

mercoledì 15 settembre
ore 21

Teatro Regio

Weill - Brecht

L'opera da tre soldi
versione da concerto



Kurt Weill

(1900-1950)

Bertolt Brecht

(1898-1956)

Die Dreigroschenoper – “L’opera da tre soldi”

Versione da concerto della messa in scena con musica in un prologo e otto quadri di Bertolt Brecht da *The Beggar’s Opera* di John Gay, tradotto dall’inglese da Elisabeth Hauptmann, musica di Kurt Weill.

Raccordi narrativi fra le scene di Bertolt Brecht per le incisioni discografiche del 1930 e 1949, compilati e redatti da Stephen Hinton e tradotti da Luigi Forte.

Ensemble Modern

HK Gruber, direttore

Marco Paolini

Il narratore

Adrian Eröd

Cantastorie e Macheath (Mackie Messer)

HK Gruber

Jonathan Jeremiah Peachum

Hanna Schwarz

Celia Peachum

Ute Gfrerer

Polly Peachum

Winnie Böwe

Lucy

Susanne Kelling

Jenny

Hannes Hellmann

Brown

Furfanti **Sascha Friedl, Johannes Rupe, Jürgen Ruck, Valentin Garvie, Sava Stoianov, Uwe Dierksen, Gregory Riffel, David Haller, Hans Joachim Tinnefeld** (EM)

Coro Filarmonico del Regio di Torino

Claudio Marino Moretti, maestro del coro

Claudio Fenoglio, altro maestro del coro

Ensemble Modern

Sascha Friedl, flauto, ottavino

Martin Neher, clarinetto, sassofono contralto

Thorsten Johanss, clarinetto, sassofono tenore

Johannes Rupe, fagotto, controfagotto

Valentín Garvie,

Sava Stoianov, trombe

Uwe Dierksen, trombone

Ueli Wiget, pianoforte

Gregory Riffel,

David Haller, percussioni

Claudia Buder, bandoneon

Jürgen Ruck, chitarra, banjo, chitarra hawaiana

Elena Diane Cheah, violoncello

Hans Joachim Tinnefeld, contrabbasso

Norbert Ommer, regia del suono

Jo Schlosser, tecnico del suono

Michael Schmidt, **Erik Hein**, tecnici di palcoscenico

I musicisti dell'Ensemble ringraziano la *Aventis foundation* per il supporto finanziario di uno dei posti in orchestra.

L'Ensemble Modern è sostenuto finanziariamente dalla

kulturstiftung des bundes

(Fondazione Culturale Federale della Germania) e, attraverso la Deutsche Ensemble Akademie, dalla Città di Francoforte, dallo Stato dell'Assia, dalla Fondazione GEMA e dal GVL.

Formazione di spicco nello scenario internazionale di musica contemporanea, l'**Ensemble Modern** (EM) è stato fondato nel 1980 e dall'85 ha sede a Francoforte. Composto da 19 elementi provenienti da tutto il mondo, ha un'attività che rispecchia l'internazionalità e la versatilità della sua struttura. Si occupa di teatro, danza, progetti video; esegue musica da camera e per orchestra esibendosi in tutto il mondo e nei principali festival, dal Lincoln Center di New York al Festival d'Automne à Paris, all'Ars Musica di Bruxelles, all'Holland Festival di Amsterdam, ai Festival di Lucerna, Salisburgo e Berlino. Nel 1998, per eseguire brani di più ampio respiro, è nata l'Ensemble Modern Orchestra (EMO), la prima a dedicarsi esclusivamente alla musica del XX e XXI secolo. Attorno al nucleo dell'EM, l'orchestra raggruppa musicisti provenienti da tutto il mondo che si riuniscono una o due volte l'anno per lavorare su progetti specifici; nel 2003 hanno tenuto con George Benjamin una serie di concerti in onore di György Ligeti. Uno dei più importanti concerti dello scorso anno è stato sicuramente quello dedicato a Frank Zappa: un omaggio al grande compositore dalla sua "ultima band" a dieci anni dalla sua morte, con l'uscita di un nuovo cd a lui dedicato. Nella primavera 2004 l'EM e la EMO sono stati protagonisti di un festival dedicato a Luigi Nono svoltosi a Colonia. Tra le prime esecuzioni assolute in programma per il 2004 ci sono opere di Olga Neuwirth, Benedict Mason e Steve Reich. Dal 1996 l'EM, in collaborazione con la Società per la Musica nuova (GNM), organizza un forum per giovani compositori, musicisti e musicologi; sempre con l'obiettivo di formare nuovi talenti e promuovere lo studio gelle musica contemporanea, lo scorso anno è nata la Internationale Ensemble Modern Akademie. www.ensemble-modern.com

Figura tra le più amate sulla scena musicale austriaca contemporanea, **HK Gruber**, nato a Vienna nel 1943, ha studiato composizione con Erwin Ratz e contrabbasso con Ludwig Streicher, strumento che ha suonato in orchestra per alcuni anni. Si è poi dedicato alla direzione d'orchestra, anche se spesso si esibisce nelle vesti di cantante e *chansonnier* nel "MOB art and tone ART ensemble", da lui fondato, e in opere di risonanza internazionale come il neogotico *Frankenstein!!*, di cui è autore ed è stato stato il primo interprete con Simon Rattle e la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, *Pierrot lunaire* di Schönberg, *Eight songs for a mad kid* di Maxwell Davies. Come compositore è particolarmente conosciuto per i suoi concerti, fra cui ricordiamo quello per violoncello scritto per Yo-Yo Ma e premiato a Tanglewood nel 1989 e il concerto per percussioni intitolati *Rough Music*,

commissioni dei BBC Proms e dalla London Sinfonietta, mentre dei suoi lavori drammatici citiamo l'opera apocalittica *Gomorra*, rappresentata alla Volksoper di Vienna nel 1993. La sua stretta collaborazione con l'Ensemble Modern di Francoforte lo ha visto sul podio con successo in una serie di concerti, opere e registrazioni, ed è sempre più richiesto come direttore ospite da orchestre e complessi come Swedish Chamber Orchestra, BBC Philharmonic, Melbourne Symphony, L.A. Philharmonic New Music Group, Orchestre Philharmonique de Radio France e Camerata Academica Salzburg. Kurt Weill e Hanns Eisler rappresentano per lui una vera passione, e insieme all'Ensemble Modern è stato più volte apprezzatissimo interprete delle loro composizioni.

Attore, autore e regista **Marco Paolini** è nato a Belluno nel 1956; in altri tempi lo si sarebbe potuto definire di "razza Piave". Dagli anni Settanta al 1994 ha fatto parte di diversi gruppi teatrali: Teatro degli Stracci, Studio 900 di Treviso, Tag Teatro di Mestre e Laboratorio Teatro Settimo. Ha dato inizio allora – con *Adriatico*, *Tiri in porta*, *Liberi tutti*, *Aprile '74 e 5*, *Stazioni di transito* – alla serie degli "Album" i cui titoli e temi hanno variamente riattraversato la sua carriera di artista. Dal 1990 ai primi mesi del 2000 ha collaborato con la cooperativa Moby Dick, con la quale ha prodotto *Il racconto del Vajont*, premio speciale Ubu per il Teatro Politico, Oscar della televisione per una diretta Rai2 con ascolti da record e libro a quattro mani con Gabriele Vacis. Ma Paolini è anche *Appunti foresti*, *Il Milione – quaderno veneziano di Marco Paolini*, una lunga ricerca e una serie di "Bestiari", le *Storie alla radio*, partecipazioni cinematografiche con Bernini, Lucchetti, Mazzacurati, Moretti e Segre, altri successi televisivi come *Canto per Ustica* o *Report*. In ambito musicale, con Giorgio Gaslini, Uri Caine e Arnaldo Pomodoro ha prodotto *U*, con i "Mercanti di liquore" *Song n. 32*, per l'Orchestra d'Archi Italiana ha scritto e interpretato *La donna dell'altro secolo*. Con Mario Brunello, Erry De Luca, Gabriele Mirabassi e Gianmaria Testa ha scritto e interpretato *Attraverso*; ancora con Brunello e Tolo Marton, *Carta bianca*.

Adrian Eröd, baritono, è nato a Vienna nel 1970; ha studiato canto, Lied e oratorio presso la Hochschule für Musik, diplomandosi con menzione speciale e premio del Ministero della Cultura. Dal 1989 canta in recital e per ruoli solistici, ad esempio nei *Carmina Burana* di Orff e nella *Passione secondo Matteo* di Bach (nel 2002 con Harnoncourt e i Wiener Philharmoniker), e partecipa a produzioni operistiche in Austria e all'estero. Nel corso della carriera ha dato vita a

personaggi mozartiani quali Papageno nel *Flauto magico* e il Conte d'Almaviva nelle *Nozze di Figaro*; ha ricoperto il ruolo del titolo nel *Barbiere di Siviglia* e quello di Dandini nella *Cenerentola* per quelli rossiniani. Ha interpretato Pelléas nel capolavoro di Debussy e un particolarmente apprezzato Billy Budd nell'omonima opera di Britten. Dal 1995 il suo carnet si è arricchito del ruolo del titolo in *Der Zar läßt sich fotografieren* di Weill e di quello del *Jakob Lenz* di Rihm nel 2000. Nel 2003 è stato Arlecchino in *Arianna a Nasso* di Richard Strauss alla Fenice di Venezia. Tra gli artisti con cui collabora ci sono Barbara Moser, Klaus Maria Brandauer, Uri Caine, Daniel Hope, Thomas Hengelbrock, Marcello Viotti, Asher Fisch; tra le orchestre, i Wiener Symphoniker, la Bruckner Orchester di Linz, la RSO-Wien, la SWR Stuttgart e l'Ensemble Kontrapunkte.

Hanna Schwarz ha studiato psicologia e canto. Ha debuttato all'Opera di Hannover e lavorato presso la Staatsoper di Amburgo prima di iniziare con Bayreuth una collaborazione, che ancora prosegue, nei ruoli di Erda, Fricka, Brangäne e Waltraute. Ha partecipato a produzioni del "Ring" a San Francisco, al Metropolitan di New York con James Levine e alla Royal Opera House del Covent Garden con Bernard Haitink. Al Festival di Salisburgo Hanna Schwarz ha interpretato i maggiori ruoli di mezzosoprano di opere quali *Parsifal*, *Il flauto magico*, *Lulu* (Geschwitz) e *Salomé* (Erodiade). Ha ottenuto un grandissimo successo nel ruolo del titolo di *Carmen* e in quelli straussiani della Nutrice (*La donna senz'ombra*) e di Clitennestra (*Elettra*), Cantante dell'anno 1997 per quest'ultima interpretazione. Tiene concerti con la Cleveland Orchestra, le orchestre sinfoniche di Vienna, Berlino e Boston e con il Concertgebouw di Amsterdam, e ha lavorato con Karl Böhm, Seiji Ozawa, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, Pierre Boulez, Alfred Schnittke e Leonard Bernstein. Il prossimo futuro la vedrà impegnata tra New York, la Scala di Milano e il Festival di Salisburgo.

Ute Gfrerer è cresciuta sulle alpi austriache, iniziando a cantare giovanissima; a diciassette anni, seguendo il sogno di diventare una professionista, si è trasferita negli Stati Uniti dove ha studiato per cinque anni presso la California State University Northridge di Los Angeles. La nostalgia per l'Europa l'ha fatta trasferire in Germania e in seguito a Vienna, dove fa parte della Volksoper e vive. All'insegna della massima versatilità, passa dall'opera all'operetta, al musical, alle canzoni. Ha cantato diretta da Nikolaus Harnoncourt, nel ruolo di Adele, nel *Pipistrello* di Johann Strauss jr dell'Opera

di Zurigo, a Bregenz, come Donna Elvira, nel *Don Giovanni* diretto da Tobias Moretti, ma il suo repertorio comprende Susanna delle *Nozze di Figaro*, Jenny Hill di *Mahagonny* (Weill-Brecht), Maria Maddalena di *Jesus Christ Superstar* (Lloyd Webber), Eliza Doolittle di *My Fair Lady* (Lerner-Shaw) e Valencienne nella *Vedova allegra* (Lehár). Ute Gfrerer ama incontrare culture differenti e ha cantato non solo in Europa, ma in Russia, Giappone, Messico e Guatemala. Il suo progetto di una serata su Edith Piaf, Judy Garland, Lotte Lenya e Marlene Dietrich si è già tradotto in un cd.

Winnie Böwe, attrice e cantante, è nata ad Halle nel 1973 ed è cresciuta a Berlino, dove ha studiato all'Händel Oberschule, una scuola specializzata nell'educazione musicale. Dopo la maturità conseguita nel 1992, frequenta dal '93 al '97 la scuola superiore di arte drammatica Ernst Busch di Berlino, intanto studia canto e collabora come soprano a progetti musicali di compositori contemporanei tedeschi tenendo concerti, effettuando registrazioni radiofoniche, partecipando a produzioni operistiche. Tra gli impegni di maggior rilievo, a partire dagli anni Novanta, Lucy nell'*Opera da tre soldi* del Residenztheater di Monaco di Baviera con la regia di Klaus Emmerich, Thekla nel *Wallenstein* di Schiller del Staatsschauspiel di Dresda, il ruolo del titolo in *Stella oder der letzte Tag der Miß Sarah Sampson* (Goethe-Lessing) al Gorki Theater di Berlino e Lilian Holiday in *Happy End* (Hauptmann-Weill-Brecht) al Berliner Ensemble. Come cantante ha tenuto recital con brani di Hanns Eisler alla Konzerthaus, al Berliner Ensemble, a Zurigo, Dresda, Parigi, Aix-en-Provence e Montpellier.

Nata sul lago di Costanza, a Friedrichshafen, **Susanne Kelling** ha studiato violoncello al Conservatorio di Colonia e canto con Klesie Kelly, specializzandosi poi con Sesto Bruscantini all'Accademia di Santa Cecilia, dove è stata Dora-bella in *Così fan tutte* e Rosina nel *Barbiere di Siviglia*. Una borsa di studio della fondazione Richard Wagner le ha permesso di partecipare alle masterclass di Hermann Prey al Festival Richard Strauss di Garmisch-Partenkirchen. Come solista ha partecipato al festival Arts baroques en Provence e a Chants sacrés en Méditerranée di Marsiglia, e collabora con l'Opera di stato Bavarese – nel cui programma “Giovani artisti” è inserita –, con l'Orchestra della Radio di Monaco e l'Orchestra Sinfonica di Amburgo, oltre che con l'Ensemble Modern. È stata interprete alla Fenice di Venezia di Flora e Smeraldina, rispettivamente in *Traviata* di Verdi e *L'amore delle tre melarance* di Prokof'ev, al San Carlo di Napoli di

Die Königskinder di Humperdinck, e di Rosalia in *West Side Story* e Ciesca in *Gianni Schicchi* al Teatro della Gärtnerplatz di Monaco.

Hannes Hellmann è attore e cantante. Nato a Berlino nel 1954, abbandonata l'università ha lavorato come autore di canzoni, attore di cabaret, insegnante di chitarra fino al diploma in recitazione alla Hochschule der Künste nel 1980. Per dodici anni è stato collaboratore del regista Roberto Ciulli e del Theater an der Ruhr, dove nel 1987 ha interpretato per la prima volta il ruolo di Tiger Brown in una produzione dell'*Opera da tre soldi* andata in scena per i cinque anni successivi. Dopo il trasferimento ad Amburgo ha lavorato fino al 1998 al Thalia Theater con registi quali Jürgen Flimm, Robert Wilson, Michael Simon e molti altri. Nell'ambito della musica contemporanea ha lavorato con l'Ensemble Modern, il Klangforum Wien e la radiotelevisione austriaca (ORF); è stato ospite del Festival di Salisburgo, della Biennale di Venezia, dei Musiktage di Darmstadt e di molti altri festival. Da qualche tempo l'attività di Hellmann quale attore per il cinema e la televisione si è andata intensificando. Ha ricoperto ruoli importanti in molti film, tedeschi e non; tra gli altri ha partecipato anche a *La vita è bella* di Roberto Benigni.

L'Associazione **Coro Filarmonico del Regio di Torino** è nata, per volontà di gran parte degli artisti che compongono il Coro del Teatro Regio, con l'intento di promuovere presso un pubblico sempre più ampio la diffusione della musica corale. L'attività dell'Associazione è stata fin dall'inizio supportata dalla collaborazione offerta dal maestro Claudio Marino Moretti, che ha garantito così l'ottima qualità degli esiti artistici; determinante è anche stato il sostegno fornito da sovrintendenza e direzione artistica della Fondazione Teatro Regio di Torino, nelle persone di Walter Vergnano e Marco Tutino, e da Riccardo Formica, che ha contribuito alla crescita dell'iniziativa assumendone la presidenza.

Claudio Marino Moretti ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio di Milano conseguendo il diploma di pianoforte nel 1979. Come pianista ha suonato presso La Fenice di Venezia, il Festival delle Nazioni di Città di Castello, la Sala Giuseppe Verdi e la Piccola Scala di Milano, l'Unione Musicale di Torino, e in particolare come pianista solista si è esibito nelle stagioni concertistiche del Teatro Regio di Torino e in sedi decentrate. Dal 1994 al 2002 è stato aiuto maestro del Coro del Teatro Regio, e in qualità di maestro del coro ha

diretto *L'Orfeo* di Monteverdi (1996) e *Don Pasquale* di Donizetti (1998). Nell'ambito delle stagioni operistiche del Regio, dal 1995 ha istruito il coro di voci bianche e dal 1997 è maestro del Coro di voci bianche del Teatro Regio e del Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino, che ha anche diretto in diverse opere e numerosi concerti. Dal settembre 2002 è maestro del Coro del Teatro Regio.

L'opera della "musica gestuale"

È davvero diventata gradevole, oggi, *L'opera da tre soldi*, che ha inaugurato il Theater am Schiffbauerdamm di Berlino nel 1928, con un successo strepitoso e un migliaio di repliche in Europa lo stesso anno?

Nell'intenzione degli autori, Bertolt Brecht e Kurt Weill, la rappresentazione vuol essere tutt'altro che gradevole, deve dar da pensare e suscitare straniamento. Nessuna forma di identificazione emotiva e sentimentale con i personaggi, ma distacco critico da parte dello spettatore: è il principio di quello che Brecht chiamerà teatro epico.

Certo, il tempo lavora in modo strano, con l'opera d'arte impegnata e con ogni forma di linguaggio innovativo e d'avanguardia. L'impatto viene attutito, così come viene assorbita la sgradevolezza degli assunti. Opere di livida satira vengono poi digerite con piacere dagli stessi bersagli contro i quali essa era rivolta.

Ma non è il pubblico borghese quello che hanno in mente Brecht e Weill, quando si mettono a rifare a modo loro una famosa *ballad opera* inglese del Settecento (*The Beggar's Opera*, "L'opera del mendicante", di John Gay e John Pepusch, 1728), puntando il dito contro la borghesia affarista contemporanea, ritratta abbassando solo di poco il tiro, cioè con l'occhio agli imperi mafiosi di mendicanti, ladri e magnaccia. Innanzi tutto, c'è un'idea forte: cambiare pubblico per cambiare l'opera lirica. Non vogliono tanto scandalizzare i borghesi, quanto coinvolgere un pubblico più vasto e farlo riflettere. Occorre agganciare coloro che non vogliono o non possono andare all'opera. (C'è poi stato davvero questo rinnovamento? Guardiamoci attorno.)

A un pubblico rinnovato si parla di attualità, dell'uomo comune: guerra, inflazione, rivoluzione. Sono gli anni della Repubblica di Weimar, con i suoi problemi economici e sociali, la rivoluzione fallita, la delusione successiva, i progetti di democrazia applicata all'arte, come nella *Bauhaus* di Walter Gropius. Se la *Zeitoper*, per Weill, deve proporre un'analisi impietosa di vicende contemporanee, lo può fare a patto di cambiar musica. Non più quella aulica, appropriata ai personaggi dell'opera romantica e wagneriana, tutti sempre su un piedistallo. Bisogna contaminare il linguaggio musicale con ciò che si ascolta ogni giorno, la musica leggera. Bisogna cambiar musica e cambiar forma.

Ecco che *L'opera da tre soldi*, come già *Mahagonny* (1927), è fatta di canzoni, pezzi chiusi che interrompono il dialogo parlato: una presa di posizione polemica contro il linguaggio e la drammaturgia musicale di Wagner, in cui una colata

musicale continua inonda lo spettatore, narcotizzandolo. Nel teatro di Weill, invece, l'alternanza di azione e riflessione ricorda l'opera barocca, di cui negli stessi anni si assiste a una rinascita nella provincia tedesca, più aperta alle sperimentazioni, con regie all'avanguardia e scenografie astratte. Musica leggera è «musica gestuale»: espressione su cui concordano i due artisti. Vuol dire che non persegue l'espressione individuale, ma è l'antitesi del soggettivismo esasperato della musica tardoromantica. Coglie il gesto del personaggio, cioè il suo atteggiamento – dice Brecht – rispetto a un altro personaggio, atteggiamento che viene fissato in astratto, come gli “affetti” nelle arie barocche. Se poi è un gesto dei più banali e volgari, tanto meglio: bando alla gestualità aulica del personaggio wagneriano, bando alla bella voce impostata del cantante lirico. Si canta come possiamo canticchiare noi, comuni mortali, tutti i giorni. Proprio le canzoni innescano lo straniamento dello spettatore: l'attore deve cantare e, nello stesso tempo, «mostrare uno che canta». Sempre Brecht:

«Per quanto riguarda la melodia, egli [l'attore] non la seguirà ciecamente: esiste un modo di “parlare contro la musica”, che può ottenere grandi effetti, resi possibili da una sobrietà ostinata, indipendente e incorruttibile dalla musica e dal ritmo. Se poi sfocia nella melodia, allora dev'essere un avvenimento: per accentuarlo, l'attore potrà palesare chiaramente il godimento che la melodia gli procura. È bene per l'attore che durante la sua esibizione i componenti l'orchestra siano visibili; è bene pure che gli sia permesso di compiere visibilmente dei preparativi (come per esempio il porre una sedia accanto alla parete, truccarsi ecc.). Specialmente nelle canzoni importa che “chi indica sia indicato”».

«Base della musica gestuale è la sua determinazione ritmica, raggiunta tramite il testo» (questo è Weill). La musica fissa gli accenti del linguaggio, e il ritmo, cioè la successione degli accenti, è la sua chiave. Il ritmo, allora, è fondamentale: Weill ricostruisce a modo suo forme di musica da ballo diffuse in quegli anni. Non ne fa una distorsione parodica, né usa quel materiale come una citazione, come molti musicisti hanno fatto e fanno ancora oggi. La sua è proprio una immedesimazione totale, dal punto di vista tecnico, una cosa che a pochi musicisti colti è riuscita così bene.

Per esempio, nell'*Opera da tre soldi*, il primo numero cantato è un blues (n. 2: “Die Moritat von Mackie Messer”), il n. 7 un fox-trot, il n. 8 un valzer, il n. 14 uno shimmy – una specie di fox-trot – e il n. 12 è un tango. Si ascoltano musiche e testi che hanno assimilato il cabaret tedesco, le ballate

di Frank Wedekind, il music-hall inglese e la canzone commerciale anni Venti, che presentava storielle piene di doppi sensi, come quelle che cantava da noi Milly. I testi brechtiani, però, non sono mai banali: la costruzione del significato è complessa, sempre in rapporto con l'azione in cui è inserito il brano.

La musica interrompe tale azione, ha un suo spazio circoscritto, nei numeri chiusi, fra i quali ricorre il *song*, parola con cui Weill indica le canzoni a più strofe, alternate a un ritornello. Ad ogni strofa cambia il testo, ma la condotta melodica è simile. Ovviamente la costruzione è raffinata: le strofe e i ritornelli compaiono spesso variati, a ogni ripresa, sia per l'orchestrazione, che si ispessisce e si fa più distorta o più invadente, sia per varianti ritmiche e armoniche.

La strumentazione è proprio una delle carte decisive della partitura. Weill scrive per un nutrito insieme strumentale da camera, nella direzione che vuole volumi asciutti e spigolosi e disegni bene in rilievo, al contrario della grande orchestra post-wagneriana. Siamo insomma nello stesso raggio timbrico dell'*Histoire du Soldat* di Stravinsky e del *Pierrot lunaire* di Schönberg. Vengono banditi gli archi acuti, mentre la parte del leone la fanno i fiati, e di essi acquistano un rilievo provocatorio i tre sassofoni (soprano, contralto, tenore), che spesso doppiano le melodie vocali, per non parlare delle due trombe e del trombone. Timpani e batteria si aggiungono ad altri strumenti inediti per un gruppo cameristico, come il bandoneon (fisarmonica), il banjo, la chitarra (anche chitarra hawaiana, specifica Weill, con eventuale mandolino). Molti strumenti sono tipici dei complessi jazz, musica allora in gran voga, dalla quale però Weill non assorbe i caratteri più vistosi, lo swing e l'improvvisazione.

Musicalmente gradevole, oggi, *L'opera da tre soldi?* Lo è stata da subito, anche se il sapore più intenso della musica di Weill è l'acidità, quel senso di corrosione, che intacca la melodia e le armonie prevedibili, rendendole strane e talvolta necessariamente sbagliate. Forse oggi viene ascoltata come attraverso un filtro. Non vi riconosciamo la musica di consumo odierna, le canzoni, la discoteca, ma l'immagine acustica di una leggenda: la Berlino degli anni di Weimar, con il cabaret, la libertà sessuale descritta da Isherwood, le decine di locali gay e lesbici, la *joie de vivre* che si spezzerà con il rogo di libri dell'Istituto di Sessuologia di Magnus Hirschfeld, compiuto dai nazisti nel '33.

Eppure, almeno per il testo di Brecht, quella del filtro, dello schermo, del tempo che passa e rende innocuo il contenuto, sembra un po' una scusa, almeno qui da noi. D'accordo, oggi sono necessarie ben altre forme di straniamento per far pen-

sare la gente, e la storia sembra un po' vecchiotta: corruzione, mafia, sfruttamento della prostituzione, grandi capitali che crescono da quattro stracci, il brigante arricchito che vuole sbarazzarsi dei suoi compagni e fondare una banca. Poi si legge un romanzo di Massimo Carlotto e si ritrovano luoghi e personaggi, la colombiana bella e infida al posto di Jenny, l'immane *privé* al posto del bordello, l'ideologia del "trattare", del venire a patti con le forze dell'ordine, come fa Peachum con il capo della polizia; gli imperi del marcio costruiti in qualche luogo mitico del nord-Italia, gli intrecci d'interesse fra ordine dei medici, avvocati, società massoniche. Lo straniamento brechtiano è diventato la vertigine che ti prende quando pensi, per un momento, che magari è vero, o che potrebbe esserlo.

C'è sempre ancora tutto, dell'*Opera da tre soldi*, meno la speranza: nessuna nave pirata all'orizzonte, solo blues e calvados.

Marco Emanuele

I testi delle ballate e delle canzoni vengono presentati in lingua originale e, a fronte, nella traduzione contenuta in: Bertolt Brecht, *L'opera da tre soldi*, a cura di Emilio Castellani, nuova edizione, Torino 1956 e 1998, Giulio Einaudi Editore.

Testi

Die Moritat von Mackie Messer

*Und der Haifisch, der hat Zähne,
Und die trägt er im Gesicht,
Und Macheath, der hat ein Messer,
Doch das Messer sieht man nicht.*

*An 'nem schönen blauen Sonntag
Liegt ein toter Mann am Strand,
Und der Mensch geht um die Ecke,
Den man Mackie Messer nennt.*

*Und Schmul Meier bleibt verschwunden,
Und so mancher reiche Mann,
Und sein Geld hat Mackie Messer,
Dem man nichts beweisen kann.*

*Jenny Towler ward gefunden
Mit 'nem Messer in der Brust,
Und am Kai geht Mackie Messer,
Der von allem nichts gewußt.*

*Und das große Feuer in Soho,
Sieben Kinder und ein Greis,
In der Menge Mackie Messer, den
Man nichts fragt und der nichts weiß.*

*Und die minderjähr'ge Witwe,
Deren Namen jeder weiß,
Wachte auf und war geschändet,
Mackie, welches war dein Preis?*

Morgenchoral des Peachum

PEACHUM

*Wach auf, du verrotteter Christ!
Mach dich an dein sündiges Leben,
Zeig, was für ein Schurke du bist,
Der Herr wird es dir dann schon geben.
Verkauf deinen Bruder, du Schuft!
Verschacher dein Eh'weib, du Wicht!
Der Herrgott, für dich ist er Luft?
Er zeigt dir's beim Jüngsten Gericht!*

La veridica storia di Mackie Messer

Quanti denti ha il pescecane
e a ciascun li fa veder,
e Macheath lui ci ha un coltello
ma chi mai lo può saper?

In un bel mattino azzurro
giace un morto sullo Strand
e qualcuno svolta in fretta.
Ha per nome: Mackie Messer.

E Schmul Maier un dì sparisce
e tanti altri ricchi al par.
Mackie ha in tasca i suoi denari,
ma nessun lo può provar.

Jenny Towler l'han trovata
un coltel ficcato in cuor.
Mackie Messer va a passeggio,
non gl'importa di saper.

E l'incendio dove un vecchio
con sei piccoli perì.
Nella folla c'è anche Mackie, che
è per caso giunto lì.

E la giovin vedovella
il cui nome ognun sa dir
agguantata appena sveglia
Mackie, come andò a finir?

Corale mattutino di Peachum

PEACHUM

Su, svegliati, marcia canaglia:
la vita del vizio ti aspetta.
Dimostra il peccato ch'hai in corpo.
Iddio, tu lo sai, non ha fretta.
Tradisci il fratello, tu Giuda!
E vendi la moglie, tu verme!
Dio vede, nessuno s'illuda,
il giorno dell'ira verrà.

Anstatt-daß-Song

PEACHUM

Anstatt daß

*Sie zu Hause bleiben und im warmen Bett,
Brauchen sie spaß, brauchen sie Spaß,
Grad als ob man ihnen eine
Extrawurst gebraten hätt'.*

FRAU PEACHUM

Das ist der Mond über Soho,

Das ist der verdammte "Fühlst du mein Herz

schlagen"-Text.

*Das ist das "Wenn du wohin gehst, geh auch ich
wohin, Johnny!"*

Wenn die Liebe anhebt und der Mond noch wächst.

PEACHUM

Anstatt daß

*Sie was täten, was 'nen Sinn hat und 'nen Zweck,
machen sie Spaß,
Und verrecken dann natürlich glatt im Dreck.*

BEIDE

Das ist der Mond über Soho,

Was nützt dann dein Mond über Soho,

Das ist der verdammte "Fühlst du mein Herz

schlagen"-Text.

Hochzeitslied

DIE PLATTE

Bill Lawgen und Mary Syer

Wurden letzten Mittwoch Mann und Frau,

Hoch sollen sie leben, hoch, hoch, hoch!

Als sie drin standen vor dem Standesamt,

Wußte er nicht, woher ihr Brautkleid stammt,

Aber sie wußte seinen Namen nicht genau.

Hoch!

Wissen Sie, was Ihre Frau treibt? Nein!

Lassen Sie Ihr Lüstlingsleben sein? Nein!

Hoch sollen sie leben, hoch, hoch, hoch!

Billy Lawgen sagte neulich mir:

Mir genügt ein kleiner Teil von ihr,

Das Schwein.

Hoch!

Canzone dell'invece di

PEACHUM

Invece di
starsene a casa e rimanere a letto
se ne vanno a zonzo
come se al ritorno
li aspettasse un buon pranzo.

SIGNORA PEACHUM

Questa è la luna sopra Soho,
questo è il maledetto «Senti battere il mio cuore»

questo è il «Dove te n'andrai,
là verrò anch'io, Johnny»
se l'amore tien duro e se cresce la luna.

PEACHUM

Invece di
far qualcosa con un po' di buon senso
se la spassano
e naturalmente poi finiscono in malora.

A DUE

Dov'è la loro luna sopra Soho?
Dov'è il maledetto «Senti battere il mio cuore»
e il «Dove te n'andrai, là verrò anch'io, Johnny»
se l'amore è già finito, e tu resti nei guai?

Canto nuziale dei poveri

[LA BANDA DI MACK]

Bill Lawgen e Mary Syer
mercoledì si son sposati.

Salute e figli maschi!

E quand'erano davanti all'assessore
lui non sapeva da dove veniva il velo della sposa
e non sapeva lei come lui si chiamava.

Evviva!

Sa lei quale mestiere fa sua moglie? No!
E la smetterà con cotesta vitaccia? No!

Salute e figli maschi!

Billy Lawgen mi diceva tempo fa.

A me, di lei, me ne basta un pezzetto.

Maiale.

Evviva!

SeeräuberJenny

POLLY

*Meine Herren, heut sehen Sie mich Gläser abwaschen
Und ich mache das Bett für jeden.
Und Sie geben mir einen Penny und ich bedanke mich schnell,
Und Sie sehen meine Lumpen und dies lumpige Hotel
Und Sie wissen nicht, mit wem Sie reden.
Aber eines Abends wird ein Geschrei sein am Hafen
Und man fragt: "Was ist das für ein Geschrei?"
Und man wird mich lächeln sehen bei meinen Gläsern,
Und man sagt: "Was lächelt die dabei?"
 Und ein Schiff mit acht Segeln
 Und mit fünfzig Kanonen
 Wird liegen am Kai.*

*Man sagt, "Geh, wisch deine Gläser, mein Kind",
Und man reicht mir den Penny hin,
Und der Penny wird genommen, und das Bett wird gemacht,
Es wird keiner mehr drin wohnen in dieser Nacht,
Und Sie wissen immer noch nicht, wer ich bin.
Aber eines Abends wird ein Getös sein am Hafen
Und man fragt: "Was ist das für ein Getös?"
Und man wird mich stehen sehn hinterm Fenster
Und man sagt: "Was lächelt die so böß?"
 Und das Schiff mit acht Segeln
 Und mit fünfzig Kanonen
 Wird beschießen die Stadt.*

*Meine Herrn, da wird wohl ihr Lachen aufhörn
Denn die Mauern werden fallen hin.
Und die Stadt wird gemacht dem Erdboden gleich
Nur ein lumpiges Hotel wird verschont von jedem Streich
Und man fragt: "Wer wohnt Besonderer darin?"
Und in dieser Nacht wird ein Geschrei um das Hotel sein
Und man fragt: "Warum wird das Hotel verschont?"
Und man wird mich sehen treten aus der Tür gen Morgen,
Und man sagt: "Die hat darin gewohnt?"
 Und das Schiff mit acht Segeln
 Und mit fünfzig Kanonen
 Wird beflaggen den Mast.*

*Und es werden kommen hundert gen Mittag an Land
Und werden in den Schatten treten,
Und fangen einen jeglichen vor jeglicher Tür
Und legen ihn in Ketten und bringen vor mir,
Und fragen: "Welchen sollen wir töten?"
Und an diesem Mittag wird es still sein am Hafen,
Wenn man fragt, wer wohl sterben muß.
Und dann werden sie mich sagen hören: "Alle!"
Und wenn dann der Kopf fällt, sag ich: "Hoppla!"
 Und das Schiff mit acht Segeln
 Und mit fünfzig Kanonen
 Wird entschwinden mit mir...*

Jenny dei pirati

[POLLY]

Lor signori vedono: oggi sciacquo i bicchieri
e per tutti rifaccio il letto.

E se mi danno un penny io ringrazio fra i denti
e son piena di cenci in un albergo di cenci
e loro non sanno chi sono.

Ma una certa sera si udrà un vociare giù dal porto
e: che sono queste grida? si dirà.

E io sorriderò in mezzo ai miei bicchieri
e diranno: perché ride? perché?

E una nave a otto vele
e cinquanta cannoni
alla fonda starà.

Mi dicono: va', piccola, risciacqua i tuoi bicchieri
e qualcuno mi allunga un penny.

E il penny viene preso e qualche letto vien rifatto
(ma nessuno potrà più dormirci quella notte)
e ancora di me non sanno niente.

Perché quella sera ci sarà un parapiglia giù al porto
e: che cos'è questo subbuglio? si dirà.

E io sorriderò dietro la mia finestra
e diranno: perché ride così?

E la nave a otto vele
dai cinquanta cannoni
spara sulla città!

Oh, allora smetterete di ridere, signori,
perché tutto intorno a voi cadrà,
la città sarà spianata, le muraglie crolleranno,
solo un infimo alberguccio sarà immune da ogni danno
e diranno: ma lì, chi ci sta?

E tutta quella notte ci sarà un vociare lì d'intorno
e: perché l'albergo è salvo? si dirà.

E al mattino mi vedranno sulla soglia
e diranno: guarda, c'era lei!

E la nave a otto vele
e cinquanta cannoni
il pavese alzerà.

E a mezzogiorno in cento discenderanno a riva,
li vedrete avanzare nell'ombra,
e prenderanno tutti, una porta dopo l'altra
e li incateneranno e me li porteranno
e diranno: chi dobbiamo ammazzare?

E a metà di quel giorno sarà silenzio al porto
quando chiedono: chi muore, adesso?

E allora la mia voce dirà: tutti!

E: oplà! ad ogni testa che va giù.

E la nave a otto vele
e cinquanta cannoni
con me salperà.

Kanonen-Song

MACHEATH und BROWN

*John war darunter und Jim war dabei
Und Georgie ist Sergeant geworden,
Doch, die Armee, sie fragt keinen, wer er sei
Und marschierte hinauf nach dem Norden.*

*Soldaten wohnen
Auf den Kanonen
Von Cap bis Couch-Behar,
Wenn es mal regnete
Und es begegnete
Ihnen 'ne neue Rasse,
'ne braune oder blasse,
Da machen sie vielleicht daraus ihr Beefsteak Tartar.*

*Johnny war der Whisky zu warm
Und Jimmy hatte nie genug Decken,
Aber Georgie nahm beide beim Arm
Und sagte: Die Armee kann nicht verrecken.*

*Soldaten wohnen
Auf den Kanonen
Von Cap bis Couch-Behar,
Wenn es mal regnete
Und es begegnete
Ihnen 'ne neue Rasse,
'ne braune oder blasse,
Da machen sie vielleicht daraus ihr Beefsteak Tartar.*

*John ist gestorben und Jim ist tot,
Und Georgie ist vermißt und verdorben,
Aber Blut ist immer noch rot,
Für die Armee wird jetzt wieder geworben!*

*Soldaten wohnen
Auf den Kanonen
Von Cap bis Couch-Behar,
Wenn es mal regnete
Und es begegnete
Ihnen 'ne neue Rasse,
'ne braune oder blasse,
Da machen sie vielleicht daraus ihr Beefsteak Tartar.*

Canzone dei cannoni

[MACHEATH e BROWN]

Con noi c'era John e poi venne anche Jim
e Georgie che sergente diventò.
Ma per l'armata che importano i nomi?
Presto, avanti, in direzione nord!

Marcian legioni,
tuonan cannoni
dal Capo a Couch Behar.
Se cominciava a piovere
e allora s'incontrava
un'altra razza nuova
fosse bruna o bianchiccia
non c'era che da farne un pentolone di ciccia.

Per Johnny il whisky era troppo caldo,
per Jimmy la tenda sempre gelata.
Georgie li prese sottobraccio: «Volete,
disse, che vada in malora l'armata?»

Marcian legioni,
tuonan cannoni
dal Capo a Couch Behar.
Se cominciava a piovere
e allora s'incontrava
un'altra razza nuova
fosse bruna o bianchiccia
non c'era che da farne un pentolone di ciccia.

John è caduto e Jimmy è morto,
di Georgie nessuna notizia.
Ma c'è abbondanza di sangue rosso:
si sta reclutando la nuova milizia!

Marcian legioni,
tuonan cannoni
dal Capo a Couch Behar.
Se cominciava a piovere
e allora s'incontrava
un'altra razza nuova
fosse bruna o bianchiccia
non c'era che da farne un pentolone di ciccia.

Liebeslied

MACHEATH

Siehst du den Mond über Soho?

POLLY

*Ich sehe ihn Lieber,
Fühlst du mein Herz schlagen, Geliebter?*

MACHEATH

Ich fühle es, Geliebte.

POLLY

Wo du hingehst, will ich auch hingehen.

MACHEATH

Und wo du bleibst, da will ich auch sein.

BEIDE

*Und gibt's auch kein Schriftstück vom Standesamt
Und keine Blumen auf dem Altar,
Und weiß ich auch nicht, woher dein Brautkleid stammt,
Und ist keine Myrthe im Här.
Der Teller, von welchem du issest dein Brot,
Schau ihn nicht lang an, wirf ihn fort.
Die Liebe dauert oder dauert nicht
An dem oder jenem Ort.*

Barbarasong

POLLY

*Einst glaubte ich, als ich noch unschuldig war,
Und das war ich einst grad so wie du
Vielleicht kommt auch zu mir einmal einer,
Und dann muß ich wissen, was ich tu.
Und wenn er Geld hat,
Und wenn er nett ist,
Und sein Kragen ist auch werktags rein,
Und wenn er weiß, was
Sich bei einer Dame schickt,
Dann sage ich ihm: "Nein".
Da behält man seinen Kopf oben
Und man bleibt ganz allgemein.
Sicher scheint der Mond die ganze Nacht,
Sicher wird das Boot am Ufer festgemacht,
Aber weiter kann nichts sein.
Ja, da kann man sich doch nicht nur hinlegen,
Ja, da muß man kalt und herzlos sein.
Ja, da könnte so viel geschehen,
Ach, da gibt's überhaupt nur: Nein!*

[Canto d'amore]

MACHEATH

Vedi la luna su Soho?

POLLY

La vedo, caro.

Senti il mio cuore battere, amato?

MACHEATH

Lo sento, amata.

POLLY

Dove tu andrai, anch'io voglio andare.

MACHEATH

Dove tu resti, anch'io resterò.

A DUE

E anche senza carte al municipio
e anche senza fiori sull'altare
e anche se non so dov'hai trovato il velo
e non hai fiori d'arancio sul capo
il piatto dove mangi il tuo pane
tu non guardarlo più, buttalo via.
L'amore dura o non dura
senza ragione, ora qui, ora là.

[Canzoncina di Polly]

POLLY

Un tempo pensavo, quand'ero innocente
(e lo sono stata, proprio come te):
da me pure un giorno forse verrà un uomo,
e allora ho da sapere il fatto mio.
Uno che abbia soldi
e sia ben educato
e che, festa o no, abbia il collo di bucato
e che sappia come si parla a una signora.
E a quello gli dico un bel no.
Un po' di contegno, mia cara,
e serbare le distanze.
D'accordo, sì, notte con luna in cielo,
d'accordo che la barca è ben ormeggiata,
ma non dare altre speranze.
Quello che conta è non lasciarsi andare,
dimostrarsi fredde e dure.
Tante cose potrebbero avvenire
ma, ahimè, la mia bocca dice. No.

*Der erste, der kam, war ein Mann aus Kent,
Der war, wie ein Mann sein soll.
Der zweite hatte drei Schiffe im Hafen,
Und der dritte war nach mir toll.
Und als sie Geld hatten,
Und als sie nett waren,
Und ihr Kragen war auch werktags rein,
Und wenn sie wußten, was
Sich bei einer Dame schickt,
Dann sagte ich ihnen: "Nein".
Da behielt ich meinen Kopf oben,
Und ich blieb ganz allgemein.
Sicher schien der Mond die ganze Nacht,
Sicher war das Boot am Ufer festgemacht,
Aber weiter konnte nichts sein.
Ja, da kann man sich doch nicht nur hinlegen,
Ja, da mußt ich kalt und herzlos sein.
Ja, da könnte doch viel geschehen,
Ach, da gibt's überhaupt nur: Nein!*

*Jedoch eines Tages, und der Tag war blau,
Kam einer, der mich nicht bat.
Und er hängte seinen Hut an den Nagel in meiner Kammer,
Und ich wußte nicht, was ich tat.
Und als er kein Geld hatte,
Und als er nicht nett war,
Und sein Kragen war auch am Sonntag nicht rein,
Und als er nicht wußte, was
Sich bei einer Dame schickt,
Zu ihm sagte ich nicht: "Nein".
Da behielt ich meinen Kopf nicht oben,
Und ich blieb nicht allgemein.
Ach, es schien der Mond die ganze Nacht,
Und es ward das Boot am Ufer losgemacht,
Und es konnte gar nicht anders sein.
Ja, da muß man sich doch einfach hinlegen,
Ja, da kann man doch nicht kalt und herzlos sein.
Ach, da mußte so viel geschehen,
Ja, da gab's überhaupt kein Nein!*

Il primo che venne fu un tale del Kent:
aveva tutto quel che occorre a un uomo.
Un altro era padrone di tre navi
e un terzo era pazzo di me.
Ed avevano soldi
ed erano educati
e, festa o no, puliti e profumati
e sapevano come si parla a una signora.
E a tutti io dissi un bel no.
Un po' di contegno, mia cara,
e serbare le distanze.
D'accordo, sì, notte con luna in cielo,
d'accordo, la barchetta era ben ormeggiata.
Ma non diedi altre speranze.
Quello che conta è non lasciarsi andare,
dimostrarsi fredde e dure.
Tante cose potevano avvenire
ma ogni volta la mia bocca disse: No.

Finché un bel giorno, un bel giorno turchino
venne uno che non mi pregò:
entrò nella mia stanza, attaccò il cappello al chiodo
e io non seppi più quel che facevo.
Lui non aveva soldi,
era maleducato
e al dì di festa sempre mal lavato
e non sapeva come si parla a una signora,
ma a lui non risposi di no.
Non fui contegnosa, mia cara,
e non serbai le distanze.
Ahimè, ahimè, notte con luna in cielo!
La barchetta prese il largo!
E trascinata dalle circostanze
non mi rimase che lasciarmi andare
e fredda e dura non potei restare.
Tante cose dovettero avvenire
poiché la mia bocca più non poté dire: No.

Erstes Dreigroschenfinale

POLLY

*Was ich möchte, ist es viel?
Einmal in dem tristen Leben
Einem Mann mich hinzugeben.
Ist das ein zu hohes Ziel?*

PEACHUM

*Das Recht des Menschen ist auf dieser Erden,
Da er doch nur kurz lebt, glücklich zu sein,
Teilhafte aller Lust der Welt zu werden,
Zum Essen Brot zu kriegen und nicht einen Stein.
Das ist des Menschen nacktes Recht auf Erden.
Doch leider hat man bisher nicht vernommen,
Daß etwas recht war und dann war's auch so.
Wer hätte nicht gern einmal recht bekommen?
Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.*

FRAU PEACHUM

*Wie gern wär ich zu dir gut!
Ales möchte ich dir geben,
Daß du etwas hast vom Leben,
Weil man das doch gerne tut.*

PEACHUM

*Ein guter Mensch sein,
Ja, wer wär's nicht gern?
Sein Gut den Armen geben, warum nicht?
Wenn alle gut sind, ist sein Reich nicht fern.
Wer säße nicht sehr gern in Seinem Licht?
Ein guter Mensch sein? Ja, wer wär's nicht gern?
Doch leider sind auf diesem Sterne eben
Die Mittel kärglich und die Menschen roh.
Wer möchte nicht in Fried und Eintracht leben?
Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so!*

POLLY und FRAU PEACHUM

*Da hat er eben leider Recht,
Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht.*

PEACHUM

*Natürlich hab ich leider recht,
Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht.
Wer wollt auf Erden nicht ein Paradies?
Doch die Verhältnisse, gestatten sie's?
Nein, sie gestatten's eben nicht!
Dein Bruder, der doch and dir hangt,
Wenn half für zwei das Fleisch nicht langt,
Tritt er dir eben ins Gesicht.
Beständig sein, wer wollt es nicht?
Und deine Frau, die an dir hangt,*

Primo finale da tre soldi

POLLY

Chiedo troppo? Dite voi.
Una volta in questa vita
darmi a un uomo per amore.
Chiedo troppo? Non lo so.

PEACHUM

Su questa terra l'uomo ha ben diritto
di vivere felice e non da cane,
di godere la sua parte di gioia,
di non mangiare ciottoli, ma pane.
Chiunque è vivo ha ben questo diritto.
Ma, ahimè, finora non s'è mai veduto
che il buon diritto sia riconosciuto.
Chi non vivrebbe ligio all'onestà?
Ma all'atto pratico – non va, non va!

SIGNORA PEACHUM

Oh, vorrei volerti bene,
con letizia ti darei
tutti i beni che la vita
anche a te donare può.

PEACHUM

Essere buono!
Chi non lo vorrebbe?
Ai poveri – ma sì – fare buon viso...
Fossimo tutti buoni, si vedrebbe
la terra trasformarsi in paradiso.
Essere buono, e chi non lo vorrebbe?
Ma, ahimè, questa è la sorte di noi vivi:
i mezzi scarsi e gli uomini cattivi.
Chiediamo, sì, pace e fraternità,
ma all'atto pratico – non va, non va!

POLLY e SIGNORA PEACHUM

Purtroppo è saggia la sua voce:
il mondo è misero e feroce.

PEACHUM

Lo so ch'è saggia la mia voce,
che il mondo è misero e feroce.
Il paradiso in terra, che ideale!
Ma all'atto pratico tutto va male!
Tutto va male, non c'è verso.
Hai un fratellino affezionato,
ma se la carne a due non basta
ti piglia a calci nella faccia
e il vostro affetto è bell'e andato.
E hai una moglie affezionata

*Wenn deine Liebe ihr nicht langt,
Tritt sie dir eben ins Gesicht.
Ja, dankbar sein, wer wollt es nicht?
Und doch, dein Kind, das and dir hangt,
Wenn dir sein Altersbrot nicht langt,
Tritt es dir eben ins Gesicht.
Und dankbar sein, wer wollt es nicht?*

POLLY und FRAU PEACHUM

*Ja, das ist eben schade,
Das ist das riesig Fade.
Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht,
Da hat er eben leider recht.*

PEACHUM

*Natürlich hab ich leider recht,
Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht.
Wir wären gut, anstatt so roh,
Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.
Wir wären gut, anstatt so roh,
Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.*

POLLY und FRAU PEACHUM

*Ja, dann ist's freilich nichts damit,
Dann ist das eben alles Kitt!*

PEACHUM

*Die Welt ist arm, der Mensch ist schlecht,
Da hab ich eben leider recht!*

ALLE DREI

*Und das ist eben schade,
Das ist das riesig Fade.
Und darum ist es nichts damit,
Und darum ist das alles Kitt.*

ma se il tuo amore non le basta
ti piglia a calci nella faccia
e la passione è già scordata.
E hai un figliolo affezionato
ma se da vecchio chiedi un pane
ti piglia a calci nella faccia
e tutto quel ch'è stato è stato.

POLLY e SIGNORA PEACHUM

Sì, questa è la disdetta,
questa è la cosa abietta.
Il mondo è misero e feroce,
ahi com'è saggia la sua voce!

PEACHUM

Lo so ch'è saggia la mia voce,
che il mondo è misero e feroce.
Saremmo buoni – e non malvagi
ma all'atto pratico facciamo stragi!

A TRE

Non c'è diversa soluzione
e allora è chiusa ogni questione!

PEACHUM

Il mondo è misero e feroce:
lo so, ben saggia è la mia voce!

A TRE

E questa è la disdetta,
questa è la cosa abietta.
E non c'è altra soluzione,
e allora è chiusa la questione!

Melodram mit Dialog

POLLY

*Ach, Mac, rei mir nicht das Herz aus dem Leibe.
Bleibe bei mir und laß uns glücklich sein.*

MACHEATH

*Ich muß mir ja selber das Herz aus
dem Leibe reißen, denn ich muß fort,
und niemand weiß, wann ich wiederkehre.*

POLLY

Es hat so kurz gedauert, Mac.

MACHEATH

Hört es denn auf?

POLLY

*Ach, gestern hatte ich einen Traum. Da sah ich
aus dem Fenster und hörte ein Gelächter
in der Gasse und wie ich hinaus sah,
sah ich unseren Mond und der Mond war ganz dünn,
wie ein Penny, der schon abgegriffen ist.
Vergi mich nicht, Mac, in den fremden Städten.*

MACHEATH

Sicher vergesse ich dich nicht, Polly. K mich, Polly.

POLLY

Adieu, Mac.

MACHEATH

*Adieu, Polly.
Die Liebe dauert oder dauert nicht
An dem oder jenem Ort.*

Polly's Lied

*Hübsch als es währte,
und nun ist's vorüber,
Reiß aus dein Herz, sag:
Goodbye, mein Lieber!
Was nutzt all dein Jammer leih
Maria dein Ohr mir,
Wenn meine Mutter
selber wußte all das vor mir.*

[Melodramma con dialogo]

POLLY

Ah, Mac, non strapparmi il cuore dal petto.
Rimani con me, e siamo felici insieme!

MACHEATH

Io stesso devo strapparmi il cuore dal petto,
perché devo partire,
e nessuno può sapere quando ritornerò.

POLLY

È durato così poco, Mac!

MACHEATH

Perché, è già finito?

POLLY

Sai, ieri ho fatto un sogno.
Ho sognato di guardare dalla finestra,
e di sentire una risata nella strada,
e mentre mi sporgevo a guardare ho visto la nostra luna,
e la luna era sottile sottile, come una monetina logora.
Non dimenticarmi, Mac, nelle città dove andrai.

MACHEATH

Certamente non ti dimenticherò, Polly. Baciami, Polly.

POLLY

Addio, Mac.

MACHEATH

Addio, Polly.
L'amore dura o non dura
senza ragione, ora qui ora là.

[Canzone di Polly]

E non tornerà più.
Era pur dolce ma ora è passato,
strappati il cuore
amor, dimmi addio!
Non vale a nulla il pianto
– Maria Vergine, ascoltami tu! –
se anche mia madre sapeva
che andava a finire così.

Die Ballade von der sexuellen Hörigkeit

FRAU PEACHUM

*Da ist nun einer schon der Satan selber,
Der Metzger: er und alle andern: Kälber!
Der frechste Hund! Der schlimmste Hurentreiber!
Wer kocht ihn ab, der alle abkocht? Weiber.
Das fragt nicht, ob er will, er ist bereit.
Das ist die sexuelle Hörigkeit.*

*Er glaubt nicht an die Bibel, nicht ans B.G.B.
Er meint, er ist der größte Egoist.
Weiß, daß wer'n Weib sieht, schon verschoben ist
Und läßt kein Weib in seiner Näh.
Er soll den Tag nicht vor dem Abend loben,
Denn vor es Nacht wird, liegt er wieder droben.*

*So mancher Mann sah manchen Mann verrecken:
Ein großer Geist blieb in 'ner Hure stecken!
Und die's mitansahn, was sie sich auch schwuren,
Als sie verreckten, wer begrub sie? Huren.
Das fragt nicht, ob sie woll'n, sie sind bereit.
Das ist die sexuelle Hörigkeit.*

*Der hält sich an die Bibel, der ans B.G.B.
Ein Mann, ein Christ! Ein Jud, ein Anarchist!
Am Mittag zwingt man sich, daß man nicht Sell'rie frißt
Nachmittags weiht man sich noch der Idee.
Am Abend sagt man: mit mir geht's nach oben,
Und vor es Nacht wird, liegt man wieder droben.*

Zuhälterballade

MACHEATH

*In einer Zeit, die längst vergangen ist,
Lebten wir schon zusammen, sie und ich.
Die Zeit liegt fern wie hinter einem Rauch,
Ich schützte sie und sie ernährte mich.
Es geht auch anders, doch so geht es auch.
Und wenn ein Freier kam, kroch ich aus unserm Bett
Und drückte mich zu meinem Kirsch und war sehr nett.
Und wenn er blechte, sprach ich zu ihm: "Herr,
Wenn Sie mal wieder wollen, bitte sehr!"
So hielten wir's ein gutes halbes Jahr
In dem Bordell, wo unser Haushalt war.*

Ballata della schiavitù sessuale

SIGNORA PEACHUM

Guardatelo: si atteggia a satanasso,
a ammazzasette dal coltello rosso,
a rovinafamiglie, a puttaniere
e dalle donne poi si fa fregare.
Lo voglia o no, non sfugge alla sua sorte:
la schiavitù sessuale è la più forte.

Dice: «Non riconosco né vangeli né codici».
Il mondo è suo dominio incontrastato.
Dice: «Chi vede donna è già spacciato
e intorno a me non ne voglio vedere».
Parli pur finché vuole, ci ricasca:
è appena scesa notte, e già cavalca.

Tanti ne han visti tanti finir male,
inseguendo sottane andare in trappola;
giuran di ravvedersi, ma è una zoccola,
in conclusione, a fargli il funerale.
Anche i più dritti hanno la stessa sorte:
la schiavitù sessuale è la più forte.

Uno s'appiglia a Cristo; l'altro migliora i codici.
Il primo crede al papa; l'altro a Nietzsche.
A mezzodì fa voto: «Non mangerò più sedani».
Si astrae nell'ideale al pomeriggio.
La sera dice: «Ho il paradiso in tasca».
Ma non è ancora notte, e già cavalca.

Ballata del macrò

MACHEATH

C'è stato un tempo – molto tempo fa –
che vivevamo insieme, lei e io.
Lei metteva la trippa, io il cervello,
io proteggevo lei, lei mi nutriva.
Può andar diverso, anche così va.
E ad ogni pretendente mi alzavo dal cuscino
e mi appartavo a bere un bicchierino
e quando lui scuciva gli dicevo:
«Vuol ripetere? Faccia pure, io bevo!»
Così vivemmo insieme in quel bordello
per sei mesi: un tempo tanto bello!

JENNY

*In jener Zeit, die jetzt vergangen ist,
War er mein Freund, ich war ein junges Ding
Und wenn kein Zaster war, hat er mich angehaucht,
Da hieß es gleich: "Du, ich versetz' dir deinen Ring!"
Ein Ring, ganz gut, doch ohne geht es auch.
Da wurde ich aber tückisch, ja, na weißte.
Ich fragt' ihn manchmal direkt, was er sich erdreiste,
Da hat er mir aber eins ins Zahnfleisch gelangt.
Da bin ich manchmal direkt darauf erkrankt!*

BEIDE

*Das war so schön in diesem halben Jahr,
In dem Bordell, wo unser Haushalt war.
Zu jener Zeit, die nun vergangen ist.*

MACHEATH

Die aber noch nicht ganz so trüb wie jetzt war

JENNY

Wenn man auch bei Tag zusammenlag.

MACHEATH

*Da sie ja, wie gesagt, nachts meist besetzt war!
(Nachts ist es üblich, doch geht's auch bei Tag!)*

JENNY

Und damals ich dann auch einmal hops von dir.

MACHEATH

Da machten wir's dann so: ich lag dann unter ihr.

JENNY

Weil er das Kind nicht schon im Leib erdrücken wollte

MACHEATH

*Das aber dann doch in die Binsen gehen sollte.
Und dann war aus doch bald das halbe Jahr.
In dem Bordell, wo unser Haushalt war.*

Ballade vom angenehmen Leben

MACHEATH

*Ihr Herren, urteilt jetzt selbst, ist das ein Leben?
Ich finde nicht Geschmack an alledem.
Als kleines Kind schon hörte ich mit Beben:
Nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm!*

*Da preist man uns das Leben großer Geister,
Das lebt mit einem Buch und nichts im Magen,
In einer Hütte, daran Ratten nagen.
Mir bleibe man vom Leib mit solchem Kleister!
Das simple Leben lebe, wer da mag!
Ich habe (unter uns) genug davon.*

JENNY

In quei sei mesi – molto tempo fa –
lui mi sbatteva senza complimenti
e se non c'eran soldi, giù botte, e la camicia
filava dritta al monte di pietà.

Eh, la camicia, una ne può far senza.
Ma qualche volta anch'io mi rivoltavo,
«cosa ti credi poi?» gli domandavo
e allora mi allungava certe sberle
che per guarirle ci voleva il medico.

A DUE

In quel bordello passammo sei mesi:
vi dico io, furono bene spesi.

Ah sì, quel tempo ormai lontano sta.

MACHEATH

Però non era tanto triste com'è adesso.

JENNY

Solo di giorno dormivamo assieme

MACHEATH

Per lasciar lei di notte in libertà.

(Di notte è l'uso, ma di giorno fa lo stesso!)

JENNY

Ma tu ogni tanto mi mettevi gravida.

MACHEATH

E allora si cambiava: io sotto, lei di sopra

JENNY

Per non correre il rischio di soffocare il bimbo

MACHEATH

Anche se il suo destino era nel limbo.

Sei mesi trascorremmo nel bordello:

ora è finito, ahimè, quel tempo bello.

Ballata della vita piacevole

MACHEATH

È vita questa? Ditelo voi signori.

Ormai non trovo più sapore in niente.

Fin da bambino ho udito con terrore:

sol chi ha la borsa piena vive piacevolmente!

Di esempi edificanti ce n'è un pozzo:

gente che per un libro salta i pasti

e vive in mezzo ai topi e ai muri guasti.

Con questo cibo chi si riempie il gozzo?

Che bel gusto, la vita dell'asceta!

Se mi credete, è tutta una fandonia:

*Kein Vögelchen, von hier bis Babylon,
Verträge diese Kost nur einen Tag.
Was hilft da Freiheit? Es ist nicht bequem,
Nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm!*

*Die Abenteurer mit dem kühnen Wesen
Und ihrer Gier, die Haut zum Markt zu tragen
Die stets so frei sind und die Wahrheit sagen,
Damit die Spießer etwas Kühnes lesen:
Wenn man sie sieht, wie das am Abend friert,
Mit kalter Gattin stumm zu Bette geht
Und horcht, ob niemand klatscht und nichts versteht
Und trostlos in das Jahr Fünftausend stiert.
Jetzt frag ich Sie nun noch: Ist das bequem?
Nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm!*

*Ich selber könnte mich durchaus begreifen,
Wenn ich mich lieber groß und einsam sähe,
Doch sah ich solche Leute aus der Nähe,
Da sag ich mir: Das mußt du dir verkneifen.
Armut bringt außer Weisheit auch Verdruß
Und Kühnheit außer Ruhm auch bitt're Müh'n.
Jetzt warst du arm und einsam, weis und kühn,
Jetzt machst du mit der Größe aber Schluß.
Dann löst sich ganz von selbst das Glücksproblem:
Nur wer im Wohlstand lebt, lebt angenehm!*

Eifersuchtsduett

LUCY

*Komm heraus, du Schönheit von Soho,
Zeig doch einmal deine hübschen Beine!
Ich will auch mal was Schönes sehen,
Denn so schön wie du gibt es doch keine!
Du Dreckhaufen!*

POLLY

Soll ich das, soll ich das?

LUCY

Na, da muß ich aber wirklich lachen!

POLLY

Mußt du das, mußt du das?

LUCY

Ha, das wäre ja gelacht.

POLLY

So, das wäre also gelacht.

da Londra a Babilonia non un passero
resisterebbe un giorno a questa dieta.
La libertà? D'accordo! Ma tenetelo a mente:
sol chi ha la borsa piena vive piacevolmente.

Quegli spericolati avventurieri
sempre disposti a risicar la pelle,
smaniosi di aggricciare le budelle
ai borghesi coi loro fieri accenti:
guardali a sera come son ridicoli
quando s'infilan tra le fredde coltri
con fredde mogli, e van sognando applausi
alla loro idiozia fra trenta secoli!
Che sugo han queste smanie? Direi: meno che niente!
Sol chi ha la borsa piena vive piacevolmente.

Anch'io, ve lo confesso, a volte aspiro
alla parte del grande solitario,
ma una volta imboccato quel binario
chi cambia più? No, grazie, mi ritiro.
Misera e nobiltà d'animo, danno
saggezza e fama, ma le sconti care:
vai a testa alta, ma devi ingoiare
troppe amarezze, troppo disinganno.
Facci una croce sopra! La morale è evidente:
sol chi ha la borsa piena vive piacevolmente.

Duetto della gelosia

LUCY

Vieni fuori, bellezza di Soho!
Fammi vedere le tue belle gambe!
Voglio vedere un po'
se come te non ce n'è nessun'altra.
Che razza d'impressione gli hai fatta, a mio marito!

POLLY

Ah davvero, davvero?

LUCY

Già, mi vien proprio da ridere.

POLLY

Ma come, ma come?

LUCY

Eh, sarebbe divertente!

POLLY

Tanto, tanto divertente?

LUCY

Wenn sich Mac aus dir was macht!

POLLY

Wenn sich Mac aus mir was macht.

LUCY

*Ha, ha, ha! Mit so einer
Befäßt sich sowieso keiner.*

POLLY

Na, das werden wir ja sehn!

LUCY

*Ja, das werden wir ja sehn!
Ha ha ha ha ha ha ha ha ha!*

BEIDE

*Mackie und ich, wir lebten wie die Tauben,
Er liebt nur mich,
das laß ich mir nicht rauben.
Da muß ich schon so frei sein,
Das kann doch nicht vorbei sein,
Wenn da so'n Mistvieh auftaucht!
Lächerlich!*

POLLY

*Ach, man nennt mich Schönheit von Soho
Und man sagt, ich hab so schöne Beine.*

LUCY

Meinst du die?

POLLY

*Man will doch auch mal was Hübsches sehen
Und man sagt, so hübsch gibt es nur eine.*

LUCY

Du Dreckhaufen!

POLLY

*Selber Dreckhaufen!
Ich soll ja meinem Mann so einen Eindruck machen.*

LUCY

Sollst du das? Sollst du das?

POLLY

Ja, da kann ich eben wirklich lachen.

LUCY

Kannst du das? Kannst du das?

POLLY

Und das wär ja auch gelacht!

LUCY

Ach, das wär ja auch gelacht!

POLLY

Wenn sich wer aus mir nichts macht.

LUCY

Wenn sich wer aus dir nichts macht.

LUCY

Se Mac ti degna di uno sguardo!

POLLY

Se mi degna di uno sguardo?

LUCY

Ah, ah, ah! Chi vuoi che vada
con un tipo come te?

A DUE

Quanto a questo, la vedremo!
Già, davvero la vedremo!
Mackie ed io, una vita da colombi!
Vuol bene solo a me, non me lo fo rubare!
Bisogna che lo dica, così non può finire
per la prima cagnetta che s'affaccia.
Figurarsi!

POLLY

Ah, mi chiamano la bella di Soho
e dicono che ho delle belle gambe.

LUCY

Quelle, dici?

POLLY

C'è chi vuol vedere un po'
e come me ce n'è una sola, dicono.

LUCY

Merdosa!

POLLY

Merdosa te!
Devo fare una tale impressione su mio marito!

LUCY

Ah davvero, davvero?

POLLY

Già, c'è proprio da ridere!

LUCY

Ma proprio, ma proprio?

POLLY

Eh, sarebbe divertente!

LUCY

Ah davvero, divertente?

POLLY

Se qualcuno non mi degna di uno sguardo!

LUCY

Se qualcuno non ti degna di uno sguardo?

POLLY

*Meinen Sie das auch: Mit so einer
Befäßt sich sowieso keiner?*

LUCY

Na, das werden wir ja sehn!

POLLY

Ja, das werden wir ja sehn!

BEIDE

*Mackie und ich, wir lebten wie die Tauben,
Er liebt nur mich, das laß ich mir nich rauben.
Da muß ich schon so frei sein,
Das kann doch nicht vorbei sein,
Wenn da so 'n Miststück auftaucht!
Lächerlich!*

Zweites Dreigroschenfinale

MACHEATH

*Ihr Herrn, die ihr uns lehrt, wie man brav leben
Und Sünd und Missetat vermeiden kann.
Zuerst müßt ihr uns was zu fressen geben,
Dann könnt ihr reden: Damit fängt es an.
Ihr, die ihr euren Wanst und unsre Bravheit liebt,
Das eine wisset ein für allemal:
Wie ihr es immer dreht und wie ihr's immer schiebt,
Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.
Erst muß es möglich sein auch armen Leuten,
Vom großen Brotlaib sich ihr Teil zu schneiden.*

HINTER DER SZENE

Denn wovon lebt der Mensch?

MACHEATH

*Denn wovon lebt der Mensch? Indem er stündlich
Den Menschen peinigt, auszieht, anfällt, abwürgt und frißt.
Nur dadurch lebt der Mensch, daß er so gründlich
Vergessen kann, daß er ein Mensch doch ist.*

CHOR

*Ihr Herren, bildet euch nur da nichts ein,
Der Mensch lebt nur von Missetat allein!*

FRAU PEACHUM

*Ihr lehrt uns, wann ein Weib die Röcke hehen
Und ihre Augen einwärts drehen kann.
Zuerst müßt ihr uns was zu fressen geben,
Dann könnt ihr reden: Damit fängt es an.
Ihr, die auf unsrer Scham und eurer Lust besteht,
Das eine wisset ein für allemal:
Wie ihr es immer schiebt und wie ihr's immer dreht,
Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.
Erst muß es möglich sein auch armen Leuten,
Vom großen Brotlaib sich ihr Teil zu schneiden.*

POLLY

Dite un po' voi: chi volete che vada
con un tipo come quella?

LUCY

Quanto a questo, la vedremo.

POLLY

Già, davvero la vedremo.

A DUE

Mackie ed io, una vita da colombi!
Vuol bene solo a me, non me lo fo rubare!
Bisogna che lo dica,
così non può finire
per la prima cagnetta che s'affaccia.
Figurarsi!

Secondo finale da tre soldi

MACHEATH

Voi che alla retta vita ci esortate
e ad evitare il fango del peccato,
prima di tutto fateci mangiare
e poi parlate pure a perdifiato.
Voi che alla vostra ciccia tenete e al nostro onore,
date ascolto, sappiatelo, è così:
solo saziato l'uomo può farsi migliore!
Pochi discorsi, il punto è tutto qui.
Della gran forma di pane, una fetta
anche ai reietti e ai poverelli spetta.

VOCE DIETRO LA SCENA

Ahimè, di cosa vive l'uomo?

MACHEATH

Solo assaltando gli uomini,
torturando, depredando, sbranando.
Nel mondo l'uomo è vivo solo a un patto:
se può scordar che a guisa d'uomo è fatto.

CORO

Signori, fate a meno d'imposture:
l'uomo vive d'infamie e di brutture!

SIGNORA PEACHUM

Voi che dite alle donne quando possono
alzar le gonne e stralunare gli occhi,
prima di tutto fateci mangiare,
poi, se volete, potrete parlare.
Voi che godete a spese del nostro disonore,
date ascolto, sappiatelo, è così:
solo saziato l'uomo può farsi migliore.
Pochi discorsi, il punto è tutto qui.
Della gran forma di pane, una fetta
anche ai reietti e ai poverelli spetta.

HINTER DER SZENE

Denn wovon lebt der Mensch?

FRAU PEACHUM

*Denn wovon lebt der Mensch? Indem er stündlich
Den Menschen peinigt, auszieht, anfällt abwürgt und frißt,
Nur dadurch lebt der Mensch, daß er so gründlich
Vergessen kann, daß er ein Mensch doch ist.*

CHOR

*Ihr Herren, bildet euch nur da nichts ein,
Der Mensch lebt nur von Missetat allein!*

Lied von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens

PEACHUM

*Der Mensch lebt durch den Kopf,
Der Kopf reicht ihm nicht aus,
Versuch es nur, von deinem Kopf
Lebt höchstens eine Laus.*

*Denn für dieses Leben
Ist der Mensch nicht schlau genug,
Niemals merkt er eben
Diesen Lug und Trug.*

*Ja, mach nur einen Plan,
Sei nur ein großes Licht,
Und mach dann noch 'nen zweiten Plan,
Gehn tun sie beide nicht.*

*Denn für dieses Leben
Ist der Mensch nicht schlecht genug,
Doch sein höh'eres Streben
Ist ein schöner Zug.*

*Ja, renn nur nach dem Glück,
Doch renne nicht zu sehr,
Denn alle rennen nach dem Glück,
Das Glück rennt hinterher.*

*Denn für dieses Leben
Ist der Mensch nicht anspruchslos genug,
Drum ist all sein Streben
Nur ein Selbstbetrug.*

*Der Mensch ist gar nicht gut
Drum hau ihn auf den Hut.
Hast du ihn auf den Hut gehaut,
Dann wird er vielleicht gut.*

*Denn für dieses Leben
Ist der Mensch nicht gut genug,
Darum haut ihn eben
Ruhig auf den Hut.*

VOCE DIETRO LA SCENA

Ahimè, di cosa vive l'uomo?

SIGNORA PEACHUM

Solo assaltando gli uomini,
torturando, depredando, sbranando.
Nel mondo l'uomo è vivo a un patto:
se può scordar che a guisa d'uomo è fatto.

CORO

Signori, fate a meno d'imposture:
l'uomo vive d'infamie e di brutture!

Canzone dell'inadeguatezza degli umani sforzi

PEACHUM

Vuoi viver con la testa?
Uomo, non esser sciocco!
Chi può campare d'una testa?
Al massimo un pidocchio.
Per stare a questo mondo
ci vuol gente più furba di voialtri:
trucchi e imbrogli son tanti
che nessuno li sa.

Prepara un bel progetto,
da grande luminare!
Poi pensa a un altro bel progetto,
poi prova a farli andare!
Per stare a questo mondo
ci vuol gente cattiva, cari miei.
Poco servono i bei
sentimenti, si sa.

Rincorri la fortuna,
però non correr troppo!
Tu insegui la fortuna, e lei
vien dietro a piede zoppo.
Per stare a questo mondo
troppe pretese avete, gente mia.
Chi nutre sogni splendidi
nei muri cozzerà.

Vuoi render buono l'uomo?
Menagli botte in testa:
se vuoi che l'uomo buono sia,
questa è la via maestra.
Per stare a questo mondo
certo l'uomo non è buono abbastanza.
Qualche legnata in testa
forse lo guarirà.

Salomon-song

JENNY

*Ihr saht den weisen Salomon,
Ihr wißt, was aus ihm wurd.
Dem Mann war alles sonnenklar,
Er verfluchte die Stunde seiner Geburt
Und sah, daß alles eitel war.
Wie groß und weis war Salomon!
Und seht, da war es noch nicht Nacht,
Da sah die Welt die Folgen schon,
Die Weisheit hatte ihn so weit gebracht;
Beneidenswert, wer frei davon!*

*Ihr saht den kühnen Cäsar dann,
Ihr wißt, was aus ihm wurd,
Des saß vie'n Gott auf 'nem Altar,
Und wurde ermordet, wie ihr erfuhrt,
Und zwar, als er am größten war.
Wie schrie der laut: "Auch du, mein Sohn!"
Und seht, da war es noch nicht Nacht,
Da sah die Welt die Folgen schon,
Die Kühnheit hatte ihn so weit gebracht;
Beneidenswert, wer frei davon!*

*Ihr saht die schöne Kleopatra,
Ihr wißt, was aus ihr wurd.
Zwei Kaiser fielen ihr zum Raub
Da hat sie sich zu Tode gehurt,
und welkte hin, und wurde Staub.
Wie schön und groß war Babylon!
Und seht, da war es noch nicht Nacht,
Da sah die Welt die Folgen schon,
Die Schönheit hatte sie so weit gebracht;
Beneidenswert, wer frei davon!*

*Und nun seht ihr Macheath und mich,
Gott weiß, was aus uns wird.
So groß war unsre Leidenschaft!
Wo haben wir uns hinverirrt,
Daß man ihn jetzt zum Galgen schafft!
Da seht ihr unsre Sünde Lohn.
Und seht, da war es noch nicht Nacht,
Da sah die Welt die Folgen schon,
Die Leidenschaft hat uns so weit gebracht;
Beneidenswert, wer frei davon!*

Canzone del re Salomone

JENNY

Era un gran savio, re Salomone,
ma poco gli servì.
Capiva tutto, tutto sapeva
e «Il mondo è solo vanità»
non fece che ripetere.
Che grande saggio fu Salomone!
Ma presto a tutti fu ben chiaro
che la saggezza costa caro:
riduce troppa gente a mal partito,
sicché beato chi non ce l'ha!

E l'eroismo a Giulio Cesare
ben poco gli servì.
Pareva un dio sopra l'altare
ed un bel giorno ucciso fu
e cadde nella polvere.
«Tu quoque, Bruto!» Che conclusione!
E presto a tutti fu ben chiaro
che l'eroismo costa caro:
anche i duci riduce a mal partito,
sicché beato chi non ce l'ha!

La gran bellezza di Cleopatra
ben poco le servì.
Abbindolò due imperatori
ma poi nel vizio s'imputtani
e si ridusse in cenere.
L'assomigliavano a Babilonia!
Ma presto a tutti fu ben chiaro
che la bellezza costa caro:
riduce troppa gente a mal partito,
sicché beato chi non ce l'ha!

Ed ecco qui messer Macheath
a un passo dal capestro!
Finché si seppe limitare
e rubò quel che era da rubare
nessuno riuscì a batterlo.
Ma un giorno al cuore si abbandonò!
E finalmente a tutti è chiaro
che la passione costa caro:
riduce anche i banditi a mal partito,
sicché beato chi non ce l'ha!

Ruf aus der Gruft

MACHEATH

*Nun hört die Stimme, die um Mitleid ruft,
Macheath liegt hier nicht unterm Hagedorn,
Nicht unter Buchen, nein, in einer Gruft!
Hierher verschlug ihn des Geschickes Zorn.
Gott geb, daß ihr sein letztes Wort noch hört!
Die dicksten Mauern schließen ihn jetzt ein.
Fragt ihr denn gar nicht, Freunde, wo er sei?
Ist er gestorben, kocht euch Eierwein.
So lang er aber lebt, steht ihm doch bei!
Wollt ihr, daß seine Marter ewig währt?*

*Jetzt kommt und seht, wie es ihm dreckig geht,
Jetzt ist er wirklich, was man pleite nennt.
Die ihr als oberste Autorität
Nur eure schmier'gen Gelder anerkennt,
Seht, daß er euch nicht in die Grube fährt!
Ihr müßtet mit ihr über ihn was sprechen.
Wie Schweine eines hinterm anderen laufen,
Ach, seine Zähne sind schon lang wie Rechen.
Wollt ihr, daß seine Marter ewig währt?*

Grabschrift

MACHEATH

*Ihr Menschenbrüder, die ihr nacht uns lebt,
Laßt euer Herz nicht gegen uns verhärten
Und lach nicht, wenn man uns zum Galgen hebt,
Ein dummes Lachen hinter euren Bärten.
Und flucht auch nicht, und sind wir auch gefallen,
Seid nicht auf uns erbost wie das Gericht:
Gesetzten Sinnes sind wir alle nicht
Ihr Menschen, lasset allen Leichtsinn fallen,
Ihr Menschen, laßt euch uns zur Lehre sein
Und bittet Gott, er möge mir verzeihn.*

*Der Regen wäscht uns ab und wäscht uns rein
Und wäscht das Fleisch, das wir zu gut genährt,
Und die zuviel gesehn und mehr begehrt,
Die Raben hacken eure Augen ein.
Und niemals sind wir fest gehängt und wiegen
Bald hin, bald her, ganz wie aus Übermut,
Zerpickt von einer gier'gen Vögelbrut,
Wie Pferdeäpfel, die am Wege liegen.
Ach, Brüder, laßt euch uns zur Warnung sein,
Und bittet Gott, er möge uns verzeihn.*

[Richiamo dalla tomba]

MACHEATH

Ascoltate la voce che chiede pietà.
Macheath non è sotto una siepe in fiore,
non sotto i faggi, no, ma in una fossa!
Qui l'ha trascinato la furia del destino.
Dio voglia che possiate udire le sue ultime parole!
Profondissime mura ora lo chiudono.
Non domandate, amici, dove sia?
Quando sarà morto, berrete alla memoria.
Ma fin che è vivo, stategli vicino.
Volete che la sua pena sia eterna?

Venite a vedere come l'hanno conciato:
ora è proprio quel che si dice a terra.
Voi che considerate come unica
autorità i vostri sudici quattrini,
badate che non scenda nella fossa!
Correte, su, dalla regina, in molti,
e ditele qualcosa di lui, correte
come fanno i maiali, uno dopo l'altro.
Ormai ha i denti lunghi come zanne!
Volete che la sua pena sia eterna?

[Epitaffio]

MACHEATH

Fratelli umani che in vita restate,
non lasciate indurire i vostri cuori.
Non masticate un riso scimunito
quando saremo issati sulla forca.
Non infierite, anche se siam caduti
non usate dei giudici l'asprezza.
Gente non siamo di spiriti miti!
Rinunciate alla vostra leggerezza.
Che il nostro esempio possa ammaestrarvi,
ma voi chiedete a Dio pietà per me.

La pioggia ci ha lavati e rilavati
qui nelle carni che abbiamo ingrassato,
e gli occhi troppo aperti e ancor più avidi
i corvi ce li strappano dal capo.
Tropo in superbia noi siamo saliti
e la superbia quassù ci ha innalzati,
dove gli uccelli ingordi ora ci beccano
come palle di sterco sulla strada.
Che il nostro caso vi serva di monito!
Ma voi chiedete a Dio pietà per me.

*Die Mädchen, die die Brüste zeigen,
Um leichter Männer zu erwischen,
Die Strolche, die nach ihnen äugen,
Um ihren Sünderlohn zu fischen,
Die Lumpen, Huren, Hurentreiber,
Die Tagediebe, Vogelfrei'n,
Die Mordgesellen, Abtrittsweiber,
Ich bitte Sie, mir zu verzeihn.*

*Nicht so die Polizistenhunde,
Die jeden Abend, jeden Morgen,
Nur Rinde ließen meinem Munde,
Auch sonst verursacht Mühn und Sorgen,
Ich könnte sie ja jetzt verfluchen,
Doch will ich heute nicht so sein,
Um weit're Händel nicht zu suchen,
Bitt ich auch sie, mir zu verzeihn.*

*Man schlug ihnen ihre Fressen
Mit schweren Eisenhämmern ein.
Im übrigen will ich vergessen
Und bitte sie, mir zu verzeihn.*

Drittes Dreigroschenfinale

CHOR

*Horch, wer kommt...
Des Königs reitender Bote kommt...*

BROWN

*Anläßlich ihrer Krönung
befiehlt die Königin, daß der Captain Macheath
sofort freigelassen wird.
Gleichzeitig wird er hiermit
in den erblichen Adelstand erhoben
und ihm das Schloß Marmarel
sowie eine Rente von zehntausend Pfund
bis zu seinem Lebensende überreicht.
Den anwesenden Brautpaaren läßt die Königin
ihre königlichen Glückwünsche senden.*

MACHEATH

*Gerettet, gerettet! Ja, ich wußte es:
Wo die Not am höchsten,
ist die Rettung am nächsten.
Wo die Not am höchsten,
ist die Rettung am nächsten.*

Alla ragazza che scopre il petto
per attirare i merli in caldo,
al ganzo che le strizza l'occhio
sperando di spillarle i soldi,
alle puttane, ai protettori,
ai tagliaborse, ai randagi, ai furfanti,
alla canaglia dei bassifondi
chiedo perdono a tutti quanti.

Ma non lo chiedo a quei cani fottuti
di sbirri che m'han nutrito a rifiuti
sera e mattina, e tanto
m'hanno fatto penare.
Potrei insultarli come meritano,
ma quest'oggi mi sento buono,
non voglio cercarmi più triboli
e anche a loro chiedo perdono.

Dategli giù sul grugno
martelli di ferro sodo.
Niente rancori, ad ogni modo:
chiedo perdono a tutti quanti.

Terzo finale da tre soldi

CORO

Chi mai viene!
Un messo reale a cavallo!

BROWN

Nel giorno della sua incoronazione,
per volere della regina, il Capitano Macheath
viene immediatamente rimesso in libertà.
Gli viene in pari tempo
conferita dignità nobiliare
e il castello di Marmarel
e la rendita di un vistoso patrimonio
fino al termine dei suoi dì.
Agli sposi novelli per mio tramite
giunga il regale augurio d'ogni bene.

MACHEATH

Graziato, graziato!
Lo sapevo,
quanto più oscura è l'ora,
più vicino è il soccorso.

POLLY

*Gerettet, mein lieber Macheath ist gerettet!
Ich bin sehr glücklich.*

FRAU PEACHUM

*So wendet alles sich am End zum Glück.
Wie leicht und friedlich wäre unser Leben,
wenn die reitenden Boten des Königs immer kämen.*

PEACHUM

*Drum bleibt alle stehen, wo ihr stehet,
und singt den Choral der Ärmsten der Armen,
deren schwieriges Leben ihr heute dargestellt habt.
Denn in Wirklichkeit ist grade ihr Ende schlimm,
die reitenden Boten des Königs kommen sehr selten,
und die getreten werden, treten wieder.
Darum sollte man das Unrecht nicht zu sehr verfolgen.*

ALLE

*Verfolgt das Unrecht nicht zu sehr, in Bälde
Erfriert es schon von selbst, denn es ist kalt.
Bedenke das Dunkel und die große Kälte
In diesem Tale, das von Jammer schallt.*

Arie der Lucy

*Eifersucht! Wut! Liebe und Furcht
zugleich reissen mich in Stucke.
Vom Sturm hin und her geworfen,
von Kummer zerbrochen.
Das Rattengift steht bereit.
Seit gestern kommt sie alle paar Stunden her,
um mich zu sprechen.
O dieses falsche Aas!
Wahrscheinlich will sie sich
an meiner Verzweiflung weiden!
O Welt! O Menschen! Wie seid Ihr schlecht!
Diese Dame kennt mich noch nicht.
Meinen Gin wird sie nicht trinken,
damit sie nachher mit ihrem Mackie lustig sein kann.
Sie stirbt durch meinen Gin!
Sie stirbt durch meinen Gin!
Sie stirbt! Sie stirbt! Sie stirbt!
Ja, hier! Hier will ich sie sich winden sehen.
Ich rette ihm das Leben.
Und diese Person soll den Rahm abschöpfen?
Wenn ich dieses Mensch vergifte,
dann kann die Welt aufatmen.*

POLLY

Graziato, Mackie, mio caro, ti han graziato.
Sono felice.

SIGNORA PEACHUM

E così infine abbiamo l'*happy end*.
Così piacevole sarebbe per noi la vita
se sempre arrivassero i reali messaggeri.

PEACHUM

Perciò restate tutti dove siete,
e cantate il corale dei miseri tra i miseri,
la cui dura esistenza fu oggi rappresentata.
La realtà purtroppo è assai diversa, si sa.
I messi a cavallo giungono assai di rado,
se i calpestati osano recalcitrare.
E perciò non vi accanite troppo sul peccato.

TUTTI

Non vi accanite sul peccato: in breve
da sé nel proprio gelo sarà estinto.
Meditate la tenebra e l'inverno
di questa valle percossa dal pianto.

Aria di Lucy

Gelosia! Collera! Amore e paura
tutti insieme mi fanno a pezzi.
Gettata qua e là dalla tempesta,
distrutta dal dolore.
Il veleno per topi è pronto.
Da ieri viene ogni paio d'ore
per parlarmi.
Ah questa falsa carogna!
Probabilmente si vuole
godere la vista della mia disperazione!
O mondo! O genere umano! Come siete cattivi!
Questa signora ancora non mi conosce.
Lei non berrà il mio gin
per poi divertirsi con il suo Mackie!
Il mio gin la farà morire!
Il mio gin la farà morire!
Morirà! Morirà! Morirà!
Sì, qui, qui voglio vederla contorcersi.
Io gli salvo la vita
e quell'altra si prende il meglio?
Quando l'avrò tolta di mezzo
il mondo potrà trarre un respiro di sollievo.

Einaudi

Theodor W. Adorno

Immagini dialettiche

Scritti musicali 1955-65

A cura di Gianmario Borio

Biblioteca Einaudi, pp. 322, € 23,00

Enrico Fubini

La musica: natura e storia

Piccola Biblioteca Einaudi, pp. 130, € 14,00

Ernesto Napolitano

Mozart. Verso il Requiem

Frammenti di felicità e di morte

Biblioteca Einaudi, pp. 418, € 25,00

Jean-Jacques Nattiez

Il combattimento di Crono e Orfeo

Saggi di semiologia musicale applicata

Biblioteca Einaudi, pp. 400, € 25,00

Giorgio Pestelli

Gli immortali

Come comporre una discoteca di musica classica

Einaudi Tascabili. Saggi, pp. 230, € 9,00



