

## NYELV ÉS PROZÓDIA

A prozódia nálunk mellőzött, elhanyagolt tudomány. Létjogosultsága a zenei főiskolák tananyagában elvitathatatlan, mégis hiába bön-gésszük át konzervatóriumaink órarendjét 1819-től — a Kolozsvári Konzervatórium megalakulásától — napjainkig, a keresett tárgyat nem találjuk. Hiába volt a XX. századi klasszikusaink életművének példája. Kodály Zoltánról írja Eősze László: „Éles szemmel, muzsikus füllel figyelte az élőbeszéd törvényeit“, és hogy „a versekben rejlő melódia zenében való kifejezését a kísérleti fonetika egy nemének“ tartotta. Molnár Imre fogalmazása régebbi keletű: „Mind a kötött hangmagasságon mozgó zenének dallama, mind a kötött hangszínen építkező beszédnek lejtése vonatkozásban van az idővel és erővel. Mindkettőnek van tehát méretezése és tempója, hangsúlyrendje és dinamikája, mindkettőn nyomon követhető az erő vagy időnyomatékok időfolyamatba ágyazott lük-tetése — a ritmus. Minthogy az ének kötött magassága révén zene, de kötött hangszíne révén egyben beszéd is, mely lejtése helyett dallamot kapott, problémái sem egymagán a beszéden, sem egymagán a zenén keresztül nem érthetők meg, csakis mindkét ős figyelembevételével. Vizsgálunk kell tehát a dallam és szöveg viszonyát annál is inkább, mert az ének aszerint differenciálódik, hogy melyik ős génje öröklődött át jellegzetesebben az utódra, a logikai összefüggéseket hamba fogó szavaké-e vagy a szavakat hangulati légkörként körülölelő zenéé, amelynek hatása éppen ott kezdődik, ahol már a szavaké véget ért.“

Ének = zene + szöveg, azaz ÉNEKSZÓ, nyelvünk szép szavával kifejezve. A marosvásárhelyi Pedagógiai Főiskolán és régebben a Kolozsvári Konzervatórium karvezetés-, zeneszerzés- és énekóráin mégis beérték a helyes prozodiára vonatkozó jó tanácsokkal, de az anyanyelv zenéjének tudatos megismertetésére sohasem állt rendelkezésre heti két óra. Ma már közösségi igény nyilvánul meg aziránt, hogy az énekesek, karvezetők, muzikológusok és zeneszerzők anyanyelvünk zenéjének szellemében alkossanak. A zenénk jövőjéért felelős szakemberek mégsem tudatosították eléggé a valóságos társadalmi igényeket.

Tanulmányom kettős célt szolgál: egyrészt fokozni szeretném a muzsikusok érdeklődését a hangzó nyelv iránt, másrészt segíteni szándéksom azokat a fiatal kollégáimat, akiknek nem volt módjukban a jelzett tárggyal megismerkedni, hogy részben pótolják hiányzó ismereteiket.

A szakmai terminológia kislexikonával kezdeném.

Az első címszó a *prozódia*. Prozódián a költészetben a verselés szabályaival — a hangsúly, hosszúság, mérték kérdéseivel — foglalkozó tudományágat, a zenében viszont a *szöveg és zene helyes illeszkedésének tanát* értjük. Tanulmányomban néhányszor általánosabb értelemben mint az *anyanyelv ismeretének és zenei integrálásának tudománya* szerepel.

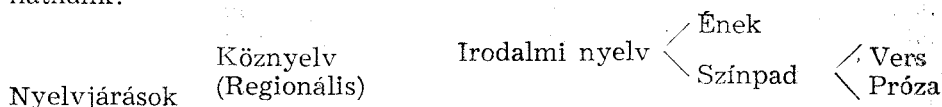
A *nyelvjárások, köznyelv, irodalmi nyelv* meghatározásokat abban az értelemben használom, ahogy azok Péntek János—Szabó Zoltán—

Teiszler Pál *A nyelv világa* című kötetében szerepelnek: „... a nyelv önmagán belül nem egységes jellegű. A sajátos társadalmi fejlődéssel együtt ható differenciáló erők belső tagolódást eredményeznek. Ez a tagolódás két alapvető irányban nyilvánul meg: vízszintes (területi) meg függőleges (társadalmi) irányban. Az elsőhöz a területi nyelvjárások, a másodikhoz a társadalom osztály-, réteg- és műveltségi szerkezetének megfelelő osztályzsargon, a szakmai nyelv, az argó vagy tolvajnyelv, a diáknyelv, valamint az irodalmi nyelv tartozik.“

Mind a három meghatározást szűkebben értelmezem, csak a hangzásra koncentrálok, és eltekintek egyéb sajátosságoktól, másrészt bővebben is; vizsgálatom tárgya az anyanyelv normáinak érvényesülése a vokális művészetekben. Idézem Elekfi Lászlót:

„... végre egy olyan kiejtési kézikönyv — írja az NDK-ban kiadott német kiejtési szótárról —, amely megfelelő terjedelemben foglalkozik a művészi ének érthető szövegejtésével is. Eddig az énekelt szöveg helyes kiejtését jóformán zenei belügynek tartotta néhány zenész szakember. Pedig a helyes és érthető kiejtés az énekelt szövegben nemcsak a művészileg tökéletes előadás egyik feltétele, hanem a nyelvművelés ügye is; olyan követelmény, amelynek jelenleg csak nagyon kevés, egészen kiváló művész felel meg, és a kitűnő énekarok közül sem sok. Évtizedek óta sokat bosszankodhatunk azon, hogy zeneileg magas művészi fokon álló énekesek és kórusok mennyire elhanyagolják a szöveget. Az éneknek ugyanis két összetevője van: a zenei hangok sorozata (dallam) és a szöveg. Ezek nem mindig egyenlő arányban vesznek részt a művészi információközlésben, hanem arányuk a zenei műfaj és stílus szerint változik, de mindig mindkét elemnek van valamilyen szerepe a művészi hatásban. Sajnos, a zenét hallgatók legnagyobb részének nincs is igénye a szöveg érthetőségére, hanem a mű teljes élvezete helyett beéri a fogyatékos esztétikummal, a zenei elemmel [...], holott az ének csak fél teljesítmény. Nem elég, hogy zenei szakértők foglalkozzanak az énekművészet prozódiai kérdéseivel [...], nyelvművelésünknek is éberszolgálatot kell a közönség igényét, a helyes kiejtés és a szép versmondás mellett a kifejező szövegejtésű éneklésre is. A Német Demokratikus Köztársaság beszédnevelési intézetének figyelme erre is kiterjed. A szótári kiadvány bevezető részében külön szakaszok foglalkoznak egyes magán- és mássalhangzók, valamint hangkapcsolatok énekelt változatainak kérdéseivel.“ (*Kiejtési norma és változatok*. Magyar Nyelvőr, 1971. 2.) Máshol a Németország Szövetségi Köztársaságban kiadott kiejtési szótár támasztotta igényekkel kapcsolatosan írja: „Ma ez a nagyon pontos kiejtés már valóban csak a színpadon, mindenekelőtt pedig az éneklésben követelhető meg.“

Elekfi László régi óhajunkat fogalmazta újra: *ott szólaljon meg anyanyelvünk legszebben, ahol legzengőbb formájában él: az énekekben*. Ebben az értelemben a nyelv struktúráját a következőképpen vázolhatnánk:



A három terminus technicus közül csak a második és harmadik szorul magyarázatra: *köznyelven* nem az írott irodalmi nyelv beszélt vál-

tozatát értem, hanem azt a hangzó nyelvet, amely igényesség, de hangtani vonatkozásban is a tájnyelvek és az irodalmi nyelv között a félúton helyezkedik el, és amely a valóságban mindig regionális; *irodalmi nyelven* pedig az akadémiai normák útján szabályozott, legáltalánosabb érvényű, legszebb írott nyelv igényes, hangzó megfelelőjét, a tanárok, tanítók, szónokok, színészek, énekesek és éneklő csoportok óhajtott, szép beszédét.

Az irodalmi nyelv általánossá tétele társadalmi feladat. Mindenkinek ki kell vennie a részét a terjesztés munkájából, akinek megadott, hogy az emberek nagyobb csoportjaihoz szólhasson, így természetesen a karvezetőknek, zenetudósoknak, zeneszerzőknek és a muzsika minden oktatójának.

A szakmai kislexikon utolsó címszava a *szólam*. A fogalmat nem a zene, hanem a nyelvtudomány értelmezése szerint használom. Tehát szólamon a szavaknak azt a csoportját értem, amelyet egy hangsúly uralma alatt, egy levegő-mennyiséggel, megszakítás nélkül mondunk ki. Két dolgot kell itt megjegyezni: az a tanítás, hogy nyelvünk minden szavának első szótagja hangsúlyos, igaz is, meg nem is. Igaz, mert szótári felsorolásban valóban minden szó első szótagja hangsúlyos. De nem állja meg a helyét a tanítás az élő beszédre vonatkoztatva. A *jó napot* esetében például a *jó* szavunk hangsúlya semlegesíti az utána következő szó hangsúlyát, és úgy mondjuk, mintha egybe lenne írva: *jónapot*. Ezért a hasonló szókapcsolatokat egyszólamúaknak nevezzük. Kétszólamú például a következő közmondás: *Lassan járj, tovább érsz*. Tehát aki mindent hangsúlyoz énekekben vagy beszédben — semmit sem hangsúlyoz, embertársai nem érthetik meg, mert a lényeges és lényegtelen szavakat nem különbözteti meg egymástól.

Zenének, nyelvnek és mozgásnak egyaránt meghatározója a hangsúly. Ebből adódik a jó prozódia alapvető követelménye: *a szöveg és zene hangsúlyainak és ritmusának egyezniük kell*. Íme egy népzenei és műzenei példa:

Parlando  $\text{♩} = 92$  Kallós: 52.

Fe-hér Lász-ló lo-vat lo-rott

Andante, tranquillo,  $\text{♩} = 62$  Bartók: Bolyongás

Vad er-dő-ben já-rok, já-rok éj-sza-ka, I-de ke-ge-t én-gem szí-ve-m láj-dal-ma,

Minden énekes, karvezető és zeneszerző gyakorlatból tudja, hogy e szabály alóli kivétel nem jelent feltétlenül rossz prozodiát. Gond az ének számára elsősorban abból adódik, hogy a költészetben sem fedí egymást sok esetben a formai és tartalmi hangsúly. Előbbi példánk — az úgynevezett ősi nyolccas leggyakoribb megjelenési formája — a formai és tartalmi hangsúly egyezését is illusztrálja:

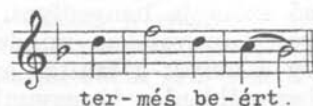
Fehér László / lovat lopott.

A szöveg formai és tartalmi ritmusának egyezése a népdalba is természetes módon transzponálódott. Nem mindig találja meg az ének a kifogástalan megoldást, ha a két hangsúly már a versben sem egyezett, mint például a fent idézett ballada második versszakának harmadik sorában:

### Fekete gyá / szos hintóban

Hasonló jelenséggel jóval gyakrabban találkozunk költészetünkben a XVIII. században gyökeret vert időmértékes verselésben. Példa egy Berzsenyi-versből: *Adáz E/rinnys / lelke u/ralkodik.*<sup>4</sup>

Mielőtt tovább elemezném a kérdést, meg kell határoznom, mit értünk szótörésen: *szótörésről akkor beszélünk, ha hangsúlyos szótag hangsúlytalan ütemrészen és az őt követő hangsúlytalan szótag hangsúlyos ütemrészen, felfele lépve szekundnál nagyobb\* távolságra szólal meg.* Példák a szótörésre a hazai zeneirodalomból:



A példák 15—20 év előtt íródott művekből valók, de sajnos, ma is gyakoriak a hasonló rossz megoldások. A szótörések elkerülésére pedig már a népdalokban — még inkább századunk múzenéjében — találunk megoldást:



Az eljárást a prozódia *magassági kiemelésnek* vagy értelmi *szinkópának* nevezi. Lényege, hogy a súlyt a magasság pótolja. Elegendő egyszer elmondani Berzsenyi idézett sorát a verslábaknak megfelelő — tehát a formai elemek — hangsúlyozásával, és utána a sor értelmének megfelelő hangsúlyozással, hogy meggyőződünk: a zene a szótörések elkerülése érdekében alkalmazott magassági kiemeléseket is az élő beszéd-től tanulta. Kifogástalan prozódiajú művekben igen ritkán fordul elő, hogy fellépünk a súlyos ütemrésze eső hangsúlytalan szótagra, és leginkább csak kis vagy nagy szekundról:

\* Meg kell jegyezni, hogy a prozódiai irodalomban nem ritka a jelenség ennél szigorúbb megítélése. A szerző mégis indokoltan tartja a fenti meghatározást, bár kétségtelen, hogy a kis- vagy nagyszekund is szótörést eredményezhet, ha olyan súlytalan szótag kerül a magasabb hangra, amely — az adott összefüggések között — külön szónak is érthető (például: viru-Ló ország). Hasonló esetekben indokolt a szigorúság.

Kodály: Psalmus



vol-na bá-nat-ban,

Még a magassági kiemelések esetében is sokszor figyelmes előadásra van szükség, hogy a hangsúlytalan szótag felülről megközelítve se kapjon hangsúlyt értelemzavaróan a súlyos ütemrészen, de ha alulról nagy lendülettel megközelítve, a zenei mondat kulminációjaként kerül súlyos ütemrésze a hangsúlytalan szótag, akkor a zeneszerző csaknem megoldhatatlan feladat elé állítja az előadót, és legjobb szándéka ellenére a mű megfelelő részlete derültséget kelthet. Íme:

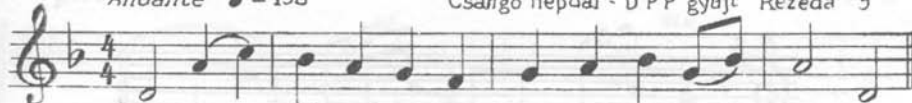


út-ját jár-juk s ki-har-col-juk szí-lár-dan

A névelő az előbeszédben mindig rövid és súlytalan — az énekben (nép- és műzenében egyaránt) viszont lehet súlyos és súlytalan:

Andante ♩ = 138

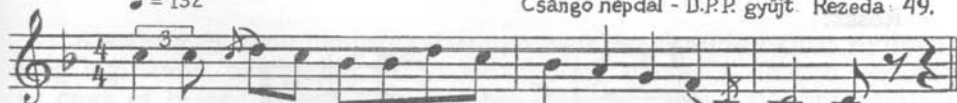
Csángó népdal - D.P.P. gyűjt. Rezeda 5



Az er - dő szé-li-be, s az er-dő szé - li - be,

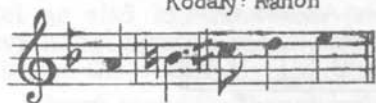
♩ = 132

Csángó népdal - D.P.P. gyűjt. Rezeda: 49.



Nem zé-rég a fa-le-ve-le, ha ja szél nem fúj-ja,

Kodály: Kánon



S a föld la-kó-it

Kodály: Kánon



A nyi-ho-gó

Ehhez hasonlóan az énekben a kötőszavak is lehetnek súlyosak és súlytalanok:

$\text{♩} = 176$  Csángó népdal - DPP gyűjt. Rezeda 57.

Fudd be ke-be-lé-be, Hogy száll-jon szí-vé-re.

Güsto Fehér megyei népdal

Ne mond-ják, hogy nem sze-ret-lek

A *jelző* és *jelzett szó* bonyolult hangsúly-viszonyát csak vázlatosan tudom áttekinteni. Itt mindössze annyit kell megjegyezni, hogy rossz hangzást eredményez, ha az ének az úgynevezett *negatív hangsúlyozást* követi. Ez a hangzás akkor jelentkezik, ha az élőbeszéd (a nyelv logikájával ellentétben) a *jelző* — vagy a *jelző és jelzett szó* — helyett *csak a jelzett szót hangsúlyozza*. Ilyenformán: piros CSIZMA, nyugati PÁLYAUDVAR. Hangjegyekkel rögzítve:

piros CSIZMA, Nyugati PÁLYAUDVAR.

A helyes hangsúlyozás: PIROS csizma, NYUGATI pályaudvar.

PIROS csizma, NYUGATI pályaudvar.

Példa a helytelen és helyes hangsúlyozásra:

Rossz:

vig nap-fény köl-tö-get

Jó:

*f* Kodály: A süket sógor

De szép sze-ke-re van kend-nek!

Előbeszédünket a szavak csoportos hangsúlyozása jellemzi. Ennek a jelenségnek a meghatározására használja a nyelvtudomány a *szólám* kifejezést. A mondat lehet egy szólamú és lehet két vagy többszólamú aszerint, hány hangsúly köré csoportosulnak a szavak. De a szólamok egymáshoz viszonyítva sem egyformán hangsúlyosak. A tartalmilag legfontosabb szólám kapja a legnagyobb hangsúlyt, az előkészítő és kiegészítő szólamok kevésbé hangsúlyosak.

Huszedik századi klasszikus zeneszerzőink nemcsak az egyes szavak helyes lejtését formálták meg az előbeszéd iránti nagy tisztelettel, hanem mindenképp a tartalmat hordozó szólám- és mondathangsúlyokat. Bárdos Lajos írja: „A jó prozódia egyik vonása, hogy egyszerre tud elegendet tenni mind a formális, mind a tartalmi versritmusnak... Vagy, ha a kétféle versritmus közül egyikőtől el is szakad a zene, és a maga sokkalta gazdagabb lehetőségeivel bontja ki a dallamot, akkor a formai versritmust áldozza fel, de nem a tartalmat.” (*Egy Bartók-kórus tanulmányai*. Harminc írás. Budapest, 1969.)

A szólám- és mondathangsúly tanulmányozása végett álljon itt Bartók *Senkim a világon* című kórusának második versszaka:

*Più mosso, agitato*,  $\text{♩} = 168$  *poco a*

A nyá-ri fo-lyó - víz Tél-re meg-a - lu - szik, De az én

A nyá-ri fo-lyó - víz Tél-re meg-a - lu - szik,

*poco allarg* *sost.*  $\text{♩} = 94$

bús szi- vem So- ha meg nem nyug - szik.

De az én bús szi- vem So- ha meg nem nyug - szik.

A szöveg és zene hangsúlyviszonya azokban a műfajokban nyilvánul meg leginkább, amelyeket szoros kapcsolatok fűznek a hangzó nyelvhez: az ének és beszéd mezsgyéjén járó, de már zeneország állampolgáráiként számontartott mondókákban, siratóénekekben.

Vegyük szemügyre a *Magyar Népzene Tára* I. kötetének 34. nagyszekundon mozgó mondókáját: azt tapasztaljuk, hogy az esetek döntő többségében a hangsúlyos szótag a magasabbik hangon szólal meg. Kivéétel az első két mondóka (az egyik egy kiszámoló, és ezért minden szava hangsúlyos; a másik csak egyszer mozdul ki a magasabbik hangra, az utolsó ütemben, súlytalan ütemrészen, súlytalan szótagra).

Három mondóka hangkészlete bővült: a 32. és 33. mondóka kilendül a felső kistercre, a szólámhangsúly érzékeltetése érdekében. A 10-es szá-

mű gyermekdal utolsó két ütemében levő  $\acute{a}^1-d^2-\acute{a}^1$  kvártugrás valószínű oka a hangutánzás (kukurikú!).

18 esetben kerül hangsúlyos szótag súlytalan helyre, de csak öt esetben fordul elő, hogy nem a magasabbik hangon szólal meg, és minden esetben azon a motívumon, amelyen már megelőzően vagy azt követően a legszigorúbb szabályok szerint alakulnak a prozódiai viszonyok. Szép példája a dallamszerkesztés ökonómiájának az utolsó, 34. mondóka, amelyben a megszólaló hét kérdés és felelet nyitva marad a magasabbik hangon, és csak a nyolcadiknál — a konklúziónál — száll le a dallam súlyos ütemrészén a mélyebb hangra.

A 34. mondóka — mint cseppben a tenger — magában hordozza prozódiank, zenénk főbb sajátosságait. Így a legjellemzőbb ritmikai képleteket is (az aszimmetrikus ritmusok kivételével); a nyolcadpárok és negyedek variációi, a pontozott ritmus, a szinkópa, két tizenhatod—nyolcad—két tizenhatod—nyolcad, triola, mind jelen vannak már ezekben a miniatűr remekművekben.

Találkozunk olyan jelenséggel is — két mondókában —, amely népzeneiben csak a legritkább esetben fordul elő: az ütemelőzővel. Egyikben hosszú hangsúlyos szótag szólal meg a magasabbik hangon, a másikban rövid, hangsúlytalan szótag, ugyancsak a magasabbik hangon. Műzenei példák az ütemelőző helyes és helytelen használatára:

Jó:

Bartók: Nem mehetek hozzád

Itt ya-ra van min-den pi-masz-nak

Rossz:

szép sző-nye-get Föl-fe-lé egy-re

A jó prozodiának ugyanúgy feltétele a szöveg és zene ritmusának egyezése, mint a hangsúlyok egybefűzése. Rossz megoldást eredményezhet, ha a zeneszerző nem az irodalmi nyelvet beszéli.

Az irodalmi nyelvben az *a* és *e* hangzó mindig rövid, az *á* és *é* mindig hosszú. A köznyelvben előfordul, hogy *nagy* szavunkban az *a* magánhangzó meghosszabbodik. Az irodalmi nyelv ritkán tartja ezt megokoltnak, például mesemondáskor. Ha minden *nagy* szavunkat *naagynak* ejtjük, beszédünk modorossá válik. Tanulságos a *nagy* szó háromféle ritmusa a *Psalmusban*:

nagy bú-sul-tá-ban

nagy ha-rag-já-ban



Nagy ha-mar - ság-gal on-nét ki-bon-tod

A köznyelvben gyakran a helyes szavunkban is helytelenül meghosszabbodik az *e*. A szó ritmusa gondos kiejtéssel ejtve:  $\text{B B}$

Gondatlanul, helytelenül:  $\text{B B}$  Az *-it* képző minden esetben hosszú:

*szépítő, tanító, segítő*. A helyes ejtés ritmusa:



Az *-it* képzős szavaknak kétféle helytelen ejtése létezik: 1. rövid *i*-vel, rövid *t*-vel. Így: *szépítő, tanító, segítő*. Hangjegyekkel kifejezve:



A másik helytelen ejtés lerövidíti az *i*-t, és ugyanannyival meghosszabbítja a *t*-t: *szépítettő, tanítottő, segítettő*. Hosszú az *i* a *szítő* és *usztító* szavakban. Köznyelvi ejtéskor az *i* sok esetben lerövidül. Így: *szítom a tüzet, kutyát usztító*. Nézzük meg, milyen eredményre vezet, ha a két szó ritmusa nem irodalmi ejtés szerint él a zeneszerző tudatában:



Há-bo-rút szi-tók! — hit-vány u-szi-tók —

Nyelvünk főbb hanglejtésformái közül a *befejezett* és *befejezetlen* közlés, valamint a *kérdés* hanglejtését s énekbe való transzponálásukat vázolólok.

A *befejezett közlés* tág indítású, ereszkedő lejtése nyelvünk hangzásának legfontosabb meghatározója. A szólam fő hangsúlyát követő négy-öt hangnyi meredek, lefelé irányuló ugrás nélkül nemcsak a közlés befejezettségét nem érzékeljük, hanem a beszélő emberek határozott

vagy határozatlan voltát is abból ítéljük meg — tudatosan vagy tudat alatt —, hogy nagy vagy kis hangközökkel szólanak: a bizonytalan ember beszéde szűk intervallumokban mozog; határozottságot a nagy hangközök adnak.

A befejezett közlések hanglejtése tehát:

Például: *Itt voltak.*

Hangjegyekkel lejegyezve:



Visszavárunk:



*Köszönöm.*




A befejezett közlés jellegzetes, lefelé irányuló, meredek, nagy ugrása a szólam fő hangsúlyát követi, függetlenül attól, hogy a szólam elején vagy közepén helyezkedik el. Például: *Nem engedem őket.*






*Őket nem engedem.*



Az ugrást követő szótagok vagy szavak aprózva, kis hangközökkel éreszkednek az alaphangra.

A befejezetlen közlésnek, melynek jele a vessző, nyelvünkben többféle hanglejtés felel meg: az enyhén emelkedő, a lebegő, az éreszkedő—emelkedő és az enyhén éreszkedő lejtés. Példa a vessző emelkedő jellegű érzékeltetésére: *Eljössz akkor is, ha nem engednek*  Példa a

vessző lebegő jellegű érzékeltetésére: *Láttalak.*  De mondhatom

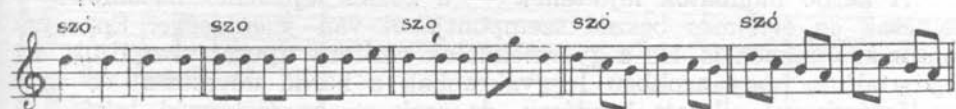
így is: *láttalak:*  így fenyegetőbben hangzik. Éreszkedő jellegű érzékeltetés: *Kolozsvárott voltunk, de hiába jártunk.* 

Nyelvünk ereszkedő jellegű hanglejtése semmiképp sem jelenti azt, hogy minden szavunk minden összefüggésben ereszkedő. Az emelkedő jelleg nélkülözhetetlen a kérdések bizonyos alakzatainál, és indokolt akkor is, ha aprózva, fokozatosan közelítjük meg a szólam hangsúlyát. A *befejezett* és *befejezetlen* közlések zenei transzpozícióit azokban az öt-hat és annál több hangon mozgó gyermekdalainkban elemezzük, amelyek nem a szokásos négysoros szerkezetűek.

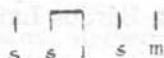
A kötetlen sorszámú, csak adott szöveggel énekelhető gyermekdalok tanulmányozásakor első látásra szembetűnik: *vannak motívumok*, amelyek a legritkább esetben hangzanak el befejezetlen közlések. Ezek:



Más motívumokra meg ritkán énekelnek befejezett közléseket:



A leggyakrabban előforduló ambivalens motívum, amelyen befejezetlen és befejezett közlések is megszólalnak, a



Gyermekdalaink tehát rendelkeznek azokkal az eszközökkel, amelyekkel énekbe transzponálhatják beszédünk lejtésének minden gazdagságát. A befejezett és befejezetlen közlések motívumrendszerével kapcsolatos vizsgálatok Kodály Zoltán megállapítását igazolják: a gyermekdalokban a dinamikai csúcspontot a végső hangsúly hozza meg, hasonlatosan a kiolvasókhöz, táncszókhöz és a menetelő, tüntető tömegek ritmikus felkiáltásaihoz. (Ilyen az epigramma és szonett felépítése is.)

A kérdés hanglejtésének normái közül két főbb típust emelek ki: a *kérdő névmással* vagy *e* kérdőszócskával ellátott szavak vagy mondatok lejtését, és a *kérdőszócska nélküli kérdések* lejtését. Az első esetben a kérdés lejtése azonos a befejezett közlések hanglejtésével. Például: *Jösz-*

*tök-e?*      L      *Hova mentek?*      L      *Ki járt itt?*      L

Második esetben a kérdést *dallama* különbözteti meg minden más formától. Ez a *kérdő hanglejtés* két-három hangnyi felfelé lépésből és egy tág, ereszkedő lépésből áll. Lényegében az különbözteti meg a befe-

jezett közléstől, hogy a tág lépés nem az elején, hanem a végén van:

Például:

*Hangversenyre mentek?*  A kérdő mag az összetett mon-

datokban mindig a mondat végén helyezkedik el. Kupolás a kérdés hanglejtése a kérdőszócskával ellátott kérdéseknek is, ha visszakérdezzük: *Hova mentek? — Megyünk hangversenyre. Hova mentek?* Ugyanez a kérdés kis-lépés-le, nagy-lépés-le hanglejtést kaphat, ha kételkedve kér-

dezzük: *Hova mentek?*  Hasonló a lejtése, csak az ambitusa na-

gyobb a csodálkozást kifejező kérdőszócskával jelölt kérdésnek: *Hova*

*mentek?* 

A kérdő mondatok lejtésének — a közlés lejtéséhez hasonlóan — nemcsak az értelmes beszéd szempontjából van jelentősége. Éppolyan fontos az énekben is. Ha a gyermekdalok említett típusát vizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy azokban leggyakrabban a kérdő névmással és az *e* kérdőszócskával ellátott kérdések, és ezek — az élőbeszéd lejtésének megfelelően — a befejezett közlésekkel azonos dallamon szólnak meg. Azok a zeneszerzők, akik tudatosan ismerték a hangzó nyelvet, minden esetben gondosan transzponálták műveikbe a kérdő mondatok lejtését. Egy szép példa Bárdos Lajos Tompa Mihály versére írt *A madár, fiaihoz* című kórusából:



*poco string* *poco rit*

S ti hall-gat-tok? el-ké-szül-tök in-nen? Itt hagy-na-tok bús a-nyá-to-kat?!

Ha a zeneszerző közölni szeretne a kérdő mondat dallamán, akkor megoldhatatlan feladat elé állítja az előadót. Íme a sokszor idézett elriasztó példa:



Mihalovics Toldi

Ha-zud-tál! Ez nem le-het ő!

Tanulmányozzuk a kérdés és közlés énekbe való transzponálását Kodály *Kecskejáték* című kis művében:

Kecs-ke, mecs-ke! Mit csí-nálsz a szőlőm-be?  
Szőlőt én-ném,

Ka-pál-tad-é? Gyom-lál-tad-é?  
ha vó-na! Most ka-pá-lom! Most gyom-lá-lom!

Ön-töz-ted-é? Nem félsz, hogy még-fog-lak?  
Most on-tö-zöm!

Az élőbeszéd hangzásának mindössze néhány elemére térhettem ki ezúttal. Ebből a rövid ismertetésből is — remélem — kiderül azonban, hogy az irodalmi nyelv ismerete, a prozódia szabályainak elsajátítása nélkülözhetetlen az énekesek, karvezetők, muzikológusok és zeneszerzők nevelésében.

Az elmondottak összefoglalásaképpen elemezzük egy minden ízében rossz prozódiajú mű refrénjének első tíz ütemét:

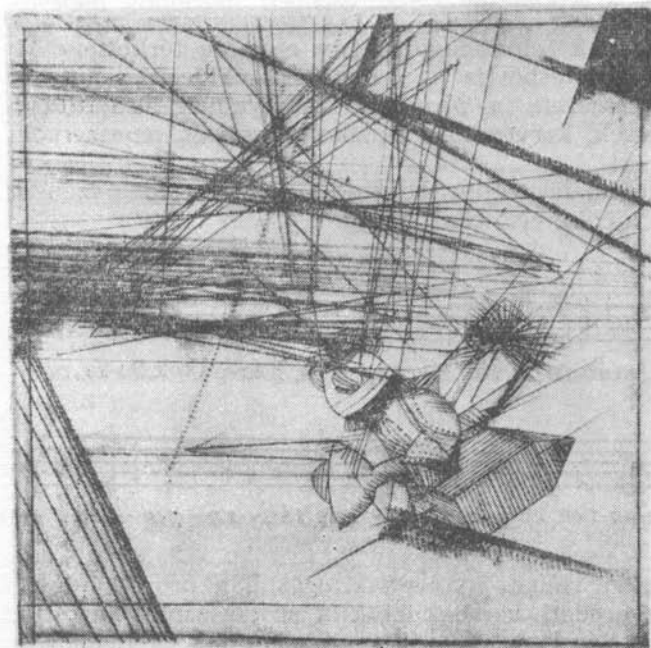
Bú - za, nyers - o - laj, szén, fa \_\_, vas, a - rany, A Kár - pá - tok, Du - na, ró -  
na - ság, a Kár - pá - tok, Du - na, ró - na - ság, fény - ra - gyo - gás,

Ion Chirescu kórusműve román nyelven kifogástalan prozódiajú. A fordító nyilvánvalóan az eredeti versnek csak a szótagszámát tartotta szem előtt, és meg sem kísérelte a prozódia szabályainak szellemében

ritmikai, kifejezésbeli és hangsúlyozási egységbe foglalni a verset a dallammal. Nemrég egy készülő gyűjtemény számára anyagot gyűjtve, átlapoztuk két kollégámmal az utóbbi 15—20 esztendő egész fordításirodalmát. Nem találtunk öt olyan gyermekkari művet, amelyet beiktathatunk volna a gyűjteménybe. A legtöbb fordítás kimeríti mindazt, amit a nyelvrontás fogalmával szoktunk jelölni; elmélyült prozódiai ismeretek nélkül a fordítás nem sikerülhet. Aki fordításra szánja magát, vállalja a felelősséget azért, hogy énekkaraink anyanyelvükön magukénak érezzék a művet. Akik pedig álnevek mögé bújva végzik káros munkájukat, azokat arra kérjük, hogy kereskedői adottságaikat érvényesítsék más területen.

Végezetül álljon itt a javasolt konzervatóriumi tantárgy egy évre tervezett tantervének vázlatja: az első félévben a diákok megismerkednének az irodalmi nyelv normáinak elméleti és gyakorlati kérdéseivel. A gyakorlati órákon előbb néhány hangú, majd mind nagyobb hangkészletű lejtésformák zenei transzpozícióit végeznék. A félév második felétől már rátérhetnek a legkiválóbb színészek beszédének jegyzésére. A második félév feladata lenne a tulajdonképpeni prozódia elsajátítása, ideértve a költészettan formavilágának és zenei integrálásának tanulmányozását.

Bartók Béla és Kodály Zoltán vokális és vokál-szimfonikus műveinek példája bizonyítja, hogy az anyanyelvünk zenéjének szellemében írott kompozíciók nem vezetnek azok izolálódásához, ellenkezőleg: élőbeszédünk szépsége a zeneszerző dallam-invenciójának gazdagodását szolgálja, és híd az emberiség szellemi kincstárához.



Cseh Péter grafikája