

Dobszay László

Szöveg és zene prozódiai viszonya

A prozódia: a szöveg és dallam összeil-leszkesedése az énekelt zenében. A prozódiai kérdések különösen élesen vetődhetnek fel a liturgikus nyelvváltás idején, főként

Dobszay László zenetörténész, karnagy, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzenetan-szakának prof. emeritusa, a MTA–TKI–LFZE Egyházzenei Kutatócsoportja vezetője.

ha a régi, más nyelveken született dallamok szakrális indítékú megőrzése a cél. Bár egy régi mondás szerint „a muzsika nem enged Donatusnak”, vagyis a zene fölött nem uralkodnak a nyelvi törvények, bizonyos, hogy a nyelvet és a dallamot nem lehet egymástól teljesen függetlenül nézni, főleg nem a liturgia zenéjében, ahol a zene nem egyetlen, de elsődleges feladata az ige hordozása, kimondása. Másrészt támadtak időről időre olyan elméleti iskolák, melyek egészen szoros és közvetlen kapcsolatot kívántak a dallam és a szöveg között, sőt ezt az adott zenétől függetlenül, általuk felállított szabályokkal kívánták biztosítani. Hazánkban is sokan gondolták, talán gondolják, hogy a zene mintegy a szövegdeklamáció kottába foglalása, s hogy a hangsúlyos szótag és hangsúlyos helyen álló magasabb hang, a hosszú szótag és hosszú hang között közvetlen és kötelező kapcsolat van. Vagyis hibás minden olyan ének, melyben egy szóhangsúly az ütem hangsúlytalan részére esik, egy hangsúlytalan szótag magasabb hangra kerül, vagy például egy rövid szótagra kötött hangcsoportot kellene énekelni. Az érv azonban tisztán logikai, mondjuk efféle: „a dallamnak a szöveget kell követni, a szövegben rövid szótag van, tehát e szótagot röviden kell énekelni”. De van-e más érv, mint az efféle?

Úgy gondolom, van, s ez az énekelt zene egész története: a régi recitációs kultúrák és a népzene, a gregorián, a keleti egyház liturgiája, a középkori világi ének, Perotinus, Dufay, Palestrina, Bach, Mozart, Bartók, Sztravinszkij prozódiai gyakorlata, hogy többet ne is említsek. A sok százezernyi szöveges dallam között találhatunk ugyan ügyetlen megoldásokat, de amit e hatalmas adattömegből tanulságként leszűrhetünk, az az emberiség valamiféle zenei közmegegyezése, amelyet íróasztal mellett kiagyalt és egymásnak továbbadogatott szabályok szerint felülbírálni aligha van jogunk.

Mire tanít minket ez a hatalmas dallamtömeg? Arra, hogy a dallam és szöveg illeszkedése mindig is fontos része az ének művészi erejének, de ez az illeszkedés annyiféle, ahány zenéről szó van. A prozódia nem függetleníthető a zene stílusától, a szöveg jellegétől, az éneklők különféle hagyományaitól. Talán kimondhatnánk, hogy az egyetlen közös a zenetörténetben, a prozódia bizonyos természetessége. De még ez a szabály sem igaz: számos olyan zene van, amelyben éppen a kettő ütközése vagy függetlensége is része az esztétikai hatásnak. Elégedjünk meg most egy gyors felsorolással!

Az archaikus zenekultúrákban gyakori jelenség a szöveg „ráéneklése” egy dallamra; akár változó szövegek rögtönzött alkalmazása, akár új nyelvekre való fordítás a dallam megváltoztatása nélkül. Maga a dallam lehet olyan, hogy képes idomulni a szöveghez; a legegyszerűbb példa az, amikor hangokat told be a hosszabb szövegek kedvéért. De van példa arra is, különösen a dallam szerkezeti helyeinél, formuláinál, hogy nem törődnek a szöveg saját törvényeivel, a dallam egyszerűen átviszi a szöveget a célpontig.

A recitatív műfajokban könnyebb az alkalmazkodás, a dallamos műfajokban már győzhet a dallam egysége. De még a zoltározásban is van példa mindkét magatartásra. A zsolozsma zoltártónusai egy bizonyos mértékig idomulnak a hangsúlyokhoz, de már az introitus dallamosabb zoltározásában az utolsó öt szótagot „mechanikusan” rá kell énekelni az utolsó öt hangra. Hasonlót látunk a magyar népi siratóban. A sor elején és végén rögzítettebb a dallamformula, itt kevésbé törődnek a szöveg hangsúlyaival. A kettő között viszont semlegesebb zenei terület van, amelyet szabadabban kezelhet az énekes; itt jobban érvényesíti a szöveg apró sajátosságait. A stílus és prozódia sokféle viszonyára népdalstílusaink is jó példákat adnak. Egy parlando népdalban könnyen érvényesülhet, gyakran érvényesül is a szótaghosszúság, de azért arra is van példa, hogy az énekes egy dallamhang zenei kiemelése érdekében megnyújtja akár a rövid szótagot is. Számít az előadói hagyomány is. A leírt kottát nézve megállapíthatjuk, hogy valami hibás, ami azonban, mielőtt elkezdik énekelni, megszűnik hibának hallatszani. Csak egyetlen példával jelzem. Az egyik katolikus népének így kezdődik: „Üdvöztőnk édesanyja, menyeknek megnyílt kapuja, tengerjárók szép csillaga, üdvözlégy, szép Szűz Mária.” A dallam minden sorban eléggé hasonló, s így, ha szigorúan vesszük, a második sorban ide esik a zenei hangsúly: „menyeknek meg/nyílt kapuja”. Hát még, ha tudjuk, hogy eredetileg így kezdődött: „Üdvöztőnk/nek szent anyja”; a harmadik sor pedig: „tengereve/zők csillaga.” Ha a régi szöveget népzenei felvételen hallgatjuk meg, semmiféle prozódiai hibát nem észlelünk (kivéve, ha valaki *akar* észlelni ilyet), mégpedig azért nem, mert az énekesek a nyolc szótagot egyetlen, összefüggő dallamívként kezelik, melyet éppen ezért tagolni lehet 4 + 4 arányban is („üdvözlégy, szép / Szűz Mária”), de 5 + 3 arányban is („tengerevezők / csillaga”).

Még nagyobb a zene függetlensége a giusto dallamokban, nem is beszélve azokról az esetekről, ahol éppen a szövegtől független lejtés adja a dallam báját, pl. „Azok / a szép / szász le/ányok, / kihú/zós ken/dőbe / járnok”; vagy a lejtés változatossága érdekében módosítanak a kiejtésen, például ugyanebben: „lobog elől, / lobog hátul, / lobog minden / oldaláról.”

A gregoriánban a híres XVI–XVII. századi átdolgozások akarták rávinni a dallamra a szigorú prozódiaát. Elgondolkoztató, hogy míg a humanista kritika szerint a gregorián barbárságait kell egy finomabb, korszerűbb ízlés szerint eltüntetni, ma éppen ezt a humanista átírást tartjuk barbárnak. Rövid példaként: advent I. vasárnapjának kommúniója így hangzik:

The image shows a musical score for a Gregorian chant. It consists of four staves of music in a single system. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics 'Dó-mi-nus da-bit be-ni-gni-tá-tem,'. The second staff continues the melody. The third staff contains the lyrics 'et ter-ra no-stra da-bit fru-ctum su-um.'. The fourth staff continues the melody. The music is written in a single melodic line on a four-line staff with a treble clef. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The lyrics are written in a simple, sans-serif font.

A kis részletből is nyilvánvaló, hogy a gregorián kötéseinek helyét részben szövegi, részben zenei indítékok határozzák meg. Az első hosszabb melizmának tagoló szerepe van, az „Úr” szót leválasztja, intonációvá emeli, hogy azután összefüggő dallamelemen jelenjék meg a nap sajátos gondolata. Zeneileg a kezdő motívum lényege: f ga g, mely azután ismét az f-ről indulva felemelkedik az a-kadenciára. Egyébként a „dabit” második szótagjának kötése (és esetleg nyújtása) is egy ilyen ösztönnek enged, az f-en a váltóhanggal szilárd pozíciót vesz, mielőtt azt ténylegesen elhagyná. Ezzel szemben a Medicaea-kiadásnak az a fontos, hogy a „Dóminus” szó első szótagja hangsúlyos. Átteszi a „-nus” egész dallamát az első szótagra, ezáltal a tétel a kvintről indul, s rögtön lecövekel az alaphangon (a gregoriánban igazán a g a fontos kadenciahang, a többi tagoló és egyúttal érzelmi indítékú kiegészítés hozzá). A Medicaeában sokkal durvább a „dabit”-ról való indulás is.

Számos példával tudnánk igazolni, hogy természetesen a gregoriánban is érvényesül a szöveg szerkezete, de egy finomabb zenei összefüggésben.

Lehetséges, hogy a dallam valóban hordozó közeg, amelyen a szöveget végig kell mondani. Sok középkori és reneszánsz kórusműben az első hangok alá odaírják a teljes szöveget, s az énekesre bízják, hogy mire szólamának végére ér, végezzen a szöveggel is. A dallam nem a szöveget mondja el, hanem a dallamon mondják el a szöveget. Ez egy stilizáltabb, meglehetősen távolságtartó magatartás.

A XV. században számos példa van arra, hogy a szöveget valamely fontos zenei mozdulat kiemelésére használják; tehát a szöveg a maga szempontjából látszólag nincs jó helyen, de kiemel egy komplementer ritmust vagy fontos kiegészítő apró motívumot. Palestrinánál a szöveg ritmusa és dallamrajza arra való, hogy egy aszimmetrikus alkatú, imitációra alkalmas, jellegzetes témát generáljon, azután már a zene saját törvényei viszik előre a folyamatot.

Négy példa egy jóval későbbi korból, a XX. századból: Kodály akár a ritmikai homogeneitás rovására is ki akarja emelni a szövegdeklamációt. Bartók „nagyjából” nézi a szövegritmust, s nem megy olyan kis részletekbe, amelyek a mű zenei alkatában zavart okozhatnak. Sztravinszkij gyakran akarattal használ nem-természetes prozódiaát, általa a mű kifejezőbb, egyénibb, mondhatni emberibb lesz, és egyúttal transzcendentális színezetet kap. Webern késői műveiben a XV. század mestereinek, Ockeghemnek, Josquin de Prés-nek kissé elvontabb prozódiai eszméjét követi.

Nincs időnk további példákkal igazolni, hogy a prozódiaira nincsenek egyetemes szabályok. Ha a zeneszerzőben egyszerre él a szöveg és nagy erővel dolgozik az alkotó képzelet is, a kettőnek esztétikai értékű, vonzó, bizonyos fokig egyéni kombinációja fog művében megjelenni.

Nem arra akarja mindez biztatni a jelenlévőket, hogy ne törődjünk a szöveggel, hogy akármilyen ügyetlen prozódiaiba nyugodjunk bele. De néhány tanulságot levonhatunk.

Minden stílus újfajta egyensúlya szövegnek és zenének. A liturgikus nyelvváltásnál (például a gregorián, a korál, a genfi zsoltár esetében) nem az a kérdés, hogy a régi zene az új nyelven ugyanúgy fog-e hangzani, mint a régin, hanem hogy kialakul-e egy ilyen újfajta egyensúlya, amely esztétikai értéket hordoz.

Tapasztalatom szerint a rossz prozódia nem akkor áll elő, amikor nem követjük az iskolamesterek szabályait, hanem akkor, amikor a szövegi és zenei megértés nem hozható egymással harmóniába, tehát például a szöveg és a zene mikrotagolása egymást akadályozza, az egész zenei lefolyást nehézkesé, nyögvenyelőssé teszi.

Harmadik tapasztalatom, hogy a prozódia nem ítéltető meg a kottapapír alapján. Énekelni kell, s ott kell kiderülnie, hogy van-e az éneknek valamiféle természetessége, egyéni szépsége. Ebből következik, hogy a liturgikus nyelvváltás a szó sajátos értelmében zeneszerzői feladat. Nem azért, mert a sok elfojtott alkotói vágy kitörésére ad alkalmat, hanem azért, mert stílusérzék és bizonyos fokú alkotói képzelet nélkül nem kivitelezhető.

Emlékszünk a Nürnbergi mesterdalnokok Beckmesserére. Az értékes *canticum novum* nem az ő szabályaiból jön létre, hanem Walter von der Vogelweide szárnyalásából.