

**„SCHULOPER” ÉS „LEHRSTÜCK”:  
KURT WEILL *AKI IGENT MOND* ÉS  
HANNS EISLER *AZ INTÉZKEDÉS* CÍMŰ  
MŰVÉNEK ÖSSZEHASONLÍTÁSA**

**HABILITÁCIÓS ÉRTEKEZÉS**

**DR. ASZTALOS BENCE DLA**

**Eszterházy Károly Egyetem**

**Eger**

**2018**

# TARTALOM

<b>I. BEVEZETÉS .....</b>	<b>3</b>
<b>II. „LEHRSTÜCK” AZ ISKOLAI NEVELÉSHEZ.....</b>	<b>7</b>
II.1. A „Lehrstück” .....	7
II.2. Szüzsé az iskola számára .....	8
II.3. A japán Taniko-mese .....	10
II.4. <i>Aki nemet mond</i> .....	13
<b>III. A PÉLDÁZAT ÁBRÁZOLÁSÁNAK ESZKÖZEI AZ <i>AKI IGENT</i></b>	
<b><i>MONDBAN</i> .....</b>	<b>19</b>
III.1. Az iskolaopera szerkezete .....	19
III.2. A példázat megjelenítése .....	19
<b>IV. A KUTATÁS SZÁMÁRA RELEVÁNS <i>AKI IGENT MOND-</i></b>	
<b><i>PRODUKCIÓK</i>.....</b>	<b>28</b>
IV.1. Iskolai és zenészházi <i>Aki igent mond</i> -előadások .....	28
IV.2. Iskolai előadásmód <i>Aki igent mond</i> -produkciókban .....	33
<b>V. AZ <i>AKI IGENT MOND</i> ÉS <i>AKI NEMET MOND</i> TOVÁBBI</b>	
<b><i>FELDOLGOZÁSAI</i>.....</b>	<b>36</b>
V.1. Reiner Bredemeyer: <i>Aki nemet mond</i> .....	36
V.2. Kato Toru: <i>Aki igent mond és Aki nemet mond</i> .....	41
<b>VI. „LEHRSTÜCK” A POLITIKAI-ESZTÉTIKAI NEVELÉSHEZ.....</b>	<b>43</b>
VI.1. Az iskoláktól a munkástömegekig .....	43
VI.2. <i>Az intézkedés</i> mint a politikai-esztétikai nevelés legjelentősebb eszköze.....	45
VI.3. A „félreértett” tandarab .....	48
VI.4. <i>Az intézkedés</i> 1945 után .....	50
<b>VII. AZ AGITÁCIÓ PÉLDAKÉNT VALÓ ÁBRÁZOLÁSA AZ</b>	
<b><i>INTÉZKEDÉSBEN</i> .....</b>	<b>54</b>

VII.1. A mű szerkezete.....	54
VII.2. A példázat megjelenítése .....	56
<b>VIII. KUTATÁS A KÖZÖNSÉG KÖRÉBEN .....</b>	<b>69</b>
<b>IX. KUTATÁS AZ ELŐADÓK KÖRÉBEN.....</b>	<b>78</b>
<b>X. ÖSSZEGZÉS ÉS KÖVETKEZTETÉSEK.....</b>	<b>87</b>
<b>XI. FELHASZNÁLT IRODALOM.....</b>	<b>90</b>
<b>XII. MELLÉKLETEK .....</b>	<b>96</b>
XII.1. Táblázatok jegyzéke.....	96
XII.2. Kottapéldák jegyzéke.....	96

## I. BEVEZETÉS

Az 1920-as évek végétől Brecht pedagógikus célzatú, anti-arisztotelészi vagyis nem az élvezetre, hanem a megismerésre, illetve tanításra alapuló epikus színházi koncepciójának fontos megnyilvánulása a tandrámák („Lehrstück”) műfaji kísérlete. A – Brecht szavaival – „színházi elemeket használó, de valódi színházat nem igénylő pedagógiai próbálkozások”<sup>1</sup> célja „az emberi magatartások meghatározott szituációkban való bemutatása s ezzel nyilvános vitára bocsátása.”<sup>2</sup> Az író sokkal inkább a tanulás folyamatát tartotta fontosnak, mint magát a végterméknek számító előadást. Közlése szerint „a tandráma elnevezés arra vonatkozik, hogy a tandarab az *előadó* számára tanulságos. Ezért tehát nem szükséges hozzá közönség.”<sup>3</sup>

Brecht szóhasználata nem mindig egyértelmű: tandrámákhoz írt megjegyzéseiben leszögezi, hogy e – közönséget nem igénylő – darabjai a *Badeni tandráma a beleegyezésről* (1929), *A kivétel és a szabály* (1930), *Aki igent mond és Aki nemet mond* (1930), *Az intézkedés*<sup>4</sup> (1930), *A Horatiusok és a Curatiusok* (1934); ugyanakkor gyakran nevez ő maga – és a Brecht-irodalom is – „Lehrstück”-nek olyan műveket, mint *Az Óceánrepülés* (1929), *Az anya* (1932) vagy a *Galilei élete* (1939).<sup>5</sup>

Az *Aki igent mond* iskolaopera 2014-es, budapesti Művészetek Palotája-beli produkciójában való személyes előadói élményem vezetett arra az elhatározásra, hogy a tandrámák megvalósult műfajkísérletével mélyrehatóbban foglalkozzam.<sup>6</sup> Kutatásaim során szembesültem az *Aki igent mond* és Brecht másik tandrámája, *Az intézkedés* pedagógiai példázatának egymásra rímelésével, amelyet érdemesnek tartottam habilitációs értekezésként feldolgozni.

---

<sup>1</sup> Bertolt Brecht: „Das deutsche Drama vor Hitler”. in: u.ő: *Werke. Band 22*. Aufbau Verlag Berlin und Weimar und Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1993, 167.o.

<sup>2</sup> Kiss Endre: *A látvány funkciója Brecht tandráma-sorozatában*. INCO Internetes elméleti folyóirat, 13. szám, 2009. május, [www.inco.hu/inco13/filo/cikk19h.htm](http://www.inco.hu/inco13/filo/cikk19h.htm) (2018.03.31.)

<sup>3</sup> Bertolt Brecht: „Anmerkungen zu den Lehrstücken”. in: u.ő: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 167.o.

<sup>4</sup> *Az intézkedés* (Die Maßnahme) tandráma Brecht színműveinek magyar fordításában *A rendszabály* címmel jelent meg. Vajda György Mihály, Walkó György (szerk.): *Bertolt Brecht színművei*. Magyar Helikon, 1964. A hazai szakirodalomban mindkét magyar nyelvű cím használatos.

<sup>5</sup> Bertolt Brecht: „Anmerkungen zu den Lehrstücken”. in: u.ő: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 167.o.

<sup>6</sup> A Budapesti Fesztiválzenekar 2014-es produkciója, amelyben koncertmesterként működtem közre.

A nemzetközi szakirodalom a zenének meglehetősen alárendelt és alábecsült szerepet tulajdonít Brecht műveiben, köszönhetően annak, hogy későbbi elméleti írásaiban maga a szerző is a drámai műfaj „zenétlenítésére” tett erőfeszítéseiről számol be.<sup>7</sup> Tény azonban, hogy – *A Horatiusok és a Curiatiusok*on kívül, mely eredetileg zene nélküli színdarabnak készült – a tandrámák születésében Brecht mellett szerzőtársai, Paul Hindemith, Kurt Weill és Hanns Eisler kezdettől fogva részt vettek, a művek pedig általában a hozzájuk komponált zenével kerültek és kerülnek azóta is színre. A zene tehát nem marad pusztán opció a darabok előadásához, Brecht szövegei inkább válnak librettókká, s így érthetővé válik Joy H. Calico lelkesedése is, aki szerint a tandrámákat „énekelni, játszani és táncolni kell”.<sup>8</sup> Brecht szóhasználata a műfaj elnevezésének használatában sem mindig következetes: gyakran hívja az iskolaoperát tandrámának, illetve az *Aki nemet mond*ot iskolaoperának, holott ehhez a darabjához szerzőtársai nem komponáltak zenét. Brecht epikus színháza így epikus zenésszínházzá válik, színházpedagógiájából pedig így lesz – a szerző koncepciójától függetlenül – előadót és közönséget egyaránt nevelő koncertpedagógia is.

A habilitációs értekezés a brechti epikus zenésszínház nevelési céljainak megvalósulását vizsgálja az *Aki igent mond* és *Az intézkedés* című tandrámákban. A pedagógiai példázat történelmi kiindulópontjai, dramaturgiai és zenei eszközeinek bemutatása mellett az empirikus kutatások célja a leírt jelenségek, folyamatok, elméleti megállapítások célközönség (előadók és közönség) általi értelmezésének megismerése, illetve pedagógusképző intézmény oktatójaként, operaénekesként és zenekari zenészként tett megfigyeléseim hitelesítése. A lehetőségekhez igazodó, kétfordulós kutatások mintái megfelelnek a tandrámákkal kapcsolatba kerülő csoportok tagozódásának, és bár e minták kisméretűek, jellegüknél fogva megfelelően reprezentatívnak mondhatók. Kutatásom eredményei azt célozzák, hogy a két vizsgált művön keresztül a – nem a közönség számára készült, de az önfejlesztésre lehetőséget adó – tandrámákról pontosabb, azok komplexitását hitelesen tükröző képet adjanak.

Az értekezés megírásához *Az intézkedés* élő előadásának élménye – a Schauspiel Leipzig 2017-es, Enrico Lübbe rendezte produkciója – is közelebb vitt. A kutatómunkában nagy segítséget nyújtott Mesterházi Máté, a Liszt Ferenc

---

<sup>7</sup> 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, 16-42.o., 18.o.

<sup>8</sup> I.m. 22.o.

Zeneművészeti Egyetem Könyvtárának tudományos munkatársa, aki a legújabb Weill- és Eisler-irodalomban való eligazodásomat segítette.

A dolgozatban a következő hipotézisek elfogadása vagy elvetése történik meg:

1. Az *Aki igent mond* és *Az intézkedés* a közösségért hozott áldozatvállalás két feltételezett módját mutatja be. A megvalósítás technikai (pedagógiai és zenei) eszközeitől eltekintve a tanítás lényege mindkét tandrámában megegyező.
2. A tandrámák „nyilvános vitára bocsátása”<sup>9</sup> 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.
3. Az *intézkedés* politikai tartalma korunk történeti távlatából már csak a tanulság ábrázolását szolgálja. A tandrámákban a művészi tartalom a tanulság megjelenítésének eszköze vagyis a pedagógia célok alárendeltje, ám ugyanakkor lehetséges őket egymástól függetlenül is kezelni.
4. A pedagógiai példázat zenei ábrázolásának elemzése hozzájárul ahhoz, hogy az írói elgondolás adekvát zenei kifejezése a nevelési tevékenység eszközének legyen tekinthető.
5. Az előadók szakmai észrevételei a megvalósítás fontos technikai részleteivel egészítik ki az *Aki igent mondról* és *Az intézkedésről* tett elméleti megállapításokat. A kutatások valódi tapasztalatokból táplálkozó, differenciált válaszai ugyanakkor az egymás mellé állított két tandráma hasonlóságaira és különbségeire is ráirányíthatják a figyelmet.

---

<sup>9</sup> Lásd a 2. jegyzetet.

A munka során leginkább egy remény táplált: a hazai zenepedagógiai gyakorlatban és zenésszínházi kultúránkban 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, mely jelenleg a *Koldusopera* és a *Mahagonny város felemelkedése és bukása* ismertségével rövidre zárul. E célkitűzéssel habilitációs értekezésem a hazai Brecht-recepció által még be nem járt utat remél megnyitni.

## II. „LEHRSTÜCK” AZ ISKOLAI NEVELÉSHEZ

### II.1. A „Lehrstück”

Brecht 1929 és 1935 között született és „Lehrstück”-ként azonosított dramatikusszövegeinek elnevezését a Brecht-irodalom a kifejezés teológiai értelmezésében vizsgálja.<sup>10</sup> Ebben a kontextusban a „Lehrstück” feladata a keresztény hit és a felvilágosodás racionalitása közötti egyensúly megtartása. Kristina Wille *Aki nemet mond*-monográfiájában részletesen foglalkozik a „Lehrstück” szó megjelenési formáival Brecht műveiben. Az először a *Die Augsburger Sonette* (1925) ciklusban használt „Lehrstück” szó később ismertté vált – zenészházi műfajkísérletként értett – jelentését Brecht/Hindemith *Badeni tándráma a beleegyezésről* című művében nyerte el.<sup>11</sup> A kifejezés csakhamar nagyszámú didaktikus mű elnevezését generálta olyan szerzőknél is, akik nem tartoztak Brecht táborába.<sup>12</sup>

Brecht önmagát „Stückenschreiber”-nek azaz darabírónak tartotta, műveit pedig „Stück”-nek hívta azért, hogy szándékosan elkerülje a drámai-műfaji elnevezéseket. Ebből egyenesen következik az a – Brecht-kutatásban a közelmúltig figyelmen kívül hagyott – tény, hogy a „Lehrstück” nem dráma. A recepció fősodratadó marxista irodalomtudomány (élén Lukács Györggyel) azonban egyértelműen drámaként értelmezi a „Lehrstück” műfaját, egyben az életmű legértéktelebb részeként diszkreditálva azt. Ezen előfeltevésnek tulajdonítható a magyar szaknyelvben meghonosodott „tándráma” kifejezés, amelyet a habilitációs értekezésben – ahol ez a szakirodalom értelmezését nem zavarja – a „tandarab” helyettesít.

A „Lehrstück” a szerző szerint nem azáltal tanít, hogy nézik, hanem hogy játsszák.<sup>13</sup> Azonban ez az „egyértelműen nem kifejtett, és megfelelő szigorúsággal

---

<sup>10</sup> Stephen Hinton: „Lehrstück: an aesthetics of performance”. in: Bryan Gilliam (szerk.): *Music and performance during the Weimar Republic*. Cambridge University Press, Cambridge, 2001, 59-73.o.

<sup>11</sup> Kristina Wille: *Reiner Bredemeyers Der Neinsager*. Weidler Buchverlag, Berlin, 2005, 34.o.

<sup>12</sup> Ilyen komponisták voltak Paul Höffer, Wolfgang Fortner, vagy Hans Joachim Moser.

<sup>13</sup> Lásd a 3. jegyzetet.



nem végig gondolt”<sup>14</sup> brechti elmélet nem egy néző nélküli színház megteremtésére törekedett, hanem inkább olyan mediális kísérleti elrendezésre utalhatott, amely a dramatikus színház nézői rendjének és hagyományának – a performance műfaja felé is mutató – felszámolására törekedett. Brecht e pedagógiai, esztétikai és mediális víziójának megvalósításához a zenésszínház művészi kifejezőeszközeire csupán azért volt szükség, hogy a szerző tanítása egyértelművé váljék a nézők számára. Az író és szerzőtársai ekként állítják a zenét nevelési céljaik szolgálatába, hozzájárulva ahhoz, hogy a tandarabok ne csak a színháztörténet, hanem a pedagógia részeként is megítélésre kerüljenek.

## II.2. Szükség 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 megfűrészeli legalább (szórakozottságból vagy rossz lelkiismeretből) egy kicsit maga alatt...” – írja Brecht az epikus színház második mintadarabjának számító *Mahagonny város felemelkedése és bukásához* írt jegyzetében.<sup>15</sup> 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 odáig, hogy a hagyományos színpadi mű formáját általában

---

<sup>14</sup> Kricsfalusi Beatrix: „Csinálni jobb, mint érezni”. A *Lehrstück* és a brechti médiaarchívum. in: Bónus Tibor, Eisemann György, Lőrincz Csongor, Szirák Péter (szerk.): *A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*. Ráció, Budapest, 2010, 535-549.o, 541.o.

<sup>15</sup> 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)

megtagadja, és szakítson mindenfajta olcsó, „kulináris” színházi élvezettel a tandrámák kedvéért.

1. táblázat:

Súlyponteltolódások a drámai és az epikus színház között Bertolt Brecht *Mahagonny város felemelkedése és bukásához* írt jegyzete szerint<sup>16</sup>

<i>A színház drámai formája</i>	<i>A színház epikus formája</i>
A színpad „megtestesít” egy folyamatot	elmond egy folyamatot
a nézőt bevonja egy aktusba, és feléli aktivitását	szemlélőjévé teszi, de felébreszti aktivitását
érzelmekekre indítja	döntéseket kényszerít ki belőle
élményeket közvetít neki	ismereteket közvetít neki
a nézőt belehelyezi egy cselekménybe	szembehelyezi vele
szuggesztíóval dolgozik	érvekkel dolgozik
az érzések érzések maradnak	megismeréssé válnak
az embert ismertnek tételezi fel	az ember a vizsgálat tárgya
az ember változatlan	az ember változik és változtat
a figyelem tárgya a kimenetel	a figyelem tárgya a menet
egyik jelenet a másikért	mindegyik önmagáért
az események egyenes vonalban haladnak	kanyarognak
natura non facit saltus	facit saltus
a világ, ahogy van	a világ, ahogy alakul
amit az embernek tennie kellene	amit az embernek tennie kell
az ember ösztönei	az ember indítóokai
a tudat határozza meg a létet	a társadalmi lét határozza meg a tudatot

<i>Drámai opera</i>	<i>Epikus opera</i>
A zene felszolgál	A zene közvetít
a szöveget felfokozza a zene	a szöveget értelmezi

<sup>16</sup> I.m. 89-91.o. 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.

megerősíti a szöveget a zene	feltétele a szöveg
illusztrál a zene	állást foglal
festi a lelkiállapotot a zene	megadja a magatartást

A *Mahagonny* utáni munkáiban kísérlet történt arra, hogy a tanulságosság kapjon egyre erősebb hangsúlyt a „*kulinaritás*” rovására, vagyis hogy az élvezeti cikk tantárggyá, bizonyos intézmények pedig publikációs orgánummá fejlődjenek.<sup>17</sup> A *Lindberghflugban*<sup>18</sup> 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.<sup>19</sup> „A gyerekek még le tudnak folytatni egy vitát, a felnőttek csak eltemetni tudják, vagy mindent üres magyarázkodásba fullasztanak” – panaszkodott a zeneszerző, egyetértve Brechtrel 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.

### II.3. 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

---

<sup>17</sup> I.h.

<sup>18</sup> 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 náci-barátsága miatt.

<sup>19</sup> „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.

bemutatott *Aki igent mond* (Der Jasager) című iskolaopera.<sup>20</sup> 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.”<sup>21</sup> 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 visszavezethető – Japánban a mai napig játszott – hagyományos színjátékforma mai alakját nagyban köszönheti Kan’ami Kiyotsugu (1333–1384) és Zeami Motokiyo (1363–1443) nô-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.<sup>22</sup> Hauptmann a fordításokat nem a nyilvánosságnak szánta, de végül a *Taniko* megjelent *Taniko oder Wurf ins Tal* címmel.<sup>23</sup>

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

---

<sup>20</sup> 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 – tándramáját. Brecht annyira felháborodott a döntésen, hogy korábbi darabjainak, a *Lindberghflug* és a *Badeni tándráma 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.ö.: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 161.o. Ez a momentum a Brecht-Hindemith együttműködés végét is jelentette.

<sup>21</sup> Kurt Weill: *Der Jasager*. Universal Edition, No. 8225, 1.o.

<sup>22</sup> A berlini Maxim Gorkij Színház 1966. április 14-i *Aki igent mond* előadásának műsorfüzete.

<sup>23</sup> Elisabeth Hauptmann (ford.): „Taniko oder Wurf ins Tal”. in: *Der Scheinwerfer*, Städtische Bühnen Essen, Spielzeit 1929/30, H. 6/7

„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 az utóbbi mellett dönt. »Igent mondott«, éneklí 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.»<sup>24</sup>

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 szerte volna bízni. A dallamvezetés egyszerű, minden exponált helyen kíséret támasztja alá az énekszólamot. A zenekari hangszerelésben is elsősorban az iskolaopera irányelvére, az egyszerűségekre gondolt Weill, amikor az iskolai diákzenekarokat vette mintául. A partitúrában előírt „Besetzung”-ot szabadon határozta meg, 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 fűvós

---

<sup>24</sup>„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)

hangszereket szükség szerint harmónium is helyettesítheti, de a vonósoknál a lehető legnagyobb létszám szükséges.

#### II.4. *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.<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup> 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 a szokással, hiszen a fiatal élet többet ér, mint az öreg; és jó lenne, ha a Fiú gondolkodhatnék, illetve a közönség hallhatná a gondolatait. 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, még hozzá *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.

---

<sup>25</sup> Elisabeth Hauptmann közlése a berlini Maxim Gorkij Színház 1966. április 14-i *Aki igent mond* előadásának műsorfüzetében.

<sup>26</sup> „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.

Az *Aki igent mond* és *Aki nemet mond* Suhrkamp-kiadó által közreadott kötetének utószavában Peter Szondi<sup>27</sup> irodalomtudós felhívja a figyelmet arra a téves teóriára, mely a két mű egymásmellettségét 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«”.<sup>28</sup> Az irodalomtudós a következőkkel magyarázza a két mű egymásmellettségét, figyelembe véve keletkezésük időrendiségét is:

„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 hihetnénk) 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 mihelyt 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 amellettt 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.”<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Peter Szondi (1929–1971) nemzetközi híró, 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.

<sup>28</sup> Peter Szondi: „Nachwort von Peter Szondi”. in: Bertolt Brecht: *Der Jasager und Der Neinsager. Vorlagen, Fassungen und Materialien*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1966, 104.o.

<sup>29</sup> I.m. 104-105.o. (Kiss Bernadett fordítása)

2. táblázat:

A döntéshozás szempontjából fontos különbségek az *Aki igent mond* és az *Aki nemet mond* között<sup>30</sup>

<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 jótanácsért. 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.	A három diák: [...] ősi szokás: aki nem bírja tovább, azt letaszítják a völgy mélyébe. A Tanító: Hogyan? Letaszítanátok ezt a gyermeket a völgybe?

<sup>30</sup> 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.



Nem bírjuk átvinni, [...] tovább kell jutnunk, hiszen egy egész város várja az orvosságot [...].	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.
7. A Tanító: Beleegyezel hát abba, hogy íthagyunk? A Kisfiú: Hadd gondoljam meg. / Gondolkodási szünet. / Igen, beleegyezem.	A Tanító: [...] beleegyezel abba, hogy letaszítsunk a völgybe, [...]? A Kisfiú: némi gondolkodás után: Nem. Nem egyezem bele.
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 korszóm / Töltsétek meg orvossággal színültig. / [...] Vigyétek el anyámnak.	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.
9. A nagy kórus: [...] Lehajították a kisfiút a mélybe. [...]	A nagy kórus: [...] Épségben visszahozták a kisfiút.

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.”<sup>31</sup> Az *Aki igent mond* első változatában, illetve az *Aki nemet mond*ban a szokás kíméletlen rítusát a közönség a keleti kultúra kegyetlenségeként értelmezhetette, annak

<sup>31</sup> I.m. 106.o.

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, és pedig azt a törvényt, hogy új helyzetekben újból vegyünk fontolóra mindent.”<sup>32</sup>

Ritkán lehet egy marxista szövegében a felvilágosodás ilyen töretlen pátoszával 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 változathoz nem írt újabb iskolaoperát, sem pedig az *Aki nemet mond*hoz nem komponált zenét.<sup>33</sup> 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*ot 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

---

<sup>32</sup> 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.

<sup>33</sup> Weill ugyan hozzáfogott az *Aki igent mond* partitúrájában Brecht szövegváltoztatásainak követéséhez, de a munkát nem fejezte be, és az kiadásban sem jelent meg.

utalás található erről, az iker-tandrámak példázatának értelmezésében fontos szerepet játszó ellentmondásról.<sup>34</sup>

Az *Aki nemzet mondból* hatvan évvel később, 1990-ben Reiner Bredemeyer (1929–1995) Kelet-Berlinben élő zeneszerző írt iskolaoperát, amelyet a stuttgarti Staatsoper 1994-ben mutatott be. Bredemeyer *Aki nemzet mond* című iskolaoperájával az értekezés negyedik fejezete foglalkozik.

---

<sup>34</sup> 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.

### III. A PÉLDÁZAT ÁBRÁZOLÁSÁNAK ESZKÖZEI AZ *AKI IGENT MONDBAN*

#### III.1. Az iskolaopera szerkezete

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

#### III.2. 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 (1. kottapélda). 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 középházisában megszólaló kórusnarráció pedig még távolibbá teszi a katartikus pillanatok. A nyitószám és ismétlései karakterükben érzelmileg a többi tételtől elvonatkoztatnak, így látva el az epikus zenészház elidegenítő funkcióját.

1. kottapélda<sup>35</sup>

The image shows a musical score for the first example, consisting of seven staves. The top three staves are for woodwinds: Flöte (Flute), Klarinette (B) (Clarinet in B), and Alt-Saxophon (Es) (Alto Saxophone in E). The bottom four staves are for strings: Violine 1. (Violin 1), Violine 2. (Violin 2), Violoncello (Cello), and Kontrabass (Double Bass). The score is in 3/4 time and marked *f marc.* (forte marcato). It includes various dynamic markings such as *p* (piano) and accents (>). The key signature has one sharp (F#). The tempo is indicated as 132. The score is written in a standard musical notation with clefs, notes, rests, and other musical symbols.

A zene – Brecht által megfogalmazott – „gesztikus jellege”<sup>36</sup> szintén az elidegenítést szolgálja az *Aki igent mond*ban. A szereplők egyenkénti zenei jellemzése helyett Weill „összmagatartásokat”<sup>37</sup> ábrázoló, gesztikus zenei elemeket helyez előtérbe, vagyis a

<sup>35</sup> A habilitációs értekezésben az *Aki igent mond* kottapéldái a mű Universal Edition kiadású zenekari partitúrájából kerülnek közlésre a kiadó szíves hozzájárulásával. Kurt Weill/Bertolt Brecht „Der Jasager | Schuloper in 2 Akten” © Copyright 1930 by Universal Edition A.G., Wien/UE 8225

<sup>36</sup> Bertolt Brecht: „A gesztikus zenéről”. in: u.ő: *Színházi tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1969, 234-237.o.

<sup>37</sup> I.m. 234.o.

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 (2. kottapélda), 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.

2. kottapélda

The musical score for the 2nd example consists of six staves. The top two staves are for Clarinet (B) and Saxophone (E-flat), both in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 92. The Clarinet part starts with a *mf* dynamic and a  $\text{mf}$  marking in a box. The Saxophone part starts with a *mf* dynamic and has two phrases circled with dashed lines. The third staff is for the Teacher, with the instruction "(tritt vor der Tür im Raum 1 auf)" and a *mf* dynamic. The lyrics are: "Ich bin der Leh - rer. Ich habe ei - ne Schule in der Stadt. und habe einen". The fourth staff is for Piano 1, starting with a *p* dynamic and having two phrases circled with dashed lines. The fifth staff is for Piano 2, starting with a *p* dynamic and a  $\text{mf}$  marking in a box. The sixth staff is for Tom-tom, starting with a *p* dynamic.

A Fiú döntéséhez vezető út bemutatásában Weill – az „egyszerű és népszerű” zenére való törekvése eredményeként<sup>38</sup> – a zene legegyszerűbb elemeinek fejlesztését teszi meg a drámai fokozás eszközévé. A No.3 tétel vonós *staccato* nyolcadai a hegyeken való átkelést vizionálják (3. kottapélda), a kíséret ritmikai elemei tovább fejlődnek a Tanító utazást bejelentő mondatai alatt (4. kottapélda), és ugyanez a ritmikai anyag

<sup>38</sup> „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., 50.o.

lesz – zongorán megszólalva – az Anya búcsúját előkészítő *arioso* kísérete is (5. kottapélda).

### 3. kottapélda

Musical score for the 3rd example. The vocal line is in bass clef, 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 120 and a dynamic marking of *p*. The lyrics are: "Ich bin lan- genicht hier ge-we - sen. Ihr Sohn sagt, Sie sei-en krank ge-we - sen." The piano accompaniment consists of three staves (VI. 2., 3., and 7.) in C major, 2/4 time, with a dynamic marking of *p*. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

### 4. kottapélda

Musical score for the 4th example. The vocal line is in bass clef, 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 798 and a dynamic marking of *p*. The lyrics are: "Ich bin noch ein-mal zu-rück-ge - kom - men. Ihr Sohn". The piano accompaniment consists of two staves (VI. 1. and 2.) in C major, 2/4 time, with a dynamic marking of *p*. The piano part features a steady eighth-note accompaniment.

5. kottapélda

The image shows a musical score for two pianos, labeled '1. Klav.' and '2. Klav.'. Both staves begin with a piano (*p*) dynamic marking. The music consists of intricate, fast-moving patterns of sixteenth notes, creating a dense and rhythmic texture. The notation is spread across two systems, with the first system covering the first two staves and the second system covering the next two staves.

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 (6. kottapélda). 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 (7. kottapélda).

6. kottapélda

The image shows a musical score for four parts: Flute (Fl.), Clarinet (B) (Klar. (B)), Saxophone (Es) (Sax. (Es)), and three Students (3 Stud.). A rehearsal mark '40' is placed above the first staff. Above the first three staves, there is a note in German: '(Fl. Klar. Sax., hier nur als Stützung, wenn die Studenten nicht a cappella singen)'. The score includes lyrics in German: 'Hört ihr, der Lehrer hat gesagt, daß der' and 'Hört ihr, der Lehrer hat gesagt, daß der'. The dynamic marking *p* is used throughout the instrumental parts.



7. kottapélda

63

Fl.

Klar. (B)

Sax. (Es)

Sopr.

Alt.

Ten.

Bass.

Der große Chor

um - keh - ren, son - dern im in's Tal hin - ab - wer - fen.

um - keh - ren, son - dern im in's Tal hin - ab - wer - fen.

um - keh - ren, son - dern im in's Tal hin - ab - wer - fen.

um - keh - ren, son - dern im in's Tal hin - ab - wer - fen.

7. Klav.

2. Klav.

Fkcs.

7. VI.

2. VI.

Vlc.

Kb.

63

non div.

ff

f

ff

ff

ff

ff

ff

ff

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:

8. kottapélda



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 (9. kottapélda), a következő tétel felvonást befejező súlyos ütemei már sejtetik, hogy a végzetes utazásból a Fiú nem érkezik vissza (10. kottapélda).

9. kottapélda



10. kottapélda

Musical score for Example 10, featuring woodwind and string parts. The instruments listed are Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Klar. (B)), Saxophone in E-flat (Sax. (Es)), Violin 1 (Vl. 1.), Violin 2 (Vl. 2.), Viola (Vcl.), and Cello/Double Bass (Kb.). The score is in 4/4 time and includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The piece concludes with the text "Ende des 1. Aktes" (End of Act 1).

Hasonlóan rosszat sejtett korábban a No.4 tételnek azon vonós dominanciájú motívuma, amely a Fiú utazási szándékához egyszerre ad izgalmas és baljós előképet:

11. kottapélda

Musical score for Example 11, highlighting a specific motif. The instruments listed are Clarinet in B-flat (Klar. (B)), Saxophone in E-flat (Sax. (Es)), Percussion (Pke.), Violin 1 (Vl. 1.), Violin 2 (Vl. 2.), Viola (Vcl.), and Cello/Double Bass (Kb.). The score is in 4/4 time and includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *sfz*. A dashed oval highlights a specific motif in the woodwind and string parts, which is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

### III. A példázat ábrázolásának kifejezőeszközei az *Aki igent mond*ban

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:

#### 12. kottapélda

The musical score consists of five staves:

- Fl.**: Flute part, mostly silent with a few notes in the final measure.
- Klar. (B)**: Clarinet in B part, mostly silent with a few notes in the final measure.
- Sax. (Es)**: Saxophone in E-flat part, featuring a melodic line circled with a dashed line, starting with a *mf* dynamic.
- 3 Stud.**: Three students' vocal part, starting with the instruction *(im Hinunterschreitenschreiten nach Raum 1)* and *alle 3 mf*. The lyrics are: "Er hat ja gesagt, er hat ja gesagt. Er hat dem un-ter. Er hat ja gesagt, Er hat dem Brauchgemäß ge-ant-wortet!"
- Zupf-instrumente**: String instruments part, featuring a rhythmic accompaniment circled with a dashed line, starting with a *p* dynamic.

## IV. A KUTATÁS SZÁMÁRA RELEVÁNS *AKI IGENT* *MOND-PRODUKCIÓK*

### IV.1. Iskolai és zenészházai *Aki igent mond*-előadások

Brecht/Weill *Aki igent mond*jának iskolai, illetve hangversenytermi előadása kuriózumnak számít; a mű – Brecht egyéb tandrámáihoz hasonlóan – kevésbé 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,<sup>39</sup> a háború után – eltekintve néhány jól sikerült bemutatótól<sup>40</sup> – az iskolaopera mégsem került be sem az iskolai színházi színházi 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 York-tól Varsóig az adott ország nyelvén, illetve ezek a rendezések alkalmanként turnéra is indultak vidéki színházterületekre, 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 hangfelvételek<sup>41</sup> tanúsága szerint az amatőr/félprofi előadásmód kifejezetten használ a mű megszólaltatásának.

---

<sup>39</sup> 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.

<sup>40</sup> 1953 Vicenza, 1971 Firenze (olasz nyelven), 1988 Strasbourg (francia nyelven), 1994 Stuttgart.

<sup>41</sup> Az *Aki igent mond* kereskedelmi forgalomban hozzáférhető hangfelvételeivel a következő alfejezet foglalkozik.

3. táblázat: *Aki igent mond*-előadások az Universal Edition nyilvántartása szerint<sup>42</sup>

<b>Időpont</b>	<b>Helyszín, előadók</b>
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

<sup>42</sup> [www.universaledition.com/performances-and-calendar](http://www.universaledition.com/performances-and-calendar) (2018.03.31.)

2000. április 4-9.	Japan Society New York Tessenkai troupe 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

IV. A kutatás számára releváns *Aki igent mond*-produkciók

	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 12- 15.	Théâtre de la Renaissance Oullins Festival Japon 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 Kozłowski
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 valószínűsíthetően<sup>43</sup> 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 muzsikusi 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.

4. táblázat:

Iskolák és helyszínek, ahol az *Aki igent mond* bemutatásra került 2014 novemberétől

Szabó Lőrinc Kéttannyelvű 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

---

<sup>43</sup> 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.magynarancs.hu/szinhasz2/lazalom-es-szabad-akarat-91489](http://www.magynarancs.hu/szinhasz2/lazalom-es-szabad-akarat-91489) (2018.03.31.)

Dr. Szepesi László Mezőgazdasági, Erdészeti Szakközépiskola Piliscsaba
Sportcsarnok Ács
ELTE Radnóti Miklós Gimnázium és Gyakorlóiskola Budapest
Millenáris Teátrum 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.

## IV.2. Iskolai előadásmód *Aki igent mond*-produkciókban

Az iskolai hangzásra való törekvés – ha különböző mértékben is, de – nyomon követhető az *Aki igent mond* hangfelvételein.<sup>44</sup> 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 Grundlach), 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

---

<sup>44</sup> 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

teljesítményére – a weilli elképzelés megvalósulását igazolva – a kritika is felfigyelt a következő nézői észrevételt idézve a színészjelöltek – vagyis nem profi énekesek – előadásáról: „A Színművészeti Egyetem másodéves színészhallgatói [...] fegyelmezetten és tisztán (hangilag is tisztán!) szólaltatták meg Brecht/Weill iskolaoperáját. Mint a mellettem ülő kedves, nyugdíjas zongoratanárnő találóan megjegyezte: kifejezetten üdítőleg hatott, hogy ezúttal nem »operás« hangeregetéseknek voltunk kitéve...”<sup>45</sup>

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)<sup>46</sup> 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. Köhlernél a lassabb tempóval hosszabb hangok is járnak, ez esetenként más hangszerkezelési technikát is kíván a muzsikusoktól (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 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

---

<sup>45</sup> Mesterházi Máté: *A Fesztiválzenekar igent mondott. Vagy mégis inkább nemet?* [www.playliszt.reblog.hu/a-fesztivalzenekar-igent-mondott](http://www.playliszt.reblog.hu/a-fesztivalzenekar-igent-mondott) (2018.03.31.)

<sup>46</sup> A keresett fiúszoprán, Josef Protschka (1944–) később Bécs, Hamburg, Drezda, Milano, Zürich, Brüsszel, London operaházainak sokat foglalkoztatott tenoristája lett.

is jól megmutatkozik: a 31 perces Siegfried Köhler-felvétel a Fesztiválzenekar és Willi Gundlach produkciójánál közel két perccel hosszabb.

## V. AZ AKI IGENT MOND ÉS AKI NEMET MOND TOVÁBBI FELDOLGOZÁSAI

### V.1. Reiner Bredemeyer: *Aki nemet mond*

1994. december 2-án Kurt Weill *Aki igent mondja* mellett Reiner Bredemeyer – Bertolt Brecht szövegére írott – *Aki nemet mond* című iskolaoperájának ősbemutatóját is láthatta a stuttgarti Staatsoper Kamaraszínházának közönsége. A szereposztás a következő volt: Jörn W. Wilsing (Tanító); Elke Estlinbaum (Anyja); Marius Volle, Matthias Räßle (Fiú/Diák); Julio Fernandez, Thomas Stückemann, Markus Boss (Három Diák). A Stuttgarter Staatsorchestert és a Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart hallgatóiból álló kórust Cornelius Witthoefft vezényelte, a rendező Maxim Dessau<sup>47</sup> volt. A kritika külön kiemeli, hogy Brecht iker-tandrámainak bemutatójával egyidejűleg zajlott a *Miss Saigon* gigantikus látványmusical premierje a stuttgarti Stage Apollo Theater-ben, melynek „kulináris” tartalma mellett Brecht két „antimusical”-jének színre vitele az író minden bizonnyal nagy örömmel töltötte volna el.<sup>48</sup>

Bredemeyer iskolaoperája, Weill darabjával szemben, elsődlegesen a közönségnek szól és profi előadókat igényel. A vonós többségű, weilli kamarazenekari hangzás helyét Bredemeyernél fúvós dominancia veszi át. Az *Aki nemet mond* partitúrájában előírt zenekari „Besetzung”: fuvola, pikoló, altfuvola, 2 klarinét, basszusklarinét, fagott, trombita, harsona, 4 üstdob, ütőhangszerek, 3 brácsa, 3 cselló, nagybőgő. A zenekari hangszer-összeállítás az iskolai diákzenekar lehetőségeit messze túllépi, figyelmeztet *Aki nemet mond*-monográfiájában Kristina Wille: trombitán és harsonán a kezdőknek meglehetősen nehéz játszaniuk; a basszusklarinét, fagott, brácsa hagyományosan nem diákzenekari hangszerek, és meglehetősen valószínűtlen, hogy egy normál iskola 4 üstdob, kisdob, bongó, gong, cintányér, fadob ütőhangszer szekciót ki tudna állítani.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Maxim Dessau (1954–) rendező az 1950-es évek elejétől Brechtrel szoros munkakapcsolatban lévő Paul Dessau (1894–1979) zeneszerző fia.

<sup>48</sup> Werner Müller-Grimmel: „Expeditionen bleiben Männersache: »Jasager« und »Neinsager« – zwei »Antimusicals« nach Brecht-Texten im Kammertheater”. in: *Süddeutsche Tageszeitung*. 1994.12.05.

<sup>49</sup> Kristina Wille: *Reiner Bredemeyers Der Neinsager*. Weidler Buchverlag, Berlin, 2005, 85.o.

Bredemeyer zenekarában hegedűk helyett brácsák játszanak, ez a különbség a hangzásban is jól észrevehető. Általánosságban kijelenthető, hogy az *Aki nemet mond* mélyebben szól, mint Weill iskolaoperája. Az *Aki nemet mond*ban az énekszólamok is mélyebb fekvésben mozognak, mind a kórusban, mind a szólistáknál. A Fiú gyerekalt, az Anya alt, a Tanító mély bariton szerep. Weillnél a Fiú partitúra szerinti elnevezése „Knabe”, Bredemeyernél „Schüler”, ami szintén korkülönbségre utalhat.<sup>50</sup>

A két felvonásból, összesen 16 részből álló (I: 1–7; II: 8–16) *Aki nemet mond* előadási időtartama – Weill darabjához hasonlóan – nagyjából 35 perc.<sup>51</sup> A második felvonás 13–16. számai tartalmazzák az *Aki igent mond*tól eltérő szövegtartalmat. Bredemeyer partitúrájában nem szerepelnek rendezési utasítások, ehelyett a komponista előadói instrukciókat ír a kottába. Az *Aki nemet mond*ban – Weill iskolaoperájától eltérően – nincsenek szövegismétlések, ellenben zene nélküli beszélt részek elhangzanak a mű második felvonásában (II/4, II/8). Ahogy az *Aki igent mond*ban is különleges az a pillanat, amikor a hegy törvényének alkalmazását a Három Diák énekegyüttese először fölveti (8. kottapélda), úgy Bredemeyer is speciális lehetőséget teremt a nyugtalanság kifejezésére a háromszólamú, különböző intonációjú és ritmusú beszélt szöveggel:

---

<sup>50</sup> I.m. 87.o.

<sup>51</sup> A dessauai Kurt Weill Fest 2006. február 28-i *Aki nemet mond* felvétele alapján.

13. kottapélda<sup>52</sup>

*unruhig* 4

Hört ihr! der Lehrer hat gesagt

Hört ihr der Lehrer hat ge-

Hört ihr der Lehrer hat

dass der Knabe nur müde sei vom Steigen. Aber

sagt dass der Kna - be nur müde sei vom Steigen.

segt dass der Knabe nur mü - de sei vom Steigen. Aber nicht er

<sup>52</sup> Az értekezésben Reiner Bredemeyer *Aki nemet mond*jának kottapéldái a mű Verlag Neue Musik, Berlin kiadású partitúrájából kerülnek közlésre a kiadó szíves hozzájárulásával. Reiner Bredemeyer: *Der Neinsager*. Verlag Neue Musik NM 10045. (Copyright © by Verlag Neue Musik, Berlin. With friendly permission.)

Míg az *Aki igent mond* alapjában tonális, neoklasszikus alkotás, addig Reiner Bredemeyer tétovázó, rövidebb frázisokból álló, töredezetebb – atonális – zenét ír. Az énekszólamokat ezáltal könnyebb elénekelni képzetlen(ebb) énekeseknek is. Az *Aki nemet mond* énekszólamai beszédszerűbbek Weill darabjánál, Bredemeyer nem ír kantilénás dallamokat. Az énekes szólamok gyakran skandálóak, ez a kórus első megszólalásakor is feltűnik (mint ahogy észrevehető a mélyebb hangfekvés is ennél az állásnál):

14. kottapélda

The image shows a handwritten musical score for a vocal piece. It consists of five staves. The top two staves are for the vocal parts, with the word 'Chor' written on the left. The third staff is for the vocal line with lyrics: 'Wichtig zu lernen ist allem ist Ein- ver- stand- 2 uis 3'. The fourth staff is for the piano accompaniment, with a dynamic marking 'mf' and a large '8' indicating a measure. The fifth staff is for the piano accompaniment, with a dynamic marking 'f' and a large '8' indicating a measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Weill *Aki igent mond*jának nyitószámára és annak felvonásvégi megismétléseire utalhat az *Aki nemet mond* trombita-harsona-üstdob hangszerösszetételű kezdő motívuma, amely a második felvonás elején és végén újra felhangzik (15. kottapélda). Ennek a kezdő zenének a pátoszos karaktere Stravinsky neobarokk, prólóg-zenéire emlékezteti Kristina Willét.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> I.m. 128.o.



15. kottapélda

The image shows a handwritten musical score for an orchestral piece. The score is written on eight staves, labeled from top to bottom as 2. Vl., Fg., Tp., Pos., 4. bk., 3. Br., 3. Vc., and 1. Kb. The music is in 3/4 time and features dynamic markings such as 'Wichtig', 'mf', 'f', and 'F'. A large dashed oval highlights the woodwind and string sections. The score is marked with a '1' above the first measure and a '6' above the 4th Bassoon staff.

Az *Aki nemet mond* stuttgarti ősbemutatója után 12 évvel a két iskolaoperát újra együtt játszották. 2006. február 28-án, a Brecht-émlékév eseményeként a Musikschule Dessau, a Theater Dessau és a Kurt Weill Fest Dessau koprodukciójaként Weill és Bredemeyer darabjait diákok előadásában mutatták be, a rendező Silke Wallstein, a karmester Friedemann Neef volt.

## V.2. Kato Toru: *Aki igent mond* és *Aki nemet mond*

Az *Aki igent mond* és *Aki nemet mond* iker-tandráma nemcsak német nyelvterületen, hanem – a régi keleti tanmese helyszínén – Japánban is iskolaopera ihletői lettek. Az ázsiai országban 2009. július 15-én mutatták be Kato Toru (\*1963) zeneszerző<sup>54</sup> azonos című – Bertolt Brecht eredeti szövegére írott – páros iskolaoperáját.

A közösségért hozott áldozatvállalás feltételezett módjait bemutató brechti – és ősi, keleti – tanítás különösen mély értelmet kap egy olyan kollektivistákultúrában, amelyben – a nyugati világra jellemző individualizmussal, érzelmi elkülönüléssel szemben – az „interdependencia, a kölcsönös függés határozza meg az emberek mindennapi gondolatait, érzelmeit”.<sup>55</sup> A közösségi célok egyéni célok fölé emelésének poláris hatása a háború után gyorsan felépülő ország „gazdasági csodájában”, illetve a japán oktatási rendszer tehetség- és elitképzést sokáig nem támogató működésében mutatkozik meg.<sup>56</sup> E viszonyrendszerben a japán szerző páros iskolaoperája – a régi buddhista tanmese újra fogalmazásaként – inkább hivatott a közösségi tudat erősítésére, mint a Brecht által megkívánt vita gerjesztésére.

Kato Toru darabja a pekingi opera stílusát követi. Az *Aki igent mond* előadási időtartama megközelítőleg 27 perc, az *Aki nemet mond* ennél vagy négy perccel rövidebb.<sup>57</sup> Az akrobatikus elemeket tartalmazó táncbetét mellett beszélt szöveg és zene feletti beszéd (melodráma) egyaránt megszólal a művekben. A zene tradicionálisan kínai (túlnyomórészt anhemitonikus) dallamvilága mellett (16. kottapélda) ütőhangszerek gazdag hangzás-kavalkádját vonultatja fel a komponista.

---

<sup>54</sup> Zeneszerzői tevékenysége mellett Toru Kato a Meiji Egyetem jogi fakultásának oktatója.

<sup>55</sup> Fülöp Márta: „A pszichoanalízis története és alkalmazhatósága a japán és a kínai kultúrában”. in: *Thalassa*, 2004/2, 3-25.o.

<sup>56</sup> Ezt a megállapítást erősíti az a tény, hogy tudományos tevékenységért az első Nobel-díjat csak 1949-ben nyerte el japán tudós, és a további – az ország lakosságához mérten kevés számú – díjazottak is jellemzően amerikai társkutatásokban való részvételükért kapták meg ezt az elismerést.

<sup>57</sup> [www.geocities.jp/cato1963/jasager-neinsager.html#07](http://www.geocities.jp/cato1963/jasager-neinsager.html#07) (2018.03.31.) Az értekezésben a mű kottapéldája (16. kottapélda) a szerző e honlapján – további felhasználásra – közzétett kottaképből kerül közlésre.

16. kottapélda

たんれんたい は けわしい やまじに さしかか っ  
た せんせい と 子どもの すがたも 見え  
る 子どもに は このみね ごえは 無理だっ  
た かえりを いそいで は やる おもいが 子どもに  
おもい ふたんを か け た

A 2010. március 12-i tokiói bemutatón a megszólaltatást a zeneszerző professzionális előadói apparátusra bízta. A páros iskolaoperát hivatásos operaénekesek, színészek és a tradicionális kínai színház művészeinek tolmácsolásában láthatta a közönség.<sup>58</sup>

<sup>58</sup> A tokiói előadás szereposztása: *Aki igent mond*: Tanaka Youetsu (Tanító), Ohtani Yutaka (Fiú), Handa Shouko (Anya). *Aki nemet mond*: Shiozawa Tomoko (Tanítónő), Itoya Wakako (Fiú), Ikawa Sachiko (Anya) Tanaka Daisuke; Niwa Yuusuke, Hoshi Kasumi, Nakayama Osamu (Diákok)

## VI. „LEHRSTÜCK” A POLITIKAI-ESZTÉTIKAI NEVELÉSHEZ

### VI.1. Az iskoláktól a munkástömegekig

A berlini *Neue Musik Festival 1930* bírálóbizottsága által „a szöveg közepszerúsége”<sup>59</sup> okán visszautasított *Az intézkedés* című tandróma Brecht számára a polgári baloldallal történő végső leszámolást, valamint a Hanns Eislerrel való több mint három évtizedes, egészen az író haláláig tartó együttműködés kezdetét jelentette.<sup>60</sup> A gazdag augsburgi nagyiparos fiaként 1926-tól marxista szemináriumot végző Brecht és a – saját szavaival – „származása szerint két különböző társadalmi osztályból jövő”<sup>61</sup> Eisler legfontosabb művészi közös nevezője a polgári esztétika likvidálásának szándéka. A polgári világ elutasításával felmerült a kérdés, milyen más társadalmi közegben találhat visszhangra mondanivalójuk. Eisler számára, akinek életét gimnáziumi évei óta – a komponálás mellett – a fennálló rend bírálata kísérte végig, berlini tartózkodása (1925–1933) hozza meg a felismerést, hogy a polgári társadalom zenében megfogalmazott legkeményebb kritizálása még mindig csupán egyik fajtája a koncertzenének. A berlini évek kínálják fel a lehetőséget a forradalmi mozgalmak akkori – Moszkva melletti – központjában a szorosabb kapcsolat kiépítésére a munkástömegekkel mint nem polgári társadalmi közeggel. A zeneszerző előrébb jár Brechtnél a munkásmozgalomhoz fűződő kapcsolatában, ennek gyakorlati tapasztalatait próbálja belevinni kettejük viszonyába, megnyerve Brechtet a proletariátus ügyének és írójának.

Eisler távol marad a Weimari Köztársaság (1919–1933) alatt kibontakozó „új tárgyilagosság” („Neue Sachlichkeit”) művészeti irányzatától. Ő nem a zene technikáját, hanem a társadalomban betöltött szerepét akarja megváltoztatni, s ebben elsősorban a szöveg jelent kitörési pontot a számára. Zeneszerzői tehetségét politikai

---

<sup>59</sup> Lásd a 20. jegyzetet.

<sup>60</sup> Eisler már korábban is foglalkozott Brecht-szerzemények megzenésítésével; első és egyik legsikerültebb ilyen műve a *Ballade vom Weib und dem Soldaten* (1928).

<sup>61</sup> Hanns Eisler: *A zene értelméről és értelmetlenségéről*. (Gondolat, Budapest, 1977), 329.o. Édesapja a zsidó származású Rudolf Eisler (1873–1926) bécsi filozófus, édesanyja Ida Maria Fischer (1876–1929), egy lutheránus lipcsei henteslegény lánya.

tartalmú szövegek révén politikai tömegszervezetek szolgálatába állítja. Nevelő és harci karakterű művei a kommunista politikai eszmék népszerűsítését, átláthatóságát és a proletariátus felszabadításának ügyét szolgálják. Az agitprop-csoportok számára való komponálással a munkásoknak is érthető, egyszerű kifejezésmóddal fejt ki a mozgalom történelmi céljait szolgáló propagandát. Harci dalokat („Kampflieder”), songokat, színpadi zenét szerez, munkáskórusokat komponál, dalai a két háború közötti nemzetközi munkásmozgalom legelterjedtebb, legismertebb művei, köztük olyan darabokkal, mint a *Vörös Csepel (Roter Wedding)*, melynek magyarországi megszólaltatói nemigen tudtak a dal eredeti forrásáról.

Eisler felfigyel az új tömegkommunikációs eszközök, a hanglez, a rádió s a mindent elárasztó szórakoztató zene fergeteges fejlődésére. Az ifjúságot is elérni akaró, politikus zeneszerzőként az általa használhatónak tartott elemeket átemeli és politikai orientációjú összefüggésben építi be zenéjébe, amelynek támadó és tiltakozó karakterét majd sokszor az induló és jazz elemek összekapcsolása eredményezi. Ugyanakkor zeneileg olyan képzett hallgatókra van szüksége, akik nincsenek kiszolgáltatva a szórakoztatóipar selejttermésének, és megértik proletariátus felszabadításának zenével kifejezett világnézetét. A zeneszerző sajnálattal mondja ki, hogy a munkásság nem rendelkezik a zeneértővé válás anyagi feltételeivel, így a munkás csak keveset vagy néha egyáltalán nem tud mit kezdeni a klasszikus zenével.<sup>62</sup> Célja ezért a bérből és fizetésből élők alacsony esztétikai igényének, nívójának emelése.

A politikai gyűlések mellett művei baloldali polgári kabarékban, politikai revükben is gyakran hallhatók, ennek legfőképpen anyagi okai vannak, hiszen politikai agitatori tevékenységéért nem kap pénzt, művészetének harcos részét ingyen bocsátja rendelkezésre. A húszas években újjáéledő, politikai színvállás nélküli és a népzenehez kapcsolódó közösségi énekléstől, dalosköröktől, ifjúsági zenei mozgalomtól („Jugendmusikbewegung”) ugyanakkor távol tartja magát, ezeket veszélyesnek érzi, mert szerinte depolitizálnak és könnyen a fasizmus iránt teszik fogékonnyá a fiatalokat.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Hanns Eisler: „Einiges über das Verhalten der Arbeitersänger und -musiker in Deutschland”. in: u.ő: *Musik und Politik. Schriften 1924–1948*. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1973, 242-265.o., 247.o.

<sup>63</sup> Hanns Eisler: „Thesen”. in: u.ő: *Musik und Politik. Schriften 1924–1948*. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1973, 117-120.o., 117.o

## VI.2. Az intézkedés mint a politikai-esztétikai nevelés legjelentősebb eszköze

Eisler és Brecht *Az intézkedéssel* éri el a hatalom megszerzésének eszközeit szemléletessé tevő politikai művészetük csúcspontját. Míg az eddigi tandarabok közül a *Lindberghflug* rádióhangjáték az új tömegkommunikációs eszközön keresztüli tömegnevelésre vállalkozik, az *Aki igent mond* pedig az iskola s az iskolai színjátszás felé fordul, addig *Az intézkedés* a tandrámák újabb szüzséjeként a munkástömegek „helyes” forradalmi magatartásra való nevelését hirdeti. A világ proletárjai számára helytelen forradalmi magatartás bírálatát megfogalmazó tandráma cselekményében „négy kommunista agitátor – a tömegkórus ábrázolta – pártbírótság előtt áll. A kínai szovjetköztársaságok agitátorai Dél-Kínában (dél-kínainak öltözve) kommunista propagandát folytattak, és eközben legfiatalabb elvtársukat le kellett lőniük. Hogy a bíróság előtt ezen elvtársi kivégzésre tett intézkedésük szükségességét bebizonyítsák, előadják, miként viselkedett a fiatal elvtárs a különböző politikai szituációkban. Bemutatják, hogy érzelmeiben ugyan forradalmár volt, ám nem tanúsított kellő fegyelmet, és túl kevésbé hallgatott az eszére, úgyhogy a mozgalom számára akaratlanul is súlyos veszélyt jelentett. A végén már csak önként vállalt halálával akadályozhatja meg, hogy a többiek illegális munkája teljesen kárba vesszék. A darab megmutatja, hogy a forradalmi tevékenység során olyan káros cselekedetekre is sor kerül, amelyek következményeként az, aki ezeket elköveti, a proletariátusnak esetleg már csak azzal segíthet, ha örökre eltűnik.”<sup>64</sup>

A cselekmény kiindulópontja itt is az *Aki igent mond*ban feldolgozott japán Taniko-mese, melynek „feudális” felhangjától Brecht a történet politikai szekularizációjával próbál meg végképp elszakadni.<sup>65</sup> A helyszín és a szereplők kiválasztásához, illetve a cselekmény bonyolításához az ötletet valós esemény – a

---

<sup>64</sup> Bertolt Brecht: „Das Lehrstück »Die Maßnahme«”. in: u.ő.: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 170.o. (Mesterházi Máté fordítása)

<sup>65</sup> Brecht főleg Eislerrel kapott ilyen kritikát, aki Weill zenéjét ugyan nagyra becsülte, de a történetet „gyengeelméjű feudális darabnak” („schwachsinniges feudalistisches Stück”) tartotta. Jürgen Elsner (szerk.): *Wir reden hier nicht von Napoleon. Wir reden von Ihnen! Gespräche mit Hanns Eisler und Gerhart Eisler*. Verlag Neue Musik, Berlin, 1971, 191.o.

Komintern megbízásából 1929-ben pártagitátorként Kínába küldött Gerhart Eisler<sup>66</sup> politikai tevékenysége – adta.

Meggyőzésre irányuló tandrámájában Brecht még az olyan túrhetetlenül dogmatikus részeket is el tudja fedni, mint amilyen a Fiatall Elvtárs megöléséről a pártplénum („Der Kontrollchor”) előtt tartott beszámoló. Egyik feljegyzésében Brecht *Az intézkedés* pedagógiai példázatára utalva írja: „Semmi esetre sem csak társadalmilag pozitívan értékelhető cselekedeteket és magatartásokat kell tükrözni; az aszociális cselekedetek és magatartások (lehetőleg nagyszerű) ábrázolásától is várható nevelő hatás.”<sup>67</sup> A Fiatall Elvtárs kispolgári forradalmiságát helytelen politikai magatartásként bemutatva a tándráma – Lenin útmutatását követve – óv a baloldali radikalizmustól.<sup>68</sup> A „helyes” politikai magatartás esetén ugyanis elkerülhető lett volna a Fiatall Elvtárs halála, illetve az a szituáció is, amelybe elvtársait és saját magát sodorta.

Azonban a mű nemcsak a polgári radikalizmust kritizálja, hanem belső konstrukciójával vallásos asszociációkat is idéz, hívja fel a figyelmet Eisler-monográfiájában Albrecht Betz: „*Az intézkedés* modellje a keresztény oratórium: politikai oratóriummal alakítva. [...] Ha a passió a kálváriát példaszerűnek ábrázolja – az isteni individuum helyesen cselekszik, azonban a többiek félreismerik –, úgy *Az intézkedés* ezt a mintát bírálja oly módon, hogy elrettentő példaként értelmezi. [...] A hit, a mártírhálál hamisnak bizonyul. Krisztus kálváriája utánzásra méltó példájának negatívja a Fiatall Elvtárs helytelen útja. Politikailag hamis magatartásának állomásait példaszerűnek mutatják be.”<sup>69</sup> Egyén és közösség hierarchiájának megfordításaként értelmezi Albrecht Betz ugyanitt azt, hogy a passióban legfelül helyet foglaló Krisztus, a lenti néptömegek és az elbeszélő evangélista mint közvetítő szerepei *Az intézkedés*ben helyet cserélnek: a tömeg („Der Kontrollchor”) áll a legfelső szinten,

---

<sup>66</sup> Gerhart Eisler (1897–1968), a zeneszerző bátyja, kommunista politikus, testvéréhez hasonló kalandos életpályája végére szintén az NDK-ban talált menedékre, ahol pártfunkcionáriusként a Kelet-német Rádió élén töltött be magas pozíciót.

<sup>67</sup> Bertolt Brecht: „Theorie der Pädagogien”. in: u.ő: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 168-169.o., 169.o.

<sup>68</sup> A „csak” baloldaliság Lenin meghatározása szerint forradalmi, demokratikus magatartás, mely a „kommunizmus gyermekbetegsége” és káros ideológia a proletariátus felszabadítása világmozgalmában. Lenin: *A „baloldaliság”, a kommunizmus gyermekbetegsége*. Kossuth Kiadó, Budapest, 1977

<sup>69</sup> Albrecht Betz: *Hanns Eisler. Musik einer Zeit, die sich eben bildet*. edition text + kritik, München, 1976, 92.o. (Klausz Zsuzsa fordítása)

középen az agitátorok kis csoportja tudósítóként, a Fiatal Elvtárs pedig lent, a meszesgödörben végezve. Ez utóbbi mozzanat a „Sírbatétel” keresztény asszociációja, véli Betz.

A mű betanulására vonatkozó tanácsaiban Eisler beleélés helyett állásfoglalásra kéri az előadókat: „Nagyon fontos, hogy az énekesek ne tekintsék a szöveget magától értődőnek, hanem vitassák meg a próbákon [...] és azt bírálják is.”<sup>70</sup> Az epikus színházi tandrám koncepciója szerint ez az utasítás tehát az előadók nevelését jelöli meg feladatként. Az útmutatások egyéb részeiben az epikus színházi gyakorlatnak megfelelően – és az oratóriumok kényes előadási gyakorlatával szembe szegülve – a zeneszerző arra kéri az énekeseket, hogy „ne éljék bele magukat a zenébe, hanem a hangjegyeket referátumszerűen közöljék, mint egy tömeggyűlés előadói, hidegen, élesen, metszőn.”<sup>71</sup> Mindenekelőtt a beleélő, szép előadással kell szakítani, mondja Eisler, ehelyett sokkal inkább a rendkívül feszes, ritmikus, pontos és érthető éneklésre kell törekedni. A kórus szerepe pedig legyen a beszámolás, mely a tömegekkel meghatározott, politikai tartalmat ismertet, fejezi be az útmutatásokat. *Az intézkedés* célközönségével kapcsolatban Eisler felhívja a figyelmet, hogy tandarabjuk nem hangversenytermi előadásra, hanem marxista szemináriumok és munkásközösségek számára írt pedagógiai munka.<sup>72</sup>

Ahogy Brechnél a tandrám és iskolaopera műfaji megnevezés használata nem mindig konzekvens, úgy az a gondolatmenet sem föltétlenül értendő szó szerint, hogy a közönséget nem igénylő tandarabok csupán amatőr előadóknak és iskolai előadási alkalmakra íródtak volna. A brechti koncepciónak ellentmond, hogy a szerzők maguk választották *Az intézkedés* 1930. december 13-i ősbemutatójának helyszínéül a régi Berlieni Filharmónia Beethovensaalját (Haus der alten Berliner Philharmonie in der Bernburger Straße), illetve hogy olyan nagynevű előadókat kértek fel rá, mint Ernst Busch és Helene Weigel, a tenor Anton Maria Topitz, vagy a Schönberg-tanítvány Karl Rankl karmester.<sup>73</sup> A sikeres decemberi premiert követően 1932. január 18-án sor került egy második teltházas berlini előadásra, ezúttal a Großes Schauspielhaus 3000

---

<sup>70</sup> Hanns Eisler: „Einige Ratschläge zur Einstudierung der Maßnahme”. in u.ő: *Musik und Politik. Schriften 1924–1948*. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1973, 168.o.

<sup>71</sup> I.h.

<sup>72</sup> Sergej Tretjakov: „Hanns Eisler”. in: Heiner Boehncke (szerk.): *Die Arbeit des Schriftstellers*. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1972

<sup>73</sup> Hogy a tandarabok előadói a premiereken egyáltalán nem amatőrök voltak, azt jelzi az is, hogy *Az intézkedés*nél nem sokkal korábbi *Der Flug der Lindberghs* hangjáték ősbemutatójának basszus szólistája nem más volt, mint Kálmán Oszkár (1887–1971), Bartók első Kékszakállúja.



fős Nagytermében. A további előadások helyszínének kijelölésében sem a közönségnépszerűség elve vezette a szerzőpárost: Düsseldorf, Frankfurt, Bécs, Lipcse és Chemnitz színházai, koncerttermei után 1932 novemberében Kölnben már a 6000 fős Große Messehalle adott helyt a tandróma előadásának.

A berlini ősbemutató műsorfüzetéhez Brecht és a rendező, Slatan Dudow<sup>74</sup> egy kérdőívet is hozzáillesztettek, amelyen a közönségtől a következő négy kérdésre várnak választ:

1. „Gondolja, hogy az ilyen rendezvény a közönség számára politikai tanértékkel bír?”
2. Gondolja, hogy az ilyen rendezvény az előadók (színészek és a kórus) számára politikai tanértékkel bír?”
3. *Az intézkedésben* foglalt mely tanítási iránnyal szemben van kifogása?”
4. Gondolja, hogy rendezvényünk formája az Ön politikai céljainak megfelelő? Tudna még egyéb formákat javasolni?”<sup>75</sup>

Az ősbemutató után egy héttel, 1930. december 20-án iskolai helyszínen, a berlini Schule in der Weinmeisterstrasse-ban tartottak *Az intézkedésről* nyilvános vitát, s az ezen elhangzott vélemények a tandarab három újabb szövegváltozatára ihlették Brechtet. A változtatásokat Eisler is követte a partitúrában, ellentétben Kurt Weill-lal, aki az *Aki igent mond* Karl-Marx-Schule-i, hasonló vitája után már nem írt újabb zenét szerzőtársa módosításaihoz.

### VI.3. A „félreértett” tandarab

A politikai tartalom, a tandróma politikai tanítása fontos szerepet játszott a mű és szerzői sorsában. Ősbemutatója után alig két évvel a – nemcsak a nemzeti szocialisták által kritizált, de proletkult viták középpontjába is kerülő – művet „államellenes

---

<sup>74</sup> Slatan Dudow (1903–1963) bolgár származású filmrendező a nevelő funkciójú epikus színház ügyének fontos előmozdítója. Brecht és Eisler 1932-es *Kuhle Wampe* filmjének rendezője az emigrációs és háborús évek után a Német Demokratikus Köztársaság kitüntetett művésze lett.

<sup>75</sup> A műsorfüzetben megjelent kérdőívet közli Jürgen Schebera: *Hanns Eisler. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten*. Schott Musik International, Mainz, 1998, 83.o.

izgatás” és „hazaárulásra való felbujtás miatt” a rendőrség betiltotta,<sup>76</sup> szerzőit pedig a náci hatalomátvétel másfél évtizedig tartó emigrációra kényszerítette. Azonban nem csupán a fasizálódó német állam szemében volt vörös posztó, hanem a kommunista ideológia számára is prófétainak – így később vállalhatatlannak – bizonyult az 1934-ben Moszkvában is játszott darab, amelyben a sztálini totalitárius rendszer tisztogatásait, a tömeggyilkosságokat vélték megsejteni a funkcionáriusok. A ’30-as évek második felében a londoni Westminster Theatre-ben még tíz alkalommal játszották a művet, az első előadás ebben a sorozatból 1936. március 8-án volt.

*Az intézkedés* „félreérthetőségének” – de sokkal inkább kommunistaellenes propagandára való felhasználhatóságának – okán 1956-tól Brecht és Eisler nem engedték többet játszani a művet. Az előadási tilalomhoz hozzájárulhatott a mű körüli korábbi magyarázkodás is: az emigrációs éveik végére Kaliforniában letelepedést és (főleg Eisler) Hollywoodban munkát találó két szerző – kommunista múltjuk miatt – hamar a Szövetségi Nyomozó Iroda (F.B.I.) látókörébe került. Az ellenük folyó vizsgálat kapcsán az F.B.I. megrendelésére készült el *Az intézkedés* első angol nyelvű fordítása *The Disciplinary Measure*<sup>77</sup> címmel. Ez egyik bizonyító erejű dokumentuma lett a Joseph McCarthy szenátor nevéhez kapcsolt, Amerika-ellenes tevékenységet vizsgáló bizottság (House Committee on Un-American Activities) elé 1947-ben kétszer is beidézett Brecht és Eisler meghallgatásának.<sup>78</sup>

A bizottság előtt Brecht a következőképpen indokolta a gyilkosságra felbujtó cselekményt: a régi japán tanmese feldolgozásaként a Fiatal Elvtárs kész meghalni azért, hogy elhárítsa a missziójukra leselkedő veszedelmet, amelyet ő idézett elő. Megkéri elvtársait, hogy segítsenek ebben neki, akik ezt „gyengéden” meg is teszik, mindössze annyit mondva, hogy valóban jobb lenne a közös ügynek, ha ő végképp eltűnne.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> A mű második világháború előtti utolsó előadására 1932. január 23-án került sor az erfurti Reichshallen-Theater-ben.

<sup>77</sup> *Az intézkedés* John Willett által fordított angol változatának címe *The Decision*. Carl L. Mueller *The Measures Taken* címmel fordította angolra a művet, ez utóbbi címfordítás maradt elterjedtebb.

<sup>78</sup> Joseph McCarthy (1908–1957) valójában nem a House Committee on Un-American Activities, hanem két másik szenátusi bizottság, a Government Operations Committee és a Permanent Subcommittee on Investigations of the United State Senate elnöke volt. Brecht és Eisler meghallgatásakor a House Committee on Un-American Activities vezetője John Parnell Thomas (1895–1970) képviselő volt.

<sup>79</sup> Eric Bentley (1916–), az ismert amerikai Brecht-szakértő úgy véli, hogy valójában Brecht itt *Az aki igent mond*ról beszél, szándékosan félrevezetve a bizottságot magyarázatában. Eric Bentley (szerk.): *Bertolt Brecht Before The Committee on Un-American Activities*. Folkways Records FD 5531, 1961, 6.o.

Azonban sem a tandróma politikai élet tompítani igyekvő magyarázattal, sem pedig a háború után szerzőik számára is vállalhatatlannak bizonyuló darab további előadásainak letiltásával nem maradhatott rejtve a történet indíttatása: a kommunista ideológiának a hatalom minden áron való megszerzéséért folytatott küzdelme. Tudniillik – a szerzők politikai elkötelezettségét ismerve – az addigra már visszajára elsülő tandróma előadási tilalma inkább tűnhet a kommunista politikai hatalom kiszolgáltatásának, politikai haszonszerzésnek, mint művészi meggyőződésnek.

#### VI.4. *Az intézkedés* 1945 után

A háború utáni években a mű iránt már csekély érdeklődés mutatkozott, mindössze az erlangeni Studentische Studiobühne tartott belőle egy alkalommal színpadi felolvasást. Az előadási tilalom ugyanakkor nem gátolta meg *Az intézkedés* nyomtatásban történő újramegjelenését a Suhrkamp kiadó Brecht-összkiadásának 4. kötetében. A nyilvános előadás tiltása egészen 1987-ig tartott, amikor is a londoni Almeida Festival-on, az örökösök engedélyével, angolul adták elő *Az intézkedést*.<sup>80</sup> Eredeti, német nyelvén 1997. szeptember 13-án a Berliner Ensemble előadásában szólalt meg újra a mű. Az előadási tilalmat 1998-ban, Brecht és Eisler 100. születésnapján az örökösök föloldották. Az azóta eltelt két évtized alatt az Universal Edition közlése szerint évente átlagosan egy alkalommal vitték színre a tandrómat, leginkább német nyelvterületen.<sup>81</sup> Egyik kivétel ez alól a montepulcianói Teatro Poliziano Carlo Pasquini rendezte produkciója, amely *Az intézkedést* – a kiadó szerint – először és azóta is egyedülálló módon Weill *Aki igent mond*jával együtt mutatta be.

Magyarországon Brecht/Eisler darabját nem játszották még, azonban *Az intézkedés*ből – zene nélkül – szövegrészleteket használt fel Zsótér Sándor az 1998. december 20-án a budapesti Radnóti Színházban bemutatott *Rettegés és ínség (A rendszabály)* című Brecht-rendezésében.

---

<sup>80</sup> 1982. február 19-én a *DDR Musiktage* keretében a berlini Staatsoper Unter den Linden Apolosaal-jában a berlini Rundfunkchor és Rundfunksinfonieorchester – koncertszerűen – előadta *Az intézkedés* kórusait és dalait.

<sup>81</sup> Az elmúlt húsz év *Az intézkedés* – Universal Edition nyilvántartása szerinti – előadásait az értekezés 51. oldalán az 5. számú táblázat sorolja fel.

*Az intézkedés* a négy évtizedes előadási tilalom miatt alig ismert, stúdiófelvétel a mai napig nem készült belőle.<sup>82</sup> 1931 áprilisában Eisler vezetésével a berlini Homocord lemeztársaságnál felvették a tándráma songját a Kereskedőt alakító Erik Wirl tenoristával, valamint a Fiatal Elvtárs szerepében Brechttel mint prózai beszélővel. (Nem csak Brecht jellegzetes, patetikus, ugyanakkor elidegenítően gúnyos beszédhangját őrzi hangfelvétel, mivel az író gyakran énekelte is saját szerzeményeit, Eisler szerint „óriási muzikalitással, ám technika nélkül”.)<sup>83</sup>

5. táblázat:

*Az intézkedés* előadásai az Universal Edition nyilvántartása szerint<sup>84</sup>

<b>Időpont</b>	<b>Helyszín, előadók</b>
1930. december 13.	Berlin Philharmonie Berliner Arbeitschor vezényelt: Karl Rankl
1987. június 10.	London Union Chapel Almeida Festival Pro Musica Choir Matrix Ensemble vezényelt: Robert Ziegler rendezte: Stephen Unwin
1997. szeptember 13.–1998. február 17.	Berlin, Berliner Ensemble Konzertchor der Deutschen Staatsoper Kammerensemble Neue Musik Berlin vezényelt: Roland Klutting rendezte: Klaus Emmerich
1998. március 5.	Wuppertal Schauspielhaus Kantorei Barmen-Gemarke Sinfonieorchester Wuppertal vezényelt: Stefan Kliene rendezte: Holk Freytag

<sup>82</sup> A Kammerphilharmonie des Mitteldeutschen Rundfunks és az MDR Rundfunkchor 1998. október 3-  
i, drezdai *Az intézkedés* előadásáról készült hangfelvétel a kereskedelmi forgalomban elérhető.

<sup>83</sup> Hanns Eisler: *Gespräche mit Hans Bunge*. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1973, 35.o.

<sup>84</sup> [www.universaledition.com/performances-and-calendar](http://www.universaledition.com/performances-and-calendar) (2018.03.31.)

1998. március 6.	Adelaide Town Hall, Adelaide Festival Adelaide Chamber Choir Adelaide Chamber Orchestra vezényelt: Robert Ziegler rendezte: Tim Maddock
1998. május 3-5.	Zürich Volkshaus Ensemble Vocative Ad-hoc-Orchester vezényelt: Heini Roth rendezte: Katja Wolff
1998. május 20.	University of York Eisler Ensemble
1998. október 3-6.	Dresden Festspielhaus, Dresdner Tage für zeitgenössische Musik Berlin Chor des MDR MDR-Kammerphilharmonie vezényelt: Johannes Kalitzke
1998. október 15-30.	Wien Jugendstiltheater Chor der Neuen Oper wien Amadeus Ensemble-Wien vezényelt: Bernhard Schneider rendezte: Leonard C. Prinsloo
1998. november 17-19.	München Residenztheater, Gastspiel des Berliner Ensembles Konzertchor der Deutschen Staatsoper Kammerensemble Neue Musik Berlin vezényelt: Roland Klutting rendezte: Klaus Emmerich
2000. október 22. – 2001. június 16.	Dresden Semperoper Sächsische Staatskapelle Dresden vezényelt: Rainer Mühlbach rendezte: Carsten Ludwig

2001. március 26-28.	München vezényelt: Anthony Beaumont
2007. május 30. – június 2.	Bergen Theater, Bergen International Festival vezényelt: Eberhard Kloke rendezte: Tore Vagn Lid
2008. március 20. – május 3..	Berlin Volksbühne vezényelt: Marcus Crome rendezte: Frank Castorf
2008. augusztus 7-10.	Salzburg Republic, Salzburger Festspiele Vokalensemble Skrik vezényelt: Eberhard Kloke rendezte: Tore Vagn Lid
2008. október 24-25.	Hagen Theater Straubing Theater
2009. február 12-19.	München Teamtheater Tankstelle rendezte: Andreas Wiedermann
2009. július 29-30.	Montepulciano Teatro Poliziano Orchestra of the Royal Northern College of Music Manchester vezényelt: Roland Böer rendezte: Carlo Pasquini
2010. március 10.	Rennes Conservatoire En coproduction avec l’Opéra de Rennes vezényelt: Sylvain Blassel rendezte: Denis Fruchaud
2014. október 17.	Berlin Kraftwerk
2015. június 12.	Wien Reformierte Stadtkirche Albert Schweizer Chor Wien
2017. március 30. – június 14.	Leipzig Schauspiel Leipziger Brass vezényelt: Marcus Crome rendezte: Enrico Lübbe

## VII. AZ AGITÁCIÓ PÉLDAKÉNT VALÓ ÁBRÁZOLÁSA *AZ INTÉZKEDÉSBEN*

### VII.1. A mű szerkezete

*Az intézkedés* műfaji értelmezésekor Reinhard Krüger „szcenikus kórusműről” mint a tandróma új formájáról ír.<sup>85</sup> A mű partitúra<sup>86</sup> szerinti 8 nagy részének 22 számából 19 tételben szerepel a kórus, ebből kettő kivételével (Nr.5 *Gesang der Reiskahnschlepper*, Nr.8b *Song von der Ware*) főszereplőként. Művében az énekhangegyüttest, szólóéneket és beszédhangot Eisler sokoldalúan, változatos kombinációkban használja. A kórustételek nagyobb részt négyszólamú<sup>87</sup> vegyeskari tételek, de kettőben (Nr.5, Nr.7 *Streiklied*) csak férfikart használ a zeneszerző, egy tételben (Nr.4 *Lob der illegalen Arbeit*) pedig mindkét formáció hallható. A műben „a cappella” (Nr.2b *Lob der U.S.S.R.*, Nr.13a-b) és zenekari kísérettel egyaránt megszólalnak a kórusok, a tételek többségében zene nélküli beszélt részek, illetve zenével párhuzamosan hangzó beszélt szöveg is elhangzik (Nr.1 *Vorspiel*, Nr.4, Nr.5, Nr.8-11. *Lob der Partei*, Nr.14 *Schlußchor*). A kórustételeknek különleges, szuggesztív hangzású megszólalási módja a beszélő kórus (Nr.3b, Nr.6b *Sprechchor*). A vegyeskar minden esetben az Ellenőrző Kórus („Kontrollchor”) vagyis a pártplénum megszólaltatója, a férfikar a rizsvontatók és az Ellenőrző Kórus előadója. A telt hangzásukban ragyogó, lapidáris kórustételek, a párhuzamosan együtt mozgó szólamok (szoprán – tenor, alt – basszus) hasonlóak az *Aki igent mond* archaikus karakteréhez. A leghosszabb kórustétel (Nr.5) időtartama 9 perc, a legrövidebbé 18 másodperc (Nr.6c *Kanon über ein Lenin-Zitat*).<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Reinhard Krüger (szerk.): *Die Maßnahme: Das Exemplar eines Kritikers von der Uraufführung am 13.12.1930*. Weidler Buchverlag, Berlin, 2001, 123.o.

<sup>86</sup> A habilitációs értekezésben *Az intézkedés*ből idézett részek, tételszámok és címek a tandróma Universal Edition kiadású zenekari partitúrájából kerülnek közlésre a kiadó szíves hozzájárulásával. Hanns Eisler/Bertolt Brecht „Die Maßnahme | Lehrstück von Bertolt Brecht in 8 Nummern | für Tenor, 3 Sprecher, gemischten Chor und kleines Orchester|op. 20” © Copyright 1977 by Universal Edition A.G., WienU/UE 16903

<sup>87</sup> A Nr.10 tétel a vegyeskar osztott tenor szólama miatt ötszólamú.

<sup>88</sup> A fejezetben közölt tétel, illetve előadási rész időtartamok *Az intézkedés* 2007-es Bergeni Nemzetközi Fesztiválon bemutatott előadásának felvétele alapján készült mérések.

A tandróma egyetlen szólóénekesé tenor hang, mely a Pártház vezetője (Nr.3a), az 1. kuli (Nr.5), és a Kereskedő (Nr.8a-b) szerepét éneкли. Ezekben a tételekben a szólóének zenekarral (Nr.3a), illetve férfikkal (Nr.5) és vegyeskarral (Nr.8a-b) együtt, vagy pedig avval felváltva szólal meg. E tételek mindegyikében az énekhang zene nélküli beszéddel is váltakozik. A szólószámok között – Weill iskolaoperájától eltérően – a *Koldusoperában* és a *Mahagonnyban* megszokott song (Nr.8b) is szerepel.

*Az intézkedés* kis létszámú, rézfúvós és ütőhangszerekből álló zenekari „Besetzung”-ja 2 kürt, 3 trombita, 2 harsona, zongora, 2 pár üstdob, nagydob, kisdob, Rührtrommel, cintányér és tamtam. A műben önálló zenekari tétel nem szerepel, az ütőhangszerek gyakorta dallamhangszerek nélkül szegődnek partnerként az ének- és beszédhangokhoz. A zongora a műben mindössze a Kereskedő songjában kap feladatot.

*Az intézkedésben* fontos szerep jut a tételeken belüli vagy a jeleneteket összekötő zene nélküli, beszélt szövegnek. A négy agitátor (köztük a Fiala Elvtárs), a Felügyelő, a két Textilmunkás, a Rendőr prózai szerepek. A partitúrában jelzett 90 perces előadási időtartamnak 55 %-a beszéd. A leghosszabb beszélt rész a Kereskedő songját megelőző jelenet, melynek időtartama közel 11 perc.

A mű zenei tételei közül a legrövidebb 14 másodperc (Nr.6c), a leghosszabb több mint 9 perc (Nr.5). A tételek politikai meggyőzést szolgáló zenei karaktere sokféle: a szövegtartalomnak megfelelően található közöttük szuggesztíven láttató (Nr.2a, 3a), agitáló (Nr.3b), prófétikus (Nr.1), az epikus színházban megszokott módon elidegenítő (Nr.8) vagy mozgalmi induló (Nr.12b). Eisler jazz és szórakoztatózenei elemeket is középpontba állító<sup>89</sup> zenekarkezelése a komponista hollywoodi filmzeneszerzői tevékenységének stíluselemeit előlegezi meg. A tandróma zenei eredményei tovább élnek majd annak az Eislernek a filmzenéjében, akit 1940 és 1942 között a Rockefeller-alapítvány Filmzenei Programjának vezetésével is megbíztak. A Brecht színházi tapasztalataiból nyert téziseket is felhasználó program eredményeit Theodor W. Adornóval közösen írt, *Composing for the Films* című könyvében mutatja be Eisler.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> Fritz Hennenberg észrevétele, hogy *Az intézkedés* songja és az azt megelőző recitativo (Nr.8a) a tangó és a jazz karikatúrájaként ezek stíluselemeit kritizálja. Fritz Hennenberg: *Hanns Eisler*. Schott, Mainz, 2016, 50.o.

<sup>90</sup> Theodor Adorno, Hanns Eisler: *Composing for the Films*. Oxford University Press, New York, 1947



## VII.2. A példázat megjelenítése

Az *intézkedés* zenéje minden pillanatban a szövegtartalmat, a politikai meggyőzést szolgálja. Eisler muzsikája a tandróma színpadi kelléke, egyfajta akusztikus rekvizitum, így – a prózai szöveg túlsúlya okán is – inkább színházi kísérőzenének tekinthető. A komponista egyszerű és meggyőző eszközöket alkalmaz. Ilyen a rézfúvós és ütős hangszerelés, amely hangzásával meggyőzően terjeszti „a klasszikusok tanítását, a kommunizmus ábécéjét”<sup>91</sup>, a legegyszerűbb ritmikai elemeket használva a „forradalom menetelésének”<sup>92</sup> bemutatásához (Nr. 14):

17. kottapélda

*Nicht eilen!*

1. Trp. 2. Trp. 3. Trp.  
I. Trbn. II. Trbn.  
Bock. gr. Tr. Schl. Tr. Holz.  
Sop.  
Al.  
Ten.  
Bass.

und ihr habt ver-brei-tet die Leh-re der Klas-si-ker, das A B C des Kom-mu-

<sup>91</sup> Bertolt Brecht: „A rendszabály”. in: Vajda, György Mihály, Walkó, György (szerk.): *Bertolt Brecht színművei. Második kötet.* Magyar Helikon, 1964, 616-648.o., 647.o.

<sup>92</sup> I.h.

Hasonló forradalmi menetelést – majdhogynem a Vörös téri díszszemlén felvonuló szovjet katonákat – láttat a rizsvontató kulik megszólalása (Nr. 5, 18. kottapélda), de ugyanilyen militáns hatást kelt az Ellenőrző Kórus „Ki az utcára! Harcolj! Várni már nem lehet tovább!”<sup>93</sup> kiáltványát alátámasztó trombita-kürt-harsona-ütős hangszer-összeállítás (Nr. 7a, 19. kottapélda):

18. kottapélda

The image shows a musical score for Example 18, starting at measure 165. The score is divided into two main sections. The upper section features a brass and percussion ensemble with the following parts: Trumpets (1st and 2nd), Trombones (1st and 2nd), Positively (I and II), and Schlagwerk (I and II). The lower section features a vocal line with the lyrics: "(schreiend) Das Es - sen von un - ten". The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *f* and *Beck.*

<sup>93</sup> I.m. 632.o.

19. kottapélda

The image shows a musical score for Example 19. It consists of several staves for different instruments and voices. The instruments are Trp. in B (Trumpet in B-flat), Hr. in F (Horn in F), Pos. (Poson), and Schlagw. (Drum). The voices are Ten. Chor (Tenor Chorus) and Bass. The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *sf*. A circled measure number 30 is visible in the top staff and the bottom staff. The lyrics for the Tenor Chorus and Bass are: "liest! Her - aus auf die Stra - ße! Kämp - fe! Um zu war - ten".

A beszélő kórus „ki a kommunizmusért küzd, annak tudni kell küzdeni s nem küzdeni”<sup>94</sup> szövegrésze alatt az agitációt kifejtő hangszer a kisdob (Nr. 3b, 20. kottapélda). Ugyanezen funkciót tölti be a hangszer a – Lenin-kánon előtt először szintén a beszélő kórus által elmondott – Lenin-idézetben (21. kottapélda), valamint *Az intézkedés*t záró kórustétel végén (22. kottapélda):

<sup>94</sup> I.m. 630.o.

20. kottapélda

Handwritten musical score for example 20. The top staff is for a trumpet (Kl. Tr.) with a dynamic marking of *mf*. Below it are vocal staves for Soprano (Sopr.) and Tenor (Ten.). The lyrics are: "Wer für den Kom-mu-nis-mus kämpft, der muß kämp-fen kön-nen und nicht kämp-fen, die". A note above the vocal staves says "NB (sehr deutlich sprechen)". The score is enclosed in a dashed oval.

21. kottapélda

NR. 6c KANON ÜBER EIN LENIN-ZITAT

frisch, kräftig (♩ = 132)

Handwritten musical score for example 21, titled "NR. 6c KANON ÜBER EIN LENIN-ZITAT". The tempo is "frisch, kräftig (♩ = 132)". The score is for voice (Sopr., Alt, Chor Ten., Bass) and two parts of a small drum (Kleine Trommel). The lyrics are: "Klug ist nicht, der kei-ne Feh-ler macht, son-der-n der sie schnell zu ver-bes-sern ver-". A circled number "5" is above the fifth measure. The score is enclosed in a dashed oval.

22. kottapélda

The image shows a musical score for a scene. The top part is a drum part for a snare drum (Kl. Trommel), with a 'Schlaggr.' (beat pattern) and a 'Spracherlöser' (spoken) section. The bottom part is a vocal/chorus part for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), with lyrics in German: 'A-ber auch eu-er Be-richt zeigt uns, wie-viel nö-tig ist, die'. The score includes time signatures (3/4, 2/4) and a circled measure number '65'.

Az agitátoroknak a „kommunizmus érdekében a világ forradalmasítására igent mondását”<sup>95</sup> a rézfűvók hangszíne – még Rührtrommel nélkül is – jól támasztja alá, harcra serkentő hangulatot gerjesztve (Nr.3a),:

<sup>95</sup> I.m. 624.o.

23. kottapélda

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Diecker Tempo I". The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments and parts are labeled on the left side: Tuba (Tpp), Horns (Hr. 1. and 2.), Trombones (trb 1. and 2.), Poses (Pos. I and II), Percussion (Pz. I.), Schlagwerk (Schlgwerk.), and Beck (Beck). The music is written in a staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked "Diecker Tempo I". The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *pp*, *mf*, and *f*. A circled number "65" is visible in the upper right corner of the score.

A rizsvontatók dalában (Nr.5) felhangzó zenei motívumok is az osztályöntudatra való ébredést érzékeltetik. Ilyen a tételt indító zene, amely a rizsvontató kulikat hajtó Felügyelő korbácsütéseit szimbolizálja:

24. kottapélda

(Flatterzunge) NR.5 GESANG DER REISKAHNSCHLEPPER. 5

The score is for a piece titled "NR.5 GESANG DER REISKAHNSCHLEPPER" (No. 5, Song of the Rice Boat Pullers). It features a woodwind ensemble consisting of three Trumpets in B-flat (Trp. in B.), two Horns in F (Hr. in F), two Positively (Pos.), a Tamtam, and a Gong (Schlgr.) with a Gong Trumpet (Gt. Tr.). The music is marked with a tempo of "m. allegro" and includes dynamic markings such as *ff*, *p*, *sfz*, and *sf*. The score includes a circled number "5" at the top right.

Szintén ostorcsapásszerű a rizsvontató férfiak tenor szólamában felhangzó kiáltás:

25. kottapélda

This snippet shows a vocal line and a guitar accompaniment. The vocal line has the lyrics "rei-chen, wir sind da - zwi- schen." and "zieht ra- scher, die Män-ner war-ten auf das Es - sen, Es - sen". The guitar line features a circled number "100" and a tempo marking of "3/4". The music is marked with a tempo of "p (schnell abdämpfen)".

Ugyanitt, az egymást gyorsabb húzásra biztató kulik énekében a tempó megváltozásával és a *secco* játékmóddal kísérő zenekar is a rizsvontatás ütemének gyorsulását (26. kottapélda) fejezi ki. E tempóváltás a brechti szövegben vizuálisan is megnyilvánul:

Hamar jön az éj. A fekhely  
 Kutya árnyának is kicsi  
 S pofányi rizsbe kerül.  
 S mert síkos a part, tovább  
 Tapodtat sem jutunk.  
 Húzzuk gyorsabban, szánk  
 Az evésre vár. De  
 Egyformán húzzuk. Ne  
 Lökd társadat.<sup>96</sup>

26. kottapélda

The musical score consists of several staves. At the top, there are three staves for Flute (Tpp in B), labeled 1., 2., and 3. Below them are two staves for Horns (Hr. in F), labeled 1. and 2. Then two staves for Positone (Pos.), labeled I. and II. Below these are staves for Tamtam, Schlagzeug (Schlagro.), and Gr. Tr. At the bottom, there is a single staff for the solo voice (1. Kuli). A circled '50' is placed above the first staff, indicating a tempo change. The lyrics are written below the voice staff: 'Weil das U-fer zu glatt ist, kom-men wir nicht vom Fleck.'

<sup>96</sup> I.m. 627.o.



Handwritten musical score for "Az intézkedés" by Hanns Eisler. The score is for a full orchestra and voice. It features staves for Trumpets (1st and 2nd), Horns (1st and 2nd), Positively (I and II), Clarinet in F, Snare Drum, and Bass Drum. The tempo is marked "Tempo II" and the mood is "über rasch". The score includes measures 55 and 60, with circled measure numbers. The vocal line at the bottom has the lyrics: "Zieht ra-scher, die Mäu-ler war-ten auf das Es-sen."

A hangos agitáció mellett az elidegenítés is a meggyőzés eszköze *Az intézkedés*ben. Kritika tárgyává téve saját magatartását, a Kereskedő háromszor éneklő büszkén songja (Nr.8b) refrénjében, hogy rizsnek, pamutnak, embernek ő az értékét nem ismeri, csak az árát tudja. Brecht visszacsengő Reis-Preis (rizs-ár) ríme különösen éles jelentést ad e refrénnek, amelynek elidegenítő hatását az ezt követő, virtuóz rézfúvós zenekari közjáték még fokozza is:

27. kottapélda

45

1. Trp. in B

1. Pos.

Schlgrvz  
Kl. Tr. gr. Tr.

d.H.

weiß! Ich weiß nicht, was ein Reis ist,

Klav.

50

Rit. - - - a tempo

55

1. Trp. in B

1.(2.) Pos.

Schlgrvz

d.H.

ich ken - ne nur sei - nen Preis.

Klav.

A song végén a Kereskedő utolsó mondatát – Brecht eredeti szövegétől némileg eltérően – a kórus is énekli. Az Ellenőrző Kórus „Gyere ki elvtárs! Ne féltsd a garast...” – kezdetű szövegének Eisler *Streiklied* néven önálló címet ad (Nr.7), ez az elnevezés Brecht-nél nem szerepel. Az eredeti Brecht-mű és az Eisler által megzenésített szöveg közötti, szintén apró különbség, hogy az Ellenőrző Kórus *Lob der Partei* (Nr.10) tételében Eisler – a tétel végén – megismételteti a kórossal a Fiala Elvtárs korábbi, zene nélkül elhangzó szavait.

*Az intézkedés* tanításának lényegét énekli az Ellenőrző Kórus az *Ändere die Welt, sie braucht es* (Nr.9) tételben:

Ki az, kivel ne ülne egy asztalhoz  
Az igazságos az igazságért?  
Hol az a gyógyszer, mit be ne venne  
A haldokló?  
Mi az az aljasság, mit el ne követnél,  
Hogy kiirtsd az aljasságot?<sup>97</sup>

Az „aljasságról” és annak „ellenszeréről” szóló brechti szöveg alatti Eisler-zene a tándráma leglíraibb megszólalása (28. kottapélda). A csúnyát szépnek mutatva, a zene is a – szerzők szerinti – „helyes” forradalmi magatartást sugallja:

---

<sup>97</sup> I.m. 637.o.

28. kottapélda

28. kottapélda

*Rit.* ----- **15** *tempo*

1. *Trp.*  
2. *in B*  
3.

1. *Hr.*  
2. *in F*

I. *Pos.*  
II.

*Pk.*  
*Schlagv.*

*Sopr.*  
*alt*  
*Chor*  
*Ten.*  
*Bass*

Ster - ben - den? Wel - che Nied - rig - keit be - gingst du nicht, um die  
 Ster - ben - den? Wel - che Nied - rig - keit be - gingst du nicht, um die  
 Ster - ben - den? Wel - che Nied - rig - keit be - gingst du nicht, um die  
 Ster - ben - den? Wel - che Nied - rig - keit be - gingst du nicht, um die

*Trp.*  
1.  
2. *in B*  
3.

1. *Hr.*  
2. *in F*

I. *Pos.*  
II.

*Pk.*  
*Schlagv.*

*Sopr.*  
*alt*  
*Chor*  
*Ten.*  
*Bass*

Nied - rig - keit aus - zu - til - gen? Könn - test du die  
 Nied - rig - keit aus - zu - til - gen? Könn - test du die  
 Nied - rig - keit aus - zu - til - gen? Könn - test du die Welt  
 Nied - rig - keit aus - zu - til - gen? Könn - test du die Welt

*Tamtam*  
*ritigen lassen*

**20**

Tandrááját Brecht eredetileg nyolc részre osztotta, önálló címekkel ellátva azokat. E tételcímeket Eisler is átvette. *Az intézkedés* Hajnal Gábor által fordított, magyar nyelvű kiadásában a hetedik rész az *Äusserste Verfolgung und Analyse* („Legszélsőségesebb üldözés és analízis”) helyett *A menekülés* címet viseli, míg az utolsó nagyrész címe *Die Grablegung* („A sírbatétel”) helyett *A rendszabály*.

## VIII. KUTATÁS A KÖZÖNSÉG KÖRÉBEN

A meggyőzés – a cselekvő részvételre, aktív befogadásra serkentés élménye – a brechti tandrámá koncepciójának központi gondolata. E didaktikus művek célja, hogy példázatukat előadóik és nézőik megvitassák, erre pedig – ahogy szerzőik is utalnak rá – az iskola lehet a legoptimálisabb helyszín.<sup>98</sup> Az *Aki igent mond* és *Az intézkedés* témafölvételét járja körül a művekkel kapcsolatba kerülő közönségcsoport körében végzett kutatás.

### A kutatás általános leírása, módszere

Az élmények összevetése, rendszerbe illesztése, a tapasztalatok elemzésén alapuló reflexiók a megértés hatékonyságát növelik. A Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar (SZTE JGYPK) másodéves tanító szakos hallgatói körében az *Aki igent mond*, majd *Az intézkedés* megtekintése után, két fordulóban végzett fókuszcsoportos kutatást az az igény motiválta, hogy a két tandarab összehasonlító elemzésében – a szakirodalom és a saját értékelésem mellett – támaszkodhassam egy bizonyos célközönség állásfoglalására is. A cél nem az eltérő vélemények konszenzusra juttatása volt, még kevésbé az objektívnak mondott valóság megismerése, hanem a nézetek sokféleségének feltárása, az eltérő és sokszor ellentmondásos véleménynyilvánítások egymás mellé helyezése, az egyéni megismerések tartalmának összehasonlítása, mely a tandrámák mélyebb megértését segíti elő. A kutatás alapgondolata, hogy a tanítói pályára készülők pedagógiai gondolkodása viták által formálódik, így pedagógiai tudásuk személyessé, belsővé, relevánssá válik, vagyis a szerzett élmények a tanítójelöltek későbbi nevelési tevékenységét gazdagítják.

A kutatás előfeltevése volt a tandrámákkal kapcsolatos – már idézett – ama szerzői kijelentés, mely szerint még a negatív példák, aszociális cselekedetek és magatartás ábrázolásától is várható nevelő hatás.<sup>99</sup> Szintén a kutatás tervezésekor

---

<sup>98</sup> Lásd a 19. jegyzetet.

<sup>99</sup> Lásd az 67. jegyzetet.

megfogalmazott előfeltevés volt, hogy az egyetemi hallgatók saját tapasztalataik és korábbi tanulmányaik során szerzett ismeretei kellően megalapozottak ahhoz, hogy a művek által megfogalmazott pedagógiai, művészi-esztétikai, illetve – történelmi távlatból – politikai tartalmakat egymástól függetlenül is meg tudják ítélni, vagyis hogy a hallgatók felkészültsége alkalmas a két mű összehasonlításra.

## A kutatás előzménye

„Brecht/Weill *Aki igent mond* (Der Jasager) című iskolaoperája (1930) volt az idén Németországot és Berlint középpontba állító *Bridging Europe - Európai Hidak* fesztivál egyik legérdekesebb újdonsága”<sup>100</sup> – számol be a mértékadó kritika a mű 2014. szeptember 10-i budapesti, Művészetek Palotája Fesztivál Színház-beli bemutatójáról, a Színház és Filmművészeti Egyetem másodéves színészhallgatóinak és a Budapesti Fesztiválzenekar muzsikusainak közös, magyar nyelven előadott produkciójáról. Ebben a rendezésben a produkció létrehozói rövid prózai rész beiktatásával, valamint az *Aki igent mond* zenéjének felhasználásával a mű „folytatását”, az *Aki nemet mondott* is előadták, ami – a rendezői koncepció szerint – a tandrámá tanúságának értelmezését volt hivatott segíteni.

A tandrámá példázatának megvitatásában *előadóként* szerzett személyes tapasztalataimat érdemesnek tartottam a szegedi vita tématerületeinek kijelölésekor a két tandarabot összehasonlító empirikus kutatásomban is felhasználni.

## A minta, a kutatás körülményei

A kutatást olyan pedagógusjelöltek közreműködésével végeztem, akik a tandarabok vitára bocsátott kérdésfelvetéseiről diákként és pedagógusjelöltként egyaránt tudnak nyilatkozni. Az ilyen értelemben autentikus szakértői csoportnak is tekinthető minta kisméretűnek, de érintett jellegénél fogva reprezentatívnek mondható. A tanár-, illetve

---

<sup>100</sup> Mesterházi Máté: *A Fesztiválzenekar igent mondott. Vagy mégis inkább nemet?* [www.playliszt.reblog.hu/a-fesztivalzenekar-igent-mondott](http://www.playliszt.reblog.hu/a-fesztivalzenekar-igent-mondott) (2018.03.31.)

tanítóképzés gyakorlati óráin eddig is gyakran hasonló formában vitattunk meg alapvető pedagógiai és zenei kérdéseket, amelyekből – függetlenül a jelenlévők számától és aktuális összetételétől – mindig tartalmas és konstruktív beszélgetések formálódtak. Azonban az az út, amelyen a tárgyalt két mű a hallgatók, leendő pedagógusok gondolkodásmódját korunkban igen ritkán érintett területekre vezette el, rám mint a kutatás kezdeményezőjére is mély benyomást gyakorolt.

A kutatásra 2017 márciusában került sor két 13 fős és egy 10 fős csoporttal a tanulmányi rendben rögzített hat egyetemi tanóra keretében, a hallgatók önkéntes részvételével. A tanító szakra jelentkezők nemek szerinti összetételének jellegzetessége okán a mintában 34 lány és 2 fiú volt. A három csoport gondolatait a nyilvános vitaszövegben összesítve, ugyanakkor a tárgyalt tématerületekre bontva összefoglalóan közlöm. A csoportos interjú formájában végzett kutatás egy-egy fordulójában rögzítettem a művenkénti véleményeket, de az összegzés és értékelés során – az összehasonlíthatóság végett – ezeket nem választottam szét.

A hallgatókat a vitán elhangzott gondolatok közlésekor sorszámokkal jelölöm. A tandarabok kérdésfelvetéséről a hallgatóktól – első élményeik sokkhatása miatt – olykor hetekkel később is érkezett reflexió.

### **A kutatás első fordulója**

A kutatás első fordulójában bemutatott *Aki igent mond* előadás a Színház- és Filmművészeti Egyetem és a Budapesti Fesztiválzenekar 2013-as közös produkciója – vagyis az iskolaopera első változata – volt az előadásnak addig a pontjáig, ameddig Kurt Weill zenét komponált hozzá. Ugyan a produkció az *Aki nemet mond*ot is bemutatta, de véleményem szerint – egyetértve Peter Szondi-val – az iskolaopera első változata és az *Aki nemet mond* egymásmellettiége nem ábrázolja a művek kiindulópontjának különbségét, az értelmezésben zavart kelt, így nem alkalmas az iker-tandrámak tanulságának Brecht által megkívánt helyes, egymást kiegészítő ábrázolására.

Az előadásrész megtekintése után a tanító szakos hallgatóktól – akik iskolai közegben előadói és nézői egyaránt lehettek volna a bemutatott előadásnak – az alább felsorolt észrevételek, javaslatok, lehetőség felvetések hangzottak el.



### **Javaslatok a helyzet kezelésére, amelyeket a diákok szerint a szerzők figyelembe vehettek volna**

1. *Az új helyzet új megfontolást követel, de a műben a diákok sajnos nem találtak ki újabb lehetőségeket, melyekből pedig rengeteg adódott volna.*
2. *Két diák visszavihette volna a Fiút, így a többiek tovább mehettek volna.*
3. *Miért nem próbálják meg magukkal vinni a Fiút? Hevederekkel rögzíthetnék, vagy hordágyat csinálhattak volna neki.*
4. *A Tanító miért nem bíz meg valakit, aki ott marad és vigyáz a Fiúra addig, amíg a többiek visszatérnek?*
5. *Miért nem hagyták ott a Fiút?*

### **Az iskolaopera példázatának értelmezése**

6. *Egy ember halála sokkal megbocsáthatóbb, mint egy város elpusztulása.*
7. *A mű azt a kérdést teszi fel, hogy mekkora áldozat hozható meg egy közösségért, illetve az önfeláldozásnak meddig van értelme.*
8. *Még vannak olyan eszmék, melyekért ma, most is az életünket adnánk. Ilyen a szabadság (ha a politikai helyzet megkívánná), a család vagy a szerelem.*
9. *A Fiú rettenetesen önző lenne, ha úgy döntene, hogy visszafordul. Önként vállalkozott az utazásra, igent mondván annak minden nehézségére.*
10. *A helyzet nagyon hasonló ahhoz, amikor valakit behívják katonának és az életét kell áldoznia egy ügyért vagy a hazájáért. Van olyan háború, vagy ügy, amiért ez kívánható?*
11. *Nem várható el senkitől, hogy ilyen áldozatot hozzon.*
12. *Miért kell gondolkodás nélkül ezt a szabályt, hagyományt követni? Meg is lehet változtatni, szerintem ennek lehetőségét is felveti ez a darab.*
13. *Szerintem ez a fiú nem képes irányítani a saját sorsát, számomra ezt a tehetetlenséget sugározza ez az alkotás.*
14. *Kíváncsi vagyok, miért akarta a szerző elérni, hogy ezen gondolkodjanak a hallgatók. Milyen személyes benyomás, élmény érhet, amelynek alapján ilyen művet írt?*
15. *Avval, hogy megváltoztatunk egy tradíciót, azt jelenti, hogy értjük. Ha nem változtatjuk meg, lehet, hogy nem is értjük.*

### **Melyik korosztályhoz szól az *Aki igent mond*?**

16. *Milyen iskolában volt a darab bemutatója 1930-ban?*
17. *Ez a darab inkább felnőtteknek való.*
18. *12-13 éves kortól már talán lehet a mű mondanivalójáról beszélgetni, de jobb lenne a 17-18 éves korosztálynak bemutatni.*

### **A végtelenség ábrázolása**

19. *Miért kell két ilyen szélsőséges esetet ábrázolni? Nem értem, miért kellett a két darabot megnézni.*
20. *A darab furcsa, nem hétköznapi szituációt mutat be. A szerzők rettenetesen provokatívak. Nagyon felkavart, amit láttunk.*

### **Az iskolaopera zenéjéről tett megállapítások**

21. *A zene sokkal jobb volt, mint maga a történet. A szereplők belső tulajdonságait, vívódását nagyon jól kifejezi, és helyenként szép is.*
22. *A zene nagyon kifejező, szöveg nélkül is élveztük volna.*
23. *A zene meglehetősen száraz, inkább csak a szituáció kiélezésére volt jó.*

## **A kutatás második fordulója**

A kutatás második fordulójában a 2007-es Bergeni Nemzetközi Fesztiválon bemutatott *Az intézkedés* premierfelvételének<sup>101</sup> megtekintése után a tanító szakos hallgatóktól az alább felsorolt vélemények hangzottak el a kutatás első fordulójához hasonló tematikai csoportosításban közölve.

### **A tandróma (politikai) tanulságának értelmezése**

1. *A kérdésselvetés ugyanaz, mint az Aki igent mondban: mekkora áldozat hozható egy közösségért?*

---

<sup>101</sup> A 2007. június 1-i bergeni bemutató szereposztása: Tor Christian F. Bleikli, Solveig Laland Mohn, Arild Vestre (Agitátorok); Åsmund Kaldestad (Tenor); Vezényelt: Eberhard Kloke; Rendezte: Tore Vagn Lid

2. *Ebben a műben elveszik a pedagógiai példázat. Nincsenek már ilyen társadalmi osztályok, a forradalmi harc okafogyottá vált.*
3. *A darab tágabb értelemben olyan politikai eszméről, ideológiáról kényszerít ki döntést a közönségtől, mely abban az időben még kívánatosnak, divatosnak tűnt, mára viszont eltűnt a történelem süllyesztőjében.*
4. *Ez a mű a közösségi érdeket, a kommunizmust annak idején jónak próbálta beállítani, pedig már akkor sem volt az. A fasiszta ideológia szellemében alkotókat elítélik, még akkor is, ha tevékenységük a náci hatalomátvétel vagy a 2. világháború előtt volt, vagyis mielőtt az ordas eszme nevében a szörnyű rémtetteket elkövették. A kommunista alkotókra ez miért nem érvényes ugyanígy?*
5. *A két mű legfőbb különbsége abban áll, amire tanítja az előadókat és a közönséget: az Aki igent mond egy értelmes, vagy ha úgy tetszik értelmetlen eszméért való kiállítás, ki-ki eldöntheti, hogy minek tartja. Az intézkedés a kommunizmus – véleményem szerint hibás – eszméjéért való mindenáron való kiállást tanítja.*
6. *Érdekes volt úgy hallgatni a művet, hogy a szerzői nem tudták, amikor írták, hogy a történelemben hová fog vezetni a kommunizmus eszméje.*
7. *Az intézkedés nekem A walesi bárdokat juttatja eszembe, ami szintén politikai üzenetet hordozott. Mára már ez az üzenet is csak művészi értékkel bír.*

#### **A tandróma tanulságának kifejezőeszközei**

8. *A darab történetének politikai kerete ugyanolyan eszköz, mint az Aki igent mondban a régi (japán) mese a hegy törvényéről. Véleményem szerint mindegy, hogy a szerzők milyen politikai beállítottságúak.*
9. *Szerintem mindegy, hogy milyen eszközöket használnak a szerzők a tanulság megértetésére. A végeredmény a lényeges.*
10. *A két darab ugyanazt tanítja. A politikai tartalom csak eszköz (ugyanígy, mint a zene) a pedagógiai példázat ábrázolására.*

#### **A tandróma célközönsége**

11. *Ennek a darabnak az iskolához, a gyerekekhez semmi köze nincs.*

12. Szerintem ennek a műnek ma Magyarországon nem lenne túl nagy sikere, ha bemutatnák.
13. Miért játszanak ma egy ilyen darabot? Nincs más mű, amiből többet lehetne tanulni?

### **Megállapítások a tandráma zenéjéről**

14. Az intézkedésnek jobb a zenéje, annak ellenére, hogy az Aki igent mond zenéje is nagyon tetszett már. A zene a darab tartalmától, a politikai agitációtól sokszor független, mint például a tenorista hosszú énekében. (Nr.8a-b, *Song von der Ware*). A szóló számok kifejezőereje inkább Brecht keserűségét közvetíti, mint a mű mondanivalóját. Ez lehet az ő egyéni stílusa?
15. Ez a mű inkább dráma, néha zenével.
16. Számomra gyakran filmzenére emlékeztet ez a darab.
17. A darabban túl sok volt a beszéd!
18. A darab zenéje nem olyan, mint az itthoni munkásmozgalmi dalok, amiket az interneten meg lehet hallgatni. Annál sokkal jobb!
19. Engem nem győz meg ez a zene arról, hogy kommunista legyek. A szovjet filmekben ennél sokkal durvábbakat lehet hallani, ez számomra túl szép.
20. Ez a darab helyenként ugyanolyan régiesnek hangzik, mint az Aki igent mond.

### **A kutatás eredményeinek összefoglalása**

A kutatás két fordulójában a két mű különbözőségét is figyelembe vevő öt tárgyalt tématerületről érkeztek a tanító szakos hallgatóktól – a vártnál is eltérőbb – megfigyelések, vélemények, esetenként kemény kritikák. Ahogy a kutatás alap gondolatainak megfogalmazásakor sem az eltérő vélemények konszenzusra juttatása volt a kitűzött cél, úgy a kapott válaszokban is sokféleség, megosztottság, a témák körül létező feszültség tükröződött. Legszembeötlőbbben ez a művek (politikai) tanulságának értelmezésében jelentkezett, leghosszabb ideig tárgyalt tématerületként a legtöbb hozzászólás innen érkezett. A válaszadók egyértelműen különbséget tettek a két mű kiindulópontja között, amely az *Aki igent mond* esetében annak apolitikus jellege miatt az önfeláldozást igazolhatja (1/6, 1/8, 1/9), ellenben *Az intézkedést* – a

kiindulópont politikai indíttatása okán – a válaszadók jelentős részénél elfogadhatatlanná teszi (2/3, 2/4, 2/5). A tandarabok megértésének – a kutatás előfeltevése szerinti – mélyebb rétegébe való jutását azonban jól mutatta a vita végére az a hallgatói észrevételekben megjelenő vélemény, amely az „aszociális cselekedetekre és magatartására” (*Az intézkedésben a Fiala Elvtárs meggyilkolása*) nem lehetséges kommunistaellenes propagandaként, hanem egyre inkább a pedagógiai példázat (művészi) ábrázolási eszközeként tekint (2/8, 2/9, 2/10). A kutatás előfeltevéseinek helyességét mutatva tehát a tanító szakos hallgatók – korábbi tanulmányaik során szerzett és kellően megalapozott ismereteik alapján – képesek a művészi és politikai tartalmat egymástól függetlenül is kezelni. Ugyanezt mutatták azok a vélemények is, melyek a régi japán mesét és a politikai háttérű történetet egyaránt pedagógiai eszköznek tekintik, vagyis szerintük az *Aki igent mond*nak és *Az intézkedés*nek ugyanaz a tanulsága: a közösségért hozott áldozatvállalás szükségének bemutatása (2/7, 2/10).

A célközönség életkorának meghatározásnál a divergens megítélések ellenére megfigyelhető volt az a tendencia, mely szerint a két tandarab az iskolások felsőbb korosztályához, illetve egyre inkább felnőtteknek szól (1/16, 1/17, 1/18). *Az intézkedés* esetében még elhangzottak olyan vélemények is, melyek egyáltalában a darab tanításra való alkalmasságát is megkérdőjelezték (2/11, 2/12, 2/13). Pozitív megítélés olvasható ki a két mű zenéjének értékeléseiben (1/21, 1/22, 2/14, 2/18, 2/19), ugyanakkor *Az intézkedésben* a beszéd zenével szembeni túlzott szerepét is észrevételezték hallgatók (2/15, 2/17). A zene archaikus hangzását kihallani vélők kevés számuk ellenére még így is többen voltak, mint a munkásmozgalmi zenei párhuzamot meghalló diákok (2/20). A tanító szakosok az *Aki igent mond* zenéjének nagyobb jelentőséget tulajdonítva jól láthatóan különbséget tesznek iskolaopera és tandráma között, megkérdőjelezve ezzel még a két mű összehasonlíthatóságának alapját is.

## **A kutatás eredményeinek értékelése**

A hallgatói véleményeket olvasva örömmel tapasztaltam, hogy a két mű valóban formálta a pedagógusjelöltek nézeteit. A kutatás előfeltevéseinek helyességét mutatta,

hogy a tanító szakos hallgatók korábbi tanulmányaik során szerzett és kellően megalapozott ismereteik alapján a művek megvitatása során már képesek voltak a művészi és politikai (pedagógiai) tartalmat egymástól függetlenül is kezelni. A kutatásban közölt, kiemelt tételmondatok értékes és fontos gondolatokat hordoznak a két tandarab megértésében és összehasonlításában, vagyis jól teljesül Weill és Brecht korábban már közölt véleménye is, mely szerint az oktatási intézményekben a (szöveg)tartalom feletti vita „még” jól lefolytatható.<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Lásd a 19. jegyzetet.

## IX. KUTATÁS AZ ELŐADÓK KÖRÉBEN

A célközönség szerzők által meghatározott – a nézők melletti – másik részétől, az előadóktól kapott válaszokat vizsgálja az a kutatás, amelynek első fordulója a Színház és Filmművészeti Egyetem hallgatóit és a Budapesti Fesztiválzenekar muzikusait kérdezi az *Aki igent mond* előadóiként. A kutatás második fordulója a Schauspiel Leipzig és a lipcsei Gewandhausorchester művészeinek mint *Az intézkedés* színész, énekes és hangszeres előadóinak tette fel kérdéseit. Az interjúkban a célirányos kérdésfelvetésekre kifejtett vélemények egyben az első kutatás tanító szakos hallgatóktól kapott válaszait is megvilágítják, többnyire megerősítik, ilyen szempontból a két kutatás komplementer módon értelmezhető.

### A kutatás általános leírása, módszere

A két mű eltérő énekes és hangszeres „Besetzung”-ja” okán a kutatás két fordulójának mintája nem azonos, tehát nem volt elvárható, hogy ugyanazok az előadók mondják el gondolataikat a két tandarabról. A muzikusok véleményének egymás mellé helyezésével ugyanakkor mégis szakmai véleményen alapuló összehasonlítás kerekedik ki. A válaszadók mindkét csoportja a célirányos kérdéskörökön túl saját témafelvetésekkel jelentkezett, amelyek a beszélgetéseket a szakértői interjú felől a mélyinterjú irányába vitték. Az egyéni interjúk alanyai mentesek voltak a csoportfelfogás alól, így olyan vélemények is napvilágra kerültek, amelyekre csoportos interjú keretében nem derült volna fény.

A kutatás tervezésekor előfeltevés volt, hogy az énekes és hangszeres előadóktól kapott válaszok a megvalósítás fontos technikai részleteivel egészítik ki az értekezés második, harmadik, hatodik és hetedik fejezetének elméleti megállapításait, illetve az első kutatás tanító szakos hallgatóitól kapott megfigyeléseit.

Az előadók körében végzett kutatás szükségességére az is rámutatott, hogy a 2014 őszén az *Aki igent mond* iskolákba elvitt BFZ-előadásait követő viták során a budapesti Berzsényi Dániel Gimnázium és a Városmajori Gimnázium diákjai jelezték: az iskolaopera tanulságáról ők is szeretnék megkérdezni az előadókat. Másik lényeges

motiváció volt az a tény, hogy a Brecht által kért, berlin-neuköllni Karl-Marx-Schule-beli vita jegyzőkönyvében nem szerepelnek énekes vagy hangszeres előadói vélemények. Ez a körülmény tehát annál indokoltabbá tette az akkori „hiány” pótlását.

## **A minta és a kutatás körülményei**

Mivel az *Aki igent mond* és *Az intézkedés* nem zenészházai repertoárdarabok, ritkaságnak számító előadásaik miatt igen kevés az olyan énekes, színész, hangszeres, aki személyes előadóként tudná a művekről kialakult gondolatait, élményeit, benyomásait interjúban közölni. A tandarabok elmúlt két évtizedbeli előadási történetét áttekintve jól látható, hogy az amatőr előadókra vonatkozó brechti elképzelés nem vagy csak részben valósul meg, így ezt a szerzői törekvést a kutatás mintájának kiválasztása sem tükrözheti.

A kutatás első fordulójában a Fesztiválzenekarnak az *Aki igent mond*ban közreműködő három vonós, két fúvós és egy ütőhangszeres művészt kérdeztem egyenként 2017 áprilisában, egy nyugat-európai turné hosszú utazásai alatt, nagyjából egy-egy órás időtartamban. A Színház és Filmművészeti Egyetem négy – a BFZ-produkció kórusában éneklő – hallgatója a célirányos kérdések megismerése után vállalkozott egyenként gondolatai kifejtésére. Az interjúk során elhangzott énekes és hangszeres előadói véleményeket a fejezet következő része tématerületenként, sorszámokkal jelölve közli.

## **A kutatás első fordulója**

### **Az iskolaopera nevelési funkciójának értékelése**

- 1. A mű aktívan gondolkodtat, olyan intenzíven és provokatív módon, ahogy ezt más szerzők darabjainál nem tapasztaltam.*
- 2. Ez a darab a közönségnevelést, amennyiben lehet ezt a szót használni, egészen más eszközzel teszi, mint a zenei nevelés bármely egyéb formája.*
- 3. Egyén és közönség konfrontációja rendkívüli módon élére van állítva ebben a műben.*



4. *Általában elmondható, hogy a zeneirodalomban kevés iskolaopera van, olyan pedig, amelyik ennyire a közönség reflexiójára építene, egy sincs.*

### **Célközönség**

5. *Az Aki igent mond mindenképpen a közönségnek szól, a közönséget tanítja, el sem tudom képzelni anélkül. Számomra furcsa, hogy a szerzők nem elsősorban erre gondoltak. Ugyanakkor inkább kamaraszínházi, házi színpadi produkciónak gondolom a darabot. Egy iskolai aula – méretei okán – kiválóan alkalmas a mű bemutatására.*
6. *Tizenhárom alkalommal játszottuk az Aki igent mondot, de az ismerkedéskor, az első próbákon a téma olyannyira meghökkentő volt, hogy a diákok számára túlzottan komolynak éreztem. Talán fel lehetett volna tüntetni, hogy 16 éven aluliaknak nem ajánlott.*
7. *A mű tanító jellege inkább fiataloknak, diákoknak szól, talán azért, mert ők az előadók.*
8. *Színházi előadásként is el tudom képzelni az iskolaopera előadását, operaházban már kevésbé.*

### **A tanítás kifejezőeszközei**

9. *Az iskolaopera témája nagyon drámai, de én ezt inkább eszköznek tekintem a kifejezésre. Előadóként az a célom, hogy elsősorban ne bennem, hanem a nézőben váltson ki katarzist.*
10. *A Fiu hegyre fölmenésének, kálvária járásának rendezői ábrázolása számomra a keresztút állomásait idézi.*
11. *Számomra az egész darab csak egy eszköz a brechti mondanivaló közlésére. A hangzás, a szépnek nem mondható muzsika mind ezt szolgálja.*

### **Az iskolaopera hangzása**

12. *A tanulás megértésében föltétlenül segít a hangzás egyszerűsége.*
13. *Az iskolai, iskolás hangzás jobban hozzájárult a példázat közvetítéséhez, mintha csak hivatásos zenészek lettek volna az előadók. Náluk elvész, és elvesz a tanulásból a profi megszólalás.*

14. *Az újszerű, Koldusoperától eltérő, és már az Aki igent mond elején feltűnő hangzás felhívja a figyelmet arra, hogy itt egészen új jellegű mondanivalóra számíthat előadó és néző.*
15. *Az áttetsző, néha kamarazeneszerű hangzás a szövegérthetőséget jelentősen megkönnyíti. A képzetlen hangoknak (iskolásoknak) ez nagy segítséget jelent.*
16. *Sokat jelent, hogy vannak szövegismérlések a műben. A kórus által elmondott lényeges tanulságot fontos többször megismételni.*
17. *Sokat jelentett, hogy a zenekarral nagyon közel voltunk egymáshoz, szinte a zenekarban énekeltünk. Ez például előnye volt az iskolai helyszíneknek (aula, tornaterem), mert a hely ugyan nem volt nagy, de az összejátékon sokat segített. A felkészülés során, amikor is egy nagyobb térben próbáltunk, sokszor nem hallottuk egymást jól, ez az egyszerre, egy időben éneklést a zenekar hangszeres játékával nagyon rontotta.*

#### **Vélemények az Aki igent mond zenéjéről**

18. *Az iskolaopera zenéje meglehetősen szögletes, egyáltalán nem hasonlít a Mahagonnyra vagy a Koldusoperára.*
19. *Számomra Weill zenéje itt Stravinsky és Prokofjev neoklasszikus darabjait idézi.*
20. *Az Aki igent mond egyáltalán nem népszerű, mert egyszerűen nem szép.*
21. *A darab neoklasszikus hangzása szintén a szövegérthetőséget segíti. A zárt részek, a nem megtördelt illetve szakadozott szerkesztésben a melodikus elemek fontos szerephez jutnak.*
22. *Talán túl sok is a műben a zene. Ha lennének beszélt részek, akkor az énekeseknek könnyebb dolguk lenne, tudnának pihenni.*

#### **Hangszer- és énektechnikai megállapítások**

23. *A mű hangszertechnikailag nem számít nehéznek, ugyanakkor sokkal figyelmesebb attitűdöt és türelmet kíván tőlünk a nem professzionális énekesekkel való együttműködés.*
24. *Leginkább az intonáció területén nehéz a diákokkal együtt dolgozni. Ez a probléma még hatványozottabb lehet, ha a hangszeresek is amatőr játékosok.*

25. *Az énekelnivaló egyáltalán nem volt nehéz, sokkal nehezebb feladatra számítottam a művel való ismerkedés elején.*
26. *Egy rész kivételével (Nr. 6) a tiszta éneklés nem okozott problémát egyikünknek sem.*
27. *Nekiünk, énekeseknek azokban a részekben volt könnyebb az intonáció, ahol kevesebb hangszer játszott.*
28. *A magyar nyelven éneklés – összehasonlítva a német szöveggel – elvett a szöveg dallamából, egyes hanghosszaknak az eredeti szöveg jobban megfelelt volna, megkönnyítette volna az éneklést.*

## **A kutatás második fordulója**

A kutatásnak ebben a fordulójában a Schauspiel Leipzig 2017. június 14-i *Az intézkedés*-előadása<sup>103</sup> után a közreműködő kórus három tagját, illetve a lipcsei Gewandhausorchester és a Mendelssohn-Orchesterakademie des Gewandhaus zu Leipzig tagjaiból álló kis létszámú zenekar két rézfúvós és egy ütőhangszeres művészt kérdeztem a korábbi kutatások témaköreinek megfelelően. A beszélgetések helyszíne a színház előcsarnoka volt, ahol a válaszadók egyenként vállalkoztak véleményük kifejtésére a célzott tématerületeken. Az angol nyelven elhangzott, de magyar nyelven rögzített énekes és hangszeres előadói véleményeket a következő rész a kutatás első fordulójához hasonlóan tématerületenként, sorszámokkal jelölve közli.

### **A tandrám (politikai) tanulságának értelmezése**

1. *Ez a mű igazi kordokumentum, de véleményem szerint már nem több.*
2. *Brecht bemutatja a totalitarizmust. Hogy ez az előadás ezt rossznak tünteti fel, az már rendezői gondolat. A darabban és a rendezői színházban ez is benne van. Úgy gondolom, most csak így lehet el(ő)adni a darabot, különösen itt, Lipcsében, egy volt kelet-német nagyvárosban, ahol az emberekben még aktívan él az elmúlt hetven év emléke.*

---

<sup>103</sup> Az előadás szereposztása: Anna Keil, Thomas Braungardt, Tilo Krügel, Dirk Lange (Agitátorok); vezényelt: Marcus Crome; rendezte: Enrico Lübbe.

3. *Biztos vagyok benne, hogy Észak-Koreában számos olyan művész van, akik most az államot dicsérik, de kellő idő elteltével lesznek olyanok, akik ezek művészi értékeit is felismerik, és nem csak az államapparátus kiszolgálóiként fognak rájuk emlékezni. Csakúgy, mint Brecht esetében, akinek a kommunizmushoz való kötődése kortól, helytől függetlenül soha nem befolyásolta művészi megítélését.*
4. *Kíváncsi vagyok, hogy 200 év múltán egy ilyen tandróma-kísérlet bemutatója hogyan zajlik majd le. Úgy gondolom, úgy sejtem, hogy megmarad kortörténeti dokumentumnak.*
5. *Az előadás megtekintése után biztos, hogy nem lenne kedvem kommunistának állni.*
6. *Azt gondolom, hogy Brecht és Eisler elképzeléséhez képest (kommunista propaganda és agitáció) az előadás megteveszti a közönséget.*
7. *Ez az előadás így nem más, mint a kommunizmusnak egy groteszk karikatúrája.*

#### **Vélemények a tanulság kifejezőeszközeiről**

8. *Az egész mű csak eszköz arra, hogy a kommunizmust bemutassuk a közönségnek. Úgy tűnik, a rendezéstől függ, hogy jónak-e, vagy rossznak...*
9. *A zene 100 %-ig megmarad az agitációt kiszolgáló funkciójában. Vagyis eszköz. Egy jó zeneszerzőtől, amilyen Eisler is, véleményem szerint ez óriási erőfeszítést és önuralmat kíván.*
10. *Ennek az előadásnak és rendezésnek a lényege a tanítás eszközének művészi ábrázolása.*
11. *Remélem, a közönség is megérti az előadás üzenetét: nem a kommunizmus ábrázolása a végcél, hanem a szükség, az intézkedés, az egyéntől megkövetelt önfeláldozás indoklása. Ebben az esetben éppen egy rossz példán keresztül. Most nem lényeg, hogy éppen kommunizmusról, vallásról vagy egyéb ideológiáról beszélünk.*

#### **Vélemények a tandróma zenéjéről**

12. *Számomra a legfájóbb, hogy az előadásban nincsenek piano részek. De úgy gondolom, a komponistának sem volt ez célja.*

13. *A zene szerepe Az intézkedésben a kísérőzene műfajának felel meg.*
14. *Vannak igazán nagyszabású zenei részek, annak ellenére, hogy csak tényleg pár hangszerből áll a zenekar.*
15. *A „prima la musica, poi le parole” kérdése itt nem tárgyalható. Ebben a darabban fel sem merül a zene elsősege.*
16. *Az énekelt zene egyáltalán nem számít nehéznek. Úgy gondolom, nem kell(ene) hozzá hivatásos énekeseket alkalmazni.*

### **Gondolatok a technikai megvalósításról**

17. *Az előadás elektronikusan hangosítva van, de ez egyáltalán nem zavarja a zenei megvalósítást.*
18. *Ebben az előadásban a tenor szerepet az egyik agitátort játszó színész énekelte. Színészként profi, énekesként nem számít képzettnek, de ez egyáltalán nem ártott az előadásnak.*
19. *Mivel mi hangszeresek fent játszottunk az erkélyen, borzasztóan messze voltunk a szólistáktól. El sem tudom képzelni, hogy amatőr előadók hogyan tudják megoldani ezt a problémát.*
20. *Sokkal jobb volt úgy játszani, hogy szinte láttuk az egész színpadot játék közben. Az operai munka során is ez sokat segítene.*
21. *A rézfúvósoknak komoly technikai feladat Az intézkedés zenekari szólama, nehéz elképzelni, hogy tanulók adják elő.*

### **Gondolatok a tandróma célközönségéről**

22. *Úgy vélem, ha profi színházi előadásként játsszák a darabot, a tanítás, a példázat erősebben, konkrétabban, megfoghatóbban jut el a közönséghez.*
23. *Egyáltalán nem érzem problémának, hogy tandróma mivolta ellenére vagyis a szerző elgondolásával szembe menve az ilyen műv(ek)et nem iskolában, hanem színházi játszóhelyeken adják elő. A tanulság annyira idejét múlt, hogy inkább színházba való alkotás.*
24. *Rendhagyó történelemóra keretében mindenképp megnézném az előadást középiskolásokkal. Ha a színpad engedné, iskolákba is el lehetne vinni, de ez a rendezés túlzottan összetett az ilyen tervekhez.*

25. *A lipcsei közönségnek különösen jó Eisler és Brecht darabját előadni. Volt kelet-németként úgy gondolom, itt sokkal mélyebben élünk meg emóciókat a darab tanulságának értelmezésekor.*
26. *Egy „nyugati” országban a mű igazi kuriózum, egy lipcsei bemutató inkább tragikus. A közönségnek nagy tűrőképesség kell, hogy elviselje a dogmatikus szöveget.*
27. *Nem is értem, Brecht hogy gondolta, hogy iskolában játsszák ezt a darabját! Sem előadni, sem megérteni nem tudnák ott.*

## **A kutatás eredményeinek összefoglalása**

A kutatás során különböző zenekari és énekes „Besetzung”-ot igénylő tandrámák előadócsoportjai mondták el szakmai véleményüket a közönség körében végzett kutatás témaköreinek megfelelő területeken. Ugyan itt sem a megfigyelések, válaszok közös nevezőre juttatása volt a cél, az adott tématerületekről érkező előadói vélemények között sokszor hasonló, egy irányba mutató szakmai meglátások, gondolatok érvényesültek.

Szembeötlő volt mindez a célközönség meghatározásánál. Egyik mű előadói sem tudták közönség nélkül elképzelni a tandarabok előadását, amelynek helyszínéhez szerintük jó választás a színház, a professzionális előadói apparátus pedig az előadás előnyére válik (1/5, 1/8, 1/23, 1/24, 2/22, 2/23, 2/27). Az iskolai előadást inkább technikai megfontolásból, a kisebb méretű helyszín hangzást, együttes játékot segítő tulajdonága okán preferálták az előadók (1/11, 1/13, 1/17), de volt olyan, aki az iskolások közönségként való részvételét tartotta fontosnak (2/24).

*Az intézkedés* előadójánál megfigyelhető volt az a vélekedés, mely szerint a mű mára már kordokumentum (2/1, 2/4), éppen ezért a (politikai) tartalom már csak a tanulság ábrázolását szolgálja (2/8, 2/9, 2/10, 2/11), csakúgy mint az *Aki igent mond*ban (1/9, 1/11). Vagyis mind a japán tanmese, mind az ebből politikai agitátorok kínai tevékenységét elmesélő történeti háttér a pedagógiai példázat ábrázolási eszköze. Ezért is volt lehetséges, hogy az eredeti szerzői elképzelést, melynek a kommunizmus propagálása volt a célja, a rendezés visszajára tudja fordítani (2/2, 2/5, 2/6, 2/7).

Nem csak a történet, de a zene is megmarad eszközként azok szerint, akik Eisler muzsikáját a kísérőzene kategóriájába sorolják (2/9, 2/13, 2/15). Weill zenéjében feltűnnek az előadónak a neoklasszikus elemek, a zene újszerűsége, „szögletessége” számukra megkülönbözteti az iskolaoperát a komponista korábbi szerzeményeitől (1/14, 1/18). *Az intézkedés* előadói véleményei között a volt kelet-német előadási helyszínek a mű értelmezése szempontjából különösen fontos jelentőséget tulajdonító megállapítások hangzottak el (2/25, 2/26).

### **A kutatás eredményeinek értékelése**

Az előadók körében végzett kutatásoknak kettős célja volt: az előfeltevéseknek megfelelően a habilitációs értekezés első két fejezetében közölt elméleti megállapítások előadástechnikai alapon történő alátámasztása, illetve az első kutatással történeti egymásra következésként a tanító szakos hallgatóktól kapott válaszok értelmezése, kiegészítése. A tandrámák előadói valódi tapasztalatokból táplálkozó, differenciált válaszokat adtak, amelyek amellet, hogy a mélyebb megértést segítik, alkalmasok az egymás mellé állított két tándráma hasonlóságaira és különbségeire is ráirányítani a figyelmet.

## X. ÖSSZEGZÉS ÉS KÖVETKEZTETÉSEK

Az 1920-as, '30-as évek fordulóján a tandrámák szociológiai kísérlet szerepét töltik be.<sup>104</sup> Noha Brecht azt remélte, hogy a modern muzsika előtt a tandráma új lehetőségeket nyit, ő maga is tisztában volt azzal, milyen nehézséget jelent a komponisták számára az epikus színház követelményeinek való megfelelés: „A »haladó« zenét még ma is a koncertterem számára írják. Elég egyetlen pillantás a koncert hallgatóságára, hogy kiderüljön, milyen képtelenség az olyan zenét, amelyik ilyen hatásokat vált ki, politikai és filozófiai célokra felhasználni” – írja *A zene felhasználása az epikus színházban* című tanulmányában.<sup>105</sup> Bármennyire is törekedtek Brecht kongeniális szerzőtársai arra, hogy egyszerű muzsikát komponáljanak, mégiscsak a zene lényegéből következő erős érzelmiség idézhette elő a tandrámakorszak végét: „A tandráma műfajkísérlete hihetően a rendkívül racionális szöveg és a tartalmánál fogva érzelmi jellegű zene ellentmondásán bukott el” – mondja ki Vajda György Mihály a Brecht-színművek első magyar nyelvű kiadásának utószavában.<sup>106</sup> Jóllehet az író felhagyott további tandrámák írásával, a „Lehrstück”-korszak vívmányai tovább élnek Brecht későbbi, nagy „epikus” darabjaiban.

Az atonalitás primátusáról meggyőződött zenetudomány az 1990-es évekig meglehetősen tartózkodó volt az amerikai emigrációjában Broadway-komponistaként is sikeres Kurt Weill zenéjével szemben.<sup>107</sup> Az európai zenetörténet-írásban, Weillhez hasonlóan, nem váltott ki nagy visszhangot a – Berg és Webern után – harmadik legjobb Schönberg-tanítványként<sup>108</sup> számon tartott Hanns Eisler munkássága sem. Ugyan az 1950-es évektől kezdve Kelet-Németország ünneplott zeneszerzőjének számított Eisler, de még a keleti blokkban sem volt egységes a megítélése. Magyarországon is csak kevéssé került be a zenei köztudatba, aminek oka lehetett a korszak hazai kultúrpolitikáját befolyásoló Lukács György és Eisler még a '20-as évek

---

<sup>104</sup> Bertolt Brecht: „Der Dreigroschenprozeß: Ein soziologisches Experiment”. in: u.ő: *Werke. Band 21*. Aufbau Verlag Berlin und Weimar und Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1992, 448-514.o., 509.o.

<sup>105</sup> Bertolt Brecht: „A zene felhasználása az epikus színházban”. in: u.ő: *Színházi tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1969, 223-233.o., 231.o. (Imre Katalin fordítása)

<sup>106</sup> Vajda György Mihály, Walkó György (szerk.): *Bertolt Brecht színművei. Második kötet*. Magyar Helikon, 1964, 1060-1061.o.

<sup>107</sup> Theodor Adorno: „Nach einem Vierteljahrhundert”. in: u.ő: *Gesammelte Schriften 18. Musikalische Schriften V*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1984, 548-551.o., 548.o.

<sup>108</sup> Hanns Eisler: *A zene értelméről és értelmetlenségéről*. Gondolat, Budapest, 1977, 292.o.



Berlinjében kialakult esztétikai nézetkülönbsége és vitája. Az elmúlt két évtizedben a nemzetközi Eisler-recepció azonban jelentős változáson ment keresztül, amelynek eredményeképpen a zenetudomány a harminc éven át tartó Brecht-Eisler szerzőtársi kapcsolatot Richard Strauss és Hugo von Hofmannsthal együttműködésével állítja párhuzamba.<sup>109</sup>

Szerzőik a két tandrámát legjelentősebb alkotásaik között jegyezték. Brecht négy nappal halála előtt arra a kérdésre, melyik darabját tartja a jövő színházi formájának, gondolkodás nélkül *Az intézkedést* nevezte meg.<sup>110</sup> Kurt Weill 1935-ben, nem sokkal Amerikába érkezése után, egy interjúban az *Aki igent mondról* mint eddigi legjelentősebb munkájáról nyilatkozott.<sup>111</sup> A tanulói közeget előadók és nézők között jobban megőrző *Aki igent mondban* az „egyetértés tendenciáján keresztül a tándráma politikai tartalmat kap, de természetesen nem pártpolitikait” – nyilatkozta Weill hét hónappal *Az intézkedés* bemutatója előtt.<sup>112</sup> Ez utóbbi – Brecht/Eisler tandrámája – esetében azonban a Fiatal Elvtárson pártpolitikai érdekek miatt végrehajtandó „intézkedéssel” mindez már nem állja meg a helyét. A művészi és pártpolitikai szempontok összehangolásával ugyanis a pedagógia politikai eszmék, kommunista pártagitációs érdekek kiszolgálója lesz. Eisler mindazonáltal bízott abban, hogy törekvése – zenei és társadalmi fejlődés közé egyenlőségjelet téve – kimozdítja elszigeteltségéből az új zenét.<sup>113</sup>

A célközönség körében végzett kutatásaim a divergens vélemények egymás mellé helyezésével a szerzők által elképzelt célokat, a tandrámák megvitatását szolgálták, ugyanakkor lehetőséget adtak – elméleti megállapításokkal alátámasztva – a két mű összehasonlítására. A viták során a válaszadók jelentős része képes volt a tandrámák pedagógiai, politikai és zenei tartalmát egymástól függetlenül is kezelni.

Noha a „Lehrstück” műfajának reformációkorabeli „hitvitázó drámák”-ra, illetve katekista tanításokra való rímelését a szakirodalom kiemeli,<sup>114</sup> az író életét a

---

<sup>109</sup> John Warren, Ulrike Zitzlsperger (szerk.): *Vienna Meets Berlin*. Peter Lang, Bern, 2005, 22.o.

<sup>110</sup> Manfred Wekwerth: „Die letzten Gespräche” in: Bertolt Brecht: *Die Maßnahme. Kritische Ausgabe mit einer Spielanleitung von Reiner Steinweg*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1972, 265.o.

<sup>111</sup> „Kurt Weill has secured a niche of his own at 35”. in: *New York World Telegram*. 1935.12.21.

<sup>112</sup> 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., 52.o.

<sup>113</sup> Albrecht Betz: *Hanns Eisler. Musik einer Zeit, die sich eben bildet*. edition text + kritik, München, 1976, 68.o.

<sup>114</sup> Stephen Hinton: „Lehrstück: an aesthetics of performnce”. in: Bryan Gilliam (szerk.): *Music and performance during the Weimar Republic*. Cambridge University Press, Cambridge, 2001, 59-73.o.

vallásellenesség kísérte végig. Lutz Weltmann, Brecht egyik kritikusának megfogalmazása szerint „a kommunizmus az volt Brechtnek, ami a katolicizmus a romantikusoknak”.<sup>115</sup> A történelem fintora, hogy a tandróma fejlődését a katolikus tanítások után a kommunizmus eszméinek hirdetése indukálta.<sup>116</sup> Brecht megítélése az elmúlt közel öt évtizedben hatalmi rendszerektől függetlenül töretlen, világirodalmi jelentőségét nem kisebbíti politikai beállítottsága. Az ilyen értékelés – az utókor távlatából – példaadó lehet más világnézetet, de ezzel egyidejűleg valódi művészi értéket képviselő alkotók esetében is. Hasonló átértékelési folyamat zajlik napjainkban – de részben még várat magára – a Weill- és Eisler-életmű megítélésében is.

---

<sup>115</sup> Lutz Weltmann: „Anmerkung zu Brechts »Versuchen«”. in: *Literatur: Monatschrift für Literaturfreunde*. 33. 1930.10–1931.09, 245.o.

<sup>116</sup> Julius Bab: „Lehrstück in Gegenwart und Vergangenheit”. in: *Literarische Welt*, 1932.02.19., 403.o.

## XI. FELHASZNÁLT IRODALOM

Adorno, Theodor és Eisler, Hanns: *Composing for the Films*. Oxford University Press, New York, 1947

Adorno, Theodor: „Nach einem Vierteljahrhundert”. in: uő: *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

Bentley, Eric (szerk.): *Bertolt Brecht Before The Committee on Un-American Activities*. Folkways Records FD 5531, 1961

Betz, Albrecht: *Hanns Eisler. Musik einer Zeit, die sich eben bildet*. edition text + kritik, München, 1976

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

—————: „A rendszabály”. in: Vajda, György Mihály, Walkó, György (szerk.): *Bertolt Brecht színművei. Második kötet*. Magyar Helikon, 1964, 616-648.o.

—————: „A zene felhasználása az epikus színházban”. in: u.ő: *Színházi tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1969, 223-233.o.

—————: „Megjegyzések a Mahagonny városának tündöklése és bukása című operához”. in: u.ő: *Színházi tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1969, 84-96.o.

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

—————: „Anmerkungen zu den Lehrstücken”. in: u.ő: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 167.o.

—————: „Anmerkungen zur »Maßnahme«”. in: u.ő: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 160-165.o.

—————: „Das Lehrstück »Die Maßnahme«”. in: u.ö: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 169-170.o.

—————: „Theorie der Pädagogien”. in: u.ö: *Die Lehrstücke*. Verlag Philipp Reclam, Leipzig, 1978, 168-169.o.

—————: „Der Dreigroschenprozeß: Ein soziologisches Experiment.”. in: u.ö: *Werke. Band 21*. Aufbau Verlag Berlin und Weimar und Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1992, 448-514.o.

—————: „Das deutsche Drama vor Hitler”. in: u.ö: *Werke. Band 22*. Aufbau Verlag Berlin und Weimar und Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1993, 164-168.o.

Bredemeyer, Reiner: *Der Neinsager*. Verlag Neue Musik NM 10045

Calico, Joy H.: „Lehrstück, Opera, and the New Audience Contract of the Epic Theater”. in: u.ö: *Brecht at the Opera*. University of California Press, Berkeley, 2008, 16-42.o.

Eisler, Hanns: *A zene értelméről és értelmetlenségéről*. Gondolat, Budapest, 1977

—————: „Einige Ratschläge zur Einstudierung der Maßnahme”. in: u.ö: *Musik und Politik. Schriften 1924–1948*. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1973, 168.o.

—————: „Einiges über das Verhalten der Arbeitersänger und –musiker in Deutschland”. in: u.ö: *Musik und Politik. Schriften 1924–1948*. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1973, 242-265.o.

—————: *Gespräche mit Hans Bunge*. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1973

—————: „Thesen”. in: u.ö: *Musik und Politik. Schriften 1924–1948*. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1973, 117-120.o.

—————: *Die Maßnahme*. Universal Edition No. 16903

Elsner, Jürgen (szerk.): *Wir reden hier nicht von Napoleon. Wir reden von Ihnen! Gespräche mit Hanns Eisler und Gerhard Eisler*. Verlag Neue Musik, Berlin, 1971

Fülöp Márta: „A pszichoanalízis története és alkalmazhatósága a japán és a kínai kultúrában”. in: *Thalassa*, 2004/2, 3-25.o.

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

Hennenberg, Fritz: *Hanns Eisler*. Schott, Mainz, 2016

Hinton, Stephen: „Lehrstück: an aesthetics of performnce”. in: Bryan Gilliam (szerk.): *Music and performance during the Weimar Republic*. Cambridge University Press, Cambridge, 2001, 59-73.o.

Kiss Endre: *A látvány funkciója Brecht tandróma-sorozatában*. INCO Internetes elméleti folyóirat, 13. szám, 2009. május, [www.inco.hu/inco13/filo/cikk19h.htm](http://www.inco.hu/inco13/filo/cikk19h.htm) (2018.03.31.)

Kovács Bálint: „Lázálom és szabad akarat – Novák Eszter rendező”. in *Magyar Narancs*. 2014/35. [www.magyararancs.hu/szinhaz2/lazalom-es-szabad-akarat-91489](http://www.magyararancs.hu/szinhaz2/lazalom-es-szabad-akarat-91489) (2018.03 31.)

Kricsfalusi Beatrix: „Csinálni jobb, mint érezni”. A Lehrstück és a brechti médiaarchívum. in: Bónus Tibor, Eisemann György, Lőrincz Csongor, Szirák Péter (szerk.): *A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*. Ráció, Budapest, 2010, 535-549.o

Krüger, Reinhard (szerk.): *Die Maßnahme: Das Exemplar eines Kritikers von der Uraufführung am 13.12.1930*, Weidler Buchverlag, Berlin, 2001

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

Lenin, Vlagyimir Iljics: *A „balololdaliság”, a kommunizmus gyermekbetegsége*. Kossuth Kiadó, Budapest, 1977

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

Müller-Grimmel, Werner: „Expeditionen bleiben Männersache: »Jasager« und »Neinsager« – zwei »Antimusicals« nach Brecht-Texten im Kammertheater”. in: *Süddeutsche Tageszeitung*. 1994.12.05.

„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.,

Schebera, Jürgen: *Hanns Eisler. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten*. Schott Musik International, Mainz, 1998

Szondi, Peter: „Nachwort von Peter Szondi”. in: Bertolt Brecht: *Der Jasager und Der Neinsager. Vorlagen, Fassungen und Materialien*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1966, 103-112.o.

Tretjakov, Sergej: „Hanns Eisler”. in: Heiner Boehncke (szerk.): *Die Arbeit des Schriftstellers*. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1972

Vajda, György Mihály, Walkó, György (szerk.): *Bertolt Brecht színművei. Második kötet*. Magyar Helikon, 1964

Waley, Arthur: *The Nô Plays of Japan*. Alfred A. Knopf, New York, 1922

Warren, John és Zitzlsperger, Ulrike (szerk.): *Vienna Meets Berlin*. Peter Lang, Bern, 2005

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

Wekwerth, Manfred: „Die letzten Gespräche” in: Bertolt Brecht: *Die Maßnahme. Kritische Ausgabe mit einer Spielanleitung von Reiner Steinweg*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1972, 262-287.o.

Weltmann, Lutz: „Anmerkung zu Brechts »Versuchen«”. in: *Literatur: Monatschrift für Literaturfreunde*. 33., 1930.10.–1931.09., 245-246.o.

Wille, Kristina: *Reiner Bredemeyers Der Neinsager*. Weidler Buchverlag, Berlin, 2005

## Online források

[www.geocities.jp/cato1963/jasager-neinsager.html#07](http://www.geocities.jp/cato1963/jasager-neinsager.html#07) (2018.03.31.)

[www.universaledition.com/auffuehrungen-und-kalender](http://www.universaledition.com/auffuehrungen-und-kalender) (2018.03.31.)

## Hivatkozott művészeti publikációk jegyzéke

Bredemeyer, Reiner: *Aki nemet mond*, Kurt Weill Fest Dessau, vezényelt: Friedemann Neef, rendezte: Silke Wallstein, 2006.02.28.

Eisler, Hanns: *Az intézkedés*. Bergeni Nemzetközi Fesztivál. vezényelt: Eberhard Kloke, 2007.06.01.

Eisler, Hanns: *Az intézkedés*. Schauspiel Leipzig, vezényelt: Marcus Crome, rendezte: Enrico Lübbe, 2017.06.14.

Kato, Toru: *Aki igent mond és Aki nemet mond*. Tokió, Roppongi, 2010.03.12.

Weill, Kurt: *Aki igent mond*. Budapesti Fesztiválzenekar. Művészetek Palotája Fesztiválszínház Budapest, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2014.09.10.

Weill, Kurt: *Aki igent mond*. Budapesti Fesztiválzenekar. Szabó Lőrinc Kéttannyelvű Általános Iskola és Gimnázium Budapest, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2014.11.10.

Weill, Kurt: *Aki igent mond*. Budapesti Fesztiválzenekar. Berzsenyi Dániel Gimnázium Budapest, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter 2014.11.11.

Weill, Kurt: *Aki igent mond*. Budapesti Fesztiválzenekar. Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskola, Gimnázium és Zeneiskola Budapest, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2014.11.12.

Weill, Kurt: *Aki igent mond*. Budapesti Fesztiválzenekar. Lycée Français Gustave Eiffel de Budapest, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2014.11.13.

Weill, Kurt: *Aki igent mond.* Budapesti Fesztiválzenekar. Városmajori Gimnázium Budapest, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2014.11.14.

Weill, Kurt: *Aki igent mond.* Budapesti Fesztiválzenekar. MagHáz Centrum Maglód, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2014.11.17.

Weill, Kurt: *Aki igent mond.* Budapesti Fesztiválzenekar. American International School Budapest, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2014.11.18.

Weill, Kurt: *Aki igent mond.* Budapesti Fesztiválzenekar. Dr. Szepesi László Mezőgazdasági, Erdészeti Szakközépiskola Piliscsaba, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2014.11.19.

Weill, Kurt: *Aki igent mond.* Budapesti Fesztiválzenekar. ELTE Radnóti Miklós Gimnázium és Gyakorlóiskola Budapest, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2014.11.20.

Weill, Kurt: *Aki igent mond.* Budapesti Fesztiválzenekar. Ács Sportcsarnok, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2014.11.21.

Weill, Kurt: *Aki igent mond.* Budapesti Fesztiválzenekar. Millenáris Teátrum Budapest, vezényelt: Jankó Zsolt, rendezte: Novák Eszter, 2015.06.07.

Weill, Kurt: *Aki igent mond.* Düsseldorf Children Choir, Düsseldorf Chamber Orchestra, vezényel: Siegfried Köhler, MGM Records E-3270, Polydor CD 839 727, 1954

Weill, Kurt: *Aki igent mond.* Fredonia Chamber Singers, Kammerchor der Universität Dortmund, Orchester Campus Cantat 90, vezényel: Willi Gundlach, Capriccio CD 60 020, 1990

Weill, Kurt: *Aki igent mond.* Chor und Orchester des Alexander-von-Humboldt-Gymnasiums Konstanz, vezényel: Peter Bauer, Fono CD 97 734, 1991



## XII. MELLÉKLETEK

### XII.1. Táblázatok jegyzéke

1. táblázat: Súlyponteltolódások a drámai és az epikus színház között Bertolt Brecht *Mahagonny város felemelkedése és bukásához* írt jegyzete szerint
2. táblázat: A döntéshozás szempontjából fontos különbségek az *Aki igent mond* és az *Aki nemet mond* között
3. táblázat: *Aki igent mond*-előadások az Universal Edition nyilvántartása szerint
4. táblázat: Iskolák és helyszínek, ahol az *Aki igent mond* bemutatásra került 2014 novemberében
5. táblázat: *Az intézkedés* előadásai az Universal Edition nyilvántartása szerint

### XII.2. Kottapéldák jegyzéke

1. kottapélda: Kurt Weill: *Der Jasager*. Universal Edition, No. 8225, 1.o.
2. kottapélda: \_\_\_\_\_, 11.o.
3. kottapélda: \_\_\_\_\_, 17.o.
4. kottapélda: \_\_\_\_\_, 30.o.
5. kottapélda: \_\_\_\_\_, 34.o.
6. kottapélda: \_\_\_\_\_, 63.o.
7. kottapélda: \_\_\_\_\_, 82.o.
8. kottapélda: \_\_\_\_\_, 83.o.
9. kottapélda: \_\_\_\_\_, 39.o.
10. kottapélda: \_\_\_\_\_, 49.o.
11. kottapélda: \_\_\_\_\_, 22.o.
12. kottapélda: \_\_\_\_\_, 86.o.
13. kottapélda: Reiner Bredemeyer: *Der Neinsager*. Verlag Neue Musik NM 10045, 4.o.
14. kottapélda: \_\_\_\_\_, 1.o.

15. kottapélda: —————, 1.o.

16. kottapélda: Kato Toru: *Der Neinsager*, [www.geocities.jp/cato1963/jasager-neinsager02.html](http://www.geocities.jp/cato1963/jasager-neinsager02.html)

17. kottapélda: Hanns Eisler: *Die Maßnahme*. Universal Edition No. 16903, 101.o.

18. kottapélda: —————, 51.o.

19. kottapélda: —————, 58.o.

20. kottapélda: —————, 30.o.

21. kottapélda: —————, 58.o.

22. kottapélda: —————, 102.o.

23. kottapélda: —————, 23.o.

24. kottapélda: —————, 36.o.

25. kottapélda: —————, 44.o.

26. kottapélda: —————, 40.o.

27. kottapélda: —————, 77-78.o.

28. kottapélda: —————, 92.o.