

Zenei szaknyelv, zenei kommunikáció

In: Veszelszki Ágnes – Lengyel Klára (szerk.). *Diskurzusok a szakmai diskurzusról. A tudományok, szakmák nyelvének leírása*. Budapest: Éghajlat Kiadó, 329–333. (2014)

1. A zenéről nyelvészeknek és a szaknyelvről zenészeknek

A zenei szaknyelv és kommunikáció sok mindenben különbözik minden más tudomány- vagy művészeti ág szaknyelvhasználatától és kommunikációs módszereitől – ám a zenészek számos területen, így a felsőoktatási intézmények struktúrájában, legtöbbször a bölcsészek között találják meg a helyüket. Szükségszerű önközpontúságuk mellett leginkább a humán érdeklődés jellemző rájuk: egy matematikus vagy orvos gyakran kiválóan ért a zenéhez, sőt, ezt az általános és szükséges műveltség részének tekinti, míg az állítás fordítva nem mindig igazolható.

A nyelvészet és a zene kapcsolata sem tartozott Magyarországon a kiemelt kutatási területek közé. A két terület együttes vizsgálata érdemben az ezredforduló éveitől indult meg, kezdetben főként nyelvtörténeti szempontok alapján (elsőként Szabó 2000), csak ezt követték a terminológiai rendszerezésre irányuló jelentős kezdeményezések (többek között Fóris–Bérces 2007 és Bérces 2011, mely egyben a szerző addigi kutatásainak összegzése a tárgykörben).

Az utóbbi évek munkái természetesen még nem hatottak olyan mértékben a szakmai közéletre, hogy eredményeik megjelenjenek az alapvető ismeretanyagban. Jól jellemzi ezt, hogy egy, a nyelvészek számára kiadott, a jelen előadáshoz hasonló témakörben keletkezett tanulmány megírása után szükségessé vált a zenészekhez szóló verzió elkészítése (Bodnár 2010 és 2012), s a változatok legfőbb különbségét az egyes terminusok részletes magyarázata jelenti, mivel a két szakterület (ezen belül itt is elsősorban a zenészek) képviselői számára az adott fogalmak nehezen vagy egyáltalán nem voltak érthetőek.

2. Szaknyelvi és kommunikációs szakadékok

A zeneművészet fentebb említett különállásának, erős szakmaspecifikusságának okozója leginkább az, hogy a zenei hagyomány igazából egyfajta íratlan konszenzus írásos rögzítésére épül, ahol legtöbbször az abszolút véletlenszerűség válik mértékadó szabállyá. Hosszan lehetne példákat idézni egyes jelölések, kommunikációs megoldások bonyolultságáról, netán értelmetlenségéről, melyek esetleges megváltoztatási kísérletei azonnal megbuknának a szokásjog hatalma miatt.

A más tudományok iránti távolságtartás mellett a szakma képviselői érdeklődési részterületükben, sőt, azon belül sem mindig törekszenek az adott szaknyelv tudásának teljes birtoklására – a zenei szakszókincs több szakmai területet érintő, alapos elsajátítása, megértése és alkalmazása inkább csak a zeneszerző, a karmester és a zeneelmélet- vagy zenetörténet-tanár számára válik nehezen nélkülözhetővé.

Így amíg nyelvész-nézőpontból az évszázadok során kialakult – és el nem avult – olasz nyelvű tempójelzések gyűjteménye kiváló eszközként szolgálhatna a megvalósítandó tempók precíz jelzésére, a zenészek a gyakorlatban csak néhány, konszenzusos jelentést hordozó terminus használatával határozzák meg a lejátszás sebességét, s ezen belül is nagy teret engednek az egyéni megérzésnek, mely a különböző előadók interpretációját akár gyökeresen eltérővé is teheti. A terminusok ráadásul gyakran jelentenek mást, mint a szó eredeti értelme (*allegro*: olaszul 'vidám', a zenében 'gyors', *presto*: 'gyors', ill. 'nagyon gyors'), valamint egyes szavak eredetileg is kettős jelentését szintén továbbvihetik (*allegro assai*: egyes értelmezések szerint 'nagyon gyors', de a hagyományok alapján inkább 'meglehetősen gyors').

A legszélsőségesebb, bár nem magyar zenei szaknyelvi eset e téren az *ad libitum* ('tetszés szerint') Közel-Keleten történő, *adlibi* formájú használata, mely révén a hangalak az adott nyelvet beszélők számára könnyen kimondható (bár önmagában értelmetlen) lesz, de az eleve csak más tempójelzésekhez viszonyítva használható terminust igazából teljesen feleslegessé teszi.

A kommunikációs szakadékok közül a közvélemény számára leginkább a komoly- és populáris zene művelői között a 20. században létrejött nyelvi, valamint érzelmi és intellektuális szembenállás léte nyilvánvaló. Kevésbé köztudomású, hogy a zenei élet rendkívüli szakmai tagoltsága miatt a hierarchikus – például különböző hangszerek vagy hangszercsoportok művészei közötti – elkülönülés is eredményezhet kommunikációs és szaknyelvi bezártságot.

Az elemző és a kutató feladata a szakadékok áthidalása, de legalább a fogódzók keresése.

3. Kapaszkodók

3.1. A szaknyelv történeti jellegű áttekintése

A történeti kutatással feltárhatjuk a hibás hagyományok eredetét és nyomon követhetjük a napjainkban alkalmazott terminusok kialakulását, illetve magyarázatot nyerhetünk azok mai jelentésére. Így megérthetjük, mi volt az oka, hogy a középkori zenetudomány (visszavonhatatlanul) helytelen módon értelmezte a görög skálák nevét és funkcióját, végigkísérhetjük, miként alakult ki egy zeneszerzői stíluskorszak szakszókincse vagy megfejthetjük a magyar nyelvű zenei terminusok eredetét, igazolhatjuk mostani hangalakjuk kialakulását.

A történeti szemléletmód világíthatja meg, mennyivel több jelentéssel rendelkezett jelenlegi használatával szemben akár olyan közismert fogalom, mint a *szonáta* vagy a *szimfónia*, de a kutatás felszínre hozhat elavult megnevezéseket és rámutathat feledésbe merülésük okaira – vagy ellenkezőleg, magyarázattal is szolgálhat fennmaradásukra. (Néha csak megállapíthatja ezek tényét, hiszen az *előzene* épp úgy nyerhetett volna polgárjogot, ahogyan a *nyitány*.)

A zenetörténészek munkájának köszönhető egyes – sokszor még szakemberek körében sem szabatosan használt – terminusok pontos jelentésének tisztázása. Ezzel a megközelítéssel tehető egyértelművé például, hol és hogyan alkalmazandó a zenei szaknyelvben a *klasszika* és a *klasszicizmus*: a kifejezések nem tekinthetők szinonimának, mint azt sokan vélik, a stíluskorszakot a mai magyar szaknyelv a *bécsi klasszika* terminussal jelöli, míg a másik megnevezés csak a *neoklasszicizmus* formában jelenik meg.

3.2. A zenei szakszókincs osztályozása

Teljes zenei szakszógyűjtemény összeállítása természetesen lehetetlen vállalkozás lenne, ezt még a legjelentősebb szótárak, lexikonok szerzői sem kísérelhetik meg – tulajdonképpen csak önkényes válogatást adhatnak az általuk legfontosabbnak véltékből. (Itt kell megjegyezni, hogy Magyarországon jelenleg a *Brockhaus Riemann Zenei lexikon* (Dahlhaus–Eggebrecht 1983–85), három évtizede keletkezett magyar verziója számít a legfrissebb forrásnak.)

A zenetudományon belüli egyes részterületek ismereteinek összefogása már jobban megvalósítható. Az utóbbi évtizedekben több ilyen magyar nyelvű könyv jelent meg – bibliográfiájuk összeállítását Bérces Emese kezdte el, doktori disszertációja mellékleteként (Bérces 2011) –, érdekességként említhető, hogy közülük számos mű foglalkozik a *hangszerismeret* témakörével, ám csaknem mindegyikük külföldi szerző munkájának fordítása (például Fisher 1983, van der Meer 1988, Midgley 1996, Kruckenberg 2004).

Az újonnan alkotott terminusok kategorizálására jó példa lehet a már említett *elektroakusztikus zene*, ahol a szakszókincs létrehozása és meghatározása meglehetősen tudatossággal zajlik. (E témakörben szintén megemlítendő a naprakészség hiánya: a műfaj magyarországi etalonjának tekintett összefoglaló-ismertető jellegű alkotás, Pongrácz Zoltán *Az elektronikus zene* című, részletes terminológiai útmutatóval rendelkező műve (Pongrácz 1980) több mint harminc éve keletkezett, így címében a ma már a könnyűzenei kategóriába tartozó elnevezést viseli).

A magyar zenei szaknyelv kiemelkedő újítójának számít Lendvai Ernő, aki Bartók Béla harmónia- és formavilágát kutatta (Lendvai 1975) – nyilvánvalóan nem elsősorban szaknyelvi okokból –, s munkája során olyan terminusokat vezetett be, melyek az alapvető szakmai műveltség részévé váltak (a viszonylag könnyebben magyarázhatók közül ilyen például az *alternáló distanciskála* vagy *modellskála*: 'kisszekund és más, meghatározott hangköz váltakozásából létrejövő hangsor').

3.3. Kommunikációs kapaszkodók

A kommunikáció fogalmát a zenészek nagy többsége nem nyelvészeti értelmében alkalmazza, inkább az interpretáció, esetleg a komponálás folyamatát érti és magyarázza alatta – mely szintén sokféleképpen értelmezhető (emellett természetesen más szinterek ugyanúgy szerepet kapnak, de használatuk nem vagy nem egyértelműen zenei kommunikációként tudatosodik).

Ennek ismeretében különösen fontos az egyes jelrendszerek határozott elkülönítése, így például az írásbeli rögzítést alapvetően nem igénylőket – *cheironomia* ('kézjelbeszéd'), *szolmizáció*, stb. – a *notáció* különböző formáitól. (Tévedések és félreértések okozója lehet, hogy a *szolmizáció* Magyarországon legtöbbször a *relatív szolmizáció* szinonimája, ahol a *hangközviszonyok* állandóak, de a hangmagasság nem. Az *abszolút szolmizáció* nálunk tulajdonképpen az *abc-s hangnevek* szolmizációs hangokkal történő jelölésére utal, előbbi ellentettjeként, némi negatív megítéléssel.)

Az írott, illetve beszélt szaknyelv ebben a művészeti ágban élesen különbözik, az írásbeli kommunikáció művelői általában zeneelméleti, zenetörténeti szakemberek. Érdekes módon a gyakorlati zenészek a közép- és felsőfokú képzésekben egyre sűrűbben megjelenő tanulmánykészítési feladatok révén kerülnek közelebb – kénytelenek közelebb kerülni – az írott szaknyelvhez.

Nagy hatású kommunikációs színtér a művészetközvetítés, ezen belül alapvető fontosságú a pedagógusok és a tankönyvírók szerepe. A zenetanulás sok tekintetben egyezik egy szokatlan írásmódot használó idegen nyelv elsajátításával, a kotta olvasása és lejegyzése csak évek fáradságos munkájával tehető rutinná. Az idézett *klasszika* kontra *klasszicizmus* problémához hasonlóan még a jelentéktelennek tűnő tévedések is alig javítható rossz berögződéseket eredményezhetnek, főként a tanulás kezdeti periódusában.

Kiragadott példaként idézhető erre a *b* hangnév kiejtésszerű írása: igaz, hogy a többi *alterált* ('módosított') hang írott alakja a magyarban fonetikus (*cisz*, *disz*, *esz*, stb.), az *b* azonban szolfézs-zeneelmélet szakirodalmunkban hagyományosan az egyetlen betűvel jelöltek csoportjához (*a*, *c*, *f*, *h*, stb.) tartozik. További veszélyt jelenthet, hogy ugyanez a hangalak egy *módosítójel* ('a hangot *kisszekund*-lépéssel felemelő vagy leszállító, illetve az ennek feloldására utaló jel') megjelenítésére is szolgál, tehát a kiejtést utánzó írásmóddal kétféle hiba is elkövethető.

Az online kommunikáció megindulása a zenében szintén alapos szelekciós munkát jelent a szaknyelvvvel foglalkozóknak. A zenepedagógiai példánál maradva, komoly utánakeresést és csoportosítást igényel a témakört felhívásszerűen, fórum-jelleggel, időszakosan, tematikusan – akár egyetlen, az adott portál profiljához igazodóan leszűkített – résztémára korlátozva vagy teljes egészében, szakszerű rovatok szerint bemutató weboldal kiválogatása és elkülönítése.

(Nevesítés nélkül utalhatunk itt egy-egy önmagát az interneten hirdető zeneiskolára, alapvetően chat-központú vagy a zenei életre koncentráló honlapokra, tankönyvkiadó honlapján belüli, énektanítással foglalkozó oldalakra – illetve egyértelműen zenepedagógiai indíttatású, szakemberek együttműködésével készített netes folyóíratra.)

4. Zárszó

A magyar zenei szaknyelv és kommunikáció kutatása épp csak megkezdett folyamat. A felsorolt osztályozási kategóriák valamelyest megkönnyíthetik a tájékozódást, de a feladat egésze nyelvészek és zenészek összehangolt, hosszú távú együttműködését igényelné.

A konferencia és a szekció létrejötte mindezt elősegítheti, például szolgálhat hasonló műhelyek alakítására, a diskurzusok rendszeresítésére.

Irodalom

Bérces Emese 2011: *A zene terminológiája. Lexikográfiai, terminológiai és szemiotikai megközelítés.* Doktori értekezés. Pécsi Tudományegyetem, Nyelvtudományi Doktori Iskola. <http://www.nydi.btk.pte.hu/doc/disszertaciok/BercesEmese2011.pdf> [2013. 01. 30.]

Bodnár Gábor 2010: A zene szaknyelvről. In: Dobos Csilla (szerk.): *Szaknyelvi kommunikáció.* Budapest: Tinta Könyvkiadó. 359–376.

Bodnár Gábor 2012: *A zene szaknyelvről – zenészeknek.* Parlando. Zenepedagógiai folyóirat. <http://www.parlando.hu/2012/2012-2/2012-2-09.htm> [2013. 01. 30.]

Dahlhaus, Carl – Eggebrecht, Hans Heinrich (Hrsg.). 1983–1985: *Brockhaus–Riemann Zenei Lexikon I–III.* A magyar kiadás szerk. Boronkay Antal. Budapest: Zeneműkiadó.

Fisher, Chester (ed.) 1983: *A zene könyve.* Révész Dorrit ford. Budapest: Zeneműkiadó.

Fóris Ágota – Bérces Emese 2007: A zenei szaknyelv és a zenei lexikográfia aktuális kérdései. *Magyar Nyelvőr* 131/3. 270–286.

Kruckenbergh, Sven 2004: *A szimfonikus zenekar és hangszerei.* Szarka Gábor és Szarkáné Erdélyi Tímea ford. Budapest: Gulliver Könyvkiadó Kft.

Lendvai Ernő 1975: *Bartók és Kodály harmóniavilága.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.

Midgley, Ruth (ed.) 1996: *Hangszerek enciklopédiája.* Öt világrész másfél ezer hangszere. Reviczky Béla ford. Budapest: Gemini Kiadó.

Pongrácz Zoltán 1980: *Az elektronikus zene.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.

Szabó Zsolt 2000: A zenei szaknyelv néhány kérdése. *Magyar Nyelvőr* 124/1. 32–46.

van der Meer, John Henry 1988. *Hangszerek – az ókortól napjainkig.* Karasszon Dezső ford. Budapest: Zeneműkiadó.