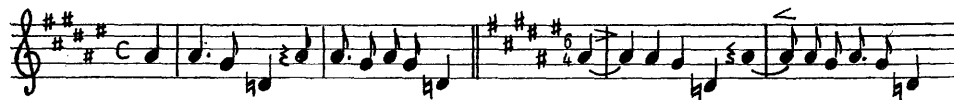


Mondatrész kiemelése német és magyar beszéddallamban (Töredékek)

Legyen szabad egy kis kerülővel térni a tárgyra. Bár kockázatos a beszéddallamok énekdallammal való összevetése, mert hiszen a zeneköltő nem követi és alig is követheti szorosan a beszéddallamot, — legföljebb egészen realiztikus drámai stílusban; ellenben költői — lírai — stílusban lapos-prózaivá lenne (pl. valóságos kérdő hanglejtéssel). De ritmusban — ha nem melizmatikus, hanem parlando természetű éneket ír — nagyjában egyezni kell a beszéddel. — Csak futólag akartam érinteni a két énekpéldát (Liszt, Wagner), de minthogy így az olvasó az összevetésül felhozott zenei példákat nem értheti meg, lektorom tanácsára néhány zenei kottapéldával ki kellett egészítenem. Bár ezekkel kissé eltérek a nyelvtudományi tárgytól, de az ének és beszéd közti egyezések és eltérések is érdekesek és tanulságosak lehetnek.

I. Elhunyt kitűnő germanista professzorunknak említettem egyszer, hogy Liszt Ferenc első *Mignon-dalában* (a dal első változata, Weimari összkiadás VIII. köt. 23. l. — 1856-ból) meglehetősen hibás prozodiát alkalmaz: „Kennst / du das Land . . .”; nyilván tévesen, jambusként kezelte a sort.

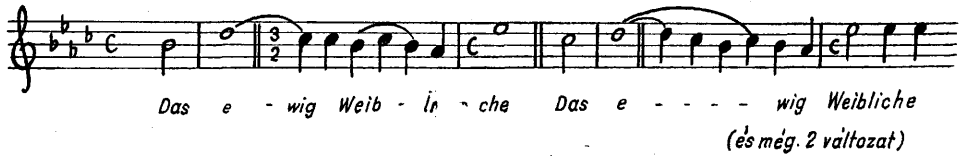


Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen...? Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen...?

(Úgy kerültünk erre, hogy a *dal* lefordításakor azt a merészséget követtem el, hogy — Liszt különös prozodiája szerint az ereszkedő dallamba a kérdő jelleget, a ritmusba pedig az „ismered?” szót csaknem lehetetlen volt belevinni, — ezért inkább — merengő hangulatú — állító formát használtam: „Ott éltem én, hol nyit a citromág”.¹ Azt hiszem, nagyon keveset tértem el ezzel Goethétől s tán még kevesebbet Liszttől. De megértem, hogy a német irodalom professzora és Goethe hódolója ez eltérést nem találta megengedhetőnek.)

Lisztnek a német költői prozodiával való vívódásairól tanúskodik részben a „Du bist wie eine Blume” című dala, de méginkább a *Faust-szimfóniában* megzenésített fausti Goethe-sorok („Das ewig Weibliche”) korábbi, előadott, de nem publikált alakja, melyet SOMFAI LÁSZLÓ kitűnő tanulmányából (Magyar Zene 1961, 7. sz., kezdete 6. sz.) és búvárkodásából ismerünk:

¹ A székesfővárosi A Zene folyóiratban 1937 táján.



A mester rajongó tanítványa, Hans von Bülow, aki Liszt *Faust-szimfóniá*-ját a század legnagyobb alkotásának tartotta s még Wagner *Tristanja* elé is helyezte (akkor még!), „álmatlan éjeket töltött” a baklövés miatt, melyet a mester a korszakalkotó, genialis, magasztos mű végén a fausti Goethe-sorok prozódiaja terén elkövetett. Ezért a két ütemért a németek barbárnak és idegennek minősíthetik Lisztet (és joggal), — írja hódoló hangú levelében (l. SOMFAI i. h.) és közöl egy helyesebb prozódiai megfogalmazást, benne a „Weibliche” háromféle ritmusban, de *ütemélen* (1861). Liszt még ezt is javította s így (lendületes, talán szónokias kvartésésű „Weibliche” szóval) elfogadható lett a Goethe-sor prozódiaja (bár a korszakalkotó műnek így is, szerintem, leggyöngébb része ez a „zárókar”).²

1a.) A professor azt a megjegyzést tette (látatlanban) a *Mignon-dal* prozódiajához: Liszt talán ki akarta emelni a „du” alanyt. Ez a feltevés merőben érthetetlen volt előttem. Ha a költő nem emelte ki szövegében az alanyt, mi joga és mi szüksége lenne a zeneszerzőnek azt kiemelnie? S vajon mi oka lett volna Goethének az alanyt kiemelni (az állítmány, esetleg a tárgy helyett)? És végül: hol volna előadó, aki ebben a sorban a „du” alanyt ki tudná emelni. A mondatban nincs szembeállítás, ami indokoltá tenné az alany hangsúlyozását.³

Goethe mondatában valójában az állítmány, másodsorban a mondat-tárgy van kiemelve.

Hozzátehetem még, hogy ha nagyon akarnánk valami hangsúlyozást keresni a *du* alanyban, valami érzelmes-hízalgó megszólításnak tekinthetnénk. Idevág ELEKFI LÁSZLÓ lektorom figyelmeztetése, hogy „a *du* névmás magánhangzója az igényes kiejtésben (Hochlautung) hosszú; ezt enyhítő körülményként kell figyelembe venni Liszt prozódiajának bírálásában.” Igaz; de a magánhangzó hosszúsága még egyáltalában nem ad a német *hangsúlyos (!)* verselésben nyomatékot.

Viszont Schubertnél, Schumannnál elképzelhetetlen bárminemű ingadozás vagy lapsus a prozódiaiban; Brahmsnál akad rá ritka példa, így a kedvelt *Kárbavesztett szerenád* dal, melynek prozódiaját Hugo Wolf úgy kigúnyolta. Szerintem Paganini E-dúr vonósnégyese II. tételének egy szekvenciázó [azaz motívumismétlő és] ereszkedő (pizzicatos) dallamára erőltette rá Brahms a népies szöveget, anélkül, hogy ő maga észrevette volna.

² Nálunk botrányos, hamis és ízléstelen fordításban szokták énekelni; de mikor ez ellen a Nyr. 1957 májusában megjelent cikkemben tiltakoztam, a karmesterek egy része (így Ferencsik János) visszatért az eredeti német goethei szöveghez. Szerencsére. (Nekem csak költői fordításom van a „chorus mysticus”-ról kéziratban az Európa Kiadónál.)

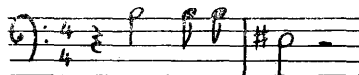
³ A kottából látjuk, hogy a dal 2. változatában (1860) Liszt valamit javított azzal, hogy a „kennst” állítmányt, bár csak szinkópával, megnyújtja; de hogy a „wo?” kérdőszót is ugyanúgy „kihúzza”, nem szerencsés és nem találjuk okát. (Weimari össziadás VIII. köt. 68. o.)

1b) A német a személyes névmást alanyként kiemelheti kérdő mondatban azzal, ha mondat élére teszi nyomatékkal (pl. *Du hast das gemacht?*), de méginkább úgy, hogy az állítmányt alárendelt (vonatkozó névmásos) mellékmondatba helyezi. Teszem pl.



Egyébként Liszt *Mignon-dalának* dallama beleillenék abba a kategóriába, melyek MOLNÁR IMRE hanglejtés-könyve (1954) szerint: ereszkedő dallamu eldöntendőkérdések volnának. Az én felfogásom szerint ezek inkább csodálkozó felkiáltások, esetleg „monológok” (és nem máshoz intézett tudakolások). — Liszt dalának ereszkedő dallamát sem érezzük igazán kérdezősködésnek (*Kennst du das Land — ?*), inkább valami vizionárius monológnak, ami művészi festi a hazájáról elszakadt árva leányka lelkében felködlő gyermekkori otthoni képeket.

2. A zeneköltő többnyire nem követi — még a kérdő mondatban sem — a megszokott mindennapi prózai hanglejtést. *W a g n e r* kérdései rendkívül változatos dallamúak. Egy dolgozatomban foglalkoztam *Az istenek alkonya* második felvonásának harmas „összeesküvő” jelenetében Gunther egy töprengő-kérdő felkiáltásával (Scott-partitúra 889. o.):



Brach er den Bund ?

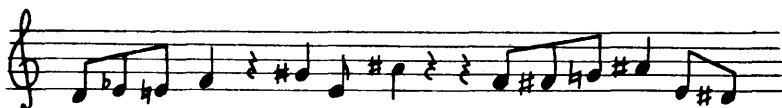
Siegfriedre érte, kivel vérszerződést kötöttek ketten. Lektorom azt írta rá (kotta nélkül): világos, hogy az *er* alanyt emeli ki. — Ez egészen téves. *I t t* már a kotta képe is cáfolja.) — Ketten kötöttek vérszerződést Siegfrieddel, Gunthert senki sem vádolhatja, sőt épp ő a beszélő. A kiemelt rész valójában az állítmány; a kiemelés a szórenddel történik: az állítmány a kérdőmondat elején áll, megnyújtva. (Hogy megszegte-e Siegfried a tiszta szívvel kötött vérszerződést, — az az ármányos Hagennek és varázsitalának a titka.) — Nézzük, mindennapi beszédben hogyan hangoznék a kérdés kiemelt alannyal, kiemelt állítmánnyal, kiemelt tárggyal.



A zeneköltő tehát a kiemelt állítmányú hanglejtés helyett alkalmazza (a zenekaros, polifón együttesben!) a töprengő-gyötrődő, ereszkedő „kérdő” vagy — „ál-kérdő” dallamot.

Mert Gunther tépelődő kérdése ismét nagyjában a MOLNÁR IMRÉNÉL szereplő ereszkedő dallamú eldöntendő kérdés. De ismét nem máshoz intézett, hanem önmagába mélyedő, vajúdo kételkedés. Ha utasítás kellett volna hozzá (pl. beszélt drámában), azt írhatta volna ez önmagába gyötrődő szavakhoz a szerző: „Gunther (vor sich hinbrütend): . . .” — A dallam utolsó lépése azonban az eldöntendő kérdésre oly jellemző leeső szűkített kvint.

3. Egyszerű embereknél előfordul, hogy csaknem minden szót hangsúlyoznak. Emlékszem, gyermekkoromban valahol Tirolban túránkról a hegyről egy ismeretlen meredek úton akartunk lefelé hazaindulni. Az alpesi paraszt óvólag kiáltott ránk (a tájszólást csak elnagyoltan utánzom):



Tas is e ganz schlechter Weg! Ta kumens net runta!

Az első mondatban határozószó, jelző és (tulajdonképpen szükségtelenül) az állítmányi névszó is, sorra ki vannak emelve. A másodikban már inkább csak a tagadás. (Tanult ember az elsőben talán csak a jelzőt hangsúlyozta volna.)

4. Vegyük Goethe Erlkönigje egy sorát: „Meine Töchter sollen dich warten schön”. Kiemelt rész már az alany, ezért került a mondat élére. A beteg gyermeket képzeletében az Erlkönig csábíthatja. Ezért kiemelt lehet az igenévi *mondattárgy* (warten); de esetleg még nyomatékosabb lehet a módhatározó (schön). Hangozhatna például így:



Meine Töchter sollen dich war-ten schön! War-ten schön!

(Ezek persze enyhe, nem szembeállító kiemelések.)

5. Egyébként a német, prózában, legszívesebben a mondat végére, de kiegészítő (melléknévi vagy főnévi) igenév és elváló igekötő *elé* teszi a hangsúlyozott mondatrészt. Pl.



Er hat es am schönsten gemacht

Itt a módhatározó a legnyomatékosabb. Mellette az alany (er) az első helyet foglalja el a mondatban, mint éppoly fontos elem.

6. A magyar beszéddallam kiemelésmódja általában sokban hasonló a németéhez. Az eldöntendő kérdés dallama számos európai nyelvben nagyon egyező: a mondat végén először fölfelé kis v. nagy terc, az utolsó lépés kb. szűkített kvint lefelé. — Az ezt megelőző rész németben inkább emelkedik, magyarban lehet enyhén éreszkedő is. De hogy van felcsapó *végű*, mondjuk, „kutató kérdés” is a magyarban, arról egy, a Nyr-höz benyújtott kis dolgozatomban tettem említést (Néhány mindennapi beszéddallam c. 1971. 2. sz.)

A német és magyar kérdés rokon lejtésű, még ha *más szó esik* is a két nyelvben a végző *kérdő „háromszögbe”*, pl. Hast du die Uhr mitgebracht! Elhozta az órádat? (Németben állítmányi névszó, magyarban mondattárgy.)

Kijelentő mondatban sokkal több a magyarban a szórendi szabadság, mint a németben, s ezért a beszéddallam lehetőségei — és feladatai — is nagyobbak.

Múltkor — talán nagyothallásom s némi rekedtségem miatt „fohászkodtam” neki, — a kiemelt alanyt a mondat *végére* tettem. A Szabadság-hegy egy (délkeleti) elhagyottabb részén, köves, kimosott, lejtős úton kísértem a kisgyermekét cipelő fiatal asszonykát; le kellett térnünk oldalt a földek szélén keletkezett simább kocsinyomra. Egy idő múlva szóltam:



Itt ta-lán már jobb az út!

A hangsúlyozott alanyt (út) élőbeszédben könnyen kiemelhetjük hangunk felvitelével (itt kis szexttel). Írásban azonban más árnyalata lenne ennek a mondatszerkezetnek. Minthogy a kiemelt mondatrész mindig az állítmány előtt áll, kivéve, ha maga az állítmány van kiemelve: itt írásban a *jobb* (névszói) állítmány lenne a kiemelt mondatrész. Én azonban szembe akartam állítani a valódi utat (alany) a földek szélével. Jelen esetben gyakorlatilag eléggé egyre megy a kétféle kiemelés; de más esetekben s írásban nagyon más-hova vezetne az, ha nem a kiemelt alanyt teszem az állítmány elé. Csak kiegészítésként mellékelem, körülbelül hogyan hangzanék ez a mondat leírva, először kiemelt állítmánnyal, majd kiemelt alannal.



Itt talán már jobb az út *Itt már talán az út jobb!*
(állítmány) (alany)



Da geht's auf dem Weg besser! *Da geht's besser auf dem Weg!*

Ha németül mondjuk, valamivel több mozgás lesz a dallamban: Az elsőben kiemelt módhatározóval, a másodikban kiemelt helyhatározóval. Mindkét esetben a mondat utolsó, felugró szava a kiemelt mondatrész. (Példáim csak valószínű lehetőségek; természetesen eltérő hanglejtések is lehetségesek. — Az abszolút hangmagasságra azért sem törekedhettem, mert az a beszélő személyek szerint különböző. Példáim szükség szerint transzponálhatók; én csak a *dallamvonal* és — nagyjában! — a ritmus visszatükröztetésére törekedtem.)

7. Pár szóval a magyarban aránylag ritka költői inverzióra is kitérnék.

Arany János — zengő művészi hatás kedvéért — néha merészen eltér a magyar szórend főszabályától: kiemelt mondatrész az állítmány előtt. Feltűnő példát találunk erre az V. *László* balladában (1853):

A felhő megszakad,
Nyílása tűz, patak;
Zúgó sebes özönt
A réz-csatorna önt
Budának tornyíról.

Szószerint véve itt a „rézcsatorna” volna kiemelve (az van az állítmány előtt); holott csak azt a mondatrészt szoktuk hangsúlyozni, amelynél más lehetőség is képzelhető. Pedig hát az esővizet más aligha *öntheti*, mint a tetőcsatorna (bizonyára volt már a XV. században, királyi palotákon). Aranynál gyönyörűen zengő sorok keletkeznek s pusztán *ezt* szolgálja a merész inverzió. — Lejebb például „Lágyan zsongó habok / Ezer kis csillagot / Rengetnek a Dunán.” Itt szabályszerű a kiemelt mondat tárgy elhelyezése, az állítmány előtt.⁴ Lehet:



Lágyan zsongó habok ezer kis csillagot rengetnek a Dunán

A fentebbi gyönyörű inverziós sor kottaképét ellenben nem is adhatnám, mert a realitásban ilyen nem hallunk. Előadó művésznak is valósággal agyafúrtságára lehet szüksége, hogy a kiemelt helyen álló, de a valóságban nem-kiemelt „rézcsatorna” hanglejtését megtalálja; esetleg inkább kicsit mélyíteni kellene a szónál a hangot. Itt nem a nyelv szabálya számít, hanem a zengő zenei hatás.

Viszont *Toldi* V. énekének ezt a sorát (a farkas megfojtásáról): „Nem kiment belőle, benn szorult a pára”, — alig mondhatjuk inverziónak, mert a

⁴ Itt meg a kép realitása volt kétes RIEDL FRIGYES és tanítványai számára. Mi pestiek hozzászoktunk a lámpák „ezer” fényének csillogásához a Dunában; de — csillagok?? Riedlék nem is látták. Én is, ma is, kétkedem benne.

ki igekötő, sőt az igekötős ige maga (az első állítmány) erősen ki van emelve (a tagadás méginkább). Pl.

BOROS REZSŐ

Betonung von Satzteilen in der deutschen und ungarischen Sprachmelodie

(Fragmente)

Als Ausgangspunkt habe ich zwei Beispiele aus dem Bereich der Kunstlieder nicht-melismatischen, d. h. Parlando-Charakters gewählt: die erste Zeile des „Mignons-Lied“-s von Franz Liszt und die nachsinnende, durch eine fallende Intonationslinie ausgedrückte Frage „Brach er den Bund?“ von Gunther aus der Dreierszene des 2. Aufzugs in Wagners Götterdämmerung. In beiden Texten vermuteten die ungarischen Sprachforscher — in Unkenntnis der Noten — den betonten Satzteil an ganz unrichtigen Stellen. Im Fragesatz „Kennst du das Land...“ kann das Subjekt *du* keinesfalls betont werden, weder in einer Deklamation, noch in der Musik, da diese Betonung einfach keinen Sinn hätte. In Noten führe ich andere Beispiele für die Betonung des Fürwortes *du* an, wie auch für die Betonung von dreierlei verschiedenen Satzteilen im Text des aus Wagners Werk entnommenen Fragesatzes. Eine naive völkische Betonungsweise aus Tirol, eine gewöhnlich betonte Zeile aus Goethes Erlkönig werden noch behandelt, und es wird auf die Erscheinung hingewiesen, daß der betonte Satzteil im Deutschen oft die letzte Stelle im Satz einnimmt, abgesehen davon, daß trennbare Verbalpräfixe, Infinitiv- und Partizipialformen an die letzte Stelle gebunden sind.

Zum Schluß werden die drei Möglichkeiten der Betonung eines gewöhnlichen ungarischen Aussagesatzes (durch Noten illustriert), eine „unregelmäßige“ Inversion in der Ballade „V. László“ von János Arany und eine scheinbare Inversion im 5. Gesang der epischen Dichtung „Toldi“ von Arany analysiert.

REZSŐ BOROS