

Bárdos Jenő
egyetemi tanár, EKF

Ritmus a zenében, a beszédben és a nyelvtanításban

1. Bevezetés

Miről is van szó? Idegen nyelvet megtanulni azt jelenti, hogy ugyanabba a hardverbe (az agyunkba), amelyben az anyanyelvünk már megfogant, még egy szoftvert építünk be, amelynek furcsasága az, hogy különféle pontokon és mértékben közös programelemeket alkot az elsővel. Minden kétnyelvűséget ennek a kettős spirálnak az illeszkedése működtet. A nyelvtanulás eredményessége nem egyszerűen kémiai változásokat jelent az agyban, hanem módosulásokat az egyéni tudatban, a magunkat másokhoz kötő tudásunkban.

A nyelvtanárok arra törekednek, hogy az elsajátítandó nyelv szerkezeteit, szókincsét és (kisebb sikerrel) belső kulturális összefüggéseit valahogy beleplántálják a nyelvtanulók agyába. Igyekezetük közepette, amelyet gyakran kereskedelmi érdekek által vezérelt középszintű tananyagok kötnek béklyóba, szinte évtizedekre megfeledkeznek azokról a módszerekről, módszerelemekről, amelyekben működik valamiféle 'véső': agyi programozó célszerszám, amely nem pontosan érzékelhetően, hogy miért, de nyelvtanulást eredményez. Az elfeledett eljárások elméletében és gyakorlatában így nem jön létre innováció. (Ilyennek tekinthetjük például a diktálást, amely úgy képes integrálni a hallásértés és az íráskészség fejlesztését, hogy rendszeres, fokozatosságon alapuló gyakorlással szókincset is fejleszt, ellenőriz és kordában tart.)

Nem tekinthetjük különösebben nagy nyelvtanári titoknak, hogy az elementáris erejű 'vésnökök' közé besorolhatjuk a ritmust, a dallamot, a dinamikát, vagyis a nyelv zeneinek tűnő elemeit. Mindezek ellenére - egy-két renegát, vagy reinitens módszertől eltekintve - utoljára komoly szinten a zenei elemek primátusával a hatvanas években kifejlesztett audiovizuális módszer foglalkozott. Fehér foltokat feltárni kívánó nyelvtanítási reneszánszaink egyik célpontja lehet tehát a ritmus maga.

2. A nyelvpedagógia a rokon tudományok gyűrűjében

Bár a ritmus mindenütt jelen van: fűben-fában, a kozmoszban, az ár-apályban, a lélegzésben, a szívverésben és így tovább, megtehetjük, hogy ezekkel az evidenciákkal, sőt, más tudományok bizonyított és iskolában is tanított törvényszerűségeivel - a ritmus fogalmát értelmezendő - most nem foglalkozunk. Ésszerű dolognak tűnik viszont az, hogy a nyelvpedagógia rokon és kritikai tudományaiban - a ritmus szemszögéből - olyan közös többszöröst keresünk, amely mindegyikük esetében értelmezhető. Ez a fogalom nem más, mint a prozódia, amelynek mind irodalmi, mind nyelvészeti, mind zenei értelmezése közismert, vagy hozzáférhető.

3. Irodalom

Aligha állíthatja író, színész, vagy költő, hogy akár még egy drámának is ne lenne ritmusa. Szigorú időviszonyokkal mégis a verstan foglalkozik: egyes költői művek hitelességét éppen valamilyen ritmus szigorú betartása biztosítja. A beszéd primátusa a nyelvben nem kétséges, az érdekes az, hogy egy irodalmi műben miként lényegül át ez a beszéd ritmikus formákká. A színész pedig azért nélkülözhetetlen, mert értelmezésében az adott mű rejtett és újszerű ritmikáját fedezheti fel elképzeléseinek művészi megvalósításában. Az irodalmi műveket egyre inkább előadott beszéd formájában képzeljük el, éljük át, hiszen most már a versek mellett prózát is hallgathatunk CD-n; és a videón, vagy DVD-n rögzített regényfeldolgozások, vagy drámaelőadások száma egyre gyarapodik. Fel is tesszük csalóka

kérdésünket, hogy kinek is fontos igazából a ritmus? A költőnek? A színésznek? Vagy netalán az iskolában az anyanyelvét csiszoló gyermeknek, aki először találkozik - remélhetőleg memoriterek formájában - hangsúlyos vagy időmértékes verseléssel, illetve más nemzeti és átvett versformákkal (jobb helyeken a blank-verse-től a japán haiku-ig).

Szerencsés irodalomtanítás esetén, amely során a magyartanár arra törekszik, hogy a legszebben megfogalmazott gondolatok a tanulók anyanyelvének élő részévé váljanak, a bevésés csak memoriterek, vagy dramatizálás útján történhet. Ilyenkor szókincsbővítő, a későbbi nyelvtanulást segítő anyanyelvtanítás folyik. Nem az számít, hogy tudja-e a tanuló, hogy milyen verslábakból áll a hexameter + pentameter = disztichon, hanem ha szükséges, először skandálva, majd később már ösztönösen is észlelje a lüktetést, a jambikus emelkedés, vagy trochaikus ereszkedés érzését. A könnyen felfogható ritmikákat kellemesnek érezzük, ahogy a saját nyelvünk mondatdallamaihoz közel álló arányokat is. Az irodalomban tehát színészek (tanárok, tanulók) által előadott szövegekre gondolunk, amikor beszélt szövegekhez hasonlítgatjuk az irodalmi megfogalmazást. Ideje, hogy a jól kidolgozott és fülünkben is élő irodalmi prozódia világából provokatív módon (egy sasszéval) a zene és a tánc felé mozduljunk el.

4. Népdal

Minden zenei formának van ritmusa. A népdalok esetén rögtön feltehetjük azt a furfangos kérdést, hogy kié a népdal ritmusa? Magáé a dallamé, vagy a dalszövegé, vagy a táncosoké? A Sebő Együttesnek a hetvenes évek derekán megjelent, táncos muzsikát bemutató dupla albumán a táncosok csapásolói, leszúrásai, bokázásai és kurjongatása egyáltalán nem zavaró. A Muzsikás együttes is használt táncos szemléltetést Bartók lemezük bemutató előadásain. Miért is kellene ezeket szétválasztani? Rábai Miklós Háromugrósába épült be a Lefelé folyik a Tisza kezdetű népdal, amely ugyanakkor remek példája annak, hogy egy táncban, amely rendszerint trochaikus lejtésű, hogyan érzékelteti ezt az elvárást ez a más ritmikájú magyar népdal. A lent hangsúlyos rida lépés látszólag hangsúlyossá tesz egyes első szótagokat, de ha a zenei lejegyzést megnézzük, egyenletes nyolcad hangokból áll az egész dal. Cserébe persze minden versszak egyre gyorsabban forog.

Lefelé folyik a Tisza,	Mindenkinek azt ajánlom,	m m r d d s, l, s,
Nem folyik az többet vissza,	Szerelemnél jobb az álom,	d d r d s f m f
Rajtam van a babám csókja,	Mer' az álom nyugalom,	s s s s d r m d
Ha sajnálja vegye vissza.	A szerelem szívfájdalom stb.	s l s f m d r d

Éppen a legtisztább forrásban: a népdalokban lelhető fel az a természetesség, amely a gyakori előadások eredményeképpen a szöveget és a ritmikát egymáshoz gyalulja, ennél fogva a furfangos kérdés oka fogyottá válik: szöveg, dallam és a táncos elemek ugyanazt a ritmikát erősítik. Ez a ritmika az a 'véső', amely az énekesek, táncosok, és hangszeres zenészek agyában létrehozta az adott dal szoftverét: ezért képesek együttműködni és a hatást több irányból, ugyanazon cél érdekében még tovább fokozni. ('Elmémbe, mint fémbe a savak, ösztöneimmel belemartalak...'). Ezzel a mozzanattal már át is léptünk a zene birodalmába.

5. Zene

A műzenében (a szerzett zenében) a zenei prozódia értelmezése az, hogy a zene üteme és hangsúlyai illeszkedjenek a szöveg ritmusához és hangsúlyához. A zenei prozodiáról szóló elemzéseivel híressé vált Bárdos Lajos egyes munkáiban (1969) mégis engedményt tesz a felsőbbrendű igényeknek, amelyek között a nyelv, vagy a dallam, de legfőképpen a ritmus dominálhatnak más elemek fölött. A ritmus pontos elemzése, betartása és betartatása nélkül nincs zenetudós, zeneművész, vagy karmester. A zenei képességek fejlesztése során rendkívül

fontos szerepet játszik a ritmusra való érzékenység és a ritmuskészség fejlesztése. Minderről magyar nyelven is sokat olvashatunk, nem rendszerszerű válogatásunkban a következőket ajánljuk.

- Bárdos Lajos (1969) Harminc írás. Budapest: Zeneműkiadó
Bárdos, Lajos (1984) Selected Writings on Music. Budapest: Editio Musica
Erős Istvánné (1993) Zenei alapképesség. Budapest: Akadémiai Kiadó
Janurik Márta (2010) A zenei hallási képességek fejlődése. Szeged, SZTE PhD. disszertáció
Maróthy János (1980) Zene és ember. Budapest, Zeneműkiadó
Tarnóczy Tamás (1982) Zenei akusztika. Budapest, Zeneműkiadó
Turmezeyné Heller Erika – Balogh László (2009) Zenei tehetséggondozás és képességfejlesztés. Debrecen, Kockakör
Tyeplov, B. M. (1960) A zenei képességek pszichológiája. Budapest, Tankönyvkiadó

A fenti szakirodalmi ismeretek birtokában bizvást feltehetjük a magunk kérdését: miféle haszna származhat a nyelvpedagógiának a zenei paraméterek ismeretéből, tanulmányozásából, énekelt vagy hangszeres megvalósításából? Legjobb mindjárt az elején leszögezni, hogy a leggyakrabban emlegetett zenei paraméterek közül (hang, többszólamúság, ritmus, formaszervezet stb.) a többszólamúsággal foglalkoznunk a beszéd természetéből adódóan nem szükséges, minthogy a normális beszédben együttbeszélés nincs, hanem csak a kivívott beszédjog alapján történő beszélőváltás. Ha viszont más zenei paramétereket vizsgálunk, mint például a hang (hangmagasság, hangszín, hangerő); vagy a ritmus (ütem vagy alapidő, különféle ritmikai csoportosítások, tempó, ritmikai frazeálás stb.) akkor már a beszéd- és/vagy nyelvtanár számára is ismerős területeken mozgunk. Voltaképpen itt egy híd nyílik a nyelvészeti és a nyelvpedagógiai leírás irányába: ugyanez az átkelő, ugyanez az 'interface', a híd másik oldaláról is elérhető. (A zenepedagógia direkt hasznáról a nyelvtanításban a rendelkezésünkre álló szűk terjedelemtől miután majd más helyen értekezünk.) Nyilvánvalóvá válik ennek a hídnak a megléte a zenei képességek leírásában (Erős, 1993) és könnyen a négy nyelvi alapkészség testvéreire lehelhetünk a következő felsorolásban: (zenei) hallás; közlés (zeneművek előadása); kottaolvasás; kottairás (notáció). A nyelvpedagógiában a nyelvi tartalom felosztása esetében a kiejtés, a nyelvtan, a szókincs és a nyelvhasználat terminológia használatos. Ezekhez képest a zenei hangok dimenziói - mint tartalom - meglehetősen absztraktak: melódia, ritmus, hangszín, dinamika, harmónia. (A harmónia szerepét a beszédben néhány sorral fentebb már tisztáztuk.) Vitathatatlan viszont, hogy az élőbeszéd a ritmusba foglalt melódiát az attól elválaszthatatlan hangszínnel és dinamikával együtt közvetíti.

6. Nyelvészet

Ezzel a megállapításunkkal óhatatlanul átcsúszunk a nyelvészeti prozódia területére, amelynek jelesebb értéséhez olvasóinkat egy újabb szakirodalom-csomag tanulmányozására buzdítjuk.

Elekfi László - Wacha Imre (2003) Az értelmes beszéd hangzása. Budapest, Szemimpex Kiadó

Honbolygó Ferenc (2009) A beszéd prozódiai jellemzőinek észlelése. Budapest, Ph.D. disszertáció

Kiefer Ferenc (szerk.) (2006) Magyar nyelv. Budapest, Akadémiai Kiadó

Németh Géza - Olaszy Gábor (szerk.) (2001?) A magyar beszéd. Budapest, Akadémiai Kiadó

Szende Tamás (1995) A beszéd hangszerelése. Budapest, MTA Nyelvtudományi Intézet
Varga László (2005) Metrikus fonológia és ritmikai hangsúlyváltozás. Budapest, Tinta
Kiadó

Továbbá: Gósy Mária, Prószéky Gábor és Váradi Tamás releváns munkái

'A beszéd hangszerelésének' nyelvészeti tanulmányozása számos új felismerésre nyújthat alkalmat, különösképpen nyelvtanárok esetében. Ha ezt a tudáspatakot a nyelvtanulás nehezen megújuló malmának hajtására is befognánk, a megvilágosodások egy része a mindennapi nyelvtanulásba is beforgathatóvá válna. Ettől a ponttól érdemes konkretizálni a tervezhető nyelvpedagógiai hasznot. Példáinkat magyar anyanyelvűek angolra tanításából vesszük. Törekvésünk célja nem egyszerűen a szupraszegmentális elemek fontosságának tudatosítása a nyelvtanárban, hanem a jelenlegi aránytalanságok kiküszöbölése: a meglehetősen eltúlzott szóhangsúly-tanítás mellett a hangterjedelem tágítása; a mondathangsúlyok érzékeltetése a beszédintonációban, még hozzá a magyartól eltérő vagy azzal szöges ellentétben álló dallamok és ritmikák fókuszba állításával, akár eltúlzásával is. A legtöbb nyelvtanár kevés figyelmet fordít a magyarhoz képest jóval tágabb angol (vagy orosz) hangterjedelem tudatos növelésére, vagy az angol mondathangsúlyok tényleges dinamikai erejének bemutatására. A fentiekkel többnyire együtt jár a rejtett jelentésekkel terhelt, akár a kívülállók feje felett elbeszélő, gyakran csak a cél-országban tökéletesíthető angol intonációs minták túlzott leegyszerűsítése.

A magyar más nyelvekhez képest rögzített szóhangsúlyú, a rövid és hosszú szótagok idejét tekintve viszonylagos egyenletességgel zakatoló, agglutináló finnugor nyelv, így a nyelvtanulóknak nem árt tudatosítani, hogy az angolban a rövid és hosszú magánhangzók aránya (közhely példa: ship//sheep) milyen hatalmas eltéréssé válhat egyes mondatmintákban (az arány 1:3-ról 1:4, 1:5 is lehet). Hozzá tartozik ehhez az is, hogy az angol kiejtésben a mássalhangzó csak írásban lehet hosszú, a kiejtése mindig rövid - tipikus magyar kiejtési tévesztések: happy, baby-sitter, Harry Potter stb. hosszán ejtve. Arra sem árt érzékennyé tenni a tanulót, hogy az angolban szószinten is vannak elsődleges, másodlagos, egyes esetekben még harmadlagos szóhangsúlyok is, amelyek ráadásul ugyanazon szó szófaji változataiban elmozdulhatnak (például: 'segment, segmen'tation, supraseg'mental stb.)

A legnehezebb talán az angol nyelvű beszéd mondatritmusának érzékeltetése, ahol az intonációból eredő fő mondathangsúlyok a többi, így már hangsúlytalanná vált szótag ritmikáját a főhangsúlyok közé szorult szótagok számától teszik függővé. Ez azt jelenti, hogy több hangsúlytalan szótag esetén gyorsulás, kevés hangsúlytalan szótag esetén lassulás, vagy akár szünet is várható. Ezt a lüktető ritmust (stress-timing) csak hosszú gyakorlással lehet elsajátítani. Ennek a ritmikának a beszéddallamokhoz való kapcsolódása nagyon is zenei elem, itt van annak a bizonyos hídnak a másik hídfője, ahol a zenepedagógiai és nyelvpedagógiai alkalmazások és megoldások közvetlenül egymás hasznára fordíthatók. Egy átlagos magyar beszélő számára ugyanis az angol nyelvű beszéd - a hadarások és lassítások, a túlzott hangsúlyok, majd a beszéd fenntartását szolgáló, nyögésekkel tarkított aritmiák - óhatatlanul az értelmetlen modorosság látszatát keltik. Ezt nem árt az angolul tanulóknak először megérteni és csak később utánózni (korosztályfüggő).

Az eltérő beszédritmika hangsúlyozásán túlmenően nem vállalkozhatunk sem itt, sem az osztályteremben a sok ezer angol intonációs minta 'megtanítására'. Tág teret kell hagyni az elsajátításnak tévéadásokon és DVD-ken át az anyaországig. A durva eltéréseket a beszéddallamok tanításánál azonban mindjárt az elején érdemes tudatosítani. A magyar és az angol kérdőszavas (kiegészítendő) kérdések, illetve eldöntendő kérdések dallama szöges ellentétben áll egymással. Az eldöntendő kérdés a magyarban eső, az angolban emelkedő dallam. Míg a kérdőszavas (kiegészítendő) kérdés a magyarban emelkedő, az angolban eső dallam. Ráadásul az angol kötött szórend miatt a mondatdallam inflexiós pontja (nucleus)

értelemszerűen mozog, de az alapidallam karakterét nem módosítja. Képzeljük el, például, a Dühös vagy rám? Te vagy rám dühös? Rám vagy dühös? angol mondatdallamait a változatlan szórenddel, de mindvégig felfelé futó intonációval a végén.

Eldöntendő kérdés: Are you angry with me? (felmegy) // Dühös vagy rám? (esik)

Kiegészítendő kérdés: How did you get there? (esik) // Hogy kerültél oda? (felmegy)

Nem kétséges, hogy számos nyelvtanár a huzamosabb cél-országi tartózkodás elérhetetlensége miatt, kicsit a tanulók (az örökös barbár invázió) hatására, iskolai beszédprodukciónak egyfajta magyaros monotóniába süllyedt. Ha ezen változtatni képes, az a diákjain is rögtön meg fog látszani. Így tehát még érvényes az akármely módszerben követhető eljárás, hogy igyekezzünk minden angol mondatot a kontextusban lehetséges sajátos intonációjával és ritmikájával integráltan megtanítani. (Hogy mindez gyakori mondatszerkezetekben, esetleg anyanyelvűekkel történjen, azt a nyelvi laboratórium egykoron remekül biztosította...) Ahogy azt a tanulmány elején állítottuk, egyes történelmi módszerek bizonyos alkotóelemeit érdemes lenne leporolni, megújítani és ismét a tömeges nyelvtanulás szolgálatába állítani. Mindezekről bővebben is szót ejtettünk a nyelvpedagógia teljességét felölelő monográfiáinkban (Bárdos 2000, 2002, 2004, 2005).

7. Kételyek

Talán a nyelvpedagógus leegyszerűsítésre törekvő praktikussága, az utilis esse filozófiája okozza, hogy megpróbáljuk elhallgatni a beszéd ritmusának rendkívüli bonyolultságát? A valós időben lejátszódó beszéd ritmikája nagyon függ a beszédpartnerektől: a beszédfunkciók, beszédtekst sűrűségétől, ugyanakkor a társalgás cseleltől is (a kimondás és elhallgatás művészete). Függ a beszéd menedzselésétől: ahogyan témákat vetünk fel, vagy rutinokra, ismert forgatókönyvekre térünk át, hogy időt nyerjünk, hogy kiszabaduljunk a beszédkondíciók fogságából - főként az idő szorításából. A gondolkodásra időt hagyó, túlélést jelentő töltelésszavak, automatizált közhelyek egész garmadát vetjük be ennek érdekében. Beszédcéljaink eléréséért képesek vagyunk megsérteni a nyelvészeti és filozófiai értelemben vett kooperáció és udvariasság szabályait. Reflex-szerűen alkalmazkodunk nyelvjárásokhoz, vagy rétegnyelvekhez és megvalósítjuk azt, hogy az elválaszthatatlan beszéddallam és ritmus mégis csak relatív értékkel bírjon. Egyéni beszédünk és annak ritmikája csak az adott nyelvet beszélő közösség kulturális, művelődéstörténelmi, szocio- és pszicho-lingvisztikai standardjainak teljesítése révén válhat - mások számára is hozzáférhető - szervült részünké.

Irodalom

A tanulmányban szereplő összes szerző bibliográfiai adatai szerepelnek a fenti táblázatokban, kivéve e tanulmány szerzőjének fentebb hivatkozott monográfiáit:

Bárdos Jenő (2000) Az idegen nyelvek tanításának elméleti alapjai és gyakorlata. Bp.: NTK

Bárdos Jenő (2002) Az idegen nyelvi mérés és értékelés elmélete és gyakorlata. Bp.: NTK

Bárdos Jenő (2004) Nyelvpedagógiai kalandozások. Pécs: Iskolakultúra könyvek 24.

Bárdos Jenő (2005) Élő nyelvtanítás-történet. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó