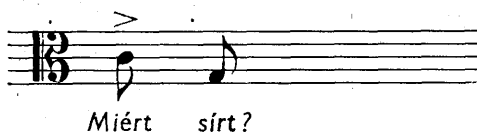


A beszéddallamtól a zenei dallamig

1. „Hanglejtés és dallam szorosan összekapcsolódnak, eredetük valahol a legtávolabbi múltban nyilván egy és ugyanaz”. — írja SZABOLCSI BENCE „A melódia története” (Budapest 1957) című könyvében. Beszéddallam és zenei dallam: feltehetően azonos eredetű, de divergens irányban fejlődött, különböző jellegű és rendeltetésű két kifejezési forma. A hang mindkettőnek az alapanyaga, de ez a beszéddallam esetében kötetlen (relatív), a zenei dallam esetében kötött (abszolút) magassági fokokon mozog. Az egyes magassági fokok közötti különbség: a h a n g k ö z ö k n a g y s á g a a beszéddallamnál a nyelvközösség minden tagja számára egyértelmű jelentéshez, jelentésárnyalathoz kötött. Senki sem változtathat egy „kvart”¹ hangközt „kvintre” anélkül, hogy a mondat jelentése legalább árnyalatában meg ne változnék. Ha a „Miért sírt?” kiegészítendő kérdés normatív hanglejtésének „kvart” ereszkedését „kvintre” változtatjuk, akkor töprengő — gyanakvó kérdést kapunk (1a és b ábra). A kétféle kérdő mondatot 10 kísérleti alannyal meg-



1a. ábra



1b. ábra

hallgattattam avval a kéréssel, hogy írják körül a helyzetet, amelyben elképzelik őket. A „kvart” ereszkedésű formát általában normatív, különösebb emóció nélkül kiejtett kérdésnek ítélték. A „kvint” ereszkedésű hanglejtés forma esetében ilyen vélemények hangzottak el, mint „valaminek történnie kellett, azért sírt, valamit eltagadtok előttem, vajon ki bánthatta, töprengő, gyanakvó” stb. Ha a magyar nyelvközösség bármely tagja különösebb emóció nélkül, normatív formában felteszi a „Miért sírt?” kérdést, annak dallama mindenkinél „kvart” ereszkedésű: ez a hangköz rögződött a normatív kiegészítendő kérdéshez a magyarban. A tartalom és dallami tényező ilyen társítása senkinek sem okoz problémát: ösztönösen végzi mindenki, mint a beszéd-folyamatban adott egyéb műveleteket is. A zenei dallamban a hangköz-

¹ A zenei terminusokat csak idézőjelesen alkalmazom itt és a következőkben a nyelvre vonatkoztatva. Nem a szoros értelemben vett zenei kvarttról, kvintről van itt szó, hanem csupán e hangközök megközelítő nyelvi megfelelőjéről.

nagyság és jelentésárnyalat ilyen jellegű függőségi viszonyával nem találkozhatunk. Schumann „Warum?” című zongoradarabjának (Phantasiestücke Op. 12) alaphangulata és mondanivalója nem függvénye a kérdés-motívum megoldást keresően nyitva hagyott nagy szext emelkedésének, és fordítva (2. ábra): a nagy szext emelkedés nem a töprengő kérdés feltétlen program-



2. ábra

zenei kifejezés-kelléke. Írhatott volna helyette a szerző történetesen kis szextet, vagy szeptimet, sőt megszólaltathatta volna ezt a kérdést merőben más motívummal, a megoldások nagyszámú variációjával. Beethoven például — az op. 135. vonósnyégy IV. tételének mottójaként szereplő kérdés-dallamban — szükített kvart fellépéssel kérdezi: *Muss es sein?* (És határozott, tiszta kvart lelépéssel dönt: „Es muss sein!” — Szabolcsi Bence közlése.) Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a már ilyen vagy olyan hangközökkel megkomponált dallam egyes hangközeit megváltoztathatjuk az illető dallam több-kevesebb eltorzulása nélkül. Nem azért, mintha az a hangköz az illető dallam mondanivalójának szerves tartozéka lenne, úgy, amint ez a beszédben van (hiszen akkor egy-egy mondanivalót, lelki tartalmat minden zeneszerzőnek egyformán kellene megkomponálnia, ami természetesen abszurdum, hiszen művészetről van szó), hanem egyszerűen azért, mert a hangköz megváltoztatás új formájú — bár nem feltétlenül új mondanivalójú — dallamvariációt eredményez. Ha az említett zongoradarab nagy szext emelkedését kis szextre változtatjuk, kétségtelenül érzékeljük a dallam eltorzulását, érezzük, hogy nem ugyanarral a dallamformával állunk szemben, de a mondanivaló: a nyitva hagyott kérdés jellege így is megmarad: tehát a hangköz megváltoztatása megváltoztatta ugyan a dallamformát, de a jelentés-érzetet nem változtatta meg. A beszéddallam egy hangközének megváltoztatása — amint láttuk — nem egyszerűen új dallamformát szül, hanem merőben új, más jelentést, mondanivalót. E különbség oka a két kifejezésmód (a beszéd és zene) különböző hivatásában rejlik: a beszéddallam meghatározott, körülhatárolható, a nyelvi közösség minden tagja számára egyértelmű jelentés hordozója, az emberi gondolatok hangos közlésének eszköze; a zenei dallam nem egyszerű gondolatközlés, sokkal komplexebb ennél, mondanivalója sokrétűbb, elvontabb, és nem olyan egyértelműen körülhatárolható, mint a beszéddallamé, egyszóval: a zene művészet és nem egyszerű közlési mód.² Abból a tényből, hogy a beszéddallam egzakt jelentés hordozója, következik, hogy a beszéd csak egy bizonyos számú hang-lejtésformát használ fel a számtalan lehetséges kombináció közül, s ez a felhasznált hányad általános érvényű és konvencionális.³ A zene ezzel szemben

² Vö. S. VAN WAESBERGHE, *Phonetics in its Relation to Musicology: Manual of Phonetics*. ed. by L. Kaiser (Amsterdam, 1957) 375.

³ „A konvenció, az állandósult keret... völtaképp... minden hanglejtést áthat és éltet, nélküle még a személyes émoációt is bajos elképzelnünk.” — írja SZABOLCSI BENEC (i. m. 10—11), vö. még O. VON ESSEN: *Grundzüge der hochdeutschen Satzintonation* (Ratingen, 1956) 12.

szinte megszámlálhatatlan dallamformával él annak ellenére, hogy lehetőségei — a zenei skála keretei között — jóval szűkebbek a beszédben adott lehetőségeknél. Anyagában, motivális lehetőségeiben és megoldásaiban jóval gazdagabb, korlátlanabb és szabadabb. A zenei motívumok ugyanis — a beszéddallamformáktól eltérő rendeltetésük folytán — nem tartanak igényt általános érvényre, ennél fogva jóval kötetlenebbek, variációs és kombinációs lehetőségeik jóval nagyobb számúak.

A hanglejtésformáknak nemcsak az egyes hangköz-nagysága jelentéshez kötött, hanem a hangközök nagyság-rendje, az egyes hangok elrendeződésének módja: a dallam menete, „konfigurációja” is. Fent idézett példamondatunk az 1a ábrán látható hanglejtéssel normatív kiegészítendő kérdés, emelkedő-ereszkedő dallammenettel ismételt kérdés (3. ábra), végig emelkedő dallammenettel „tehát...” kérdés (4. ábra), stb. A zenei motívumok dallam-



Miért sírt?

3. ábra



Miért sírt?

4. ábra

mozgása nem határozott jelentéshez kötött: a mondanivalóhoz még a programzenében sem kapcsolódik meghatározott dallam — ahogy erre már előbb utaltunk —, tartalom és kifejezési forma nem olyan módon függnek össze, mint a beszédben: a tartalom nem ragaszkodik bizonyos adott, konvencionális formákhoz.

Az előbbiekből szükségszerűen következik, hogy a beszéddallam hangterjedelme — a hangközviszonyok függvénye lévén — szintén konkrét információ hordozója. A zenében a hangterjedelem nem tükrözi olyan pontosan és egyértelműen a mondanivaló jellegét, jelentésárnyalatait, mint a beszédben. (Még a romantikus és modern zenében sem, ahol a dallamok hangterjedelme az adott lehetőségeken belül korlátlan, szemben az egyes korok dallamainak, például a középkori zenei dallamoknak — többek között a gregorián énekek, a korálok dallamának — sőt bizonyos mértékig a klasszikus stílus dallamainak ambitusbeli korlátaival.)

A beszéddallam különböző hangszinten való elhelyezkedése, hangfekvése szintén egy-egy jól körülhatárolható, általános érvényű mondanivaló, információ forrása. Mély szinten szólal meg az említett kérdő mondat (Miért sírt?), ha megdöbbenést akarunk vele kifejezni; magas fekvésben, ha felelősségre akarunk vonni valakit; és középfekvésben, ha normatív kiegészítendő kérdésnek szánjuk. A zenében a dallam hangfekvése — a zene jellegénél fogva — nem kapcsolódik olyan szorosan egy-egy konkrét jelentésárnyalathoz, mint a beszédben. A zenei kifejezést kereső mondanivaló nincs predestinálva ilyen vagy olyan hangfekvésre, mint ahogy ez a beszédben van. A már kész dallamkompozíció más fekvésben való megszólaltatása sokkal halványabban érezteti a transzpozíció okozta „jelentésváltozást”, mint a beszéddallam fekvésének megváltoztatása.

A beszéddallam gyorsasága (tempója) szintén döntő a mondanivaló megértésében: tehát jelentéshez kötött. A gyors tempó izgalmat, a lassú

tempó megdöbbenést, csodálkozást, töprengést, gúnyt, stb. árul el a beszélő részéről. Priestley „Veszélyes forduló” című darabjában Róbert kérdése „Martin is azt hitte?” $\downarrow = \text{cca } 66^4$ tempóval hangzott el a színpadon (Zenthe Ferenc alakításában: 5. ábra). Ezt a mondatot – a kontextustól függetlenül



5. ábra

meghallgattattam 10 kísérleti alannal avval a célzattal, hogy írják körül a helyzetet, amelyben a mondatot elképzelik. Ilyen meghatározások születtek: elgondolkodó, rekapituláló, „érdekes . . . lehetséges ez?”, vajon igaz lehet ez?”, „nahát, ezt mégsem hittem volna”, problémázó, szomorú, lehangolt, stb. — és ezek a vélemények meg is felelnek a valóságnak. Ugyanezt a mondatot ugyanevvel a hanglejtésformával, de ezúttal $\downarrow = \text{cca } 120$ tempóval magnetofonszalagra vettem és ugyanavval a 10 alannal meghallgattattam. Ezúttal a következő eredményeket kaptam: izgatott, „hiszen ez borzasztó . . .”, rémület, támadó, kemény, vádoló. Tehát a kétféle beszédsebességgel két merőben különböző lelkiállapot társul: a lassúval szelíd, töprengő, a gyorsal agresszív: tehát ugyanaz a hanglejtésforma megváltozott tempóval mást mond.⁵ A zenében a tempó nem determinálja ilyen szoros értelemben és kategórikus módon a mondanivaló jellegét. Egy-egy zenei mondanivaló, hangulat, helyzet nem egyetlen konvencionális tempót tételez fel. Zenei mondanivaló és tempó függőségi viszonya jóval lazább, mint a beszédben. Kétségtelen tény, hogy a felismerhetetlenségig el lehet torzítani egy megírt dallamot a tempó megváltoztatásával, de a tolerancia így is összehasonlíthatatlanul nagyobb, mint a beszéd esetében. Muszorgszkij „Egy kiállítás képei” című darabjában az egyes képek közé iktatott — egyazon témára épülő — „Promenade”, amely a zeneszerzőnek a képek között való ide-odajárását ábrázolja, a tempóbeli felfogások elég széles skáláját túri el. (A közjáték karakterére utaló „allagro giusto”, „tranquillo”, stb. jelölések is erre engednek következtetni.)

A beszéddallam *dinamika* is jelentéshez kötött: mást jelent a mondat, ha „forte”, mást ha „piano” hangzik el. A Miller „Az ügynök halála” című drámájában Biff csodálkozó-gyanakvó kérdése „Miért nem nyitottál ajtót?” (6. ábra) „piano” hangzik el Kálmán György alakításában.



6. ábra

⁴ A tempójelzést a rádióból átvett magnetofonfelvétel alapján metronóm segítségével határoztam meg. A \downarrow négy morának felel meg.

⁵ Az ilyenfajta kísérletek természetesen frekvencia torzításmentes gyorsító, ill. lassító berendezés segítségével adnának igazán megbízható eredményt, ilyen berendezés azonban nem állt rendelkezésemre.

Ezt a mondatot ugyanevvel a hanglejtésformával, de nagy hangerővel ejtve magnetofonszalagra vettem, és a két mondatot egymás után lejátszottam 10 kísérleti alannak avval a kérdéssel, hogy szerintük van-e jelentésbeli különbség közöttük. 10 közül 9 úgy döntött, hogy van: a kis hangerővel ejtett mondatot egyértelműen csodálkozásnak, a nagy hangerővel ejtett mondatot felelősségre vonásnak és támadó jellegűnek érezték. A zenében is sok mondanivalója van a dinamikának, de ez a mondanivaló jóval kevésbé kirajzolt, egzakt és konkrét, toleranciája jóval nagyobb, mint a beszédben. Az „Egy kiállítás képei”-ben az első és harmadik „Promenade” forte, a második és negyedik piano hangvétellel szólal meg, s ez a különbség nem befolyásolja a közjáték jellegét és mondanivalóját.

Végül, a beszéddallamnak is van r i t m u s a. Erről a ritmusról azonban csak idézőjelben lehet beszélni: kötetlen. Az érzelemmentes közlésnél egészen halványan, egyes affektív kifejezésformáknál erőteljesebben rajzolódik ki. A zene ritmusa kötött. Míg a kötött ritmus a zene természetes velejárója, szerves alkotórésze, addig a beszéd észrevehető ritmizálása bizonyos érzelmi színezettség tükröz, pl. a bosszankodást (7. ábra), vagy a természetestől eltérő (pl. színpadi) helyzetet indikál (8. ábra). A feszes ritmizálás az egyszerű spontán közlésnek nem sajátja.⁶



7. ábra. F. E. 28 éves asszony férjéhez



8. ábra. A MR egyik 1960-ban elhangzott kabaréműsorából

Tehát a beszéddallam és zenei dallam közös tényezőkből tevődik össze (hangmagasság, hangközök, dallammenet, hangterjedelem, hangfekvés, tempó, dinamika, ritmus). E tényezők közül a hangmagasság és ritmus a beszédben kötetlen, relatív, a zenében kötött, abszolút jellegű. A hangközök, dallammenet, hangterjedelem, hangfekvés, tempó, dinamika a beszédben pontos jelentéshez kötöttek, határozott jelentésárnyalat hordozói: megváltoztatásuk megváltoztatja a mondanivaló értelmét, a zenében szintén fontos mondanivalójuk van, de ez a mondanivaló sokkal kevésbé egzakt, jóval lazább, kötetlenebb, mint a beszédben.

2. Azt mondtuk, hogy a hangközök, dallammenet, hangterjedelem, hangfekvés, tempó és dinamika a zenében nem pontos jelentés hordozója, mint a beszédben. E különbség oka a nyelvi és zenei kifejezésforma között a nyelvi és zenei mondanivaló, jelentés különböző jellegében rejlik. Mit értünk

⁶ Vö. VAN WAESBERGHE: i. m. 376.

zenei mondanivalón, jelentésen? A beszédben könnyű eldönteni a dallam jelentését, mert konvencionális: az egyes sémák minden — az illető nyelvet beszélő — ember számára egyértelműen ugyanazt jelentik. Az 1a ábrán látható hanglejtéssel ejtett „Miért sírt?” minden magyar anyanyelvű ember számára normatív kiegészítendő kérdést jelent. A zenében azonban a mondanivaló nincs általános érvényű dallamformákhoz kötve és nem olyan világosan körülhatárolható és egzakt, mint a beszédben, ami természetes is, hiszen a zene lényegében nem objektív tartalmat közöl a szó szoros értelmében; a zene szubjektív lelki tartalom, érzelmi komplexum művészi kifejezőmódja, amely elsősorban nem is az értelemre, hanem az érzelemre, az esztétikai érzékre hat. Az említett Schumann-motívum mondanivalója — ahogy a mű címe is mondja — kérdés, érezzük, hogy a kérdés töprengő, nyitva hagyott. Ennél többet azonban nem tudunk biztosan megállapítani. Hogy mire vonatkozik a kérdés, milyen helyzetben hangzik el, természetesen nem állapítható meg úgy, mint egy nyelvi kérdés esetében. Ez a zenei nyelven feltett kérdés inkább kérdés-impresszió (az is többnyire csak a címmel együtt), amely nem a nyelvi értelemben kérdez és nem is vár választ. Egyszerűen a nyitva hagyott kérdés hangulatát, impresszióját evokálja a hallgatóban. Tehát a beszéd az értelemről kiindul és az értelemre hatni kívánó objektív tartalom kifejezőmódja, a zene az érzelem és értelem komplexumából kiindul és elsősorban az érzelemre és esztétikai érzékre hatni akaró szubjektív lelki folyamatok kifejezése. A továbbiakban látni fogjuk, hogy minél inkább szubjektív, érzelmi síkra terelődik a beszéd (érzelmi színezés), annál inkább közeledik a zeneiség felé.

3. Abból a tényből, hogy a beszéd érthetősége nagymértékben a zenei tényezők függvénye, következik, hogy ezek a tényezők lehetőségeikben erősen korlátozottak, skálájuk jóval szűkebb, mint a zenében.

A spontán beszéd erősen monoton a zenéhez képest, s ez szigorúan lehatárolt hangköz-, dallammozgás-, hangterjedelem-, hangfekvés-, tempó- és dinamikai lehetőségeinek következménye. Spontán beszélgetés-felvételek lehallgatása során 500 mondat alapján a következő hangközstatisztika alakult ki: 675 „prim”, 1800 „szekund”, 6100 „terc”, 5320 „kvart”, 141 „kvint”, 70 „szext” hangköz. Tehát a hangköz-nagyság általában „terc” és „kvart” között mozog. A zenében (elsősorban a modern zenében) korlátlan a hangköz-nagyság.

A spontán beszéd nem él az összes lehetséges dallamkombinációval, csupán egy bizonyos számú formával, hiszen ha élne, akkor nem felelne meg az általános érthetőség követelményének. A zene ezzel szemben felhasználja az összes rendelkezésre álló kombinációs lehetőségeket.

Spontán beszélgetés-felvételek lehallgatása során 1000 mondatból 453 mondat „kvart”, 303 „terc”, 108 „kvint”, 73 „szekund” és 21 „szext” hangterjedelmű volt. „Szextnél” nagyobb hangterjedelmű mondat nem fordult elő a megvizsgált felvételen. Ez a statisztika azt mutatja, hogy a spontán beszéd hangterjedelme a magyar köznyelvben általában „terc—kvart”: tehát a rendelkezésre álló lehetőségek közül általában csak 3—4 hangra szorítkozik. A zene — a zenei skálarendszerbe szorítotttsága ellenére — jóval szélesebb síkon mozog. Ez a sík még tágul az ún. konkrét zenében, amely a zörejeknek a zenei kompozícióba való átültetésével a hangoknak azelőtt zeneileg elérhetetlen régióját nyitotta meg.⁷

⁷ Vö. A. MOLES, *Théorie de l'information et perception esthétique*. Paris, 1958.

A spontán beszéd viszonylag mély fekvésű. A megvizsgált 1000 mondatból 437 az alaphangtól felfelé számított 4. hang alatti, 284 az 5. hang alatti, 201 a 3. hang alatti és 28 a 6. hang alatti „sávra” szorítkozott. A zenei dallam fekvése — és itt elsősorban a romantikus és modern zenére kell gondolnunk — kevésbé determinált a skálarendszeren belül.

A magyar spontán beszéd gyorsasága általában $\downarrow =$ cca 60—120 között ingadozik. 500 mondat metronómmal való meghallgatása a következő statisztikai adatokat nyújtotta:

$\downarrow =$ cca	60—66:	14 mondat
	66—72:	20 mondat
	72—76:	33 mondat
	76—80:	60 mondat
	80—84:	132 mondat
	84—92:	145 mondat
	92—96:	70 mondat
	96—104:	15 mondat
	104—112:	8 mondat
	112—120:	3 mondat

A mondatok túlnyomó része tehát a $\downarrow =$ cca 76—96 kategóriába esik. A zenei tempónak a „largo”-tól a „presto”-ig ($\downarrow =$ 40—208) igen széles skála áll rendelkezésére.

A spontán beszéd dinamikája rendszerint mezzoforte körül mozog. A zene a pianissimo-tól a fortissimo-ig minden lehető dinamikai árnyalatot felhasznál.

4. A fentiekben láttuk, hogy a zenei dallamot egyrészt a kötött hangmagasság és ritmus, de egzakt jelentéshez nem kötött hangköz-viszonyok, dallammozgás, hangterjedelem, hangfekvés, tempó és dinamika, másrészt az utóbbi tényezők széles skálája, gazdag lehetősége jellemzi a beszéddallammal szemben. A zenei motívum tehát a vizsgált tényezők tekintetében nagyobb kötetlenséget, szabadságot látszik élvezni, mint a hanglejtésforma. A nagyobb egységeken belül az egyes motívumok formai elrendeződését ezzel szemben szigorú szabályok irányítják, nem követhetik egymást, találomra. „Bizonyos időbeli distanciára van szükség, hogy a forma érvényesülhessen. A legegyszerűbb hangsorok állandó ismétlése éppoly kevésbé alkot formát, mint a túl komplikált hangzatok ismétlődés nélküli sora” — mondotta F. BLUME az 1958. évi Kasseli Zenei Napokat megnyitó beszédében (Muzsika 8: 1959. 32. Ford. Fábíán Imre). A hosszabb összefüggő beszédszakasznak nincs „formatana”. Az egyes hanglejtésformák egymásutánjában nem fedezhető fel szabályszerűség. Kísérleteim folyamán senki se vette észre, ha lekottázott beszélgetés nagyobb dallami egységeit felcseréltem. Minél nagyobb beszédegység felé haladunk, annál nagyobb a formai kötetlenség. Egyes nyelvjáráások mutatnak bizonyos formai szabályszerűséget.⁸

Végül van még egy tényező, amely döntő fontosságú a zenei dallam meghatározásánál. A zenei dallam jelentése, lényege nem az egyes hangok különböző magassági fokokon elfoglalt helyzetében, az egyes fokok közötti inter-

⁸ Vö. MAGDICS KLÁRA, A magyar nyelvjáráások összehasonlító hanglejtésvizsgálatának első tanulságai. (Sajtó alatt a MNy.-ben.)

vallumok nagyságában rejlik, hanem a hangoknak egy zárt rendszerben betöltött funkciójában, amit V. ZUCKERKANDL⁹ a hang „dinamikus kvalitásának” nevezi: „The dynamic quality is the properly musical quality of tones” (21). „Pitches . . . are musically irrelevant” (349). Ez a rendszer a hétfokú skála rendszere, amelyben minden egyes hangnak megvan az alaphanghoz való határozott viszonya. Az előzőkben idézett Schumann-motívum lényege zeneileg nem az egyes hangok sematikus elrendeződésében, intervallumaiban, a dallam mozgásában (~~~~) rejlik, hanem a hangok funkcionális függőségi viszonyában a Desz-dúr hangnemen belül: a dallammotívum alaphangon (*do*) indul, majd a *ti*₁ érintése után ismét visszatér az alaphangra (*do-ra*). Innen a *re-re* lép, majd a *szo*₁ megszólaltatása után egy nagy szext fellépéssel a *mi-n* cseng ki, lezáratlanul, befejezetlenül hagyva a motívumot. A dallam menete tehát: *do—ti*₁—*do—re—szo*₁—*mi*. Mondanivalója: a töprengő, nyitva hagyott kérdés a *szo*₁—*mi* lépésben rejlik: a *szo*₁ a *do-ra* kíváncskodik, így lenne a dallam lezárt; de ezúttal nem lép az alaphangra, hanem a 3. fokra, a nyitottság érzetét keltve.

A beszéddallam jelentését ezzel szemben elsősorban az egyes hangoknak a különböző relatív magassági fokokon történő elhelyezkedéséből adódó dallamvonal, „konfiguráció”¹⁰ hordozza, a többi tényező (hangköz-viszonyok, hangterjedelem, hangfekvés, tempó, dinamika) kisebb-nagyobb mértékben variálják ezt a jelentést. A beszéddallamon belül az egyes hangokat nem tartja össze a tonalitás, nincs közöttük a zenei dallamnál említett funkcionális összefüggés, ami a beszéd kötetlen, relatív magasságszintjéből természetesen következik.¹¹

5. Vannak-e átmeneti „műfajok” a két pólus: a beszéd és zene között, ha vannak, melyek azok és mi jellemzi őket? TOLNAI VILMOS¹² felsorolja a beszéd és ének közötti átmeneti kategóriákat (távolra kiáltás, vásári kikiáltó, utcai árus, rikkancs, gyerek-mondóka, leckefelmondás, vőfélyvers, népmesék közhelyei, a dizőz kupléja, amely csak a refrénben válik dallá). SZABOLCSI BENCE¹³ írja, hogy „Valahol az ősi fejlődésfokon beszélni annyi, mint énekelni, az emelt emfatikus hangsúly önkéntelenül átfolyik a dalolásba . . . Az ausztráliai bennszülöttekről feljegyezték, hogy izgalmi állapotban valóságos énekes szóáradat tör elő belőlük, kötött ritmusban, szabályos kadenciákkal . . . A magyar népi sirató szintén dallamos zokogás, énekes deklamáció, legszembe-tűnőbb vonása a hanglejtéstől való függősége.” Említi SZABOLCSI BENCE a wapare nevű bantu törzs „éneklő beszédét”, melynek segítségével a törzs tagjai nagy távolságokon is megérthetik magukat. S. VAN WAESBERGHE¹⁴ három nagy csoportba osztja a beszéd és zene közötti átmeneti kategóriákat: az A) csoportba van a normális beszéd, valamint az irodalmi próza és vers

⁹ Sound and Symbol. London 1956.

¹⁰ Vö. D. L. BOLINGER, Intonation: Levels Versus Configurations: Word 7 (1951).

¹¹ J. BUNING és C. H. VAN SCHOONEVELD (The Sentence Intonation of Contemporary Standard Russian as a Linguistic Structure, 's-Gravenhage, 1960. 11, 25.) a beszéddallamnak is zenei értelemben vett hangnemiséget tulajdonítanak. Lehetséges, hogy egyes — erősen zenei jellegű — érzelmekre vonatkozóan meg lehet állapítani a dūr vagy mōll jellegét (valószínűtlen, hogy e két nagy csoporton belül az egyes hangnemeket és a zenei értelemben vett modulációt is, ahogy ezt Buning és Schooneveld mondják), ez azonban még megoldandó probléma, alá nem támasztott, merő feltételezés.

¹² Adatok a magyar hanglejtéshez (MNY. XI [1915], 109—110).

¹³ I. m. 10.

¹⁴ I. m. 380.

előadása, a B) csoportban az egy hangszinten történő beszéd vagy monoton felolvasás, a gyermek-mondóka („sing-song”), az egyszintű éneklés — esetleg helyenkénti le- vagy fellépésekkel — recsitatívó), a C) csoportban van a szabad és kötött ritmusú zenei dallam. A B) csoportot — elsősorban az énekbeszédet (recsitatívót) tekintve a beszéd és ének közötti határvonalnak.

A spontán beszédből az énekbe és az énekből a beszédbe történő átmenet közvetlen megfigyelése céljából a következő kísérletet végeztem 3 zene-művészeti főiskolát (1 ének főtantereket és 2 karvezetőképzőt) végzett kísérleti alannyal: a) Írásban megadtam az alábbi helyzetet: „Két barátnő beszélget. *A* : Már olyan régen nem láttalak. Miért nem kerestél fel? *B* : Tudod, rengeteg a dolgom, túlórázom, este van, mire hazaérek. Meg mostanában rossz is a kedvem.” Elképzeltetve a helyzetet, az egészet magnetofonszalagra vettem. Majd azt a feladatot kapták az alanyok, hogy az utolsó mondatot úgy ejtsék ki többször, hogy minden alkalommal egy-egy fokkal jobban közelítsenek a zene felé. b) Ugyanerre a mondatra találomra szerkesztett dallamból (9. ábra) kellett az alanyoknak — az előbbihez hasonlóan — a beszédhez visszatérni



Meg mos - ta - ná - ban rossz is a ked - vem.

9. ábra

Az a) kísérlet kiindulópontja általában a 9. ábrán látható hanglejtésforma volt. A zene felé való közelítés első állomása mindegyik alannál a hangszintnek szekunddal-terccel való megemelése volt. A második állomás az abszolút hangmagasságon egyszinten énekelt dallam volt. A harmadik állomásnál megjelent a kötött zenei ritmus. Végül elértek valamilyen zenei melódiához. A b) kísérlet ugyanezt a sorrendet eredményezte ellenkező előjellel: a dallam mélyebb fekvésben szólalt meg, majd a melodikus mozgást egyszintű dallam váltotta fel, a kötött ritmus megbomlott, végül elértek a hanglejtésformához. A két kísérlet egy ponton sem metszi egymást: útjuk divergens.¹⁵ Az a) kísérlet abszolút hangmagasság és kötött ritmus felé, a b) relatív hangmagasság és kötetlen ritmus felé törekszik.

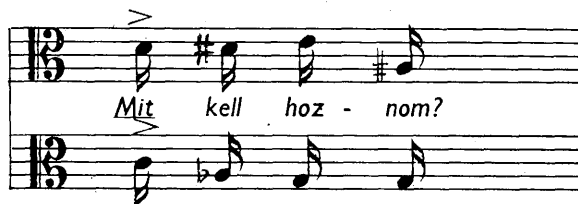
A két pólus: a beszéd és zene közötti „műfajok” nagyjából a kísérlet eredményeként kapott „irányvonalban” (megemelt hangszint → egyszinten kiénekelte dallamvonal → kötött ritmus → melódia) helyezkednek el, de az a vonal az átmeneti lehetőségeknek sokkal szélesebb és színesebb skáláját nyújtja — ahogy a továbbiakban látni fogjuk — mint a fenti kísérlet eredménye. Induljunk ki a spontán beszédből és haladjunk a zene irányába.

A megemelt hangszintű mondatfajták alkotják az 1. lépés fő k o t a zene felé. Ezek a következők: ismételt kérdés (10. ábra),¹⁶ „tehát-...” — kérdés (vö. 4. ábra), felszólítás, figyelmeztetés, erélyes, szentenciózus leszöge-

¹⁵ Vö. S. VAN WAESBERGHE: i. m. 380.

¹⁶ A hanglejtés-ábrák második sora mindig az illető mondat alaptípusát, ún. normatív hanglejtésformáját adja, az összevethetőség kedvéért.

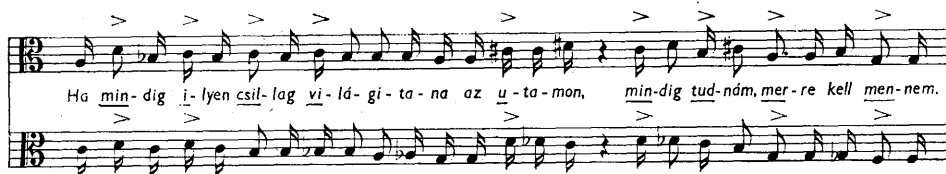
zés, kacér, nőies kijelentés (11. ábra), a felfedezés kifejezése (12. ábra), a bizonytalanság kifejezése (13. ábra), bizonyos érzelmek és lelkiállapotok, pl. aggodás (14. ábra), büszkeség (15. ábra), hódolat (16. ábra), megkönnyebbülés (17. ábra), csodálkozás (18. ábra), iszonyat (19. ábra) kifejezése.



10. ábra. T. É. 18 éves lány édesanyjához



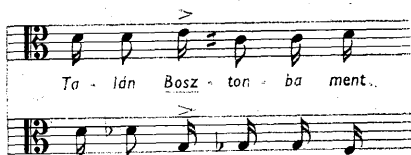
11. ábra. Maisie Tairbanks, Aszlányi „Hét pofon” c. darabjában.
Galambos Erzsi interpretációja



12. ábra. Violante, Herczeg „Violante és bírása” c. egyfelvonásos darabjában.
Tordai Ilona interpretációja



13. ábra. K. É. 32 éves nő mondja barátjának egy előadással kapcsolatban



14. ábra. Az ügynök felesége, Miller „Az ügynök halála” c. darabjában.
Somogyi Erzsi interpretációja

E - gyütt va - cso - rd - zol a fi - a - id - dal.

15. ábra. Az ügynök felesége, Miller „Az ügynök halála” c. darabjában.
Somogyi Erzsi interpretációja

Rád is - me - rek. mint kí - rdly - ra.

16. ábra. Violante, Herczeg „Violante és bírāja” c. egyfelvonásos darabjában.
Tordai Ilona interpretációja

Kő e - sett le a szí - vem - ről!

17. ábra. Péchy Blanka interpretációja

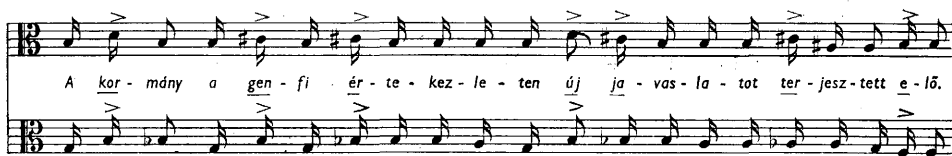
De hí - szen ez re - me - kül megy!

18. ábra. Turai, Molnár Ferenc „Játék a kastélyban” c. vígjátékában.
Páger Antal interpretációja

Bar - zol - mas volt.

19. ábra. Freda, Priestly „Veszélyes forduló”-jában. Várady Hédi alakítása

A 2. lépcsőfokot képviselik azok a mondattípusok, amelyeknél a megemelt szint sűrű, lüktető nyomatékeloszlással párosul. Ilyenek: a hírfelolvasás (20. ábra), a tudományos felolvasás, a szépirodalmi felolvasás, az



A kor - mny a gen - fi ér - te - kez - le - ten új ja - vas - la - tot ter - jesz - tett e - lő.

20. ábra. A MR egyik 1954-ben elhangzott hírközléséből

iskolai felelés, magolás, a prédikáció egyes mondatai (21. ábra), színpadias jellegű mondatok (vö. 8. ábra), versinterpretációk bizonyos mondatai, egyes



...a - zon az ú - ton járj, a - mely o - da - ve - zet.

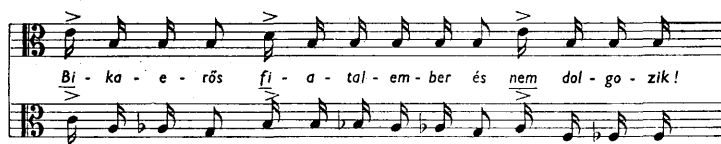
21. ábra. A MR egyik 1960-ban közvetített katolikus prédikációjából

érzelmekek, lelkiállapotok pl. az öröm (22. ábra), az izgatottság, a harag (23. ábra), a panasz (24. ábra), a félelem (25. ábra) és a révület (26. ábra) kifejezése.



Ez az - tán a meg - le - pe - tés! Is - ten ho - zott!

22. ábra. Péchi Blanka interpretációja



Bí - ka - e - rős fi - a - tal - em - ber és nem dol - go - zik!

23. ábra. Az igazgató, Aszlányi „Hét pofon” c. darabjában. Felek Kamill alakítása



Negy - ven dol - lár - ral is meg - e - lé - ged - nék.

24. ábra. Az ügynök, Miller „Az ügynök halála” c. darabjában. Timár József interpretációja

Van itt va - la - ki?

25. ábra. Violante, Herzeg „Violante és bírása” c. egyfelvonásos darabjában. Tordai Ilona interpretációja

Ott ál - lok az á - gya e - lőtt haj - na - li fény - ben...

26. ábra. Violante, Herzeg egyfelvonásos darabjában. Tordai Ilona interpretációja

A zeneiség felé vezető 3. lépcsőfok a megemelt hangszinthez és sűrű, lüktető nyomatékeloszláshoz járuló szótagonkénti nyújtás. Ilyen a távolra kiáltás (27. ábra).

Gye - re át ta - nul - ni!

27. ábra. M. Zs. 10 éves kislány, a szomszéd ház ablakában könyöklő barátnőjéhez

A 4. lépcsőfokot képviselik azok a mondatok, amelyekben egy kiénekelte hangköz van. Ilyenek a vigasztalást, kérést kifejező mondatok (28. ábra), amelyekben a gyengéd, simogató gesztust ábrázoló „kerék” portamentós „kvart-kvint” intervallum kiénekelte.

Ne ve - gye úgy a szí - vé - re!

28. ábra. Péchy Blanka interpretációja

A zeneiség felé vezető 5. lépcsőfokon állnak azok a mondatípusok, amelyek teljes egészükben még nem, de több hangközükben kiénekeltek.

Ilyenek: a mese egyes fordulatai (29. ábra), amelyeket néha a mese műfaján



29. ábra. A MR egyik 1961-ben elhangzott „Jó éjszakát, gyerekek” műsorából

kívül is hallunk, mint pl. Molnár Ferenc „Játék a kastélyban” című vígjátékának egyik játékos színezetű mondatában, amelyet Turai (Páger Antal) intéz az elmúlt éjszaka megírt darab két szereplője felé (30. ábra), a visszaidéző,



30. ábra

rekapituláló mondatok felhajló ívei (31. ábra), a gondolkodó felsorolás vissza-visszatérő dallamíve (32. ábra), a rejtvényfeladás hanglejtésének fordulatai (33. ábra), a felvillanó ötlet dallamának megemelkedő motívuma (34. ábra), a gyerekekhez forduló gügyögés egy-egy dallamfordulata, affektált hanglejtés-motívumok, a vágy felfelé hajló dallammenete (35. ábra).



31. ábra. M. F. 40 éves nő, nővéréhez



32. ábra. M. I.-né, 59 éves asszony, a lányához



33. ábra. F. I. 41 éves férfi, társaságban



34. ábra. B. L. 34 éves férfi társaságban



35. ábra. Péchy Blanka interpretációja

A zeneiség felé vezető 6. fokot az egésszükben enyhén kiénekelte rövid mondatdallamok alkotják. Ezek: a villamoskalauz és pincér „céhszerű” mondatai (36. és 37. ábra), a színházak bejáratánál előadás-kezdés előtt műsor-



36. ábra. A 76-os trolibuszon készült felvételtől

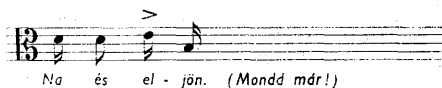
füzetet kínáló árusok hangja, a sóhaj hanglejtése, a közmondás dallama (38. ábra), csúfondáros mondatok dallama, bizonyos helyzetekhez kötött hanglejtésformák (39. ábra), egyes érzelmek, attitűdök, pl. a gúny (40. ábra), a merengés, a gyengédség (41. ábra) hanglejtésformái, bizonyos helyzetekben és műfajok-



37. ábra. A pincér, Molnár Ferenc „Játék a kastélyban” c. vígjátékban. Nagy István interpretációja



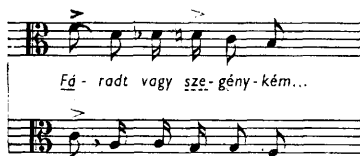
38. ábra. Turai, Molnár Ferenc „Játék a kastélyban” c. darabjában. Páger Antal alakítása



39. ábra. Turai, Molnár Ferenc „Játék a kastélyban” c. vígjátékában. Páger Antal interpretációja



40. ábra. Turai, Molnár Ferenc „Játék a kastélyban” c. darabjában. Páger Antal alakítása



41. ábra. Péchy Blanka interpretációja

ban zenei aláfestéssel elhangzó mondatok. Szép példájával találkoztam az utóbbinak a Magyar Rádió egyik 1961-ben elhangzott kabaréműsorában, amelyben az egyik kisvárosi hivatal főnöke szerelmet vall gépirónőjének és egy együttes pesti kirándulást helyez kilátásba. A gépirónő szövődő terveit a háttérben keringő-dallamok festik alá, a beszéd és zene mintegy összefonódnak: a beszéd dallama a 3/4-es keringő-ritmusba és dallamba olvad, mintegy sanzonná alakul (42. ábra).



42. ábra

A zenéhez egy fokkal közelebb álló 7. fokozaton vannak azok a mondat-típusok, amelyeknek dallama több ismétlődő kiénekelte motívumból áll.¹⁷ Ide tartozik a prédikátor egy másik igen gyakori és tipikus \searrow sémájú kiénekelte hanglejtésformája¹⁸ (43. ábra), az anyakönyvvezető konvencionális szövegének



43. ábra. A MR egyik 1960-ban elhangzott katolikus prédikációjából

az előbbi prédikációformához hasonló, de diszkrétebben emelkedő motívum-sorozata (44. ábra), a pályaudvari bemondó hanglejtése, amely kiénekelte tere

¹⁷ A motívum-ismétlődésre mint a beszéd egyik zenei jelenségére FÓNAGY IVÁN mutat rá „A stílus zenéje” című cikkében (Műhely 5. 1941.).

¹⁸ A prédikáció-dallam egyik típusát a 2. lépcsőfoknál említettük (vö. 352 l.).



44. ábra. A Baross utcai házasságkötő teremben készült felvételtől

és szekund hangközöknek bizonyos sorrendben történő ismétlődéséből adódik (45. ábra), az áruikat kínáló vásári kikiáltók, pl. a vasporos és mérleges egy-egy motívumból összefűzött dallama (46., 47. ábra), az újságáros mindig



45. ábra. A Keleti pályaudvaron a bemondó toronyban készült felvételtől



46. ábra. A Dimitrov téri vásárcsarnokban készült felvételtől



47. ábra. Az ecséri piacon készült felvételtől

ismétlődő, kiénekelte ereszkedő dallamívekből összetett hanglejtése, a koldus egy-egy szekundot fel-fellépő, s a továbbiakban szintet tartó panaszos dallama, a kisgyerekekkel való foglalkozás közben elhangzó kiénekelte ismert mondókák lejtése; a zeneiségnek ezt a fokát képviselik végül a népi siratók, amelyek némelyike a beszédből az énekbe való átmenet szemmel látható és érzékelhető példája. (Nem a szoros értelemben vett abszolút magasságú énekhangról van itt még szó, hanem az abszolút és relatív hangmagasság keveredéséből, változásából adódó átmeneti műfajról.)

Érdekes módon férfi szájából (Szabó Lajos, Litke) idézhetem a legszebb példát, amelyet Bartók János gyűjtéséből (1962. május) a gyűjtő szíves engedélyével lejegyeztem. A felvétel külön értéke, hogy az adatközlő a siratásról általánosságban beszél és a spontán elbeszélésből fokozatosan megy át az „énekbe” (48. ábra). Az átmenet fokozatai: a hangszint megemelése (a), a fesze-



48. ábra

sebb ritmusra való törekvés (b). Az éneklő beszédből a normális beszédbe való visszatérésre is ad példát (49. ábra): a hangszint süllyed, áttér a relatív hang-



49. ábra

magasságra, a kötöttség oldódni kezd, visszatér a beszéddallam. Maga a sirató egyébként ismétlődő motívumok sorozata. Ilyen motívumok: ereszkedő dallammenet, „szekundot” fel-fellépő, egyébként szintet tartó dallamvonal, „kvartot” lelépő motívum, egyszinten recitált dallamvonal.

A 8. lépésőfokot a már szoros értelemben vett abszolút hangmagasságon megszólaló egyszintű beszéd: a recsitatívó képviseli. Az abszolút hangmagasság a zenére, a kötetlen ritmus még a beszédre utal.

A 9. lépésőfok már a szoros értelemben vett zene foka: abszolút magasságszinten, kötött zenei ritmusban megszólaló melódia. A zeneiségnek ezen a fokán azonban van egy műfaj, amely bizonyos mértékig még a beszéddallam felé hajlik: ez a drámai recsitatívó. „A természetes beszéd hanglejtése” — írja LÁSZLÓ ZSIGMOND¹⁹ — „mintegy művészi kompromisszumot köt a zenei dallamképzéssel. Beszédlejtés és zenei melódiaformálás összhangja keletkezik... Kompromisszum, mely hatásában nem leértékeli az egyezsége lépő tényezőket, hanem — a kettő művészi egyensúlyában — fokozza azokat.”²⁰ Magyar példája a „Kékszakállú herceg vára”, amit LÁSZLÓ ZSIGMOND „a magyar drámai énekbeszéd első győzelmé”-nek nevez.²¹ Dallammenet és hangsúly szempontjából a magyar beszéd hanglejtését követik a dallamok.

6. Ha végignézzük a felsorolt kategóriákat, azt látjuk, hogy igen sok érzelmet kifejező mondat szerepel bennük. Legnagyobb részük szelíd, agressziómentes érzelmet fejez ki (aggódás, vigasztalás, kérése, vágy, gyengédség, merengés, hódolat, megkönnyebbülés, csodálkozás, öröm), néhány valami kedvezőtlen külső behatásra való inkább passzív reakciót tükröz (iszonyat, izgatottság, félelem, révület, panasz), csak egy agresszív érzelm fordul elő; a harag. A gúny átmeneti érzelm-típus: szelídség és agresszió sajátos vegyülete. Tehát az érzelmek — főleg a szelíd érzelmek — a zene felé hajlanak, kiénekeltek.²² A kiénekeltség mellett azonban egyéb vonatkozásban is rokonságot tartanak a zenével: pankronisztikus vonásaik egyeznek. Úgy látszik, hogy a lelki folyamatok tükröződésének módja alapvető vonásaiban nyelvben és zenében azonos.²³ Néhány példa a sok közül: a vágy diszkrétan emelkedő dallama, amely beszédben (vö. 35. ábra) és zenében (a Trisztán előjátékában például, 50. ábra) egyaránt megvan, a vágy távoli objektuma felé vonzódást,

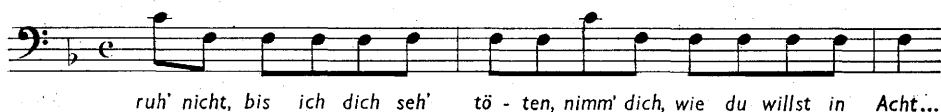
¹⁹ Ritmus és dallam. Budapest, 1961. 219.

²⁰ Vö. még: MOLNÁR IMRE: A magyar hanglejtés rendszere. Budapest, 1954. 47—135.

²¹ I. m. 233.

²² Megoldásra vár az a probléma — amire fentebb részben már utaltam —, hogy az említett érzelmeknek van-e — legalább a dūr—moll jelleg erejéig — tonalitásuk, hangkapcsolataikban felfedezhető-e az említett funkcionális összefüggés.

²³ Vö. FÓNAGY IVÁN—MAGDICS KLÁRA, Das Paradoxon der Sprechmelodie. (Sajtó alatt az Ural-Altäische Jahrbücher-ben).



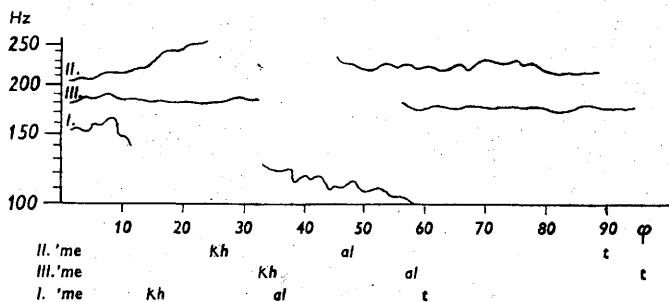
50. ábra

kitárulkozást szimbolizálja; vagy a düh alul-felül szintet tartó, sűrűn aritmikusan fel-leugráló dallamvonala a dühös ember öklét rázó kitöréseit ábrázolja a beszédben (vö. 23. ábra) és a zenében (Ozmin áriájában például, 51. ábra) egyaránt.



51. ábra

7. A zeneiség felé megtett egyes lépcsőfokok áttekintése után felmerül a kérdés: van-e határvonal beszéd és ének között, és ha van, melyik „műfaj” képviseli azt? A válasz pozitív: van határvonal és ezt elsősorban a népi sirató, másodsorban az egyszintű beszéd, a recsitatívó képviseli, bár az utóbbi már erősebben hajlik a zene felé, mint a beszéd felé. Az 52. ábrán látható dallam-



52. ábra

görbék közül az I. a „Meghalt” egyszavas mondat spontán hanglejtését, a III. a mondat egyhangon kiénekelte változatát, a II. az egyik sirató egyszavas mondatát ábrázolja. Azt látjuk, hogy míg a beszéddallam-görbe rendkívül mozgékony, „szőrös”, addig a zenei dallam görbéje viszonylag sima.²² Jól szemlélteti a görbe a sirató határhelyzetét: simább a beszéddallam görbéjénél, de „szőrösebb” a zenei dallamgörbéjénél.

²² Vö. O. VON ESSEN, Melodien deutscher Dichtung, Sprechmelodie als Ausdrucksgestaltung. Hamburger Phonetische Beiträge, herausgeg. von O. von Essen. 1952. 2.

8. Összefoglalva az elmondottakat: a zenei dallam és beszéddallam két, különböző jellegű és természetű, bár azonos „alapanyagú”, kifejezési mód. A zenei dallam kötött magasságszintjétől és ritmusától eltekintve egyéb tényezőiben kötetlen, s ez utóbbi tényezők variációs lehetősége — s hétfokú skálán belül — igen tág. A nagyobb egységeken belül a motívumok formai elrendeződése ezzel szemben erősen kötött. A beszéddallam relatív magasságszintjétől és kötetlen ritmusától eltekintve egyéb tényezőiben kötött, s ez utóbbi tényezők variációs lehetősége korlátolt. Az egyes hanglejtésformák egymásutánja általában nem mutat szabályszerűségeket, a beszédnek nincs „formatana”. A zenei dallam lényege az egyes hangoknak egymással és az alaphanggal való funkcionális összefüggésében van, a beszéddallam jelentését elsősorban a hangok elrendeződéséből adódó „konfiguráció” és a hangköz-viszonyok hordozzák. Ezek a különbségek a két kifejezési mód más-más rendeltetéséből erednek: a beszéddallam egy nyelvi közösségen belül, az illető nyelvi közösség minden egyes tagja számára érthető és érvényes, naponta használt kifejezési forma, amely félreérthetetlen jelentés hordozója kell hogy legyen; a zene nem a szoros értelemben vett közlési mód, ennél jóval átfogóbb és elvontabb, szerepe inkább érzelmi, mint értelmi, inkább impresszió, mint kommunikáció — egyszóval: művészet, amelynek nemcsak joga, hanem lényege, kötelessége, hogy a rendelkezésére álló tényezőket mindig új és új formában variálja, ahogy Claudel írja a költészetről: „Azok a szavak, amelyeket használok, mindennapi szavak, és mégsem ugyanazok többé! Ezek a virágok a ti virágaitok, és mégis azt mondjátok, hogy nem ismertek rájuk. És ezek a lábak a ti lábaitok, de íme én a tengeren járok és diadalmasan tapodom a tenger hullámain.” — és HONEGGER a zenére vonatkoztatva hozzát teszi, hogy „a költőknek néha igazuk van”.²³

MAGDICS KLÁRA

²³ Zeneszerző vagyok. Budapest, 1960. (Ford. Oltványi Imre.)