



Kurt Weill (1900-1950)

Varias de sus óperas tuvieron tal éxito que lo convirtieron en uno de los principales compositores alemanes de su época. Discípulo de Busoni, escribió en los años veinte su primera sinfonía, un cuarteto de cuerda y un concierto para violín y orquesta de vientos. Empezó a los 27 años su importante y fructífera asociación con Bertolt Brecht cuando éste era un desconocido escritor. De esta colaboración surgieron las óperas “La ópera de los tres centavos” (1928), “Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny” (1929), “Un final feliz” (1929) y “Der Jasager” (El que dice sí-1930).

Después de la última ópera mencionada, Weill y Brecht se separaron porque, según dicen que dijo la cantante, actriz y esposa del compositor Lotte Lenya, su esposo no estaba dispuesto a ponerle música al Manifiesto comunista. Weill retomó colaboración con el dramaturgo expresionista Georg Kaiser en “El lago de plata”, una obra de teatro con música que fue estrenada simultáneamente en tres teatros, y que fue su última obra en Alemania ya que el compositor debió salir precipitadamente de su país ante la hostilidad de los nazis que en esos momentos se tomaban el poder.

Partió entonces primero para París, luego a Londres y llegó a Nueva York en 1935 en donde compuso varios exitosos *musicals* para Broadway, sin la calidad de las óperas mencionadas pero con algunas bellas canciones grabadas por Lenya. Se empeñó en crear una ópera propia de los Estados Unidos con “Down in the Valley” y principalmente con “Street Scene”, basada en una tragedia real ocurrida en las calles de Nueva York y considerada por Norman Lebrecht (*The Companion to 20th Century Music*) más rica que

“Porgy and Bess”, de Gershwin, y una mezcla de la anterior Mahagonny y el jazz de Glenn Miller.

Agrega el mismo Lebrecht que los cambios de orientación del compositor fueron “impulsados por una fuerte ideología personal y su ocurrencia se originó en las circunstancias del momento. Weill fue, sobre todo, un comunicador que necesitaba sentir la reacción de la audiencia a lo que componía, y le apuntaba a una obra ligeramente adelantada al gusto del público. Llevó el jazz a los teatros europeos de ópera y le agregó garbo a los escenarios americanos, con profundas implicaciones para los *musicals* de Bernstein y Sondheim. Webern lo detestaba y consideraba un ‘traidor’ a la tradición de Europa central, pero Weill fue alguien que siguió otros principios y que escribió música que se reconoce en forma inmediata, el sello de todo gran compositor”.

“Die Dreigroschenoper” (La ópera de los tres centavos) tuvo un estreno precedido por caóticos ensayos y sólo alcanzó su forma definitiva muchos días después. Aunque al principio las apreciaciones no fueron coincidentes, la noticia de la presentación se difundió boca a boca entre los aficionados y poco después se convirtió en un extraordinario éxito por toda Europa, con la excepción de Inglaterra, y los Estados Unidos.

La obra es una cierta actualización de “Beggars’ Opera” (La ópera del mendigo), cuyo libreto fue escrito por John Gay en el siglo XVIII. Los ladrones, bandoleros y carceleros de entonces son ahora personajes del bajo mundo de Berlín, en donde no existe el honor y cualquiera se vende si puede obtener alguna ventaja. Jonathan Peachum es el rey de los mendigos y tanto él como los demás sórdidos personajes son retratados por Brecht como capitalistas que dirigen sus propios negocios.

The New Grove Dictionary of Opera comenta lo siguiente: “Para Weill no fue solo ‘la más consistente reacción a Wagner’; ella marcó también un paso positivo hacia la reforma operística. Mediante el rechazo explícito e implícito de las más serias tradiciones de los teatros de ópera, Weill creó una forma mixta que incorporó teatro hablado y elementos de música popular. Un recurso central lo constituye la parodia de la convención operística –el lirismo romántico y los finales felices... En vez de impulsar el drama, la música lo detiene de una manera comparable a la *opera seria*. Ni contribuye a la caracterización dramática en manera general o sustancial. A menudo los protagonistas ‘adoptan actitudes’, para utilizar la expresión de Brecht. La pieza es un montaje más que una construcción orgánica. La música incluso destruye el sentido de las palabras”. También se citan allí las palabras del compositor cuando se refiere a una balada: “El encanto de la pieza descansa precisamente en el hecho de que un texto atrevido (salido de tono) es puesto en música de modo gentil y placentero.” Y concluye dicho diccionario este aparte con: “El tono dominante es completamente irónico, una deliberada y desestabilizadora mezcla de sentimentalismo y cáustica crítica social”.

Finalmente, vale la pena señalar que después de la guerra Brecht presentó otra versión de la obra con el título “Die Dreigroschen-Oper (por razones de copyright se introduce un guión), en la cual se incluyen nuevos textos para canciones con los que se hace referencia a las atrocidades del Nacional Socialismo.

El ejemplo musical del sitio de internet presenta la obertura y todo el acto primero de la ópera. Los números son los siguientes:

1. Obertura
2. Balada de Mack el Cuchillo
3. Himno mañanero del señor Peachum
4. En vez de canción
5. La canción matrimonial para los pobres
6. La canción en canon
7. La canción de amor
8. La canción de no y sí (canción de Bárbara)
9. La incertidumbre de la condición humana.