo un hallazgo, alejadísimo del expresionismo estricto de Schönberg

En una ocasión, Weill llegó a decir: “Aprendí a hacer música hablando directamente con el público, para buscar lo más inmediato, el camino más directo para decirlo de la forma más sincera posible”.

LOS INSTRUMENTOS

En la versión original de la ópera hay una pequeña orquesta de catorce músicos con los siguientes instrumentos: flauta (y flautín), saxofón alto, saxofón tenor, fagot, 2 trompetas, trombón, timbales, percusión, banjo (que también toca guitarra y mandolina), bandoneón (o acordeón), teclado (celesta, armonio y piano), violonchelo y contrabajo.

En la adaptación a *Suite para orquesta de viento* se mantienen algunos instrumentos y cambian otros. Los instrumentos de viento se duplican: flautín, flauta, 2 oboes, clarinete, 2 fagotes, trompa, 2 trompetas, trombón, tuba, saxofón alto y saxofón tenor. La percusión, el piano, el banjo, la guitarra y el contrabajo se mantienen, y desaparecen el bandoneón, la celesta, el armonio y el chelo. El resultado sonoro es más contundente, y soporta muy bien esta música que fue creada para ser cantada.

LOS MOVIMIENTOS DE ESTA VERSIÓN

1 - *Obertura*

2 - *Balada de Macki el Navaja (Die Moritat von Mackie Messer) (The Ballad of Mack the Knife)*

3 - *Canción del en vez de... (Anstatt-dass-Song) (Instead-of Song)*

4 - *Balada de la buena vida (Die Ballade vom angenehmen Leben) (The ballad of Pleasant Living)*

5 - *Canción del adiós de Polly (Pollys Lied) (Polly`s Song)*

5a - *Tango-Balada*

6 - *Canción de los cañones (Kanonen-Song) (Cannon Song)*

7 - *Final: llamada de la tumba, arrepentimiento de Macki y coro de despedida*

EL ESCRITOR

Nació dos años antes que Weill (1898) y murió seis después (1956). Es una de los artistas más representativos de todo el siglo XX en Alemania. La influencia de sus contradictorias teorías teatrales ha sido enorme.

Como a Weill, el éxito internacional le llegó con *La ópera de los tres peniques*. Enemigo declarado del nazismo, se exiló, como su amigo, a EEUU. Allí escribió sus obras teatrales más perdurables: *Terror y miseria del tercer Reich*, *Madre Coraje y sus hijos*, *El círculo de tiza caucasiano*, *Galileo Galilei*...

El objetivo del teatro de Bertold Brecht es siempre revolucionario: la historia no tiene que impresionar, sino provocar un juicio crítico; no pretende apasionar o emocionar, sino enseñar y reflexionar, debe mostrar claramente su didáctica y la denuncia de una sociedad injusta. Su expresionismo toma como centro la indagación del ser humano. Para conseguirlo recurre al “distanciamiento”: inclusión de canciones, letreros aclaratorios, proyecciones... los actores no deben comprometerse con sus personajes, no deben confundir sus sentimientos con los de su interpretación... ese es su “teatro épico”.

Después de la segunda guerra mundial, Brecht regresó a Berlín, donde dirigió la compañía teatral Berlín Ensemble.

LOS PERSONAJES

Macki “el Navaja”, líder de los bandidos callejeros
Jonathan Jeremiah Peachum, “El rey de los bandidos”
Señora Peachum, su esposa
Polly, hija de ambos
Jenny, prostituta
Brown “El tigre”, jefe de la policía
Un cantante ambulante y su hija Lucy

LA HISTORIA CONTADA AHORA

Está anocheciendo... Algún mendigo pide dinero a los pocos transeúntes del pequeño malecón. Mientras, en un banco, un anciano de acento alemán con un acordeón en las manos canta una canción que cuenta las aventuras y hazañas de un célebre ladrón, el inconfundible *Macki el Navaja*.

El dueño de uno de esos tugurios que venden un poco de todo, conocido en el barrio como “El rey de los bandidos”, cuenta el dinero de las ventas del día. Él y su mujer están muy preocupados porque se han enterado de que su hija, la bella Polly, se quiere casar con Macki el Navaja, y eso no lo pueden consentir.

Aparece por fin el personaje central de la obra, el navajero Macki: es uno de esos perdonavidas, bastante chuleta. Suele llevar varios guardaespaldas a los que manda hacer pequeños trabajillos... Además vive como un rey. Por ahí se pasea cantando *La balada de la buena vida*.

Una tarde, en un chabola del barrio de El Confital, se celebra en secreto la boda entre Macki y la inocente Polly -ella no sabe nada de los robos de Macki, ni de los trapicheos de su padre-. Cuando ya ha terminado la ceremonia llega un chivato corriendo, que les dice que “El rey de los bandidos” se ha enterado de la boda y anda buscándolos para armar una buena. Macki y Polly deciden separarse: él se esconderá una temporada por las afueras y ella volverá inmediatamente a su casa a aplacar la ira de su padre. La pareja se despide cantando la *Canción del adiós*.

Todo el mundo sabe que “El rey de los bandidos” busca a Macki, además lo ha denunciado a la policía como raptor de su hija. Macki, sin embargo, por ahora tiene

suerte: como es carnaval, se ha disfrazado de folklórica para no ser descubierto y ha salido de su escondrijo para ir a bailar “agarrao” a los tugurios nocturnos. Pero, enfrascado en el baile, y con tanto calor que le da el ejercicio, se va quitando poco a poco ropa... hasta que una de sus parejas de baile le descubre por los tatuajes y se chiva a los policías, que lo atrapan y le enchironan. Esta es la primera vez que Macki va a la cárcel, y va por un delito que, en realidad, no lo es: casarse. Allí en el calabozo, Macki reconoce a uno de los carceleros, que fue compañero suyo en los años que estuvo en la Legión; juntos cantan la heroica *Canción de los cañones*.

Pero después de esta momentánea alegría viene la dura realidad: el fiscal acusador descubre todas las fechorías de Macki y es condenado a muerte. Aunque ya no valen arrepentimientos que le salven la vida, Macki pide un emocionado perdón a todos los que fastidió y ruega con sinceras lágrimas que le recuerden con cariño. Al final, cuando nadie se lo espera, llega el indulto real y Macki se regenera. Todos entonan un coro final de alegría por su nueva vida.

OTRAS OBRAS DE WEILL-BRECHT

Happy End: una parodia del capitalismo americano.

Auge y decadencia de la ciudad de Mahagonny: el ascenso y decadencia de una ciudad imaginaria. Una obra ácida, satírica y genial.

Los siete pecados capitales: un famoso ballet cantado donde se denuncia a aquellos que se rebajan para escalar el poder.

ICONOGRAFÍA

Toda la plástica de la Alemania de entreguerras, especialmente la de los grupos Die Brücke (Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein...) y Der Blaue Reiter (Kandinsky, Marc, Macke, Jawlensky...).

El cine expresionista de Robert Wiene (*El gabinete del Dr. Caligari*), Fritz Lang (*El doctor Mabuse*), Murnau (*Nosferatu*) y Sternberg (*El ángel azul*, con el icono de Marlene Dietrich).

DISCOGRAFÍA

Die Dreigroschenoper. Lotte Lenya, Orquesta Sender Freies Berlín y Coro Günther Arndt. Dirigidos por Wilhelm Brückner-Rüggeberg. CBS.

Die Dreigroschenoper. René Kollo, Ute Lemper y Milva. Sinfonietta y Coro de Cámara de la RIAS de Berlín. Dirigidos por John Mauceri. DECCA.

Kleine Dreigroschenmusik (Suite para orquesta de viento de La ópera de los tres peniques). The London Sinfonietta. Dirigidos por David Atherton. DGG.

Stratas sings Weill (Teresa Stratas canta canciones de Kurt Weill). Y Chamber Symphony. Dirigidos por Gerardo Schwarz. Nonesuch.

Lotte Lenya canta a Weill. CBS.

ACTIVIDADES

Con el contenido de los breves capítulos anteriores se pueden confeccionar test, fichas, debates, trabajos por grupos, ambientaciones teatrales, literarias, plásticas... No se reseñan actividades concretas, puesto que cada profesor -dependiendo del tipo de alumnos, nivel educativo y experiencia musical- poseerá su metodología para organizarlas a partir de este material que se le entrega.

En cuanto al área de Audición Musical, recomiendo revisar con detenimiento el capítulo siguiente.

INVESTIGANDO LA AUDICIÓN

Actividades para llevar a cabo a través de la escucha de una grabación de la obra.

Lo he llamado “investigando la audición” porque su objetivo es promover el interés por descubrir intrínsecos sonoros y desvelar misterios musicales de la obra.

1 - Obertura (Nº 1 de la ópera) (1' 50")

Es también la *Obertura* de la obra. Comienza enérgicamente (mucho más que en el original de la ópera), de una manera majestuosa -*Maestoso* pone en la partitura-, con un motivo, compuesto por cuatro golpes de negra y cuatro de corchea, que se repite dos veces. Es muy curioso observar cómo unos instrumentos mantienen sus notas repitiéndolas impertérritas, sin moverse de su horizontal, mientras otras se desplazan a notas próximas cambiando la armonía:

Ej. 1 philarmonía 1

Este motivo aparece en varias ocasiones: en unas en forma corta y en otras de manera conclusiva, algo más larga: ¿cuántas veces ocurre esto?.

Entre medias se escuchan melodías de clarinete y saxofones: detéctalas.

Ahora bien, en la parte central de la *Obertura* hay una sucesión de entradas, al estilo de una fuga. El tema fugado es éste:

Ej. 2 phil. 2 y 3

Es entonado primero por el saxo alto, y después por la trompeta, el trombón y las flautas. Intenta percibir cada una de las cuatro entradas.

Toda esta parte fugada es un contrapunto a dos, tres y cuatro voces en un estilo barroco muy cercano al de Bach. ¿Es un homenaje?, ¿un tributo de admiración ante el más grande escritor de contrapuntos de la historia?... El caso es que suena a contrapunto barroco sin dejar de sonar a Kurt Weill.

Todo el movimiento está escrito en 3/4, por tanto se puede medir perfectamente de arriba a abajo, moviendo el brazo como un triángulo.

2 - Balada de Macki el Navaja (Moderato assai) (Nº 2 y 17)
(2' 15")

En esta versión de la *Suite*, la balada reúne dos canciones de la ópera, o sea, es un 2 en 1. A la primera que suena la llamaremos A y a la segunda B.

La A es una canción del comienzo del 3º acto que canta “El rey de los bandidos”, y se titula *Canción de la inutilidad de los esfuerzos humanos*.

Ej. 3 (Philharmonía 101) o vocal 48

La parte B es la más famosa balada no solo de la ópera, sino también de toda la música de Kurt Weill, y de todas las óperas de su tiempo: es verdaderamente un tema popular. Quién no la ha escuchado a Louis Armstrong, se la ha oído a Sting, a Miguel Ríos... o, si no, a una orquesta de baile, o en una película, o en un recital de jazz.

Su melodía es de lo más elemental: repite un diseño hasta la saciedad (lo que hace que rápidamente se memorice); en ningún momento se desarrolla como otras; se mantiene sencilla, sin complicación alguna, sólo el acompañamiento o una segunda voz añaden novedades a su inquebrantable permanencia.

Ej. 4 (Philharmonía, pg. 5)

Las posibilidades de esta melodía son inagotables: es una “pieza bombón” para la educación musical. Se puede hacer de todo con ella: tararearla, acompañarla con guitarra, piano o acordeón, tocarla con cualquier instrumento o grupo instrumental, improvisar sobre ella, hacer voces, arreglarla para coro, componer variaciones, cantarla en todos los estilos imaginables, cambiarla de tonalidad, solfearla en distintas claves, hacerle diferentes armonías... Cualquiera de estas actividades permitirá afrontar la audición de la pieza entera con una inigualable experiencia previa: observar después su forma o la intervención de los instrumentos (trombón con sordina, saxo tenor, los dos saxos, la madera, etc.) será “pan comido”.

También se pueden recopilar versiones diferentes entre las discotecas de todos los familiares y amigos de los alumnos del centro escolar.

3 - Canción del en vez de... (Moderato) (Nº 4) (1' 50")

Es la canción que cantan Peachum (“El rey de los bandidos”) y su mujer al comienzo de la obra. Tiene una introducción constituida por un ritmo marcado y algo siniestro.

Ej. 5 Vocal 12

Aparece el tema A, una melodía entonada por la trompeta.

Ej. 6 Vocal 12

Pero inmediatamente llega una parte B: toma las riendas el trombón, se radicaliza y se convierte en algo cortante y enérgico

Ej. 7

Vocal 13

Vuelve la introducción. Pero, atención, en la repetición de los temas ocurren ciertas cosas: ¿qué pasa con la repetición del tema A?, ¿qué instrumentos entonan ahora el tema B? Compara la dinámica de la segunda vez en relación con la primera.

4 - Balada de la buena vida (Fox-trot) (Nº 14) (3')

Esta balada la canta Macki en el II acto.

Después de la consabida introducción (en este caso con ritmo de tango), sale a la luz el tema principal formado por el crecimiento de este giro tan característico:

Ej. 8

Phil 78 y 79

La melodía que le sigue tiene este aspecto

Ej. 9 Vocal 36 y 37

Observa los vaivenes que sufren ambos motivos hasta convertirse en temas (¿cómo se repiten?, ¿qué progresiones tienen?...)

Hay un juego rápido de pregunta-respuesta muy gracioso que aparece de muchas maneras distintas: obsérvalas.

Ej. 10 Vocal 36

Acompaña el ritmo de fox-trot llevando el pulso con los dedos (¡ojo!, marcando siempre el contratiempo, con swing). Hazlo después con algún instrumento de percusión.

5 - Canción del adiós de Polly (Andante con moto) (Nº 11a) (2' 20")

Es un lento y melancólico vals que entona Polly al despedirse de su amado.
Canta, toca y solfea la canción:

Ej. 11 Phil. 60 y 6

Weill incorpora un final triste y maravilloso que entonan el saxo alto y el clarinete. Escúchalo varias veces y maravíllate con él.

5a - Tango-Balada (Nº 13) (2' 50")

En la ópera lleva el título de *Balada del proxeneta (Zuhälter-Ballade) (Ballad of Immoral Earnings)*, que es cantada por Macki y Jenny.

La primera melodía se entona en modo menor

Ej. 12 vocal 44

Después de realizar las típicas evoluciones de una melodía popular, pasa a modo mayor.

Ej. 13 vocal 45 y 46

En las siguientes repeticiones se dejan oír algunos adornos y contrapuntos. Detéctalos.

Ej. 14 phil 72 y 74

6 - Canción de los cañones (Charleston) (Nº 7) (2' 20")

Macki y el jefe de policía, subidos a una mesa, recuerdan sus tiempos de soldados. Es, sin duda, la canción más divertida de la obra. La introducción es arrebatadora:

Ej. 15 vocal 20

¿En que momento de la canción se multiplican los dos primeros compases un montón de veces?

El estribillo es coreable por parte de todos.

Ej. 16 phil. 27, 28 y 29

Apréndete este estribillo y ponle diferentes letras, a tu gusto.

Escucha bien lo que hacen en todo momento los instrumentos: quiénes llevan la melodía, el acompañamiento, el bajo... ¡que no se te pase ni una!

Es una buena canción para marcarse un baile entre varios, ten en cuenta que es un auténtico charleston.

¿Te has dado cuenta de esos momentos de "tránsito", donde se acumula la tensión por el procedimiento clásico de hacer progresiones y reguladores?

7 - Final: llamada de la tumba, arrepentimiento de Macki y coro de despedida

(Nº 19, 20 y 21) (5' 20")

Como su título indica consta de varias partes:

A) La triste llamada de la muerte

El tomtóm marca un ritmo fúnebre

Ej. 17 Phil. 107

Sobre él, el clarinete entona una melodía reflexiva y triste (es la voz de arrepentimiento de Macki):

Ej. 18 phil. 107

B) Balada en la que Macki pide perdón a todo el mundo

El arrepentimiento de Macki adquiere forma de canto gregoriano, algo desabrido y pesimista. Es tocado en este orden: el saxo tenor, la trompeta y saxo alto. Se basa en este motivo:

Ej. 19 pipo 46

Después vuelve el tema anterior -esta vez en la voz de la flauta-, que da paso a un pasaje trágico, con golpes y trompetas del apocalipsis. En esto suenan las campanas con una melopea tétrica del saxo alto y el clarinete, parecida a la anterior.

C) Coro final de alegría por su nueva vida.

Mientras el clarinete, los saxos y la mano derecha del piano hacen un movimiento por grados conjuntos de negras en compás de 6/4...

Ej. 20 phil. 130 y 131

... los metales y la mano izquierda del piano cantan machaconamente las notas largas del coral que colocan un colofón por todo lo alto a la *Suite*.

Ej. 21 phil. 130 y 131

Distingue con tu oído todos los pasajes que he comentado

- Notas al programa -

Después de unas obras de juventud con influencias de todo tipo, Kurt Weill se tropezó con el amigo que le transformaría por completo: el escritor -comunista convencido- Bertold Brecht. Desde ese momento, el tándem Weill-Brecht construiría una forma de teatro musical, derivada del cabaret berlinés, muy diferente a la existente entonces, una especie de antiópera, antiromántica y antiburguesa -aquí se pueden añadir otros muchos "antis"-.

Para construir *La ópera de los tres peniques*, Brecht se basó en una ópera muy antigua (de comienzos del siglo XVIII y firmada por Gay y Peppusch), *La ópera del mendigo* -también llamada *de los mendigos* o *del vagabundo*-, donde, entre canciones y ritmos populares, sale un mendigo cubierto de harapos proclamándose autor de la ópera. El título le viene de lo económico que resulta su producción. Tenemos que tener en cuenta que esta obra fue compuesta en 1928, o sea, entre las dos guerras mundiales. Europa estaba por entonces al rojo vivo, y estos artistas, muy comprometidos con la sociedad, hicieron una sátira enorme de las instituciones de entonces: hay quien dice que el personaje principal, Macki el Navaja, era la encarnación de un ministro corrupto

y ladrón -ya veis cómo no hay tanta diferencia con nuestro tiempo y con cualquier país del mundo-. De todo esto se desprende la perenne actualidad de su mensaje.

La ópera de los tres peniques es una especie de ópera al revés: no salen ni condes, ni artistas, ni héroes, ni nada parecido... -como sería lo normal en cualquier ópera-. Los personajes son gentes de los bajos fondos: ladrones, mendigos, mafiosos, pedigüeños, quinquis... Los lugares donde se desarrolla la acción no son ni palacios, ni paseos elegantes, ni luminosos campos... sino arrabales, bares nocturnos, tiendas de trapicheo, la cárcel... como una película de cine negro. Estos bajos fondos de la ciudad y sus gentes cantan una música muy bonita, muy sencilla de escuchar y, a su vez, con mucha “miga”. Y, además de todo esto, ostenta la singularidad de ser la ópera más representada de la historia. Sus planteamientos han sido plagiados hasta la saciedad: su música a mitad de camino entre lo clásico, el cabaret y el pop, su tema arrabalero, y sus personajes tan poco heroicos han dado pie a multitud de obras posteriores deudoras de esta creación.

En el original hay músicos, bailarines, actores, decorados... sin embargo, la versión que ofrecemos aquí es una adaptación sin ninguna escenografía: solamente interviene una pequeña orquesta y un narrador, es una versión de concierto donde se cuenta lo que ocurre en la trama de la obra mientras se escucha la música. La narración y los sonidos se unen para formar un cuento musical: el texto y la música se fusionan en un “arte total para el oído”, sin dar pie a que la vista mengüe la atención hacia la música, verdadera protagonista de esta versión. El grupo musical interpreta la partitura de la *Suite para orquesta de viento*, una selección de la música que hizo el propio Weill en 1928, cuatro meses más tarde del estreno de la ópera.

- Ejemplos y orden del concierto -

Música..... **6. Canción de los cañones**

5a. Tango Balada

Ej. 1 - Tutti de comienzo hasta c. 21 incl.

2. Balada de Macki el Navaja

Ej. 2 - Trombón melodía

Ej. 3 - Piano acompañamiento

7. Final

Ej. 4 - Tutti desde el Poco animato hasta Tempo I (el nº 27 completo)

1. Obertura

Ej. 5 - Tutti de c. 51 a final

3. Canción del en vez de...

Ej. 6 - Tutti desde última parte de c. 12 hasta c. 23

4. Balada de la buena vida

Ej. 7 - Tutti desde c. 5 (con anacrusa) hasta 24

5. Canción de Polly

Ej. 8 - Clarinete desde c. 19 hasta c. 34

Ej. 9 - Flauta desde c. 36 hasta c. 52

Ej. 10 - Saxo alto y Clarinete desde c. 53 a final

Música.....

1. Obertura

Música.....

2. Balada de Macki el Navaja

Música.....

3. Canción del en vez de...

Música.....

4. Balada de la buena vida

Música.....

5. Canción del adiós de Polly

Música.....

5a. Tango-Balada

Música.....

6. Canción de los cañones

Música.....

7. Final: llamada de la tumba, arrepentimiento de Macki y coro de despedida