

Kovács Gábor

PROZÓDIAI KÉRDÉSEK KEZELÉSÉRŐL A KARVEZETÉS OKTATÁSÁBAN

A világszerte elismert magyar kórusművészet számos fontos alkotóeleme között különösen fontos helyet foglal el a prozódia kérdése. A téma fontosságára a XX. század első felében Kodály Zoltán hívta fel számos alkalommal a figyelmet, majd Bárdos Lajos állította össze az első, a zenei prozódia főbb aspektusait rendszerező főiskolai jegyzetet. Írásában Bárdos többek közt olyan fontos témáknak szentelt önálló fejezetet, mint a szöveg és dallam kapcsolata, az egyes hangzók hosszúsága, hangrend, hangszín, idegen nyelvű szövegek, fordítások. Az általa tárgyalt problémák ma is ugyanúgy alapvető kérdései a kórusvezetői (zenepedagógiai) munkának, mint a kórusművek komponálásának.

A magyar nyelv romlása, az alacsony igényű könnyűzene nyelvi rombolása, az sms-kultúra, az olvasás és szövegértés drasztikus csökkenése nem igényel különösebb magyarázatot. A magyar kórusművészet nyelvi igény szintje Kodály óta mindig is jelentősen meghaladta a köznapis nyelvi nívót, manapság azonban ez a távolság megnövekedett. Ezért is kíván a prozódia kérdése különös odafigyelést és folyamatos tördődést a kórusvezetők és énekesek részéről. Ez a soha meg nem szűnő feladat szakszerű kezelést, a problémák, problémakörök felismerését és tudatos javítását igényli, amelynek a jövő pedagógusai számára leghatékonyabb tanulási terepe a karvezetés tárgya. Sajnálatos módon azonban ez a stúdium az esetek legnagyobb részében csak érintőlegesen (ha egyáltalán!) foglalkozik a prozódia kérdésével, többek közt a vezényléstechnikai elemek besúlykolásának arányaiban eltűzött oktatása miatt. Az alábbiakban néhány pontban vázolnám azokat az alapvető területeket, ahol a prozódia iránti igényességnek fokozott jelentősége van.

Egyszólamúság.

A karvezetés oktatása általában egyszólamú népdalokkal kezdődik. Már az első lépésektől kezdve tanácsos tudatosítani a határozott különbséget olyan népdalok között, amelyek a leírt kottához képest szignifikáns ritmikai különbséget igényelnek az élő előadásban (régis stílusú parlando népdalok) és azok között, amelyeknél a következetes ritmus megtartása akár a prozódia rovására is kötelező (aszimmetrikus népdalok, dudánóták, táncnóták etc.). Az első csoport dallamainak az élő előadáshoz leginkább közelítő pon-

tosságú lejegyzései kísérletei közismertek. Az eltérő előadásmódok vezénylése talán a legelső komoly karvezetői feladat a hallgatók számára.

Ugyancsak az egyszólamúság „parlando” témaköréhez tartozik a gregorián tételek hiteles előadása, ahol a szövegszerű ritmus teljességgel az előadó felelőssége. Az egyházzében ennek megvan az ellenkező oldala is, amely egyben a karvezetők egyik örök dilemmájának forrása is: a genfi zsoltaérok. Mivel a dallamok az eredeti francia szöveghez tartozó ritmusukat a fordítások során is megtartják, Szenci Molnár Albert vagy Maróthi György magyar szövegei bizony gyakran kerülnek komoly konfliktusba az eredeti zenei anyaggal.

Többszólamúság

A többszólamú kórusművek notációjá alapvetően az alábbi módon kezeli a prozódiai kérdéseket.

1. Szövegkövető módon, a lehető legpontosabb ritmikát igyekszik közzölni (pl. Kodály Zoltán: Árva vagyok, Orbán György: Szabad-é)
2. Nem szövegkövető, mert a ritmus követelményei felülírják a pontos prozódiai megoldást. Az ok lehet a tradíció (Kodály Zoltán: 114. genfi zsoltaé, Karai József: Sárközi karikázó), határozott szerzői koncepció (Bartók Béla: Párnás táncdal), vagy éppenséggel humoros, groteszk hatás keltése (Bárdos Lajos: Magos a rutafa utolsó ütemei az alt szólamban).
3. Bárdos Lajos sajátos notációs módszere, amely a hangok feletti, nyújtást, illetve rövidülést jelző jelekkel utal a leírt (egyenletes) ritmushoz képesti eltérő ritmusú megvalósításra egy logikus és nagymértékben hasznos kompromisszum a két fenti eljárás között. (pl. Csillagvirág III. tétel: „Szekfü, rózsa majoranna”, „Egy pár csók még nem a világ”)
4. Meglehetősen sajátos megoldást reprezentál Claudio Monteverdi „Sfogava con le stelle” c. madrigálja, amelyben a szerző több helyen is egy hanggal alá ír hosszú szövegrészeket, egyértelműen azt kívánva az előadótól, hogy a ritmust a beszélt szöveg szerint alakítsa: „La fareste col vostr'aureo sembiante”. Ez a gyakorlat a XVII. század elején még forradalmian rendhagyónak számított, a XX-XXI. század kórusművészetében azonban már nem kelt különösebb mebotránkozást (l. pl. Orbán György: Motetta)

„Fokozott karvezetői gond” (Bárdos L.)

Talán a leggyakoribb probléma, amellyel a karvezető találkozik (ha észreveszi egyáltalán!) azoknak a helyeknek az értelmezése, ahol a szöveg-

hangsúly határozottan ellentmond a zeneszerzői notáció szerinti ütemhangsúlynak. Klasszikus példája ennek Kodály Lengyel Lászlójában az „Egy hordó bor / egy kemence / kalács meg egy / szééep leány” szakasz, ahol a zenei frazeálás egy tétellel többet kívánna a vámáru nyilatkozatban, mint a szöveg szerint logikus volna. Sajnos a karvezetők jelentős része figyelmen kívül hagyja ezt a problémát.

Ennek ellentétére is van klasszikus példa: Bárdos Magos a rutafa III. tétel, ahol a bíró kutyája a kotta szerint egyenletes nyolcadokkal vádoltatik, miszerint „Mínd-me-ge-vet, mínd-me-ge-vet” a zsiros gombócából. Ki tudja miért, de a gyakorlat azt mutatja, hogy bizonyos karvezetői bátorság kell ahhoz, hogy ezt a szakaszt valóban szövegszerű ritmusban énekelje a kórus.

Farkas Ferenc Pataki diákdalainak első tételében a „Térj vissza ékesen szóló szép ráró” szövegrésznel a felső szólam ritmusa markáns parlandó-igényel, a kíséret-jellegű alsó szólamok egyenletes ritmusának ellenében. Kórusaink túlnyomó többsége azonban ezt a szignifikáns kettősséget előszeretettel „egyenésíti ki”, hiteltelenné téve ezáltal az előadást.

Természetesen a fenti jelenségekre számtalan példát lehetne sorolni. A karvezetés oktatásában e példák azt a célt szolgálják, hogy a leendő karvezető felismerje a „csapdát”, valamint, hogy állást foglaljon a gyakran több megoldást is kínáló szituációkban.

Műfordítás

Manapság már gyakorlatilag magától értetődik, hogy egy kórus – amennyiben ez nem jelent túlzott megterhelést, vagy az előadás körülményei mást nem kívánnak – a darabokat eredeti szövegükkel adja elő. Tudatosítani szükséges a jövő karvezetőivel, hogy a magukra adó zeneszerzők a XVI. századtól kezdve maximálisan tiszteletben tartották a szöveg lejtését és zenéjükben alkalmazkodtak ahhoz. Az eredeti nyelven történő előadás azonban nem mindig volt evidencia. Tanúsítja ezt a XX. század folyamán kiadott számtalan kóruskotta, ahol a zenei hangsúlyrendet általában kerékbe törő magyar fordítás mellett gyakran még jelzés szintjén sem volt jelen az eredeti szöveg. Ugyancsak jellegzetes jelenség volt az eredeti tartalommal köszönő viszonyt sem ápoló magyar szöveg. (pl. John Farmer „Fair Phyllis I saw sitting all alone” kezdetű madrigáljának „Szép szőke sellő, tengervízben élsz” kezdetű magyarított verziója). Érdekes módon van szerencsés példa ennek ellenkezőjére is: Gastoldi „Csónakos énekének” magyar változata tökéletesen alkalmazkodik a zene daktilus-alapú ritmusához és – nem hordozván az eredeti sem különösebben mély tartalmat – a jelentéskülönbség nem csorbítja sem előadó, sem a hallgató (sem a kritikus!) örömet.

Fontos kulminációs pont eljelentéktelenítésének óva intő példája Brahms „Osszián dalá”-nak az a pontja, ahol a „died” (meghalt) szót a szerző hangsúlyos, fájdalmas felkiáltásként komponálja meg, amelyre a magyar szöveg „/nincs/ már” verziója jelentősen csökkenti a drámai erőt.

Befejezésül summázzuk mondanivalónkat Bárdos Lajos szavaival:

„Karvezetői, énekkatatói munkánk mindenkor a szövegből induljon ki. Addig nem törődünk [...] semmi zenei elemmel, amíg teljesen át nem értettük a szöveget. Ha aztán magunk eltöltekeztünk a szöveg-dallam-test-lélek egységével és teljességével, át tudjuk sugározni énekeseinkre is. És rajtuk, mint egy parabola-tükroren keresztül vissza, hátunk mögé, a hallgatóság-ra is. „Csak így érdemes!”