

**„LEHRSTÜCK” AZ ISKOLAI NEVELÉSHEZ –
BRECHT/WEILL: AKI IGENT MOND**

Szüzsé az iskola számára

„Akármilyen kulináris is a *Mahagonny* – éppen olyan kulináris, mint illik lenni egy operának –, mégis van társadalomváltoztató funkciója: éppen a kulinárisat teszi vita tárgyává, támadást intéz a társadalom ellen, amelyik ilyen operákat igényel; úgy is mondhatni: remekül ül még rajta a régi ágon, de megfűrészezi legalább (szórakozottságból vagy rossz lelkiismeretből) egy kicsit maga alatt...” – írja Brecht az epikus színház második mintadarabjának számító *Mahagonny város felemelkedése és bukásához* írt jegyzetében.¹ A fényes színpadi álomvilág illúziójával szakító, a nietzschei és wagneri ideológiával alaposan leszámoló *Koldusopera* és *Mahagonny*-opera kirobbanó sikere ellenére Brecht ezeket a műveit is még mindig túlonúl konzervatívnak tekintette. Gyanús volt neki a polgári társadalom anarchista bírálatát önfeledten tapsoló közönség, a berlini Theater am Schiffbauerdamm-ot estéről estére zsúfolásig megtöltő „Koldusopera-láz”. Úgy gondolta, még mindig sok volt mindkettőben az engedmény az általa csak konyhaművészetként aposztrofált, alacsonyabb rendű és megszokott színházi élvezeteknek. Az 1920-as, ’30-as évek fordulóján jutott el Brecht

¹ Bertolt Brecht: „Megjegyzések a Mahagonny városának tündöklése és bukása című operához”. in: u.ő: *Színházi tanulmányok*. Magvető, Budapest, 196, 84-96.o., 96.o. (Walkó György fordítása). Brecht e jegyzetében látta elérkezettnek az időt arra, hogy a drámai és epikus színház elveit táblázatosan szembe állítsa. Az elhíresült táblázat szemléletesen mutatja a kétfajta színház eltéréseit Brecht elméletének 1929-es állapota szerint.

odáig, hogy a hagyományos színpadi mű formáját általában megtagadja, és szakítson mindenfajta olcsó, „kulináris” színházi élvezettel a tandrámák kedvéért.

A *Mahagonny* utáni munkáiban kísérlet történt arra, hogy a tanulságosság kapjon egyre erősebb hangsúlyt a „kulináris” rovására, vagyis hogy az élvezeti cikk tantárggyá, bizonyos intézmények pedig publikációs orgánummá fejlődjenek.² A *Lindberghflugban*³ gondoltak először közvetlenül az iskolákra, mert – ahogy Kurt Weill egy interjúban fogalmazott – ott a közönség még lelkes, lehet egymással vitatkozni, és a mű folyamatosan beszédtema lehet.⁴ „A gyerekek még le tudnak folytatni egy vitát, a felnőttek csak eltemetni tudják, vagy mindent üres magyarázkodásba fullasztanak” – panaszkodott a zeneszerző, egyetértve Brechtel abban, hogy a hagyományos opera abszolút kizárja a szövegtartalom fölötti vitát. Az iskolába szánt szüzsé jól illeszkedett Weill azon törekvésébe, hogy „egyszerű és népszerű” (a komponista szavaival: „einfach und volkstümlich”) zenét írjon. A cél nem valamiféle „gyerekes gyerekzene”, amelyet felnőttek írtak gyerekeknek – az ilyenfajta leereszkedést ezek egyáltalán nem szeretik; a zene tehát legyen egyszerű, de ne legyen szándékosan primitív – állítja az interjú. Weill szerint nem nehéz ennek az igénynek eleget tenni, noha az ilyen (nem mellékes, hanem fő-)művek komponálása az önkontroll legszélsőségesebb fokát követeli meg a szerzőtől.

² I.h.

³ Brecht és Hindemith 1929-ben írt zenés rádióhangjátékának címét a háború követően Brecht *Der Flug der Lindberghs*ről *Der Ozeanflug*ra változtatta Charles Lindbergh (1902–1974) nyíltan vállalt nácibarátsága miatt.

⁴ „Aktuelles Zwiegespräch über die Schuloper zwischen Kurt Weill und Dr. Hans Fischer”. in: *Die Musikpflege* 1930/31, H. 1, Verlag von Quelle & Meyer Leipzig, 48-53.o., 50.o.

A japán Taniko-mese

Az iskolai opera princípiumát – az egyszerűséget – megvalósító teljes értékű mű nem más, mint a Brecht/Weill-szerzőpáros utolsó közös németországi munkájaként a Berliner Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht-ben 1930. június 23-án bemutatott *Aki igent mond* (Der Jasager) című iskolaopera.⁵ A diákok általi megszólaltatásra szánt „Schuloper” cselekménye egy 15. századi japán nô-dráma – eredetileg buddhista szemléletű – meséjén alapul, melyet Weill Elisabeth Hauptmann fordításában ismert meg és ajánlott Bertolt Brechtnek librettóként való feldolgozásra.

A partitúra elején a következőket lehet olvasni: „A japán *Taniko* darab nyomán Arthur Waley utánköltésében.”⁶ Arthur Waley (1889–1966) brit orientalista, sinológus, japanológus és műfordító saját átdolgozásában 1921-ben kiadott tizenöt régi japán nô drámát *The Nô Plays of Japan* címmel. A nô szó lejegyzésére használt japán kandzsi írásjegy jelentése: képesnek lenni valamire, tehetséggel rendelkezni; a nô-dráma tehát elsősorban demonstráció, a tehetség, a képességek bemutatása. Jellegzetessége – a kabukival ellentétben – az egyszerűség, kevés párbeszéd, az általában kórus által előadott versben vagy prózában megjelenő, tudósításszerű bevezetés. A középkorig

⁵ Bár az *Aki igent mond* a *Neue Musik Berlin 1930* fesztivál felkérésére készült, azonban a bemutatót végül a szerzőpáros ott nem engedélyezte, mert a fesztivál bíráló bizottsága (benne Brecht korábbi szerzőtársával, Paul Hindemith-tel) politikai okokból elutasította Brecht *Az intézkedés* című – akkor még zene nélküli – tandrámáját. Brecht annyira felháborodott a döntésen, hogy korábbi darabjainak, a *Lindberghflug* és a *Badeni tandráma a beleegyezésről* zeneszerzőjét, Paul Hindemithet bizottsági posztjáról való lemondására szólította fel. „Offener Brief an die künstlerische Leitung der Neuen Musik.” 1930. május 12. in: Bertolt Brecht: „Anmerkungen zur »Maßnahme«.” in: u.ő.: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 161.o. Ez a momentum a Brecht-Hindemith együttműködés végét is jelentette.

⁶ Kurt Weill: *Der Jasager*. Universal Edition, No. 8225, 1.o.

visszavezethető – Japánban a mai napig játszott – hagyományos színhátékforma mai alakját nagyban köszönheti Kan'ami Kiyotsugu (1333–1384) és Zeami Motokiyo (1363–1443) nő-játékosoknak. Zeaminak az előadások technikai alapelveit és esztétikai követelményeit összefoglaló elmélete évszázadokig útmutatással szolgált az előadók számára. A 14-15. századi Japánban a színház átfogó és következetes megjavításán dolgozó Zeami tanításai Elisabeth Hauptmann számára Bertolt Brecht munkásságát idézték, amikor Arthur Waley könyvéből németre fordított néhány darabot.⁷ Hauptmann a fordításokat nem a nyilvánosságnak szánta, de végül a *Taniko* megjelent *Taniko oder Wurf ins Tal* címmel.⁸

A *Die Musikpflege*-interjúban Kurt Weill így foglalta össze az *Aki igent mond* – *Taniko*-mesét feldolgozó – cselekményét:

„A főszereplő egy fiú, aki vándorútra szeretne menni tanárával, hogy a városból gyógyszert hozzon beteg édesanyjának. Az út veszélyes, ezért az anya nem akarja elengedni a fiút. A tanár is megpróbálja lebeszélni. A fiú azonban elmegy, hogy segítsen beteg édesanyján. Útközben, amikor eljutnak a legveszélyesebb helyhez, a fiú hirtelen kimerül, és ezzel az egész társaságot veszélybe sodorja. A fiút a következő választás elé állítják: forduljanak vissza, vagy pedig kövessék azt a régi szokást, amely azt parancsolja, hogy a betegeket le kell vetni a völgybe. A fiú

⁷ A berlini Maxim Gorkij Színház 1966. április 14-i *Aki igent mond* előadásának műsorfüzete.

⁸ Elisabeth Hauptmann (ford.): „Taniko oder Wurf ins Tal”. in: *Der Scheinwerfer*, Städtische Bühnen Essen, Spielzeit 1929/30, H. 6/7

az utóbbi mellett dönt. »Igent mondott«, énekli a kórus. Néhány dolgot Brecht a szövegben másként motivált, mint ahogy az a japán összövegben volt. [...] A motiválás az orvossággal, amelyet azért szeretne elhozni a fiú, hogy beteg anyját megmentse, szintén Brecht műve [...] Mindenekelőtt abból kiindulva vittünk bele egy mozzanatot, hogy a diákoknak a tandrámából valamit tanulniuk is kellene. Ezért vittük bele a beleegyezésről szóló mondatot. »Minden megtanulandók közül első a beleegyezés tudománya. «Ezt kell a diákoknak megtanulniuk. Tudniuk kell, hogy egy közösség, amelyhez az ember csatlakozik, megköveteli az egyes embertől bizonyos következtetések levonását. A fiú végigmegy a közösség útján, amikor igent mond a völgybe való letaszításra.»⁹

Az operaelőadások legalkalmasabb helyszínéül – a mindenkori helyi viszonyokhoz igazodva – a komponista az iskolai aulákat jelölte meg. Elképzelése szerint a hangszeres és énekes részeket egyaránt diákok szólaltatják meg. Az énekeseknél elsősorban képzetlen hangokra gondolt: a Tanító szerepét egy 16-18 éves fiúval, az Anyát egy 14-16 éves lánnyal énekeltette volna, a Fiú szerepét egy 10-12 éves diákra szeretne volna bízni. A dallamvezetés egyszerű, minden exponált helyen kíséret támasztja alá az énekszólamot. A zenekari hangszerelésben is elsősorban az iskolaopera irányelvére, az egyszerűsége gondolt Weill, amikor az iskolai diákzenekarokat vette mintául. A partitúrában előírt „Besetzung”-ot szabadon határozta meg,

⁹„Aktuelles Zwiegespräch über die Schuloper zwischen Kurt Weill und Dr. Hans Fischer”. in: *Die Musikpflege* 1930/31, H. 1, Verlag von Quelle & Meyer Leipzig, 48-53.o, 51-52.o. (Weiss János fordítása)

igazodva a mindenkori iskolai helyi viszonyokhoz: 1 fuvola (ad. lib.), 1 klarinét (ad. lib.), 1 altszaxofon (ad. lib.), 2 zongora, ütőhangszerek (ad. lib.), pengetős hangszerek (ad. lib.), első és második hegedű, cselló, bőgő. A fúvós hangszereket szükség szerint harmónium is helyettesítheti, de a vonósoknál a lehető legnagyobb létszám szükséges.

Aki nemet mond

Brecht nem tudott jelen lenni a mű ősbemutatóján, ezért megkérte a berlin-neuköllni Karl-Marx-Schule tanárait és diákjait, hogy tanulják be a darabot, mert szeretné látni annak a fiatal publikumra gyakorolt hatását.¹⁰ A Brecht-*Stücke* 4. kötete közli annak a vitának a kivonatát, amelyet a diákok folytattak le az egyik Karl-Marx-Schule-i előadás megtekintése után.¹¹ Ebben a tanulók olyan kritikái, változtatási javaslatai olvashatók, melyek szerint a fiút a völgybe hajítás előtt meg kellene orvosilag vizsgálni, illetve a mű végére utójátékként bírósági tárgyalást lenne szükséges beilleszteni. Felvetik, hogy mi lenne akkor, ha a Fiú a hegygerincen való átmászás közben zuhanna le, de azt is jó megoldásnak látná valaki, ha a mű végére mindenki meghalna... A diákok kifogásolják, hogy a Fiú túlzottan önként megy a halálba, és jobb lenne, ha habozna előtte egy kicsit. Megjegyzik, hogy valami nincs rendben e szokással, hiszen a fiatal élet többet ér, mint az öreg; és jó lenne, ha a Fiú gondolkodhatnék, illetve a közönség hallhatná a gondolatait.

¹⁰ Elisabeth Hauptmann közlése a berlini Maxim Gorkij Színház 1966. április 14-i *Aki igent mond* előadásának műsorfüzetében.

¹¹ „Protokolle von Diskussionen über den »Jasager« (Auszugweise) in der Karl-Marx-Schule, Neukölln”. in: Bertolt Brecht: *Stücke. Band IV*. Aufbau Verlag, Berlin, 1956, 248-253.o.

Kritikai észrevétel, hogy a mű nem érzékelteti eléggé az ősi szokás szükségszerűségét. A diákok meglátása az is, hogy a művet fel kellene használni a babonák kártékonyságának bemutatására. Ám van olyan vélemény is, hogy a darabot érintetlenül lehet hagyni, mindössze bevezetőt kell előtte mondani, mely a brutális szokás szükségszerűségét érthetővé teszi.

A diákok véleményének megismerése után Brecht nemcsak annak érezte szükségét, hogy a művet átdolgozza, hanem egyidejűleg annak is, hogy megírja az *Aki igent mond* párdarabját, méghozzá *Aki nemet mond* (Der Neinsager) címmel. A fiú itt nem egyezik bele abba, hogy letaszítsák a hegyről, társai pedig belátják, hogy nem hibás, hiszen a közösségi érdek az, ami hibásan fogalmazódott meg.

Az *Aki igent mond* és *Aki nemet mond* Suhrkamp-kiadó által közreadott kötetének utószavában Peter Szondi¹² irodalomtudós felhívja a figyelmet arra a téves teóriára, mely a két mű egymásmellettiségét történeti egymásra következésként értelmezi. Ugyanilyen hibás értelmezés, figyelmeztet Szondi, hogy „Brecht figyelembe vette a tanulók kifogásait, és megírta a darab új változatát, melynek az *Aki nemet mond* címet adta”, illetve hogy „az *Aki nemet mond* ugyanaz a darab, mint az *Aki igent mond*, csak »más a vége«”.¹³ Az irodalomtudós a következőkkel magyarázza a két mű egymásmellettiségét, figyelembe véve keletkezésük időrendiségét is:

¹² Peter Szondi (1929–1971) nemzetközi hírű, magyar származású irodalomtudós, kritikus, műfordító, 1965-től a berlini Freie Universität Általános és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének vezetője. Az egyetem irodalmi intézete ma Peter Szondi-Institut néven működik.

¹³ Peter Szondi: „Nachwort von Peter Szondi”. in: Bertolt Brecht: *Der Jasager und Der Neinsager. Vorlagen, Fassungen und Materialien*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1966, 104.o.

„A két darab különbsége, ahogy azokat Brecht az *Aki igent mond* első változatának elvetése után megírta, nemcsak a zárás különbségére vezethető vissza (vagyis a fiú döntésére), hanem a kiindulópont különbségére is, ami a döntés feltételeként szolgál. Csak ezért írhatta elő Brecht [...], hogy »a két kis darabot... lehetőleg nem szabad külön-külön előadni«, mert ezek (ahogy a címek alapján hihetnének) nem zárják ki egymást, hanem inkább kiegészítik egymást. Ha a fiú egyik esetben igent, a másikban nemet mond, akkor ez nem ezért van, mert az egyik darabban Igent-mondó, a másikban pedig Nemet-mondó. Hanem a viszonyok azok (mindenekelőtt a járvány az *Aki igent mond* végleges változatában), amelyek arra indítják, hogy a halálát igenelje, de mielőtt az út csak a tanulást szolgálja, és a halálát csak az ősi szokás diktálná, fellázad ellene, és nemet mond. Ugyanebben a szituációban az első változatban igent mondott. Amiatt az elutasítás miatt, amit ez az egyetértés a Karl-Marx-Schule diákjaiból kiváltott, és nem csak belőlük, Brecht amellet döntött, hogy a fiú nemet mondjon, és egy új szokást vezessen be. De ugyanakkor fel kellett tennie a kérdést, hogy melyek azok a körülmények, amelyek mégis igazolják a fiú beleegyezését: így jött létre az *Aki igent mond* második változata.”¹⁴

1. táblázat:

A döntéshozás szempontjából fontos különbségek az *Aki igent mond* és az *Aki nemet mond* között¹⁵

¹⁴ I.m. 104-105.o. (Kiss Bernadett fordítása)

¹⁵ Radnóti Judit: „A beleegyezés tudománya: az is igent mond, aki nemet mond”. in: *Pro Philosophia Füzetek*. Pro Scientia Humana Vespremiensi Alapítvány, 2007, 45-50.o., 47.o.

<i>Aki igent mond</i>	<i>Aki nemet mond</i>
1. A Tanító: [...] rövidesen útra kelek, a hegyekbe. Nálunk ugyanis járvány tört ki, és a hegyeken túl lakik néhány nagy orvos. [...]	A Tanító: [...] rövidesen útra kelek, a hegyekbe.
2. Az Anya: Sajnos, nem vagyok jobban, hiszen erre a betegségre nincs még orvosság. A Tanító: [...] holnap útra kelek a hegyeken túlra, gyógyszerért és jó tanácsért. Mert túl a hegyeken, a városban, ott élnek a nagy orvosok.	Az Anya: Szóra sem érdemes. Betegségem nem járt káros következményekkel. A Tanító: [...] Rövidesen útra kelek, tanulmányútra a hegyek közé. Mert a hegyeken túl, a városban, ott élnek a nagy tanítók.
3.	A Tanító: De vajon beleegyeznél-e mindabba, ami ezen az utazáson megeshet veled? A Kisfiú: Igen
4. A három diák: [...] ha nem bírja / Itt kell hagynunk. Beteg vagy? – Nem felel.	A három diák: [...] Ősi szokást követve bátran /Ne taszítsuk a völgy mélyébe? Belebetegedtél a mászásba? A Kisfiú: Dehogy. Hisz látjátok: / Itt állok. Ha valóban beteg volnék, / Nem leülnék?
5. A Tanító: Már látom, megbetegedett. Ugyan kíséreljétek meg, vigyétek át a keskeny hegygerincen. A három diák: Megkíséreljük. Nem bírjuk átvinni, [...] tovább kell jutnunk, hiszen egy egész város várja az orvosságot [...].	A három diák: [...] ősi szokás: aki nem bírja tovább, azt letaszítják a völgy mélyébe. A Tanító: Hogyan? Letaszítanátok ezt a gyermeket a völgybe? A három diák: Igen, ez a szándékunk.
6. A három diák és a nagy kórus: [...] mi nem akarunk visszafordulni./ Hanem sorsára bízunk és folytatjuk utunkat.	A három diák és a nagy kórus: [...] mi nem akarunk visszafordulni./ Hanem le akarjuk taszítani őt a völgybe.

<p>7. A Tanító: Beleegyezel hát abba, hogy itt hagyunk? A Kisfiú: Hadd gondoljam meg. / Gondolkodási szünet. / Igen, beleegyezem.</p>	<p>A Tanító: [...] beleegyezel abba, hogy letaszítsunk a völgybe, [...]? A Kisfiú: némi gondolkodás után: Nem. Nem egyezem bele.</p>
<p>8. A Kisfiú: [...] kérlek, ne hagyjatok itt feküdni, hanem dobjatok le a völgybe, mert félek egyedül meghalni. A három diák: Nem tehetjük. [...] A Kisfiú: [...] itt a korsóm / Töltsétek meg orvossággal színültig. / [...] Vigyétek el anyámnak.</p>	<p>A három diák: [...] Aki á-t mond, bé-t is mondjon. [...] A Kisfiú: [...] Annak, aki á-t mond, nem feltétlenül kell bé-t is mondania. Felismerheti, hogy helytelen volt az á. [...] A tanulással igazán várhattok.</p>
<p>9. A nagy kórus: [...] Lehajították a kisfiút a mélybe. [...]</p>	<p>A nagy kórus: [...] Épségben visszahozták a kisfiút.</p>

Jól észrevehető a szekularizálódás tendenciája, mutat rá Szondi, mely a *Tanító* Arthur Waley-féle angol változata Elisabeth Hauptmann által készített fordításának, illetve az *Aki igent mond* végső változatának összevetéséből derül ki: „Brecht iskolája nem a templomban van, hanem a városban; az utazást nem zarándokútnak hívják, hanem »tanulmányútnak« a »nagy tanítóhoz«; a fiú nem azért csatlakozik a többiekhez, hogy imádkozzék, hanem hogy gyógyszert hozzon. És nem a fiú betegsége, hanem csak a hegy sajátossága (hogy tudniillik senkit nem lehet átvinni a keskeny hegygerincen) hozza létre azt a helyzetet, amelyben az ősi szokást alkalmazni fogják.”¹⁶ Az *Aki igent mond* első változatában, illetve az *Aki nemet mond*ban a szokás kíméletlen rítusát a közönség a keleti kultúra

¹⁶ I.m. 106.o.

kegyetlenségeként értelmezhetette, annak ellenére, hogy a beleegyezés motívuma – ahogy Weill is tudósít róla – eredetileg nem szerepelt a műben – írja Peter Szondi. A japán darab mitikus-autoriter hatalma metafizikai méltóságra tehetett szert, valamint azok egyetértésére, akik szemében a keménység és az áldozat amúgy sem szorul igazolásra – állapítja meg az utószó írója, majd hozzáteszi, hogy a szekularizálással a mű elveszíti vallásos kontextusát, és vele együtt veszít az ősi japán meséből származó mítoszszerűségéből. A mitikus elemek helyett Brecht racionalizál – összegzi véleményét Szondi: a Fiút nem csupán a hegy törvénye miatt dobják le, hanem a diákok – a keskeny út okán hozott és a tanító által is helyeselt – döntése az, amelyre ő igent mond. Vagyis a Fiú nem a szokás, hanem a szükségszerűség miatt adja beleegyezését. Az ész meghódítja a mítoszt, fogalmaz Szondi, vagy ahogy a Fiú érvel az *Aki nemet mond* végén:

„A válasz, amelyet adtam, helytelen volt. De még helytelenebb a ti kérdésetek. Annak, aki *á*-t mond, nem feltétlenül kell *bé*-t is mondania. Felismerheti, hogy helytelen volt az *á*. [...] Ami pedig az ősi szokást illeti, semmi értelmét nem látom. Sokkal inkább valami újra van szükségem; valami új, nagy törvényt honosítsunk meg, éspedig azt a törvényt, hogy új helyzetekben újból vegyünk fontolóra mindent.”¹⁷

¹⁷ Bertolt Brecht: „Aki nemet mond”. (ford. Fáy Árpád) in: Vajda György Mihály, Walkó György (szerk.): *Bertolt Brecht színművei*. Magyar Helikon, 1964, 609-616.o., 615.o.

Ritkán lehet egy marxista szövegében a felvilágosodás ilyen töretlen pátoaszával találkozni – jegyzi meg végül találóan Peter Szondi.

Kurt Weill, az *Aki igent mond* első, a Karl-Marx-Schule-ban is látott verziójának zeneszerzője, sem a második változatból nem írt újabb iskolaoperát, sem pedig az *Aki nemet mond*hoz nem komponált zenét.¹⁸ Ennek ellenére az *Aki igent mond* végső verziója mellett az *Aki nemet mond* is iskolaopera műfajmegnevezéssel szerepel Brecht műveinek összkiadásában. Mindezek ismeretében nehéz értelmezni Brecht azon kijelentését, miszerint a két művet (iskolaoperát) lehetőleg együtt kell előadni. Azonban nem valósul meg Brecht útmutatása akkor sem, ha az *Aki nemet mond* az *Aki igent monddal* együtt adják elő az utóbbi zenéjének felhasználásával. Erről az anomáliáról Peter Szondi nem tesz említést, mint ahogy a Brecht-irodalomban is kevés utalás található erről, az iker-tandrá mák példázatának értelmezésében fontos szerepet játszó ellentmondásról.¹⁹ Az *Aki nemet mondból* hatvan évvel később, 1990-ben Reiner Bredemeyer (1929–1995) Kelet-Berlinben élő zeneszerző írt iskolaoperát, amelyet a stuttgarti Staatsoper 1994-ben mutatott be.

Az iskolaopera szerkezete

Az *Aki igent mond* 12 számból összeálló 2 felvonásában Weill zárt formákkal dolgozik. Az iskolaopera énekes szereplőinek három csoportja az énekes szólísták (Tanító – bariton, Fiú – tenor vagy gyermekhang, Anya – mezzoszoprán), a három diák (2 tenor, 1 bariton) együttese, valamint a vegyeskar. A legfontosabb

¹⁸ Weill ugyan hozzáfogott az *Aki igent mond* partitúrájában Brecht szövegváltoztatásainak követéséhez, de a munkát nem fejezte be, és az kiadásban sem jelent meg.

¹⁹ Joy H. Calico is mindössze egy lábjegyzetben utal erre a fontos tényre Brecht-könyvében. Joy H. Calico: „Lehrstück, Opera, and the New Audience Contract of the Epic Theater”. in: u.ő: *Brecht at the Opera*. University of California Press, Berkeley, 2008, 19.o.

szerep az énekes szólistáké, akik a mű kilenc tételében szerepelnek. Az *Aki igent mond*ban nincsenek a *Koldusoperában* és a *Mahagonnyban* megszokott songok, a szólisták rövid, általában fél percet nem meghaladó megszólalásai váltakoznak az együttes állásokkal. A Három Diák csak a második felvonásban szerepel, a vegyeskar pedig a bő fél órás előadási időtartamnak mindössze 10 %-ában szólal meg, funkciója az alaphelyzet bemutatása, illetve a drámai cselekmény kommentárja.

Zene nélküli prózai részek nem szerepelnek a műben, mint ahogy önálló zenekari tételt sem komponált darabjához Weill. A zenekar szerepe a drámai részek (No.7, No.10) mellett a mű nyitószámában, illetve ugyanennek a tételnek a második felvonáseleji, illetve darabvégi megszólalásában a legfontosabb. Ezek a tételek – középső részükön rövid vegyeskari megszólalással – mintegy keretbe foglalják az iskolaoperát. A zenekari hangzást sokszor a partitúrában előírt erőteljes vonós jelenlét határozza meg, a két zongora leggyakrabban az ütőhangszereket, illetve az akkordikus hangzást erősíti. Nemcsak a kórus használata és funkciója, hanem az énekesek és zenekar együttes hangzása is archaikus asszociációkat kelt, melyeket gyakran a szólamok közötti kvart- és kvintpárhuzamok mozgása okoz.

A példázat megjelenítése

A tételek felépítéséből – a Fiú igent mondásának előkészítése mellett – tárgyilagosságra, távolságtartásra törekvés hallható ki. Fontos szerepet játszik ebben a nyitószám – és annak felvonásvégi ismétléseiben újra felhangzó – szögletes

kezdőmotívuma. Már a mű első hangjaiból kiderül, hogy a zene itt különbözik a *Koldusoperában* és a *Mahagonnyban* megszokott és sikeres weilli muzsikától. A felvonásvégeken elért érzelmi mélypontokból ez a motívum majd egy pillantás alatt kijózanít és kiábrándít, a tétel középrészében megszólaló kórusnarráció pedig még távolibbá teszi a katartikus pillanatokat. A nyitószám és ismétlései karakterükben érzelmileg a többi tételtől elvonatkoztatnak, így látva el az epikus zenésszínház elidegenítő funkcióját.

A zene – Brecht által megfogalmazott – „gesztikus jellege”²⁰ szintén az elidegenítést szolgálja az *Aki igent mond*ban. A szereplők egyenkénti zenei jellemzése helyett Weill „összmagatartásokat”²¹ ábrázoló, gesztikus zenei elemeket helyez előtérbe, vagyis a szereplőkhöz nem tartoznak önálló zenék, a figurák dallam szerint nem beazonosíthatóak. Ilyen a No.2 tétel szaxofonon, klarinéton, zongorán megszólaló – song-kíséretnek is beillő – *ostinato*-szerű zenéje, amely sem az éppen éneklő Tanítóhoz, sem pedig a szövegtartalomhoz nem kapcsolható. A zenének e gesztikus jellege szereplőt és nézőt egyaránt eltávolít a megformált szereptől.

A Fiú döntéséhez vezető út bemutatásában Weill – az „egyszerű és népszerű” zenére való törekvése eredményeként²² – a zene legegyszerűbb elemeinek fejlesztését teszi meg a drámai fokozás eszközévé. A No.3 tétel vonós *staccato* nyolcadai a hegyeken való átkelést vizionálják, a kíséret ritmikai elemei tovább fejlődnek a Tanító utazást bejelentő mondatai alatt, és

²⁰ Bertolt Brecht: „A gesztikus zenéről”. in: u.ő: *Színházi tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1969, 234-237.o.

²¹ I.m. 234.o.

²² „Aktuelles Zwiegespräch über die Schuloper zwischen Kurt Weill und Dr. Hans Fischer”. in: *Die Musikpflege* 1930/31, H. 1, Verlag von Quelle & Meyer Leipzig, 48-53.o., 50.o.

ugyanez a ritmikai anyag lesz – zongorán megszólalva – az Anya búcsúját előkészítő *arioso* kísérete is.

Az előadói apparátus egyszerű bővítése is a fokozást szolgálja az *Aki igent mond*ban. A hegy törvényének és a – völgybe taszításba történő – beleegyezés folyamatának ábrázolásakor az énekesek és hangszeresek számában jelentős bővülés következik be. A törvényt először a Három Diák énekegyüttese ismerteti (No.8), ehhez Weill a minimális zenekari támogatást írja elő. A döntés demokráciáját mutatva a következő tételbe a kórus is közbeszól annak érdekében, hogy a Fiú dönthesse el saját sorsát, de végső elhatározásukat – tudniillik, hogy nem fordulnak vissza miatta – teljes létszámú zenekar és énekkar mondja ki.

A Tanító és a Fiú között lezajló, a „régis szokást” megismertető rövid párbeszédben (No.10) a feszültségkeltés fő eszköze az ismétlés. Egy rövid zongoramotívum 14-szer szólal meg – némi bővüléssel és hangnemi kitéréssel – a Tanító mondatai alatt.

Weill már az első felvonásban utal arra, hogy az útra kelés a Fiú számára szerencsétlenül zárulhat. Ugyan a No.5 tétel három énekhang és vonós szólisták kamarazeneszerű, imitációs – és még bizakodást jelentő – együtt-játékával zárul, a következő tétel felvonást befejező súlyos ütemei már sejtetik, hogy a végzetes utazásból a Fiú nem érkezik vissza. Hasonlóan rosszat sejtet korábban a No.4 tételnek azon vonós dominanciájú motívuma, amely a Fiú utazási szándékához egyszerre ad izgalmas és baljós előképet. A Fiú igent mondása és az azt megelőző hosszú csend után Weill a pengetős hangszereket és a szaxofont teszi meg a

kíséret főszereplőivé, ezáltal az egyszerű iskolai zenekarból különleges hangszínt nyerve a kimondott és elfogadott ítélethez.

Iskolai és zenészházai *Aki igent mond*-előadások

Brecht/Weill *Aki igent mond*jának iskolai, illetve hangversenytermi előadása kurióznak számít; a mű – Brecht egyéb tándramáihoz hasonlóan – kevéssé ismert előadók és zenepedagógusok között. Ugyan a nemzetiszocialista hatalomátvételig Németország szerte háromszáznál is többször játszották a művet, 1933-ban már New Yorkban is előadták angol nyelven,²³ a háború után – eltekintve néhány jól sikerült bemutatótól²⁴ – az iskolaopera mégsem került be sem az iskolai színházi, sem a dalszínházak repertoárjába. A kiadási jogokkal rendelkező bécsi Universal Edition szerint az elmúlt két évtizedben a művet évente átlagosan mindössze egy alkalommal állították színpadra a világ különböző pontjain Tokiótól Bergenig és New Yorktól Varsóig az adott ország nyelvén, illetve ezek a rendezések alkalmanként turnéra is indultak vidéki színházakba, iskolákba. Az előadók között egyaránt találhatók iskolai, amatőr együttesek (Friedrich-Schiller-Gymnasium Pfullingen 1997, Rudolf-Steiner-Schule Bergen 1998) és professzionális társulatok is (Oslo Opera 2015, London Sinfonietta 1999, Opéra National de Lyon 2006), ugyanakkor elmondható, hogy a hangfelvételek²⁵ tanúsága szerint az

²³ Az *Aki igent mond* New York-i premierje pár nappal a *Koldusopera* Broadway-i bemutatója után, 1933. április 25-én volt a manhattani Grand Street Playhouse-ban.

²⁴ 1953 Vicenza, 1971 Firenze (olasz nyelven), 1988 Strasbourg (francia nyelven), 1994 Stuttgart.

²⁵ Az *Aki igent mond* kereskedelmi forgalomban hozzáférhető hangfelvételeivel a következő alfejezet foglalkozik.

amatőr/félprofi előadásmód kifejezetten használ a mű megszólaltatásának.

2. táblázat: *Aki igent mond*-előadások az Universal Edition nyilvántartása szerint²⁶

Időpont	Helyszín, előadók
1930. június 23.	Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht Berlin vezényelt: Kurt Drabek
1997	Oldenburg
1997. január 24.	Théâtre du Quartz Brest. OS de l'École Nationale de Musique vezényelt: Jean-Louis Forester
1997. január 25-26.	Musikbetonte Gesamtschule Zeuthen vezényelt: Matthias Schella
1997. július 31.	Friedrich Schiller Gymnasium Pfullingen
1997. október 18.	Pferdestall Schloss Agathenburg
1997. november 13. – december 14.	Berliner Ensemble Musikbetonte Schule „Paul Dessau” Zeuthen rendezte: Steffen Kaiser; vezényelt: Sigrid Schella
1997. november 28-29.	Musikschule Herrenberg; Alte Turnhalle Hamburg
1998. március 8.	Amsterdam Odeon Theater Creapole Orchester der Universität Amsterdam vezényelt: Tom Löwenthal
1998. március	Gymnasium St. Michael Schwäbisch-Hall
1998. május	Opéra de Poche Onex
1998. május 15-17.	Orchester der Musikschule Onex vezényelt: Luc Bagdhassarian
1998. június	Rudolf-Steiner-Schule Bergen
1999. május 26.	Schulzentrum Querenburger Strasse Bochum Orchester der Albert-Einstein-Schule
1999. május 27.	Hall in Tirol
1999. október 4.	South Bank Centre London London Sinfonietta vezényelt: Martyn Brabbins
2000. április 4-9.	Japan Society New York Tessenkai troupe

²⁶ www.universaledition.com/performances-and-calendar (2018.03.31.)

	rendezte: Jonathan Eaton
2000. április 10.	Pittsburgh; Hazlett Theatre rendezte: Jonathan Eaton
2000. június 21-24.	Tilburgs Fontys Academie Tilburg Brabants Conservatorium
2001. december 30.	Werktheater Amsterdam Willem Breuker Kollektief vezényelt: René Nieuwint Koor Nieuwe Muziek
2002. április 25-28.	Montpellier Solistes et Choeur Opera junior rendezte: Guiseppe Frigeni vezényelt: Vladimir Kojoukharov coproduction Opéras de Montpellier/Opera Junior 350 exécutants
2003. július 5- 6.	Casa da Musica Porto; Remix Orquestra rendezte: Paulo Lages; vezényelt: Cesário Costa
2004. április 28.	Hochschule für Musik Augsburg; Hochschulorchester
2005. február 26-27.	Bürgerhaus Kleinmachnow; Evangelische Kantorei Kleinmachnow
2005. május 17.	Auditorium Plymouth
2005. október 14.	Oslo Ultima Festival rendezte: Gunnar Bergstrøm; vezényelt: Steffen Kammler
2006. február 28. –március 1.	Kurt Weill Fest Dessau, Gymnasium Dessau; Schüler der Dessauer Gymnasien Philantropinum, Liborius, Walter Gropius und des Roßlauer Goethe- Gymnasiums sowie der Musikschule Dessau rendezte: Silke Wallstein; vezényelt: Friedemann Neef
2006. június 10.	Opéra National de Lyon rendezte: Richard Brunel; vezényelt: Jérémie Rhorer
2007. január 12-14.	New National Theatre Tokyo vezényelt: Hiroshi Wakasugi
2007. július 17.	Breda De Nieuwe Veste, Centrum voor de Kunsten
2007. november 8. - december 30.	Volksbühne Berlin rendezte: Frank Castorf
2008. január 18-20.	Théâtre des Arts de Rouen; Orchestre de l'Opéra de Rouen vezényelt: Oswald Sallaberger
2008. március	Théâtre de la Renaissance Oullins Festival Japon

12-15.	vezényelt: Nicholas Jenkins
2009. január 25. –február 20.	Strasbourg Artistes de l'Opéra Studio et des Choeurs de l'Opéra national du Rhin vezényelt: Kirill Karabits
2009. július 29-30.	Teatro Poliziano Montepulciano Orchestra of the Royal Northern College of Music Manchester
2009. november 20. – december 12.	Teatr Wielki-Opera Narodowa Warsaw vezényelt: Tadeusz Kozlowski
2011. május 27. –2015. november 27.	Den Norske Opera Oslo vezényelt: Steffen Kammler
2012. április 14-15.	Haarlem Puisque Tout Passe vezényelt: René Nieuwint
2012. május 2-5.	Orchestre National du Capitole de Toulouse
2013. május 2.	Staatsoper im Schiller Theater Berlin
2014. július 24-26.	Rochefort Cloitre des Capucins
2014. szeptember 10.	Budapesti Fesztiválzenekar vezényelt: Jankó Zsolt
2016. augusztus 5.	Queens Cross Church Aberdeen Scottish Opera Connect Company

Brecht/Weill *Aki igent mond*jának valószínűsíthetően²⁷ első magyarországi előadását a Budapesti Fesztiválzenekar (BFZ) gyermekoperákat színre vivő sorozatában 2014. szeptember 10-én láthatta a budapesti Művészetek Palotája Fesztivál Színházának közönsége. A Színház és Filmművészeti Egyetem másodéves színészhallgatói (osztályvezető tanár: Zsámbéki Gábor és Fullajtár Andrea) és a Fesztiválzenekar

²⁷ Brecht/Weill iskolaoperájának magyarországi bemutatásáról sem az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, sem pedig az Országos Széchényi Könyvtár adatbázisaiban, gyűjteményeiben nem található adat. Ezt az állítást erősíti meg Novák Eszter rendező közlése is: „[Az *Aki igent mond*ot] olyan ritkán játsszák, hogy opera formájában nem is találtam korábbi hazai bemutatót.” Kovács Bálint: „Lázalom és szabad akarat – Novák Eszter rendező”. in: *Magyar Narancs*. 2014/35. www.magyararancs.hu/szinhaz2/lazalom-es-szabad-akarat-91489 (2018.03.31.)

muzsikusai közös produkciójának rendezője Novák Eszter, karmestere Jankó Zsolt volt. A magyar nyelvű előadás szövegét Szabó T. Anna fordította, a szereposztás a következők volt: Vizi Dávid (Tanító); Szántó Balázs (Fiú); Messaoudi Emina (Anya); Kovács Tamás, Martinkovics Máté, Vilmányi Benett (Három Diák). A produkciót – a szerzők eredeti szándékához híven – az előadók fővárosi és vidéki iskolákba is elvitték, ahol a negyvenperces előadások után a diákok kötetlen beszélgetésben tudták a szerzett élményeiket egymással megosztani, véleményüket elmondani, kérdéseiket feltenni az opera előadóinak és rendezőjének.

3. táblázat:

Iskolák, ahol az *Aki igent mond* bemutatásra került 2014 novemberében:

Szabó Lőrinc Két tannyelvű Általános Iskola és Gimnázium Budapest
Berzsenyi Dániel Gimnázium Budapest
Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskola, Gimnázium és Zeneiskola Budapest
Lycée Français Gustave Eiffel de Budapest
Városmajori Gimnázium Budapest
MagHáz Centrum Maglód
American International School of Budapest
Dr. Szepesi László Mezőgazdasági, Erdészeti Szakközépiskola Piliscsaba
Sportcsarnok Ács
ELTE Radnóti Miklós Gimnázium és Gyakorlóiskola Budapest

Az előadások – a zeneszerző elképzelését követve – általában az iskolák auláiban zajlottak. Ahol annak nagysága vagy elhelyezkedése ezt nem tette lehetővé, ott a tanintézmények tornatermei adtak helyt az iskolaoperának.

Iskolai előadásmód *Aki igent mond*-produkciókban

Az iskolai hangzásra való törekvés – ha különböző mértékben is, de – nyomon követhető az *Aki igent mond* hangfelvételein.²⁸ Megvalósulása alapvetően a közreműködők zenei képzettségétől, illetve az énekesek életkorától függ. A felvételeken Weill elképzelése, mely szerint a hangszeres és énekes részeket egyaránt diákok szólaltatják meg, csak részben valósul meg. A fejezet következő szakasza az iskolai hangzás zenei megvalósulásának néhány aspektusát vizsgálja két német nyelvű hangfelvétel (1954 Siegfried Köhler, 1990 Willi Gundlach), valamint a Fesztiválzenekar 2014-es produkciójának felvétele alapján.

Az énekes részek tanulók általi megszólaltatása csak a magyar felvételen teljesül maradéktalanul, hiszen a kórust és szólószerepeket itt egyaránt diákok éneklik. A Színház és Filmművészeti Egyetem másodéves színészhallgatóinak énekes teljesítményére – a weilli elképzelés megvalósulását igazolva – a kritika is felfigyelt a következő nézői észrevételt idézve a színészjelöltek – vagyis nem profi énekesek – előadásáról: „A Színház és Filmművészeti Egyetem másodéves színészhallgatói [...] fegyelmezetten és tisztán (hangilag is tisztán!) szólaltatták meg

²⁸ Az elmúlt évtizedekben az *Aki igent mond* számos előadását rögzítették, melyek interneten is elérhetők, azonban lemezcégek gondozásában összesen három különböző produkció felvétele jelent meg:

1. 1954: Düsseldorf Children Choir, Düsseldorf Chamber Orchestra, vezényel: Siegfried Köhler, Fiú: Josef Protschka, Anya: Lys Bert, Tanító: Willibald Vohla, Három Diák: Alfons Holte, Hans Markus, Walter Jenckel. MGM Records E-3270, Polydor CD 839 727
2. 1990: Fredonia Chamber Singers, Kammerchor der Universität Dortmund, Orchester Campus Cantat 90, vezényel: Willi Gundlach, Fiú: Tobias Schmeißer, Anya: Hilke Helling, Tanító: Ulrich Schütte, Három Diák: Thomas Bräutigam, Thomas Fischer, Michael Knöppel. Capriccio CD 60 020
3. 1991: Chor und Orchester des Alexander-von-Humboldt-Gymnasiums Konstanz, vezényel: Peter Bauer, Fiú: Matthias Schreck, Anya: Ursula Stumpe, Tanító: Wolfgang Pailer, Fono CD 97 734

Brecht/Weill iskolaoperáját. Mint a mellettem ülő kedves, nyugdíjas zongoratanárnő találóan megjegyezte: kifejezetten üdítőleg hatott, hogy ezúttal nem »operás« hangeregetéseknek voltunk kitéve...”.²⁹

A Siegfried Köhler vezényelte felvételen a diákelőadás letéteményese a gyerekkórus és a Fiú szerepét éneklő gyerekszoprán. Az Anyát alakító Lys Bert és különösen a Tanítót éneklő Willibald Vohla koruk ismert, kiváló operaénekesei, de a fiúszoprán, az akkor 12 éves Josef Protschka kristálytisza és tökéletesen érthető szövegejtése (mely már a későbbi tenorista karriert sejteti)³⁰ sem az amatőr/félprofi színvonal képviselője.

A nem professzionális gyerekkórus képességeit vehette figyelembe Siegfried Köhler akkor, amikor a másik két produkciónál lassabb tempókat vett, elősegítve ezzel az énekesek által ejtett szöveg érthetőségét is. A düsseldorfi gyerekkórus tagjai hallhatóan fiatalabbak, mint a másik két felvétel kórusénekesei. A nem hivatásos kórus – csakúgy, mint a BFZ-előadás színészhallgatókból álló kórusa – számára különösen nehéz (és nem megoldott) intonációs feladatnak bizonyul a Nr. 6. tétel. Köhlnél a lassabb tempóval hosszabb hangok is járnak, ez esetenként más hangszerkezelési technikát is kíván a muzikusoktól (Nr. 5: *ricochet* helyett külön vonásnem a kísérő hegedűknél és csellóknál), illetve az egyes zenekari szólamok is jobban hallhatók, nyomon követhetők (Nr. 5: zongora). Mindezek és az énekesek glissandókat bátran használó, romantikus, régebbi korok énekstílusát felelevenítő technikája a

²⁹ Mesterházi Máté: *A Fesztiválzenekar igent mondott. Vagy mégis inkább nem?* www.playliszt.reblog.hu/a-fesztivalzenekar-igent-mondott (2018.03.31.)

³⁰ A keresett fiúszoprán, Josef Protschka (1944–) később Bécs, Hamburg, Dreza, Milano, Zürich, Brüsszel, London operaházainak sokat foglalkoztatott tenoristája lett.

másik két interpretációnál líraiabb színű, a játékidőt jobban kitöltő előadást eredményeznek.

A gyorsabb tempójú, rövidebb hangokat jobban kedvelő BFZ- és Willi Gundlach-féle interpretációban a játékmód és a hangzás szögletes, itt a szöveg érthetősége könnyebben elvész. A tempók különbözősége a játékidők összemérésében is jól megmutatkozik: a 31 perces Siegfried Köhler-felvétel a Fesztiválzenekar és Willi Gundlach produkciójánál közel két perccel hosszabb.

Összegzés

A tandrámák „nyilvános vitára bocsátása” azaz a tanulság célközönség általi megvitatása a pedagógiai példázat mélyebb megértését segíti elő. A tapasztalatok elemzésén alapuló reflexiók összevetése lehetővé teszi a közönséget nem igénylő brechti tandráma-koncepció értelmezését, árnyalását. Brecht tandarabjai közül a tanulói közeget előadók és nézők között legjobban az *Aki igent mond* iskolaopera őrzi meg. A pedagógiai példázat zenei ábrázolásának elemzése hozzájárul ahhoz, hogy az írói elgondolás adekvát zenei kifejezése a nevelési tevékenység eszközének legyen tekinthető. Az atonalitás primátusáról meggyőződött zenetudomány az 1990-es évekig meglehetősen tartózkodó volt az amerikai emigrációjában Broadway-komponistaként is sikeres Kurt Weill zenéjével szemben.³¹ A komponista 1935-ben, nem sokkal Amerikába érkezése után, egy interjúban az *Aki igent mond*ról mint eddigi legjelentősebb

³¹ Theodor Adorno: „Nach einem Vierteljahrhundert”. in: u.ő: *Gesammelte Schriften* 18. *Musikalische Schriften* V. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1984, 548-551.o., 548.o.

munkájáról nyilatkozott.³² Egyelőre csak bízhatunk benne, hogy zenésszínházi kultúránkban és a hazai zenepedagógiai gyakorlatban is előbb-utóbb igény támad arra, hogy Brecht és szerzőtársai azon művei, amelyek létezéséről az elmúlt kilenc évtizedben legfeljebb, ha tudomást vettünk, bekerüljenek abba a körbe, amely egyelőre még a *Koldusopera* és a *Mahagonny város felemelkedése és bukása* ismertségével rövidre zárul.

Irodalom

Adorno, Theodor: „Nach einem Vierteljahrhundert”. in: u.ő: *Gesammelte Schriften 18. Musikalische Schriften V*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1984, 548-551.o

„Aktuelles Zwiegespräch über die Schulooper zwischen Kurt Weill und Dr. Hans Fischer”. in: *Die Musikpflege* 1930/31, H. 1, Verlag von Quelle & Meyer Leipzig, 48-53.o.

Brecht, Bertolt: „A gesztikus zenéről”. in: u.ő: *Színházi tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1969, 234-237.o.

Brecht, Bertolt: „Aki nemet mond”. (ford. Fáy Árpád) in: Vajda György Mihály, Walkó György (szerk.): *Bertolt Brecht színművei*. Magyar Helikon, 1964, 609-616.o

Brecht, Bertolt: „Anmerkungen zur »Maßnahme«”. in: u.ő.: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 161.o.

Brecht, Bertolt: „Megjegyzések a Mahagonny városának tündöklése és bukása című operához”. in: u.ő: *Színházi tanulmányok*. Magvető, Budapest, 196, 84-96.o.

Calico, Joy H.: „Lehrstück, Opera, and the New Audience Contract of the Epic Theater”. in: u.ő: *Brecht at the Opera*. University of California Press, Berkeley, 2008

Hauptmann, Elisabeth (ford.): „Taniko oder Wurf ins Tal”. in: *Der Scheinwerfer*, Städtische Bühnen Essen, Spielzeit 1929/30, H. 6/7

³² „Kurt Weill has secured a niche of his own at 35”. in: *New York World Telegram*. 1935.12.21.

Kovács Bálint: „Lázalom és szabad akarat – Novák Eszter rendező”. in: *Magyar Narancs*. 2014/35. www.magyararancs.hu/szinhaz2/lazalom-es-szabad-akarat-91489 (2018.03.31.)

Mesterházi Máté: *A Fesztiválzenekar igent mondott. Vagy mégis inkább nemet?* www.playliszt.reblog.hu/a-fesztivalzenekar-igent-mondott (2018.03.31.)

„Protokolle von Diskussionen über den »Jasager« (Auszugweise) in der Karl-Marx-Schule, Neukölln”. in: Bertolt Brecht: *Stücke. Band IV*. Aufbau Verlag, Berlin, 1956, 248-253.o.

Radnóti Judit: „A beleegyezés tudománya: az is igent mond, aki nemet mond”. in: *Pro Philosophia Füzetek*. Pro Scientia Humana Vespremiensi Alapítvány, 2007, 45-50.o.

Szondi, Peter: „Nachwort von Peter Szondi”. in: Bertolt Brecht: *Der Jasager und Der Neinsager. Vorlagen, Fassungen und Materialien*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1966

Weill, Kurt: *Der Jasager*. Universal Edition, No. 8225

www.universaledition.com/performances-and-calendar (2018.03.31.)

A berlini Maxim Gorkij Színház 1966. április 14-i *Aki igent mond* előadásának műsorfüzete

ABSTRACT

BENCE ASZTALOS: “LEHRSTÜCK” FOR SCHOOL EDUCATION – BRECHT/WEILL SCHOOL OPERA, *HE WHO SAYS YES*

At the turn of the 1920s and 30s, the learning-plays (“Lehrstücke”) played the role of a sociological experiment. The action of the Lehrstück era’s best-known, and aimed at interpretation by students, school opera *He Who Says Yes*. In these learning-plays the objective of pedagogical experimentation, using theatrical elements without the need of real theatre is the presentation of human behaviour in certain situations and, thereby, initiating public debate. The writer considered the process of learning to be important rather than the end-product, that is, the performance. According to him, the name learning-play indicates that the instructive piece is instructive for the performer. Therefore, it needs no audience. The

paper examines and shows in great details the realisation and implementation of this author's intent.





***Asztalos Bence** a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen szerzett 1996-ban hegedűművésztanári, majd 2002-ben operaénekesi, illetve magánénektanári diplomát.

2002-től a Deutsche Oper am Rhein stúdiójának tagjaként a düsseldorfi operában, illetve a duisburgi színházban játszott. A Magyar Állami Operaházban 2000-ben debütált Bozay Attila *Az öt utolsó szín* című operájában; itt azóta egyebek mellett Don Fernando, Donner, a *Xerxes*ből Ariodates, a *Pomádé király új ruhájából* pedig Nyársatnyelt Tóbiás szerepét

énekelt. Résztvevője volt a Budapesti Tavaszi Fesztivál nagyszerű *Mozart Maratonjának*. 2006-ban Torontóban Komturként, Bambergben Angelottiként mutatkozott be.

Asztalos Bence 1994-től a Budapesti Fesztiválzenekar művésze. Pályája során együtt dolgozott olyan karmesterekkel, mint Sir George Solti, Charles Dutoit, Fischer Iván és Kocsis Zoltán.

2006 és 2009 között a bécsi Zeneakadémia dal- és oratóriumszakán Robert Holl tanítványa volt. 2011-ben DLA doktori fokozatot szerzett. 2010-től a Szegedi Tudományegyetem oktatója, jelenleg a JGYPK Ének-zene tanszék főiskolai docense.