FISCHER SÁNDOR

A BESZÉD MŰVÉSZETE

GONDOLAT • BUDAPEST, 1966

LEKTORÁLTA
DEME LÁSZLÓ

©FISCHER SÁNDOR, 1966

BEVEZETÉS

Mit használ a leghősibb tartás s mozdulatok,
ha azoknak a beszéd hatalma,
mi mindig fő marad,
erőt és életet nem ad.

(Vörösmarty)[1]

Vörösmarty Mihály fenti szavai 1837-ben szólnak a magyar beszéd leghivatottabb tolmácsolóihoz, a színészekhez. S hogy a beszéd valójában „hatalom", azt Démoszthenésztől napjainkig a színészek, előadók, szónokok, pedagógusok, vagyis az élőszó mesterei is bizonyítják. Az élőszó ereje sokban fölülmúlja az írásos megnyilatkozást. Az élőszóbeli, művészi előadás, az emberi hang és beszéd a leírt szöveg minden szépségét képes megeleveníteni; a beszéd színei, finom árnyalatai, sokrétű ritmusmegoldásai a szöveg minden gazdagságát feltárhatják. Az emberi hangok lelki visszhangjával a holt betűk nehezen versenyezhetnek. A színikritikusként is kitűnő Bajza József írja: ,,*... az életnek szellemibb és bensőbb eleme a beszédnél semmi nincs*".[2] Az emberi gége a legnemesebb hangszer, az emberi hang és beszéd a legszebb muzsika, s valójában hatalom. Kikerülhetetlen hatása alá kerül minden emberi lény a csecsemőkortól a higgadt öregség gondolatokat és érzelmeket lelassító koráig. Az újszülött mosolyog az anyai hangokra, az érett ember teljes életét beszédével irányítja, az idős kor a hanggal, a beszéddel és a gondolattal mint belső beszéddel idézi egész életét.

A XX. sz. második felében már csaknem hárommilliárd emberből ömlik a szó, s mindenütt jelen van, ahol az ember alkotó módon új filozófiát, új gondolkodásmódot teremt, fejleszti a tudományt, formálja az új művészetet. A nyelv élőszóbeli művelésével nemcsak az előadók kiterjedt hálózata fejleszti a beszéd technikáját es művészetét, teremt új hanghatásokat, új kiejtési normákat, hanem egy-egy nyelvközösség beszélő tagjai napi életükkel öntudatlanul is alakítják, segítik a szókincs növekedését, a kifejezések gazdagodását, a beszédritmus változását, az élő nyelv kikristályosodását.

A nyelv és a beszéd az emberi társadalom közös alkotása — kizárólag az emberé, a homo sapiensé -, s a beszélés gyakorlata által fejlődik, változik, alakul. Az emberi kultúra történetében a nyelvet szándékos műveléssel írók, költők, tudósok

alakítják, gazdagítják; élőszóbeli, hallható formáját, a beszédet pedig a szóbeli előadás művészei. Korunk széles körű lehetőséget nyújt a beszédművészet kifejlesztésére, s közben egyre nagyobb követelményeket támaszt a beszéd hivatásos művelőivel szemben. Ezért elengedhetetlenné vált a beszédtechnika tudatos módszerének kidolgozása. A technika példátlan iramú fejlődése nemcsak lehetőségeket kínál, de problémákat is okoz. A színház mellett megjelenik a film, a rádió, a televízió, s megannyi új beszédproblémát vet fel. Jellemző, hogy a némafilmek egy-egy világhírű művésze a hangosfilm színrelépésével egy csapásra eltűnt a közönség elől. csak azért, mert akusztikai megjelenése — hangja és beszéde — messze mögötte maradt addigi, csak vizuálisan érzékelt játékának.

De a beszéd nemcsak akusztikai síkon jelent élményt, hiszen egyben leglényegesebb kifejező mozgásunk is. A gondolat mint belső beszéd, külső beszédaktivitást vált ki, perifériás izommozgást hoz létre. A beszélés maga is cselekvés; a beszélő ember aktív izommunkával, fizikai cselekvésével lelki, belső cselekvést fejez ki. Beszédaktivitásunk újabban a szellemi és politikai élet rendkívül fontos tényezőjévé vált. De csak ott válhat általános aktív tényezővé, ahol gyökerei az egész népből táplálkoznak. Valójában a beszédműveltség szociológiai probléma. Vékony szellemi réteg nem képes általános beszédkultúrát teremteni; az egész nemzet tevékeny részvétele szükséges hozzá. A beszéd kimővelése *egy ember* részére technikai feladat; egy *nemzet* részére a szellemi fejlődés nélkülözhetetlen eszköze. A magyar nép számára ez a beszédművelődési folyamat csak a XVIII. sz. vége felé indult el, s akkor is csak egy kis csoport küzdelemmel teli gondjaként (1790-ben alakult meg Kelemen László színtársulata, az első magyar nyelvű színház). A magyar beszéd fejlődése elé továbbra is súlyos akadályok gördültek. Kevesen igényelték, s még; kevesebben voltak, akik a helyes és szép beszéd kialakítását segítették. A bíráló Vörösmarty 1840 körül keményen és elfogulatlanul ostorozza legnagyobb színészeink hibáit is, de ebből is csak az derül ki, hogy *„a szótagok kellemetlen nyújtása, éneklése..."* az ő korában csakúgy általános volt, mint két évszázaddal előbb a pataki iskola növendékei között.

A magyar nyelv és beszéd művelői, tudósok, írók és esztéták továbbra is gonddal figyelik, és haragos szóval bírálják a kiejtés hibáit, a magyaros beszéd elsatnyulását. 1856-ban Greguss Ágost és Kemény Zsigmond élesen támadják a két kiváló színművészt, Lendvay Mártont és Egressy Gábort egy hangsúlyhiba miatt („Pesti

Napló hangsúlypöre"). Az ilyen és hasonló jellegű bírálatok azonban alig hatottak a magyar nép beszédkultúrájára. 1925-ben Simonyi Béla[3] kénytelen megállapítani, hogy iskoláinkban sok a beszédhibás tanuló. Ha pedig arra gondolunk, hogy iskoláink tanulóinak beszédkultúrája ma is igen alacsony színvonalon áll, akkor nem állíthatjuk, hogy valójában sokat tettünk nemzeti beszédműveltségünk emelésére. Nem elég azonban a hibákat nagy általánosságban megállapítanunk. Egyfelől részletes és pontos elemzést kell adnunk a hibák eredetéről és természetéről, másfelől helyes módszertani útmutatást kell kidolgoznunk a beszédtechnika fejlesztésére. Ha azonban ezek a módszertani gyakorlati ismeretek a társadalomnak csak nagyon kis rétegéhez jutnak el, nem várhatunk általános színvonalemelkedést. Tapasztalatunk szerint a beszédtechnika mércéjét két — szorosan összefüggő — szakterületen kell sürgősen igen nagy mértékben emelni ahhoz, hogy a fejlődés az egész magyar társadalom beszédszínvonalán aránylag rövid időn belül érezhető legyen. Az *iskolák* (főiskolák, egyetemek) és a *színházak* (rádió, televízió) működési területeire gondolunk. A kettő dialektikus kölcsönhatásban áll egymással. Egyrészt a felnövő nemzedék csak kiválóan beszélő színészeit, művészeit fogadja el példaképül a beszéd gyakorlatában, másrészt jól beszélő művészi társadalom csak az iskolákból helyes beszédkultúrával kikerülő nemzedékből fejlődhet ki. A pedagógusoknak kell tehát az egész nemzetet magas nyelvi-beszédtechnikai színvonalra emelni, hogy a belőle származó színészi társadalom a beszédművészet legmagasabb fokára juthasson el. Az utóbbi évtizedekben az iskolák és a színházak beszédnevelő hatását nagymértékben egészíti ki a beszédfórumok egész sora. Az irodalmi színpadok, a szónoki emelvények, a rádió és a televízió hivatott előadói oly széleskörű nyilvánossághoz szólnak, hogy beszédnevelő hatásukkal igen komolyan kell számolnunk. Viszont ennek a „széles körű" társadalomnak beszédszínvonala mégiscsak a pedagógusok és a színészek munkája nyomán alakul ki.

Minden beszéddel foglalkozó tudomány a maga sajátos kutatási és tárgyalási módjával járul hozzá a beszélés folyamatának vizsgálatához.

Az élettan (fiziológia) arra ad választ, hogy milyen élettani mozgások hozzák létre a beszédet; melyek azok a mechanizmusok, amelyeknek élettanilag (biológiailag) helyes működése a beszédet lehetővé teszi; a beszéd szervei milyen működést fejtenek ki egészséges állapotban, és hogyan kapcsolódnak egymáshoz működésükben; mi szabályozza tevékenységüket, s hogyan hatnak a beszélőre és hallgatóra.

A lélektan (pszichológia) a beszédet mint lelki jelenséget, tevékenységet vizsgálja, annak fiziológiai összefüggéseivel, társadalmi és egyéni jegyeivel. Kutatja az érzelmi, értelmi és akarati törekvések megjelenését a beszélés folyamatában.

A *beszédpszichológia* azokat az egyéni sajátosságokat tárgyalja, amelyek az egyes emberek beszédét a másikétól megkülönböztetik. Kutatja a beszélés okait, feltételeit és lehetőségeit, a beszéd viszonyát a nyelvhez, a gondolkodáshoz, a megismeréshez, az íráshoz és az olvasáshoz.

A nyelvtudomány vizsgálja a nyelv eredetét, a nyelv és a beszéd kialakulásának folyamatát (diakronikus szemlélet), valamint egy-egy kornak, így a jelenkornak is, nyelvi tényeit s azoknak akusztikusan hallható megnyilvánulását, a beszédet (szinkronikus szemlélet). Ily módon nyújt segítséget a beszéd fiziológiai működésének vizsgálatához, a hibák föltárásához, sőt még a javítás munkájához is.

A *hangtan* (fonetika és fonológia) segít a beszéd sokrétű működésének elemzésében, s mint ilyen, a beszédművészet elengedhetetlen támogatója. *A fonetika* a beszéd hangjainak *alakjával,* tehát élettanilag megformált képzésével és fölfogható hangjelenségeivel, a *fonológia* a beszédhangoknak a szavak alkotásában betöltött szerepével, *funkciójával* foglalkozik.

A logopédia a beszédhibákkal foglalkozik, és a kóros elváltozásokat gyógyítja; a gyógypedagógia (defektológia) egyik ága. Olykor alig lehet kideríteni, hogy egy-egy beszédhibajavítása a beszédtechnikus vagy a logopédus hatáskörébe tartozik-e. Ha a beszédhibát a központi idegrendszer sérülése vagy szervi elváltozás okozza, akkor javítása föltétlenül a logopédia (esetleg a foniátria) feladata. Ha idegrendszeri vagy szervi elváltozás nem áll fenn, akkor a beszédhiba a beszédtechnika szabályos módszerével és gyakorlataival javítható. A beszédtechnikusnak a hangok tökéletes skáláját kell kialakítania, míg a logopédusnak a nem hivatásos esetek nagy többségében általában meg kell elégednie egy egy hozzávetőlegesen jól kialakított beszédhanggal (pl. egy *sz* vagy *r* elfogadható ejtésével), vagy egy beszédritmus közepes megoldásával. Ha a logopédus hivatásos előadóval vagy művésszel dolgozik, akkor minden tekintetben tökéletes, „színpadképes" beszédig kell eljutnia. Ahol a logopédus rendszerint már befejezte a javítás munkáját, a beszédtechnikusnak általában ott kell elkezdenie.

A beszédtechnika, felhasználva az *élettan,* a *lélektan,* a *nyelvtudomány* sajátos kutatásait, megfigyeléseit, általános (társadalmi) és egyéni törvényszerűsége-

ket állapít meg a beszélés folyamatáról mint élettani funkcióról ; figyelembe veszi a fizikai hangtan (akusztika) eredményeit, sőt a beszédszervek kóros elváltozásával foglalkozó (orvosi) foniátriát is.

A beszédtechnika különbséget tesz a magánember és a hivatásos művész beszéde között. Valójában — és gyakorlatilag — a beszéd hivatásos művelői számára ad elemzést (diagnózist) és javítási módszert (terápiát). A beszédtechnika legújabb módszertana nemcsak azt a célt tűzi maga elé, hogy általános megállapításokat tegyen a beszéd gyakorlati megvalósításáról, hanem végigkíséri egy nyelvközösség beszédbeli megnyilvánulásait, bizonyos normákat állapít meg, és a hibás eltérések javítására gyakorlati módszert dolgoz ki. A javítás azt jelenti, hogy a helytelenül beidegzett működéseket leépíti, és kialakítja a beszéd művészi megvalósításához szükséges helyes funkciókat.

A beszéd magasrendű technikájának megteremtése nem lehet öncél. Kialakítását az teszi szükségessé, hogy a legmagasabb szintű beszédművészet számára rendkívül differenciált kifejezési eszközt hozzon létre. Az előadó, a szónok, a pedagógus munkásságától a legkiválóbb művészi fokot megkövetelő színészi gyakorlatig, a megoldások számos árnyalatára van szükség. Minél sokrétűbb és színesebb megoldásokat kíván az előadás anyaga, annál magasabbra kell emelnünk a technikai mércét. Tökéletes beszédtechnikai képességről csak akkor beszélhetünk, ha az előadó minden beszédfeladatát problémamentesen oldja meg.

A b e s z é d m ű v é s z é n e k munkaeszköze az emberi hangokkal megvalósított beszéd, érzelmi, gondolati és akarati törekvéseinek megközelítően pontos kifejezési eszköze, a formát megvalósító lehetőség.

Az egyéniségnek megfelelő és ugyanakkor a mindenkori mondanivalót híven tolmácsoló beszédtechnika kialakítása gyakran hosszú, nehéz és fáradságos munkát igényel.

Ajánljuk ennek a fáradságos, de szép munkának elvégzését mindazoknak, akiknek fontos a magyar beszédkultúra ügye. De fokozottan felhívjuk a hivatásos beszélők figyelmét arra, hogy beszédművészetük döntő mértékben járul hozzá a nemzet beszédműveltségének kialakításához, elmélyítéséhez.

I. A BESZÉD ÉLETTANA

A beszéd élettanának tárgyalása szükségessé teszi némi anatómiai ismeretek megszerzését. Ennek megfelelően anatómiával csak oly mértékben és akkor foglalkozunk, amennyire és amikor elengedhetetlenül szükséges a beszédszervek munkájának megértéséhez.

Maga a szóalkotás: b e s z é d s z e r v, félreérthető. Úgy hat, mintha a többi testi szervhez hasonlóan, az embernek önálló szerve lenne, amely kizárólagosan a beszéd funkcióját hivatott betölteni. A valóságban *a beszédet több szervünk együttes és egybehangolt működése hozza létre.* Ez a természetesnek ható megállapítás nem pusztán akadémikus fejtegetés, hanem lényeges kiindulópontja minden további munkának, hiszen a beszéd és különösen a hivatásos, művészi beszéd kialakítása közben mindenkor ezt az elvet tartjuk szem előtt; mint majd látjuk, ez eszmeileg és gyakorlatilag egyaránt döntően hat a beszéd technikájának kialakítására; érthetővé teszi azt a sok munkát, fáradsággal járó gyakorlást, amelyet el kell végeznünk a szép és helyes beszéd kifejlesztésére. Munkánkat megnehezíti, hogy beszédszerveink többségének (pl. a tüdő, a rekeszizom, a nyelv stb.) a beszéd létrehozása csak *másodlagos funkciója;* elsődleges szerepe: az élet fenntartása. Minél magasabb és művészibb értékű a követelmény, annál nagyobb és behatóbb munkával sikerül csak a technikai készség emelését elérnünk. Ezért még a helyesen kialakult beszédélettani működés is további fejlesztésre szorul, éppen széles körű rendeltetésének megfelelően. Továbbá: minden olyan beszédszervet, amelynek alapműködése nagyobb és differenciált teljesítményre, kifinomult megoldásokra képtelen, át lehet és *át is kell állítani* olyan működésre, amely megbirkózhat az eléje kerülő legnehezebb feladatokkal is. Ha a fentieket elfogadjuk, akkor világossá válik, hogy még sokkal nehezebb azokat a funkciókat helyes irányba terelni, amelyek eredetileg is — különböző okokból — helytelenül alakultak ki. Ezeket a tételeket az általános gyakorlat tökéletesen igazolja.

Beszédszerveinket és működésüket három, szorosan összetartozó, de anatómiai felépítésükben és fiziológiás működésükben külön tárgyalható csoportra osztottuk.

Minden egyes csoportnak megvan a maga sajátos szerepe a beszédnek mint egységnek a létrehozásában. A három csoport

1. a mellkas, 2. a gége és 3. a fej

beszédszerveit foglalja magában.

Nem önkényesen alakítottuk ki ezt a hármas felosztást — ez a tagolás nyilvánul meg a beszéd techniájának tudatos megalkotásában. Maga a beszéd kialakulása teremtette meg e három csoport jellegzetes működését és működésük összehangoltságát. Ennek a hármas egységnek összeműködése a tudatos beszédművészet kialakításában még fokozottabb mértékben és sokkal szigorúbb szabályok szerint valósul meg, mint az önkéntelen beszélés folyamatában. A három csoport tárgyalását — szoros összetartozásuk ellenére — szét kellett választanunk, hogy mindegyik működését külön-külön is megismerjük. Minden ember használja ezeket a beszédszerveket anélkül, hogy tudatosan irányítaná a beszéd funkcióját, anélkül, hogy bármikor is gondolna az egyes beszédszervek külön munkájára. Nagyrészt ez okozza azt a sokféle élettani vagy lélektani eredetű hibás működést, amelyet az emberek beszéd közben általában kialakítanak.

Bár a tudatos és az önkéntelen megformálás egyaránt érdekel bennünket, sőt a kettő összefüggéseinek föltárása lényeges feladatunk lesz—mi a beszéd tudatos gyakorlati megvalósításának elméletével és gyakorlatával foglalkozunk.

A helyes és szép beszéd kialakításában döntő jelentősége van a három csoport b e s z é d-a l a p f u n k c i ó s szerepének. Azért beszélünk alapfunkciós szerepről, mert egy-egy szerv, természetes működése közben, különféle kapcsolatot létesíthet a test többi szervével, és tevékenysége nem mindig szolgálja a beszédet. Például a nyelv a szájba kerülő étel mozgatására és nyelésére végez nagyfontosságú munkát, és ez a szerepe korábban is alakult ki az emberiség fejlődésében, mint artikulációs működése. Beszéd-alapfunkcióját tekintve azonban a nyelv az artikuláció szerve, a beszédhangok (magán- és mássalhangzók) képzésének eszköze. Ugyancsak beszédfunkciós tevékenysége a hang színének bizonyos módosítása, de ez már nem alapfunkciós tevékenység. Munkánkban sor kerül az alapfunkciós szerepek kifejtése mellett a beszédszervek egyéb működésének megvilágítására is,

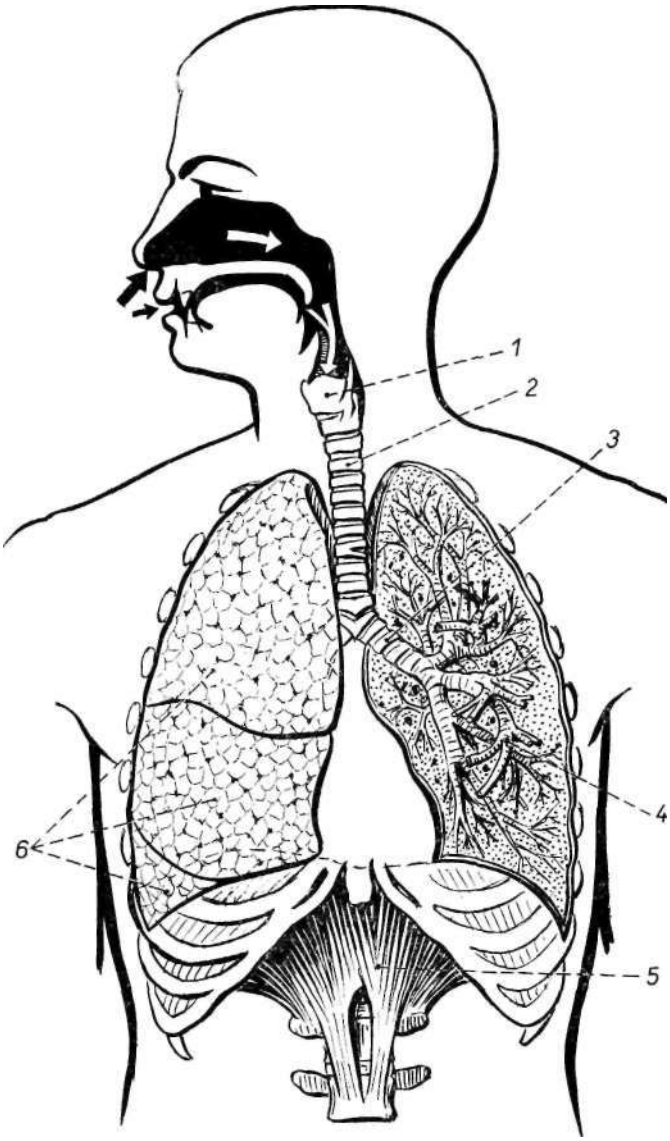
1. A MELLKAS

Anatómia és **fiziológia**

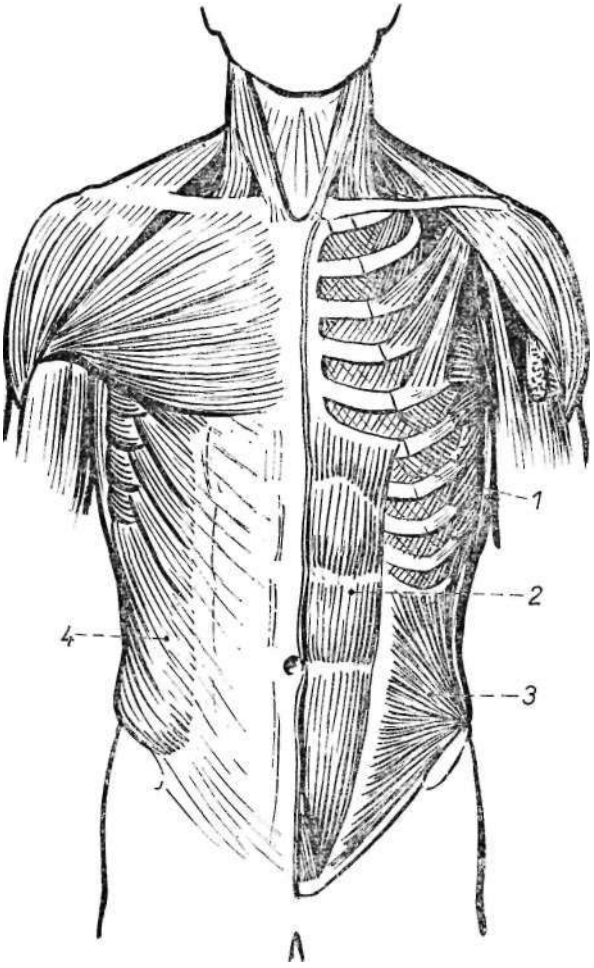
A mellkasban helyezkedik el a *tüdő*. A jobb és bal oldali tüdő két, egymástól független szerv, csak a légcsőhöz kapcsolódva állnak egymással összeköttetésben. Alsó részük széles, felső részük csúcsos, tehát mélyebb rétegeikbe nagyobb mennyiségű levegő fér, mint a magasabban fekvő részekbe. A fürtszerűen elhelyezkedő apró léghólyagocskák (alveolusok) kis végcsövecskékhez kapcsolódnak.

A gégéből lefelé induló porcos *légcső* kettéágazik : egy jobb oldali és egy bal oldali főhörgőt (bronchust) alkot. A két főhörgő faágszerűen tovább ágazik el mind kisebb hörgőkre, végül a legvékonyabb hörgőcskék már a fent említett végcsövecskékhez kapcsolódnak.

A hörgők és a légcső belső falát *csillószőrös hámréteg borítja*. A csillószőrök állandóan fölfelé, a gége felé csapkodva hajtják ki a kisebb szennyező anyagokat, amelyek a levegővel együtt kerültek a légutakba.



1. gégefő, 2. légcső, 3. főhörgö, 4. hörgő,
5. rekeszizom, 6. tüdő



1. bordaközti izom, 2. egyenes hasizom, 3. ferde hasizom, 4. haránt hasizom

A szervezet gázcseréjének lebonyolításában csak az alveolusok vesznek részt; a végcsövecskék, a hörgőcskék és a különböző vastagságú hörgők csak a gáznemű anyag „szállítására" szorítkoznak. A léghólyagocskák számát 750 millióra becsülik, s lélegző felületük 50 — 60 m^2 területet is kitesz.

A tüdőket a kettősfalú *mell h á r t y a* borítja; belső fala a tüdőkhöz, külső fala a mellkashoz és a rekeszizomhoz támaszkodik. A légzés mechanizmusában fontos szerepe van a két mellhártyalemez közötti űr nyomásváltozásának. Részletesebben mégsem foglalkozunk vele, mivel légzéstechnikánk kifejlesztésekor csak az izmok munkáját tudjuk szándékosan szabályozni ; ezek pedig önkéntelenül is létrehozzák a mellhártyaűr nyomásváltozását.

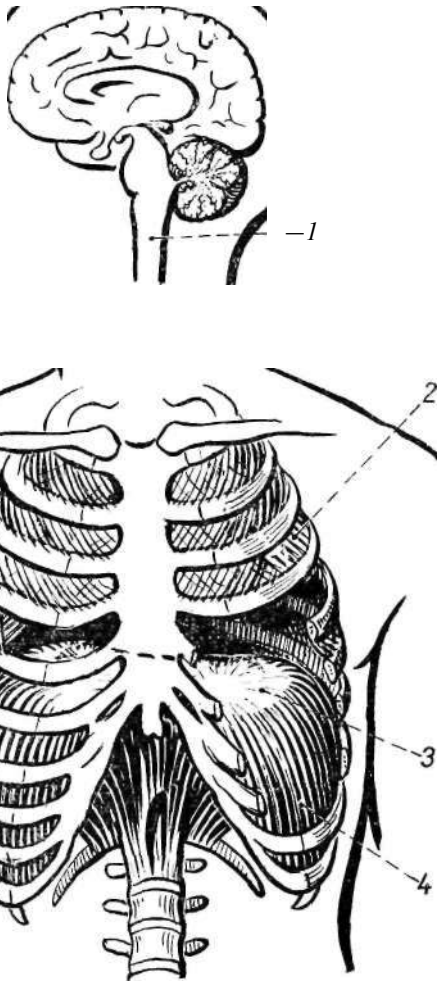
A r e k e s z i z o m (diafragma) vízszintes irányban választja el légmentesen a mell üreget a hasüregtől, s fölfelé kettős domborulatot alkot. Középső része inas, szélén körös-körül izmos szövettel tapad a mellkasfalhoz. Fontos szerepe, hogy elválassza a hasüregi nyomást a mellüregitől. Magasabb rendű légzéstechnikánk kialakításában döntő szerepe van. Belégzéskor a körös-körül sugarasan elhelyezkedő izomszövet összehúzódik, s így a rekesz lelaposodik. A kettős boltozat még a legmélyebb belégzéskor is megőrzi fölfelé domborodó jellegét. Kilégzéskor az összehúzódott izmos rész elernyed, s a rekeszizom ismét feldomborodik eredeti helyére.

A hasizmok egyrészt segítik a rekeszizom lelaposodását és feldomborodását, másrészt a bordakosár térfogatváltozásában vesznek részt; ily

módon jelentős részt vállalnak a légzésben.

A bordaközti izmok a bordakosár tágulását és szűkülését idézik elő, s ezáltal hatnak a be- és kilégzésre. A *külső bordaközti izmok* oldalirányban kitérítik és megemelik a bordákat, ezzel a tüdőt tágítják, tehát belélegzünk; a *belső bordaközti izmok*: ellentétesen működnek: szűkítik a bordakosár térfogatát, s így a tüdőt is, tehát kilélegzünk.

Tekintettel arra, hogy fenti három izomcsoport munkája a légzésre, ezáltal a beszédre is döntő hatással van, egyéb izmok tárgyalásától — bár a légzésben részt vesznek — eltekintünk.



1. nyúltvelő, 2. bordaközti izom,
3. a rekeszizom középső (inas) része,
4. a rekeszizom izmos része

A légzés

A) *Az élettani légzés*

A légzés életfunkció, mégpedig velünk született, tehát feltétlen reflex (Pavlov kifejezésével). Ez az élettani légzés az élethez szükséges oxigén föl\ételét és az elhasznált, szénsavdús levegő kilégzését jelenti.

Életünk első percétől kezdve — minden tudatos irányítás nélkül is — helyesen lélegzünk: kellő időben, kellő mennyiségű levegőt szívunk be, és ezt a funkciót az élettanilag célszerű izmok végzik. Ez azért lehetséges, mert légzésünket az agyban levő légzőközpontok *feltétlen ref-*

lexként, automatikusan irányítják. A légzésnek ezekből az idegrendszeri központjaiból indulnak ki azok az idegpályák, amelyek a gerincagy *mozgató idegsejtjeihez* vezetnek. A légzőközpontok egybehangolt és bonyolult működése abban áll, hogy „megérzik" a tüdőben levő levegő kémiai összetételét, és ennek megfelelően „utasítják" a gerincagy mozgató idegsejtjeit a be- és kilégzés elvégeztetésére. (Az agytörzs — közelebbről a nyúltvelő és a híd — légzőközpontjainak munkáját még egyéb reflexes idegpályák is támogatják.) Ezért, ha a szervezetnek oxigénre van szüksége, a megfelelő idegpályák a belégző izmokat mozgásba hozzák: a rekeszt lesüllyesztik, a bordakosarat kitágítják, tehát *belélegzünk ;* ha a levegő elhasználódott (a széndioxid felgyülemlett), akkor a kilégző izmok lépnek működésbe: a rekeszizom ismét feldomborodik, a bordakosár összeszűkül, tehát *kilélegzünk.*

Az élettani légzés kellemes közérzetet teremt; nem feszíti túl a légzőizmokat, nem adagol több levegőt a szükségesnél, és nem idéz elő légszomjat; szabályosan egyenletes, szép ritmusú légzést ad (eupnoe). Az adagolás mértéke azonban sok tényezőtől függ; befolyásolja az életkor (csecsemőkorban szaporább a légzés, mint felnőtt korban), a pillanatnyi lelkiállapot (az izgatott ember levegővétele gyorsabb), a testi munka erőssége (nagyobb izommunkához több oxigénre van szükségünk); és aszerint is változik a légzés módja, hogy csupán a szervezet oxigénszükségletét kell-e fedeznie, vagy az emberi hang létrehozásában is részt vesz-e. Így kétféle légzésről beszélünk:

a) némalégzésről és

b) beszédlégzésről.

a) *A némalégzés* (Respiratio muta)

Nem kétséges, hogy a légzés vagy légzéstechnika minden irányú elemzése csakis a némalégzésből indulhat ki. Ez ugyanis a szervezet gázcseréjén kívül nem végez másfajta munkát (pl.: beszéd, ének, köhögés, hasprés stb.), s így működését nem befolyásolja egyéb tevékenység.

Ha élettani légzésünket megfigyeljük, akkor három, jól elhatárolható szakaszt különböztethetünk meg: 1) a belégzés, 2) a kilégzés és 3) a nyugalmi állapot (szünet) szakaszait. A légzőmozgások közül a *belégzés* (inspiratio) szakaszát szokás *aktív,* a *kilégzést* (exspiratio) *passzív* fázisnak nevezni. A némalégzést tekintve, lényegében

helyesnek is mondhatjuk ezeket a megállapításokat, hiszen a belégzés mozzanata a nyugalmi állapotban levő mellkasi beszédszerveket (a tüdőket, a rekeszizmot, a hasizmokat és a bordaközti izmokat) *eredeti helyükről,* ill. állapotukból elmozdítja, s ez *aktív izommunkával* jár; a kilégzést pedig már elősegíti ezeknek az izmoknak az elernyedése, azaz olyan törekvése, hogy *eredeti helyükre* visszakerüljenek, s ezt *passzív izommunkának* érezzük.

Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy éppen ezek a „passzív" tényezők támogatják a kilégzés folyamatát. Ezt pedig még a kimozdult bordák porcos részeinek rugalmas hajlékonysága és a tüdő kitágult léghólyagocskáinak saját rugalmassága is segíti. A kilégző izmok tevékenységét — bár működésük a némalégzéskor is fennáll — inkább csak a felfokozott légzés, illetve a beszédlégzés alkalmával érzékeljük.

A légzésről és különösen a némalégzésről eddig elmondottak világossá teszik,

1) hogy a légzés izommunkájában csakis a mellüreg szervei vesznek részt aktívan, míg a fölötte helyet foglaló beszédszervek (a gége és a toldalékcső) csak *szabad légutat* nyújtanak a levegő be- és kiáramlásának;

2) hogy elsődleges a légzőizmok mellkastágító munkája, s másodlagos a levegő beáramlása a kitágult tüdőbe. A tüdő térfogatnövekedése nélkül nem tudunk levegőt beszívni, mert ebben az esetben a tüdőben egy légkörnél nagyobb lenne a nyomás; viszont a térfogat növekedésével mindenképpen levegő jut a tüdőbe, mert máskülönben egy légkörnél kisebb lenne az alveoláris terület nyomása. Tehát nem a benyomuló levegő tágítja a tüdő térfogatát, hanem éppen ellenkezőleg: a kitáguló tüdő szívóhatására a külső egy légkörnyomású levegő áramlik be a tüdőbe.

Ezt azért kell már most hangsúlyoznunk, mert a *beszédlégzés* és különösen a *technikai légzés* tárgyalásakor mindig ebből indulunk majd ki.

Ha a hátán fekvő, nyugalmasan alvó csecsemő légzését megfigyeljük, akkor azt tapasztaljuk, hogy a mellkas legmélyebb része emelkedik és süllyed; ezért nevezik ezt általában *hasi légzésnek*. A kifejezés csak annyiban lehet megtévesztő, hogy — bár a hasizmoknak fontos szerepük van — a légzést nem a has végzi. Leghelyesebb kifejezésnek a v e g y e s m é l y l é g z é s t tartjuk. Azért *vegyes,* mert létrehozásában háromféle izom is részt vesz: a rekeszizom, a hasizmok és a bordaközti izmok; azért *mélylégzés,* mert az egyszerű élettani légzés izmai a mellüreg alsóbb régióiban helyezkednek el; még a bordaközti izmok közül is a mélyebben fekvők az aktívabbak.

A levegővétel üteme sok tényezőtől függ. Hogy általános adatokat közölhessünk,

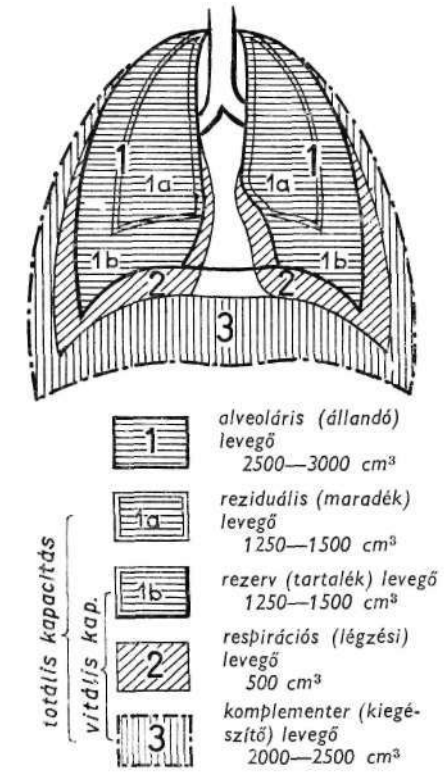
az egészséges felnőtt ember izgalommentes légzésszámát figyeltük meg. Megállapíthattuk, hogy az átlagos percenkénti légzés (be- és kilégzés) 12 és 20 között változik; vagyis egy teljes légzésre 3 — 5 másodperc jut. A nyugodt élettani légzés frekvenciáját alkati tényezők is befolyásolják, de az életkor nagyobb különbségeket hoz létre. Az újszülött légzése szaporább, mint a felnőtté. Barth[4] adatai alapján a percenkénti légzésszám a következőképpen alakul :

újszülött	62--68
i éves	44
5 éves	26
15 — 20 éves	20
20-25 éves	18
25 — 30 éves	16
30-50 éves	19

Megfigyeléseink szerint a *belégzés—kilégzés — szünet* mint egység a következő viszonyszámokat adja: *1: 1: 0,5.* Tehát a belégzés ideje megegyezik a kilégzés idejével, a szünet tartása pedig egy fél egységet ad. Szakmunkák általában úgy közlik a légzés időviszonyait, hogy a belégzés ideje nagyjából megegyezik a kilégzés idejével, ill. a viszony 1: 1,5. Ez utóbbiban természetesen a kilégzés utáni megnyugvás is benne van.

A *mennyiségi mérések* megegyeznek abban, hogy a nyugodt némalégzés megelégszik fél liter levegőcserével, holott az ember ennek tízszeresére is képes. Amint látjuk, az ember meglehetősen „lusta" lélegző. (A méréseket az ún. spirométerrel végzik.)

A tüdőben állandóan meglevő levegő mennyisége: 2500 — 3000 cm^3; ez az *alveoláris levegő.* Mindennapi életünkben, mint említettük, 500 cm^3 levegőmennyiséggel, az ún. *respirációs levegővel* oldjuk meg a gázcserét. Ez a mennyiség azonban nem elegendő nagyobb hang- és beszédteljesítmények megoldására. Így az átlagos 500 cm^3-en túl még további 2000 — 2500 cm^3 levegőt vagyunk képesek egyszerre beszívni. Ezzel az ún. *komplementer levegővel* együtt a tüdőben összesen 5000 — 6000 cm^3 levegőmennyiség gyülemlik föl; ez az ún. *totális kapacitás.* Ezt a mennyiséget azonban nem tudjuk teljes mértékben fölhasználni, mert a tüdőben állandóan meglevő levegőmennyiségnek (az alveoláris levegőnek) csak mintegy felét, az ún.



A tüdő levegőmennyiségi változásának sematikus ábrázolása

tartaléklevegőt (1250-1500 cm^3) tudjuk erős kilégzéskor technikailag értékesíteni. A másik fele, az ún. *reziduális levegő* (1250 — 1500 cm^3) még maximális kilégzéskor is megmarad a tüdőben. Tehát a tartalék-, a respirációs és a komplementer levegő fölhasználása jelenti azt a *vitális kapacitást* (3750 — 4500 cm^3), amely már a legmagasabb beszédművészet minden technikai megoldására elegendő; ezzel oldjuk meg a beszédművészet *technikai légzését.*

A némalégzés levegőcseréjének lassú üteme és kis mennyisége lehetővé teszi, hogy csukott szájjal, *csak orron át* vegyük a levegőt (nasalis légzés). Az orr megszűri és párásítja a beszívott levegőt, és jobban fölmelegíti, mintha szájon keresztül lélegeznénk, ezenfelül nem szárad ki a száj. Az orrlégzés a tüdőbe kerülő levegőt a legszélsőségesebb külső hőmérséklet mellett is megközelítőleg testhőmérsékletre melegíti föl. A szennyező anyagokat fölfogja (a tüsszentés is ilyen védelmet szolgál).

Az orrlégzés — kóros elváltozástól eltekintve — zörejmentesen történik. Az orrjáratok legkisebb megbetegedése esetén azonban súrlódó zörej hallatszik; súlyosabb esetben pedig képtelenek vagyunk orron át lélegezni.

b) *A beszédlégzés* (Respiratio phonatoria)

Az első kérdés, amely a beszédlégzéssel kapcsolatban fölmerül bennünk az, hogy *megváltozik-e* a légzés módja, ha a beszéd szolgálatába állítjuk; vagyis: más-e a beszédlégzés, mint a némalégzés ?

A második kérdésünk: *miért* változik a légzésfunkció?

A harmadik kérdés így hangzik: *hogyan* változik meg légzésünk mechanizmusa?

Az első kérdésre igen könnyen megadhatjuk a választ: gyakorlati tapasztalatunk azt mutatja, hogy már a legegyszerűbb köznapi, indulatmentes beszéd is *nagy változást idéz elő* a légzés egész menetében: ez a változás csak fokozódik, és bonyolult kapcsolatokat teremt, ha légzésünket a fejlett beszédművészet szolgálatába állítjuk. Mindennapi beszédünk - tudatos megfigyelés nélkül is — nagyon gyakran rádöbbent bennünket egy-egy légszomjra, kapkodó levegővételre, ziháló légzésmódra. Ezekben általában az emberi létet fenntartó elsődleges *élettani funkció* (a gázcsere) és a másodlagos, de emberi lényünkkel szorosan egybeforrt beszéd megteremtésében döntő szerepet játszó *beszédlégzési funkció* összeütközését kell látnunk. Ez az ellentét sokszor nem is jut el az összeütközésig, s csak kisebb mértékű összehangolási egyenetlenséget mutat. Az ilyen mértékű hibát a magánember általában nem veszi észre.

A második kérdés már a beszédlégzés lényegére keres választ: mi az oka annak, hogy *lélegzési technikánk megváltozik,* ha a beszédet hozza létre?

Mint már tárgyaltuk, a némalégzést a központi idegrendszer légzőcentruma automatikusan irányítja, s ez egész életműködésünkben biológiailag célszerű folyamatot hoz létre (a kóros esetektől — hacsak nem említjük külön — természetesen eltekintünk). A „célszerű" kitétel éppen arra utal, hogy légzésünk mindennapi tevékenységünk legárnyaltabb mozzanatait is követi, igazodik hozzá, és elő is segíti azt. Ha például nagyobb izommunkát végzünk, légzésünk szaporább lesz.

Ugyanígy változik beszédfunkciónknak megfelelően is.

A velünk született, feltétlen reflexként működő élettani némalégzés hosszas begyakorlás útján *alkalmazkodik* beszédszándékunkhoz, tehát feltételes reflex alakul ki a légzés és a beszéd között. Az akarat nem tudatos formában rendeli alá a légzést a beszédnek, de a hosszas begyakorlás az ember egyéni (ontogenetikus) fejlődésében létrehozza a biológiailag célszerű kapcsolatot a két tevékenység között. A légzés így tulajdonképpen „felkészül" a beszédre; oly sűrűn veszünk levegőt, ahányszor azt a mondanivaló igényli; oly gyorsan vesszük a levegőt, ahogyan beszédünk üteme kívánja és megengedi; annyi levegőt veszünk, amennyi beszélésünk dinamikai, indulati, érzelmi, értelmi megoldásaihoz elegendő.

A közbeszédben általában nem gondolunk a légzőizmok tevékenységére, és mégis sokrétű légzőmozgás alakul ki bennünk, éppen a beszéd stílusának megfelelően. De nemcsak a beszédstílus egyéni (levegősebb, feszesebb, gyorsabb, lassabb stb.) változata, hanem ezen belül egy-egy ember saját változó hangulati állapota is befolyásolja a beszédlégzést.

Érdekes megfigyelnünk, hogy ha egy megszólaláshoz készülő embert váratlanul megakadályoznak a beszéd elindításában, de már „felkészült" rá, belégzése milyen határozottan jelzi a beszédre készülést, és mennyire meg lehet különböztetni ezt a légzésmódot az élettani légzéstől.

Összefoglalásul: szándékos beszédtevékenységünk légzésünket a beszélés tartalmi és formai megoldásainak szolgálatába állítja.

A harmadik kérdés azt kutatja, hogy milyen természetűek a légzőizmok munkájában beállt változások, ha *némalégzésről beszédlégzésre térünk át.*

Vegyük sorra a változásokat.

A belégzést nem kilégzés követi, hanem: h a n g (zönge). A zönge létrehozására mindenképpen *erő* kell, még akkor is, ha a zönge a leghalkabban szólal meg, hiszen a zönge úgy jön létre, hogy a kiáradó levegő elé a gégében ülő hangajkak összezárása akadályt gördít; a levegő nyomásának kell a hangajkakat rezgésre nyitni. Tehát a belégzést követő kilégzésre — ez utóbbit a némalégzés tárgyalásakor passzív folyamatnak neveztük — épül a beszéd alapanyagát nyújtó hang, a zönge. Ezek után már nem lehet kétséges, hogy a *beszédlégzés kilégzési szakasza is aktív izommunkát igényel.* A gége hangajkainak zsilipszerű zárása a rekeszizomtól a gégéig terjedő levegőoszlopot nem engedi szabadon kiáradni. A levegő fölfelé nyomását, amely a hangajkakat is megnyitja, a kilégzőizmok végzik. Tehát a rekesz földomborítását, a hasfal behúzását és a bordakosár szűkítését, vagyis a mellüreg térfogatának csökkentését már nem lehet a belégzőizmok passzív visszahúzódására bízni. Minél erősebben beszélünk, annál nagyobb izomerőre van szükségünk. Ezt a nagyobb izomerőt nemcsak a kilégzési izmok erőteljesebb munkájával tudjuk elérni, hanem rendszerint a magasabban fekvő bordaizmokat is bekapcsoljuk a működésbe.

Beszédlégzésünkben a három szakasz tagolódása már nem mutatható ki mindig oly élesen, mint a némalégzésben; néha pedig nem is oszlik három részre (belégzés — kilégzés —szünet).

Ha tudjuk is, hogy a belégzést követő hangadás (zöngeképzés) *légzéstechnikailag*

kilégzést jelent, szubjektív érzékelésünkben nem a kilégzés, hanem a hangadás jelenik meg; csak a belégzés kelti bennünk a lélegzés érzetét. (Ezért is használjuk gyakran a „levegővétel" kifejezést, szinte ez képviseli előttünk a légzés funkcióját) Beszéd közben eltűnik a némalégzés harmadik szakasza, a *szünet* (megnyugvás). A beszédet addig folytatjuk — természetesen a mondanivalótól függően —, amíg a hangadást kellemes érzés mellett levegővel el tudjuk látni, s utána nyomban levegőt veszünk. A beszélés és a rákövetkező levegővétel között csak a „holtpont" pillanatnyi szünete jelenik meg; pergőbb, nagyobb indulatú beszédben pedig még ez sem.

A *lélegzés ütemét* a beszédlégzéssel kapcsolatban szinte lehetetlen jellemezni; ugyanis nem az életkor és az alkat, hanem a mindenkori mondanivaló és annak hőfoka határozza meg a levegővétel gyorsaságát. Egyéni alkati adottságok természetesen ebben is szerepet játszanak, de csak viszonylagos befolyást gyakorolnak a beszédlégzés tempójára. Egy kényelmes, lassú ritmusú ember felfokozott indulati állapotban sűrűbb levegővétellel beszél, mint egy mozgékony egyén kedélyes, nyugodt társalgás közben.

A *lélegzés ritmusa* azonban már nagyon is jellemző a beszédlégzésre. A belégzés — éppen a készülő beszélés szándéka miatt — lényegesen rövidebbé válik, mint a kilégzés. Az arányszám:1: 5—7. Természetesnek tartjuk, hogy a kilégzés ennyire meghosszabbodik, hiszen a hangajkak zárómozgása akadályozza a levegő kiáradását (éppen ez adja a hangot), s a beszédfunkció igényli is a hosszabb hangadást, tehát a hangáramlássá alakult kilégzést. A beszéd tudatos szerkezete szabályozza a beszédlégzés ritmusát.

Mennyiségileg a beszédlégzés általában a némalégzés négyszeresét igényli. Ettől az átlagtól azonban sokféle eltérés mutatkozik. Némelyik ember beszéde pazarolja, szinte önti a levegőt, a másik viszont a legkisebb mennyiséggel is hosszú mondatokat mond el. Viszonylagosan azonban mindenki nagyobb mennyiségű levegőt szív be a beszédhez, mint a némalégzéshez, de az átlagos beszédlégzés csak nagy ritkán éri el a vitális kapacitást.

Az egészségre hasznos *orrlégzést* (nasalis légzést) rendszerint csak a némalégzéskor használjuk; a beszédlégzéshez szükséges nagy mennyiségű levegő aránylag gyors vételét csak *szájon és orron keresztül* (nasooralis légzéssel) tudjuk megvalósítani.

B) *A technikai légzés*

Mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, hogy *mit jelent a technikai légzés* kifejezés. Kénytelenek voltunk az élettani légzésen alapuló, kifejleszthető légzési megoldásra új elnevezést bevezetni.

A technikai légzés a beszédlégzésnek olyan tudatos gyakorlással kifejlesztett változata, amely — az egyéni képességet figyelembe véve — a szervezet túlterhelése nélkül is magasfokú teljesítményre alkalmas, s így a beszédművészet legsokoldalúbb és legbonyolultabb technikai megoldásainak alapját képezheti.

Először is fenti meghatározásunk utolsó mondatából indulunk ki. Eszerint a technikai légzésre azoknak van szükségük, akiknek hivatásukhoz tartozik a beszélés magas fokú, művészi megvalósítása. Valójában erről van szó. Tehát a technikai légzés is beszédlégzés, de teljesítőképessége sokkal nagyobb és bonyolultabb feladatokat old meg, mint a beszédlégzés. Ennek a felfokozott technikának a kialakításakor három lényeges szempontot kell szem előtt tartanunk:

a felfokozás mértékét,

a felfokozás változatainak sokoldalúságát és

az elért technika felhasználását.

Kezdőknél tapasztaljuk sok esetben, hogy a már többé-kevésbé helyesen kialakított új technikát gyakorlati megoldásaikban nem képesek jól felhasználni.

Charles Dullin, a nagy francia színész és rendező a színpadi technika alapelemeiről írva, ezeket mondja:,,... *a lélegzés csak azon a napon válik igazán eredményessé, amikor nemcsak hogy kézben tartjuk, de használni is tudjuk".*[5]

Ezért kell a technikai légzést már *fejlesztés közben* a beszéd művészi megoldásaihoz alkalmazni, vagyis a már elért *technikai többletet* az élő beszédben felhasználni. Így a technikai légzés *fokozatosan* automatizálódik a mind nagyobb művészi követelmények során.

a) *Szükség van-e technikai légzésre ?*

Az emberek beszédének önkéntelen megfigyelése is nyilvánvalóvá teszi, hogy a beszédlégzés egyrészt esztétikailag sem támogatja eléggé a beszéd művészetét, tehát minőségében sem hoz létre mindig szép beszédet, másrészt nagyon gyakran a

köznapi beszéd kis indulatú megterheléseit sem bírja el. Hányszor látunk kidagadt nyaki erekkel, kivörösödött arccal, légszomjjal küszködő beszélőt csak azért, mert beszédlégzése még a köznapok társalgásának kismértékű érzelmi-indulati fokát sem bírja el. Ezeket a légzésclégtelenségi megnyilvánulásokat azonban nemigen tartjuk hibának, sőt a leggyakrabban észre sem vesszük; de a pódiumon, a színpadon, a dobogón már feltétlenül visszatetszést kelt. A helyes és könnyed légzéstechnikának olyan természetesnek kell lennie, hogy a hallgató észre se vegye, eszébe se jusson azt figyelni vagy bírálni.

Száricseva írja: *„A beszéd folyamán a lélegzés annyira észrevehetetlen és jelentéktelen jelenség, hogy a néző teljesen megfeledkezik róla, és eszébe sem jut, hogy tisztán szervi jellegén kívül a légzés milyen szerepet játszik a beszéd folyamán, de legfőképpen a színpadi beszéd technikájában."*[6]

Hogy a légzés *„észrevehetetlen és jelentéktelen",* az már a beszéd magasrendű légzéstechnikáját jelenti; bizonyítja, hogy a beszélő olyan technikai légzés birtokában van, amely minden beszédfunkciót képes a mondanivaló legszélesebb skálájával is összhangba hozni. Ennek az összhangnak a megteremtése az egyszerű lehetőségen túl a beszéd mindennemű gazdagságát és szépségét is szolgálja. Vera Balser-Eberle könyvének a légzésről szóló fejezetét a következőképpen indítja: *„A hang szépsége, a beszéd plasztikussága, a gondolat poentírozottsága s az érzés és temperamentum kifejezése a legnagyobb mértékben a légzés birtoklásától függ."*[7] Nem kétséges, hogy a szerző a *„légzés birtoklásán"* nem az élettani légzést érti. Hiszen az újszülött — minden tanulás nélkül is — az első pillanatban már lélegzik, és a kóros esetektől eltekintve, egész életében könnyedén veszi a levegőt. A beszédet viszont már nem minden esetben vagyunk képesek ilyen könnyedén megoldani; ha pedig beszédünket művészi igénnyel kell megformálnunk, akkor már csak magas rendű, ún. technikai légzéssel élhetünk.

A technikai légzés kifejlesztésére elsősorban azért van szükségünk, mert a beszéd művészi gyakorlatához *nem elegendő az átlagosan működő mellkas.* Tudományos mérések igazolják, hogy csak állandó gyakorlás képes az egész légzőberendezést nagyobb teljesítményre és tökéletes rugalmasságra késztetni. Kitűnő énekesek, jól beszélő színészek, pedagógusok, előadók kifejlesztett izommunkája valójában megold minden légzési feladatot. Másodsorban a már elért helyes és méreteiben is megfelelő légzéstechnikát mint „mutatványt" kitűnően be lehet mutatni, de a művészi

beszédben felhasználni csak mint automatizált működést lehet. Tehát: *állandó, sokáig tartó gyakorlásra van szükségünk.*

A technikai légzést azért nehéz kialakítani, mert állandóan előtérbe lépnek a régi technikai megoldások, amelyeket hibás módon néha hosszú éveken keresztül begyakoroltunk. Nem sokkal jobb a helyzet, ha légzéstechnikánk nem hibás, de a kialakult helyes mechanizmus túl kevés ahhoz, hogy nagy teljesítményhez kielégítő alapot nyújtson. Ha légzéstechnikánkban minőségileg jobbat, menynyiségileg többet akarunk elérni, hosszasan és erős összpontosítással kell erre törekednünk.

A technikai légzés helyes kialakításának problémája egyidős a beszéd és ének művészetének technikai problémáival. Hangképző mesterek egész sora állt már értetlenül a légzés különleges nehézségeivel szemben. Szinte kivétel nélkül mindegyikük egyetértett abban, hogy a hangadás alapját bármely formájában a légzés helyes technikája adhatja csak. Ebben pedig kiindulópontul csakis az emberi légzés alapfunkciója szolgálhat. Kuypers fölveti a már sokszor elhangzott kérdést:„... *a mély-légzés, amely a beszédhez és énekhez az egyetlen helyes mód, már az újszülött gyermeknél megvan, és egyike a legtermészetesebb funkcióknak. Hogyan lehetséges, hogy a hangképzés irodalmában csaknem problémává terebélyesedett ?"*[8]

Erre határozottan válaszolhatjuk: *igenis, „problémává terebélyesedett".*

Ennek pedig messze nyúló okai vannak.

Elsősorban: bármilyen csúnya is esztétikailag egy-egy légzési mód (hörgő, sistergő, ziháló stb.), *élettani követelményének általában így is megfelel.* Tehát sok embernek éppen azért nem okoz gondot, mert észre sem veszi a hibát, illetve nem is tartja hibának, és így nem csoda, ha nem is változtat légzésén. Ezért szinte zavartalanul alakulhat ki számos hibás légzéstechnikai mód.

Másodsorban: a velünk született helyes élettani légzési módot *erősen befolyásolják életkörülményeink.* Ifjúkori beidegződések, merevségek, görcsösségek, indulati folyamatok mind hozzájárulhatnak ahhoz, hogy bennünk kedvezőtlen légzéstechnikai mechanizmust hozzanak létre.

A rossz légzéstechnika nemcsak a hangadás és a beszéd technikáját teszi tönkre, de az egészségre is ártalmas. Hedvig Andersen mondja Leo Kofler könyvének előszavában: *„Mily gyakran hallani — és joggal — azt az állítást, hogy a rendszertelen evés és ivás a betegségek nagy számának okozója. De azt hiszem, hogy a tudattalanul helytelen vagy elégtelen légzés még több bajt okoz."*[9]

A címben feltett kérdésre a következő választ adhatjuk: *csakis a technikai légzés nyújthatja számunkra azt a szilárd alapot, amelyre beszédművészetünket biztonságosan fölépíthetjük.*

b) *A technikai légzés kialakítása*

Amikor a némalégzés tárgyalását azzal kezdtük, hogy mindennemű légzéstechnika, s tegyük hozzá: *helyes* légzéstechnika *„csakis a némalégzésből indulhat ki",* akkor világos megfogalmazását adtuk annak, hogy semmiféle technikai fejlesztés nem kerülhet ellentétbe szervezetünk élettani működésével. Legerősebb fejlesztési gyakorlataink is csak beszédszerveink *természetes működését* fokozhatják mind a felnagyításban, mind a gyorsaságban. S ezzel már a fejlődés jellegét is megadtuk: *felnagyítás és gyorsaság.*

A fel nagyítás a légzőizmok maximális tágítási és szűkítési lehetőségével a tüdőtérfogat növekedését és csökkenését idézi elő. A beszéd művészének általában nagyobb levegőmennyiségre van szüksége, mint a köznapi társalgásban részt vevőknek. Mint már tudjuk, a technikai légzés *vitális kapacitása* 4500 cm^3 levegő felhasználására is képes (sokszor még ennél is többre), míg napi életünk beszédlégzése megelégszik 2000 cm^3-rel is. A felnagyításban a rekeszizom és a hasizmok erőteljesebb és nagyobb tágítási és szűkítési működéssel vesznek részt; a bordaközti izmok aktivitása is nagyobb lesz, de ehhez még a magasabban fekvő (4 — 6 számú) bordák izommunkája is bekapcsolódik. A vitális kapacitást csak *fokozatosan* szabad növelnünk. Türelmetlen izomtágítási gyakorlatok görcsös mechanizmushoz vezetnek. Gyakran tapasztaljuk, hogy az izomgyakorlatokat végző növendék még közepes levegőmennyiséggel sem tud bánni, ezzel szemben hasfala remeg, görcsös mozgást végez. Az esetek többségében a türelmetlen gyakorlás, az azonnali nagy eredményekre törekvés okozza a bajt.

Általában egyszerű, középerős szövegmondással kell ellenőriznünk a felhasználható levegőmennyiség fokozatos növekedését, s csak akkor fogjunk hozzá hosszabb szövegrész egy-levegőjű elmondásához, ha az előző kisebb mennyiséget már természetesen és lazán tudjuk felhasználni.

Az izmok munkájának s ennek nyomán a tüdő térfogatának változása kétirányú.

A *belégzőizmok* eredetileg is aktív tevékenységét nagyobb aktivitásra kényszerít-

jük, hogy ez az izommunka a mellkas s így a tüdő térfogatát fokozott mértékben növelje. A rekeszizom izomszövete erőteljesen összehúzódik, s ezáltal a rekesz feldomborodását teljesen lelapítja. Ehhez kapcsolódik a hasizmok működése, amely részben a rekeszizom lelapításában segédkezik, részben közvetlenül is tágítja a mellüreget. *A hasizmok és a rekeszizom működését csak teljes egységében tudjuk érzékelni,* tehát munkájukban nem is tudjuk szétválasztani az egyes izmokat. A két izomcsoport működése a feltétlen reflexként velünk született némalégzéskor oly egységes mechanizmust hoz létre, hogy fejlődésünk későbbi szakaszában a külön beidegzést már nem tudjuk megkülönböztetni. A légzőizmok tudatos fejlesztésekor inkább csak a hasizmok szándékos mozgatását érzékelhetjük, úgyhogy valójában a hasizmokra koncentrálva mozgatjuk rekeszizmunkat is. A bordaközti izmok munkájának felfokozását — mint már említettük — részint az alsóbordák tágító izmainak (tehát a külső bordaizmoknak) nagyobb fokú összehúzásával, részint a magasabban fekvő bordák mellkastágító (tehát ugyancsak külső) izmainak bekapcsolásával érjük el. Viszont a három legfelső borda nagyrészt nyugalmi állapotban marad.

A kilégzőizmok — már tudjuk — a némalégzéskor jelentéktelen szerepet játszanak, az egyszerű beszédlégzéskor pedig bizonyos kismértékű aktivitást fejtenek ki; érzékelésünkben és tudatos izommunkánkban mégis inkább passzív jellegűek. Technikai légzésünk ezt változtatja *határozott, aktív* működéssé. Bár a földuzzasztott levegőtömeget a beszélés megkezdésekor főleg a belégzőizmok ,,tartják", s ezek lassú elernyedése nyomja ki a tüdőből a levegőt, és szólaltatja meg a hangot, a kilégzőizmok a hangadás kezdetekor is már némi munkát fejtenek ki, s minél jobban fogy a tüdőből a levegő, annál nagyobb mértékben veszik át a kilégzőizmok a munka végzését. Minél dinamikusabb, minél nagyobb indulatú a beszéd, annál nagyobb mértékben van szükség a kilégzőizmok erős, aktív munkájára.

Ezek közül is főleg a hasizmok hasfalbehúzó, erős munkája végzi el a tüdő tartaléklevegőjének (mintegy 1500 cm^3) felhasználását. A kilégzőizmok működési folyamata azt mutatja, hogy a technikai légzés második szakaszában, vagyis a hang és beszéd megszólaltatásában fokozatos erősséggel kapcsolódik be; legnagyobb az izomfeszültség a tartaléklevegő felhasználásának a végén.

A gyorsaság a be- és kilégzőizmok olyan rendkívül differenciált koordinációját kívánja meg, amely sokkal nagyobb mértékben szolgálja a mondanivaló beszédmegoldásainak ritmusát, mint a tartamot vagy a hangerőt. A művészi beszéd

a leggyorsabb ritmusváltásokat igényli, apró szüneti megoldásokat kíván. A gyorsasági tényező főleg a *belégzőizmok* kifinomult munkájában nyilvánul meg. A levegővétel gyorsasága természetesen összefügg a beszívandó levegő mennyiségével. A hat liternyi totális kapacitás elérésére még a legnagyszerűbben kiképzett légzőizmoknak is több időre van szükségük, mint a fél liter respirációs levegő fölvételére. Így a gyorsasági tényező viszonylagos: mindenkor a mennyiséghez kell mérnünk.

A beszéd gyorsaságának és mennyiségének állandó változása két fontos beszédlégzési mód elsajátítását követeli meg; ezek

1. az a l a p l e v e g ő vétele, és
2. a p ó t l e v e g ő vétele.

Az alaplevegő vétele akkor szükséges, ha új, hosszabb tartalmi egységet indítunk el. Így minden beszédkezdet alaplevegővel indul. Ez általában nem okoz nagyobb gondot, hiszen semmiféle ritmuskötöttség nem késztet bennünket arra, hogy nagyon gyorsan vegyünk levegőt. Kidolgozottabb megoldást kíván azonban az alaplevegő vétele akkor, ha beszéd közben kerül rá sor. Ilyenkor aránylag gyorsan és hangtalanul kell levegőt vennünk. Ezt csak úgy oldhatjuk meg helyesen, hogy a belégzőizmok erőteljes gyors működésével egyidejűleg a levegő beáramlásának szabad utat engedünk. Ha a szájból és az orrból kiinduló légutakat bárhol elszűkítjük, a levegő vétele sistergő, ziháló, hörgő lesz, s le is fékezi a levegő beáramlásának sebességét. Az alaplevegő vételét nem a gyorsaság jellemzi (általában 1-2 másodperc áll rendelkezésünkre), hanem az *aránylag rövid idő alatt zörejmentesen vett nagymennyiségű levegő*. Ennek begyakorlása hosszú időt, automatizálása néha éveket vesz igénybe. Jó alaplevegővel egyrészt *hosszan tartó* szólamokat, mondatokat oldhatunk meg anélkül, hogy közben levegőt kellene vennünk, másrészt a dinamikus beszéd *hangerejét* biztosítjuk.

A pótlevegő vételét az teszi szükségessé, hogy a beszéd ritmusa a tartalomnak megfelelően nem enged meg nagyobb szünetet a levegő pótlására. Bármilyen helyes módon és bármilyen nagy mennyiségű alaplevegőt vegyünk is, sok esetben az sem elég egy-egy kerek értelmi vagy érzelmi egység elmondására; különösen pedig akkor nem, ha ez az egység magasabb érzelmi hőfokon nagyobb hangerőt kíván. A pótlevegő tehát a *gyors levegővétel* technikája; fél másodperc alatt kell a még szükséges levegőpótlást elvégeznünk. Néha még ennél is gyorsabb pótlásra van szüksé-

günk, s ezt szoktuk *„lopott levegőnek",* vagyis lopott levegőmennyiségnek hívni. Így ha egy érzelmi vagy értelmi egység elmondásának vége felé levegőkészletünk elfogy, akkor gyors pótlevegős megoldással még sikerül az összetartozó részek szétszakadását megakadályoznunk; ilyenkor az egyetlen lehetséges helyen ,,hozzálopjuk" a kis mennyiségű pótlevegőt.

Ezek után érzékelhetjük, hogy milyen kitartó munkára van szükségünk ilyen árnyalati finomságok tökéletes elsajátításához.

Az alaplevegős és a pótlevegős megoldások egysége egy oszthatatlan beszédművészi készség és gyakorlat szolgálatában áll. Magasrendű beszédtechnika különkülön sem az egyikkel, sem a másikkal nem oldható meg. Az alap- és pótlevegős megoldások megfelelő helyes váltása a művészi beszéd gyakorlatában a legnagyobb problémát jelenti. Az a sok ziháló, hörgő, kapkodó hangos légzés, amelyet oly gyakran hallunk, ennek a hiányára vezethető vissza. A hiba lényege a következő: *ahol a szöveg szoros összetartozása nem engedi meg a nagyobb szünetet, s elegendő is lenne a pótlevegős megoldás, ott is — helytelenül — teljes alaplevegőt veszünk.* Így már érthető, hogy a szöveg adta lehetőség miatt ilyenkor az alaplevegőt is oly gyorsan szeretnénk beszívni, mint a pótlevegőt; viszont ez — a levegőmennyiség nagysága és a rendelkezésre álló idő rövidsége miatt — gyorsan és halkan nem bonyolódhat le. Tehát külön kell gyakorolnunk az alap- és pótlevegős megoldások gyors váltásait. Ha a beidegzés sikerült, egyszerre nagy lépést tettünk a helyes technikai légzés kialakítása felé.

Hogy a magasrendű beszédtechnika kialakításához szükséges technikai légzéshez vezető utat megkönnyítsük, röviden megvilágítjuk kapcsolatát az élettani légzéssel.

Beszédlégzésünk a velünk született, feltétlen reflexként működő *némalégzésünkre épül.* Fejlődő beszédünk a mindenkori beszédszándéknak megfelelően azt a beszédlégzési mechanizmust alakítja ki, amely lehetőleg problémamentesen oldja meg egyrészt gázcserénket, másrészt beszédfunkciónkat. Így — bár *szándékosan, de tudatosság nélkül* — feltételes reflexként működő légzést hozunk létre, s ez általában — jól, rosszul — el is látja feladatát. Beszédünk nemcsak gondolatainkat, érzelmeinket és akarati törekvéseinket szolgálja és tükrözi, de aszerint is váltakozik, hogy milyen helyzetben, milyen hatások alatt, milyen indulati állapotban jön létre. Így ezeknek is megfelelően alakul ki dinamikája, ritmusa, színe. Ezeket a változatokat minden ember egyben saját vérmérsékletének megfelelően teremti meg. A beszéd

minden árnyalatú megjelenése egyúttal létrehozza a számunkra szükséges beszédlégzést is. A beszédlégzésnek ez a tudatosság nélküli létrehozása sok későbbi hiba forrása lehet. Ezért említettük az előbbi fejezetben, hogy az emberek beszéde általában sem esztétikailag, sem funkcionálisan nem kielégítő.

A problémát csak bonyolítja, hogy még a köznapi beszéd által kialakított helyes beszédlégzés is visszahat a némalégzésre, s megbontja ennek helyes és szép ritmusát, megnyugtatóan egyenletes légzés ütemét.

Amikor *technikai légzésünket* kialakítjuk, szintén feltételes reflexet építünk ki, csakhogy ezt a szándékunkat *tudatos* élettani működéssel, izommozgással valósítjuk meg, s így új, *minőségileg magasabb rendű,* nagyobb feladatokat is könnyedén megoldó, feltételes reflexet hozunk létre. Ez a légzéstechnikánk csak akkor lesz tökéletes, ha egyrészt élettanilag szükséges alapfunkcióját, a gázcsere lebonyolítását nem nehezíti, másrészt könnyen teljesíti beszédszándékunk parancsait. Ha eredeti élettani légzésünk helyes, akkor csak szabályszerű fejlesztésről van szó; ha azonban élettani légzésünk már hibás vágányokon halad, akkor azt kell helyes útra terelnünk, s csak az után következhet be a minőségi és mennyiségi fejlesztés.

Az eddigi gyakorlat azt bizonyítja, hogy a legtöbb ember csak ezt az utóbbi utat járhatja.

Míg tehát élettani némalégzésünk mint feltétlen reflex, tudatos szándékunk nélkül, automatikusan megy végbe, *technikai l é g z é s ü n k mint szándékkal és tudatosan kialakított feltételes reflex, egy bizonyos cél, nagyobb teljesítmény — a művészi beszéd — érdekében kifejlesztett tevékenységünk.* Ez utóbbi mechanizmus nemcsak mennyiségileg nagyobb az élettani némalégzésnél, de minőségileg is más; az egyes légzőizmok működésének aránya, nagysága és gyorsasága is változik.

A némalégzés tárgyalásakor már elmondtuk, hogy elsődleges a légzőizmok munkája, s másodlagos az ennek nyomán ki- és beáramló levegő mozgása. Vegyes mélylégzésünket csak akkor tudjuk automatikussá tenni, ha ez tudatossá válik bennünk, s technikai légzésünk gyakorlásakor mindig a légzőizmokra összpontosítjuk figyelmünket. Az így kiépített helyes mélylégzésnek az a fölbecsülhetetlen előnye, hogy a művészi beszéd gyakorlatában már nem kell minden egyes légzés-megoldást külön begyakorolnunk. Belégzés alatt a gége és a fej beszédszerveinek laza állapotban kell maradniuk. Ezt azért kell hangsúlyoznunk, mert az esetek zömében a görcsös és zörejes levegővételt a toldalékcső fölösleges „segítő" tevékenysége okozza; a száj

és a gége izmai ilyenkor fölösleges aktív izommozgással igyekeznek a levegő beszívásában segíteni. Pedig tudjuk, hogy a levegőt nem a száj „szívja be"; a légcső, a garat, a száj- és orrnyílás csak szabad utat enged a beáramló levegőnek. Ha ez eleinte tudatossá, majd automatizált funkciónkká válik, akkor már meg tudjuk oldani a technikai légzés alap- és pótlevegős mechanizmusát, mégpedig zörej- és görcsmentesen.

A beszéd lebonyolításában a légzés és a beszélés gyors egymásutánban váltják egymást. *A technikai légzés folyamatában* — tudjuk — mind a néma belégzés, mind a hangadássá, beszéddé vált kilégzés aktív izommunkával jár; a *beszélés folyamatában* a hangképző szervek (a gége és a toldalékcső) csak a kilégzésre épült beszédben aktívak, belégzéskor a gége és az artikuláló szervek passzív állapotban vannak. Ha tehát a beszédnek csupán technikai mechanizmusát tekintjük, akkor azt tapasztaljuk, hogy a légzés —beszéd —légzés —beszéd stb. láncolat minden tagjában a légzőizmok aktívan működnek közre, a hangot adó és artikuláló szervek pedig csak a beszédszakaszban. A kilégző, vagyis az aktív beszédszakaszban általában az összes beszédszerv helyes összműködését jól megtudjuk teremteni, hiszen a rekeszizomtól kezdve egészen a szájnyílásig minden beszédszervünk tevékeny izomfeszültséggel vesz részt a beszéd megalkotásában; annál több nehézséget okoz a belégzés szakasza, amelyben az egyik izomcsoport (a mellüreg légzőizmai) ismét aktív munkát végez, míg a másik beszédszerv-csoportnak (a gégének és a toldalékcsőnek) *ugyanabban az időben passzívvá kell válnia.* Ennek a „passzívvá válásnak" a leggyakrabban éppen az az akadálya, hogy szoros kapcsolatban van a nagyon is aktívan megfeszülő légzőizmokkal; ezt a fiziológiai kapcsolatot még szorosabbá fűzi az az eszmei egybefonódás, amely a gondolatokat kifejező beszédfunkció közös megalkotását hozta létre. Ezért is szükséges minden beszédtechnikai tanulmányt oly nagy mértékben a beszédművészet legelemibb alapjait megteremtő technikai légzéssel kezdeni, a kezdeti szakaszban pedig *a légzést a hangadástól, illetve a beszédtől tudatosan szétválasztani;* és még inkább ezért fontos a felső traktusok teljes ellazítása a nagy teljesítményű technikai légzés be- és kilégző szakaszaiban.

A vizsgálódást továbbfolytatva az is kiderül, hogy nemcsak a megfelelő izmok helyes működtetését kell elérnünk ahhoz, hogy hangtalanul és lazán tudjunk levegőt venni, hanem azt is, hogy összetett beszédfunkciónk minden mozzanata görcsmentes legyen. Ha ugyanis a beszédben részt vevő szervek bármelyik tagja

görcsösen, mereven, túlfeszítetten működik, akkor ez a merevség — éppen a gyors váltások miatt — a többi beszédszervre is átterjed. Ha a kilégzésre épült hangadás és artikuláció merev, akkor a belégzés is görcsös és zörejes lesz. Ugyanis képtelenek vagyunk a merev beszédszakaszt megszakító légzési periódus működését hirtelen ellazítani; a tétel megfordítva is igaz: görcsös levegővétel után képtelenek vagyunk könnyedén, minden feszesség nélkül beszélni.

Alaplevegő vételekor rendszerint az okoz nehézséget, hogy erőltetés nélkül is *nagy levegőmennyiséget* kell beszívnunk.

Pótlevegő vételekor a szükséges *gyorsaság* okoz hangos légzést.

A tökéletes technikai légzés z ö r e j m e n t e s, sohasem hallható. A sistergő belégzési nem mindig a toldalékcső elszűkítése okozza, létrehozhatja maga a gége is. Ugyanis belégzés közben a hangajkak — éppen fölösleges feszítés következtében — néha oly mértékben közelítenek egymáshoz, hogy inspirációs *h* hangot hoznak létre. Ez a hangrés-szűkítés annyira fokozódhat, hogy a belégzéssel létrehozott *h* hang még zörejes is lesz (ziháló légzés!). Ha belégzésünk túlzottan görcsös, akkor a két hangajak *valóságos zöngét* képez. Így jönnek létre az ún. *inspirációs hangok*. A zörejes, hangos levegővételt csak egyetlen esetben fogadhatjuk el: ha *gesztus;* ha a művészi kifejezés szolgálatába állítottuk. Hirtelen felindulás, nagy sóhaj, felfokozott lelki tartalom természetes velejárója lehet egy-egy inspirációs hang. A drámai összeütközés ezerféle ziháló légzésmegoldást tesz lehetővé és szükségessé; a drámákból közismert *ó, oh, hah, jaj* stb. indulatszavakat nem mindig exspirációs, hanem nagyon gyakran inspirációs hangokkal hozzák létre. Ezekben az esetekben azonban *nem is hangos légzésről, hanem művészi kifejezési eszközről, gesztusról beszélünk.*

Az eddig elmondottak azt bizonyítják, hogy a légzést szándékosan is szabályozhatjuk; a tartalomnak megfelelően kisebb vagy nagyobb levegőt vehetünk, visszatarthatjuk a levegőt, erősebben vagy gyengébben, szaporábban vagy lassabban lélegezhetünk. A légzés ritmusának ez a szándékos befolyásolása azonban nem jelent korlátlan lehetőséget. Szervezetünk fenntartásához bizonyos időközökben bizonyos mennyiségű ovigéndús levegőre van szükségünk. Tehát a *technikai légzés nagyságát és ütemét a tartalom szándékának megfelelően, de az emberi szervezet egészségének szemmel tartásával kell kifejlesztenünk.*

A szervezet egészségének védelme megkívánná, hogy mindig orron keresztül vegyünk levegőt. Ha megfigyeljük köznapi beszédünket, akkor csak a legritkább

esetben tapasztaljuk, hogy csukott szájjal, orron keresztül lélegzünk. Ennek egyrészt az az oka, hogy *orron át kevesebb levegőt* tudunk ugyanannyi idő alatt beszívni, mint szájon keresztül, s ha meggyorsítjuk a légzést, akkor erősen hallható zörejt, sistergést ad; másrészt a beszéd artikulációs mozgása állandó szájnyitással jár, és ez a *szájmozgatási törekvés* a belégzés szakaszában tovább él. Minél felfokozottabb beszédünk hangulata, minél gyorsabb az üteme és nagyobb az ereje, annál inkább csökken, sőt egy bizonyos magas feszültségi fokon túl már el is tűnik orrlégzésünk, s csakis szájlégzéssel beszélünk; a mondanivaló ereje, a tempó és ritmus gyors változása nem engedi meg a száj gyakori zárását levegő vételekor. Ez még akkor sem valósítható meg, ha a beszélő nem látható (pl. rádión keresztül).

A beszédművészet technikája megkívánja, hogy állandóan *orron és szájon át egyszerre* vegyük a levegőt. Így nagyobb levegőmennyiséget tudunk zörejmentesen beszívni, mintha csak szájon keresztül lélegeznénk. A szájüregen és az orrüregen keresztül húzódó két levegőáram a garatüregben egyesül, s a nyitott hangrésen át zörejmentesen juthat a tüdőbe. Különösen arra kell ügyelnünk, hogy nyelvünket ne domborítsuk föl magasra, és főleg ne húzzuk hátra, mert belégzésünket sistergővé teszi. *Pótlevegős* technikánkat mindig orr-szájlégzéssel kell megoldanunk; *alaplevegőt* a beszélés megkezdése előtt, vagy nagyobb beszédszünetekben csukott szájjal, orrlégzéssel is vehetünk. Ez utóbbi esetben csak azzal kell törődnünk, hogy az ajakzárás ne váljék fintorrá. A levegő vételét oly természetessé kell tennünk, hogy annak feltűnően látható jele ne mutatkozzék.

Tehát a helyesen begyakorolt technikai légzés szinte nem látható és nem hallható.

c) *Az erő kifejtése, izomérzés és támasz*

Amikor arról beszéltünk, hogy a légzőizmok munkája az élethez szükséges gázcsere lebonyolításán túl még a hangadás, a beszéd megteremtésében is fontos szerepet játszik, és a légzőizmok feszültségével szemben a beszéd egyéb szervei általában laza izomtónussal vesznek részt a beszélés folyamatának megalkotásában, akkor valójában a mellkas izmainak egyik leglényegesebb szerepét érintettük: az erő kifejtését.

Az e r ő k i f e j t é s é t úgy kell értelmeznünk, hogy a beszéd dinamikájának minden változását, a leghalkabb hangadástól a legerősebbig, a légzőizmok tudatos

és begyakorolt tevékenysége szolgáltatja. Hogy egy emberi beszédhang a leghatalmasabb színháztermet is betöltheti, azt — egyéb tényezők mellett — a mellkas izmainak nagy erőt kifejtő képessége teszi lehetővé. Az erő kifejtése annyira jellemző és döntő a mellkas légzőizmainak munkájára, hogy külön is hangsúlyoznunk kell: *csakis a légzőizmok végezhetik — éppen nagy izomerejüknél fogva — a hangadáshoz, a beszédhez szükséges tudatos erőkifejtés munkáját.* Az természetes — mint majd később tapasztaljuk —, hogy a nagyobb hangerő létrehozásában a gégének és a rezonáns üregeknek is fontos szerepük van, de míg ez utóbbiak izommozgásai a nagyobb hang megjelenéséhez csak hozzájárulnak, a mellkas izmainak elsődleges tevékenysége a hangerő mindennemű változatának megteremtése. Minél nagyobb és tartósabb hangerőre van szükségünk, annál fokozottabb mértékben kell a légzőizmok munkájára támaszkodnunk. Ezek az izmok — huzamosabb gyakorlás után — oly nagy erőkifejtésre képesek, hogy tehermentesíthetik a hangadás egyéb szerveit. A mellkas légzőizmainak renyhe vagy gyönge munkája rendszerint a gégét teszi tönkre.

Ha ugyanis hosszas edzőgyakorlatokkal nem fejlesztjük ki légzőizmaink erőteljes, egységes munkáját, akkor elkerülhetetlenül gégénk, közelebbről a két hangajak túlfeszített izommunkája, túlerőltetése következik be. Ha „tönkremegy a hangunk", akkor az esetek túlnyomó többségében légzőizmaink renyheségét okolhatjuk. Légzőizmaink helyes erőkifejtése tehermentesíti azokat az egyéb beszédszervi izomcsoportokat, amelyeknek a hangadásban és a beszédben elsődleges szerepük nem az erő kifejtése. (A *gége* a beszédben elsődlegesen a *hangforrás* szerepét tölti be, erősebb izommunkája automatikusan alkalmazkodik a nagyobb hangerőhöz, tehát ilyen értelemben erősíti is a hangot, de mindennemű erőltetése nem a hangerő növeléséhez, hanem a gége tönkretételéhcz vezet: az *artikuláló szervek* erősebb izommunkája csak a görcsösséget segíti, de a hangerőhöz nem járul hozzá; a *rezonáns üregek* fölerősítő funkciója nem jár *erős* izommunkával, hanem *helyes* formálást kíván meg.) *A beszédtevékenység fizikai munkát igényel, végrehajtásához erő kell; ezt az erőt, majdnem teljes egészében, légzőizmaink fejtik ki.*

Az i z o m é r z é s kialakítása nehéz és hosszadalmas gyakorlásunk eredményeképpen jöhet csak létre. A tüdőbe beszívott levegő mennyiségét eszmeileg egy „levegőoszlopnak" fogjuk fel, mely a rekeszizomtól a gégefőig terjed. Ha mély belégzés után ezt a levegőoszlopot alkotó levegőmennyiséget 8-10 másodpercig

visszatartjuk, akkor jól megfigyelhetjük *légzőizmaink aktív feszültségét,* amely mellüregünk kitágult állapotát igyekszik tartani. Ha ezután ezt a levegőtömeget — 20 másodpercig m hangot zümmögve — fokozatosan kilélegezzük, légzőizmaink aktív mozgását így is érezzük. Most ismételjük meg a mély belégzést, de *m* hang helyett *h* hanggal lélegezzünk ki ugyancsak 20 másodpercig, akkor légzőizmaink levegőt visszatartó feszültsége még csak fokozódik, hiszen a levegő lassú adagolását egyedül végzi, míg az előbbi esetben az *m* hang hangajakrezgése is lassította és fékezte a levegő gyors kiáramlását.

Az izomérzés tehát a légzőizmok feszültségét jelenti (s így izomérzés helyett nevezhetnénk „feszültségérzésnek" is), amelynek intenzitása a levegő tartása és mozgatása közben állandóan változik. A levegő maximális fölvételekor *alapfeszültséget* érzünk, beszéd közben pedig — a levegő fölhasználásának módjától függően — *módosult feszültséget* kapunk. A beszédhangok sokféleképpen módosíthatják az izomérzést. A zöngés hangok (pl. *b, z)* erősebben „tartják" a levegőt, mint a zöngétlenek (pl. p, *sz),* mivel a hangajkak zárómozgása is segít a levegőkiáramlás fékezésében. A h hang ejtése csak minimális gégesúrlódással fékezi a kilégzést, s így nagy munka hárul a légzőizmokra; a *hihetetlen* szóban pl. két *h* is „pazarolja" a levegőt s ebben még két *t* hang is segít. (Emiatt hallunk néha *„hihetetlen"* kiejtést.) Ilyenfajta szövegek elmondásakor nagyon nehéz a levegő tartása, s az izomérzés feszültségét is nehezebben érzékeljük.

A beszéd egyéni stílusa (levegősebb vagy feszítettebb, gyorsabb vagy lassúbb, dinamikusabb vagy ernyedtebb stb. mód) az alapfeszültségből más és más módosult feszültséget hoz létre. Az egyéni jegyeken belül azonban mindenki kialakíthatja azt az egészséges izomérzést, amely azután jól szolgálja beszédének támaszát.

A helyes izomérzés — még erős tartáskor is — mindig elviselhetően könnyed feszültségű. A mereven tartott rekesz vagy hasfal nem támasztja jól a hangot, hanem görcsös testtartást idéz elő. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a feszült izomérzés — a feszültség ellenére is — megnyugtató kell hogy legyen, nem pedig valamiféle görcsös testtartás előidézője. Minél több fölösleges levegőt használunk beszéd közben, annál nehezebb az izomérzés helyes feszültségét tartanunk. Megállapíthatjuk azt is, hogy a köznapi egyszerű, indulatmentes beszédben a levegő felhasználása kb. 25%-kal kevesebb, mint a némalégzéskor; viszont a patetikus hangvétel levegőfogyasztása még a némalégzést is felülmúlja,

A támasz kialakítása szoros kapcsolatban van az izomérzéssel. Ha ugyanis valóban érezzük már a tudatosan kifejlesztett izommozgást, akkor mindennemű hang- és beszédmegoldásunkat erre építjük fel. Az izomérzés és a támasz kapcsolata segíti a beszédhang erejének kifejlesztését és gazdaságos fölhasználását.

A hang támaszát a mellüreg egységesnek tekinthető levegőoszlopának a rekeszizomtól kiinduló egyenletes, fölfelé irányuló nyomása adja. Ez a nyomás, vagyis a támasz a beszéd folyamán nagyjából egyenlő marad, mert a fogyó levegővel párhuzamosan a légzőizmok arányosan szűkítik a levegőoszlop térfogatát mindaddig, míg újabb belégzés következik.

A hang támasza (általánosan ismert olasz neve: appoggio) megnyugtató erőt ad a beszélés folyamatának (csakúgy, mint az éneklésnek), kialakítása néha hosszú hónapokig, sőt évekig is eltart. Ezért mondja Luchsinger: *„Testalkat, testtartás és iskolázás erősen befolyásolják a légzéstípust. Még ha a jól koordinált légzéstechnika a szépen csengő hangadással összhangban nagyon sok énekesnél jól, ösztönszerűleg, öntudatlanul megy is végbe, a tanuló még akkor is megtanulhatja az izomérzést fa légzéstámaszt), mint a feszültség érzetének egy módját. . .* "[10]

Valóban, a beszéd és ének alapanyagának, a hangnak szépsége bizonyos mértékben a légzéstechnikától, a támasz helyességétől és fejlettségétől függ. A helyes és szabályos légzési funkció és izomérzés felhasználásával kialakított támasz meg is teremti a szép hangzás lehetőségét. Ebben a munkában elsősorban a *hasizmok* differenciált és erőteljes működését tudjuk érzékelni, kisebb mértékben pedig a *bordaközti izmokét.* Fiziológiai légzési mechanizmusunk furcsa megoldást alakított ki: legfontosabb legzőizmunknak, a *rekeszizomnak* külön mozgatását nem tudjuk érzékelni; így a hang támaszát csak a rekeszizomnak a hasizmokkal való egységes mozgásával tudjuk létrehozni. Ezért — bár tudjuk, hogy a rekeszizom egyik legfontosabb légzőizmunk — technikai gyakorlatainkban főleg a hasizmok működését irányítjuk.

d) *Légzési módok*

A hangadás minőségét, a beszédet annyira befolyásolják a légzési tényezők, hogy a hangképző iskolák minden időben külön fejezetet szenteltek a légzés technikájának módszertanára. Aszerint, hogy milyen volt a szemlélet, a tudomány és technika fejlettsége, aszerint állítottak fel tapasztalati elméleteket. Hosszú időn keresztül, még

20 — 30 évvel ezelőtt is úgy tanították a helyes technikai légzés kialakítását, hogy belégzéskor a *hasfalat be kell húzni.* Ezt azért kell megemlítenünk, mert még ma is akadnak szép számmal olyan hangképző iskolák, amelyek ezt a módszert tanítják.

Sokat és sokan vitatták, hogy Enrico Caruso, a világhírű énekes maga is így nyilatkozott: *„Hogy helyes módon teljes levegőt vehessünk, a mellkast felhúzzuk, míg a hasat egyidejüleg behúzzuk.*,"[11] Caruso nyilatkozatával kapcsolatban kétféle álláspont nyilvánult meg. Az egyik az volt, hogy Caruso nem tudta jól megfigyelni önmagát, és tévedett a fiziológiai leírásban; a második az előbb említett elmélet, amely szerint a légzéstechnika és támasz kialakításának éppen ez a helyes módja.

Mint már említettük, a has behúzása mint technikai tanítás valóban megvolt. Ennek két fő típusát ismerjük. Az egyik szerint a belégzéskor ugyan mélylégzéssel vesszük a levegőt, de a belégzés végén a hasfalat behúzzuk, ezáltal a mellkas felső része kidomborodik. Természetes ellenvetésként hangzik, hogy mi szükségünk van a rekesz körüli izmok belégző munkájára, ha a fölvett levegőmennyiséget azután a tüdő felső részébe nyomjuk. Ha az ilyen hangképző módszer helyesnek tartja a magas mellkasi levegőtartást, akkor miért nem véteti a levegőt közvetlenül a felső mellkasba? Így fölösleges kettős mozdulatot végeztet, és mindenképpen a testi merevséget segíti; pedig ezzel akarja ez az iskola a hang támaszát megteremteni. Ebben a hibás mechanizmusban éppen a hang támasza a vesztes fél, hiszen lényegesen rövidebb a levegőoszlop, s az sem egy megfelelően rugalmas rekesz-hasizom traktusra támaszkodik, mert a visszahúzódott hasizmok és rekeszizom már kevesebb helyzeti energiát tud mozgási energiává átalakítani.

Ezzel a technikai megoldással kapcsolatban még egy súlyos hibára kell felhívnunk a figyelmet. A mellkas legfelső részének föld uzzasztása úgy *fölnyomja a gégét,* hogy az feszes, merev állapotba kerül, s ezáltal azt *szabad mozgásában akadályozza;* az egész vállrész a nyakkal együtt feszesen merev lesz. Így nem is tudunk szabadon bánni sem a légzés, sem a hangadás technikájával. Hiszen tudjuk, hogy helyes technika mellett a hangképző szerv, a gége a levegő totális kapacitásakor szabadon mozoghat természetes funkcióinak megfelelően.

A másik hibás légzési mechanizmus nagyjából azonos az előzővel. De ebben az esetben a levegő közvetlenül a *mellkas felső részébe* kerül. Ez azonban egy fokkal még rosszabb, mint az előző; ugyanis a belégzés folyamata alatt *a vállak is erősen felhúzódnak.* Érdekes Lilli Lehmann légzéstechnikai fejtegetése is. A kiváló énekesnő elmondja,

hogy eredetileg úgy tanulta a légzést, hogy a hasat be kellett húznia; tanulmányai további során a has behúzásából már semmi sem maradt, és a mellkast sem emelte föl.[12] A fiziológia és az akusztika mai eredményei már meggyőzően bizonyítják, hogy fenti két, egyébként hasonló mód, hibás szemlélet eredménye.

Ma már nagyrészt túlhaladott, de pár évtizede még általánosan tanított módszer volt a *Stauprincip* (a felduzzasztás elve). Lényegileg a minden módszer által szenvedélyesen keresett hangtámaszt akarta megoldani. Úgy magyarázták a helyes támasz kialakítását, hogy a be- és kilégző izmok mint ellentétes izomcsoportok működnek, s ezáltal bizonyos egyensúly jön létre, mely a levegőoszlopot tartja. Ez a levegőmennyiség „földuzzad" a két hangajak alatt (subglottikális nyomás). Ennek a módszernek túlerőltetett feszesség az eredménye. Azért kellett megemlítenünk ezt a módszert is, mert hellyel-közzel még ma is föllelhető. Másrészt pedig egyéb légzésmódszertanokban is megtalálható a Stauprincip hatása.

Sokan foglalkoznak *a jogalégzéssel* is, és számtalanszor fölvetődött már a kérdés, hogy nagy kapacitását tekintve, fölhasználása helyes-e a hangadáshoz, és föl lehet-e használni a beszéd technikájához. A jogalégzés technikája *nem alkalmas,* sőt gyakran a beszédlégzéssel ellentétes működése révén egyenesen káros a technikai légzésre.

Ahány módszer, ahány iskola, ahány kutató, annyiféle elmélet a légzés mechanizmusáról. Ma már azonban lényeges különbségeket nemigen találunk. A leírások általában megegyeznek abban, hogy a rekesz és a mellkas alsó részének tágulása a hasizmok tágulásával együtt hozza létre azt a levegőoszlopot, amelynek működtetése a legjobb támaszt adja anélkül, hogy a gégefőre merevítő nyomást gyakorolna. Mégis a fogalmazás nem mindig világos. A *hasi-mellkasi* légzés kifejezése sem pontos, hiszen megengedné a mellkas legfelső részének kidomborodását, illetve fölhúzását is, s mint már láttuk, ez helytelen funkcióra vezetne.

Zavaros és ellentmondó elméletek láttak napvilágot, és a gyakorlat ezeknek megfelelően alakult ki. Kiváló művészek egyéni, megérző zsenialitása azonban félreállította a hamis elméleteket és helyes gyakorlatot teremtett.

Lényeges és a gyakorlattal szorosan összefüggő kérdés a l e v e g ő f e l h a s z n á l á s á n a k technikája. Amikor arról beszéltünk, hogy némalégzéskor a belégzés ideje megközelítőleg egyenlő a kilégzésével, míg a beszédlégzés belégzése lényegesen rövidebb, mint a hanggá alakult kilégzésé, akkor valójában a levegő mennyiségének helyes, gazdaságos fölhasználását érintettük.

Mit jelent a levegő gazdaságos fölhasználása ?

A gazdaságos fölhasználás helyes technikája nem engedi a levegő áramlási energiájának fölösleges pazarlását.

Minden áramló levegőmennyiségnek funkciója van. Ezt a funkciót két kooperáló szerv, a légző izomzat és a hangajkak működése szabályozza. A beszélés szándékának megfelelően adagolják a levegő mennyiségét (a légzőizomzat) és engedik át a levegőt a gégén (a hangajkak).

Csak a két tényező helyes összeműködése gazdálkodhat a levegővel kedvezően.

A *vegyes mélylégzéssel* beszívott levegőből a légzőizomzat és főleg a rekeszizom annyi levegőt nyom fölfelé a gége felé, amennyit szándékunk előirányoz. Ennek a levegőáramlási intenzitásnak a hangajkak zárlata olyan erővel és tartóssággal áll ellen, amely éppen a megkívánt hangot szólaltatja meg. Ha szándékosan gyorsítjuk a levegő kiáramlását, akkor ennek megfelelően a hangajkunkkal is lazább zárlatot hozunk létre. Tehát *a mindenkori hangrés-zárás helyes arányban áll a légzőizmok működésével.* Ha a két izomcsoport működésének egyensúlya rossz beidegzés következtében megbomlik, a hangajkak korábban zárnak, *levegős hang* jöhet létre, s ez a levegő gazdaságos felhasználását megnehezíti; sok „vadlevegő" szalad ki a hangrésen keresztül anélkül, hogy hanggá alakulna át, s így gyakran kell levegőt vennünk.

A légzéstechnikai gyakorlatok lehetőséget adnak a teljes javításra.

A légzés ökonómiájában gyakran tudatosan is okozunk zavart. Érzelmi, indulati, szövegmondási szándékunk egyszer a lágyabb, másszor a hehezetesebb hangot kívánja meg, s ilyenkor „szándékkal pazaroljuk" a levegőt. Akár egyéni hibaként, akár színezési effektusként pazaroljuk a vadlevegőt, mindenképpen a légzés gazdaságos kihasználása szenved csorbát.

A beszélés állandó folyamatában ezért káros a túl sok levegő fölhasználása, és ezért tapasztaljuk, hogy némelyek nagyon gyakran vesznek, szinte kapkodják a levegőt, amivel néha még összetartozó szólamokat is megszakítanak.

Régi probléma, hogy az *erősebb és magasabb hanghoz* több levegő szükséges-e? A magasabb hanghoz nem több, hanem kevesebb levegő kell, mint a mélyhez. Ez természetes is. Hiszen a mély hang képzésekor (egyenlő intenzitás mellett) a hangajkak kevésbé zárnak feszesen, mint a magasabb hangok képzésekor. (Legföljebb arról van szó, hogy a magasabb hang általában erős hanggal jár együtt.) A magasabban szóló hanghoz nagyobb nyomásra van szükségünk, az erős hanghoz viszont több levegő

kell; de csak viszonylag. A „viszonylag" kifejezést úgy kell értenünk, hogy ha a hang, a beszéd *sokkal erősebb,* akkor a levegő felhasználása *csak kevéssel* lesz több. Erős beszéd erős gége alatti nyomást hoz létre, és a hangajkak zárása is sokkal erősebbé válik, a levegő áramlása pedig csak kis mértékben növekszik. Tehát, ha valaki arról panaszkodik, hogy „nincs levegője", akkor még nem bizonyos, hogy légzéstechnikájával van baj; lehet, hogy rossz hangadási technika miatt folyik el több levegő.

Ha hangadási, hangtechnikai hibát tapasztalunk — lehet az túl mély beszéd, rekedt hang, túl levegős hang, zörgő, sistergő beszéd —, akkor először a gége funkcióját kell megvizsgálnunk, és az esetleges működési hibát javítanunk. Könnyen kiderülhet ugyanis, hogy a hangajkak egészséges, helyes működésének kialakítása egyedül elegendő volt a légzéstechnika megjavulására. Természetes azonban, hogy egészséges hangadás mellett a légzési panaszokat helyes légzéstechnikai gyakorlatokkal kell rendbehoznunk.

A légzésmód sok mindent elárul létrehozójáról, az emberről. Gyengébb idegalkatú ember, érzelmileg erősebben befolyásolt egyén, zárkózottabb vagy közlékenyebb lelki alkat, mind egy-egy sajátos légzéstípus kialakításához vezethet.

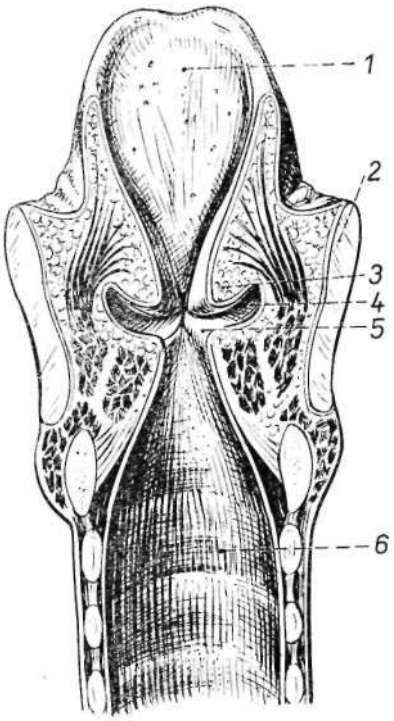
Elégtelen vagy hibás légzéstechnikának nem mindig a helyes gyakorlás hiánya az oka. Stumpf már 1928-ban készített röntgenfelvételeket a rekeszizom mozgásáról. A *rekeszizom szervi elváltozása* erős légzéstechnikai zavarokat okozhat, súlyosabb esetben a dadogás okozója is lehet. Ilyen kísérletet végzett a többi között A. Schilling,[13] s 35 dadogó közül 16-nak a röntgenfelvételében mutatta ki a rekeszizom kóros mozgását.

A magasrendű technikai légzés kialakításakor azonban mindig egészséges szervi működésekből indulunk ki.

Összefoglalásul: helytelennek tartjuk a váll-légzést és a felső mellkasi légzést, mert aránylag kis levegőmennyiséggel nagy testi merevséget okoznak, és a hangadás támaszát nem segítik elő kellő mértékben.

Helyesnek tartjuk a vegyes mélylégzést, mert a gége merevítése nélkül is a legnagyobb levegőmennyiséggel képes a hang támaszát szolgálni; egyben az élettanilag helyes *némalégzés* nagy teljesítményekre képes, egészséges *továbbfejlesztése.*

2. A GÉGE



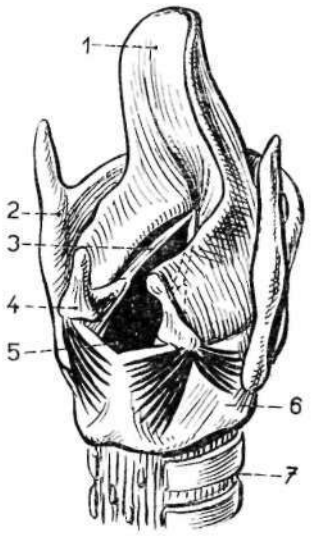
A gégefő hosszanti metszete
1. gégefedő, 2. pajzsporc, 3. álhangszalag, 4. Morgagni-féle tasak, 5. hangajak (hangszalag), 6. légcső

Anatómia és fiziológia

A légcső tetején ül a porcos gége. Legfontosabb része a *két hangajak*. A hangajkak elöl a *pajzsporcnál* (mellső kiszögellését „ádámcsutkának" hívják) összetapadnak s hátrafelé hegyesszögű rést nyitnak, a h *a n g rést* (glottis). A hangajkak meghosszabbodása hátrafelé: a hangnyúlványok; ezekkel tapadnak a kannaporcokhoz. A *kannaporcok* a *gyűrűporcon* ülnek, s kétirányú mozgásuktól függ, hogy a hozzájuk tapadó két hangajkat közelítik-e egymáshoz (hangadáskor) vagy távolítják-e egymástól (légzéskor). A hangajkak zárását és nyitását azáltal képesek elvégezni, hogy egyrészt függőleges tengelyük körül befordulnak és visszafordulnak, másrészt a gyűrűporcon (mint „alapporcon") egymáshoz közelítenek (zárják a hangajkakat: zönge jön létre), vagy egymástól eltávolodnak (nyitják a hangajkakat: hangrést hoznak létre). Mindezeket a mozgásokat a gége belső izmai végzik.

A hangajkak fölött az álhangszalagok és a Morgagni-féle tasakok foglalnak helyet; ez utóbbiak elősegítik a hangajkak szabad mozgását, míg az álhangszalagok a bennük levő mirigyek által állandóan nedvesen tartják a hangajkakat, hogy azok feladataiknak megfelelően tudjanak működni.

A gége elsődleges élettani szerepe a légcső lezárása és az ételnek a nyelőcsőbe irányítása; másodlagos tevékenységeként mint hangfonás az emberi hangot hozza létre, ebben természetesen legnagyobb szerepe a hangajkaknak van. A légzőizmok kiszorítják a levegőt a tüdőből, s a *légzőrés* háromszögű — vagy mélylégzéskor



1. gégefedő, 2. pajzsporc, 3. hangajak (hangszalag), 4. kannaporc, 5. hangrés, 6. gyűrűporc, 7. légcső

ötszögű—nyílásán keresztül áramlik a levegő a toldalékcső (garat-, száj-és orrüreg) felé. A két hangajak záró és nyitó izmainak munkája által ezt a rést akaratunktól függően változtathatjuk úgy, hogy a levegő kiáramlását megakadályozzuk, és úgy is, hogy a levegőt különböző módon átengedjük. A hangajkak ilyen képességének megfelelően a következő változatokat hozhatjuk létre:

a) *Mélylégző állás:* a kannaporcok nemcsak szélesre nyitják a hangajkak szögét, de elfordulásukkal ötszögű rést is alkotnak. A légzés ilyenkor teljesen zörejmentes. Gyors és nagy mennyiségű levegő vételére állítjuk így a légzőrést. Zörejmentes, gyors pótlevegőt csak így tudunk venni.

b) *Légző állás:* a kannaporcok nem fordulnak el, csak eltávolodásukkal mintegy 30 fokos szögre nyitják a hangajkakat, s a levegő a gégén akadálytalanul halad keresztül. A beszéd zöngétlen (p, t stb.) hangjainak ejtésekor is ilyen légzőrés alakul ki.

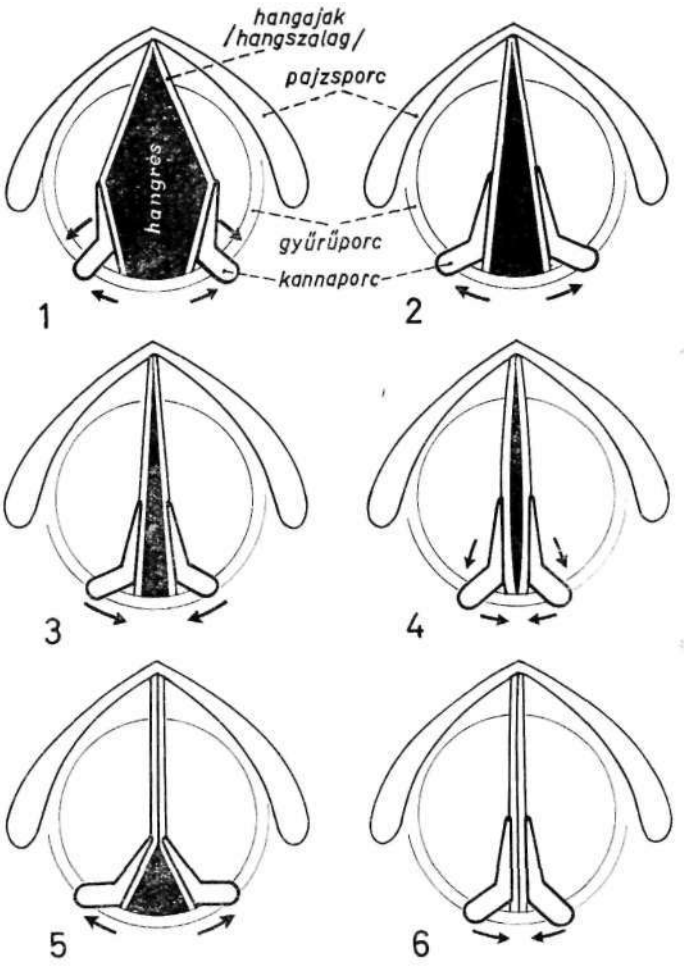
c) *H-állás:* lényegében az előző funkció jön létre, de a szög csak 10 fokos, és ezáltal a gyorsan kiáramló levegő a magyar *h* hangnak megfelelő súrlódó hangot szólaltat meg.

d) *Zöngeállás:* a kannaporcok zárt alkotnak, így a hangajkak — mivel elöl, a pajzsporcnál összenőttek - teljes hosszukban zárnak. Ezt a zárat a tüdőből fölnyomuló levegő megnyitja, de a kannaporcok továbbra is zárva maradnak. Az eltávozó levegő miatt a hangrés alatti (subglottikális) nyomás csökken, mire a hangajkak ismét zárnak. A továbbra is felnyomuló levegő újból erős gége alatti nyomást hoz létre, s ez ismét megnyitja a hangajkakat. A levegő nyomása és a hangajkak ellenálló feszültsége nyitó-záró mozgást idéz elő a hangajkakon. Ezt a periodikus rezgést adja át a gége a toldalékcső levegőjének, s így keletkezik a zönge, az emberi hang.

e) *Suttogó állás:* a hangajkak zárnak, a kannaporcok elfordulnak, de nem távolodnak el egymástól. Ezáltal csak a kannaporcok közti nyíláson áramlik keresztül a levegő, s ez jellegzetes suttogó hangot ad. Előfordul, hogy a hangajkak is könnyedén megnyílnak, de csak minimális távolságra, s ekkor zörejesebb, *h* hangra hasonlító suttogás keletkezik.

f) *Zárállás:* a kannaporcok és a hangajkak erősen összezárulnak, s a levegő kiáramlását megakadályozzák. Ha ilyen helyzetből fölengedjük a zárat, kattanásszerű hang szólal meg.

A hangajkak változékony mozgása a lehetőségeknek olyan széles skáláját tárja fel, amelyből már sejteni lehet az emberi hang gazdag kifejező képességét. De nemcsak a hangajkak működése mutat ilyen sokoldalú tevékenységet, az egész gégefő rendkívül mozgékony. Rugalmassága révén nemcsak a hangadás magasságának vagy mélységének megfelelően emelkedik és süllyed, de az egyes beszédhangok képzésmódjának megfelelően is változtatja helyzetét.



A gége működése (sematikus ábrázolás)
1. mélylégző állás, 2. légző állás, 3. h-állás,
4. zöngeállás, 5. suttogó állás, 6. zárállás

Mindenekelőtt szükségesnek látszik néhány alapfogalom tisztázása. A fizika hangtanából (akusztika) tudjuk, hogy az egyenletes rezgésű jelenséget *hangnak,* az egyenlőtlen rezgésűt *zörejnek* hívjuk. Így a gégében létrejövő hangot (fonetikailag) *zöngének,* a toldalékcsőben képezett mássalhangzók nagy részét (pl. p, t) *zörejnek* nevezzük. A beszédet kitevő magán- és mássalhangzókat *beszédhangoknak,* vagy csak egyszerűen *hangoknak* mondjuk.

Egyúttal azonban a *hang* sokkal szélesebb fogalmat is jelöl. „A színésznek *jó hangja van";* azt jelenti, hogy egészséges, szép orgánuma van. „Rendes hangon beszélt vele"; tudjuk hogy jól bánt vele; „Messziről egy hangot hallottunk"; ez már oly sok értelmezésre ad lehetőséget, hogy nem is biztos, hogy emberi hangról van szó.

Amint ezekből a példákból kitűnik, nem egyszerű a *„hang"* szóval minden árnyalatot kifejeznünk.

A továbbiakban csak akkor használjuk a *zönge* és *beszédhang* kifejezéseket, ha fiziológiailag vagy fonetikailag szűkíteni kívánjuk a fogalmakat.

Az emberi hang és beszéd létrehozásában a következő gégeműködési mozzanatokat kell kiemelnünk mint olyanokat, amelyeket érzékelhetünk, egyéni adottságainknak és képességeinknek megfelelően tudatosan alakíthatunk, fejleszthetünk.

Zöngeképzés

A zönge a magánhangzók alapanyaga, ennek módosítása révén alkotja meg minden nyelv a maga jellegzetes magánhangzóit (vokálisokat). Valójában a zöngén nyugszik a beszéd folyamata. A zöngétlen mássalhangzók is csak azáltal nyernek életet, azáltal válnak érthetővé az emberek számára, hogy be vannak ágyazva a beszéd hangadási folyamatába. A *zönge* mint fonetikai szakkifejezés lényegileg azonos a fizikából ismert emberi *hanggal.* Az emberi hang pedig nemcsak akusztikai jelenség, hanem annál sokkal több, annál lényegesen bonyolultabb világ. Nincs olyan nagyszerű hangszer a legcsodálatosabb művész kezében, amelyet ne hasonlíthatnánk össze az emberi hanggal; szinte minden instrumentális muzsika az emberi hang, a vox humana szépségének elérését tűzi ki legmagasabb eszményképül. Ennek alapja pedig a gégében megszólaló hang, a zönge.

Ezért fordít oly nagy gondot erre az orvos, a fiziológus, a fonetikus, a pedagógus, a hivatásos előadó, a művész. Minden ember hangadási alapmechanizmusa egyforma. Mégis a sajátos alkat, az egyéni gégeműködés, gégehasználat annyi változatot hoz létre, ahány ember beszél. Minden egészséges test- és gégealkatú ember létrehozhatja a beszédhez szükséges zöngét. Már nagyon régi és kedvelt téma a gégének a hangszerrel, sőt hangszerekkel való összehasonlítása; valójában azonban minden egybevetés hiányos. A két hangajak egyrészt síp módjára, másrészt húros hangszerhez hasonlóan hozza létre a *zöngét;* egyszer feszesebbre, máskor lazábbra képes váltani, meghosszabbodhat és megrövidülhet, teljes tömegével végezhet rezgőmozgást, vagy csak szélein rezeg; tehát a zönge magasságát, erejét és színét az emberi akaratnak megfelelően változtathatja.

Hangindítás

A zöngeképzéssel szoros kapcsolatban van a hang indításának különféle mechanizmusa, amelyet *nyelvi* tényezők, *egyéni* hangvételek, és gyakran *művészi* követelmények alakítanak ki. Némely német nyelvterületen kemény hangindítással képezik a zöngét, míg a magyar beszéd általában lágyan indít; egyes emberek levegős hangon beszélnek, mások élesen indítják a hangot. A beszéd művészetének sokféle kifejezési formája minden hangindítási módot megkövetel.

Hangindításon a hangajkak működésének módját értjük a zönge képzésének megkezdésekor.

Különböző jellegű hangindítással különféle hanghatást érhetünk el. Ha ezek a hangindítási változatok tudatos beszédművészetünk szolgálatában állanak, akkor természetesnek hatnak, és nem veszélyeztetik hangunk egészségét; ha azonban mindig egyféle hangindítási móddal élünk, akkor beszédstílusunk egyhangúvá alakul, néha pedig (pl. kemény hangindítással) hangunk romlásához vezet. Hangindításunk módját *a gége működésének és a levegő nyomásának összehangolt tevékenysége alakítja ki.*

a) *Hehezetes hangindítás*

A hangindításnak ez a módja akkor jön létre, ha közvetlenül a zönge megszólalása előtt kis mennyiségű levegő áramlik a hangrésen keresztül. Ezt úgy érjük el, hogy a hangajkak zárásának szándékos késleltetésével egy időben felnyomjuk a levegőt a gégébe, s minthogy a levegő áramlása előbb éri el a hangajkak szintjét, mielőtt azok zárnának, bizonyos mennyiségű levegő már kitódul a gégéből, mégpedig a hehezetes hangra jellemző zörej kíséretében. Ha pl. az *ír* szócskát hehezetes hangindítással mondjuk ki, akkor megközelíti a *hír* szó ejtését, azzal a különbséggel, hogy a szó elején a *h* csak gyengén hallatszik.

Ha a hangajkakat a kezdeti hehezet után sem zárjuk tökéletesen, akkor beszédhangunk, tehát beszédünk is ilyen jellegű marad. Ezt a hangadási stílust hívjuk *levegős hangadásnak;* éppen ezért a hehezetes hangindítást levegős hangindításnak is hívják. (A színházi világban a levegős hangot *„fedett hangnak"* is nevezik.) Hehezetes hangindítással különösen érzelmi hatásokat érünk el. Az ilyen hangindítással

elmondott beszédet légzéstechnikailag sokszor nagyon nehezen tudjuk megoldani, mert a levegő legnagyobb és egyben legaktívabb része már az első szótag kimondásakor eltávozott.

b) *Lágy hangindítás*

A hangajkak a levegő áramlásával egyidejűleg zárnak, mégpedig kis, ellipszis alakú nyílásról. A hang indításakor a levegő nyomása nem nagy, így a gégeizmoknak sem kell nagy erőt kifejteniük; ezáltal lágyabb lesz a hang. A levegő nyomása a hangajkak zárása után fokozódik, s így a rezgés amplitúdója növekszik. Ha az ilyen módon létrehozott hangadási funkciót a beszéd további folyamán nem változtatjuk, akkor beszédünk is lágy lesz.

A lágy hangadásnak — a hang szépsége mellett — még az az előnye is megvan, hogy fölösleges, ún. vadlevegő nem távozik el; minden levegőáramlási energia hangenergiává változik. A gége természetes működését végzi, s bennünk is kellemes, megnyugtató érzést kelt.

c) *Kemény hangindítás*

A hangajkak a hangrést erősen zárják, és a felnyomuló levegő — szándékunknak megfelelően — megnyitja a feszes zárat. Ez kattanásszerű zörejjel indítja el a hangot (fr .: coup de glotte = gégeütés). Ez a hangindítási mód használja fel a legkevesebb levegőt, de egyúttal a legártalmasabb is a gégének. A gége alatti nyomást a légzőizmok által földuzzasztott levegő addig fokozza, amíg szándékosan meg nem nyitjuk a hangrést. Ez az erőltetett mechanizmus minden hangot, tehát gyakorlatilag minden szót fokozott nyomással indít. A hangajkak ellenállása „kifárasztja" a gégeizmokat; az állandó erős nyomaték pedig a beszéd túlhangsúlyozására vezet. Bizonyos hatások elérésére azonban néha szükségünk van rá.

A három hangindítási mód tanulmányozását két szempontból tartjuk fontosnak: egyrészt a *gége működéséről* ad felvilágosítást, s így ezt a három hangindítási funkciót tudatosan is a beszédművészet szolgálatába állíthatjuk (kitűnő modulációkat érhetünk el velük a beszéd színezésére), másrészt a hangindítás mechanizmusa

bizonyos fokig már eldönti a hangvétel további menetét, tehát a *beszédfolyamat stílusát.*

A háromféle hangindításnak megfelelően háromféle *hangvégződést* is figyelhetünk meg. Ezeknek főleg a mondatvégek technikai megoldásaiban van szerepük. A leghelyesebb megoldást általában a lágy hangvégződés adja; a levegős hangvégződés néha eltünteti a mondat végét; a kemény hangvégződés pedig ugyanolyan súlyossá teheti a beszédfolyamat végét, mint az elejét, és annyit is árt a gégének, mint amaz.

Hangmagasság

Két tényező dönti el az emberi hang magasságát: a *hangajkak mérete* és *viszonylagos feszültsége.*

Minél hosszabb a két hangajak, annál mélyebb hangot hoz létre, és minél rövidebb, annál magasabban szólal meg a zönge. A kifejlett férfi hangajak teljes hossza a hangnyúlvánnyal együtt átlagosan 18 — 28 mm, a női hangajaké 12 — 20 mm. Ez teszi érthetővé a magasabb és finomabban árnyalt női hang határozott elkülönülését a mélyebb jellegű férfihangoktól, s ez még akkor is felismerhető, ha a legmélyebb (alt) fekvésű női hang ugyanolyan mély hangot képes létrehozni, mint amilyent a legmagasabb (tenor) férfihang. (Ebben azonban a hangszín is közrejátszik.) Ezek a méretviszonyok az ember *egyéni, abszolút hangmagasságát* döntik el, míg ezen belül a hangajkak működése a *viszonylagos (relatív) hangmagasságot* határozza meg.

a) *A z abszolút magasságot* érett, felnőtt korban gyakran azért olyan nehéz megállapítani, mert az egyéni beszédmagasság kialakításakor sok olyan tényező játszik szerepet, amely vagy akadályozza, vagy helytelen irányba tereli az alkatnak megfelelő hangmagasság kialakulását.

Öröklött szervi adottságok elősegíthetik a hibás funkciók létrehozását, s ezt a működést a családi környezet hatása még meg is erősítheti; néha a belső hallás alakítja ki a gége felépítésének meg nem felelő hangmagasságot, máskor lélektani okok nehezítik meg a saját hang megtalálását. Elmondhatjuk, hogy a nők általában eredeti fekvésüknél magasabban keresik saját alaphangjukat, a férfiak viszont inkább melyebben. Mindkettő veszélyes lehet a hang egészségére; míg a női hangok éle-

sebbek, nyersebbek lesznek, addig a férfi hangok recsegő, rekedtes színt kapnak, súlyosabb esetben pedig tönkre is mennek.

A hangmagasság *erőltetett emelésével* az állandóan túlfeszülő gégeizomzat elveszti rugalmasságát, s végül már képtelen lesz a hangajkak helyes zárlatát létrehozni; a *leszorított mélység* által a hangajkak egymáshoz feszülése mind kisebb lesz, míg egy bizonyos határon túl a fonációs (hangképző) zárlat megszűnik, s egy keskeny hangrés keletkezik. Így a zöngéből előbb csak halk mormolás lesz, további erőltetésre pedig már ez sem hallható. Ha huzamosabb ideig a gége felépítésének meg nem felelő magasságban vagy mélységben beszélünk, a hang rekedtté válik, elveszti színét és erejét. (Ez természetesen nem vonatkozik a hang magassági modulációira, mert azok a művészi előadás színezését szolgálják, s általában csak rövid ideig működnek.) Néha csak a beszédképtelenné vált hangadás árulja el a rendellenesen használt magasságot.

Ezért lényeges — minden hangtechnikai és beszédgyakorlatot megelőzően — tisztázni az egyéni hangmagasságot, és azt a 4—5 hangra szorítkozó terjedelmet, amely az indulatmentes köznapi beszéd hangmagasságát adja. Ez az ún. *közép-mellhangsáv*.

Az indulat, a nagyobb belső feszültség meghatározza a hangmagasságot; az indulatok szabad áramlása, a határozott jelleg, a derűlátó hangulat általában emeli (kivéve a fojtott indulatot), a hangulattalan, szomorú, kedvetlen hang csökkenti a beszéd magasságát.

A nagyobb terem vagy színház magasabb hanghordozásra ösztönzi az előadókat, pedig a helyesen képezett hang ereje alapmélységében is elég vivőerős.

b) *A relatív magasság* az ember saját, egyéni hangján belüli modulációt jelenti. A magasság a *hangszínnel* is kapcsolatos, de lényegesen szorosabb kapcsolatban van a *hangerővel*. Hangunk magassági emelésével az esetek többségében együtt jár az erő növekedése is, süllyedésével pedig csökkenése. A beszéd értelmi és érzelmi változataiban mindig meg kell találnunk a megfelelő magasságot. Egy tenor hangfajú ember beszédében nem érezzük hibásnak a „kis a" hangon való megszólalást, de egy basszus hangvételében ezt már indulati magasságnak érezzük. Minél szélesebb hangterjedelemmel kívánjuk beszédünket színesíteni, annál jobban kell hangváltásunkat a közép-mellhangsávtól fölfelé és lefelé kiépítenünk.

Minden előadónak, de főként a színésznek tudnia kell, hogy nemcsak a hang-

erőnek, de a hangterjedelemnek is megvan a maga határa. Erre azért kell felhívnunk a figyelmet, mert az érzelmek mind nagyobb feszültsége néha el-elragadja a színészt, s oly magasságba viteti vele hangját, hogy az már nem érzelmi feszültséget jelez, hanem kellemetlen ágálássá fajul.

Ennek ellenkező végletével is gyakran találkozunk, midőn az egyszerűség és közvetlenség címén a hangot természetes mélysége alá viszik, s a beszéd érthetetlen, egyhangú motyogássá válik.

Minél inkább törekszünk a művészi beszéd kialakítására, annál nagyobb hangterjedelemmel kell rendelkeznünk. A kellő *mélységben* meg nem szólaló hang problémát okozhat a „pont letevésében"; vagyis a hallgató nem érzi a mondat végét, mert gégetechnikánk nem képes megoldani a befejezést érzékeltető hirtelen hangmélyülést.

A hang *magasságának* kiépítése sokkal nagyobb és bonyolultabb problémát vet fel. A mutáláson már átesett, de hangképzéssel nem fejlesztett beszédhang magassági követelményeinek rendszerint nem képes megfelelni. Az ún. mellhang csak módszeres, helyes hangképzéssel fejleszthető fölfelé anélkül, hogy egy bizonyos magasság után ne következzék be a hangtörés. De ha a hangtörést el tudjuk is kerülni, a képzetlen gége a magas fekvésekben mindenképpen nyers, szorított hangú beszédet hoz létre, s ez nemcsak hogy kellemetlen a hallgatóság számára, de előbb-utóbb a beszélő ember hangját is tönkreteszi.

A helyes hangképzés feladata a hangterjedelmet mind fölfelé, mind lefelé kibővíteni, de csakis a gége adottságának és készségének megfelelően, hogy az egyéni hangfekvést minden szükséges magassági modulációra alkalmassá tegye.

Hangerő

A hangerő létrehozásában a gégének is fontos szerepe van. Utalnunk kell azonban a légzés tárgyalásakor kifejtett álláspontunkra, amely szerint az „erő" kifejtése a mellkas légzőizmainak feladata. Valóban a hangadás és beszéd erejének létrehozásában a mellkas összes légzőizmának együttes és tudatos munkája nyilvánul meg. Ez az a külső erő, amely a hangforráson (gége) kívüli munkájával és nagyobb izomrendszerével olyan légző-mozgási energiát hoz létre, amire bátran támaszkodhat a gége hangadási funkciója. Ezeket a légzőizmokat — legalábbis nagy részüket —

tudatosan irányíthatjuk, technikai megoldásaikat gyakorlás által úgy tökéletesíthetjük, hogy a beszéd minden fokozatát megerőltetés nélkül elősegíthessék. A gége és a hangajkak munkáját már nem tudjuk ilyen egyértelműen szabályozni; működésüket egyrészt a belső hallás irányítja, másrészt az az együttműködés, amely a kiáramló levegő nyomása és a hangajkak zsilipszerű ellenálló zárása között fennáll. A levegőnyomás erősödésével párhuzamosan növekszik a hangajkak kilengése, és ennek megfelelően erősödik a hang. A kilengés nagysága oldalsó irányban 3—4 mm lehet; egyébként a hangajkak magassági irányban is mozognak, bár lényegesen kisebb mértékben, s így elliptikus pályát írnak le. Nagyobb tömegű és erősebb izomzatú gége nagyobb hangerő létrehozására képes. Minél nagyobb a tüdőből kiáradó levegő intenzitása, annál nagyobb erővel áll ellen a hangajkak feszültsége. A kettő egyensúlya teremti meg a megfelelő hangerőt.

Tehát a gége — és főleg a hangajkak — működését szándékosan alkalmazzuk a légzőizmok intenzitásához, de az egyes belső gégeizmok koordinált működését *nem tudjuk érzékelhetően szabályozni*. A legnagyobb hangerőt is úgy kell létrehoznunk, hogy a gége szabad működését semmiféle görcsös erőlködés ne akadályozza. A képzetlen, iskolázatlan gégével, hanggal csak kiabálni tudunk, a jól fejlesztett gégeműködés a legnagyobb hangerőt is kellemessé teheti a hallgató számára.

A hangerőt úgy kell kifejlesztenünk, hogy a gége egészséges állapotban maradjon, ezt azonban csak akkor érhetjük el, ha gégénk teljesítőképességét nem lépjük túl. A hangerő létrehozásában nagy szerepe van a *mellkas „erejének"* és a *toldalékcső rezonálásának*. Ha ennek a két beszédszerv-csoportnak munkájában és összehangolt működésében az egyensúly megbomlik, tehát bármelyik csoport nem végzi helyesen saját részmunkáját, akkor rendszerint a gége veszi át a kiesett erősítés feladatát. Rendszerint ez a hibás mechanizmusa hangromlás egyik oka. Ilyenkor valóban több és erősebb munkát végez a gége, mint amilyenre hivatott. Pedig a gégét semmiféle működtetéssel sem szabad túlerőltetni. (Ennek külsőleg is gyakran látható jele a nyaki izmok és erek kidagadása.) Ha a hangadásban az erő szerepét kizárólag a legzőizmok töltik be, a fölerősítés rezonanciális funkcióját pedig az emberi hang rezonátorai végzik el, akkor *a gége automatikusan és megerőltetés nélkül is alkalmazkodik az éppen megkívánt legmegfelelőbb erőkifejtéshez*. Ez pedig sohasem teszi tönkre a gégét.

Hangszín

Az ember egyéni hangszínének létrehozásában a gégének kétirányú szerepe van:

1. a gége fölépítésének alaphangszínt adó jellege,
2. a gége működéséből adódó hangszínváltozatok megteremtése.

Az *alaphangszín* kialakítását a gége — már passzív módon is — oly mértékben befolyásolja, hogy méreteinek különböző arányaival az ember egyéni hangszínét megalapozza. Legfontosabb szerepe ebben a hangajkaknak van. A nagyobb tömegű hangajkak nemcsak mélyebb hangfekvést, de mélyebb színt is hoznak létre; a kisebb tömegű hangajkak pedig a hangszín magasabb jellegét segítik megalapozni. Mivel azonban az ember egyéni hangszínének kialakításában a gégének mint rezonátornak is szerepe van, ezért nemcsak a hangajkak mérete, hanem az egész gége fölépítése — nagysága, formája — is fontos tényezőként szerepel az egyéni szín megjelenésében. A hangajkak rezgése indítja meg az emberi hang, a zönge folyamatát, s a többi rezonáns üreg (a mellüreg és a fejüreg) fölerősítő és színező funkciójának megkezdése „előtt" a gége mint a legközelebb eső rezonátor már nem is egyszerű alaphangot, hanem „színezett" alaphangot ad tovább a többi rezonáns üregnek. Ez az az alaphangszín, amely gégén belüli megjelenésében lényegileg változatlan, hiszen sem a hangajkak tömege, sem a gége alkata nem változik; egyben ez az az alaphangszín, amelyet fiziológiai mozgással — gyakran lélektani okokból — különböző egyéni színné, ezen belül pedig színváltozatokká — lágyabb, keményebb, világosabb, sötétebb, mélyebb, magasabb stb. hangszínné — alakítunk, és beszédünk által beszédhangszínekké (pl. *á, o, m* stb.) formálunk. Ezért olyan fontos, hogy gégénk tökéletes egészségi állapotban legyen, mert a beteg gége által létrehozott alaphangot semmiféle nagyszerű technikai virtuozitás sem képes egészséges, szép hanggá varázsolni.

A *hangszínváltozatok* már a gége működése közben jönnek létre, s viszonylag függetlenek a gége méreteitől. A háromféle hangindítás (hehezetes, lágy és kemény) háromféle színt is ad, s ezek fokozatai is további változatokat hoznak létre. Másmás hangszínt eredményez, ha a hangajkak teljes izomtömegükkel feszülnek meg, vagy csak az éleik rezegnek (az élrezgések bizonyos lágyságot érzékeltetnek, s különösen a halk hangok létrehozásában van fontos szerepük).

A gége mélyebb állása (különösen mélyebb hangok képzésekor) sötétebb hangszí-

nek megformálására ad lehetőséget, magasabb állása pedig a világosabb képzést segíti elő. Ezeket a hangszínváltozatokat tehát a gége viszonylagos helyzete adja, s nem belső működésével érjük el.

Az emberi hangszín az *érzelmi árnyalásban* fontosabb szerephez jut, mint az értelmi megoldásokban.

3. A FEJ

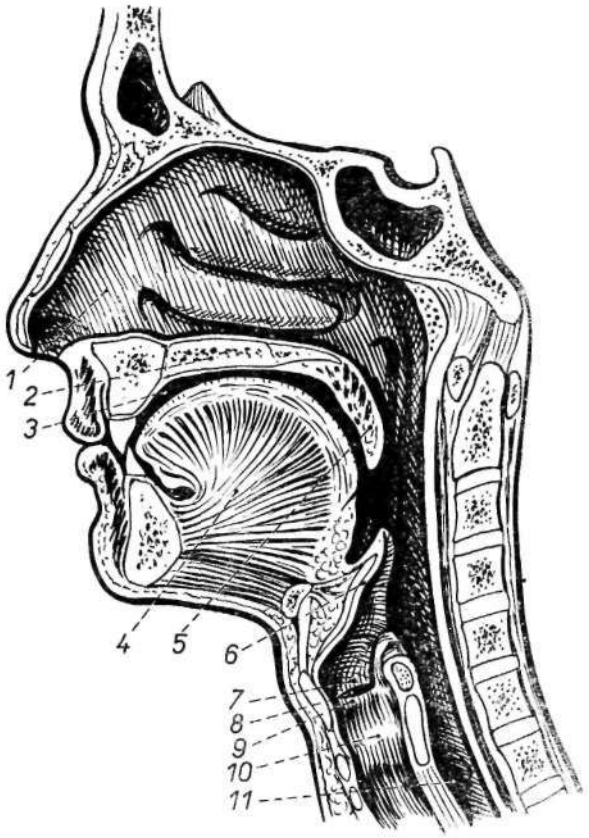
Anatómia és **fiziológia**

A gégében keletkező zönge áramlási iránya a fej rezonáns üregei. A zöngével együtt rezeg a mellüreg nagyobb és a gégefő lényegesen kisebb ürege is, de a fej üregeinek fölerősítő (együttrezgő) és módosító hatása — éppen rendkívül mozgékony szervei és alakjának változtathatósága miatt — döntő hatást gyakorol a hang és a beszéd kialakítására. A t o l d a l é k c s ő (garat-, orr- és szájüreg) a beszéd technikájában fontos szerepet tölt be, és működése lényegesen befolyásolja a zönge módosítását, a beszédhang formálását és magának a beszédnek mint folyamatnak a menetét.

A fej üregeinek *nagysága, formája,* valamint szerveinek *mozgékonysága* mind olyan tényező, amely már magában hordja a beszédtechnika egyéni kialakulásának lehetőségeit. Az egyéni adottságoktól és képességektől függetlenül is a toldalékcső változatos *mozgási lehetősége* minden egészséges ember számára készen áll. A gége funkcióin kívül nagyrészt ennek az üregcsoportnak a működése dönti el az ember szép vagy csúnya, erős vagy gyönge, lágy vagy kemény hangját és beszédét. Tudatos és szándékolt munkával *ezt* a beszédszerv-csoportot tudjuk a leggazdagabb változatokra kialakítani, s egyben ezeknek a változatoknak a gazdagsága dönti el, hogy milyen sokoldalú formai megoldásra találunk módot beszédtechnikánk, beszédművészetünk megformálásában.

A garatüreg

A garat ürege az orrüreg és a szájüreg mögött húzódik le minden élesebb átmenet nélkül egészen a nyelőcsőig. A nyelőcső előtt fekvő légcső tetején ül a gége, amelynek nyílása a garat legalsó részébe, az ún. *gégegaratba* torkollik, s a száj mögötti, ún. *szájgarat* és az orr mögötti, ún. *orrgaratüregekkel* együtt alkotja az egységes *garatüreget;* tehát a garat a gégét a szájüreggel és az orrüreggel, valamint a szájüreget



1. orrüreg, 2. kemény szájpad, 3. szájüreg, 4. nyelv, 5. ínycsap, 6. gégefedő, 7. álhangszalag, 8. Morgagni-féle tasak, 9. hangajak (hangszalag), 10. légcső, 11. nyelőcső

az orrüreggel köti össze. Lényeges beszédbeli funkciója, hogy a toldalékcső egyes részeit külön-külön is el tudja zárni egymástól. Ebben segít a garatizom előrenyomulása (az ún. Passavant-féle dudor), mert a hátra és fölfelé feszülő lágy ínnyel tökéletes zárlatot képes létrehozni.

A hang képzésében és az artikulációban fontos szerepet játszik a száj garat; ez a *lágy szájpadlással* (palatum molle) és a hozzá kapcsolódó *ínycsappal* (uvula) együtt elzárhatja az orrüreget, és így létrehozza a magyar beszédre jellemző szájhangokat (oralis magánhangzók). A gégéből kiinduló zöngét a garatüreg továbbítja a száj- és orrüreg felé, ezért az emberi hangnak, a zöngének módosítására, színének kialakítására számottevő hatással van. A garat elsődleges feladatként a táplálékot juttatja a nyelőcsőbe, de mint beszédszerv a hang képzésének megfelelően alakítja az üreg formáját. Sok hangadási hiba származik a garat összeszűkítéséből, ezért a lágyan fekvő „nyitott” torok a hangtechnika legkedvezőbb kiindulási alapja. Azért is fontos ez, mert a garat esetleges görcsös működése nem különállóan jelenik meg, hanem a körülötte fekvő beszédszervi izmokat is feszes működésre kényszeríti. Természetesen ez megfordítva is érvényes: ha a nyelvgyök vagy a lágy íny merev mozgással képezi a hangot, akkor ez a feszesség a garat működését is görcsössé teszi. Ha hangképző és artikulációs gyakorlatokat végzünk, akkor külön is figyelemmel

kell lennünk a garatizmok laza mozgására. Ebben jó segítséget nyújthatnak az *e* és *á* hangon végzett egyszótagos alapgyakorlatok, mert ezek a leglazább állejtést és nyelvgyökmozgást kívánják meg, s így kitűnő alkalmat adnak a garat izmainak ellazítására, illetve a lazítás megfigyelésére.

Az orrüreg

Fontos élettani szerepe, hogy *a beszívott levegőt fölmelegíti, párásítja és megszűri* a szennyező anyagoktól, s ezáltal védi a mélyebb légutakat, valamint a hangadásban fontos hangajkakat.

Az orrüreg hátul az orrgaratba torkollik, s középen hosszában a csontos és porcos *orrsövény* választja kétfelé. Az *orrsövény e/ferdülése* (deviatio septi nasi), vagy az orrüreg duzzanata nehézséget okoz a légzésben, ezért fontos, hogy mindkét orrjáraton keresztül szabadon áradjon a levegő. *Légző részét* ugyancsak *csillúszőrös hám* védi (mint a légcsőét), s a nyálkahártya mirigyeinek váladéka fontos szerepet tölt be az orrüreg egészséges működésében.

A toldalékcső hangképző és módosító szerepéből az orrüreg funkciójának két mozzanatát emeljük ki: a hangot *fölerősítő* és *színező* rezonanciát, valamint az egyes *beszédhangok képzésében* való részvételt. A száj- és garatüreggel arányosan rezonáló orrüreg szabályos beszédhangokat hoz létre. Túltengő orr-rezonancia nazálissá teszi az egyéni hangszínt; a teljesen vagy részben elzárt orrüreg pedig nemcsak a beszédhangokat és általában a beszédet, hanem — egyéb hátrányán kívül — még az orrhangokat (a „nazálisokat": *m, n, ny)* is hibásan képezi. A legkisebb hűlés vagy nátha, még mielőtt a mélyebb légutakban zavart okozna, az orrüreg élettani működésében rendszerint már jelentkezik. Helyes beszédtechnikánk kialakításakor éppen ezért kell nagy gondot fordítanunk az orrüreg kifogástalan élettani működésére, mert a tiszta légzés bármiféle akadálya a teljes beszédfolyamat szépségét és zavartalanságát veszélyezteti. Ha az orrüreg hatásáról beszélünk, akkor mindig a *garatüreggel együtt* kifejtett működésére gondolunk. Ez egyrészt azért lényeges, mert a két üregnek nincs határozott válaszfala, s így egyetlen összetett üregrendszernek is tekinthető (természetesen csak a beszédre gyakorolt hatását illetően), s a hangok képzésében is egységes hatást fejt ki; másrészt a garat lényegesen nagyobb formaváltozással vesz részt a beszéd folyamatában, mint az

orrüreg alaki változása. Az orrüreg — fölépítésénél fogva — sokszínű hatást gyakorol a beszédre, az orrgarat azonban „előkészítheti" ezeknek a színhatásoknak a megjelenését.

A szájüreg

Ha mindennapi életünkben a beszédre gondolunk, ha a beszélés tevékenysége jut eszünkbe, a szájmozgás vizuális képe jelenik meg előttünk. Maga az artikulációs folyamat a teljes toldalékcső munkáját jelenti, köznapi értelmezésünkben általában mégis csupán a száj beszédmozgásához kapcsolódik. Ennek könnyen indokolható oka az, hogy a külső szemlélő-hallgató ezt a fiziológiás működést „látja", tehát úgyis érzi, hogy csak ezt „hallja". De nemcsak mások beszédében „látjuk" kizárólag ezt a működést, saját beszédtevékenységünkben is a szájüreg mozgásérzete jelenik meg.

Nem kétséges, hogy a „toldalékcső" működésében döntő szerep a szájnak jutott. Ezt elsősorban *roppant mozgékonyságának* köszönheti, amellyel a beszédhangokat létrehozni képes; másodsorban fiziológiás mozgásával irányítja, szinte magával ragadja a hármas üregrendszer teljes munkáját, tehát döntő módon irányítja a garat- és orrüreg beszédképző mozgását is; végül azok a zörejek, melyek a beszédhangok egész sorát hozzák létre — kevés kivétellel — a szájüregben keletkeznek. A beszédtechnikai gyakorlatok legfinomabb modulációit is a száj artikulációs mozgása adja.

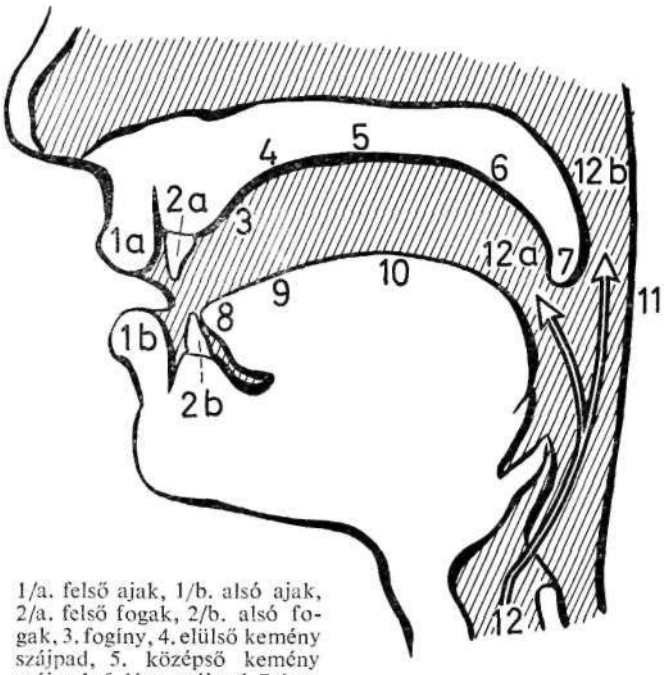
A szájüreg elsődleges élettani szerepe a *táplálkozásban* nyilvánul meg, míg másodlagos szerepe, *beszédbeli funkciója* csak az emberi élet magasabb fejlődési fokán alakult ki.

A száj üreget elöl a *két ajak,* hátul — erősebb válaszvonal nélkül - a *torokszoros* határolja, s a fogsorok két részre: a fogsor előtti kisebb *pitvarra* (egyéb nevei: előcsarnok, szájtornác) és a mögötte levő tulajdonképpeni *szájüregre* osztják.

A két ajak nagyfokú mozgékonyságával fontos artikulációs szervünk. A szájüreg a torokszoroson át közlekedik a középgarattal (a szájgarattal). A szabálytalan, tojásdad alakú szájüreg felső határát a *szájpadlás,* alsó határát a *nyelv* (és az alatta fekvő izomzat), oldalfalait pedig nyálkahártyával fedett izmok képezik.

Az állkapocs (mandibula) a szájüreg függőleges nyitását végzi. A nyitás nagysága befolyásolhatja az ember egyéni hangszínének változását, s a hangerőre

is azáltal hat, hogy a nagyobb szájüreg — tehát a nagyobb rezonáns üreg — erősíti, a kisebb szájüreg gyengíti a hangot. Az állkapocs alkati rendellenessége azzal hat a beszédre, hogy általa az artikulációban fontos szerepet betöltő alsó fogsor állása is rendellenessé válik. (A „bulldogharapás" a sziszegők képzésében okoz néha megoldhatatlan problémát.)



1/a. felső ajak, 1/b. alsó ajak, 2/a. felső fogak, 2/b. alsó fogak, 3. fogíny, 4. elülső kemény szájpad, 5. középső kemény szájpad, 6. lágy szájpad, 7. ínycsap, 8. a nyelv hegye, 9. a nyelv pereme, 10. a nyelv háta, 11. a garatfal, 12. a kilégzés útja, 12/a. a kilégzés útja a szájüregbe, 12/b. a kilégzés útja az orrüregbe

Az állkapocs laza ejtése, könnyed mozgatása alapfeltétele a helyes beszédtechnikának. A zártszájú beszédnek egyik fajtája a rágóizmok görcsös zárómozgásának tulajdonítható. Nem könnyű feladat az állkapocs záróizmainak fokozatos elernyesztésével párhuzamosan a nyitóizmok működését bekapcsolni anélkül, hogy a mozgás feszessé ne váljon.

A két ajak (labium) szabad mozgása, a fogsoroktól eltávolodó működése, kerek vagy széles nyílás képzése megannyi beszédhang létrehozásában vesz részt. Az ajkak minden irányú mozgását egy sor izom segíti elő, s talán mind közül legfontosabb a *körkörös izom;* ez —kapcsolatban a többi izommal —lezárhatja a szájnyílást, előre kerekítheti az ajkakat (1.: ajakhangok), vagy ráfeszítheti a fogsorokra, szűkítheti vagy bővítheti a szájnyílást stb. A két ajak mozgásának nemcsak sokféle irányát emelhetjük ki, hanem — éppen beszédtechnikai vonatkozásban — rendkívüli gyorsaságának lehetőségét is. A nyelv működése mellett a két ajak differenciált gyors mozgása nyújtja a legtökéletesebb technikai megoldásokat. Ezt a kifinomult, változatos és gyors mozgást a nyelv mozgásával *párhuzamosan* kell kiépítenünk. Sok beszédhibát éppen az idéz elő, hogy a nyelv gyorsan gördülő mechanizmusát az ajkak merevsége nem képes átvenni. Különösen a felső ajakra vonatkozik ez. Az *alsó ajak* mozgását az áll ejtése is elősegíti, tehát valójában állandóan „mozgásban

van" (bár ez még nem jelenti az álltól független viszonylagos mozgását!); a *felső ajak* viszont a mozdulatlan felső állkapocshoz tartozik, és éppen ezért tapasztalhatunk oly sok hibát, merevséget a felső ajak munkájában. Az ajkaknak a két állkapocstól függetlenített, minden irányú gyors és könnyedén laza mozgatására kell törekednünk.

A felső és alsó állkapocsban ülő f o g a k n a k (dentes) az artikulációban s így a beszédben fontos szerep jut. Annak ellenére, hogy önálló mozgásra képtelenek, a beszédhangok — főleg a mássalhangzók egy részének - képzésére döntően hatnak. A két fogsornak egymáshoz viszonyított helyzete — még szabályos állkapocs-állás mellett is — rendkívül sokféle lehet, éppen ezért különböző nehézséget okozhat a szabályos artikuláció munkájában. A legkönnyebb artikulációs lehetőséget az olyan szabályos fogsorok nyújthatják, amelyeknél összezárt fogsorok esetén a négy felső metszőfog kis mértékben előrébb helyezkedik el, és alsó élük lefelé két-három milliméterrel az alsó metszőfogakon túl ér. A szabályos fogsorok hézagmentesek, s ez nagymértékben megkönnyíti a nyelv artikulációs mozgását, főleg a sziszegő hangok képzésekor. A szabályostól kismértékben eltérő fogsorok a beszédben nem okoznak nehézséget, mert a nyelv és az ajkak mozgékonysága — minden tudatos beszédtechnikai gyakorlás nélkül is — már a beszéd kialakulásakor hozzáidomul a fogsorok állásához.

A szájpadlás (palatum) két részre oszlik, és már fölépítésével is meghatározhatja az ember egyéni hangszínének kialakítását és a beszédhangok létrehozását. A fogmedertől (alveolus) kiinduló csontos *kemény szájpadlás* (palatum durum) különböző fokú emelkedése és földomborodása minden embernél más-más alaphangszínt ad; folytatása hátrafelé a mozgatható, izomrostos *lágy szájpadlás* (palatum molle, ill. velum palatinum, röviden: velum), melyet *lágy ínynek* és *ínyvitorlának* is hívnak. A lágy szájpadlás hátulsó, szabad széle ív alakú, s közepéről az *ínycsap* (uvula) lóg le (ismeretes *nyelvcsap* elnevezése is). Az ínycsaptól jobbra és balra két redő húzódik le: az elülső a nyelvgyökhöz kapcsolódik, a hátulsó a garathoz, ezek az ún. *garatívek,* és a kettő között alul kétoldalt helyezkedik el a két *mandula.* Míg a kemény szájpadlás mozdulatlanságával az artikulációban csak passzívan vesz részt, a lágy szájpadlás aktív artikulációs mozgásokat végez. A garatív az ínycsappal együtt elzárhatja a hang útját az orrgarat s így az orr felé, és ezáltal a magyar magánhangzók szájhang jellegét adja meg.

Az egész szájpadlás — a mozgékony nyelvvel részben érintkezve, részben különböző alakú üregeket alkotva — a beszédhangok zömét hozza létre.

A nyelv (lingua) nagyrészt izmokból álló, nagy tömegű képződmény, mely tömegének megtartása mellett, sokféle mozgással változatos formát ölthet. A szájüreg legmozgékonyabb szerve, s szinte valamennyi mozgásfajtára képes; az áll ejtésével párhuzamosan süllyedhet vagy emelkedhet; ettől függetlenül hátrahúzódhat vagy előrenyomulhat, feldomborodhat vagy lelapulhat; a szájpadlástól való távolságával eldöntheti a magánhangzók színét, szájüregi zörejek létrehozásával a mássalhangzók egész sorát alkotja meg. Mindezeket úgy állítja a szavak — tehát technikai szempontból tekintve a beszéd — szolgálatába hogy a másodperc tized-, néha századrésze alatt változtatja helyét és alakját, alkot meg egy-egy artikulációs mozgást. Éppen ez az oka annak, hogy a beszédhibák többségét a nyelv mozgáshibái okozzák. A *nyelv gyöke* — a benne helyet foglaló *nyelvcsonttal* együtt — a gége mozgására erősen hat; ha a nyelvgyököt leszorítjuk, akkor a gégét is mélyebb állásba kényszerítettük, a nyelvgyök emelése pedig a gégét is fölfelé húzza. A nyelvgyök erőteljes és görcsös mozgatása éppen ezért sok hangadási funkciónkat teszi tönkre. A nyelvgyöknek nincs szabad mozgási lehetősége, a *nyelv hegye* azonban szabadon mozgatható. Ezt a lehetőséget kell kihasználnunk a beszéd megalkotásában olyannyira fontos *legkisebb változatok gyors és pontos végrehajtására*. A nyelv hegyével párhuzamosan a *nyelvhát* és a *nyelvperein* is szabad és változatos formájú mozgást végezhet. A nyelv szabályos mozgását néha akadályozza a nyelv alatt húzódó *nyelvfék;* ez utóbbi a szájüreg aljához tapad, és rendes körülmények között nem ér a nyelv hegyéig; ha azonban eredőpontja megközelíti a nyelv hegyét, akkor az egész nyelv, de különösen a nyelvhegy artikulációs mozgását súlyosan akadályozhatja.

A toldalékcső

A perifériás beszédszervnek a gégétől, illetve a hangajkak síkjától fölfelé eső részét hívjuk toldalékcsőnek. A fej rezonáns üregeihez még több kisebb üreg is tartozik, s ezek többé-kevésbé részt vesznek az emberi hang színezésében. Mint beszédszerv azonban csak a toldalékcső egységesnek mondható üregrendszere jöhet számításba. Térfogata csak kismértékben változik (a száj nyitása által), de formai változatai egyenesen megszámlálhatatlanok.

A toldalékcső fiziológiás működése egységesnek mondható. Ezen az üregrendszer izomműködésének kölcsönös hatása által kialakított mozgások összehangoltságát értjük. Már az egyes szervek tárgyalásakor is említettük, hogy egy-egy izom működésének görcsössége vagy lazasága átterjed a szomszédos izmok működésére is, sőt utaltunk arra is, hogy mindennemű merevség az egész beszédet is merevvé teszi. Ez fokozottan vonatkozik a toldalékcső' munkájára mint olyan szervnek a működésére, amelynek üregei között határozott válaszfal nincsen, s így egységesnek tekinthető.

A beszéd folyamatában a nyelvileg szükséges beszédhangok egymásutánját a toldalékcső egységes munkája hozza létre; az egyes izmok *egyidejű mozgását* koordináljuk oly módon, hogy minden izom a maga *fontosságának és mértékének* megfelelően járul hozzá az egyes hangok képzéséhez, s így az egész beszédfunkció időbeli lebonyolításához. Ha az egyes izmok vagy szervek működésének helyes aránya fölborul, akkor sem a beszédhangok ejtése, sem a beszéd ritmusa nem lesz megfelelő. Ha pl. a *b* hang ejtésekor az ajkak zárásával egyidejűleg a garatív az ínycsappal együtt nem zárja az orrgaratot, tehát az orrüreget, akkor a *b* hang helyett m-féle hangot hallunk.

A toldalékcső *akusztikai* hatása három irányú:

1. A gégében keletkező zöngét mint alaphangot úgy módosítja, hogy kialakítja az ember saját, *egyéni hangszínét,* amelyről fölismerjük a hangot adó embert. Minden embert — a beszéd egyéb jelei mellett — saját hangszíne is jellemzi, s ez felnőtt korára véglegesen kialakul. Ha a beszédszervek megőrzik egészséges állapotukat, akkor az ember egyéni hangszíne az idősödő korral csak kismértékben változik.

2. A gégében keletkező zöngét az üregrendszer alakjának és térfogatának változtatásával úgy módosítja, hogy az ember saját hangszínén belül olyan színváltozatokat is létrehoz, amelyeknek jellegzetes — akusztikailag jól megkülönböztethető — változatai alkotják egy-egy nyelv *magánhangzóit.*

3. A toldalékcső maga is képez beszédhangokat: a *mássalhangzókat.*

A toldalékcső *nyelvi-fonetikai* szerepe abban nyilvánul meg, hogy egy-egy nyelv hangrendszerének beszéddel realizálható hangjait alkotja meg.

Egyetlen nyelv sem él ezeknek a változatoknak összes lehetőségével, hanem kiválaszt bizonyos fokozatokat s azokkal alkotja meg beszédhang-rendszerét. A magyar

á és *a* hangok között a nyelv fokozatos mozgásával létrehozható még sok a-féleség (pl. az olasz *a,* a *capire* = *érteni* szóban; vagy az angol *a,* a *car* = *kocsi* szóban), ezek a hangok azonban természetesen már nem tartoznak a magyar köznyelvi kiejtés tárházába. A beszélés egyéni gyakorlata mutathat kisfokú eltérést az általánosan elfogadott beszédhangszínektől; a beszédhang színének olyan kisfokú változása, amely egy nyelv rendszerén belül még nem jelent másik hangot, csak *egyéni változatnak* tekintendő; ha a változás oly nagyfokú, hogy a keletkezett hang nem tartozik a nyelv hangtartományába, vagy egy másik beszédhang színét veszi föl, esetleg a beszéd megértésének rovására megy, akkor már *torzulásnak* tekintjük, s föltétlenül javításra szorul (néha csak *logopédiai* kezeléssel javítható). Ha pl. az *újság* szót úgy ejtjük ki, hogy *á* hangja enyhén sötétebb árnyalatú az általánosan érzékelt helyes á-nál (s így kismértékben közeledik az *a* ejtéséhez), de még félreismerhetetlenül a magyar köznyelvi *á-t* adja, akkor csak *egyéni változatról* van szó; ha az *á* hangot megközelítően vagy teljesen *é* hangnak ejtjük (az ún. „rikkancs *á": újság),* akkor *torzulásnak* mondjuk. A toldalékcső nyelvi-fonetikai szerepe nyilvánul meg a *nyelvjárások* beszédhangjainak hangtani változatait létrehozó artikulációs mozgásában is.

4. A BESZÉDSZERVEK MŰKÖDÉSÉNEK EGYSÉGE

Az egyes beszédszervek leírása és működési változatainak bemutatása után vizsgáljuk meg a beszédfolyamat egységét és a benne részt vevő beszédszervek egymásra ható és egymástól függő működését.

A folyamat rövid leírása a következő:

A kilégzőizmok által megindított levegő szabad áramlásának útját különböző beszédszervi működések akadályozzák, hogy létrehozzák a beszédhangokat, és ezáltal megvalósítsák a beszéd folyamatát.

Az akadályok részben a gégében, részben a toldalékcsőben keletkeznek.

1. A hangajkak (fonációs) rezgőmozgása a kiáramló levegőt szabályos zenei hanggá, zöngévé alakítja; ezt az elsődleges hangot formálja át a szájüreg alakváltozása *magánhangzóvá.*

2. A hangajkak a fölnyomuló levegőt széles nyitással zörejmentesen átengedik, vagy fonációs zárlattal zöngévé alakítják; a szájüregben keletkező különféle beszédszervi akadályok az előbbit *zöngétlen,* az utóbbit *zöngés mássalhangzókká* formálják.

3. A hangajkak 10 fokos szöge akadályozza a kilégzőizmok által felnyomott levegő szabad áramlását, s az így keletkező hehezetes zörej a gégében létrehozza a *h hangot.*

A beszéddel és énekkel foglalkozó szakmunkák előszeretettel állítják párhuzamba az emberi hangadást az *orgona* hangadási technikájával. Valóban érdekes a hasonlat, s ami az egyes hangok szigorúan technikai megvalósulását illeti, jó képszerű összehasonlítást nyújt az *erő,* a *hangforrás* és *a fölerősítés* (a rezonancia) kapcsolatáról. Az *orgona fúvóműve* párhuzamba állítható a mellkasi „fúvóművel"; a *síp* ugyanúgy a hang forrása, mint az emberi gégében a hangajkak; a síp hangját fölerősítő *toldócső* szűk korlátok között megfelelhet az emberi toldalékcsőnek.

Szemléltetéssel:

a gége		a szájüreg	
működése	eredménye	működése	eredménye
1/ a hangajkak zöngeállásban	zönge	nyitott száj, szájüregi alakváltozások	magán-hangzók
2/a a hangajkak légzőállásban	—	a szájüregi beszédszervek akadályokat képeznek	zöngétlen mássalhang-zók
2/b a hangajkak zöngeállásban	zönge		zöngés mássalhang-zók
3/ a hangajkak kb. 10 fokos szöget alkotnak	*h* hang	(a környező magán-hangzók szájüregi állásait veszi föl)	hatástalan

Hogy az összehasonlítást mi is megtettük, azt a hármas tagolás világos összefüggése indokolja, és egyebek között az is, hogy — mint már mondtuk - sok szakmunka szívesen mutat rá a hasonlatra. Van azonban még egy szempontunk, amiért mi is megemlítettük; ez pedig éppen az a lemérhetetlen különbség, amely az emberi beszédszerv és minden más hangszer, így az orgona között is fönnáll. Éppen csak egyre mutatunk rá: az emberi gége egyetlen hangajak-párral a magassági változás mérhetetlen sokaságát képes létrehozni, míg az orgonának ehhez egész sor sípra van szüksége. Egyben azonban feltétlenül közös vonást találunk: mindkét hangszeren csak nagyon alapos gyakorlással lehetünk úrrá.

A beszéd technikai nehézségeit csakis akkor tudjuk leküzdeni, ha az egész beszédfolyamat minden egyes részfolyamatát harmonikusan kapcsoljuk az egység munkájába, s ez a funkcionális tevékenységünk automatikus. A beszédet két egymásba fonódó fiziológiai tevékenység alakítja ki: az emberi hang, a zönge létrehozása, és ennek beszédhangok folyamatává alakítása; az előbbi folyamatban a mellkas és a gége vesz részt, az utóbbiban pedig már mindhárom: a mellkas, a gége és a toldalékcső. A beszéd technikájában éppen az okozza a legtöbb nehézséget, hogy ezek a beszédszervi működések nemcsak egyszerre működnek, de nagymértékben kölcsönösen hatnak is egymásra.

Mivel önálló — csak a beszédet szolgáló — külön beszédszervünk nincs, így érthető, hogy a beszéd kialakításakor kétféle hatással kell számolnunk.

1. Az egyes beszédszervek működését azok a jelenségek befolyásolják, amelyek az *emberi szervezet élettani folyamatában* mint elsődleges funkciók szerepelnek. Így a szájüreg beszédmozgására sok tekintetben a táplálkozási funkciók hatnak: hiszen ez utóbbinak a mechanizmusa hátrafelé — a nyelőcső felé — irányul, míg a beszéd iránya — természetes céljának megfelelően — előre, kifelé a külvilág felé; az sem elhanyagolható tényező, hogy a beszélés tevékenysége a kilégzésre (exspiratióra) épül, s csak bizonyos rendkívüli, színezőhangok jelennek meg a belégzés (inspiratio) nyomán. (Ilyen inspirációs hangok a csodálkozás, a hirtelen indulat egyes hangjaiban, szavaiban kapnak helyet: pl. óh, húú stb.) A beszéd légzéstechnikáját pedig még nagyobb mértékben befolyásolja az élettani légzés, amelyről már bőven szóltunk.

   Az elsődleges élettani funkció csak akkor segíti a másodlagos, a beszédélettani funkciót, ha általánosan laza, de azért a célnak megfelelő izommozgást teremt meg; így az ellentétes mozgások is egymást nem akadályozó, teljesen harmonikus összműködést hozhatnak létre.
2. Az egységes beszédszervet létrehozó *három szervcsoport* (mellkas, gége, fej) egymással a *legbonyolultabb kölcsönhatásban működik*. Már a beszédszervek működésének leírása is gyakran arra utalt, hogy az egyes mechanizmusok kialakulása nem tekinthető önállóan létrehozott jelenségnek, mert minden hang- és beszédtechnikai mozzanatban mindhárom szervi csoport működésének egysége jelentkezik. Ebből a megfogalmazásból természetszerűleg következik, hogy bármelyik beszédszervi csoport jó vagy rossz működése az egész beszédfolyamatot helyes vagy helytelen irányba terelheti.

Az első pont részletes tárgyalása meghaladná feladatunkat; elegendőnek látszott a fönt leírt néhány utalással a működésbeli kapcsolatokra fölhívni a figyelmet.

A második pont kifejtését — bizonyos kereteken belül — szükségesnek tartjuk, s az alábbiakban szólunk róla bővebben.

A szájüreg által tagolt (artikulált) hangok csak úgy állnak össze beszédfolyamattá, ha a kilégzőizmok állandó nyomása — egy kilégzésen belül — folyamatos energiát ad a beszédhez. Ez a mozgási energia azonban nemcsak a kilégzőizmok munkájától függ, hanem azoktól az akadályoktól is, amelyek a kinyomuló levegő elé hárulnak.

Az első akadály a gégében keletkezhet. Minél erősebb a hangajkak zárása, annál „tovább tart a levegő", vagyis kevesebb levegő használódik fel. Ezért a beszéd ereje és magassága, az egyéni beszédstílusok különbözősége mind befolyásolják a levegő fölhasználódását. Ily módon a *gége működése visszahat a kilégzőizmok tevékenységére;* tehát a már előzőleg — minden hangadás és beszéd nélkül — jól kialakított légzéstechnikát azért kell a beszédfunkcióhoz fokozatos mértékben hozzáidomítanunk, mert a beszélés folyamata bizonyos fokig átalakítja a légzés technikai mozzanatait, az izomérzés feszültségét, a hang támaszát.

Az alábbi táblázat szemléltető összehasonlítást nyújt a mellkas és a gége egymásra ható működéséről.

Ha a beszéd hangjellege						
magasság / erő	mély			magas		
	a levegő nyomása	a hangajkak zárása	a levegő felhasználása	a levegő nyomása	a hangajkak zárása	a levegő felhasználása
gyenge						
kemény hangadáskor	gyenge	közepes	közepes	gyenge	nagyon erős	legkevesebb
lágy hangadáskor	gyenge	gyenge	sok	gyenge	erős	nagyon kevés
hehezetes hangadáskor	gyenge	nagyon gyenge	nagyon sok	gyenge	közepes	kevés
erős						
kemény hangadáskor	erős	közepes	sok	erős	nagyon erős	nagyon kevés
lágy hangadáskor	erős	gyenge	nagyon sok	erős	erős	kevés
hehezetes hangadáskor	erős	nagyon gyenge	legtöbb	erős	közepes	közepes

A táblázatról leolvasható tételeket nagyon rugalmasan kell fölfognunk és alkalmaznunk. Amint látjuk, a mély vagy a magas hangok gyengébb vagy erősebb megszólaltatását még a hangadás stílusbeli változása is befolyásolja; a kemény, a lágy és a hehezetes hangadás más-más beszédfeszültséget teremt meg. A beszédtechnika ezerszínű arculatát még ahhoz is kell mérnünk, hogy milyen gyorsasággal beszélünk. Nem kétséges, hogy gyors beszédben egy levegőmennyiséggel több „szöveganyagot" oldhatunk meg, mintha lassan beszélünk.

A m á s o d i k a k a d á l y, amely a levegőnek, illetve a zönge kiáramlásának útjába kerülhet a t o l d a l é k c s ő b e n, legfőképpen a *szájüregben* keletkezhet. A toldalékcsőnek kisebb-nagyobb akadályokat, zárakat létrehozó képessége szintén visszahat a gége és a mellkas izommunkájára.

Az egyes *magánhangzók* nyitottabb szájüregi jellege (pl. az *á)* csökkenti a mellüregi nyomást, de növeli a levegőfogyasztást; ugyanakkor a zártabb magánhangzók (pl. az *ü)* növelik a nyomást és csökkentik a levegő fölhasználásának a mértékét. Ezek természetesen apró módosító finomságok, s kevésbé erős a hatásuk, mint a táblázatban föltüntetett egyéb tényezőknek.

A *mássalhangzók* különböző fokozatú akadályai egyrészt önállóan is módosítják a kinyomuló levegő intenzitását (pl. a *t* hang nagyobb ellenállást okoz teljes zárlatával, mint az *sz* hang kisfokú résével), másrészt a zöngével párosuló mássalhangzók képzésekor a kilégzőizmoknak két akadályt is le kell küzdeniök: a hangajakzárlatot (amely a zöngét képezi) és a szájüregi akadályt. Ezért fogyaszt kevesebb levegőt a zöngés mássalhangzó (pl. z), mint a zöngétlen (pl. *sz).* Ha kimondjuk egymás után az *őzzel* és *ősszel* szavakat, azonnal érezzük, hogy az előbbi jobban „tartja" a levegőt, mint az utóbbi. Azt már láttuk, hogy a hehezetes hangadás fogyasztja viszonylag a legtöbb levegőt; így már csak természetes, hogy a gégében keletkező egyetlen mássalhangzónk, a h pazarolja legjobban a levegőt (könnyen érzékelhetjük ezt, ha kétszer egymás után elmondjuk: *hihetetlenül éhes lehetett)* .

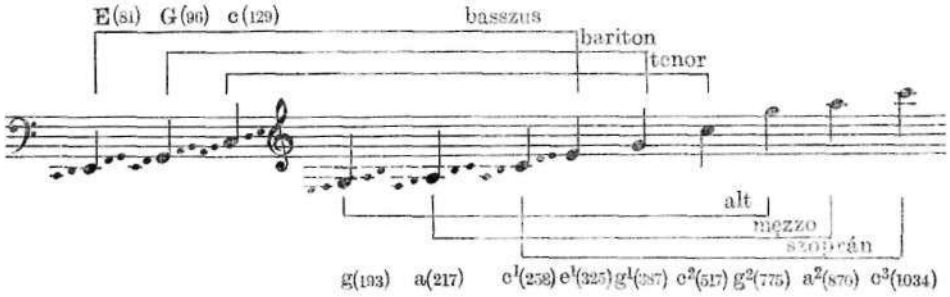
A beszéd művészi megfogalmazását lehetővé tevő beszédtechnikai gyakorlatok végzése közben ezekre a modulációs lehetőségekre állandóan figyelemmel kell lennünk; minden változati módot össze kell egyeztetnünk, s csakis ezeknek a variációs lehetőségeknek teljes birtoklása nyújthat számunkra megnyugtató beszédtechnikai készséget és képességet.

Valójában mit kell összeegyeztetnünk, mi az, ami bennünk adott, és mi az, amit ki lehet és kell fejlesztenünk ?

Röviden és tömören úgy fogalmazhatnánk meg egy mondatban, hogy: *a hanggal bánni kell tudnunk.* Éppen az előző fejtegetések győztek meg bennünket arról, hogy a tudatos beszédművészet kifejlesztésére hányféle és milyen természetű fiziológiai mozgással, tehát izommunkával kell számolnunk. Tudjuk, hogy a beszéd különböző modulációi nem függetlenek az ember egyéni hangjától. Az általános gyakorlatnak megfelelően a női és a férfi hangokat három-három hangfajra osztjuk.

	mély	közép	magas
női hangok	alt	mezzoszoprán	szoprán
férfi hangok	basszus	bariton	tenor

Általános terjedelmüket a következő ábra érzékelteti:



Az emberi hang — az ábra szerint — a ,.(nagy)E"-től a ,,(háromvonalas)c^3"-ig terjed; másodpercenkénti rezgésszámban (megközelítő pontossággal) kifejezve: 81-től 1034-ig.

A kotta azokat a hangfekvéseket és hangterjedelmeket tünteti föl, amelyek az egyes hangfajok átlagos *énekes gyakorlatában* alakultak ki; ezek az elnevezések azonban átmentek az emberi hangfajok *általános megjelölésére* is. A helyes beszédtechnika kialakítására elhatározó jelentőségű egy-egy hangfaj biztos meghatározása. Se szeri, se száma azoknak az eseteknek, amelyekben hibásan állapították meg a hangfaji hovatartozást, és éppen ez tette tönkre a beszédhangot.

Melyek azok a fölismerhető jelek, amelyekből egy-egy hangfaj hovatartozását megállapíthatjuk?

Mindenekelőtt a hang fekvése és színe. Egészen természetes, hogy a kottában is megadott magassági tényezők döntő fontosságúak a beszédhangok megjelölésére, hiszen éppen ennek alapján alakultak ki az egyes elnevezések. Csakhogy míg az énekhangok kifejlődését rendszerint sok éves hangtechnikai képzés előzi meg, addig a beszédhangok általában minden előzetes tanulmány nélkül önkéntelenül alakulnak ki. Ez a magyarázata annak, hogy sok esetben a beszéd *közép-mellhangsávja* helytelen magasságban fejlődik ki. A beszédhang színe — föltéve, hogy nem torzított — minden esetben félreérthetetlenül jelzi a helyes hangfajt. Ezért sok esetben, amikor vitás egy hangfaj jellege, inkább a hangszínt fogadjuk el útmutatóul. A hang terjedelme önmagában nem utal a hangfajra. Bármilyen jellegű hang lehet kisebb vagy nagyobb terjedelmű. Köztudomású, hogy a mélyebb férfihang, a basszus általában nagyobb terjedelemmel rendelkezik, mint a magasabb férfihang, főleg pedig a tenor. Téves fölfogás, hogy az énekhangnak nagyobb terjedelemre van szüksége, mint a beszédhangnak; csak a *terjedelem fekvése* nem egyforma. A kottaábrán az egyes hangfajok alsó hangjai mellett (kis kottafejekkel) jeleztük azokat a hangfekvéseket, amelyek együttesen egy-egy hangfajnak közép-mellhangsávját jelentik. Ennek magassága természetesen a beszéd indulati állapotától és egyéb stiláris követelményektől függően is változik; minél magasabb a beszéd hőfoka, annál magasabbra kerül az a négy-öt hangnyi sáv, amely a beszéd technikai lebonyolításában a fő terhet viseli. A *színpad,* a *pódium,* a *dobogó* közép-mellhangsávja — megfigyeléseink szerint — három-négy hanggal magasabban jelentkezik, mint a köznapi beszéd közép-mellhangsávja, s ez a megállapítás különösen a színészek és előadóművészek beszédét érinti lényegesen. Egy-egy intim hangulatú, társalgási hőfokon élő jelenet azáltal válhat szürkévé, hogy a mindennapi életben használt alsó-mellhangsáv jelenik meg az előadásban; és azáltal válhat külsőséggé, hogy a színpadi magasabb mellhangsávot még magasabbra emelik. Mindkét véglet hibáját még az is fokozhatja, hogy a mélyebb hangot halkabban, a magasabbat erősebben szólaltatják meg. Az indulatmentes köznapi beszédben azonban ez a középsáv éppen az egyes hangfajok legalsó énekhangjai körül alakul ki. Ennyiben *is* különbözik a helyes beszédhang képzés az énekhang képzéstől, és ez az oka annak a mindennap tapasztalható ténynek, hogy az énekesek egy része képtelen megszólalni „prózai”

hangon. Ehhez még az is hozzájárul, hogy általában az egyes hangfaj ok legmélyebb hangjának vagy hangjainak erőssége — a magasabb hangokhoz arányítva — kevésbé fejlődik ki.

Tehát a *beszéd-hangképzés* legelső és elsőrendű feladata — a hangfaj megállapítása után —, hogy legalább négy-öt hanggal a legalsó énekhangtól lefelé kezdje el a hangok fejlesztését, erősítését, s ezt csak fokozatosan építse tovább, egészen a felső énekhangokig. Úgy is fogalmazhatnánk: *a beszédhangfaj négy-öt hanggal mélyebben fekszik, mint az ének hangfaj.* (Hogy ez egyes embereknél csak két-három hangot tesz ki, az nem változtat a lényegen, magán az elven.) Például a tenor énekhangot a kis c-től kezdjük képezni, de beszéd-hangképzését már az alatta fekvő f- vagy g-től indítjuk. A beszéd nagy indulatú kitöréseihez olyan magas fekvésű hangokra is szükségünk lehet, amelyek az imént említett legalsó hangokkal együtt két oktávot is kitesznek (éppen úgy, mint az énekhang terjedelme, csakhogy ez négy-öt hanggal magasabban fekszik, mint az).

A *hangfekvése, színe* és *terjedelme* szoros kapcsolatban áll a *hangerővel;* az emberi alkat és készség a négy tényező egyéni kialakulását nagymértékben befolyásolja. A gége az alatta elterülő mellkassal és a fölötte levő toldalékcsővel együtt mint egységes hangadási és beszédszerv nem képes minden esetben és minden változatban önkéntelenül is a helyes funkciókat létrehozni. A legnagyobb nehézséget a magas fekvésű erős hangok használata okozza, ez pedig a beszédtechnika legnehezebb problémáit veti fel: a rezonancia, a hangtörés és a regiszter jelenségeit.

Rezonancia—hangtörés—regiszter

Ha egy rezgő test közelébe olyan anyag kerül, amely szintén képes rezgő mozgásra, akkor ez utóbbi is rezgő mozgást végez, tehát ez utóbbi anyag is együtt rezeg a rezgő testtel. Ez az *együttrezgés* vagy r e z o n a n c i a érvényesül az emberi hangadáskor, így a beszédben is.

A hangajkak által keltett rezgések hanghullámokat idéznek elő a gége levegőjében, s ezek továbbterjednek a gégével érintkező toldalékcsőben és tüdőben (a porcok és csontok rezgését is figyelembe kell vennünk). Az így fölerősödött hangot mint *egységes egyéni hangot* halljuk. Ez az emberi hang mint zönge ugyanúgy összetett hang, mint minden más zenei hang: egy alaphangból és a föléje törvény-

szerű sorrendben épülő részhangokból (felhangokból) áll. Így alakulnak ki a *harmonikus felhangok,* amelyeket fülünk, hallásunk az alaphanggal együtt mint *egységes hangol* észlel, mégpedig az alaphangnak megfelelő magasságban. A hangforrást — az emberi hangnál a gégét — körülvevő rezonáns üregek nagysága, formája dönti el a hangszínt. Attól függően, hogy az alaphanggal együtt hány és milyen helyzetű felhangot erősít fel vagy gyengít el, alakulnak ki a különböző *hangszínek.* Minden ember rezonáns üregeinek aránylagos nagysága, formája más és más, éppen ezért *minden ember hangszíne egyéni jellegű.* (A hangszerek „egyéniségét" is a hangszínek különbözősége teszi; ezért tudjuk megkülönböztetni egy gordonka és egy hegedű ugyanazon magasságú hangjában is a két hangszert mint hangforrást; sőt, két hegedű ugyanazon hangjában is ráismerünk a hangszer „egyéniségére".) Ezért, ha minden különösebb formálás nélkül (zümmögve, esetleg kissé nyitott szájjal) hangot adunk, érezzük emberi hangszerünk hangoltságát. A hangszín kialakításához természetesen hozzájárul a gége, s főleg a két hangajak mérete. Hangunk képzése azt a célt is szolgálja, hogy a nagyjából adottnak tekintendő hangunkat szebbé, színben gazdagabbá tegye. Ha saját legmélyebb hangunktól kiindulva fölfelé skálázunk, vagy akár szövegskálával a legmagasabb hangok felé haladunk, észrevesszük, hogy hangunk színe változik, sőt bizonyos magasságban „átvált" más hangszínre. Ezt hívjuk h a n g t ö r é s n e k . Ha ugyanezt a folyamatot nagyon gyenge hangon megismételjük, akkor azt tapasztaljuk, hogy ez a hangtörés nagyon gyenge lesz, sőt rendszerint el is marad. Ez arra hívja föl a figyelmünket, hogy a hangtörés nemcsak a *hangszínnel,* hanem a *hangerővel* is szoros kapcsolatban van. Az énekhang képzésével foglalkozó irodalom a legnagyobb figyelmet szenteli a hangtörés jelenségének, és kialakította a r e g i s z t e r fogalmát és elméletét. Munkánkban csak annyiban foglalkozunk ezzel a problémával, amennyiben a beszéd technikáját érinti.

Mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, hogy mit jelent a regiszter fogalma. (A szó maga az orgonajáték különböző hangszíneket létrehozó mechanizmusait jelzi.) *Regiszteren olyan egymás után megjelenő hangok sorozatát értjük, amelynek mindegyik tagját egyforma gégemechanizmus hozza létre, s az egymás mellett megszólaló egyes hangok színjellege azonos.*

A fent említett „átváltási" helyeket *váltóhangoknak* is hívják; vagyis két regiszter találkozási helyét nevezték el váltóhangnak. A hangképző mesterek „kétregiszteres"

táborának minden törekvése afelé irányult, hogy ezt a törési pontot megszüntessék. A mélyebb hangok regiszterét nevezték *mellregiszternek,* a magasabb hangokét *fejregiszternek.* Voltak és vannak olyanok, akik a kettő között még egy *középregisztert* is ismernek. Ha nagyobb hangerővel indítjuk el beszédünket, s mind magasabbra visszük, akkor valójában „kibicsaklik" a hangunk, vagyis más hangfajtára törik át. A helyes hangképzés képes ezt a törést megszüntetni. Kétségtelen, hogy a beszéd mélyebb fekvése a mellrezonanciát erősebben veszi igénybe, mint a fejrezonanciát; de a legmélyebb hangnak is igénybe kell vennie — hacsak kismértékben is — a fejrezonanciát, és a legmagasabb hangban is meg kell szólalnia a mellrezonanciának. A *mélyebb és erősebb* hangokat a hangajkak teljes tömegének rezgése adja, s az így keltett kisebb rezgésszámú s nagyobb hanghullámú hangok fölerősítő helye természetszerűleg főleg a nagyobb térfogatot képviselő *mellüreg;* a *magasabb és gyengébb* hangokat a hangajkak szélének rezgése szolgáltatja, s az így keletkezett nagyobb rezgésszámú, de kisebb hanghullámú hangok főleg a kisebb üregekkel rendelkező *toldalékcsőben* erősödnek föl.

Amint látjuk, a regiszter-kérdés egyszeriben áttolódott rezonanciális és hangajakfunkciós kérdéssé. Meg kell azonban mondanunk, hogy mind a mai napig sem tisztázódott megnyugtatóan és félreérthetetlen biztonsággal a törésmentes, regiszter nélküli hangtechnika kialakításának fiziológiai módja. Sokan vannak, akik azt a véleményt hangoztatják, hogy helyes hangadás mellett nincs regiszter, azaz nem alakul ki regiszter; a regiszterek kialakulása pedig hibás hangadási működések eredménye.

Véleményünket a következőkben foglaljuk össze.

Nem kétséges, hogy a gyakorlati életben — akár énekesről, akár prózai művészről van szó — általában az esetek döntő többségében jelentkezik a hangtörés, tehát regisztervváltás. Ezt még akkor is valóságos funkciós mozzanatnak kell fölfognunk, ha kialakulását az évek hosszú során át helytelenül működtetett beszédszervi hibák idézik elő. A különböző regiszterek s így a hang törése is a pubertás után, tehát a felnőtté éréskor, így a hang felnőtté érésekor alakulnak ki. Ebből arra kell következtetnünk, hogy a két vagy több regiszter kialakulása elkerülhető, ha a mutálás után szabályos hangképzés formálja meg az „új hangot". Természetesen elképzelhető — s a gyakorlati élet számszerűleg éppen elég esetet nyújt ehhez —, hogy némely emberben minden hangképzési beavatkozás nélkül is egyszínű — tehát

egyregiszteres, törésmentes — hangadás jön létre. Az esetek túlnyomó többségében azonban a hangképzéssel és beszédtechnikával foglalkozó pedagógusnak számolnia kell azzal, hogy a tanítandó ember, tehát a „hang" váltóhanggal rendelkezik.

Tekintettel arra, hogy mutáláskor a női hangok csak két-három, a férfihangok viszont hat-nyolc hangnyit is mélyülnek, nyilvánvaló, hogy a hangtörés nagyobb gondot okoz a férfihangok, mint a női hangok képzésekor. Az erősebben és nagyobb terjedelemben kifejlődött mellhangok a férfihangok törését magasabbra állítják, mint a női hangokét. Ezért tapasztaljuk a színpadi beszéd nagyindulatú megoldásainál, hogy a férfiak magas, erős hangja csuklik ki, esetleg a két hangajak zárási tökéletlensége miatt hörgéssé alakul át, míg a női hangok inkább a középfekvésben vagy még alább.

A hang k i e g y e n l í t é s é n azt a hangképző munkát értjük, amelynek segítségével a fent említett regiszterváltó hangtörés megszűnik. Bár sok félreértésre adhat és adott is már okot, mégis gyakran lehet hallani a *mellhang — fejhang* egymással szembeállított kifejezéseket. A két kifejezés megfelel a különböző hangképző iskolák által említett *mellregiszter — fejregiszter* vagy *mellrezonancia — fejrezonancia* kifejezéspároknak. Hogy fenti kifejezéseket mi is használjuk, annak az az oka, hogy rövidsége miatt általánosan elfogadott, s ha a lényeget ismerjük, akkor nem vezet félre bennünket a megjelölés.

Ha fölfelé haladó skálahangokkal megállapítjuk váltóhangunkat (esetleg váltóhangjainkat), akkor az utolsó mellhangból az első fejhangba való átmenetkor tisztán érezzük, hogy a *gégeizmok feszültségében* és *a feszültség módjában* valamiféle változás állt be. Ez nem más, mint a mellhangokat létrehozó hangajkak teljes izomfeszültségének az *átváltása* a hangajkak élrezgésére. Hiszen éppen ez az a funkció, amely a mutálás után kialakult. Javítására meg kell kísérelnünk a váltóhang alatt levő pár hangot színben, finomságban (eleinte halk hangon) a fej hangok technikai megoldásában képeznünk, ugyanakkor a váltóhang fölött levő pár hangot (a visszafelé való skálázáskor) már a mellhang szélességéhez közelíteni. Ezáltal a mell hang és a fejhang sávjai között egy olyan harmadik sávot kapunk, amelyet semlegesnek tekinthetünk olyan értelemben, hogy mellhangjellege gyengébb, mint a mellhangoké, fejhangjellege pedig erősebb, mint a fejhangoké; így sikerült megteremtenünk a két funkciót összekötő hangsávot, s a törést elkerülnünk. (Ezt a hangsávot nevezik lényegileg kevert hangnak, közismert francia névvel: voix mixte.) Nem áll messze

ettől az elképzeléstől az az elmélet, amely három regisztert állapít meg az emberi hang folyamatában.

A hang technikai problémája annyi idős, amennyi a beszéd és az ének. A hangadás és beszéd nehézségeit tökéletesen leküzdeni néha szinte lehetetlen. A sok-sok elméletből és gyakorlatból azonban egyet le kell szűrnünk: a beszédtechnika, a beszédművészet helyes megoldásának egyik alapvető feltétele a hangadási funkciók problémamentes megoldása; enélkül minden artikulációs ügyesség csak félmegoldáshoz vezet, mert a beszédhez hang kell, mégpedig sokszínű orgánum. Éppen ezért minden beszédtechnikai képzést a hang képzésével kell kezdenünk. A kellőképpen ki nem fejlődött, modulációképtelen hang nemcsak a hallgatónak okoz kellemetlen érzéseket, de a beszélőt is görcsös mechanizmus kialakítására ösztönzi.

Mit jelent „elöl" beszélni?

Ha a beszélés folyamatát természetes szépségében halljuk megjelenni, akkor bizonyosak lehetünk afelől, hogy a beszélő hangja, beszéde jó helyen fekszik, tehát „elöl" szól. Ez a természetes szépség azonban nem mindig jelentkezik önkéntelenül.

A fölvetett témával kapcsolatban három kérdéssel kell foglalkoznunk:

1. mit jelent a beszéd „elöl" fekvése?
2. hogyan alakul ki ?
3. miért szükséges?

1. Ha a beszéd folyamatában a beszélő úgy érzi, hogy — függetlenül az egyes beszédhangok helyzetétől — minden kiejtett szó a *szájüreg elülső részében* formálódik meg, s a folyamatos hangáramlás a lehető legkisebb akadályokba ütközve jut ki közvetlenül a szabadba, akkor valójában elérte, hogy beszéde elöl fekszik. Különösen arra hívjuk fel a figyelmet, hogy az elöl szóló beszéd még nem oldotta meg a beszéd sok-sok problémáját. Szólhat elöl a hang akkor is, ha a beszédhangok színe torzított (különösen az „affektált" kislányos hangvétel szokott ilyen laposan világos hangszínnel „elöl" szólni, ezt mégsem érezzük szép beszédnek). És minden beszédhangunknak lehet szabályos színe olyankor is, amikor a beszéd akusztikus

megjelenését nem érezzük elöl szólónak. A beszédet azonban a szabályos hang- és beszédképzés mindenképpen előrehozza még akkor is, ha az egyéni adottságok egyébként nemigen kedvezőek.

2. Hogy a beszéd akusztikus hatását elöl érezzük-e, vagy sem, azt két tényező befolyásolja:

a) a toldalékcsőbe kerülő zönge helyzete
b) a toldalékcső artikulációs mozgása.

A toldalékcsőbe kerülő zöngét rezonátorunk oly módon erősíti föl, hogy egyúttal a helyét is meghatározza. Ha a hanghullámoknak a legkisebb akadályt kell csak legyőzniük, s könnyen jutnak el a szájüreg elejére, akkor hangunk is elöl szól; ha a nyelvgyök akadályozó munkája a hangot a „garatban tartja", vagy a lágy ínnyel együtt főleg az orrüregbe irányítja, esetleg lepréseli a torokba, akkor beszédünket már nem érezhetjük elöl megszólalónak.

A toldalékcső — főleg a száj — artikulációs mozgása a beszéd előrehozatalában döntő szerepet játszhat. Vannak elöl és hátul képezett magánhangzóink; ezek a megjelölések azonban csak az egymáshoz való viszonyt jelzik. Így természetesen az elöl képezett magánhangzókat (pl. *é, í)* is lehet viszonylag hátrább képezni, s ezzel már az egész beszédfolyamat is hátrább kerül; viszont a hátul képezett magánhangzók (pl. *o, u)* helyes képzése még nem viszi hátrább az egész beszédfunkciót, viszont helyzetüknél fogva nagyobb lehetőséget adnak a hátrább megszólaló beszédhez. A helyesen lenyitott állkapocs, az ajkak szabályszerű mozgása, a lágy szájpadlás helyes irányító működése, de legfőképpen a nyelv gyorsan mozgó artikulációs munkája elősegítheti a beszédhangoknak, tehát a beszédnek előrehozatalát. Minél zártabb a beszédünk, annál nehezebb hangunkat előrehozni, hiszen a hanghullámok kifelé áradását a szűkebb nyílások erősebben akadályozzák.

3. Beszédünket azért szükséges előrehozni, mert a hátul képezett beszéd

a) saját fiziológiai működésünkben zavart okoz, és
b) a hallgatóra is kellemetlenül hat.

A hátrább képződő beszédet a beszédszervek görcsös működése hozza létre. A nyelvgyök izmának túlfeszített működése, a garat állandóan túlerőltetett mun-

kája a beszédszervi izmok fokozatos kimerülését eredményezik, de elsősorban a hangajkak zárómozgásában idéznek elő fáradtsági tüneteket. Mivel így a toldalékcső elülső rezonáns üregeihez csak megfogyatkozva jutnak el a hanghullámok, a beszélő úgy érzi, hogy hangja „nem visz", tönkrement az orgánuma. Hangképző skálákkal és szövegskálákkal előre lehet hozni a hangot, s a beszédszervi fáradást ki lehet küszöbölni.

A hallgató gyakran előbb hallja meg, hogy a beszélőnek nincs elöl a hangja, mint maga a beszélő. A belső hangmegszokás a beszélőben a biztos ítéletet megzavarja, viszont a hallgató hallja is, érzi is a helyes vagy helytelen beszédfunkciót. A rossz helyen szóló beszédnek kellemetlen lélektani hatása is van a hallgatóságra. Ez a rossz hatás csak fokozódik, ha a nagyobb hallgatóság miatt erősebb hangon kell beszélnünk. Ilyenkor mi is érezzük, hogy hangunk nem visz, s a rossz technikával mesterségesen fölnagyított hang beszédfunkciónk hibáját is fölnagyítja.

II. A MAGYAR BESZÉDHANGOK

Minden ember saját *egyéni hangját* hozza létre, tehát olyan hangot, amely kizárólag egyetlen személyre jellemző, és különbözik minden más emberétől; de az egyéni hangok típusokba sűrűsödnek, s típusonként egy nyelvközösség tagjainak használatában egyformák, vagy lényegileg egyformák. Ez utóbbiakat nevezzük *beszédhangoknak*.

Mi a magyar beszédhangok fiziológiai megalkotását, tehát a beszédszervek működésének módozatait és az ennek nyomán keletkező hangok *akusztikai* megjelenését tárgyaljuk. A beszédhangok e kettős arculatának megfigyelésével és leírásával a *leíró fonetika,* technikai eszközökkel történő kutatásával a *kísérleti fonetika* foglalkozik. Ez utóbbi a nyelvészek, fiziológusok és fizikusok szakterülete, eredményeit a *beszédtechnika* állandó figyelemmel kíséri, s az élő nyelv, a beszéd magas színvonalú technikai fejlesztésekor fölhasználja.

Arisztotelész óta a beszédhangokat *magánhangzókra* és *mássalhangzókra* szokás felosztani, de ma már alig akad olyan szakmunka, amely meg ne említené, hogy ezeket az elnevezéseket csak mint hagyományos és régen elfogadott kifejezéseket tartottuk meg. A nyelvtudomány jelenlegi felfogása szerint ezek a kifejezések ma már nem állják meg helyüket, hiszen a magánhangzó azt jelentené, hogy önállóan is ejthető hangról van szó, szemben a mássalhangzóval, amely kifejezés arra utalna, hogy a hangot csak valamelyik magánhangzó segítségével ejthetjük ki. Azonnal érezzük ennek tarthatatlanságát, ha egy-egy *m, l* vagy z hangot önmagában ejtünk (és nem *em, el* és *zé* alakban). A magánhangzó és a mássalhangzó között gyakran elmosódik a határ is. Ha pl. *i* hang képzésekor a nyelvhátat a szükségesnél erősebben domborítjuk a kemény szájpad felé, akkor már szinte meg sem tudjuk különböztetni a j-től, tehát nincs is biztos határ a két hang között; ugyanígy elmosódik az éles határ, ha *u* hang képzése közben fokozatosan szűkítjük az ajakkerekítést: v-szerű hangot kapunk,

Ezek a megállapítások pedig már nem is apró elméleti fejtegetések, hanem a beszéd technikáját gyakran erősen befolyásoló ejtési mozzanatok lényegét érintő kérdések. Az elfogadott terminológia alapján azonban mi is megtartjuk a fenti két kifejezést és osztályozást.

Elöljáróban még felhívjuk a figyelmet a *hang* — mint beszédhang — és a *betű* közötti különbségre. Nem a leírt betűket valósítottuk meg hangokkal, hanem a hallható hangokat igyekeztünk betűkkel — lehetőleg megközelítve a pontosságot — leírni. A hang a beszélt nyelvnek alapanyaga: ezt az anyagot igyekszik az írás szimbolikus jelekkel visszaadni. Tehát amit ejtünk: hang, amit írunk: betű, s a kettő nem mindig fedi egymást. Ha az *a* határozott névelőt kimondjuk, minden esetben úgy is írjuk le, ha pedig leírjuk, akkor mindig egyformán olvassuk el. De nem mindig ilyen egyértelmű a hangnak a megfelelője az írásban, ill. az írásnak a hangban. A *t* hangot a következő négy szóban egyformán ejtjük, de másképpen jelöljük:

kertel (kertel); kerttel (kertel); kérdhet (kérthet); hordta (horta).

A beszédtechnika tudatos kiművelésekor az írás-ejtés párhuzamnak összefüggéseit nagyon gyakran figyelembe kell vennünk. Erről később még részletesen lesz szó.

1. A MAGÁNHANGZÓ

(vocalis)

A magánhangzók olyan beszédhangok, amelyek a gégefőben keletkeznek, és a toldalékcsőben kapják meg jellegzetes színüket.

A magánhangzónak tehát a gégefőben keletkező zönge az alapja. A toldalékcső — legfőképpen a szájüreg — alakváltozása hozza létre az egyes magánhangzók sajátos színét. A magánhangzók képzésekor a toldalékcsőben nem keletkezik zörejt létrehozó akadály.

A magyar magánhangzók szájhangok (oralisak), tehát képzésükkor az orrüreg zárva van.

Vizsgáljuk meg, hogy milyen fiziológiai működéssel alakíthatjuk ki beszédhangjainkat, hogy ezek technikai kivitelezése a legkisebb fáradsággal a lehető legszebb beszédet hozza létre.

A helyes beszédtechnika egyik föltétele a toldalékcső megfelelő beszédfunkciójának kialakítása. Ezért nagy segítséget nyújt számunkra, ha a beszéd legkisebb egységének, a beszédhangnak képzését, tehát az artikulációs mozgást és hallható megjelenésének formáját tisztázzuk. Minden nyelv beszédhangjainak képzését olyan fiziológiai-akusztikai tényezők hozzák létre, amelyek megfelelnek nyelvi-akusztikai követelményeiknek.

Például a magyar *a* hang köznyelvi kiejtésben olyan hangszínben jelenik meg, amilyent az állkapocs és a nyelv alsó állása és az ajkak enyhe előrekerekítése okoz; ehhez hozzájárul még a nyelvhát kisfokú emelkedése a lágy íny felé, valamint az orrüreg zárása. Ha ezeknek a mozgásoknak a mértéke megváltozik (nagyobb vagy kisebb lesz), vagy bármelyik mozgás elmarad, akkor az *a* beszédhang színében egyéni változat vagy torzulás keletkezik, esetleg teljesen fölismerhetetlenné válik a hang; ez utóbbi esetben nyelvi szerepének már nem is felel meg.

A magánhangzók színe: a formánssáv

Bennünket most elsősorban a helyesen képezett magánhangzók színe, a vocalisokat létrehozó szabályos artikulációs mozgások és az emberi beszédben megjelenő magánhangzók egyéni, de helyes változatai foglalkoztatnak.

A hangajkak rezgése által létrehozott *zönge* — mint már említettük — meghatározza azokat a felhangokat, amelyek törvényszerűen elrendezett sorrendben épülnek az alaphang fölé. Ezekből a harmonikus felhangokból a *szájüreg változó formája és térfogata,* mint rezonátor, egyeseket fölerősít, másokat lehalkít. Így alakulnak ki az egyes *magánhangzók színei.* Minden egyes magánhangzót létrehozó artikulációs mozgás azt a pár felhangot erősíti föl, amely jellemzője egy-egy magánhangzónak. Ezek a felhangok *abszolút magasságon* jelentkeznek, tehát függetlenek az alaphang magasságától, Így akár a kis *d,* akár a kis/zenei hangmagasságon ejtünk ki egy *o* magánhangzót, és bárki ejtse is ki, a kis *d* 145, a kis *f* 172 másodpercenkénti rezgésszámú hangmagasságban jelenik meg, de az *o* magánhangzó színét (Tarnóczy vizsgálata alapján) a 380 és 480 másodpercenkénti rezgésszámok közé eső felhangok megjelenése, illetve fölerősödése adja. A magánhangzó színe ezért jelent abszolút magasságot.

Minden ember szájüregének más és más a formája, s a toldalékcső működése sem teljesen egyforma; így még az ugyanazon nyelvet (vagy tájnyelvet) beszélő embereknek a beszédhangokat létrehozó szájüregi alakváltoztatása is eltérő formákat ad.

Ezért az egyes magánhangzók színét (tehát lényegileg az egyes magánhangzókat) eldöntő felhangok sem pontosan ugyanazokon az egyforma rezgésszámokon jelentkeznek az egyes magánhangzók ejtésekor, hanem szélesebb területen belül. A magánhangzók színét eldöntő felhangnyalábokat *formánsoknak,* a szélesebb területre szétszórt, de még helyes magánhangzót adó felhangok területét pedig *formánssávnak* nevezzük. Tehát minden magánhangzóra jellemző a maga formáns-területe. (Előbbi példánkban az *o* vocalis formáns-területe 380 és 480 rezgésszám közé esik.)

A magyar magánhangzók szerkezetére vonatkozó megállapítások Tarnóczy Tamás kutatásai és 1941-ben közölt adatai alapján váltak ismeretessé; bevezetőjében a következőket írja: *„A magánhangzók keletkezésének mechanizmusa az újabb vizsgálatok szerint is teljesen megfelel Helmholtz klasszikus elméletének. Az elsődleges hangot — a nem suttogó ejtést tekintve — a hangszalagok rezgése szolgáltatja; a felhangokban gazdag zönge a gégefő feletti üregekbe kerül, ahol az üregek rezonanciáinak megfelelő*

felhangok megerősödnek, a többiek pedig elgyengülnek. A rezonanciák helyeit az üregek nagysága és alakja határozza meg. A rezonancia-helyeket egy Hermanntól származó elnevezéssel f o r m á n soknak szokták hívni.

A formáns valamely frekvenciánál előálló rezonancia-maximumot jelent olyan értelemben, hogy ha az alaphang valamely felhangja ennek közelébe kerül, a többihez képest megerősödik. Amplitudója nagy értéket ér el, éspedig annál nagyobbat, minél pontosabban egyezik az illető felhang a rezonanciahellyel."[14] (Mint tudjuk, az amplitudó a rezgések kilengési nagyságát jelöli, tehát a hangerővel egyenes arányban áll.)

Némely magánhangzónak nem csak egy, de két vagy három formánssávja is van. A formánshelyek kisfokú ingadozása azzal a gyakorlati ténnyel hozható összefüggésbe, hogy még a tökéletes kiejtésű emberek magánhangzó-ejtésében is bizonyos fokú egyéni eltérés mutatkozhat és mutatkozik is, éppen a szájüreg alkatának és mozgásformájának egyéni változata miatt. Az elnagyolt, elmosott artikulációval, tehát tökéletlenül képezett magánhangzók viszont torzult színben jelennek meg. A legnagyobb fokú ingadozást a magyar *e* és *é* ejtésében találjuk.

A beszédtechnikával foglalkozóknak a beszédhangok s köztük a magánhangzók *„formálása"* adja a legtöbb gondot, és gyakran merül föl a kérdés, hogy kell-e formálni a magánhangzót, vagy sem? Automatikus vagy tudatos a magánhangzók megalkotásának funkciója?

A hangajkak működése, a zönge csak *„lehetőséget" ad* a beszédhangok kialakítására. A toldalékcső formálása alkotja meg a lényeget, a *„beszédhangszínt"*. Tehát nem dőlhet el a vocalis képzése a gégében, mert minden egészséges gége olyan zöngét hoz létre, amelyben az alaphang minden magasságban a felhangokkal együtt szólal meg. De hogy ezekből a hangokból milyen magánhangzó lesz, azt csak a toldalékcső alakulása dönti el. A szájüreg formálására éppen azért van szükség, hogy az egyes magánhangzóknak megfelelő formák azokat a felhangokat erősítsék föl, amelyek jellemzőek egy-egy magánhangzóra. A szájüreg megformált *saját hangoltsága* bizonyos felhangokat fölerősít; ha ezek a fölerősített felhangok egy magánhangzó formánsterületén fekszenek, akkor meg is adják egy magánhangzónak a színét: kialakul a magánhangzó. Az egyéni beszéd kialakulásakor a gyermekkorban a magánhangzókat önkéntelenül formáljuk meg; felnőtt korban — különösen pedig a művészi beszéd megteremtésére — a hibás artikulációs működéssel helytelenül létrehozott megánhangzók színét tudatos képzéssel formáljuk át helyes hangszínné, azaz magánhangzóvá.

A mormolt (zárt szájjal képezett) zöngében benne vannak azok a felhangok, amelyek minden emberi hangban mint összetett hangban jelentkeznek. Az alaphanggal (tehát az alaprezgésszámnak megfelelő magasságú hanggal) együtt megszólaló felhangok közül a mellüreg, a gége üregei és a toldalékcső üregrendszere már „kiválasztja", tehát fölerősíti azokat, amelyek ezeknek az üregeknek legjobban megfelelnek. Így alakul ki — ezzel a *teljes rezonanciával* — az ember egyéni hangszíne.

Ez a *teljes rezonanciával* kialakított hangszín azért *egyéni hang,* egyéni szín, mert bizonyos számú és magasságú felhangokat úgy erősít fel, illetve úgy halkít le —éppen a beszédszervek berendezése folytán —, hogy annak jellege minden modulációban felismerhetően egyazon ember hangját érzékelteti.

A magánhangzók úgy jönnek létre, hogy a *szájüreg saját hangoltsága* — a szájüreg alakváltozása folytán — más és más magánhangzónak megfelelő formánsterület felhangjait erősíti fel; ez adja meg a *magánhangzó színét,* vagyis magát a *magánhangzót.*

Egy példával megvilágítjuk az emberi hang és a magánhangzó színe közötti összefüggést.

Ha az állkapcsunkat enyhén leejtjük, a nyelv pedig laposan a szájüreg aljában helyezkedik el, akkor a lágy hangindítással megszólaltatott zönge — bár hasonlít a magyar *e* hanghoz — saját, tehát *egyéni* hangunkat adja. Ha ebből az állásból, a zönge hangoztatása mellett, az állkapcsot fokozatosan egész mélyre nyitjuk, a nyelvhát hátsó területét pedig enyhén a lágy szájpad felé emeljük, akkor a magyar *á* beszédhangot alakítottuk ki. Ez azt jelenti, hogy helyes ejtés esetén (egyéni eltérések mindig várhatók, a tájnyelvi ejtések pedig széles variációs lehetőséget nyújtanak), bármilyen magasságban is ejtettük a magánhangzót, a 600-800, 1200-1600 és 2400-2800 rezgésszámok közé eső felhangok egy része (az egyéni ejtéstől függően különböző része) fölerősödik, s ezek a formáns-nyalábok idézik elő a hallgatóban az *á* hang érzetét.

A szájüreg hangoltsága

Ha a levegő áramlása a hangajkakat nem működteti, tehát zönge nem jön létre, akkor *suttogó hang* keletkezhet (a hangajkak teljes zárlatot hoznak létre, a kannaporcok között azonban rés van), vagy a *h* hangnak megfelelő lágyabb *hehezett hang* szólalhat meg. Mindkét esetben hiányzik a hangajkak zöngéje által képezett alaphang; a szájüreg artikulációs működése alapján azonban minden magánhangzót létrehozhatunk,

tisztán érzékeltethetjük a magánhangzók saját színét, amelyet a *szájüreg hangoltsága* idéz elő. Azt is tapasztaljuk, hogy a szájüreg egyes magánhangzó-hangoltsága nemcsak egyetlen szájüregi állást adhat; bizonyos határokon belül kisebb üregi alakváltozás még ugyanazt a magánhangzót érzékeltetheti. Ha az *á* hangnak megfelelően a legmélyebb nyelvállással kialakított szájüreggel suttogó hangot adunk, akkor azt tapasztaljuk, hogy a legnagyobb nyitástól a zártabb felé haladva az *á* vocalis mind sötétebb színű lesz, végül már elveszti *á* jellegét s egy ű-féleséget ad. (Énekeseknél azért tapasztalható ez gyakran, mert a sötétebb hang keresése a sötétebb magánhangzóhoz vezet.)

A suttogó hangból tehát hiányzik a gége zöngéje, s így csak a szájüreg saját hangoltsága szólal meg. Ha tehát a szájüreget az egyes magánhangzóknak megfelelő alakúvá formáljuk, akkor azok megfelelnek az egyes magánhangzók formánshelyeit kialakító üregformáknak. Ezért halljuk zönge nélkül is tisztán a suttogó hangban az egyes magánhangzókat megjelenni. Ha megkíséreljük például az *a* hangnak megfelelő szájüregi suttogást skálaszerűen magasra felvinni, azt tapasztaljuk, hogy csak (megközelítőleg) egyetlen hangmagasságot kapunk, tehát a magasság „nem mozdul". Ha mégis sikerülne a suttogó *á-t* magasabbra felvinnünk, akkor kiderülne, hogy már a második, harmadik fok nem tiszta *á,* és az erőszakosan fölvitt suttogó skála hangjaiban már föl sem ismerjük az eredeti vocalist.

Ez azonban természetes is, hiszen éppen a szájüreg hangoltsága adja a magánhangzó sajátos színét, éppen az teszi magánhangzóvá az emberi hangot. Hogy egy magánhangzót különböző magasságban szólaltassunk meg — s ez a beszéd értelmező hanglejtéséhez elengedhetetlen —, azt a gégében keletkező zönge magassági változtatásával érhetjük el; éppen a *különböző magasságú alaphangok* nagyjából *ugyanazon magasságú felhangjait* erősíthetjük fel, s így a szájüreg egyforma beállítása miatt minden magasságban képesek vagyunk létrehozni az összes magánhangzót.

A köznyelvi kiejtésben használt helyes magánhangzók kialakítására gyakran használjuk a szájhangoltsági beállítást. Ez a módszer azért célravezető, mert az esetlegesen torzított zöngével megjelenő magánhangzó színtisztaságát a beszélő éppen a zönge miatt nem észleli; ha a zönge színe nem jelenik meg, a tiszta vocalis-szín a beszélő belső hallásában is tisztábban érzékelhető.

A beszédhangok ejtése nagymértékben *egyéni és egyszeri.*

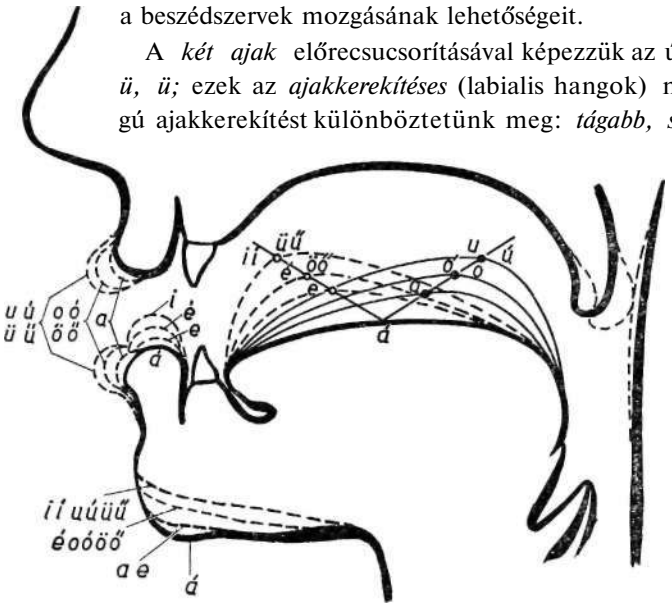
A szájüreg alkatának és mozgási készségének megfelelően minden magánhangzó egyéni jegyeket vesz föl. Öblösebb szájalkat mélyebb vocalis színeket képez, laposabb

szájüregi berendezés magasabb színű magánhangzókat hoz létre. Ha ezek az egyéni jegyek a vocalisok képzésében a megfelelő *formánssávokon b e l ü l j*önnek létre, még egyéni ejtésű, de *szabályos beszédhang képzéséről* van szó. Ha az egyéni változat oly mértékű, hogy a legerősebben fölerősített felhangok a *formánssávon kívül* esnek, akkor *torzított magánhangzókat* kapunk.

Artikulációs mozgások

A magyar magánhangzók képzése minden egyéni ejtésen belül, egymástól *élesen elkülönült artikulációs mozgást,* és ennek megfelelően tisztán megkülönböztethető hangszínt, tehát tiszta magánhangzókat hoz létre. A beszédszervek különböző *mozgási iránya, nagysága, ideje* a szervi működések *egyidejű* (szimultán) és *egymás utáni* (szukcesszív) kapcsolása a beszéd technikai kialakításában lényeges szerepet játszik.

Mielőtt a magánhangzók képzésének tárgyalására rátérnénk, röviden sorra vesszük a beszédszervek mozgásának lehetőségeit.



A magyar magánhangzók képzési sémája

A *két ajak* előrecsucsorításával képezzük az ún. *ajakhangokat: a, o, ó, u, ú, ö, ő, ü, ü;* ezek az *ajakkerekítéses* (labialis hangok) magánhangzók. Háromféle nagyságú ajakkerekítést különböztetünk meg: *tágabb, szűkebb* és *legszűkebb* állást. Minél kisebb a nyílás, annál jobban csucsorodik előre a két ajak. Az *ajakréses hangok* (illabialis hangok) formálásakor *ajakrésekke*letkeznek, melyeknek a magyar beszédben négy állását különböztetjük meg, tehát az előbbi háromhoz még egy *legtágabb* állás is járul. Az ajakréses hangok képzésekor tehát nem formálunk aktív izommunkával kör alakú, vagy ahhoz hasonló nyílást. Az ajkak mozgása szoros kapcsolatban van az áll és a nyelv mozgásával.

Az *ál l* lefelé nyitása — a nyelv állásának megfelelően — négy fokozatot ad: legnyíltabb, nyílt, félig zárt és zárt állást.

A *nyelv* földomborodása kétféle irányt követhet: *előre,* a kemény szájpad (palatalis hangok) és *hátra,* a lágy íny (velaris hangok) felé. Aszerint, hogy milyen mértékben közelíti meg a nyelvhát a szájpadlást, három, ill. négyféle nyelvállást különböztetünk meg. Apalatalis hangokat *alsó,középső és felső* nyelvállással képezzük *(e,é, ö, ő, i, í, ü, ű),* a velaris hangok képzése még egy *legalsó* nyelvállással is bővül *(á).* A fokozatos sorrend: *á, — a, — o, ó, — u, ú.*

Az ajkak, a nyelv és az áll fiziológiai működése négyféle nyitottságú magánhangzót hoz létre: *legnyíltabb, nyílt, félig zárt* és *zárt* vocalisokat. Akusztikus benyomásuk alapján a velaris hangokat *mély magánhangzóknak* (á, a, o, ó, u, ú), a palatalis hangokat *magas magánhangzóknak* (e, é, i, í, ö, ő, ü, ű) nevezzük.

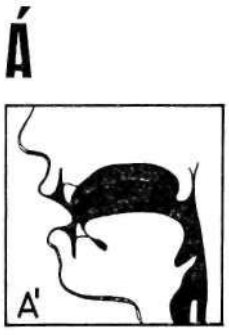
A magyar magánhangzók — a köznyelvi ejtésben — *hosszan* és *röviden* ejthetők, kivéve az *a* és *e* hangokat, melyeket csak röviden, és az *á* és *é* hangokat, melyeket csak hosszan ejtünk.

Rendes ejtésben szájüregi hangok (oralisak), tehát a *lágy íny* zárja az orrüreget; két nasalis mássalhangzó között orr-szájüregi (nasooralis) hangok (pl. *nem = nem).* (~ = nasalis ejtés.)

Vegyük sorra a magánhangzók képzését, a képzésben előforduló problémákat és a leggyakrabban előforduló hibákat.

Hátul képezett (mély, velaris) magánhangzók

Legnyíltabb magánhangzónk. A magyar vocalisok képzése a köznyelvi kiejtésben — mint az ábrán is látható — függőleges irányban általában három fekvésvesz föl. Az *á* hang az egyetlen magánhangzónk, amely a beszédszerveket egy negyedik — legalacsonyabb — állás fölvételére kényszeríti. Ajakállása: *legtágabb rés;* állakpocsállása: *legnyíltabb;* nyelvállása: *legalsó; velaris,* tehát hátul képezett, mély hang. A köznyelvi kiejtésben csak hosszú változatban él.



Helyes képzésekor a nyelv elöl lazán érinti az alsó fogsort, a nyelvhát hátulsó, gyöki része enyhén földomborodik a lágy íny felé. Már a legkisebb földomborodás is *á* színezetet ad a hangnak. Éppen ezért szükségtelen a nyelvhát erős felhúzása, mert nemcsak a magánhangzót torzítja, de magát az emberi hangot is hátrább szorítja. Ekkor mondjuk, hogy a hang „hátul szól". Valójában az egyéni hangszín

sötétebb lesz, s a magánhangzó színe is közeledik az *a* hanghoz. A magánhangzó képzésekor (minden hang tárgyalásakor az indulatmentes, társalgási beszédből indulunk ki; az egyéb modulációt később tárgyaljuk) a két fogsor nagyjából annyira távolodik cl függőleges irányban, hogy egy *élére állított hüvelykujj* kényelmesen közé fér. A zárt szájjal beszélők éppen ezt a szükséges állejtést nem valósítják meg, s ezáltal az *á* rezonanciája mélyebb lesz. Ugyancsak hibás képzést ad a nyelvgyök erőszakos lenyomása, hiszen ez még a gégét is mélyebb állásba kényszeríti.

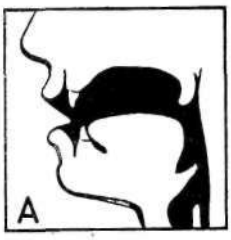
A nyelv túlerős hátrahúzása fiziológiailag görcsös állapotot teremt, akusztikusan pedig úgy hat, mintha a szájüreg helyett a garat képezné a vocalist. Ezért hívjuk az ilyen hangot „garathangnak", s nem is ok nélkül. Ugyanis a nyelvgyök a lágy ínnyel együtt nagyrészben elzárja a szájüreget, s az uralkodó rezonanciát a garat adja. Lapos nyelvfekvéssel végzett laza állejtéses gyakorlatokkal lehet ezeket a hibákat kijavítani.

Az *á* helyes képzésekor az ajkak, nem végeznek aktív izommunkát; az alsó ajak passzívan követi az állkapocs nyitó mozgását. Az így kialakuló nagyobb ajakrést az ajkak természetes elhelyezkedése formálja anélkül, hogy valamiféle kerekítési törekvés mutatkozna. Ugyancsak ügyelnünk kell arra, hogy az ajkak ne feszüljenek rá mereven a fogsorokra.

Bár minden nyelvészeti munka elismeri, hogy az *á* hang nem ajakkerekítéses (labialis), hanem ajakréses (illabialis) hang, mégis az utóbbi időben némelyek átmeneti hangnak tekintik a labialis és illabialis hangok között. A magánhangzók ábrája is ezt az összeköttetést érzékelteti. Ha az *i-é-e-á-a-o-u* hangsort folyamatosan hangoztatjuk, érezzük, hogy törésmentesen juthatunk az e-től a-ig, éppen az *á* állásán keresztül.

Ha azonban a beszéd technikai folyamatát tartjuk szem előtt, akkor fontos tényezőt jelent az ajkak izmának laza tartása, illetve mozgása. Ha a *ráér, fáért* szókat kimondjuk, érezzük, hogy az *á-é* kapcsolatot valójában az ajakizom passzivitásával oldjuk meg. Ha viszont a *ráad, ráugrik* szókat mondjuk ki, akkor az *á-a,* ill. *á-u* kapcsolatokban az *á* képzésében már szinte előkészítjük az *a,* ill. *u* labialis hangok ajakkerekítését. Ez azonban a beszédben ejtett hangok igazodását mutatja, s nem az *á* hang labialis voltát.

A



Második leggyakoribb magánhangzónk, éppen ezért sajátos mély színe erősen hat a magyar beszéd hangzására. Az egyéni ejtésekben sokféle színlehetőséget ad, tájnyelvi eltérései is számosak.

Ajakállása: *tágabb kerekítés;* állkapocsállása: *nyílt;* nyelvállása: *alsó, velaris,* tehát hátul képezett, mély hang. Köznyelvi kiejtésünkben *csak rövid változatban* szerepel. Ez utóbbi tulajdonságát különösen ki kell emelnünk, mert nemcsak mélyszínű hangzása, de rövid ejtése ellen is nagyon gyakran vétünk. Az *a* határozott névelőt szokták általában hosszan ejteni, s még gyakoribb hiba a *nagy* szó *a* hangjának meghosszabbítása, pedig az elnyújtott *a* csak bizonyos (főleg mesékben szokásos) hangulati hatások elérésére alkalmazható.

A nyelvhát hátulsó része egy fokkal magasabbra emelkedik, mint az *á* hangnál, s elöl a nyelv hegye már nem föltétlenül éri el az alsó fogsort belülről; kissé hátrahúzódhat. Éppen ez okozza sok esetben, hogy túlságos hátrahúzásával a nyelvcsont a gégét nagyon mélyre nyomja le, s az imént leírt „garathang" még mélyebb színezetben jelenhet meg. Ez a funkció — a helytelenül kialakult túl sötét színtől eltekintve — a beszéd folyamatában túlfeszítést is okoz. Ugyancsak az *a* hang torzítására vezet a nyelvhát emelkedésének a kelleténél kisebb foka, vagy esetleg a nyelvgyök teljes lelaposodása. Ebben az esetben a hangszín az *e* és *ö* közötti elmosódott színben jelentkezik. Az *áll ejtése* csak annyira legyen mély, hogy *élére állított középső ujjunk* beférjen a fogsorok közé.

Az ajkak állásában megjelenik az *ajakkerekítés.* Az előrecsucsorodás csak oly mértékű legyen, hogy a körkörös ajakizom inkább függőleges irányú hosszúkás nyílást formáljon, mint szabályos kört.

A vocalis átmenetet képez artikulációban és színben az á-ból az o-ba.

Külön kell foglalkoznunk az *a* és *á* hangok egymásra ható és egymást akadályozó ejtésével. Sokak kiejtésében az a a szokásosnál kevésbé ajakkerekítéses formában jelenik meg, és ezáltal színben közeledik az á-hoz, míg az *á* hang ejtésekor az állkapocs nem nyílik le eléggé, s a nyelv hátra és fölfelé húzódó mozgása is segíti az *á* hangnak túlsötét megjelenését; ez pedig éppen az a-hoz közelíti. Az *á* és *a* hangok hosszúsági és színbeli határozott szétválása a magyar beszédre erősen jellemző.

O Ó

Az *á-a* sort folytatva a sötétebb hangszín felé, elérkezünk az o-hoz. Ajakállása: *szűkebb kerekítés;* állkapocsállása: *félig zárt;* nyelvállása: *középső, velaris,* tehát hátul képezett, mély hang. Köznyelvi kiejtésben *hosszú és rövid* változatban jelenik meg.

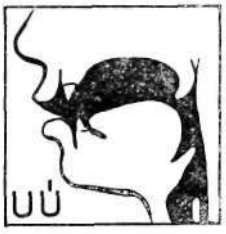
Az *a* hanghoz viszonyítva a nyelvhát ismét egy fokkal magasabbra emelkedik, s a nyelv hegye már föltétlenül eltávolodik az alsó fogsor belső oldalától. Ha a fogsort belülről érinti, a hang színe világosabb lesz a kelleténél, bár egyes egyéni ejtésben így is képződhet helyesen. A rövid és a hosszú vocalis képzésében kis eltérés is mutatkozik. Az *o* képzése némileg alacsonyabb nyelvállású, mint az *ó*. A hosszú beszédhang kialakítása több időt enged a nyelvnek, így intenzívebb izommunkával szinte élesebben rajzolódik ki a hang; tehát a nyelv emelkedése is teljes mértékben kifejlődhet.

Az áll ejtése oly keskeny fogsornyílást hoz létre, amelybe egy *élére állított kisujj* éppen csak belefér.

Az ajkak kerekítése nagyjából kör alakú, s erőteljesebben nyúlik előre, mint az *a* hangnál. A rendes fogsorállású egyének ejtésében ez az ajakkerekítés úgy jön létre, hogy a felső ajak inkább valamivel előbbre áll, mint az alsó ajak. Gyakori hiba az alsó ajkak előrenyomása, ami által a hang rendszerint világosabb színűvé válik. Egyébként az *o* képzésében inkább a világosabb — az *a* felé képezett — ejtés az általános hiba, éppen az erőteljesebb ajakkerekítés elmaradása miatt. Ilyenkor halljuk: *ott volt* helyett: a*tvalt* (legalábbis megközelítőleg). Az ajakkerekítés kisebbítése gyakran jár együtt a nyelvhát nem kielégítő emelkedésével is, s így evvel az elnagyolt artikulációval még erőteljesebben ütközik ki az előbbi hiba.

A vocalis átmenetet képez artikulációban és színben az *a*-ból az *u*-ba.

U Ú



A legsötétebb magyar beszédhang. Ajakállása: *legszűkebb kerekítés;* állkapocsállása: *zárt;* nyelvállása: *felső, velaris,* tehát hátul képezett, mély hang. Köznyelvi kiejtésben *hosszú és rövid* változatban él.

A nyelvhát gyöki része oly magasra emelkedik, hogy csak kis rés keletkezik közte és a lágy íny között. Képzésekor nagy figyelemmel kell lennünk arra, hogy ez a kis rés ne legyen olyan szűk, hogy a levegő szabad áramlását csökkentse vagy megakadályozza. A nyelv hegye még jobban eltávolodik a fogsortól, de nem

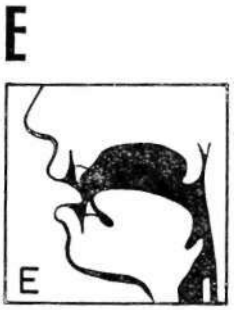
emelkedik fölfelé. A rövid és hosszú változat képzésében ugyanolyan elvek érvényesülnek, mint az *o* és *ó* hangnál.

Képzésekor *kisujjnak lapjával* is alig-alig fér be a két fogsor közé. Az ajkak kerekítése nagyjából kör alakú, de a keletkezett nyílás néha már inkább vízszintesen tojásdad formát ölt. Az ajkak erőteljesen előre csucsorodnak. Ez olyan aktív és mozgékony izommunkát igényel, hogy éppen ennek plasztikus megalkotása — különösen gyors beszédben — szokott elmaradni; ekkor hallunk *Budapest* helyett: *Bodapest* ejtést.

A lusta artikulációval beszélők ezt a magánhangzót torzítják el a legjobban.

Elöl képezett (magas, palatalis) magánhangzók

Ha az *á* hangnál említett magánhangzósort megfordítjuk, akkor az *u-o-a-á-e-é-i* sort kapjuk. Induljunk ki az *á* hangból, mint legnyitottabb magánhangzónkból, s folytassuk a sort *e-é-i* felé: érezni fogjuk, hogy mint emelkedik fokozatosan az áll és a nyelv. Ebből a sorból az első beszédhangunk az *e. A* legsajátosabb magyar hang, s egyben a leggyakoribb is. A magyar beszédben minden száz hangban 11 *e* hang fordul elő. Ajakállása: *tágabb ajakrés;* állkapocsállása: *nyílt;* nyelvállása: *alsó, palatalis,* tehát elöl képezett, magas hang. Köznyelvi kiejtésben *csak rövid változatban* él. A fogsorok közé élére állított középső ujjunk befér.



Képzése a leglazább artikulációt kívánja. A palatalis kifejezés inkább jelenti azt, hogy a nyelvhát nem domborodik a lágy íny felé, mint azt, hogy a kemény szájpad felé közeledik. Ez a közeledés ugyanis oly csekély, hogy a nyelvhát feldomborodása alig-alig érződik, s inkább a lazán fekvő nyelv állásának felel meg. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy azért palatalis, mert a nyelvhát gyöki része teljesen lelapul, s ezáltal kap a hang világos színt. Eltekintve a zárt *e* (erről még lesz szó) és a tájnyelvi ejtéstől, az *e* hang egyéni ejtésében mutatkozik a legtöbb eltérés. A legkisebb izommunkatöbblet már elviszi a hangot az *é* vagy az *á* felé. Ezért torzul ez a beszédhangunk oly nagy mértékben, hogy az egyéni, de szabályos változati lehetőségeket is nagyon gyakran túllépi.

A nyelv hegye mindenképpen érinti az alsó fogsort, az ajkak lazán fekszenek a fogsorok előtt, és nem húzódnak szét. Ezt azért kell hangsúlyoznunk, mert sokszor lehet hallani és olvasni, hogy az *e* képzésekor az ajakzugokat szét kell húznunk.

Az ajkak széthúzása merev artikulációt eredményez, és indulatmentes, egyszerű társalgási beszédben nem is indokolt. A nyelv helyzete és az állejtés mélysége már amúgy is kialakítja az *e* helyes hangszínét, s így teljesen elegendő a hang képzéséhez. Éppen a túlzott artikuláció — amelybe a nyelv túlzottan aktív munkája is beleértendő — eredményezte a köznapi beszédben az *e* hang oly sokféleképpen torzult megjelenését.

Képzésekor két fő irányban jelentkezik a torzulás. Az egyik a nyelvhát gyöki emelkedése a velum felé; ezzel már el is dőlt a hang színe: ó-szerű jelleget vett föl. A másik a magasabb nyelvállás, tehát e-féle hang keletkezik.

Mindkét mód zártabb artikuláció alapján jön létre, csak a hang képzésének irányai ellentétesek.

(Ismét megemlítjük, hogy nem a tájnyelvi ejtési változatokról szóltunk.) Bizonyos egyéni ejtésben az ajkak enyhe széthúzódása (nem széthúzása!) nem okoz hangszíntorzulást. A fogsorok elülső részei kismértékben néha láthatók.

É

Ajakállása: *szűkebb rés;* állkapocsállása*: félig zárt;* nyelvállása: *középső, palatalis,* tehát elöl képezett, világos hang. Köznyelvi kiejtésünkben *csak hosszú változatban* él.

A nyelv állása nemcsak magasabb egy fokkal, de jobban szét is terül, s pereme a felső őrlő fogakhoz hozzáér; hegye lefelé fordulva odaérhet az alsó fogsorhoz, de nem szükségképpen.

Az ajkak — hasonlóan az *e* hangnál említettekhez — enyhén széthúzódhatnak, s bár itt már gyakoribb és érthetőbb ez a mozgás, mégsem kötelező érvényű. Minden ajakizom-aktivitás nélkül is képezhető tökéletes *é* hang. Általános hibaként jelenik meg az ajakzugok szétfeszítése és az ajkak rátapadása a fogsorokra. A fogsorok közé *élére állított kisujjunk* belefér.

A képzés hangtechnikájában fokozottabban kell ügyelnünk arra, hogy a gégét ne préseljük fölfelé, nehogy préselt torokhang keletkezzék. A fölpréselést rendszerint az okozza, hogy nemcsak a nyelvhát eleje, de a gyöke is fölfelé nyomul, s az fölhúzza a gégét is.

A szájpadlás alatt ugyanis oly keskeny rezonáns tér keletkezik, hogy a hang fölerősítése kevésbé érvényesül, mint a nyíltabb ejtésű hangoknál. Ezt a hiányt

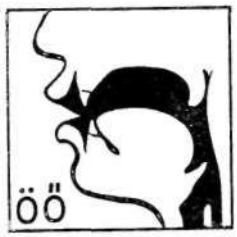
szoktuk akaratlanul is kiegyensúlyozni erősebb nyomással, s így jön létre a vékony színű torokhang. Megfigyeléseink szerint a vékonyabb, préseltebb *é* hang képzésekor a nyelv valamivel magasabb állást vesz föl, de nem válik *i* hangszínűvé.

I Í

Ajakállása: *legszűkebb rés;* állkapocsállása: *zárt;* nyelvállása: *felső, palatalis,* tehát elöl képezett, világos hang. A köznyelvi ejtésben *rövid és hosszú változatban* szerepel. Elöl a fogsorok néha látszanak, s *lapjára fektetett kisujjunk* éppen hogy befér.

Legvilágosabb magánhangzónk, s helyzete annyira körülhatárolt, hogy képzésében a legkevesebb eltérés mutatkozik az egyéni ejtésekben. A nyelv teljesen ellaposodik a kemény szájpad alatt, s ezáltal a legkeskenyebb rést hozza létre, hegye föltétlenül érinti az alsó fogsort, ezáltal is több helyet adva a levegő kiáramlásának. Ha a nyelv erősebben szorul a kemény szájpad felé, akkor zörejes hangot ad, s meg sem különböztethető a j hangtól. Az *é* hang tárgyalásakor említett gégeprés veszélye még nagyobb mértékben áll fenn, mivel a rezonáns üreg még kisebb. Az ajkak passzív mozgással, legföljebb csak enyhe széthúzással segíthetik a nyelv i-képzését; ez azonban nem eredményezheti az ajkak rátapadását a fogsorokra.

Ö Ő



Ajakállása: *szűkebb kerekítés;* állkapocsállása: *félig zárt;* nyelvállása: *középső, palatalis,* tehát elöl képezett, világos hang. A fogsorok közé *élére állított mutatóujjunk* befér. Köznyelvi kiejtésünkben *rövid és hosszú* változatban él.

Ha összevetjük a képzési mozzanatokat az *é* hangéval, akkor mindössze annyi különbséget találunk, hogy a „rés" helyett „kerekítés" szerepel. Az ajakkerekítés létrehozása (labializáció) valójában lényeges artikulációs része mind a rövid, mind a hosszú hangnak. A szájpitvar sötétebbé teszi a hangot, mélyebb rezonanciát nyújt, tehát hozzájárul a hang színéhez. Ez a mozzanat azonban még mindig nem alakítaná ki a helyes magyar *ö* hangokat. Ugyanilyen lényeges tényező a nyelvhát középső részének emelkedése a kemény szájpad felé. Tehát az é-hez viszonyítva a nyelvhát eleje kissé lejjebb húzódik, maga a nyelv helyzete azonban megtartja középmagas helyzetét. A nyelv és az ajkak ilyen mozgása együttesen alakítja ki a szájüreg elülső részének nagyobb rezonanciaüregét s ezáltal a helyes magyar *ö* hangok színét.

Éppen az ilyen jelleg kialakítására való törekvés okoz sok olyan torzítást, amely ezeket a hangokat „öblössé" teszi. Ezt a mélyebb, sötétebb színt a nyelv hátrahúzásával lehet elérni, s valóban a leggyakrabban olyan egyének ejtésében jön létre, akiknek egyéni hangjuk is „hátrább" fekszik. Az ajkak és a nyelv erősebb izomfeszültséggel képezik az *ö* hangokat, mint az e-t.

Ü Ű

Ajakállása: *legszűkebb kerekítés;* állkapocsállása: *zárt;* nyelvállása: *felső, palatalis;* tehát elöl képezett, világos hang. Köznyelvi kiejtésünkben *rövid és hosszú* változatban szerepel. A fogsorok közé *lapjára állított kisujjunk* kényelmesen befér. Az ajakkerekítés nyílása inkább fekvő" ellipszist képez, mint kört.

Ahogyan az *ö* hangoknál tettük az e-vel kapcsolatban, ugyanúgy összevethetjük az *ü* hangok képzését az *i* hangokéval.

Az izomfeszültség még erősebb, mint az *ö* hangoknál, s a labializáció legcsekélyebb csökkentése már erősen torzítja (az *i* irányában) a hangot.

A zárt e hang

Ha beszédhangjainkról írunk, beszélünk, nyomban fölvetődik a zárt e (nyelvészeti munkákban és szótárban *e* jelöléssel) kérdése. Általában mindenki védelmébe veszi az e használatát, de hogy a gyakorlati életben ez hogyan valósulhat meg, arra nézve szenvedélyes viták alakultak ki.

Az a kitétel, hogy „használjuk a zárt ë-t", így általánosítva nem helyes. Hogyan használhatná az, aki nem sajátította el gyermekkorában, akinek anyanyelvi használatában nem szerepelt. A kérdés alapos vizsgálata külön tanulmányt igényelne, de mert a művészi beszédben és az általános beszédtechnikában állandó problémát jelent, kénytelenek vagyunk vele röviden foglalkozni.

Ajakállása: *szűkebb rés;* állkapocsállása: *félig zárt;* nyelvállása: *középső, palatalis,* tehát elöl képezett, világos hang. Köznyelvi ejtésben *csak rövid* változata él.

Ha összehasonlítjuk az *é* hanggal, azt látjuk, hogy így, leírva lényegében egyezik vele, kivéve az időmennyiséget, mert ez utóbbival ellentétben rövid hang.

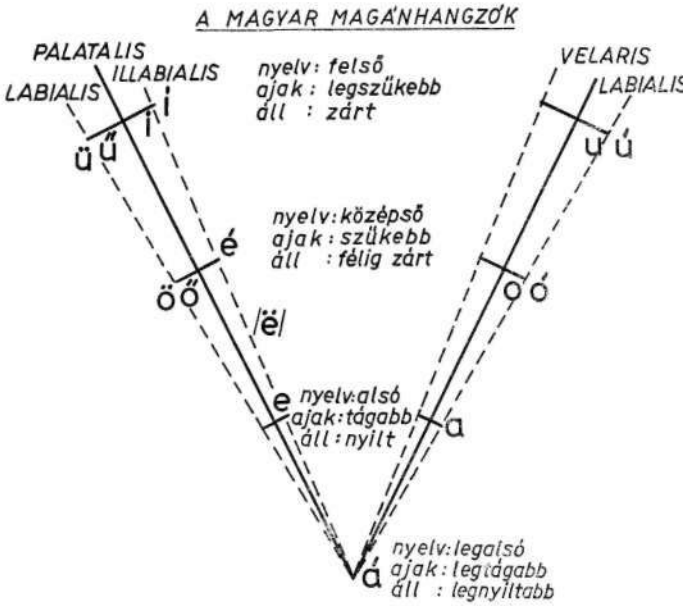
A gyakorlatban azonban jóval nagyobb és szélesebb terjedelmű a különbség.

A zárt *e* nem egyszerűen rövid párja — ejtésben — a hosszú *é* hangnak, mert a nyelvhát magasabban fekszik, mint az e ejtésekor, de mélyebben, mint az *é* képzésekor; talán még leginkább egy illabialis *ö* ejtéséhez esik közel. Ha a magyar magánhangzók hangnormáját — tehát pontos színfekvését — meghatározzák, akkor a zárt *e* ejtése is teljesen tisztázódik. Tény az, hogy az ország nagyobbik részében használják a zárt *ë*-t, de az *e*-zés nyelvterületein születettek csak úgy tudnák használni a zárt e-t, ha minden szót, melyben ez a hang előfordul, megtanulnák, és a ragozás *e* hangjait is átvennék. Ez azért is szükséges, mert az e-ző területen nyílt e hang is használatos, (pl.: *elment,* vettem). Fontos érvként halljuk mindig, hogy a kétféle e hangnak értelem-megkülönböztető (fonematikus) szerepe van. Az általánosan ismert példa valóban igazolja is: *mëntëk* (ti mentek ma a vásárba), *mentek* (ők mentek tegnap a színházba), *mentëk* (ha kell, mentekén még több embert is), *mentek* (ezek az emberek mentek voltak minden hiúságtól). Ez azonban még nem indokolná a kötelező megkülönböztető kétféle ejtést, mert a szavak mondatbeli elhelyezkedése az értelmet rendszerint félreérthetetlenné teszi. A magyar *fog* főnév *és fog* ige jelentése is mondatbeli viszonyaiktól függően válik kétségtelenné; a *nyelv* jelenti egyik szervünket és az emberek egymás közötti érintkezésének eszközét is, az angol *get* ige legalább tizenöt jelentése a legellentétesebb fogalmakat fedi, s nyelvi használatában mégsem okoz zavart. Az is igaz, hogy a *mentek* és *mentek* igei alakokat személyes névmás nélkül is használjuk, de a beszédösszefüggésben mindig kétségtelenné válik egyértelmű jelentésük.

Említettük, hogy e hangjaink a magyar nyelvben oly gyakoriak, hogy 100 magánhangzóból 26 *e*-féleség fordul elő. Ha ez a nagy mennyiség megoszlana a kétféle hangszín között, természetesen élénkítené és változatosabbá tenné a beszédet.

A legnyíltabb nyelvállásból kiindulva a legzártabbig haladva a hangszínek végtelen sorát kapjuk, akár velaris, akár palatalis hangokról van szó. Ezekből a helyzetekből választotta ki a magyar nyelvközösség azokat a nyelvállásokat, amelyekből azután kialakította a magyar magánhangzók huszadik századi rendszerét. A zárt *ë* nyelvállása a nyílt e és az *é* közötti területen mozog, s nem is alakított ki mindenütt teljesen egységes színt, írásban pedig egyáltalán *nem jelöljük* (kivéve a nyelvészeti szakmunkákat.)

A technika nagy iramú fejlődésével (rádió, televízió) a nyelv hangtani arculata is az egységesülés felé halad, és így mindinkább terjed az egyféle e hang használata is.



A magyar magánhangzók rendszere

Fentiek alapján a kövekező megállapításra juthatunk: a zárt *ë* használata szebbé és változatosabbá teszi beszédünket, s aki megtanulta, az éljen vele. Használatát azonban nem lehet mindenkitől megkövetelni, mert hibátlan elsajátítása az ë-ző nyelvjárási területeken kívül élők számára általában leküzdhetetlen akadályt jelent.

Az artikuláció és **a magánhangzó**

A magánhangzók képzésének tárgyalásakor a *toldalékcső hangképző szerveit* akaratlanul is két csoportra osztottuk: egy mozgó, tehát valójában artikuláló, *aktív* részre, és egy álló (statikus), állandó, *passzív* csoportra. Aktívan artikuláló beszédszervek: az ajkak, a nyelv, az áll és a lágy íny; passzív résztvevők: az orrüreg, a kemény szájpad és a fogsorok. Ez utóbbiak inkább alkati adottságukban járulnak hozzá a beszéd megalkotásához.

A fogsorok közül az *alsó fogsor* — bár önálló mozgása nincs — az állal együtt változtatja helyét, s ezáltal a szájüreg nyílásának modulációjában vesz részt.

A *kemény szájpadlás* - bár teljesen mozdulatlan — nemcsak a palatalis (kemény szájpadi, tehát elöl szóló) hangok képzésében vesz részt, hanem a velaris (lágy szájpadi, tehát hátul szóló) hangok rezonanciájának kialakítása szempontjából is döntő helyet foglal el. Meredekebb boltozata a velaris hangokat sötétebbre festi, laposabb íve világosabbra színezi.

Az *orrüreg* funkciója a magyar beszédben is különleges helyet foglal el. Tudjuk, hogy a francia beszéd erősen orrhangú (nasalis), s zenei megjelenését is átjárja az orrhang sötét tónusa. A magyar beszéd ezzel szemben erősen szájhangú (oralis),

rendes ejtésükben a magánhangzók is oralisak. Kivételt képeznek a két nasalis mássalhangzó között ejtett magánhangzók: ezek nasooralis ejtésűek. Tehát a *nem* szóban az *e* hang nasalis jelleget is kap (jelölése: *e)*. Ez az ejtés könnyen indokolható azzal, hogy a két nasalis mássalhangzó ejtésekor kinyílt orrüreget a lágy íny nem képes egyetlen közbeeső oralis magánhangzó idejére hirtelen zárni. Mozgékony artikuláló szerveink a magánhangzókat sem képezik teljesen egyformán az egyéni ejtésben. A szájberendezés adott helyzete és a beszédszervek mozgékonysága, a mozgékonyság iránya, lelki alkat, belső hallás mind befolyásoló tényezők a magánhangzók színének képzésében. Mielőtt bárki hozzáfog saját helyes beszédtechnikája kialakításához, elsősorban tiszta magánhangzóit kell kialakítania.

Azt is megfigyelhettük, hogy ugyanazon vocalis hosszabb ejtésben intenzívebb artikulációt igényel, mint megfelelő rövid hangjánál. Ha az *óv* és *ott* szavakat egymás után ejtjük ki, érezzük, hogy a hosszú *ó* magánhangzó képzése feszesebb artikulációt ad, mint rövid párjáé. Maga a nyelvállás nem lesz teljes terjedelmében magasabb, hanem csak az izom feldomborodása válik erőteljesebbé.

A magánhangzók ejtésének torzítása eléggé gyakori jelenség köznapi kiejtésünkben, de még művészi beszédünk gyakorlatában is. Teljesen egységes hangzású magánhangzókat nem is lehet megkívánni a különböző alkatú és mozgékonyságú egyénektől. A formánssáv is csak azt igazolja, hogy az egyes magánhangzókat létrehozó jellegzetes felhang-fölerősítés sem egyetlen felhangra mint formánsra szorítkozik, hanem szélesebb rezgési területre, a formánssávra.

Ha artikulációnkkal az egyes magánhangzókat olyan felhangokkal hozzuk létre, amelyek a megfelelő formánssávon belül helyezkednek el, akkor szabályos vocalisokat kapunk. A formánssávon belüli széles rezgésszám ingadozás teszi lehetővé a magánhangzók egyéni, de szabályos megjelenését. Ha a jellemző felhang vagy felhangok a megfelelő formánssávon kívül keletkeznek, akkor artikulációnk hibás, és torzult vocalis jelenik meg.

Ezért az egyes magánhangzók képzésének gyakorlásakor a hangszínek tisztaságára nagy gondot kell fordítanunk.

2. A MÁSSALHANGZÓ

(consonans)

A mássalhangzók olyan zörejek (tehát nem zenei hangok), melyeket a kiáramló levegő útjában keletkező beszédszervi akadályok hoznak létre. Az egy h hang kivételével, mely gégezörej, a mássalhangzók a szájüregben képződnek,

A magyar mássalhangzók áttekintését megkönnyítik a különböző szempontok szerinti csoportosítások.

Felsorolásunk fő szempontja a *képzés módja,* s ezen belül hívjuk fel a figyelmet a többi képzési mozzanatra. (lásd 97. old.)

Zárhangok (occlusivák)

p, b, m, t, d, n, ty, gy, ny, k, g

A zárhangok képzésében három mozzanatot figyelhetünk meg: a zár *keletkezését* (implosio), a zár *tartamát* (occlusio) és a zár *felpattanását* (explosio). Helyes beszédtechnikánk kialakításában mindhárom tényező nagyon fontos szerepet kap, és gyakorlatainkban többször kell utalnunk rájuk. A toldalékcsőben olyan zárak keletkeznek, éppen artikuláló szerveink működése következtében, amelyek részben vagy egészben akadályozzák a levegő szabad kiáramlását. Ha a zárhang tartama alatt zönge nem képződik, akkor *zöngétlen zárhang jön* létre *(p, t, ty, k),* ha zönge is keletkezik a gégében, akkor *zöngés zárhangot* kapunk *(b, d, g, gy, m, n, ny).*

Ha az ínycsap (uvula) és a lágy íny (velum) elzárja az orrüreget (tehát ott is zár keletkezik), akkor a tulajdonképpeni vagy *felpattanó zárhangokat* kapjuk *(p, b, t, d, ty, gy, k, g)* (explosivák).

Ha az ínycsap és a lágy íny a garatfallal nem alkot zárat, akkor az elöl keletkezett zár tartama alatt a zöngés hang az orrüreg rezonanciáját is erősen megszólaltatja; így keletkeznek az *orrhangú zárhangok* (nasalis occlusivák, vagy röviden: nasalisok):

a beszédhangok képzésmódja szerinti felosztás → / beszédhangok képzéshelye szerinti felosztás ↓		zárhangok (occlusivák)			réshangok (spiransok)			pergőhang (tremulans)	affrikáták	
		felpattanó (pillanatnyi) zárhangok (explosivák)		orrhangú (folyamatos) zárhangok (nasalisok) zöngés	középrésűek		oldalrésű (lateralis)			
		zöngétlen	zöngés		zöngétlen	zöngés	zöngés	zöngés	zöngétlen	zöngés
ajakkal képezett	két ajak (bilabialis)	p	b	m						
	alsó ajak — felső fogsor (labiodentalis)			(m) <	f	v				
nyelvvel képezett	fog — fogíny (dentalis; dentialveolaris)	t	d	n					c	dz
	fogíny (alveolaris)				sz	z	l	r		
	fogíny — elülső szájpad (alveo—palatalis)			(n) <	s	zs			cs	dzs
	elülső szájpad (praepalatalis)	ty	gy	ny	(ǵ)	j				
	kemény—lágy szájpad (palato—velaris)	k	g	(ŋ)						
gégével képezett	gégehang (laryngalis)				h					

m, n, ny. A *képzés helye* szerint is felosztjuk a zárhangokat. Képezhetünk zárhangokat az *ajkakkal,* a *fogakkal,* a *nyelvvel,* a *szájpadlással.*

A beszédben, s különösen az emocionális (indulati) hangulatú beszédben egyéb apró képzési változatok is előfordulnak.

a) *Felpattanó zárhangok* (explosivák)

Az artikulációs szervek a szájüreg legelején képezik ezt a két beszédhangot. *Két ajakkal (bilabialis)* képzett *felpattanó zárhangok* (explosivák). A *p* zöngétlen, a *b* zöngés. A zöngés—zöngétlen pár lényeges különbsége valójában csak a hangajkak zöngemüködésében (laryngalis tremuláció) nyilvánul meg, de rá kell mutatnunk még egy képzési különbségre. Ez egyébként minden zöngés—zöngétlen pár képzésére vonatkozik.

A zöngétlen zárhang zárlatát érezhetően erősebb izommunka végzi, mint a zöngését. Az előbbinek (erősebb) izommunkáját t e n u i s, az utóbbiét m e d i a néven ismerjük. Nemcsak a zár alkotását, hanem a felpattanás mozzanatát is ez az erősebb és gyengébb izommunka jellemzi (tenuis occlusio és explosio, media occlusio és explosio).

Minden zöngés hangnak jellemző motívuma a zönge, hiszen fonematikus (jelentés-megkülönböztető) szerepe van: *por, bor. A p* hangot suttogva is kiejthetjük, hiszen nem zöngés, tehát a *por* szó suttogva is *por* lesz; de a *bor* suttogva sem lesz teljesen *por,* mert fülünk észreveszi a lágyabb, media ejtést (az ilyen zöngétlen mediát a fonetika nagy betűvel jelöli: *Bor, BaB).*

A zöngés felpattanó zárhangok zöngéje csak addig szólhat, amíg a szájüreg megtelik a zöngét hozó levegővel, mivel a szájüreg az orr felé és az ajkakkal a külvilág felé is zárva van. Ezt a rövid ideig tartó s a szájüregben szóló zöngét hívják f o j t o t t z ö n g é n e k. *A b* fojtott zöngéje tarthat a legtovább, mivel a gégétől az ajkak zárlata itt áll a legtávolabb (összehasonlítva a d-vel és g-vel).

A tenuis azért képviselhet nagyobb feszítő erőt, mint a media, mert a tenuis zár alkotásakor a gége hangajkai szabadon engedik a levegőt kiáramlani (kb. 10 fokos szöget alkotva), míg a mediánál a hangajkak zárlata, tehát a zönge maga is fékezi a levegő kiáramlását: a hangajakrés (glottis) zárlata az első akadály a levegő áramlásával szemben. Tehát a zöngés hangot létrehozó szájüregi zár *nem lehet*

olyan erős, mint a zöngétlené, mert a kiáramló levegő feszítő ereje megoszlik a zönge képzése és a szájüregi zár képzése között. De *nem is kell* olyan erejűnek lennie, mert a felpattanás mozzanata nem az egyetlen hangtényező.

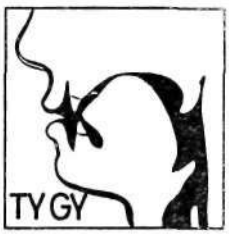
A nyelv mindkét beszédhangunk képzésekor meglehetősen lapos, nyugalmi helyzetben van, és hegye az alsó fogsort érinti, az ajkak enyhén hozzásimulnak a fogsorokhoz. Hibás képzést ad az ajkak körkörös izmának ernyedt működése. Ezáltal a felpattanó zár, illetve a kiáradó levegő az ajkakat eltaszítja a két fogsortól, s egy lagymatag, szinte kibuggyanó *p* és *b* jön létre, amelyből hiányzik a két hang feszesebb, felpattanó jellege.

A két hang képzési helye nem határozható meg olyan pontosan, mint az előzőké. Általában *fog (dentalis)-* és *fogíny (alveolaris)-* hangoknak írják le. A *nyelv hegye* vagy a peremének eleje a felső *fogsorhoz* és rendszerint a mögötte levő alveolaris területhez tapad *(denti-alveolaris explosivák)*. A zöngés-zöngétlen képzésre vonatkozóan az előzőek az irányadók. A t zöngétlen, a f/zöngés. Nem tagadható, hogy akusztikailag helyes *t* és *d* hangok hozhatók létre akkor is, ha a nyelv hegye enyhén lekanyarodva az alsó fogsort érinti, de a nyelv pereme a felső fogsor alveolus területéhez tapad. (Ez természetesen attól is függ, hogy milyen hangok között jelennek meg.) Mindkét hang helyességét az dönti el, hogy megadja-e az akusztikus szempontból megkövetelt hangok, illetve zörejek színét és jellegét.

Minden esetben hibásnak kell tartanunk a két hangnak oly módon képezett formáját, amelynél a nyelv széles pereme, sőt a nyelvhát eleje (praedorsum) nagy területen érintkezik az alveolaris területtel, esetleg a kemény szájpad elejével (praepalatum) is. Ezekben az esetekben a két szemben álló beszédszerv a kelleténél nagyobb felületen ér össze, s így az explosio nem lehet éles, pillanatnyi, felpattanó. (A *p, b, t, d, k, g* hangokat azért is nevezik „pillanatnyi" beszédhangoknak, mert a zár felpattanása rendkívül rövid zörejt ad.)

Hibás e két hang képzése akkor is, ha a nyelv hegye (apex) fölfelé visszakanyarodik, és a kemény szájpad elülső részével alkot zárat (apicalis vagy cacuminalis ejtés). Ebben az esetben a két hang színe öblösebb, s erről föl is ismerhető a helytelen képzés módja. A hehezetes *t* és *d* képzésekor a zár felpattanása néha *c-,* illetve *dz*-szerű zörejt is megszólaltat.

TY GY



A *nyelvhát közepe (mediodorsum)* széles zárt alkot a *kemény szájpadlás elejével (praepalatalis* hangok). A *ty* zöngétlen, a *gy* zöngés.

Mivel a nyelvhát nagy felülete a szájpadlás nagy felületével érintkezik, ezért a zár felpattanása nem lehet oly rövid és éles (pillanatnyi!), mint a *t* és d hangoknál. A két nagy felület bármilyen gyors szétválása (felpattanása) bizonyos kis utózörejt okoz. Ezért is tekintették egészen a legutóbbi időkig affrikátáknak (ahol egy zárhang egy réshanggal együtt szólal meg; ezt később tárgyaljuk). A legújabb álláspontot *(A mai magyar nyelv rendszere* alapján) mi is magunkévá tettük.

Beszédtechnikai szempontból nem is az a döntő, hogy melyik mássalhangzó csoportba osztjuk be, hanem, hogy ejtési tisztasága félreérthetetlenül mindig ezt a két hangot hozza létre. Éppen ezért az ejtési tisztaságot fenyegeti az a tény, hogy a nyelv széles tapadása a kemény szájpadláson nemcsak egyetlen, pontosan meghatározott helyen alkothatja meg a két hangot. A kemény szájpadlás közepével (mediopalatalisan), tehát hátrább, vagy az alveolaris területtel (tehát előrébb) alkotott zár akusztikusan éppen úgy a helyes magyar *ty* és *gy* hangokat érzékeltetheti, mint az eredeti záralkotás. A két hang ejtésében jelentkező leggyakoribb hiba a *cs,* ill. *dzs* hangokhoz való közelítés (pl. gyertya = dzsercsa). Ilyenkor a nyelv hegye is részt vesz a zár alkotásában, mégpedig egészen elöl a fog mögötti alveoláris területen, és a teljes nyelvhát is szélesen fölnyomul a szájpadláshoz. Idegen anyanyelvűek, akiknek anyanyelvében nem szerepel ez a két hang, rendszerint így ejtik (néha még a *c-* és *dz-hez* is közelít).

K G

A *nyelvhát hátsó, gyöki része* a *szájpadlás középső (mediopalatalis)* (a kemény szájpad hátsó) részével vagy a *lágy ínnyel* (velum) alkot felpattanó zárat (palato-velaris explosivák). A *k* zöngétlen, a *g* zöngés. Képzési területe jobban körülhatárolható, mint a *t, d* hangoké. A környező magánhangzókhoz történő igazodása (accomodatio) vízszintes irányban okoz kisebb eltéréseket. Ha a *kis, kés, kel, kár, kap, kor, kút* szavakat egymás után ejtjük, észrevesszük, hogy az első szótól az utolsóig a *k* hang mind hátrább képződik, éppen az utána álló magánhangzó hatására; ha pedig a *kis kút* szavakat egymásután mondjuk, akkor a képzés helyének föltűnő változását vesszük észre. Ezért velaris magánhangzók környezetében a két hang is velaris képzésű lesz. Akusztikus hatásuk azonban majdnem tökéletesen egyezik a palatalis magánhangzók szomszédságában álló *k* és *g* hangokéval.

A hehezetes képzésmód főleg a zöngétlen *k* hangnál jelentkezik (tenuis aspirata): *khérem, khöszönöm.* Itt a zár a szájüreg hátsó részén keletkezik, egészen közel a *h*-állást fölvevő gégéhez, s a levegő nyomása teljes intenzitással hat a *k* hang felpattanó zárjára. Ez a hehezet néha már nem is h, hanem a nyelvvel képezett *eh* hanghoz áll közel. A *t* és *p* hangok viszonylagosan nagyon messze esnek a gégétől, s a száj üregben a levegő nyomása elveszti erejének nagy részét. Ezért sokkal ritkább ezeknek a hangoknak hehezetes képzése, bár ismerjük a *t* hang ilyen ejtését is (*t*). A zöngés hangok hehezett ejtése általában nem fordul elő, hiszen a zár tartama alatt a gége nem h-állásban van, hanem fojtott zöngét ad.

b) Orvhangú zárhangok (nasalisok)

Annyiban különböznek a felpattanó zárhangoktól, hogy a belső zár, az orrüreget elzáró íny-garat zárlat nem jön létre, s ezáltal a zönge (a magyar nasalisok zöngések) tartósan szólhat. Az orrhangok tehát nem pillanatnyi hangok. A kattanásszerű „felpattanás" éppen azért marad el, mert a szájüreg feszültsége nem is jön létre; nincs fojtott zönge. A nasalis hangoknál a *zár feloldásáról* beszélünk. A zönge elvileg addig szólhat, ameddig tart a levegő. A *nasalis* kifejezés éppen arra vonatkozik, hogy az orrüreg erősen részt vesz a hang rezonanciájában.

A *két ajak* zárlata alapján létrejövő *(bilabialis) zöngés hang.* Tipikus ejtésében jellemző rá az orrhang jelleg és az enyhén hallható zárfeloldás. A zár valójában nem pattan fel, inkább feloldódik. Szóvégen ez a feloldás el is maradhat, az ajkak zárva maradhatnak *(nem),* ha utána nem következik szöveg. A felpattanó zárhangok előtt mindig elmarad az ajkak zárfeloldása (pl.: *szempár, számtalan, atomkor.).* Ha a *nem* szót lassan ejtve ki, hosszan hangoztatjuk, akkor a zárlatokat oly finoman is meg tudjuk oldani, hogy a nasooralis *e* és az *m* között már alig lesz hallható az átmenet, ill. a hangszínkülönbség. Az *m* ejtésben valójában közel áll a magánhangzókhoz, hiszen szájrezonanciáját tekintve nem esik messze azoktól, s önmagában is ki tudjuk ejteni.

Mivel a magyar beszédhangok zöme szájhang (oralis), azért kapta az *m,* az *n* és az *ny* az orrhang (nasalis) elnevezést. Pedig valójában mindkét üreg képezi a hangokat, tehát voltaképpen nasooralisak. Az *m* hangnak van egy változata, amelyet az alsó

ajakkal és a felső fogsorral képezünk: hamvas, hámfa *(m* a hátrább képzésnek a jele);

tehát *labiodentalis* képzésről van szó. Ez a hang azért alakult így ki, mert az eredeti *m* hangot nem tudjuk úgy kötni az *f* és v hangokkal, hogy közbe ne ékelődjön egy *ö*-szerű rövid hang *(ham°vas).*

N

Az orrhangú zárlatot a *nyelv hegye,* esetleg *a perem elülső része* képezi a *felső fogsorral,* ill. a mögötte levő *alveolaris területtel (denti-alveolaris képzés).* Kisebb ingadozás még helyes hangot eredményezhet, így néha csak a felső fogsorhoz ér a nyelv: foghang (dentalis) képzés. A hang rezonanciája egy fokkal világosabb, mint az *m-é,* mivel a szájüreg rezonáló része erősen megrövidül azáltal, hogy a zár hátrább kerül. Az ajkak nem húzódnak szét, és nagyjából az *i* képzésének felelnek meg. Az *n* hangnak három fő képzési helye van, s mind a hármat a nyelv alkotja meg, de a nyelvhát más-más területén.

1. Denti-alveolaris képzés

A *nekem, nagyon* szavak *n*-jének képzését lényegileg egyformának tekintjük, mert bár az *e* és az *a* hangok az előtte álló nasalis hang képzésében kisfokú változást hoznak létre, akusztikus megjelenésükben egyformáknak vehetők. A nyelv hegye elöl képezi a hangot, s a zárfeloldás hallatszik.

2. Palatalis képzés

Az *angyal, konty* szavak *n* hangja — bár az írásban *n* betűvel jelöljük — ejtésben nagyon közel áll a magyar *ny* hanghoz. A kemény szájpad elülső részén képzett *gy* és *ty* hangok „vonzzák" hátrább szájpadi képzéshez az eredetileg fognál képezett *n* hangot. Tehát bizonyos hangkörnyezeti helyzetek határozzák meg az ilyen képzésű hangok ejtésében az akusztikus benyomásokat. Azért érezzük csak közelállónak az ilyen ejtést az *ny* hanghoz, és nem azonosítjuk vele, mert a zárlat ugyan „előkészíti" az *ny* hangot, de a feloldás hangja elmarad, s így az *ny* hang érzetét teljesen nem adja meg. (Ehhez még hozzájárul az a lélektani tény is, hogy a szó kimondásakor az *n* hang jelenik meg szemünk előtt, s így fülünk is ezt hallja. Hasonlítsuk össze a *lánnyal* ejtését; itt tisztán hallható az *ny* ejtése.) Azt a hang-

színt, amelyet Gombocz[15] „puha, nyálkás" színnek nevez, éppen az *angyal, konty, lengyel* szavak *n* betűkkel jelzett hangjában alig-alig lehet fölismerni. Ezeknek a hangoknak az ejtését a betű fölé tett vesszővel *(ń)* jelöljük. Ez jelentené az *n* hang *palatalizálását.* (A palatalizálás azt jelenti, hogy a nyelv rendes képzési tevékenysége mellett még fel is domborodik a szájpad, a palatum felé.) Ezzel a — természetesen csak fonetikai — jelzéssel el is választanánk az így ejtett *n* hangot az *ny-töl;* ez utóbbi nem palatalizált, hanem *palatalis,* tehát szájpadi hang. Rendes írásunkban azért nem jelöljük, mert az *n* hangot fenti és hasonló helyzetben helyesen úgyis csak palatalizált formában ejthetjük ki. (Megjegyezzük még, hogy a palatalizált n (=*η*) és az *ny* hangok fiziológiai megoldásai bizonyos helyzetekben megegyezhetnek.)

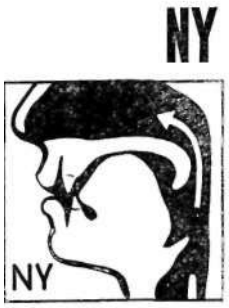
3. Palato-velaris képzés

A *minket, Lenke, vánkos, tankot, csonka* és *munka* szavak ejtésekor érezzük, hogy az *n* hang — a szájpadlás hátulsó részén ejtett *k* hatására — hátra került a nyelvhát hátsó részének a kemény szájpadlással, ill. a velummal alkotott zár helyére. (Ugyanide kerül természetesen a zöngés g ejtése előtt is.) Fonetikai jelölése: *η.* (Rendes írásunk éppen úgy nem jeleli, mint a palatalizált *n* hangot.) Ilyenkor az *n* hang erősebb orrhang jelleget vesz fel, mint elsőfokú *(nekem)* helyzetben. Említettük, hogy az *n* ejtésekor a szájüreg rezonáns területe megrövidül az m-hez képest, tehát a szájüreg és az orrüreg rezonanciájának viszonya erősödik az orr javára. A harmadfokú *n* (pl.: *minket)* ejtésekor a szájüreg rezonanciája lényegében megszűntnek tekinthető, s így az orrhang jelleg erősen túlteng.

Ha előbbi példaszavainkból a következő hangsorokat kiragadjuk, és egymás után kiejtjük: *ink, enk, ánk, ank, onk, unk,* akkor éreznünk kell, hogy az *n* fokozatosan hátrább kerül (természetesen az ehhez alkalmazkodó *k*, ill. *g* is), éppen az előtte álló magánhangzó ejtésének megfelelően. Ennek a hátrahúzódásnak nyelvi jelentősége nincsen, de képzési, fiziológiai hatása lehet. Bizonyos beszédhangtechnikai gyakorlatokban szerepet is játszik. A nyelv ugyanis fokozatosan hátrább húzódik, s a *minket* ejtésekor a nyelv hegye még általában érinti az alsó fogsort, míg a *munka* kiejtésekor már nem.

Az előző három ejtési mód az *n* hangot és változatait adta. Van azonban egy negyedik n-féle hangunk is, amely azonban már akusztikai megjelenésében sem

hat n-nek, s csak azért említjük meg itt is, mert írásképünk nem jelöli külön hanggal : ez a *honvéd, ténfereg, megúnva* szavak *nv,* ill. *nf* kapcsolata. Ejtése ugyanolyan, mint az m hangnál tárgyalt *hamvas, hámja* szavak *mv,* ill. *mf* kapcsolata: alsó ajak, felső fogsor *(labiodentalis)* ejtés. (Hangjelölése:m.) Az *n* szóvégi feloldása, éppen úgy, mint az m hangnál, elmaradhat. Az m-től eltérő színe így is kétségtelenné teszi az ejtést, ill. a megértést: *kém, kén.*



A *nyelvhát középső* része *(mediodorsum)* zárat alkot a szájpad elülső *(praepalatalis)* részével; a nyelv hegye az alsó fogsort érintheti, de nem szükségképpen. Az ajkak állása egyéni alkattól függően az *é* vagy *i* hangoknak felel meg.

A nyelv széles területen érintkezik a szájpaddal, s ez okozza a zár feloldásának puhaságát. (Az orr szabad nyílása amúgy is enyhítené az esetleges keményebb feloldást.) A szóvégi *ny* hang zárfeloldása kevésbé maradhat el, mint az *m* és *n*-nél, anélkül hogy az érthetőség rovására ne menne. Ha a *vén, vény* szavakat egymás után úgy ejtjük ki, hogy a zárat nem nyitjuk meg, a *vén* félreérthetetlen értelmet ad, a *vény* egyértelműsége azonban már csak esetleges. A három orrhangú mássalhangzó közül az *ny* a legerősebben nasalis jellegű, mert a száj üreg-orrüreg rezonancia viszonya lényegileg fölbomlik, s csak az orrüreg fölerősítő hatását érzékeljük.

A széles nyelvartikulációjú hang képzésekor a nyelv izomzata gyakran erősebb nyomással feszül a szájpadnak, s ez a túlzott nyomás még csak fokozódhat a hang hosszú ejtésekor *(ennyi, mennyi* stb.). A nyelvizom erősen feldomborító munkája olyan artikulációs merevséget okozhat, amely kiterjedhet az ajakzugok görcsös széthúzására is. Könnyed, lazító gyakorlatokkal segíthetünk ezen a hibán.

Réshangok (spiransok)

f, v;sz,z;s,zs;j;h;l

Réshangjaink úgy keletkeznek, hogy beszédhangokat képező szerveink oly szűk rést alkotnak, amelyen a kiáramló zöngés vagy zöngétlen levegő már nem képes zörejmentesen keresztülhatolni. Ezek a réshangok természetesen nem egyformák. A zörej

színe függ attól, hogy a levegő milyen szervpárokat (esetleg csoportokat) érint, ezek a párok hol helyezkednek el, milyen rést alkotnak, mennyi izomfeszültséggel hozzák létre a réseket.

Az egyetlen *h* hangunk kivételével valamennyi réshangunk a szájüregben keletkezik, és *oralis képzésű.*

Beszédtechnikai szempontból a réshangok képzése és a folyamatos beszédben történő megjelenése, alkalmazása okozza a legtöbb nehézséget. Légzéstechnikai nehézséget okoz általában a fokozott levegőfogyasztás, hiszen éppen réshang jellegük kíván fokozatos és folyamatos levegőellátást. Egyes réshangoknak — így különösen a sziszegő és susogó hangoknak — helyes hangszínképzése okoz a gyakorlati beszédben kisebb-nagyobb, sőt gyakran eléggé súlyos hibát. A hibás ejtés sokaságát a réshangok képzésének az a módja magyarázza, hogy az egyes beszédszenek nem „tapadnak" egymáshoz, csak megközelítik egymást, s így sokféle lehetősége van a helyestől eltérő képzésnek. Természetesen nem mindegyik réshangról mondhatjuk ezt el; az *f* vagy a v képzésében elenyészően ritka a hibás képzés, éppen azért, mert az alsó ajak és a felső fogsor erősen körülhatárolt, meglehetősen szűk artikulációs helyet nyújt a két hang képzéséhez.

A réshangok képződhetnek *közép-* vagy *oldalréssel.* A zárhangokéhoz hasonlóan itt is megkülönböztetünk *résalkotást,* a *rés tartamát* és *résfeloldást.* A rés képzésének tartama alatt az izmok állandó feszültségben igyekeznek megtartani a rés alkotásához szükséges beszédszervi állást. Ez különösen a hosszan ejtett hangoknál érezhető (pl. *hozzá).*

Az *alsó ajak* és *a felső fogsor* képezi a rést *(labiodentális),* a nyelv hegye belülről érintheti az alsó fogsort; zöngétlen: *f*, zöngés: *v.*

Hibás ejtés csak nagyon kismértékben jelentkezik. Ha a felső fogsor elülső részén foghiány van, akkor a két réshang, de főként az *f* nagyobb súrlódó zörejt ad. Néha az alsó ajak behúzódik a két fogsor közé, s így a felső fogsor az alsó ajaknak nem belső, hanem külső részével alkot rést. Ez a rés tompább, és föloldása megközelíti a zárhang felpattanásának színét.

Idegen nyelvekben előfordul a két ajakkal képezett (bilabialis) változat is: a spanyol *vivo (eleven)* második v hangját két ajakkal képezzük; míg az angol *vest*

(mellény) *v* hangja labiodentalis, addig a *west (nyugat)* *w* hangja bilabialis. Ez utóbbi a magyarban hibás képzés, kivéve egyes indulatszavakat, pl. „fü, d*e melegem van".*

SZ Z

A nyelvhát elülső része alkot rést *a foggal és a fogínnyel (denti-alveolcris képzés),* a nyelv hegye kissé lefelé fordulva általában érinti belülről az alsó fogsort; zöngétlen: *sz,* zöngés: *z.*

A nyelvhát úgy domborodik a kemény szájpad felé, hogy középen hosszirányban csatornát képez a nyelvháton. Az ajkak enyhén megnyílnak, hogy a kiáramló levegőt ne akadályozzák. Az alsó fogsor rendszerint kissé előbbre húzódik, s ezáltal teljesen vagy megközelítőleg szemben áll a felső fogsorral. A levegő kiáramlása a keskeny csatorna résében kapja meg alapszínét, s a nyelv, a fogíny és a fogsorok között képződött kis üreg saját rezonanciájával járul hozzá a hangszín kialakításához. Minél nagyobb ez az üreg, annál szélesebb képzésű, sötétebb *sziszegőt* ad.

A két hang képzésének területét nem lehet egyetlen pontra leszűkíteni. A sziszegők képzésében bizonyos fokú eltérések még a helyes magyar hangokat adhatják. E két hang formálását nagymértékben meghatározzák a szájüregi adottságok, különösen a fogsorok állása. Ha az alsó fogsor rendellenesen áll előre (bulldogharapás), nagyon ritkán képezhetünk kifogástalan sziszegő hangokat.

A helyes képzés nyelvháttal történik (dorsalis), mégis előfordul, hogy a nyelv hegye (apex) hajlik felfelé a fogínyhez (apicalis képzés); ha az akusztikus benyomás ilyenkor is a helyes sziszegőt érezteti, úgy ezt a képzést egyéninek, de helyesnek kell elfogadnunk. Azonban még helyes hangzás esetén is az eredeti képzési módot kell elsajátítanunk, ha az apicalis képzés a környező hangok ejtésében hibás funkciót idéz elő.

Idegen nyelvekben (angol, spanyol) előfordul, hogy a nyelv hegye az alsó fogsorra támaszkodva, a felső fogsorral képez tompább színű zörejt (interdentalis spirans); ilyen az angol *thing (dolog)* zöngétlen *th* je (durván pösze s*zing*-nek jelezhetjük, a *this (ez)* zöngés *th-je,* vagy a spanyol *gracias (köszönöm)* c-je (szintén pösze *grasziasznak* mondhatjuk). Magyar beszédben súlyos beszédhibának számít.

S ZS

A *nyelv háta,* esetleg széles pereme a *fogínnyel* vagy az *elülső szájpaddal* alkot széles rést, *(alveo-palatalis képzés),* a nyelv hátrább húzódik, mint az *sz* képzésekor, és hegye általában lefelé hajlik. Az ajkak némileg előrecsucsorodnak; zöngétlen: *s,* zöngés: *zs.*

A nyelv a kemény szájpad felé domborodik föl, de lényegesen szélesebb rést képez a szájpad elülső részével, mint a sziszegők esetében. Egyéni adottságok itt is meghatározzák a hangok képzését, de nem annyira a fogak állása, mint inkább a kemény szájpad domborulatának foka. Magas boltívű (gótikus boltozatú) szájpad mélyebb színezetű réshangot ad, mint a lapos ívelésű. A nyelv rendkívül mozgékony kiegyenlítő szerepére van szükség, hogy ezeket a normálistól eltérő egyéni adottságokat ellensúlyozza, és helyes hangokat képezzen.

A susogó hangok képzése eléggé nagy területen ingadozik, úgyhogy az egyéni ejtések sokféle színváltozatot hoznak létre, bizonyos határokon belül azonban még torzítatlanoknak kell elfogadnunk őket. Ha a hangok képzése nagyon hátra kerül, tehát *postpalatalis* lesz, akkor túl sötétté, öblössé válik, ha pedig túl előre kerül, megközelíti az *sz,* ill. *z* hangot.

Szintén egyéni ejtésként fordul elő a nyelv hegyének felemelése az alveolaris területre. Ha a hang akusztikus benyomása nem tér el az átlagos magyar *s,* ill. zs-től, akkor elfogadható (természetesen, ha a hangkörnyezetre nincs torzító hatással; pl, a *mester* szó *t* hangját apicalis ejtésre készteti).

J

A *nyelvhát középső* része földomborodik a *szájpad elülső részéhez (praepalatalis képzés),* a nyelv hegye érinti az alsó fogsor belső oldalát. *Zöngés réshang.* Képzése nagy részben megegyezik az *i* hang képzésével, de a nyelv oly közel nyomul a kemény szájpadhoz, hogy a zöngébe bekerül a rés zöreje is.

Bár írásban külön jele nincs, a magyarban létezik a *j* hangnak zöngétlen változata is. Az ilyen szavakban: *lépj, rakj,* úgy hangzik, mint a német *ich* ch-ja; fonetikai jele:χ. (Ez a hang szerepel majd a nem j-s írású szavak esetében is: *pech, technika, ihlet* stb.) Mind zöngés, mind zöngétlen változatú ejtése olyan beszédtechnikai veszélyt rejt magában, hogy a nyelv fölnyomulásával egyidejüleg az ajakzugokat megfeszítjük, mintegy a nyelv artikulációs mozgását segítve ezzel; egy-két állejtéses lazító mozgással megelőzhetjük a görcsös működést.

H

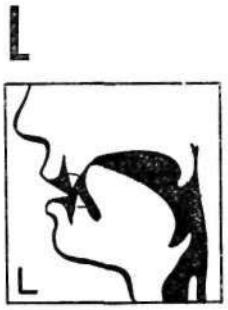
Egyetlen mássalhangzónk, amelyik a *gégében keletkezik.* A *két hangajak nagyjából 10fokos* (h-állású!) szöget zár be, tehát a hangrés (glottis) nyitott. A légzőizmok olyan intenzitással nyomják fölfelé a levegőt, hogy a keskeny, hegyesszögű rés hehezetes zörejt hoz létre. A hang *zöngétlen (laryngalis képzés).*

Ha a 10 fokos szöget létrehozó gégén keresztül csak egészen lassan engedünk át kis mennyiségű levegőt, akkor a *h* súrlódó zöreje elmarad. Tehát a hang képzéséhez bizonyos mennyiségű levegő gyors áramlása is szükséges. A *h* hangnak van egy — nem jelölt — zöngés változata is, a *mormolt zöngés h* (fonetikai jele: H). Két zöngés hang között (pl. *éhen, imhol)* a *h*-állású hangajkak kissé megrezegnek, de mivel nem zárnak, rendes zönge nem jön létre. Ha rendes zönge jönne létre, akkor (a szájüreg formájának megfelelő) magánhangzót kapnánk.

A magában ejtett *h* hang képzésekor a nyelv laposan fekszik a szájban, egyébként a szájüreg az utána következő magánhangzót formálja meg.

Hibás a *h* képzése, ha a gégén kívül a garatban vagy a szájüregben is keletkezik valahol szűk rés. Leggyakrabban a magas nyelvállású magánhangzók előtt hallunk ilyen torzult ejtésű hangot: *chiszen, chűvös* (megközelítő jelöléssel). A *h* hang különösen sok levegőt használ föl, hiszen a gége nem képez zöngét, tehát a hangajkak fonációs zárlata nem fékezi a levegő kiáramlását, mint a magánhangzóknál és a zöngés mássalhangzóknál. Különösen a szókezdő *h* hang „pazarolja" a levegőt, s a beszéd művészi felhasználásában ezzel a tényezővel számolnunk kell.

A *h* hangnak van még egy — szintén zöngétlen — változata, melynek ejtése többé-kevésbé eltér a gégerés-hang szabályos ejtésétől: az *ihlet, ihletett* szavak, és a továbbképzéseik ejtésében előforduló *h* hang. Kétfajta típusa fordul elő, s mindkettő helyesnek fogadható el. Az egyik ejtési típust a nyelvhát gyöki részének a lágy íny felé történő könnyed emelése hozza létre, és erősebb hehezetes zörejt okoz, mint a többi szóban előforduló *h* hang; a másik ejtési mód már teljesen megközelíti, vagy éppen el is éri a német *ich-Laut (ch* hang) hangzását. (Ilyen a már említett *pech, technika* stb.) Az ilyenfajta ejtés okát nem a *h* előtti *i* hangban, hanem az utána következő mássalhangzó, jelen esetben az *l* hang ejtésében kell keresnünk.



A *nyelv hegye vagy peremének elülső része* (néha a nyelvhát eleje) zárat alkot a *fog mögötti kemény ínnyel (alveolaris képzés);* a nyelv oldalsó peremei annyira eltávolodnak a felső fogsor két oldalától, hogy a levegő majdnem szabadon jut keresztül, egészen gyenge, résszerü zörejt okozva. Ezért nevezik *oldalsó (lateralis)* hangnak. A magyarban csak *zöngés* alakban fordul elő.

A hang képzését nem lehet leszűkíteni a fog mögötti íny kis területére; egyaránt helyes *l* kapunk, ha a nyelv hegye a felső fogsor belső szélét érinti (dentiaheolaris), vagy ha hátrább húzódik a kemény szájpad elejére (alveopalatalis). Ha artikuláció közben a nyelvhát csak kevéssé is földomborodik a kemény szájpad felé, kissé *j-s* színt kap, ezt hívják *jésített* (palatalizált) hangnak. A *dolga* szó ilyen ejtésben nagyjából így hallatszik: *dol*$^{(j)}$*ga.*

Említettük, hogy a magánhangzó —mássalhangzó elnevezést minden nyelvészeti munka csak a hagyomány alapján tartotta meg, hiszen vannak mássalhangzóink, amelyeket magánhangzó segítsége nélkül is kiejthetünk. Az *l* hang nagyon közel áll a magánhangzó jelleghez. Ha egy *e* hangot hosszabban hangoztatunk, s nyelvünk hegyét lassan közelítjük a fogíny területéhez, s végül zárt is alkotunk vele, nagyon gyönge színváltozást tapasztalunk, s ez a szín csak akkor válik világosan /hanggá, ha a nyelv hegyét szélesebb területen zárjuk. Az *l* hang folyamatos beszédhang, s például a cseh beszédben szótagalkotó is lehet *(vlk =farkas, mlha =köd).*

A franciában szóvégen gyakran zöngétlen l hangot ejtenek *(faible =gyenge, peuple = nép);* a zár felpattanása ilyenkor erősebb, pattanósabb zörejt ad, s a résszerű zörej minimálisra csökken.

Ha a *nyelv hegye* fölfelé görbülve a kemény szájpad elülső részével képez zárat *(cacuminalis képzés),* akkor a hang ejtése keményen pattogó lesz; ezt egyéni, hibás ejtésnek kell tekintenünk.

Ha csak a nyelv hegye képez zárlatot, akkor mindkét oldalon keletkezik rés *(bilateralis képzés);* ha viszont a nyelvperem az egyik oldalon zár, akkor csak a másik oldalon keletkezik rés *(unilateralis képzés).* Ez utóbbival főleg akkor kell számolnunk, ha ez a ferde artikuláció nemcsak az *l* hangra, hanem az egész beszédfunkcióra érvényes. Bár az *l* hang képzésében az egyoldalú rés nem okoz hanghibát, mert hangzása lényegileg egyezik a kétoldalú képzéssel, mégis jelzése lehet egy általános ferde artikulációnak, s ez utóbbi már a többi hang képzését is kedvezőtlenül befolyásolja.

Pergohangok (tremulansok)

A *nyelv hegye* a fog mögötti *aheolaris területtel* érintkezve *rezgőmozgást* végez, a perem két oldalának hátsó része a felső fogsorra támaszkodik. A hang *zöngés.*

A nyelv hegyének rezgő mozgása úgy jön létre, hogy a zönge levegőáramlása a nyelv hegyének könnyed zárlatát felnyitja, a rugalmas nyelvhegy ismét zár, majd ezt a levegő nyomása újból felnyitja. Ha a nyelv hegyének zárja erős, illetve nem képes rugalmas mozgásra, akkor résszerű zörejt hoz létre, s elmarad az *r* hangot jellemző vibrálás. A hang helyes képzésekor a rezgés végig tart, a zönge esetleg az utolsó rezgéskor már elmarad. Általános megállapítás, hogy a magyar *r* szókezdéskor és szóközépen 2 — 3, szóvégen 2 — 4 rezgést végez. Ehhez hozzátehetjük, hogy egyetlen rezgés is képes a pergőhang akusztikus hangzását létrehozni, s ez a köznapi helyes beszédben is előfordul. Ha az *ezrével, hátra* szavakat rendes beszéd gyorsasággal mondjuk ki, gyakran egyetlen rezgést érzünk. A francia ejtésben használatos ínycsappal képezett (uvularis) *r* beszédhang a magyar beszédben hibásnak számít. Ilyenkor a nyelv hegye rendszerint, de nem szükségképpen az alsó fogsorra támaszkodik, a nyelvhát gyöki része földuzzad, és a nyelvcsappal súrlódó jellegű pergőmozgást végez. Ez a hang nem olyan határozott vibrálású, mint a nyelvheggyel képezett alveolaris *r.*

Ugyancsak hibás képzés eredménye a cseh ejtésben használatos r-szerű pergő hanghoz hasonló képzési mód. A nyelvhegy megkezdett pergése egy zöngés réshangszerű súrlódásba megy át, miközben a pergés abbamarad. Ez valójában hasonlít a cseh *r* hang ejtéséhez *(řeka=folyó, (řici = mondani),* amelyet durván *rzs* hangkapcsolattal jelölhetnénk *(rzseka, rzsici).*

Az *r* hangot ugyanúgy, mint az *l*-et, sorolták a „folyékony” hangok körébe is (liquidák). Valóban, amíg a levegőáramlás tart, addig lehet hangoztatni. A magyarban — bármilyen hosszan is ejtsük, mint például az *arra* szó ikerhangjaként — sohasem lehet önálló szótagalkotó. Más nyelvekben azonban lehet; például a szerb—horvát nyelvben: *srbin (szrbin)* — szerb; *crn= fekete;* a cseh nyelvben: *krk = nyak, trh=piac.*

Affrikáták (zár-réshangok)

c, dz, cs, dzs

Magyarul *összecsiszolódott, egybecsiszolódott* hangoknak nevezzük. Képzésük körül aránylag kevesebb, elnevezésük és elméletük körül azonban annál több vita alakult ki.

Az affrikáták körül az váltotta ki a legnagyobb vitát, hogy egy vagy két hangból állnak-e? Egyik nézet szerint az affrikáta két hangból áll, mégpedig egy zárhangból és egy, ugyanazon a helyen képezett (tehát homorgán) réshangból (Gombocz[15] mássalhangzó—diphtongusoknak is nevezi őket); másik nézet szerint egyes hang, mégpedig vegyes képzésű, ahol a rés-elem és a zárelem egységében jelentkezik.[16] Nyelvi szempontból a vita eldöntése lényeges lehet: fiziológiai (beszédtechnikai) tárgyalásunknak elsősorban azt kell eldöntenie, hogy milyen módon képezzük az affrikátákat? Nyelvi-fonetikai vizsgálódások az *egyes* hang mellett döntöttek, még akkor is, ha a képzésben kétféle jellegű (zár és rés) mozzanatot figyelhetünk is meg.

Beszédtechnikai szemléletünk ezt a két, de egységében jelentkező képzési mozzanatot vizsgálja.

Megállapíthatjuk, hogy a mai magyar affrikátákat a *nyelv képezi,* mégpedig a *hegyétől a nyelvhát közepéig* terjedően. A hangok *oralis* ejtésűek, és képezhetők *zöngétlenül* és *zöngésen.* Mindegyik magyar affrikáta egyetlen artikulációs mozdulattal jön létre; ennek elején a nyelv, ha rövid időre és lazábban is, de zárat alkot, majd a zár feloldása résszerű zörej kíséretében történik. A hosszan ejtett hang (pl. *loccsan)* határozottabban képezi a zárat, mint a rövid, s a hang hosszúságát éppen a zárlat hosszabb tartama adja. Tehát: *lo'csan, ko'can* (a zár hangzási szünetét a ' jel érzékelteti). Ka az affrikáta hosszúságát a rés-mozzanat adná, úgy a hang elvesztené affrikáta jellegét, és a megfelelő (homorgán) réshang lépne előtérbe. Tehát előbbi példáink így hangzanának: *locs-ssan, koc-sszan;* tehát a hosszú cs-ből cs + ss, a hosszú c-ből *c + ssz* lesz. Az előbbi, tehát helyes megoldás esetén a *nem hangzás,* vagyis a szünet nem ad akusztikusan *más* mássalhangzót, a szünet után pedig az eredeti affrikáta szólal meg. Ezért alakította így ki önkéntelenül is a magyar fül és a magyar beszéd a hosszú affrikáták képzését. Ez talán még egy

adalék ahhoz a nyelvészek által is ma már többségében elfogadott elmélethez, hogy ezek a hangok két artikulációs mozzanatot felölelő egyes hangok.

A *nyelv hegye,* vagy a mögötte levő nyelvhát eleje (ilyenkor a nyelv hegye az alsó fogsorra támaszkodik) képezi a zár-rést a *felső fogsor* és a kemény *íny* táján: *dentialveolaris* képzés. A *c* zöngétlen, a *dz* zöngés.

A *c* hangjelölésében nem is látjuk a kétféle elem (a *t* és *sz)* megjelenését, mivel a hangnak saját, minden más hangtól eltérő jele van.

Egyéni hibás ejtésben gyakran kiszélesedik a rés képzése — mintegy az *s* hangéhoz közeledik —, s a hang hasonlít a *cs* ejtésére.

A *dz* — a zöngés változat — vizuálisan is arra ösztökél, hogy két hangnak tekintsük, s úgy is ejtsük az affrikátát; pedig ejtésben csak annyi a különbség, hogy zöngés, és képzési feszültsége nem olyan nagy, mint a *c* hangé (a zöngés képzése itt is *media,* mint a zárhangoknál). Az *edző, madzag* affrikátáival szemben a *hídzárlat, ködzóna* szavak ejtésekor érezzük a két önálló beszédhang megjelenését, még akkor is, ha a *d* zárhang felpattanása (explóziója) részben vagy egészben elmarad. A *dz-t* csak másik mássalhangzó mellett ejtjük röviden *(lopódznál).*

A *nyelvhát eleje* (praedorsum) szélesen képezi a zár-rést a *kemény íny* és a *kemény szájpad* körüli tájon: *alveopalatalis* képzés. A nyelv hegye könnyedén érintheti az alsó fogsort. A cs zöngétlen, a *dzs* zöngés.

A hangok helyes képzésekor a t, ill. a *d* elem mint zárelemek kevésbé fedezhetők fel, mint a *c* és a *dz* ejtésekor. Nemcsak azért nem érezhető a zárhangok jelenléte, mert itt is elmarad a zár felpattanása, hanem mert a nyelv hegye rendszerint nem is ér a felső fogakhoz, s a zár inkább a nyelv *s*-állásához áll közel. A hang hibás képzése szoros kapcsolatban áll az *s(zs)* hang ejtési hibáival. Ha egyéni ejtésben az *s* hang képzésekor a nyelv hegye fölemelkedik a kemény íny felé, akkor a *cs* képzésekor is ilyen irányú lesz az artikulációs mozgás.

A *dzs-t* is, miként a *dz-t,* mássalhangzó mellett röviden ejtjük (pl. *bandzsít),* máskor általában hosszú ejtésű (pl. *maharadzsa).* (Néha *á* után és magánhangzó előtt rövid ejtésű: *rádzsa, tádzsik).*

A *cs, dzs* képzése nagyobb területen folyik le, mint a *c, dz,* s így ingadozása is nagyobb. Ha a nyelv csatornája túl kicsi, és a nyelv erősebben közelíti meg a kemény szájpadot, mint azt a helyes ejtés igényelné, akkor akusztikus hatása a *ty, gy* felé közelítené. Ilyen a szerb—horvát *noć* = *éjszaka* szóban a *ć* ejtése (megközelítő jelöléssel: noty,).

>

III. A BESZÉDHANGOK ÉLETE

Az egyéni ejtések, az egyes emberek beszédmódjának változatai minden nyelvben — így a magyarban is — kialakítják azokat a kiejtési normákat, amelyek az egyes nyelvterületeken belül élőkben bizonyos egységes beszédhang-képzési technikát hoznak létre szociális jelleggel. Az egyéni ejtések akusztikai megjelenései csak annyiban térhetnek el egymástól, hogy az egy nyelven beszélők egymás közti megértését ne zavarja, illetőleg semmiféle kétértelműséget ne hozhasson létre. Ha az egyéni kiejtést ilyen határokon belülinek feltételezzük, akkor azt mondhatjuk, hogy az egy nyelvterületen (eseteg nyelvjárás-területen) belül élő emberek meghatározott artikuláló mozgással alakítják ki artikulációs bázisukat. Minden nyelvre, ill. beszédre jellemző a saját artikulációs bázisa.

A magyar artikulációs bázis fő jellemző vonásai:

1. a beszédhangok határozott, el nem mosódott képzése;
2. a magánhangzók szájüregi (oralis) képzése;
3. a zöngés-zöngétlen mássalhangzók megkülönböztetése;
4. a hangok időtartamának megkülönböztetése (hosszú-rövid);
5. a hasonulás, igazodás és összeolvadás érvényesülése;
6. a szótagok tiszta ejtése, minden helyzetben;
7. a mássalhangzók (és kismértékben a magánhangzók) torlódásának elkerülése vagy csökkentése;
8. szótagmag csak magánhangzó lehet.

Az egyes nyelvközösségen belül élők artikulációs bázisának kialakítását segítik azok az artikulációs mozgási lehetőségek, amelyeket az újszülött mint *készséget* a beszédhez magával hoz.

A beszéd lélektanát kutatók nagy táborát foglalkoztatta az a kérdés, hogy az egyes nyelveket beszélők társadalmában miként alakul ki egy-egy artikulációs bázis, a beszéd képzésének fiziológiai módjai, a beszédhangok ejtési mozzanatai. Hiszen

minden egészséges emberi szervezet ugyanazokkal a beszéd szervekkel rendelkezik; központi és környéki (perifériás) idegrendszere is ugyanazokat a mozgási funkciókat hozhatja létre, s mégis minden nyelv más-más artikulációs bázist alakított ki. Azt is tudjuk, hogy a beszédszerveknek sokféle mozgása, sőt egy-egy mozgásnak is különböző terjedelmű és gyorsaságú változata van; mégsem használja ki egyetlen nyelv sem a lehetőségek teljes tárházát, hanem kiválaszt egy-egy meghatározott mennyiséget, és abból építi föl nyelvét és beszédét. Ebből a számtalan lehetőségből a lengyel beszéd 39, a spanyol 30, a cseh 42, a magyar 40 hangot, az olasz 21, a görög 17 mássalhangzót választott ki. És ezeknek a hangoknak képzési módja általában mind más és más, tehát akusztikus megjelenésük sem egyforma. Fölvetődött a kérdés, hogy az egyes népek artikulációs és beszédhangkötési készsége vele születetten különbözik-e egymástól? Öröklődnek-e azok a készségek és képességek, amelyekkel egy-egy nyelvközösség tagjai artikulációs bázisukat kialakítják? Hogyan lehet az, hogy egyes népek bizonyos beszédhangokat minden nehézség nélkül ejtenek ki, ugyanakkor más — a nyelvükben nem szereplő — vocalisokat és consonansokat szinte képtelenek kimondani.

Egy franciának a legnagyobb erőfeszítésébe kerül a *h* hangot helyesen kiejtenie, a kínainak meg szinte leküzdhetetlen akadály az r hang képzése (rendszerint l-et mond helyette), az orosz anyanyelvű *h* helyett *g-t* vagy *ch*-t mond, s beszédéből hiányzik az *ö* hang; a mohawk indián nem ejt ki *m, b* és *p* hangokat, mert nem akar nevetségessé válni azáltal, hogy beszéd közben becsukja a száját; az arab beszédet jellemzővé teszik az uralkodó torok- és garathangok; az alföldi magyar embernek éppoly nehéz kiejtenie a *technika* szó c*h* hangját (a német *ich-Lautot),* mint a francia anyanyelvűnek a németek *ach-Lautját. A* francia artikulációs bázist jellemzi, hogy kerüli három mássalhangzó torlódását, az olasz pedig még a két mássalhangzó torlódását is igyekszik feloldani (így a latin eredetű szavakból: *dictatura dittatura; autumnus autimno = ősz* lesz); a francia orrhangok hiányoznak a magyar beszédből; a spanyol ember csak (selypített) *sz* hangot ejt (jele: *z*), de nem ismeri ennek zöngés párját, a z-t. Többször fölvetődött olyan elképzelés is, hogy az ember öröklött artikulációs bázissal születik. Ezt a nézetet mindenképpen el kell vetnünk.

Minden újszülött magával hozza a *beszédmozgások sokféle lehetőségét.* Ezek között vannak azok az artikulációs lehetőségek is, amelyekből saját népe már hosz-

szú idő óta kialakította sajátos beszédhangjait, jellemző hangkapcsolásait, egész beszédrendszere artikulációs bázisát; egyben azonban szervileg olyan képességei is vannak, amelyek egy idegen nyelv beszélt tényeit is megvalósíthatják.

Döntő jelentőségű az a *környezet,* amelyben az újszülött „utánzási ösztöne" a beszédhangok képzését, a szavak kialakítását, a hangok kapcsolódási jellegét átveszi. A „környezet" a felnőttek világa. Egy nyelvközösség tagjai hosszú évezredeken át alakították ki a sokféle lehetőségből saját artikulációs bázisukat.

Ha tudomásul vesszük is, hogy némely ember saját anyanyelvének egyes hangjait nehezebben képezi, a beszédhangok ejtését — a kóros elváltozásokat nem tekintve — általában mindenki könnyen sajátítja el. Sokkal több gondot okoz azonban még a köznapi beszédben is, de különösen a művészi beszéd technikai megoldásaiban, az egyes hangok beszédbeli kapcsolása, és a kapcsolások sokrétű módozatainak megoldása. Az egyes beszédhangok legtökéletesebb képzése sem jelenti még azt, hogy beszédünket föltétlenül helyesen tudjuk megalkotni. A folyó beszédben az egyes hangok összefüggő hangzásokká állnak össze, szótagokat, szavakat, szólamokat, mondatokat alkotva. Így az időbeli folyamatban a beszédszervek fiziológiai mozgása igyekszik megkeresni — egy nyelv artikulációs bázisán belül — a legkönnyebb és legfolyamatosabb mechanizmust. A beszédfolyamat ilyen lebonyolításában háromféle törekvés nyilvánul meg:

a kiejtés könnyítése;
az érthetőség megtartása;
a beszéd szépségének megőrzése.

A *kiejtés könnyítését* maga a köznyelvi beszéd alakította ki. Ha az érthetőséget nem zavarja, akkor elhagyunk egy-egy artikulációs mozgást, s ezzel könnyebb, gyorsabb és pergőbb lehet beszédünk. Ha az *„én meg elmentem"* kifejezést „émmeg *elmentem"* kiejtésben halljuk, nem zavar bennünket a megértésben, ritmusát is helyesnek érezzük, artikulációban pedig egy képző mozzanattal kevesebbel hoztuk létre: *két* orrhangú zárhang *(m, n)* helyett csak *egy* (hosszú) zárhangot kellett képeznünk.

Ha a *ténfereg* szó *n* hangját az/képzéséhez visszük előre (labiodentalis), akkor egy zárhang külön képzését olvasztottuk egybe a rákövetkező réshanggal (nf); akusztikus benyomásunk a szó ejtéséről teljesen megfelelő. Ugyancsak könnyebb két zöngés vagy zöngétlen hangot egymás mellett kimondani, mint a hangajkaknak

pillanatnyi zárlati (fonációs) váltásával zöngésből zöngétlenre vagy zöngétlenről zöngésre átállniok. A *dobta* szót problémamentesen mondhatjuk *dopta* ejtéssel, így legalább két zöngétlen hang *(p, t)* került egymás mellé, s a megértésben sem zavar bennünket.

Talán a Vas megyei ember kiejtését is a kényelem alakította, amikor a meg nem engedett zöngésüléssel él: *ötven = ödven* (a magyar artikulációs bázis szerint a v nem zöngésíti az előtte álló zöngétlent).

A kiejtés könnyítése sokszor eredményez meg nem engedett képzési módot. A *mondd meg* kifejezést a köznapi ejtésben igen gyakran lehet *mommegnék* hallani; a hivatásos előadó ilyen pongyola ejtést nem engedhet meg magának.

Az érthetőség megtartása azt jelenti, hogy a könnyítéssel csak olyan pontig mehetünk el, amíg beszédünk nem válik kétértelművé, vagy esetleg éppen érthetetlenné. Ennek a szabálynak a betartását természetesen csak a hivatásos előadóktól, a beszéd művészeitől lehet megkövetelni. A gyakorlatból ellesett ilyenfajta könnyítés, eltekintve attól, hogy nem szép, még érthetetlenné is válik: *„atómég ideglenesen mellehet hanni" („attól még ideiglenesen meg lehet hagyni").*

A beszéd szépségének megőrzése szinte egybe kell hogy essék minden ember beszédtörekvésével. A szép beszéd tovább száll az utódokra, kialakítja ezek helyes akusztikai érzékét a beszéd hangzásáról, a beszédhangok színéről, a beszéd ritmusáról. A köznapi életben az átlagos műveltségű ember nemigen fordít gondot beszédműveltségének színvonalára. Annál égetőbb szükség van arra, hogy a beszélés hivatásos művelői a maguk helyes gyakorlatával fölhívják a figyelmet az ejtési tisztaságra, a ritmus zeneiségére, a beszéd megfogalmazásának értelmet fejlesztő szépségére.

Az első törekvés (a kiejtés könnyítés) — sajnos — általában ellentétbe kerül a másik kettővel (az érthetőség és a szépség megtartásával). A három törekvésnek egységét csak a beszélők hivatásos tábora képes megteremteni. Ennek a három hatásnak érvényesülése rendszerint nem jöhet létre önmagától. Bizonyos (nyelvészeti, élettani és lélektani) szabályok ismerete és lelkiismeretes, hosszú ideig tartó gyakorlás szükséges ahhoz, hogy bárki is automatikussá tudja tenni a helyes és egyben szép kiejtést.

Az emberi beszéd kiejtési normáit a beszéd h a n g t a n á n a k szorosan összetartozó két ága, a f o n e t i k a és a f o n o l ó g i a tárgyalja.

A *fonetika* a beszéd hangjait olyan szempontból vizsgálja, hogy melyek azok a beszédszervi képzési mozzanatok, tehát élettani (fiziológiai) mozgások, amelyeknek segítségével a beszédben alapvető' fontosságú beszédhangokat hozunk létre, s ezáltal bizonyos meghatározott akusztikai hatást érünk el. Ha pl. a magyar (/beszédhangot vizsgálja, akkor megállapítja, hogy a nyelv hegye vagy peremének eleje a felső' fogsorhoz, vagy a mögötte elterülő alveolaris területhez tapad; majd onnan felpattanva kattanásszerű zörejt ad. A hangajkak a három mozzanatos hang képzésének teljes tartama alatt zönge-állásban vannak. A fent leírt képzés minden egészséges emberben megközelítőleg ugyanazt az akusztikai hatást váltjaki. A beszédhangok *akusztikai* (hangzási) megjelenését kell *elsődlegesnek* vennünk, hiszen a beszéd, szociális jellegénél fogva, a társas érintkezést szolgálja; ennek közvetítője pedig a hallható hang. A társadalmilag kialakult és megkövetelt hangot kell adekvát módon *szervi működéssel,* bizonyos képzési móddal létrehozni; tehát ez utóbbi a *másodlagos* tényező. Viszont éppen a képzési módozatok egyéni lehetősége idézi elő a beszédhangok különböző megjelenési formáját; egy nyelvi rendszeren belül képezhetünk helyes és torzult hangokat, köthetjük össze a hangokat szavakká jól vagy rosszul.

A *fonológia* a beszédhangokat olyan szempontból vizsgálja, hogy milyen f u n k c i ó j u k van egy nyelven belül. Míg a fonetika a beszédhangok alakjával foglalkozik, a fonológia a hangok szerepét, tehát egy nyelvben elfoglalt helyét tárgyalja. Ha a *bár-pár* szavakat egymás után ejtjük ki, akkor *fiziológiai* képzésükben csak annyi különbséget tapasztalunk, hogy első hangjuk zöngésről zöngétlenre változott (b>p), képzésük egyébként nagyjából ugyanaz maradt; tehát fonetikai (fiziológiai és akusztikai) szempontból a két hang *alaki* megjelenése között csak ilyen minimális különbség jelentkezik. N y e l v i, tehát jelentésbeli szerepe azonban, szociális érvényességgel (az egy nyelvet értők és beszélők társadalma számára) döntő jelentőségű; ugyanis azzal a funkciójával, hogy két hangtestet megkülönböztet egymástól, egyben j e l e n t é s - m e g k ü l ö n b ö z t e t ő szerepe van. Az olyan beszédhangokat, amelyeknek ilyen szerepük van, f o n é m á k n a k nevezzük. Minden nyelvre (beszédre) jellemző annak fonémarendszere. A fonémák asszociatív, egymásra ható rendszert alkotnak: olyan fonémák állnak egymással szemben, amelyek képzésében bizonyos minimális hangzási különbség fedezhető fel. Például a *p, t, k, f, sz, s, c, cs, ty* hangokat a zöngétlenség ténye választja el a *b, d, g, v,* z, *zs, dzs, gy* hangoktól. Az ilyen hangsorok k o r r e l a t í v viszonyban vannak egymással.

Ilyen korrelatív kapcsolat áll fenn a magyar nyelvben még a hosszú-rövid fonémák között (pl. ere-erre, kor-kór stb.) is.

A *nyelvészet* sem választja élesen ketté a hangok—fonémák fiziológiailag megformált alaki és nyelvi-funkcionális szerepét. Hiszen a nyelvi funkciót is valamilyen meghatározott beszédszervi mozgással hozzuk létre, és: a fiziológiailag létrehozott beszédhangok is betöltik nyelvi funkciós szerepüket. Tehát: a funkcionális különbséget fiziológiai tényezők hordozzák.

A *beszédtechnika, beszédművészet* még szorosabbra fűzi a fonémák megjelenésének alaki és funkcionális kapcsolatát. A beszéd magasabb fokú megalkotása hibátlan alaki megjelenést kíván meg a beszélőtől.

Azok a törvényszerűségek, amelyeket alább tárgyalunk — természetesen —, mai kiejtési gyakorlatunkat tükrözik, s nem tekinthetők örök érvényűeknek. Ha az *l+j* kapcsolatában különböző ejtési módozatokat állapítunk meg, az nem jelenti azt, hogy hosszabb idő elteltével nem kell az ilyen törvényszerűségeket — éppen a változó, fejlődő kiejtési tendenciák miatt — módosítanunk. Hosszú évtizedes, sőt több évszázados múltra visszatekintve sok irányú hang- és beszédváltozást állapíthatunk meg. Ha ma *ront, int* és hasonló ejtésű szavakat mondunk, már nem is gondolunk arra, hogy évszázadokkal ezelőtt ugyanezeket *romt, imt* alakokban ejtették. Nem nehéz megállapítani, hogy ez utóbbiak ejtése nehezebb, mint a ma használatos változatoké. De nem fogadjuk el helyes ejtésnek — bármennyire terjed is újabban — a két magánhangzó között köznyelvi kiejtésünkben helytelenül ikerített mássalhangzó ejtést: *esső,kedvessen, vállás, jappán.* Az *ly* hangnak pedig napjainkban már csak írásban van fonematikus (jelentés-megkülönböztető) funkciója (pl.: foglya, fogja); ejtésben — a köznyelvi kiejtést tekintve — azonosult a *j*-vel. A zárt rövid *ë* ma már csak nyelvjárási területeken jelent önálló fonémát; a *mëntek, mentëk* stb. szavak ejtésében a zárt *e* különböző jelentésű hangtesteket jellemez és különböztet meg.

A beszédhangok (fonémák) gyakorlati megjelenését a köznyelvi kiejtés alapján tárgyaljuk (a tájnyelvi ejtésről később lesz szó).

Köznyelvi kiejtésen irodalmi nyelvünknek egyszerűbb - nagyjából nyelvjárásmentes —, beszélt változatát értjük, amelyet a művelt emberek többé-kevésbé emelkedett beszédben használnak. A színpadokon elhangzó beszélt nyelv is köznyelvi kiejtésünket szolgálja.

Fentebb azt mondtuk, hogy a beszédszervek fiziológiai mozgása igyekszik megkeresni azt a megoldást, amellyel egy nyelv artikulációs bázisán belül a legkönnyebb és legfolyamatosabb mozgást hozhatja létre. Ez a ,,*legkönnyebb és legfolyamatosabb"* mozgás azonban beszéd közben bizonyos helyzetekben átalakítja a fonémák képzését. Bár ezeknek az átalakításoknak a módozatai sohasem tekinthetők örökérvényűeknek, hiszen a nyelv és beszélt változata állandóan formálódik, hangszínek, ritmusok, kiejtési módok tűnnek el, változnak meg, újak keletkeznek — mégis megállapíthatjuk egy-egy kornak, így a jelenkornak is elfogadott kiejtési normáit. Ezeket a normákat azonban nem szűkíthetjük le egyetlen kiejtési színskálára; bizonyos kismértékű eltérést el kell fogadnunk mint egyéni változatot.

1. A MAGÁNHANGZÓK

Az egymás mellé kerülő magánhangzók sokkal kevesebb nehézséget okoznak a kiejtésben, mint a mássalhangzók torlódása.

Kiejtés szempontjából két fő típust állapíthatunk meg:

a) *azonos hangok egymásrahatása,*

b) *különböző hangok egymásrahatása.*

a) *Azonos hangok egymásrahatása*

Ha azonos magánhangzók akár összetett szón belül, akár két szó határán találkoznak, határozottan el kell választanunk őket. Ez az elválasztás villanásnyi kis szünetben nyilvánul meg, s így a második magánhangzó zöngéjet a gége újból indítja. Így keletkezik az ún. *hangűr,* a *hiátus.* Az ilyen hangkapcsolatok helyes kiejtésekor ügyelnünk kell arra, hogy a második magánhangzó ne kapjon erősebb nyomatékot, mert akkor az összetett szó második tagját helytelenül hangsúlyossá tettük.

Példák az összetett szavakra: *lelkiismeret, hajóorr, áruuzsora, seprűüzem.*

Hasonló megoldást kíván az igekötős igék ejtése is: *rááll, odaad, összeesik, beemel, leejt, alááll.*

Két szó határán ugyancsak szünettel választjuk el az azonos magánhangzókat; itt azonban változatos lehetőségeink is vannak. Az egyszerű elválasztási technika mellett megjelenik a hangsúlyos kiemelés, s ez ismét különféle ritmikai képleteket hozhat létre.

Egyszerű elválasztási technika:

mi ide eljöttünk; arra adta; abba akartátok hagyni.

A hangsúlyos kiemelés segíti a második magánhangzó elválasztását:

te ***erre*** *mentél; ma* ***arra*** *akartok menni*

Ez utóbbi példában érezhető, hogy sokkal könnyebb az első két *a* elválasztása, mint a második kettőé, mert az *arra* hangsúlyossága segíti a két hang különválasztását.

Külön figyelmet érdemel a névelő hiátus-megoldása. A névelő általában hangsúlytalan, s ritmikailag a következő szóhoz tartozik:

adta'a bankot; járta' az utcákat; elkapta" a fejét.

b) *Különböző hangok egymásrahatása*

Különböző magánhangzók egymás utáni ejtését is úgy kell megoldanunk, hogy valamennyi hang félreérthetetlen tisztasággal jelenjen meg. Mivel azonban nem azonos magánhangzókról van szó, artikulációs mozgással is elválaszthatjuk őket egymástól anélkül, hogy hiátusos megoldáshoz folyamodnánk. A kiejtést viszont az nehezíti, hogy nincs valamiféle határozott szájüregi zörej (tehát mássalhangzó), amely a két képzést erőteljesebben szétválasztaná. Ezért a nyílt szájüreggel képezett, de más-más nyelvállást fölvéve két, esetleg több magánhangzó között az artikulációs mozgást „hallani" lehet. Amit hallani lehet, az éppen a két magánhangzó közötti átmenet; ez pedig lehet a magyar hangrendszer egyik tagja is (pl. *j*).

Minél magasabb nyelvállású az egyik magánhangzó, annál valószínűbb az átmeneti *j* hang megjelenése. A *kiált,* és különösen a *fiait* kiejtése hallat átmeneti *j* hangot *(kijált, fijajit).* Ez a j-féleség annyiban különbözik a tiszta magyar j hangtól, hogy a nyelvhát nem közelíti meg annyira a kemény szájpadot, mint ez utóbbi. A mindennapi élet gyakorlatában azonban sokszor lehet erős j hangot hallani *(dijadat, híjába)*; ez azonban nem helyes.

A magánhangzó-találkozásokat a magyar ejtésben nem szabad kettőshangzókként (diftongusokként) ejteni. A diftongusok egy szótagot alkotnak (a német *Auge,* a francia *roi* szavak *au,* ill. *oá* kapcsolata, a magyar tájnyelvi ejtésű *szép, jó* ilyen diftongusok); a magyar magánhangzó-kapcsolatokat annyi szótagúnak fogjuk fel, ahány magánhangzó kerül egymás mellé *(teái* szótagolva: *te-á-i),* s teljes hangértékben is kell kimondanunk. Az idegen eredetű szavakban viszont diftongusokat vagy megközelítőleg diftongusokat ejtünk: *automata, autentikus* stb. Eredeti magyar szavakban nincsenek diftongusok; a *kalauz* típusú jövevényszavakban és az összetételekben két szótagot alkotnak, és úgy is ejtjük őket.

Mindkét pontban foglalt magánhangzó-kapcsolat ejtésében fennállhat az a

veszély, hogy az egyik hang félig vagy teljesen kiesik: *odaadja = od'aggya, leadja = l' aggya;* a köznapi beszédben — mivel a megértést általában nem zavarja — igen gyakori. A művészi beszéd megköveteli a kiesés nélküli teljes értékű kiejtést.

Költőink néha élnek is a lehetőséggel — mivel az érthetőséget nem gátolja, és a megszabott szótagszám megköveteli —, hogy az egyik magánhangzót kihagyják. Ilyet találunk Petőfi *Alku* című versében is:

De rá'dásul add a szeretődet.

A *gazduram, gazdasszony* ejtések pedig a rendes köznyelvi beszédben is hagyományosak.

2. A MÁSSALHANGZÓK

A magyar mássalhangzók a folyamatos beszédben különböző irányú és hanghatású változásokon mehetnek keresztül. Ezeket a módosulásokat a mássalhangzók *egymásra hatása* okozza.

A leglényegesebb módosulásokat a mássalhangzók *igazodása, hasonulása* és *összeolvadása* okozza.

Azt a hangot, amely a változást előidézi, i n d u k á l ó hangnak, amely megváltozik, i n d u k á l t hangnak, magát a fiziológiai-akusztikai jelenséget i n d u k c i ó n a k nevezzük.

Igazodás (accomodatio)

Igazodáskor az egymás melletti hangok közül az indukáló (aktív) hang úgy hat az indukáltra (a passzívra), hogy a ráhatás eredménye hangrendszerünknek nem valamely *m á s,* önállóan is élő tagja lesz, legfeljebb az eredeti hangok közeli változata jön létre. Ezeknek a változatoknak — természetesen — nincs nyelvi értékük, tehát fonematikus (jelentésmegváltoztató) szerepük, kizárólag a könnyebb kiejtést szolgálják azáltal, hogy az artikulációs szervek működését a szomszédos hangok képzésekor összhangba hozzák.

a) *Magánhangzók indukáló hatása*

Ha a *kis, kút, kikutat, géz, góc* szavakat egymás után kimondjuk, érezzük, hogy a *k,* ill. *g* hangok az elöl szóló *i*, *é* hatására előrébb kerülnek a képzésben, mint az *ú* és *ó* előtt. Jól érzékelhetjük ezeket a képzési eltolódásokat, ha artikulációnkat — hangadás nélkül — *k* hangra állítjuk be úgy, hogy először az *i* hangot képzeljük hozzá (mintha éppen ki akarnánk mondani), s ebből az állásból — tartva a *k* hang

eredeti, *i* előtti helyzetét — néma *u* hangot formálunk. Azt kell tapasztalnunk, hogy hiába képeztünk erős ajakkerekítést előre (labialis képzés), ilyen helyzetben nem tudnánk a *kút* szót helyesen Kimondani. Ellenpróbaként ejtsük ki egymás után *aki-u, ki-ku* hangsorokat, s éreznünk kell az *i* és *u* hangok hatását *ak* hang képzésére. Természetesen ugyanezt tapasztaljuk a *g* hang változataiban (pl. *géz, góc* ejtésekor). Beszédtechnikai szempontból nincs nagy jelentősége a mássalhangzók magánhangzókkal kapcsolatos igazodásának, mert általában az artikulációs szervek helyesen alakítják ki az ilyen típusú változatokat. Az ilyenféle indukció csak akkor játszik fontosabb szerepet, ha a mássalhangzó képzése hibás, s a helyes javítási módozatokat kell megtalálnunk. (Ugyanilyen tüneteket tapasztalunk kisebb-nagyobb fokkal az *s, zs, cs, (dzs), ty, gy* hangok igazodásakor: *sokat — siet; zsugori — zsineg; csók — csík; ketyeg — kotyog; gyík — gyúl.)* Megemlítjük még, hogy a *siet, süt* hangsorok kiejtésekor nemcsak az *s* hangok képzésének helye változik meg kismértékben, hanem bizonyos más mozzanatokban is változás áll be. Az ajakkerekítéses *ü* hang előtt az *s* hangot is már erős labializációval képezzük. Az ilyen természetű igazodás főleg az artikulációs mechanizmust változtatja meg; hangzásbeli különbséget alig ad a mássalhangzónak.

b) *Mássalhangzók indukáló hatása*

A szomszédos mássalhangzók egymásra hatása nagyrészt úgy alakítja át egy-egy fonémakapcsolat (pl. *ng)* kiejtését, hogy a hangadás gördülékenyebb legyen, s ne legyünk kénytelenek a kiejtést valamilyen sorvadó magánhangzóval megkönnyíteni. Ha például az előbbi fonémakapcsolatot az egyes hangok eredeti helyén képeznénk, akkor az *engem* szót — durván jelölve — így kellene ejtenünk: *en^{ö}gem* (az ^{ö} jel a nagyon rövid elmosódott *ö* ejtési jele). Fonémáink közül képzéshely és képzésmód tekintetében legingadozóbb az *n* hang. Rendkívül mozgékonyan követi szomszédos hangjait. Ha a legfinomabb árnyalatokat is beleszámítjuk, azt mondhatjuk, hogy majdnem annyiféle *n* hangunk van ejtésben, ahány helyen hangokat képezhetünk. Képezhetünk *n* hangot 1) a nyelv hegyével (apicalis), 2) a nyelv peremével (coronalis), 3) a nyelvhát elejével (praedorsalis), 4) a nyelvhát közepével (mediodorsalis) és 5) a nyelvhát gyökével (postdorsalis); a képzés helye az utána következő mássalhangzó, esetleg az előtte álló magánhangzó helyétől függ.

a) *Nyelvhegyi képzés* (n): *nekem, nálam, fent, fon.* Az *n* képzését a szókezdés, az azonos helyen képezett mássalhangzó (t) vagy a szóvégi helyzet eredeti, nagyjából foghangú (dentalis) ejtés helyén hagyja.

b) *Nyelvperemi képzés* (n): a *kínzó, vonzó, pénz, tanszak, vánszorog* (A *n* jel a hátrább képzést jelenti.) Szavak ejtésekor a nyelv hegye már nem érinti a felső fogsor körüli helyet, mert a *z* és *sz* az *n* hang képzését saját képzési módjához közelíti. Csak így képes az *nz* és *nsz* hangkapcsolat sorvadó *ö* hang nélküli sima átmenetre, a beszédtempó zökkenőmentes lebonyolítására. Ilyen hangképzési mód inkább érzékelteti az *n* fonéma orrhang (nasalis) jellegét, mint zárhang voltát. A zár feloldása ugyanis majdnem teljesen sima átmenetet ad a sziszegő hangokhoz; valójában ez az egy helyen történő (homorgán) képzés úgy jön létre, hogy a nyelv peremének csak a középső része nyílik meg, éppen az, amely a sziszegő hangok kis csatornáját képezi. Ezért lehet csak olyan kismértékben hallani a zárhangszerűséget.

c) A *nyelvhát elülső részén* képezett n: az *ínség, Kunság, lenzsák, kincs, lándzsa* ejtésekor az *n* hang még hátrább kerül, éppen az elülső szájpadi hangok hatására. A nasalis és zárhang jelleg aránya itt is hasonló, az előző pontban említettekhez.

d) A *nyelvhát közepével* képezett *n: ingyen, kengyel, angyal, pinty, konty* szavakban a *gy* és *ty* képzésének helyét veszi fel. Az *n* hang tárgyalásakor már említettük, hogy ilyen helyzetben szokták a hangot az *ny* ejtésével egyenlőnek venni. Mivel az *ny* hangot jellemző zárfeloldás teljesen el is marad, ezeket az *ń* hangokat is az *n* fonémán belüli változatnak kell tekintenünk.

e) A *nyelvhát gyökével* képezett n *(ŋ):* az *ing, engem, láng, angol, bong, Ung, inkább, senki, bánkódik, bank, csonka, munka* szavak ejtésében került a legmesszebb az *n* hang eredeti nyelvhegyi képzésétől. Ennek a hangnak külön fonetikai jele: *ŋ*. Ez a hang a szájüreget végképpen elzárja a rezonancia lehetőségétől, hiszen a hátsó zár miatt csak a garat és az orrüreg rezonálhat. Itt már nyoma sincs a nasalis zárhang feloldásának; a feloldást, illetve a zárfelpattanást helyette a *g* és *k* felpattanó zárhangok explosiója végzi. Beszédtechnikai szempontból mérlegelve az ilyen típusú hangkapcsolatokat, fel kell hívnunk a figyelmet arra, hogy a hátulsó (velaris) képzésű zárhangok gyakori kemény ejtése miatt az emberi hangadás is gyakran hátul szóló és kemény lesz. Beszédtechnikai gyakorlataink végzésekor erre külön figyelmet kell fordítanunk.

Az *s* és *zs* hangok ejtése akusztikus hatásában nem éreztet a fentiekhez hasonló erős változást, mégis érzékelünk szervi funkciónkban és a hangok hangzásbeli megjelenésében bizonyos igazodási motívumokat. Ha az *istálló, rozsda* szavak ejtését összevetjük az *iskola, vizsgál* szavakéval, érezzük és halljuk, hogy az *s* és *zs* hangok előrébb képződnek az elöl ejtett *t* és *d,* mint a hátul ejtett *k és g* előtt. Az igazodásban némi szerepe van az előttük álló magánhangzóknak is (pl.: *istálló, ostor).*

Jellegzetes igazodó artikulációt alakított ki az *m* + *v, m*+*f,* ill.. az n + v, n + f mássalhangzók találkozása. Mivel a v és *f* hangokat alsó ajakkal és felső fogsorral (labiodentalis) képezzük, a közvetlen közelben képezett nasalis zárhangokat is a két réshang helyén hozzuk létre, tehát szintén labiodentalis ejtésűek lesznek (m).

Példák: *hamvas, rom vár, dámvad, szemveszteség, sámfa, Himfy, szemfedő, szemfüles; honvéd (homvéd), lenvászon (lemvászon), ténfereg (témfereg),nagyon finom (nagyomfinom).* Ha az eredeti, két ajakkal képezett m hangot, vagy a nyelvheggyel képezett *n* hangot ejtenénk fenti példáinkban, alig tudnánk elkerülni a sorvadó *ö* hangot (pl.: *ham"vas, hon°véd).* Az *f* és v hangokhoz történő igazodás egyúttal azt is jelenti, hogy elmarad az *m* és *n* hang hallható zárfeloldása, s az orrhang jelleg egy alig hallható átmenettel megy át a szájhangú réshangokra. Igaz, hogy a nasalis hangok zárfeloldása minden zárhang előtt elmarad (pl.: *hempereg, hont, hang),* de a v és *f* előtti *n* az előzőkben leírt három képzési mód mellé még egy negyediket is létrehoz: éppen azt az *m*-féleséget (*m*), amelyet az *m* hang is ugyanilyen helyzetben kialakít. (Azért is hívják a v és/réshangokat fél-zárhangoknak, semiexplosiváknak, mert a nasalisokkal szemben zárhangokként viselkednek.)

c) *Vegyes indukáló hatás*

Már a fentiekben is tapasztaltuk, hogy az egyes fonémák ejtésének igazodásos ejtési változását nem lehet mindig kizárólagosan csak a magánhangzók, vagy éppen a mássalhangzók hatásaképpen felfogni.

Vannak azonban olyan esetek, amikor kifejezetten mind a két hatást nagyjából

Hasonulás (assimilatio)

Mássalhangzóink — egymás mellé kerülve — oly módon is hathatnak egymásra, hogy ennek eredményeként egyikük a beszélt nyelv hangrendszerének más hangjával esik egybe. Míg az igazodás alapján nem kapunk új fonémát, csak ugyanazon hang ejtési változatát, addig a hasonulás jelensége a hangrendszer egyik fonémája helyébe másikat léptet.

Beszédtechnikai szempontból a hasonulások figyelembevétele és alapos begyakorlása fontos tényezője a jól érthető beszéd kialakításának.

Kétféle hasonulást ismerünk: teljes és részleges hasonulást.

A) *Teljes hasonulás*

Két szomszédos hang közül az egyik (indukált) teljesen átalakul a másik (indukáló) hang képzésére. A két hang eredetileg egy vagy több képzési mozzanatban is különbözhet egymástól, mégis az indukáló hangnak megfelelő ikerhanggá (geminatává) alakul át. Aszerint, hogy az elöl vagy hátul álló hang az indukáló, megkülönböztetünk előreható (progresszív) és hátrahatható (regresszív) hasonulást.

a) *előreható hasonulás*

	írás	*ejtés*
ny+j = nny	anyja	annya
	hunyjatok	hunnyatok
	hányja	hánnya
	meghányja	mekhánnya
gy+j = ggy	nagyja	naggya
	nagyjából	naggyából
	hagyjuk	haggyuk
	fogyjon	foggyon
	rogyjanak	roggyanak

	írás	*ejtés*
ty+j = tty	atyja	attya
	bátyja	báttya

Az előreható t e l j e s hasonulás a legmagasabb szintű színpadi beszédben éppenúgy kötelező törvény, mint az egyszerű köznapi ejtésben. Éppen nyelvi kifejező (fonematikus) szerepüknél fogva erős gyakorlást igényel helyes, automatikus ejtésük, különösen a gyengébb ritmusérzékű egyének számára. Mást jelent a *bátya (Tamás bátya kunyhója)* és a *bátyja;* ez a két kitétel meg éppen ellentétes értelmű: „. . . *ő meg hányaveti"*; *„ő meghányja-vetí...*". Mindkét példában az utóbbi eset ikerhangzós, tehát hosszú mássalhangzós ejtést kíván *(báttya, meghánnya).* Nyelvi értékén túl a magyar beszéd helyes ritmusa is megköveteli az ikerhang szép lüktetésű ejtését. (Az utóbbi példában természetesen a hangsúlyviszonyoknak is szerepük van.)

Összetett szavak határán nem érvényesítjük e hasonulást: *kegyjáradék, nagyjutalom* stb.

b) *hátraható hasonulás*

t + cs= ccs	átcsoportosít	áccsoportosít
(tt + cs = ccs)	átcsatol	áccsatol
	öt család	öccsalád
	kit csap be	kiccsabbe
	vett csapot	veccsapot
d + cs = ccs	kádcsap	káccsap
(dd + cs = ccs)	vad csapat	vaccsapat
	hadd csorogjon	haccsorogjon
	add csak ide	accsakide
gy + cs = ccs	szegycsont	szeccsont
	nagy csapás	naccsapás
	úgy csodálta	úccsodálta
	hogy csinálja	hoccsinájja

	írás	*ejtés*
t + c = cc	átcikázik	áccikázik
(tt + c = cc)	két citera	kéccitera
	vett cipőt	veccipőt
	jött cihelődve	jöccihelődve
d + c = cc	vad cinizmus	vaccinizmus
(dd + c = cc)	nádcukor	náccukor
	hadd cammogjon	haccammogjon
	védd cinkosát	véccinkosát
gy + c = cc	nagycédrus	naccédrus
	lágy ceruza	lácceruza
	egy centiméter	eccentiméter
	hogy cáfoljon	hoccáfoljon
t + dzs	vett dzsem	veddzsem
	két dzsessz	kéddzsessz
d + dzs	vad dzsentri	vaddzsentri
gy + dzs	nagy dzsungel	naddzsungel
s + sz = ssz	hússzék	hússzék (hú^{s}szék)
	kevésszavú	kevésszavú (kevé^{s}szavú)
	hármasszabály	hármasszabáj (hárma^{s}-szabáj)
	másszor	másszor (má^{s}szor)
s + z = zz	vaszár	vazzár (va^{zs}zár)
	kis zug	kizzug (ki^{zs}zug)
	más zokog	mázzokog (má^{zs}zokog)
	világoszöld	világozzöld (világo^{zs}zöld)

	írás	*ejtés*
zs+sz = ssz	varázsszó	varásszó (varáˢszó)
	rúzsszín	rússzín (rúˢszín)
	garázsszerű	garásszerű (garáˢszerű)
	rizsszem	risszem (riˢszem)
zs + z = zz	varázszene	varázzene (varáᶻˢzene)
	rizszúzó	rizzúzó (riᶻˢzúzó)
	darázszümmögés	darázzümögés (daráᶻˢzümmögés)
	garázszaj	garázzaj (garáᶻˢzaj)
z + s = ss	község	kösség
	gazság	gasság
	házsor	hássor
	vízsugár	víssugár
z + zs = zzs	rézzsinór	rézzsinór
	tíz zsemle	tízzsemle
	száz zsák	százzsák
	gaz zsarnok	gazzsarnok
sz + s = ss	készség	késség
	Jászság	jásság
	húsz sertés	hússertés
	egészség	egésség
sz + zs = zzs	mészzsák	mézzsák
	húsz zsemle	húzzsemle
	halászzsákmány	halázzsákmány
	ravasz zsugori	ravazzsugori
l+j = jj	éljen	éjjen

	írás	*ejtés*
(ll+j =jj)	váljon	vájjon
	halljuk	hajjuk
	hulljon	hujjon

Ahol kétféle ejtést jelöltünk meg, ott arra mutattunk rá, hogy mindkét módot szabályosnak kell elfogadnunk; mégis: az első ejtési mód a hétköznapok emberének ejtését tükrözi, a zárójeles mód a magasabb szintű, művészi beszédre utal. (Később még lesz szó róla.)

A hátraható teljes hasonulás sok beszédtechnikai problémát vet föl. Míg az előreható teljes hasonulást az átlagos köznyelvi ejtés (az egyéni ejtési, ritmikai hibákat leszámítva) minden különösebb figyelem nélkül is megoldja, addig a hátrahatót nagyon sokféle egyéni megoldásban alakítja ki. Sőt, vannak ejtési módok, amelyeket a köznapi beszéd a pongyolaság vádja nélkül használhat, de a magasabb rendű színpadi ejtés ennél finomabb árnyalatokat követel meg. Ezek a finomságok egyrészt a beszéd esztétikai értékét szolgálják, másrészt a közérthetőség követelményeinek igyekeznek megfelelni.

Az írástól eltérő ejtési módot rendszerint közérthetővé teszi mondatbeli helyzete. Néha azonban — különösen a rövid mondat — nem teszi lehetővé az esetleges kétféle ejtést. A beszédművészet magasabb szintű, világosan értelmező technikája ilyenkor megköveteli a jobban elkülönítő, félreérthetetlen ejtést. Ilyen példa a *les-szabály* és *lesz szabály* kétféle értelme. Az első ejtésében csak akkor szabad a hasonulást *(lesszabáj)* végrehajtani, ha az előző mondatokból már kiderült, hogy a *„les"-ről* van szó; hiszen a hasonulással olyan kiejtést kapunk *(lesz szabály = lesszabáj),* amely egybeesik egy más jelentésű kifejezés ejtésével is.

Ezeket a megkülönböztető ejtési finomságokat leginkább a sziszegő (rés-) hangok hasonulásakor kell érvényesítenünk.

A felpattanó zárhangok és affrikáták esetében, valamint az igék *l+j (ll+j)* kapcsolatában a hasonulásokat teljes mértékben érvényesítenünk kell. Ezekben az esetekben inkább a köznapi beszélő ember ejti (helytelenül!) a betűket írás szerint (ezt nevezzük rosszalló értelemben ,,b e t ű e j t é s"-nek). Ilyenkor lehet *éljen* és *átcsoportosít* kiejtést hallani *(éjjen* és *áccsoportosít* helyett).

Ha a hasonulás két hangja az egyik szónak a végén és a másiknak elején, ül. az

összetett szó elő- és utótagja határán van, akkor általában ugyanúgy érvényesülnek az. egymásrahatás szabályai, mintha egy szóban kerültek volna össze. (Kivétel a már említett gy+j stb.) Mégis a beszélés gyakorlatában sokszor eltérünk ettől. Ugyanis a két szót nem szükségszerűen mondjuk ki szünet tartása nélkül egymás után. A szünetet megkívánhatják *értelmi* tényezők, *ritmikai* megoldások, *érzelmi* motívumok, sőt *ejtési,* vagy éppen *ejtési-értelmi* meggondolások. Példák: *„tegnap húsz széket látott"* (és nem *tízet),* vagy: ,, *tegnap hússzéket látott";* a félreértés elkerülésére a *hússzék* szó ejtésében a *hús* előtag *s* hangját kismértékben érzékeltetnünk kell. A következő párbeszédben bizonyos ejtési-értelmi motívum választja szét a két szót, tehát a hasonulás el is marad: *„Öt ember lakik ebben a házban? Nem, öt* (kis szünet) *család!"* Shakespeare *III. Richard* c. drámájában Margit királyné hangjában az átfűtött indulat külön nyomatékot ad a jelzőnek és jelzett szónak, s ezzel szét is választja őket: „. . . b ú s s z á m ű z e t é s e m", tehát az *s+sz*-ből nem lesz *ssz.*

Általánosan felállítható szabályként fogadhatjuk el, hogy az élet mindennapos gyakorlatában megszokott, sokszor ejtett szavaink, kifejezéseink kettős értelmű hasonulásait még emelkedettebb beszédben is meg szoktuk tartani, mert a fül már hozzászokott, s „belehallja" az átalakult mássalhangzó eredeti színét. Az ilyen köznapi szavak ejtése, mint: *másszor, egészség, község (másszor, egésség, kösség* ejtésben) nem okoz gondot a legtisztábban értelmező beszédben sem, s különösebb koncentráció nélkül is helyesen ejtjük. Ha viszont Radnóti *Sem emlék, sem varázslat* c. versének egyik sorát tisztán akarjuk értelmezni, akkor a ,,*tűnődő, kevésszavú alázat"* elmondásakor a *kevésszavú* összetételében az *s + sz* szabályszerű teljes hasonulását nem szabad tökéletesen érvényre juttatni, tehát az s hangból mennyiségileg valamit meg kell hagynunk, mert könnyen lehet *kevélyszavúnak* érteni. Április *Túl ötven erdőn* c. versében a *„varázsszókkal összerakna"* verssorában a *zs + sz* kapcsolatot is helyesebb *s + sz* ejtéssel mondani, tehát: *varás+szókkal* (így az *sz* visszafelé ható zöngétlenítését kapjuk), mint a hosszú sz-et *(ssz)* képezni (tehát: *varás'szókkal);* ugyanis e nem mindennapi összetett szó csak az előbbi ejtésben idézi fel bennünk a *varázs* előtag érzetét.

Megfigyelésünk szerint a sziszegő (rés-) hangok olyan egymásutánja, amelyben a nyelv artikulációs mozgása előre irányul *(s+sz, s + z, zs + z, zs + sz),* kevésbé érthető hangkapcsolatokat hoz létre a hasonuláskor, mint az ellenkező (tehát hátra

irányuló) nyelvmozgás *(z + s, z + zs, sz + s, sz + zs).* (Ezért az előbbiekben gyakran csak a zöngésség változik.) Ez a jelenség arra hívja fel a figyelmünket, hogy az előbbi kapcsolatokban — természetesen a beszédművészet magasabb fokán — a teljes hasonulást csak az általánosan megszokott szavak és szókapcsolatok ejtésében kell maradéktalanul érvényesítenünk; a ritka szavakban és kifejezésekben jelentkező teljes hasonulást nem kell minden esetben száz százalékosan végrehajtanunk.

A zárhangok és affrikáták kapcsolataiban *(t + cs, d+cs* stb.) — egy-két kivételtől eltekintve — az egy szóban ejtett vagy folyamatos beszédben használt hasonulást mindig megtartjuk, hiszen a zárfelpattanást vagy feloldást nem lehet oly módon átsiklásszerűen megoldani, mint a réshangoknál. Ha szétválasztanánk, ismét a sorvadó [ʰ] hangot kellene hallanunk *(vettʰ cipőt).* Ha azonban a beszéd stílusa, ritmusa vagy hőfoka a szünetet megkívánja, akkor természetesen nem is lehet hasonítani. Pl. *„Igenis* (szünet), *vett* (szünet) *cipőt."*

Ha kétértelműség (ambivalentia) veszélye forog fenn, akkor a beszédtempótól teljesen függetlenül, szét kell választanunk a két mássalhangzót. Füst Milán *Önarckép c.* versének egyik sorában ezt olvassuk: ,,... *nem legelész semmiféle nyáj".* A *„legelész semmi" sz + s* teljes hasonulásának ejtése: *legeléssemmi;* ez viszont kétértelmű, mert érthető *legel és semminek* is. Így a színpadon vagy az előadó művészet bármely ágában elhangzó beszédet nagyon gyakran fölül kell vizsgálnunk, s ha a nyelvi értéket, az akusztikai esztétikumot, az értelmezést nem zavarja, csak akkor lehet és kell a köznapi ejtés hasonulásait bátran használni.

B) *Részleges hasonulás*

A teljes hasonulással szemben a részleges hasonulás úgy jön létre, hogy az utóbb álló hang indukálja az előtte állót (regresszív hatás), mégpedig úgy, hogy a *zöngés indukáló hang zöngésít,* a *zöngétlen zöngétlenit.* (Zöngésség szerinti hasonulás.)

1. A következő mássalhangzók hasonítanak és hasonulnak: *p, t, k, b. d, g, f, sz, z, s, zs, c, dz, cs, dzs, ty, gy.*

	írás	*ejtés*
p > b	kapdos	kabdos
b > p	dobta	dopta
t > d	hátba	hádba
d > t	vadkan	vatkan
k > g	mákdaráló	mágdaráló
g > k	vágta	vákta
f > v	döfd	dövd
sz > z	tavaszból	tavazból
z > sz	nehézkes	nehészkes
s > zs	városban	városzsban
zs > s	darázsfészek	darásfészek
c > dz	táncban	tándzban
dz > c	fogódzkodik	fogóckodik
cs > dzs	kalácsból	kaládzsból
dzs > cs	bridzskártya	bricskártya
ty > gy	kontyban	kongyban
gy > ty	tárgytól	tártytól

2. Csak hasonul: v (tehát csak zöngétlenül, de maga nem zöngésít).

v > f	hívta	hífta
p + v = pv	kapva	kapva (nem: kabva)
sz + v = szv	húsz volt	húsz volt (nem: húzvolt)

Különleges eset, ha zöngétlen párja *(f)* kerül eléje, mert így a két hangot a zöngésség megindulása választja csak ketté; pl.: *blöff volt = blöfvolt.*

3. Csak hasonít: *h* (tehát csak zöngétlenít, de nem zöngésül).

g > k	foghat	fokhat
z > sz	rézhuzal	részhuzal

4. Nem hasonulnak és nem hasonítanak: *m, n, ny, r, l.* Zöngésségüket minden helyzetben megtartják, de nem zöngésítenek.

	írás	*ejtés*
m	vett már	vetmár (nem: vedmár)
n	kapna	kapna (nem: kabna)
ny	hűs nyár	hűsnyár (nem: hűzsnyár)
r	apró	apró (nem: abró)
l	két ló	kétló (nem: kédló)

5. Az *n* hangot különleges helyzetben — a *képzés helyének* megfelelően — hasonítják: *p, b.* E két hang előtt szabályos *m* hanggá alakul át.

n + p == mp	ötven perc	ötvemperc
	színpad	színpad
n + b == mb	kínban	kímban
	különböző	különmböző

6. Azonos helyen képezett, csak zöngésség tekintetében különböző mássalhangzók ikerhangzót (geminátát) hoznak létre, ha előttük magánhangzó van.

p + b	képben	kébben
b + p	zabpehely	zappehely
t + d	kenyeret dagaszt	kenyereddagaszt
d + t	add tovább	attovább
k + g	kerek gondolat	kereggondolat
g + k	megkap	mekkap
v + f	távfűtés	táffűtés
sz + z	húsz zacskó	húzzacskó
z + sz	házszabály	hásszabály
s + zs	kis zsák	kizzsák
zs + s	garázssor	garássor
gy + ty	egy tyúk	ettyúk
tty + gy	füttygyakorlat	függyakorlat

7. Azonos helyen képezett, csak zöngésség tekintetében különböző mással-

hangzók *különleges hangzást* hoznak létre, ha előttük mássalhangzó áll. Szabályos ejtésben ugyanis *csak a hasonító* mássalhangzó hallatszik, ugyanis mássalhangzó után nem tudnak ikerhangzót ejteni, s ez bizonyos helyzetekben nem ad világos értelmezést. Ezekben az esetekben a részleges hasonulást csak akkor szabad érvényesítenünk, ha nem megy az érthetőség rovására; ellenkező esetben szét kell őket választanunk. (Ez a hasonulás rövidülést okoz.)

	írás	*ejtés*
p + b	kolomp búgott	kolombúgott
b + p	galambpár	galampár
t + d	volt dolga	voldolga
d + t	kérd tőle	kértőle
k + g	halk gitár	halgitár
g + k	rangkórság	rankórság
v + f	enyvfőzés	enyfőzés
sz + z	rohansz záporban	rohanzáporban
z + sz	pénzszegény	pénszegény
s + zs	elegáns zsakett	elegánzsakett
zs + s	törzssarj	törsarch

Összeolvadás (collisio)

Ha két szomszédos mássalhangzó találkozásakor *egy harmadik hang keletkezik,* akkor összeolvadásról beszélünk. Tehát sem az indukáló, sem az indukált hang nem tartja meg eredeti jellegét, hanem az indukció eredménye a kettőtől különböző, új minőségű hang.

t + j	barátja	baráttya
	rontja	rontya
d + j	haladjanak	halaggyanak
	kardja	kargya
n + j	bánja	bánnya
	kínja	kínnya

A fenti zárhang és j összeolvadásából keletkezett új hang ejtése *toldalékos alakokban* a legmagasabb szintű beszédtechnikai ejtésben is kötelező. *Igekötös alakokban, összetett szavakban* vagy *két szó határán* nem érvényesülhet az összeolvadás.

átjön	—	fennjár
két jegy	tedd jobbra	nagyon jól
létjogosult	védjegy	bűnjel

Az összeolvadással keletkező' rövid vagy hosszú hang időtartamára nagy gonddal kell figyelnünk. Ha összevetjük a *bánja (bánnya)* és a *bánya,* vagy az *adjon (aggyon)* és *agyon* szavakat, akkor élesen tűnik elénk a hangok hosszúságának nyelvi értéke (fonematikus jelentősége). Az ilyen és hasonló példák határozott kiejtési törvényünket érzékeltetik. Az *adja, tudja, útján, bántja, fonja, kenje* szavak íráskép szerinti kiejtése a *„betűejtés"* tipikus hibáit valósítja meg.

	írás	*ejtés*
t + sz	látszik	láccik
	kétszer	kéccer
d + sz	haladsz	halacc
	meredsz	merecc
gy + sz	egyszer	eccer
	hagysz	hacc
t + s	segítség	segíccség
	levertség	levercség
d + s	szabadság	szabaccság
	szomszédság	szomszéccság
gy + s	nagyság	naccság
	hogysem	hoccsem

(Megjegyezzük, hogy az *egyszer, nagyság* stb. esetekben a *tysz-,* ill.. *tys*-szerű ejtés sem hiba.)

Ismét megemlítjük, hogy ezek az összeolvadásos ejtések csak toldalékos alakokban érvényesülnek minden esetben. Igekötös alakokban, két szó találkozásakor és összetett szavakban nem olvadnak össze affrikátává:

	írás	*ejtés*
t + sz	átszól	átszól
	két szó	kétszó
	kötszer	kötszer
d + sz	vedd szét	vetszét
	vad szamár	vatszamár
gy + sz	egy szem	etyszem
	kegyszer	ketyszer
t + s	átsiet	átsiet
	várt sokat	vártsokat
	drótsövény	drótsövény
d + s	megvéd sokat	megvétsokat
	nádsövény	nátsövény
gy + s	egy sál	etysál
	agysejt	atysejt

(Tehát nem: *áccól, áccsiet* stb. ejtésüek.)

Köztudott tény, hogy a beszéd hangzásbeli jelenségeit *csak* leírással nagyon nehéz megközelíteni; sokszor csak hosszas fejtegetésekkel tudjuk körülírni a helyes kiejtési normákat. Az összeolvadás szabályos kivitelezése is néha árnyalati különbségeket hoz létre. Ezek az apró különbségek lehetnek egyéni kiejtési eltérések eredményei, de főképpen a beszédtempó által létrehozott minimális módosulások.

Az érzékeny fül meghallja azt a kis különbséget, amely a *ráccsal,* ill. *léccel* szavak eredeti (ikerhangzós) affrikátáinak képzése és a *barátság,* ill. *kétszer* összeolvadásos affrikátáinak ejtése között érezhető; az előbbieket feszesebb izommozgással képezzük, mint az utóbbiakat, s lassúbb ejtésben ez utóbbiak rés-eleme *(s,* ill. *sz)* néha meg is jelenik: *barács,ság,* ill. *kéc,szer.* (A *barátság,* ill. *két*szer betűejtés semmiképpen sem helyes, még leglassúbb szövegmondáskor sem.)

Ha a *ráccsal, barátság, drótsövény, várt sokat,* illetve *léccel, kétszer, kötszer, két szó* sorrendet betartva figyeljük artikulációnkat, akkor éreznünk kell az első és az utolsó tagok közötti határozott különbséget; ezeket a szélső ejtési formákat köti össze fokozatosan a két belső tag, s így a leírt négy-négy eset egyúttal az árnyalati sorrendet is adja:

a) a *ráccsal, léccel* szókat tiszta affrikátákkal képezzük;
b) a *barátság, kétszer* szavakban az affrikáták vége az *s,* ill. *sz* réshangok felé tesz engedményt;
c) a *drótsövény, kötszer* szavakban a tiszta betűejtés még nem jelenik meg, bár már az összeolvadásos affrikáták nem érezhetők;
d) a *várt sokat, két szó* hangsorok kiejtésében pedig már teljesen tisztán érvényesül az íráskép szerinti ejtés.

Ezek az árnyalati különbségek nem befolyásolják eredeti meghatározásainkat, s így: az első kettő (eredeti, ill. összeolvadásos) affrikáta ejtésű, a második kettőben nem keletkezik affrikáta.

A kiejtési szabályok általános érvényesítése mellett is mindig akadnak olyan apró, eltérő kiejtési változatok, amelyeket a beszédhangok végtelen sok variációs lehetősége vet föl; ezek a beszédhangok egymásrahatását némiképpen módosíthatják. A módosításokat főleg az *ejtési könnyítések* hozzák létre, de elősegíti az egyes szavak, kifejezések, állandó szókapcsolatok mindennapi megjelenésének *gyakorisága* is. Tehát: minél egyszerűbb és általánosan használt szavak, kifejezések ejtéséről van szó, annál jobban lazítjuk a merev szabályok alkalmazását. Az ejtési könnyítéseket csak addig fokozhatjuk, amíg nem megy az *érthetőség* rovására; ez tehát fékező erőként szerepel a beszéd pongyolasága ellen. Természetesen a köznapi élet beszéde sok lazaságot, elnagyolt, hanyag ejtést hoz létre, míg a művészi beszédben minden artikulációs, tehát kiejtési módozatot a magyar nyelv és beszéd szellemének megfelelően hibátlanul kell megoldanunk.

Fenti példánkban láttuk, hogy az *egyszer* helyes ejtése: *eccer.* Mégis hallani lehet *etyszer* kiejtéssel is, és ezt sem tarthatjuk hibásnak. Ebben az esetben részleges hasonulást alkalmaztunk, a zöngétlen *sz* zöngétlenítette a *gy* hangot. Ezt az ejtési formát azonban csak lassú beszédben oldhatjuk meg biztosan, mégpedig eléggé feszes artikulációval. Ugyanis a *ty* hangot a kemény szájpadláson keletkező zárfelpattanással képezzük. Az utána következő *sz* réshangot a legkisebb szünet nélkül, tehát szinte egyidejüleg kell megoldanunk a fogíny táján. A valóságban — ha jól megfigyeljük — a nyelv elkezdi képezni a *ty* hang zár-mozzanatát, de nemcsak a nyelvhát közepével, hanem már — az sz-hez közeledve — a nyelvhát elejével is, és a képzés így megy át az *sz* hangba. Egyszerűbben kifejezve: elkezdjük a *ty-t,* de második mozzanatát, a zárfelpattanást már a *c* vagy az *sz* végzi. Ezért:

ha — lassú tempó mellett — van időnk a *ty* zárfelpattantására, akkor *etyszert* ejtünk, ha — gyors tempó mellett — nem tudjuk így megoldani, akkor *eccert.*

Szophoklész *Antigoné* c. tragédiájában (Csiky Gergely fordításában) mondja Kreon:

Dicsekvő gúnnyal dobva azt szemünk közé.

Szabályos képzéssel *asztszemünk-et* kellene ejtenünk. A szorosan összetartozó és semmiféle szünetet meg nem tűrő ejtésünkben azonban a *t* hang zárfelpattanását nem tudjuk megoldani. Így helyes ejtésünk *asz,c,szemünk-et* hoz létre. Ugyanis a két *sz* réshang között — rendes beszédtempóban — a *c* affrikátát meg tudjuk oldani, mégpedig úgy, hogy a *c* rését csak erősen szűkítjük, de nem hozzuk létre teljesen a zárat (ha létre tudnánk hozni a zárat, akkor már a *t* zárlatát is képezni tudnánk). (Meg kell jegyeznünk, hogy ugyanilyen képzési nehézségek miatt néha a *két szó = kétszó* típusú kiejtési formát is *kéc,szó* alakban oldjuk meg, különösen nagy indulatú, gyors beszédben.)

Szándékosan írtuk le ezt a néhány példát ilyen részletességgel, hogy érzékeltessük az artikulációs mozgások kialakulásának sokrétű összetevőjét; ez pedig figyelmeztessen bennünket arra, hogy gyakran kell egy-egy kiejtést elemeznünk, hogy a legszebb hangzást és a tiszta érthetőséget elérjük. Ehhez számba kell vennünk a beszéd tempóját, hangulati feszültségét, a kifejezés mondatbeli elhelyezkedését és saját beszédtechnikai fölkészültségünket.

Egyéb ejtési változások

Az igazodás, hasonulás és összeolvadás a magyar artikulációs bázis alapvető tételei közé tartozik. Vannak azonban olyan ejtési törvényeink, amelyek ezekkel részben összefüggnek, részben önállóan élnek.

a) *Megrövidülés, megnyúlás*

A magyar artikulációs bázisnak igen jellemző vonása az időtartam (hosszúság-rövidség) éles megkülönböztetése. Az élő beszéd ritmusának magyaros lüktetését — egyéb hangsúlytényezők mellett — a hangok, hangkapcsolatok, szótagok

mennyiségi változása teszi színessé. Beszédtechnikai gyakorlataink nagy része foglalkozik a beszéd ritmusát erősen befolyásoló ilyen tényezőkkel. A látható kép — az írás — sokszor segít is bennünket a helyes kiejtésben. A kiejtés szerinti (fonetikus) írásmód bizonyos esetei arra késztetnek bennünket, hogy a hangképzésre fordított időmennyiséget (és természetesen a módot is) helyesen alkalmazzuk. Például a *választani* ige felszólító módjának leírása figyelmeztet bennünket, hogy a *válasszuk* ejtését hosszú sz-szel *(ssz)* képezzük.

A szóelemző (etimologikus) írásmód azonban nem nyújtja ezt a látható segítséget. Ezért foglalkoztunk részletesebben az igazodás, hasonulás és összeolvadás ejtési problémáival. A *fogyjon* vizuális szóképe nem segíti *foggyon* kiejtésünket, vagyis a hosszú *ggy* képzését.

Külön tárgyalást igényelnek azok az esetek, amelyeknek írásmódja nemcsak hogy nem segíti a helyes kiejtést, de éppen megzavarja. Az igényesebb beszélő magától értetődő természetességgel ejti hosszú c-vel a *léccel* szót, de már az *arccal* ejtésekor gondolkodva megtorpan; ezt ugyanis csak rövid *c*-vel ejtjük. A hosszú mássalhangzó megrövidül, ha előtte, vagy utána szintén mássalhangzó áll. Ezt hívjuk megrövidülés nek.

írás	*ejtés*	*írás*	*ejtés*
jobban	jobban	jobbra	jobra
hullott	hullott	hullt	hult
makk	makk	makktermés	maktermés
védd	védd	védd magad	védmagad
add ide	addide	add be	ad be
vedd oda	veddoda	vedd ki	vetki
lenn	lenn	lenn volt	lemvolt

Beszédben néha gondot okoz a megrövidülés, ha értelmezési zavart idéz elő. Vessük össze a következő két mondatot: *Egy párttitkár van a szobában; egy pár titkár van a szobában.* Így csak a hangsúlyozási különbség döntheti el a valódi értelmezést. Ugyancsak zavart okozhatnak a következő kiejtési egyezések: *bölcsé (a könyv), bölccsé (vált); küld egy szobába (engem), küldd egy szobába (őt).*

A megrövidülésnek ezek a példái is elég világosan utalnak arra, hogy a fonetikai-

lag ki nem fejezhetőt vagy a félreérthetőt más eszközökkel (hangsúly, szünet, ritmus stb.) kell értelmezni. Ezért feszítettebb izomműködéssel érzékeltetjük a hosszú mássalhangzót (pl. *add be).*

A m e g n y ú l á s eseteit a nyelvszokás alakította ki. (A tájnyelvi ejtés idevonatkozó részéről később esik szó.) Bizonyos mássalhangzók — a rövid jelölés ellenére — a köznyelvi kiejtésben megnyúltak, tehát hosszan ejtjük őket.

Hosszan ejtjük az *egy* szó *gy* hangját a szóvégen és egyes olyan esetekben, amikor két magánhangzó közé kerül. Ilyenek: *egyet, egyetlen, egyetlenegy, egy alakú, egy alkalommal, egyaránt, egy-egy, egyelőre* (időhatározószó), *egyértelmű, egyes, egyesít, egyetért, egy időben, egyúttal, együtt, Egyesült* (Államok).

Ingadozó ejtésű, tehát hol röviden, hol hosszan ejtik: *egyes-egyesül* (az első *gy-t), egyáltalán, egyetértés* stb. Ezek rövid *gy*-s ejtése irodalmibb jellegű. (Nem nyúlt meg a *gy* hang két magánhangzó között az *egyéb, egyenlő, egyedül, egyeduralom, egyén, egyenes, egyetem* szavakban sem.) A *kis* továbbképzett alakjainak ejtése: *kissebb, lekkissebb, kissepség* stb. (írva: kisebb, legkisebb stb.). A *lesz* igét köznyelvi kiejtésünk hosszú sz-szel ejti: *lessz* (mássalhangzó előtt természetesen röviden), a röviden írt *dz, dzs* zár — rés hangokat (affrikátákat) két magánhangzó között hosszan ejtjük akkor is, ha egy *dz* és *dzs-t* írunk: *edző, pedzi, fogódzik, hallgatódzom, bridzsel, maharadzsa* stb.

b) *Hangkiesés* (hangkivetés, elisio)

Minden nyelv beszélt változatában külön problémát jelent a mássalhangzók torlódásának képzése vagy szép kiejtése. Német beszédtechnikák fokozott figyelmű gyakorlatokra hívják fel a figyelmet, s a *kra-gra, hatrala, ernst, erbse, furcht* technikai gyakorlatok sokasága is jelzi, hogy az artikulációs szerveknek megerőltető, differenciált működésére van szükségük, hogy ezeket meg is oldják; a szláv nyelvek mássalhangzótorlódásai (a cseh *skrtiti, prvni, mlha)* jellemzőek artikulációs bázisukra.

A magyar nyelvérzék kerüli a torlódások létrehozását, s ahol értelmi vagy esztétikai zavart nem okoz, ott valamilyen módon ki is küszöböli. Szívesebben mondunk *bólintgat* helyett *bóliŋgat-ot, tekintget* helyett *tekiŋget-et, kacsintgat* helyett *kacsiŋgat-ot.*

A köznapi ejtés több elisiót enged meg, mint az igényesebb beszéd.

Elsőként az olyan eseteket említjük, amikor az akusztikai megjelenés nemcsak esztétikailag hibás, hanem értelmileg is zavaró. Ilyenkor a kieső hangnak nyelvi (fonematikus) értéke van.

Ha a *mást se hord* kifejezés - a *t* kiesése miatt — magánhangzóközi ikerhangzót (intervocalis geminatát) hoz létre, akkor a kiejtés egybeesik a *más se hord = másse-hord* kifejezéssel, ez pedig nem azonos értelmű az előzővel. A *kösd ki (köstki)* kifejezésből rendszerint kiesik a *t* hang, s válik *köss ki (köski)* értelművé. Ugyanígy folytathatnánk még a sort nagyon sok példával *(merítsd ki = mericstki* és *meríts ki = merícski),* amelyek a hivatásos előadók, művészek figyelmét arra hívják fel, hogy az artikuláció kifinomult mechanizmusát nem nélkülözheti sem a pódium, sem a színpad.

írás	*igényesebb ejtés*	*hanyagabb ejtés*
pénzsóvár	pénsz,sóvár	pénsóvár
mondd meg	mondmeg	mommeg
hozd ki	hosztki	hoszki
kérdezd meg	kérdezdmeg	kérdezmeg
rakj fel	rak/Jel	rakfel

IV. A KIEJTÉS

Ha a helyes, szép és jó beszédről hallunk, azt általában úgy képzeljük el, hogy a beszélő erősen kinyitja a száját, megfelelő erősségű, szép hangon beszél, minden beszédhangot érthetően és tisztán kimond, a beszéd nyelvi értékeit tiszteletben tartja, az írásjeleket kötelezően megeleveníti. Pedig ennél sokkal többről van szó; lényegesen differenciáltabb mechanizmust kell kiépítenünk ahhoz, hogy beszédünk valóban jó és szép legyen.

Annak a sokrétűségében összefonódott mechanizmusnak, amelyet beszédnek, beszélésnek mint lelki—élettani egységnek hívunk, megvalósítási alapfeltétele a beszédszervek élettanilag egészséges összeműködése. Ennek kialakítása megteremti, helyesebben megteremtheti azokat a testi funkciókat, amelyek azután képesek gondolati, érzelmi és akarati törekvéseink megnyilvánulásait — a nyelvi tényeknek megfelelően — megvalósítani.

A beszédszervek élettani működésével már kimerítően foglalkoztunk, s a beszédgyakorlatokjava része arra szolgál, hogy fiziológiai tevékenységünket helyes irányba terelje, illetve fejlessze. „A nyelvi tényeknek megfelelően" kitétel viszont még sok hangtani — fonetikai és fonológiai — problémára hívja fel figyelmünket.

1. A HANGOK CSOPORTOS EGYMÁSRAHATÁSA

Az előző fejezetekben a magánhangzók és a mássalhangzók szoros kapcsolataiban fellépő kiejtési módosulásokról beszéltünk. Ezek a változások azonban nemcsak egyenként, külön-külön jelentkeznek, hanem *általános és többirányú kapcsolatba* is lépnek egymással.

Immár kézenfekvő, hogy a *kapj* szót *kapχ-nak* ejtjük. Azonban a *kapj sokat* kifejezésben — igaz ugyan, hogy a zöngétlen *s* hang nem teheti ismét zöngéssé az előtte álló j-t — a -χs egymás melletti képzése és egyaránt zöngétlensége oly nehézzé teszi a kiejtést, hogy csak a legigényesebb artikuláció képes tisztán megoldani: *kapχ sokat* alakban; különben *kapsokat* hangzik.

Mondjuk egymás után a következő kifejezéseket: *kapd el, kapd meg, kapd talán, kapd jól el, kapd csak meg.*

Az első kiejtése: *kabdel,* egyszerű zöngésített részleges hasonulás, s ejtésben semmiféle gondot nem okoz. A második már jóval bonyolultabb, s ez okozza azt a megfigyelt tényt, hogy köznapi ejtésben *kabmeg-nek* halljuk, s néha még a *b* hang is sorvadó jellegű (egyébként hangkieséssel állunk szemben). Irodalmi igényű kiejtésünk megköveteli a *kabdmeg* tiszta képzését. Ilyen artikulációt csak akkor tudunk könnyedén és helyesen megalkotni, ha ajak- és nyelvmozgásunk gyors, és minden irányú funkcióra képes. (Ha nem képes, akkor a *bd* után, az *m* előtt egy rövid, sorvadó d-t ejtünk.) Az ilyen technikájú feladatok elvégzésére artikulációs gyakorlatokat kell végeznünk. A harmadik eset — *kapd talán* — majdnem megoldhatatlan. *A pb* zöngésülés nem jöhet létre, mert a még utóbb álló t zöngétleníti az előtte álló *bd*-t, tehát ebből is *pt* hangkapcsolat lesz. Így ejtésben, a hangképző szervek fiziológiai munkáját tekintve, már nem lenne probléma a megoldás, de *értelmi* kettőssége *(kapd talán = kaptalán* és *kap talán = kaptalán)* sok esetben zavaró lehet, s csak a mondattani helyzetből lehetne megállapítani, hogy kijelentő vagy felszólító módról van-e szó. (Funkcióját tehát vagy környezete adhatja meg, vagy bizonyos indokolt nagy szünet, amely viszont fonetikai tényezőként alkotja meg helyes

alakját: *kabd talán,* esetleg erősebb és nyújtott zárképzéssel differenciálhatunk. Negyedik kifejezésünkben — *kapdjól el* — az okozza az ejtési problémát, hogy a három zöngés hang (a pad hatására már zöngésült) elisióként kiveti magából a középső hangot, a *d*-t, s az így keletkező *kabjólel* kiejtés nehezen érthető és képzésében is hibás. A helyes ejtés tehát: *kabdjólel.* Még megjegyezzük, hogy a *d+j* kapcsolat a *j* hangot hangzásában kismértékben elviszi a *gy* hang felé, de természetesen nem annyira, mint a *gondja = gongya* szóban; így nem változik *kabgyólel* kiejtéssé. Az ötödik ejtési változat — *kapd csak meg* — kissé ellenpólusa a negyediknek. Mindhárom mássalhangzó zöngétlenül szólalna meg, a zöngétlenné vált *d* (tehát *t)* azonban kiesik, s így ejtésben *kapcsakmeg* hallatszik. Irodalmi értékű ejtésben hallottuk a *kabd csakmeg* kiejtést is, tehát a *pd* zöngésülő részleges hasonulását és a *cs* zöngétlen kiejtését. Ez utóbbit nem tartjuk helyesnek.

A *hord, hord be* kifejezéseket *d-vel* ejtjük, a *hordta, hord ki* ejtésében a *dt* és *dk* hangkapcsolatot *t,* ill. *tk* megjelenésben halljuk: a *hordj be* ejtése *horgybe,* a *hordj ki* kiejtésében a *dj* összeolvadásos *gy-je ty-vé* válik a zöngétlen *k* hatására: *hortyki.* Ez utóbbi kettő kiejtése közül a *hordj ki ty* hangját szokták sorvadó jelleggel ejteni oly módon, hogy a zárfeloldást alig lehet hallani.

A *márts, hints, fordíts* igék tárgyas felszólító alakja: *mártsd, hintsd, fordítsd. Így* a *t + s = cs* összeolvadásos zöngétlen hang zöngés párja *(dzs)* szólal meg: *márdzsd, hindzsd, fordídzsd.* Csupán akkor válik nehézzé a kiejtés, ha bármelyik után még egy mássalhangzó áll: *mártsd be = márdzsdbe;* köznapi ejtésben ilyenkor esik ki a *d* hang, s lesz *márdzsbe* (így viszont már félreérthető: *mártsd be a ruhát, márts be mást).*

Nem vettük föl a teljes hasonulások közé a *c + cs, t + sz + cs, d+sz + cs, c + sz, t+sz+sz, d+sz+sz* hangkapcsolatokat.

Ha a következő kifejezéseket kiejtjük: *léccsík, mehetsz csak, maradsz csak, arcszín, látsz szebben, adsz szívesen,* tapasztaljuk, hogy valójában nem jött létre teljes hasonulás. A *léc,csík* nem *léccsík* (ez különben is *légycsík-nak* érthető) s ugyanúgy a *mehec,csak* és *marac,csak cs* hangja előtt a *c* tisztán érthető (különben a *mehet csak* és *marad csak* értelmezésében szólalna meg).

A *d+j* kapcsolat — mint már tárgyaltuk — magánhangzó előtt *ggy* hangot eredményez: *védj=véggy.* Ha azonban mássalhangzó kerül mögéje, akkor rövid *gy* hangzik: *védj meg=végymeg;* ha a mássalhangzó zöngétlenre indukál, akkor

rövid *ty* szólal meg: *védj te = vétyte.* Ez viszont egybeesik a *venni* igéből származó *végy* (a *vegyél* ritkább változata) alakkal; *védj te = vétyte,* és *végy te=vétyte* (az elsőt nagyobb nyomatékkal egy kissé hosszabbra tudjuk venni, s így mégiscsak megkülönböztethető' a két ejtés).

Külön kell tárgyalnunk a nasalis hangokkal kapcsolatos ejtéseket. A *t+n, d+n* kapcsolatok ejtésekor a felpattanó zárhangokat nem ejtjük „szabályszerűen", ami a beszédszervek működését illeti. Akusztikus megjelenésükben mégis szabályosan érzékeljük őket. Mondjuk ki egymás után a *hatna, adna* szavakat. Megfigyelhetjük, hogy a *t* és *d* hangok zárképzése (implosiója) teljesen szabályos, a zár tartama (occlusio) is szokásos képzésű, viszont a zár felpattanása nem a nyelv elejével történik, hanem az ínycsap pattan el a garatfaltól. Ez azért történik így, mert a *t* és *d* hangok szájhangok (oralisak), tehát az ínycsap zárja a garattal az orrnyílást. Viszont az *n* hangot éppen az orrhangú (nasalis) ejtés jellemzi. Így ha a *t* és *d* zárlatát a nyelvcsap elpattintásával a garatfaltól az orr felé megnyitjuk, akkor a képzés átmegy az orrhangú *n* hangzásába. Tehát: fenti hangkapcsolatokban a felpattanó zárhangok explosioja hátul történik, a nasalis zárhang feloldása pedig szabályszerűen elöl. A *lantnak, gondnok, kendnek, mindnek* ejtésekor teljesen hasonló képzési mechanizmust figyelhetünk meg, csakhogy ezeknél *a t + n,* ill. *d+n* kapcsolat elé még egy *n* hang is járul, s ez annyiban módosítja az általános kiejtést, hogy ez az első *n* sem valósítja meg a zárfeloldást. Így a két *n* tartama alatt, a nyelv elöl egyformán tartja a zárt (mintha hosszú *nn-et* hangoztatna), s a két *n* tartama alatt történik meg a fent leírt ínycsap-explosio: ez érzékelteti bennünk a *t*, ill. *d* hang ejtését. A nagyobb feszültségű és hangerejű színpadi, előadói beszédben a felpattanó zárhangok szabályszerűen végzik ínycsap-explosiójukat. Pongyola képzéskor viszont éppen nehéz képzésük miatt hallunk néha *gonnok, minnek* kiejtést. A *d+n* (és gyakran a *gy + n)* kapcsolat nehéz ejtését — a tájnyelvi ejtéstől függetlenül — néha geminációs (ikerítés) képzéssel könnyítik meg: *adni > anni, hagyni > hanni* stb.

A *b + m, p + m* kapcsolatok megoldási formái — mivel mind a három hangot ugyanazon a helyen, bilabiálisan képezzük — ismét fölvetnek némi kiejtési problémákat. *Odadob mindent, kap ma* kifejezésekben csak a nasalis *m* hang zárfeloldása jön létre; a *b* és *p* explosioja — ugyanúgy, mint a *d+n, t + n* kapcsolatban - a garatfalnál történik.

A hátraható hasonulás tárgyalásakor láttuk, hogy az *l+j* hangkapcsolat *jj,* tehát hosszú *j* ejtést eredményez. Ez a teljes hasonulás azonban — az egy *tol* ige kivételével — csak az igéknél ilyen erős törvényünk. (A *tol* ige bizonyos alakjai összetéveszthetők lennének a *tojik* ige egy-egy alakjával: *tolja = tojja, tojja = tojja.* Éppen ezért az alább tárgyalt *teljes, aljas* ejtési móddal oldjuk meg.)

Nem hasonul *l+j* kapcsolatunk két szó határán: *kivel jössz?, ezzel jár, kerül jobb is, bottal jár* stb. Mindkét hangot teljes értékben kell kimondani. Ugyancsak nem érvényesül köznyelvi kiejtésünkben a teljes hasonulás az összetett szavak határán sem: *éljátékos, daljáték, baljós, haljárás; lj-t* kell ejtenünk az igekötő és ige határán: *eljön, eljár, feljárat, följelentés:* és végül tiszta *lj-t* kell képeznünk a főnevek birtokos személyraggal ellátott alakjában: *célja, gólja, karneválja, ideálja* stb. (Más az *ideálja* és más az *ideája).* Köznyelvi kiejtésünk kialakított egy harmadik módot, mely a két ejtés közötti átmenetet valósítja meg. Ilyenek a *teljes, aljas* melléknevek, s a belőlük képezett igék és főnevek: *teljesít, teljesség, aljasít, aljasság* stb. Az *l* hang félhasonulással közeledik a *j*-hanghoz, tehát nem teljes értékű, de nem is vált *j*-vé. Köznyelvi kiejtése is ingadozó a betűejtés és a teljes hasonulás között.

A tiszta értelmezés, a jelentés félreérthetetlensége mindig a leghelyesebb artikulációt kívánja meg. Néha azonban ez is kevés a kiejtés tökéletességéhez. Ha a szabályos ejtési törvény nem teremt tiszta értelmezést, akkor *kivételes kiejtési technikát* kell alkalmaznunk. Ha az értelem nem teszi világossá az *aggkor* szó értelmét, úgy helyes ejtését *(akkor)* oly módon kell megváltoztatnunk, hogy a hosszú zárhang elején zöngét adjunk; ezáltal elválasztottuk a *g*-t a *k*-tól. Illyés *Magyarok* c. versének ebben a sorában: „föl-fölszimatol az űrbe", a névelőt élesen el kell választanunk a főnévtől, nehogy *„zűr"* legyen az *„űr"*-ből. A szép beszédstílus különben sem tűri az ilyen ejtéseket: *a zapa, a zenyém* stb. Gyakran kell a magánhangzóval kezdődő szót élesen elválasztanunk az előző szó mássalhangzójától, akár értelmi, akár esztétikai okok miatt. Ady *Akkor sincsen vége* c. versének első sorát: *„Te vagy ma mámnak legjobb kedve",* úgy kell elmondanunk, hogy ne hangozzék *mamámnak.* Kosztolányi fordítása Byron *Mazeppájának* elején *„...a nagy királyi svédet"* szöveget tárja elénk sjó érzékkel kell a szöveget elmondanunk, nehogy *„a nagy király is védett"* értelmű legyen (a hosszú *tt*-t ilyenkor belehalljuk).

A fenti néhány konkrét példa az esetek tízezreinek egy-egy mutatója csupán, s arra figyelmeztet bennünket, hogy a kiejtés tisztasága, érthetősége nem egyedül a szabályos kiejtési törvényeken nyugszik, hanem beleszólnak rendkívüli kiejtési képletek, ritmikai sajátságok is.

*

A magyar artikulációs bázist jellemzi, hogy minden szótag minden helyzetben tisztán szólal meg. Mivel a magyar beszéd egyik sajátossága, hogy a mondat elején általában nagyobb a beszéd képzésének intenzitása, ez azzal a veszéllyel jár, hogy a mondatok, esetleg a szavak végének a képzése tökéletlen, vagy éppen az utolsó egy-két hang meg sem szólal. Leginkább a szó- és mondatvégi zöngétlen zárhangok kiejtésére kell figyelnünk. Gyakran lehet *vagyo, megye, ka, lá* ejtéseket *vagyok, megyek, kap, lát* helyett hallani. A szóvégi zöngés zárhangok kissé elzöngétlenednek (bár nem tökéletesen): *boldoG, egyéB, városD;* színpadi ejtésünkben a zöngésség erősebben érvényesül, mint köznapi beszédünkben.

A *h*-ra végződő szavak *h* hangját — a *doh, potroh, sah, Allah* kivételével — nem ejtjük: *méh* (mé), *juh* (ju), *éh* (é), *düh* (dü) stb. Ha azonban szótagkezdők, akkor ejtjük: *méhek, juhok, éhes, dühös, csehek* stb.; de: *méhkas* (mékas), *dühvel* (düvel), *juhakol (juakol), éhgyomorra* (égyomorra), *csehnek* (csenek) stb. Az *éhhalál* szóban csak a második A-t ejtjük, tehát rövid *h*-val: *éhalál.*

2. AZ IDŐTARTAM

A hosszú és rövid hangok, szótagok ejtésének megkülönböztetése a magyar artikulációs bázis lényeges tényezője; egyrészt *jelentés-megkülönböztető* szerepe van, másrészt a beszéd ritmusának *magyaros lüktetését* segíti elő. Megkülönböztetünk *abszolút* és *relatív* hosszúságot. Beszédünk bármelyik hangját vagy szótagját lemérhetjük, s ennek (század másodpercben kifejezett) mennyisége jelenti az abszolút hosszúságot. Ha viszont egy-egy hangsor (szó, szótag) hangjainak időmennyiségeit viszonyítjuk egymáshoz, akkor a relatív hosszúságot kapjuk meg. A beszéd tempójának eldöntésében az abszolút időnek, ritmusának kialakításában a relatív időnek van nagy szerepe.

Az a b s z o l ú t hosszúság — ezt századmásodpercekben szokás kifejezni és 1/100 mp = φ (*a* görög *φ* = fi betű) — ugyanis nem sok tájékoztatást ad nekünk egy-egy ember beszédritmusából. Csak azt mondja meg, hogy valamely beszédhangunk hány századmásodpercig tartott (hány φ). Ez pedig minden embernél más-más értéket ad, sőt egy ember beszédén belül is attól függően változik, hogy milyen gyorsan beszél. A beszédiram szoros összefüggésben van minden ember vérmérsékletével, korával, de még erősebb a kapcsolat a beszéd hangulatával, a mondanivaló dinamikájával. Ugyanaz az ember más gyorsasággal beszél, ha nyugodt, és más tempóban, ha fáradt, ismét más a gyorsasága nyugtalanabb vagy feszült állapotban. Az é r z e l m i hatás tehát nagymértékben befolyásolja mindenkori beszédünket. Mint már említettük, egy lassú beszédű (melankolikus természetű) ember váratlan nagy öröm hatására gyorsabban beszélhet, mint egy gyors beszédű (szangvinikus) ember fáradt, szomorú állapotban. Így a φ-kben kifejezett abszolút hangidőtartam nem jellemezheti kellőképpen egy ember általános beszédtempóját és egyéni ritmusát.

A r e l a t í v időtartam azokat az értékeket jelöli, amelyek egy-egy szó hangjai között fennállnak. Ezek tulajdonképpen a fonémarendszer egyes tagjai közt fenn-

álló állandó viszonyok. Ha a relatív időtartamokat vizsgáljuk, akkor reálisabb képet kapunk egy-egy ember beszédritmusáról.

Beszédtechnikai szempontból a relatív időtartam a beszéd legfontosabb tényezői közé tartozik. A hosszú és rövid hangok, szótagok határozott megkülönböztetése a helyes beszédritmus megalkotásának elsőrendű tényezője. Hogy egy beszédhangunk hosszú vagy rövid formában jelenik-e meg, azt a hangképzés módja, ideje dönti el; de hogy mikor van szükségünk hosszú vagy éppen rövid hang képzésére, azt a hangok nyelvi, fonematikus szerepe határozza meg.

Hangképző szerveink működésétől függ, hogy rövid *o* vagy hosszú *ó* hangot képezünk-e (tudjuk, hogy a hosszú hang nemcsak időben különbözik rövid változatától, hanem valamivel magasabb a nyelvállása és feszültsége is határozottabb), de értelmezési szándékunk, tehát nyelvi tényező dönti el, hogy *korról* (korszakról) vagy *kórról* (betegségről) beszélünk-e. Ilyen típusú esetekben tehát elsődleges a nyelvi szerep és másodlagos a fiziológiai hangalkotás. A magyar fül megkívánja a beszéd *magyaros ritmusát,* ennek pedig fő tényezője — jelentéktelenebb vonások mellett — a hangok és szótagok relatív idejének megalkotása.

Fonetikai irodalmunk a hangokra — igen helyesen — nemcsak hosszú—rövid megfelelőt (korrelációt), hanem öt fokozatot különböztet meg: *nagyon rövid, rövid, félhosszú, hosszú* és *nagyon hosszú* beszédhangokat. *Nyelvileg* (fonológiailag) természetesen elegendő a két fokozat — *relatív időtartamú* — megkülönböztetése; *fonetikailag* azonban szükséges az öt fokozat — *abszolút időtartamú* — megalkotása.

Köznyelvi kiejtésünk — nyelvi szempontból— a beszédhangok általában csak hosszú-rövid korrelációját ismeri. Az ötféle hosszúság a különleges helyzetek érzékeltetésére szükséges (pl. tájnyelvi, indulati, beszédhibás, ritmushibás stb. esetekre). Minden mássalhangzó lehet rövid és hosszú, a magánhangzók közül (fonetikailag) az *a, e* csak rövid, az *á, é* csak hosszú változatban fordul elő, a többi mindkét formában. (Fonológiai szempontból a *rövid a* és *e* korrelatív hosszú megfelelője a *hosszú á* és *é.)* A rövid és a hosszú hangok nem egyformán rövidek és hosszúak, és nem minden rövid hang s nem minden hosszú hang azonos időtartamú. Ugyanazon ember egyazon hangulatban és tempóban elmondott beszédének rövid és hosszú magánhangzói és mássalhangzói is változó időtartamban jelennek meg. A rendellenes eseteket nem tekintve, ezek beszédtechnikai gondot nem okoznak.

Magánhangzó elvben minden helyzetben lehet hosszú vagy rövid (kivéve az *a, á, e, é* hangokat); *mássalhangzó* szókezdeti helyzetben csak rövid lehet (kivéve az érzelmi síkon lezajló, rendkívüli indulatokat kifejező hangokat: ***ssz**örnyű, **rr**émes),* szóvégi és magánhangzóközi helyzetben lehet rövid és hosszú is; a két magánhangzó közötti hosszú mássalhangzót ikerhangzónak (geminátának) hívjuk: *ennek, abban, mennyi* stb. (A gemináták rövid ejtése: e*nek, aban, menyi,* leggyakoribb hibáink közé tartozik.)

Bár a gyakorlati részben általában csak kétféle hosszúságot jelölünk, megismételjük: függetlenül a beszéd egyéni tempójától, a beszédhangok relatív ejtési idejére nagy gondot kell fordítanunk; a gyakorlott fül — technikai mérések nélkül is — megérzi például a rövid, félhosszú és hosszú magánhangzók különbségét. A nyelvérzék kialakít egy-egy nyelven belül — így a magyarban is — olyan hanghelyzeteket, amelyek az egyféleképpen jelölt hangok időértékét is különbözővé teszik. Fónagy Iván és Magdics Klára[10] mérései és kutatásai is igazolják, hogy az egyes hangok ejtési ideje a szóban, mondatban — sőt rövidebb vagy hosszabb mondatban — elfoglalt helyüktől, a beszélő életkorától is függ. Ha nem lennének is pontos méréseink, akkor is érezzük, hogy a *ból, ből* ragok *ó* és *ő* hangjai rövidülnek sok más helyzetű azonos hangokhoz viszonyítva. Természetes, hogy ezeket a beszédhang-ingadozásokat szabályosnak tarthatjuk, ha a magyar fül által elfogadott határokon belül maradnak; az eszközfonetikai számításokat figyelembe véve mondhatjuk úgy is, hogy szabályosak maradnak, ha a nagyszámú kísérleti személy és felvétel leszűrt középértékeit nem haladják meg túlságosan. Ha az eddigi méréseket figyeljük, azt az általános megállapítást vonhatjuk le, hogy a magyar *hosszú magánhangzók* — durván számítva — *kétszeresei* a rövideknek, a *hosszú mássalhangzók 2—3-szorosai* a rövid mássalhangzóknak. A magán- és mássalhangzók beszédbeli kombinációinak óriási száma szinte annyiféle hanghosszúságot teremt, ahányféle kombináció létrejöhet, s még ez is változik az egyes egyéni ejtésen belül, sőt az egyének korától függően is.

Ízelítőként hadd álljon itt egy-egy példa (Gombocz[15] mérései alapján): az *u* hang p, *t, k* előtt 9.5φ, *r* előtt 16.6*φ*; az *ú* hang ugyancsak *p, t, k* előtt 23.2 *φ, r* előtt 24.99φ.

Az *r* szókezdeten: *5.2φ,* a szó végén hosszú magánhangzó után: 7.7*φ,* ugyanott rövid magánhangzó után: *9.4φ.* Ez azt jelenti, hogy az *r* hang képzésében, és en-

nek megfelelően akusztikus hatásában a szó elején általában két pergésű, szó végén hosszú magánhangzó után három pergésű és ugyanott rövid magánhangzó után négy pergésű. (Természetesen, mint minden ilyen számértéket s a velejáró képzési mozzanatot, nagyon szabadon kell kezelnünk; magasabb érzelmi síkon, mint emfatikum az *r* lehet sokkal több pergésű is: *rrrémes!!!)*

Az sem kétséges a jó fülű ember számára, hogy réshangjaink *(s, sz, f* stb.) ejtési ideje nagyobb, mint zárhangjainké (t, *d, g* stb.).

A magyar beszédhangok ilyen irányú megfigyelései és vizsgálatai alapján világossá válik előttünk, hogy az egyes ember beszédjellegét meghatározó tényezők között a magyar beszédhangok időviszonyait is figyelembe kell vennünk. A később tárgyalandó beszédritmus hibáinak elsőfokú tényezőit — egyéb mozzanatokon kívül — alapjaiban a hosszú és rövid beszédhangok egyéni ejtésmódjaiban kell keresnünk.

A s z ó t a g o k több — akusztikai és fiziológiai elemzéssel fölbontható — elemből, hangból állnak. Ezek a hangok adják meg a szótagnak hosszúságát is. A magyar szótag fontos jellemzője, hogy *magva (phonja) mindig magánhangzó;* tehát szótagalkotó képessége a magyar beszédben csak a magánhangzónak van. (Tudjuk, hogy a cseh, szerb, német nyelvekben például mássalhangzó is lehet szótagalkotó: *krk, trg, lébm-* A betűjel alatti kis kör a szótagalkotó hangot jelöli.) A szótag magva körül álló mássalhangzókat *kísérő hangoknak* nevezzük (symphon). A magyar beszéd kísérő hangjai mindig mássalhangzók.

Beszédtechnikai szempontból bennünket főleg a *szótagok* hosszúsága érdekel. Ha eltekintünk a különböző típusú egyének különböző lelkiállapotú beszédhelyzetétől, akkor is a szótagok legkülönbözőbb hosszúságával kell számolnunk. Ha a beszédhangok hosszúságának tárgyalásakor megelégedtünk két, ill. három hosszúsággal, de jeleztük az öt hosszúsági változat létezését is, akkor a szótagok számbavételekor, mint minimumot, az ötféle hosszúságot jelöljük meg. A magyar beszéd helyes ritmusának kialakításához föltétlenül alapvetőnek érezzük a szótagok éles hosszúsági elkülönítését. Bár ezek a hosszúsági különbségek viszonylagosan is változnak. A beszédtechnika tanításának nagy gyakorlata azonban meggyőzött bennünket arról, hogy a hadarástól a leppegésig, a pattogástól az affektált beszédig a torzulást — más egyéb okok mellett — főleg a szavak ejtésének helytelen ritmusa okozza: ennek alapja pedig a szótagok időtartamának helytelen differenciá-

lása. Bár már többször megjegyeztük, hogy a beszéd ritmusának nem egyedüli alkotó eleme az időmérték, ismét megerősítjük, hogy a beszéd hangzási lényegét alkotó szótagot mint elemi időegységet, és a nyomatékot mint hangsúlyt jelenleg külön választjuk, s csak a szavak időbeli lefolyásában döntő szerepet játszó szótaggal foglalkozunk.

Elsősorban tisztázzuk a rövid és nosszú szótag fogalmát.

R ö v i d a s z ó t a g, ha a magvát alkotó magánhangzó rövid, és legföljebb egy mássalhangzó áll utána.

H o s s z ú a s z ó t a g, ha a magvát alkotó hosszú vagy rövid magánhangzóra egynél több mássalhangzó következik.

A n a g y o n rövid s z ó t a g

Tény az, hogy a nyílt — vagyis a magánhangzóra végződő — szótagok nemcsak nyelvileg, de akusztikusan is egy kategóriába sorolhatók, mert a századmásodpercekben kifejezhető kis értékkülönbségek összege sem ad lényeges tartambeli eltérést, s még a rosszabb ritmusérzékűek sem követnek el ebben lényeges hibát. A *ka(kabát), bo(bora), la(lapát), lo(lovát), ha, le, ki* szótagok még a tárgyalt mérések alapján sem mutatnak nagyobb tartambeli különbséget, és a — később tárgyalandó — nagyobb hibáktól eltekintve nem is okoznak különösebb problémát.

A r ö v i d s z ó t a g

A zárt szótag mássalhangzóra végződik s ez megnyújtja valamennyivel a szótagot: *hat, bor, mer, jut, boros, jutok.*

A félhosszú szótag

Sokkal több variációt adhat. Ilyenek a hosszú magánhangzóra végződő nyílt vagy a rövid magánhangzót két, ül. hosszú mássalhangzóval bezáró zárt szótagok: *rá, lé, rí, ló, bő, szú, hű; pajzs, mert, mint, volt, kört, tűnt, jutsz, vall, lépő, rívó, pajzsé, voltunk.*

A hosszú szótag

Úgy alakul ki, hogy hosszú magánhangzóra egyetlen mássalhangzó következik, vagyis hosszú magánhangzójú zárt szótag keletkezik: *ház, tér, hív, szól, gőz, húz, hűt, térők, szólít, hűtők.*

A nagyon hosszú szótag

Akkor keletkezik, ha hosszú magánhangzóra több mássalhangzó következik: *járt, térsz, hívsz, szólt, dőlt, hűtsd, járkálsz, kérdőnk.*

Már első tekintetre is látszik, hogy az ötféle hosszúsági megjelölés is szegényes jelzése annak a gazdag variálási lehetőségnek, amit a nyelv kialakított. Ha az igen rövid szótagtól el is tekintünk, a rövideknél már nagyfokú differenciálódást tapasztalhatunk. Gombocz[16] mérései alapján ezt természetesen csak tájékoztatásnak vehetjük — a *bor* (31.1 *φ)* és *mer* (38.2 *φ)* szótagok között 7.1 *φ* időtartam-különbözet mutatkozik. S így jóformán ahány szótagot megmérnénk, majdnem annyi értéket kapnánk. Az azonban tény, hogy egész kis értékű különbséget még a legjobban fölvértezett fül sem hall meg. Majdnem az előbbi különbségi értéket kapjuk a félhosszú szótagos *rá* és *pajzs* összehasonlításakor. A *fűt* és *fűtsd(fűdzsd)* értékkülönbözete már füllel is erősen érezhető. Természetesnek érezzük, hogy a réshangok *(s, sz* stb.) hosszabbak, mint a felpattanó zárhangok *(p, d* stb.), azt azonban már csak megfigyeléssel és kísérlettel állapíthattuk meg, hogy a réshangok előtti magánhangzók hosszabbá válnak, mint a zárhangok előtt állók. Így hosszabb a *kész,* mint a *két* szótag s ezen belül é-jük is más-más időtartamú.

Az ötféle szótag-időtartam jelölésére a következő jeleket alkalmazhatjuk (aversztani egy morás ◡ és a két morás – jeleket felhasználva): *Nagyon rövid (nr):* ≍; *rövid (r):* ◡; *félhosszú (fh):* ◡̲ ; *hosszú (h):* – ; *nagyon hosszú (nh):* =. Tehát: *ki, hat, rá, pajzs, ház, járt; ha, nem, jó, majd, kér, mást.*

Ezek a jelzések természetesen csak az időmértéket jelentik. A magyar beszéd ritmusának még egy alaptényezője van, s ez a hangsúly. Minden szótagot valamilyen erővel képezünk, tehát minden szótagnak van nyomatéka. Ha egy-egy szót önállóan, mint hangsort ejtünk ki, akkor általában első szótagját nagyobb nyomatékkal képezzük, mint a többit, s ezt hívjuk *hangsúlynak.* A magyar beszéd-

nek nincs ún. „szóhangsúlya" nyelvi értelemben, a kimondott szó lehet teljesen hangsúlytalan is, de ha értelmezési szerepe szerint hangsúlyossá válik, akkor ez a hangsúly a szó *első szótagjára* esik. Így csupán maga a hangsúly nem teremt értelmezési különbséget (legföljebb érzelmi színezést: pl.: *re:ttene'tes!).* Nem minden nyelvben van ez így. Az olasz nyelvben ritkábban, de előfordul a hangsúly helyének értelemeldöntő szerepe: *anco'ra* = még, *a'ncora* = horgony; az orosz nyelvben annál gyakrabban: *muka'* = liszt; *mu'ka* — kín. Míg például az orosz nyelvben a hangsúlyos szótag egyben hosszúvá válik, addig a magyar nyelv kiejtésében a hangsúlyos szótag — jellegének megfelelően — rövid vagy hosszú marad. Gondosabb megfigyelések azonban árnyalati különbségeket fedeznek fel. A hangsúlyos szótag kismértékben megnyúlik, akár rövid, akár hosszú. Érdekes megjegyeznünk, hogy a nagy indulatban, erős érzelmi felindulásban ejtett rövid (első) szótag megnyúlás helyett megrövidül *(Ma kell elmennem? — Ma!!).*

Mivel a magyar beszédnek a r i t m u s á t — az értelmi, érzelmi, hangsúlyozási és hanglejtési tényezőket nem tekintve — csupán akusztikai síkon a szótag *időtartama* és *nyomatéka* (hangsúlya) dönti el, a hosszúság mellett a hangsúlyt is jelölnünk kell. Verstani munkák (Horváth János[17], Gáldi László[18] jelzése alapján helyes elfogadnunk a főhangsúly (') és a mellékhangsúly (') jelzését. Tehát pl. *vártunk* képlete: ˊ ⏑ ; *bejött hozzám:* ˊ ⏑ ˋ —.

Egyéni beszédtechnikai rendellenességek sokféle ritmushibát okozhatnak. Igen gyakran előfordul, hogy a viszonylag erősebben megszólaló beszédhang (tehát a ,,hangzósabb") egyúttal hangsúlyossá is teszi a szótagot, s így a szót is. Magunk is könnyen megállapíthatjuk, hogy nem minden beszédhangunk „szól" egyforma erősséggel, még egyenlő beszéderősség mellett sem. Minden technikai eszköz igénybevétele nélkül is halljuk, hogy az *á* hangnak nagyobb vivőereje van, mint az u-nak.

A hangok *hangzósági sorrendje* úgy alakult ki, hogy megfigyeltük, egyforma hangerejű beszéd mellett az egyes beszédhangok milyen távolságra hallhatók. Természetes, hogy az *á* hang sokkal nagyobb hangzósággal rendelkezik, mint pl. a *t.* A hangzósági sorrendet ennek alapján állapítjuk meg. A *Mai Magyar Nyelv Rendszere* c. alapvető munka is közli (107. old.) a magyar beszédhangok hangzósági csoportosítását. „A legnagyobbtól a legkisebb felé haladva a következő hangzósági fokozatokat találjuk:

9. nyílt és igen nyílt (zöngés) magánhangzók: *(á, a, e),*
8. félig zárt (zöngés) magánhangzók (*ë, é, o, ó, ö, ő),*
7. zárt (zöngés) magánhangzók *(i, í, u, ú, ü, ű),*
6. tágabb nyílású (zöngés) mássalhangzók *(r, l, j),*
5. zöngés orrhangok *(m, n, ny),*
4. zöngés réshangok *(v, z, zs).*
3. zöngés zárhangok *(b, d, g),*
2. zöngétlen réshangok (*f, sz, s),*
1. zöngétlen zárhangok *(p, t, k).*

Az affrikáták hangzóssága — kombinált képzésüknek megfelelően — szökő jellegű; a zöngétleneké az 1. fokon indul és a 2. fokon végződik, a zöngéseké a 3. fokon indul fokon végződik."[19]

Ezért fordul elő egyeseknél, hogy a hangzósabb magánhangzót, sőt hangzósabb szótagot erősebben ejtik ki. Ez különösen a szóvégen és mondatvégen gyakoribb jelenség *(pl.: átvette a munkát),*

A nyomatékot határozottan el kell különítenünk a hangzósságtól. Beszédtechnikai gyakorlatainkban ezt úgy kell majd megoldanunk, hogy a szó-, szólam- és mondathangsúlyt figyelembe véve, átmenetileg a kelleténél is erősebb nyomatékot adunk a hangsúlyos szótagokra, s a hangsúlytalan, de hangzósabb szótagokat „elejtjük". Csakis ez az egy mód áll rendelkezésünkre, mivel a hangsúlyt adó nagyobb nyomatékot hangképző szerveink intenzívebb munkájával magunk szabályozhatjuk, míg a beszédhangok hangzósságát — ami éppen színtulajdonságuk — nem változtathatjuk meg anélkül, hogy színüket is meg ne változtatnánk. Ha pedig bármelyik hang színét megváltoztatjuk, az azt jelenti, hogy már nem is az eredeti hangot kapjuk, hanem torzult színt, tehát torzult hangot. Így a beszédhangok színét, mint a kiejtés elemi követelményét, meg kell tartanunk, s csak arra kell ügyelnünk, hogy a szónak (ha hangsúlyos) az első szótagját hangsúlyozzuk, tekintet nélkül a szótagok hangzóssági arányaira. (A hangsúlyról később lesz szó.)

Nagyon fontos beszédritmikai alapelvként kell megemlítenünk, hogy az egyes szavak *kiejtésének ritmusút* nemcsak az egyes (nyelvtani!) szótagok saját hosszúsága határozza meg, hanem befolyásolja azt az egyes szótagok egymáshoz kapcsolódása is. Például a *tag* szótag (és szó) rövid ejtésü: *tag;* a *tagban* szó első szótagja már fél.

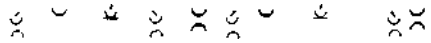
hosszúnak (⏑) hallatszik, mert — bár a *b* hang a következő szótaghoz tartozik - a két egymás melletti mássalhangzó *(gb)* hangzásában megnyújtja az első szótag tartamát; így — két hosszúságot jelölve csak — a *tagban* ritmusképlete: – ⏑. Valójában érezzük, hogy az első szótag akusztikai egységejóval hosszabb, mint a másodiké, pedig különválasztva nagyjából két egyforma hosszúságú szótagot kapunk: ***tag + ban.***

Ha egymás után kiejtjük a *tartami* és *tartalmi* szavakat, akkor érezzük, hogy a második szótagok *(ta, tal)* sokkal nagyobb hosszúsági különbséget eredményeznek, mint amennyit a nyílt szótag *nagyon rövid* és a zárt szótag *rövid* jelzése az általános gyakorlatban kialakított. Ezt éppen azért érezzük úgy, mert a *ta nagyon rövid* hangzásával szemben a *talm félhosszú* tartamát érzékeljük.

A beszélés folyamatának ritmikája nem jelenti mindig a nyelvtani szótagok szabályosan megállapított tartamát. A mássalhangzók torlódása érzékelésünkben néha más ritmust alakít ki bennünk, mint az elemeire bontott szótagok hangzása. Az *egység ritmusa* tehát nem mindig azonos a részek összegének ritmusával.

Ezt érzékelteti Horváth János megállapítása, amikor a vers üteméről írva elmondja:,,. . *az ütemet összetevő időrészek határai nem mindig esnek egybe a szótagok határaival, s egy-egy hosszú időrészt sokszor szomszédos szótagok érintkező hangelemei együttesen töltenek ki"*[20]. (160. old.)

A nyílt szótaghoz nem érezzük *ritmikailag sem* hozzátartozónak a következő szótagindító mássalhangzót *(ka-bát, ma-gad* stb.); csak a zárt szótagokat nyújtják meg ritmikailag a további mássalhangzók: *látlak.* Élesen tűnik ki az ilyen ritmikai változás, ha többször egymás után fennhangon kimondjuk a következő szavakat: *nagyot, nagy baba, nagyot, nagy baba. Í*gy a *na* és *nagyb* ritmikai egységek tartami



különbsége feltűnően érzékelhetővé válik.

A beszédszervek fiziológiai működése akusztikai hatásokat hoz létre. Ezek az akusztikai hatások a magán- és mássalhangzók képzésfolyamata által akusztikai sorozatokat teremtenek meg, amelyek bennünk hangérzetek egymásutánját alakítják ki. Tény az, hogy nyelvi tények, értelmezési követelmények, szándékok határozzák meg egy-egy nyelven belül, hogy milyen akusztikai (hang-)sort képezzünk,

de a nyelvi tények értelmi jellegű felfogásán (appercepcióján), megértésén túl, a beszédnek mint hangélménynek r i t m i k u s m o z g á s a párhuzamosan él bennünk a beszélőkben (kinesztétikus érzésként), a hallgatókban (auditív élményként), sőt az olvasókban is (vizuális élményen keresztül). A beszéd terhét a magánhangzók mint a zönge leghallhatóbb hordozói viselik, s ezt bizonyítja a hangzóssági fokozatok sorrendje is. Így minden magánhangzó megjelenésekor új zöngeélményt kapunk, s a sokkal kisebb hangzóssági mássalhangzók — egy hangélmény részeiként tapadva a magánhangzókhoz — e g y e t l e n e g y s é g e t hoznak létre a szótag magvát alkotó magánhangzókkal. Ilyen értelemben beszélhetünk *nyelvi szótagról és ritmikai egységről. A folyamatos beszéd ritmusát a szótagok hosszúsági és nyomatéki tényezőinek egységes hangélménye adja.*

Különösen jól érzékelteti az ejtés ritmusát a gemináták hatása. Ejtsük ki egymás után az *erre, attól, ennek, abban* szavakat. Jól érezzük az *r* hang pergését *egy* hosszú hangfolyamatnak, amely az *r* előtt álló *e* magánhangzóval alkot egy ritmusegységet, ezáltal nyújtva meg az első szótagot *arr* (⏑); a hosszú t hang zártartama (occlusio) adja az előtte álló *a* hanggal a szótag hosszúságát (⏑), s a zár felpattanása (explosio) tartamban már nagyon kis tényező; hasonló az akusztikai érzetünk az *abban* geminátájának ejtésekor is, de a *bb* kapcsolata még erősebb az előtte álló magánhangzóval, mert zöngés lévén, a zár tartama alatt az *a* ejtésekor megszólalt zönge tovább tart, csak színe változott meg *(a-ról b-re);* az *ennek* ejtése — ritmikai szempontból — teljesen megegyezik az *erre* ejtésével.

A szótagok időtartamára vonatkoznak mindazok az abszolút és relatív megjelölési elvek, amelyeket a beszédhangoknál elmondtunk. Egy ember beszédütemére lehet jellemző egy-egy szótag ejtési ideje, de ritmusára csak a relatív szótagidő hat döntően.

A hosszú és rövid hangok, valamint azok finomabb változatainak tudatos és helyes alkalmazása nem mindig „fül" kérdése. Kiejtési szabályainkat még egy aránylag rövidebb korszakra sem lehet véglegesnek tekinteni, és teljes pontossággal leszögezni. Mire az ejtési normákat megállapítanánk, a nyelv és a beszéd folytonos változása már meg is bontja ezt a kialakult képet. Régebbi köznyelvi kiejtésünk *ly* hangját (durva átírással) *lj*-nek ejtették (találkoztunk olyan nagyon idős emberrel, aki irodalmi igényű szép beszédében *iljen, oljan* ejtést használt); ma már csak tájnyelvi ejtésben találkozunk ezzel a formával.

Figyelnünk kell az *í*, *ú*, *ű* ejtésére. Hosszú a magánhangzó az *út, kút, víz, tűz* ejtésében, de rövid már az *utat, utak, kutat, kutak, vizes, vizet, tüzes, tüzet* szavakban. A *víziló* szót hosszú í-vel írjuk, ejtésben már gyakrabban *víziló* hallható. Köznyelvi ejtésünkben a *szív* szót írás szerinti hosszú í-vel mondjuk, a *szíves, szívesen* szavakat pedig — bár hosszú betűvel írjuk — mindinkább röviden ejtjük. (Verses szövegben, ahol hosszú szótagot kíván meg a versmérték, vagy néha nagyobb indulatú beszédben a hosszú *í* használatos.) Ugyanígy: *szín* (írásban és ejtésben hosszú), de *színes, színész* köznyelvi ejtése rövid *i*. Helyesírásunk még nem szentesítette, de köznyelvi kiejtésünkben már elterjedt az o*voda* ejtése *(óvoda* írással; az *óvni* ige ejtése egyébként írás szerinti maradt). A hosszú *ll* hangot *á* hang előtt röviden is ejtjük, irodalmibb igényű beszédben legalábbis félhosszú: *állomás, államok*. Külön kell szólnunk a szóvégi hosszú *t* ejtéséről. Nem a hang képzése miatt, hanem bizonyos ritmusérzék hibájából nagyon sokan ejtik rövid *t*-vel: *ot(ott), adot(adott), evet(evett)* stb. Ekkor ugyanis az történik, hogy a magánhangzó után közvetlenül záró nyelv, amely a *t* hangot képezi, zárszünetet (occlusio) csak egy rövid *t* idejéig tart, s rögtön fel is pattan. A probléma abban rejlik, hogy nem elég az ilyen ejtésű embernek megmondani, hogy hosszú *t*-t ejtsen, mert „nem érzi"; hosszú *t* helyett „erős" *t*-t képez, vagyis nagyobb intenzitással pattantja fel a zárat. Mivel a hangot éppen halláshiba miatt képezte mindig röviden, artikulációs síkra kell terelni a javítást. A magánhangzó kimondása után a nyelv hegyének zárlatát legalább három-négy *t* ejtési idejéig kell tartatni vele. Így lehet rávezetni, hogy a hangzási szünet annyi *t* hangot érzékeltet, ahány *t* az adott beszédtempó mellett megszólalhatna; *o..t, o...t = ottt, otttt*. Bizonyos ideig tartó gyakorlás után csupán a szabályos hosszú *tt* marad meg, éppen a régebben röviden ejtett *t* hatásaképpen. (Ezzel a *véglet-elmélettel* később még többször találkozunk.)

A *millió, kommunista* ejtése: *miliő, kommunista*. A *körút* nem *kőrút,* az *önálló* nem *önnáló,* az *eső* nem *esső, az elemi* nem *elletni* s az *órakor* nem *órakkor*. Más a *helység* (falu, város) és más a *helyiség* (szoba). Bár tudjuk, hogy a hosszú mássalhangzó megrövidül, ha utána még egy mássalhangzó áll, azért a kitűnően beszélő ember tud feszültségi különbséget tenni a *lakjegyzék* és a *lakkjegyzék* között (a *k* zárlatának erősebb és hosszabb képzésével). Az *ideiglenes* szó ejtéséből rendszerint kiesik az. *i: ideglenes*. A tájnyelvi eredetű *tanittó, gyanusittás, fenyíttés* stb. szavak

kiejtése városi, köznyelvet beszélő ember nyelvjárásmentes beszédében is nagyon gyakran föllelhető; ez hibás ejtés. A szavak ejtése nem lesz sem rövidebb, sem hosszabb, hanem amit az *ít* képző hosszú *í* hangja időtartamban elveszít, azt kapja a *t(ít>itt)*. Ez is olyan geminációs (ikerítési) ösztönös törekvés eredméme, mint az *édessen, kedvessen, ellemi, belölle* ejtések *ss,* ill. *ll* ejtése (intervocalis geminata).

3. AZ IDEGEN SZAVAK EJTÉSE

Beszéd közben gyakran érzékeljük, hogy egyes szavak, kifejezések idegenek vagy idegen eredetűek. Az *idegen* szavak fölismerése általában nem okoz nehézséget, s legföljebb kiejtésüket kell helyesen megoldanunk; a *közkeletű,* tehát meghonosodott szavak helyes kiejtése azonban már több gondot okoz.

Az idegen nevek és kifejezések kiejtésében általában az eredeti nyelv kiejtési szabályai érvényesülnek, de sem fonetikai, sem hanglejtési törvényeiket nem tartjuk be mindig tökéletesen.

Az idegen n e v e k ejtését f o n e m a t i k u s a n igyekszünk megközelíteni, de f o n e t i k u s a n nem, mert helytelen, precízkedő, finomkodó ejtést ad. *Beethoven-t* nem ejtjük *béthofnnek,* hanem a már megszokott, magyarosabb ejtésű *bétoven-t* mondunk (az előzőt finomkodónak érezzük). *Toscanini-t* is csak megközelítőleg ejtjük olaszosan, mert ugyan *toszkanini-t* mondunk, de az *a* inkább magyaros ejtésű, mint olaszos, és az első szótagot hangsúlyozzuk. Ha azonban teljes nevet használunk, pl.: *„vezényel: Arturo Toscanini",* akkor helyes az olasz kiejtés is: a*rtúro toszkaníni;* és helyes a jelzett utolsó előtti szótaghangsúly is. Ha a *marxizmus-t* teljesen magyarosan ejtjük is, azért a *Karl Marx* nevet nem oldhatjuk meg mélyszínű, labialis magyar a hangokkal; helyesebb, ha megközelítjük az eredeti ejtést: *kårlmårksz.* A földrajzi nevek ejtésekor figyelemmel kell lennünk arra, hogy az idegen város, ország vagy, folyó nevének van-e magyar megfelelője. A *Bécs — Wien* párhuzamban nem probléma a magyar nevű *Bécset* kimondanunk, de Franciaország fővárosa a franciáknak. *Paris* (pàçí; az ç hátul pergő, uvuláris hangot jelez, hangsúly az í-n), a magyaroknak *Párizs,* első szótagos hangsúllyal; *Londont* sem ejtjük *landn*-nak, *New York-ot* (nyújork) viszont nem mondhatjuk *nevijork-nak,* de a magyarok részére affektáltnak ható *nyujaa'k* sem helyes.

Idegen k i f e j e z é s e k ejtését igyekezzünk minél eredetibb hangzásában megoldani, ha pedig hosszabb idézetet adunk, akkor még a hanglejtése is eredeti

legyen: *„Lasciate ogni speranza, voi che'ntrate"* (Dante) *(làsà·te o·nnyi szperàn·cà vój kentràte)* (∧ jel magasabb, ∨ alacsonyabb nyelvállást jelent) = „Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel"; *Adagio ma non troppo (àdà·dzso mà non tro·ppo)* = nem nagyon lassan (olasz zenei kifejezés).

A közkeletű idegen szavakat magyarosan ejtjük. Mindenki tudja, hogy a *bakfis* nem eredeti magyar szó (német), a *futball* (angol) pedig nem is régen kerülhetett hozzánk, éppen úgy, mint a *rádió* és *televízió,* mégis magyar hangokkal és hangsúlyozással ejtjük.

A *sanzon*-t nem ejtjük *sz* hanggal és orrhangú n-nel *(sanszon) (a jazz-t* is *dzsessz*-nek mondjuk és nem *dzsezz*-nek, hiszen az angolok sem ejtenek zz-t), s aki nem akar finomkodni, az ma már *fotelt* mond *és nem fotöj-t.* Ha a *„francia prºmjé"-ről* beszélünk, akkor a francia miniszterelnökre gondolunk, ha meg „francia premier"-t emlegetünk, akkor egy francia színdarab bemutatójáról szóltunk.

Különösen furcsán és nagyképű finomkodásnak hat az *a* és *e* hangok á-féle és *é*-féle ejtése közkeletű idegen szavainkban: *baktérium, bagatell, akadémia, balett, analitikus, kabaré, fanatikus, laboratórium, telefon, televízió* stb. *(á* = illabiális *a* hang, tehát színében az *a* és *á* között fekszik).

Sok gondot okoz az *ich-Laut* (χ) ejtése a *technika, technológia, München* szavakban; hallottunk *tehnika, münhen, teknika, münken, teχnika, münχen* (ez utóbbiak az ach-Laut-nak felelnek meg) ejtéseket is. A helyes ejtés: teχnika, Münχen stb., tehát palatális.

4. A TÁJNYELVI EJTÉS

Mint tudjuk, a tájnyelvet nemcsak ejtése különbözteti meg az irodalmi igényű köznyelvtől, hanem a szavak bizonyos alakjának eltérése (pl. *szeker),* a mondatfűzés módja *fel kell mondjam, nagy levelei vét),* a szókészlet eltérése *(dörög az ég, zeng az ég)* is.

Már eleve tisztázzuk, hogy a tájnyelvi ejtés *nem rossz* és *nem csúnya* ejtés. Azért kell erről beszélnünk, mert még napjainkban is hallhatunk elítélő véleményt a „tájszólásról". Hogy foglalkozunk vele, annak az az oka, hogy a gyakorlati élet többféle problémát vetett fel a nyelvjárásokkal kapcsolatban. A tájnyelvi ejtés megváltoztatását, ill. javítását két esetben tartjuk szükségesnek:

ha a kiejtés még tájnyelvi egységen belül sem szép,

ha a tájnyelvi területről származó személy hivatásos előadóművész, színész, magasabb szintű politikai előadó vagy szónok.

Gyakran tapasztalható, hogy egy-egy tájnyelvi területen élő és működő előadó, tanító, tanár nem a nyelvjárás szép, ízes kiejtési technikájával él; fogsorát összeszorítva, szinte megszűri a szavakat, ezáltal a zárt hangokat (pl. a zárt *ë-t)* még zártabban ejti, a hosszú magánhangzókat és diftongusokat túlnyújtja, majdhogy énekli.

Ezeket a hibákat csak oly mértékben kell javítanunk, hogy nyelvjárási egységen belül tisztább artikuláció, tehát jól érthető beszéd alakuljon ki. Érdekes megfigyelni, hogy ha egy pedagógus a tájnyelvi ejtés szép példáját mutatja, akkor növendékei élvezettel hallgatják beszédét, míg a tájnyelvet eltúlzó, esetleg túl zárt beszédű pedagógus előadása hatástalan marad.

A beszédtechnikai gyakorlatok helyes elvégzése a tájnyelvi ejtés túlzásait is megszüntetheti.

Az is általános tapasztalat, hogy a tájnyelvi eredetű, motyogó, túl mély beszéd hangereje is csekély. Ezt maguk a beszélők is érzik, s ösztönösen „erősítenek"; ez az erősítés azonban nagyon sok esetben a hang tönkretételéhez vezet. Az áll-

kapocs kemény zárlatának fellazítása csak hosszadalmas és türelmes munkával sikerülhet. Az azonnali eredmény sürgetése éppen az ellenkező hatást érheti el: a beszéd még zártabb és még görcsösebb lesz. Csak akkor szabad tudatosítanunk egy emberben a görcsös zártságot, ha utána módszeresen fel is tudjuk lazittatni vele.

A beszéd ritmusának különleges alakulását is megfigyelhetjük némely területen. A legváratlanabb helyen tartanak szünetet, tehát összetartozó részeket bontanak ketté, viszont nyilvánvalóan különálló részeket egybekovácsolnak; hol megszalad a beszéd üteme, hol váratlanul lelassul. Például gyakori, hogy az olyan összetett szavakat is, mint *kaszanyél,* két hangsúllyal ejtik. Ritmusgyakorlatokkal ezen is lehet segíteni.

Hivatásos előadóművész, színész, szónok számára a helyes köznyelvi kiejtés megtanulása kötelező. Köztudomású, hogy nem egyszerű és nem is kis munka hárul arra, aki egy-két évtizeden keresztül anyanyelvként magábaszívott hangzási, ejtési módot rövid időn belül meg akar változtatni. Mégis elképzelhetetlen bármely — akár vidéki — színpadról például egy göcseji nyelvjárással megszólaló *Hamlet.*

A múlt század nagy színésze, Egressy Gábor ezt írja: *„A beszédnek t á j i s z í n e z e t e a hallgatót b i z o n y o s h e l y i s é g h e z köti, s úgyszólván egy szűk helyre szorítja; míg a t i s z t a k i e j t é s őt a nemzeti s z e 11 e m s z a b a d szemléletéhez emeli fel.*[21] Természetesen „tiszta kiejtés"-en a köznyelvi, irodalmi értékű kiejtést értette.

Ha a tájnyelvi ejtést köznyelvire kívánjuk alakítani, akkor a magyar nyelvjárások hangbeli szerkezetének, jellegének megfelelően *kismértékű mássalhangzó módosítást* és többé-kevésbé *nagymértékű magánhangzó átformálást kell* megoldanunk. Az ilyen jellegű átalakító gyakorlatokhoz nagy türelemre van szükségünk, és csak fokozatos munkával tudjuk a kívánt eredményt elérni.

A *m á s s a l hangzók* köznyelvi kiejtésének eléréséhez általában elég az artikuláló szervek helyes fiziológiai munkájának tisztázása és begyakorlása.

Ilyen artikulációs munkával érhetjük cl az *olyan, ilyen, gólya, (oljan, iljen, gólja),* vagy az *itten, ollan* stb. tájnyelvi ejtésnek javítását *ojan, ijen, gója* köznyelvi ejtésre.

Artikulációs renyheség következménye a *balra, elrepül l+r* hasonulásos ejtése is: *barra, errepül.* (Köznapi használatban néha el is fogadjuk, de magasabb színvonalú beszédben nincsen helye.) A nyelv közeli képzésterülete hozta össze a köny-

nyebb kiejtési módot. Javítását először a két szóban találkozó hangok ejtésével kell kezdeni: *kell répa, szól rá:* majd a fenti típusok javításával kell folytatni.

A *v* hasonító hatását (a nyugati nyelvjárási terület egyes részein) szótagolással, apró szünetek közbeiktatásával lehet megváltoztatni: *ödven, csugva, idvan* stb. szavakat lassan széttagoljuk: *öt-ven, csuk-va, itt-van.* Ha sikerült a *t* és *v* egymás utáni lassú, zöngétlen —zöngés kiejtése, akkor fokozatosan annyira gyorsítjuk a beszédtempót, amennyire a hangzás állandósága elbírja; ha egy bizonyos tempógyorsulásnál a régi ejtés visszatérne, úgy egy előző gyorsasági fokozatot kell tovább ismételni, s csak azután lehet áttérni a rendes beszédtempóra.

A mássalhangzók javítása nem okoz különösebb gondot sem a tanárnak, sem a növendéknek. Az eredmény elérése inkább az állandó gyakorlástól és a már elért eredménynek további rögzítő gyakorlataitól függ.

A magánhangzók javítása egyaránt megkívánja a fiziológiai és akusztikus tényezők erős kihasználását. Az artikulációs szervek helyes — köznyelvi kiejtésnek megfelelő — beállítását, illetve mozgási mechanizmusát kell először a tájnyelvi beszélő előtt világossá tenni, és a képzési különbségeket bemutatni. A beszédmechanizmus átalakítása rendszerint nem sikerül oly nagy mértékben, hogy a köznyelvi kiejtés helyes magánhangzói kialakulhassanak. Ilyen esetekben a javítást akusztikus oldalról kell megközelítenünk. Ez azt jelenti, hogy a beszélő egyáltalán ne, vagy csak kevésbé törődjön a nyelv, ajak stb. szervek működésének irányával, mértékével, hanem „saját fülére" hallgatva kísérelje meg létrehozni azt a hangszínt, amelyet köznyelvi kiejtésként neki bemutatnak.

A tanításban a fiziológiai és akusztikus tényezőket nem lehet teljesen elválasztani egymástól, mert bármennyire kitűnő nyelvi hallása is van a tájnyelvi beszélőnek, a bemutatott hangokat „másnál" aránylag helyesen hallja, de ha saját maga akarja képezni, az a legjobb esetben is még mindig közel lesz a gyermekkora óta beidegződött hangszínekhez. Ezért kell a két módot helyes keverési aránnyal alkalmazni, s csak azt kell eldöntenünk, hogy kinél eredményesebb az artikulációs mechanizmus, és kinél az akusztikus tényező hangsúlyozása. Ha a tájnyelvi ejtés *zártabb* magánhangzókat hoz létre, akkor az állejtést is mélyebbre kell gyakoroltatnunk, s vele együtt a nyelvállást is. Ilyen esetekben *egy ideig,* gyakran a kelleténél még erősebben kell lenyittatnunk az állkapcsot, amíg a fiziológiai mozgás által létrehozott akusztikus hatás nem rögződik; az artikuláció úgyis visszatörekszik az eredeti

zártabb állás felé. Hang nélküli állejtési gyakorlatok is sokat segítenek a nyíltabb artikulációhoz.

A *nyíltabbá* vált hangok javításakor ne csak kisebb állejtést hozzunk létre, hanem a nyelv elülső feldomborodását is segítsük elő a kemény szájpad felé. Ezt mindenképpen hangnélküli gyakorlattal kell kezdeni. A nyelv hegyét lefelé kerekítve az alsó fogsor belső széléhez tesszük (ugyanúgy, mint az *sz* hang képzésekor), s tükörben figyelve, a nyelv elejét lassan „előrebuktatjuk", vagyis a nyelvhát elejének feldomborodása a felső fogsorok felé történik.

A nyíltabb *o* és *ö* hangok képzése ismét az artikulációs szervek renyhébb működésével függ össze, s ezért velük egyetemben kell az átalakítást megoldanunk. A *mondom* sőt *mandam* köznyelvi *mondom* kiejtését nem elég csak a magasabb nyelvállással létrehozni, az ajak erősebb kerekítésére (labializációjára) is szükség van.

Akusztikus hatásában még erősebb eltérést mutat a *kettőshangzók* (diftongusok) tájnyelvi megjelenése. A nyelvészeti irodalom részletesen foglalkozik a diftongusok képzésével. Beszédtechnikai, sőt beszédművészi szempontból csak annyiban tárgyaljuk, amennyiben a hivatásos beszélők bizonyos artikulációs mechanizmussal köznyelvi ejtésű magánhangzót képezhetnek a diftongusokból. Diftongusaink rendkívül összetettek. Beszédtechnikai szempontú vizsgálatuk főleg azt a lényegbeli problémát veti föl, hogy képzésükkor az artikuláló beszédszervek időben és térben *egy* hangon belül is *elmozdulnak*. Már a magánhangzók beszédbeli szerepének tárgyalásakor is említettük, hogy az egyes képzési mozzanatok sokféle átmeneti helyzetet teremtenek. Ha helyes köznyelvi kiejtéssel mondjuk, hogy *ma ott. . .,* az *a* és *o* közötti átmeneteket a fül „nem hallja", mert két szótagot alkotó *két hangot* hall, bár a nyelv az *a*-tól az *o*-ig sok közbenső *a*- és o-féleségen megy át. Ez a két hang természetesen *nyelvileg is két hang,* míg a *jó =jaó* ejtésében az *ao* diftongus, kétmozzanatos, de *egy hang*. Ha ezt az egy hangot nem tájnyelvi (tehát kétmozzanatos) hangként akarjuk megoldani, hanem köznyelvi kiejtésű, egymozzanatos képzéssel, akkor beszédtechnikai gyakorlatainkban külön kell gyakorolnunk köznyelvi hangzású kiejtésüket.

Ha a diftongus második hangja zártabb (magasabb nyelvállású), mint az első (pl.: *széip, jóu),* akkor z á r ó d ó hangot kapunk; ha a második hang nyitottabb (alacsonyabb nyelvállású), mint az első (pl.: *sziép, juó),* n y i t ó d ó diftongus jön létre.

A diftongusos ejtést úgy lehet átállítani egyhangzós (monoftongusos) ejtésre, hogy a képzés ideje alatt megszüntetjük a záródó vagy nyíló artikulációs mozgást. Gyakorlatilag úgy oldjuk meg az átalakítást, hogy a *köznyelvinek megfelelő* ejtés szerinti hangot (pl. az *ó*-t) a szó ejtéséből kivéve, *hosszan,* erős ajakkerekítéssel hangoztatjuk: *óóó!* Pár ismétlés után elétesszük pl. a *j* hangot, s erős ajakkerekítéssel átmegyünk az *ó* hangoztatására, miközben figyeljük, hogy a nyelv az állal együtt nem nyílik-e le, vagy nem zár-e összébb. Tapasztalatunk szerint minden tájnyelvi beszédű ember megérezte azt a mozgási szándékot, amely vagy zárni, vagy nyitni akart a magánhangzó hosszú hangoztatása közben. Ha ez az egy helyben állás már eléggé sikerül, akkor gyorsítjuk a tempót, és többször egymás után mondjuk ki *a jó, jó, jó* szótagokat. Ugyanígy járunk el minden tájnyelvi diftongussal:

éié, éié, éié,. . . . . *széié, széié, széié,*. . . . . *széip, széip, széip* stb. Ha még bele-belecsúszik egy-egy *i* hang is *(széip),* akkor újra visszatérünk az első típusra *(éié).*

Ha az egyes diftongusokból már helyes monoftongusokat tudunk létrehozni egytagú szavakban, akkor már át lehet térni előbb kéttagú, majd többtagú szavak gyakorlására is.

A fenti vázlatos leírás csak elvi módszert jelöl meg a tájnyelvi beszédnek köznyelvire való váltására. Természetesen minden nyelvjárásnak megvan a maga sajátos jellege, s tájnyelv-jellegtől függ, hogy milyen módszert milyen módon alkalmazunk.

És még valamit. Bár a fejezet elején félreérthetetlenül fogalmaztuk meg, ismét felhívjuk a figyelmet arra, hogy a tájnyelvi beszédet csak annak kell kötelességszerűen köznyelvű kiejtésre átváltania, aki a beszéd hivatalos művészeként a színpadon, a filmen, a rádióban, a televízióban és a pódium irodalmi értékű és igényű fórumain, illetve nagy nyilvánosság előtt mint magas szintű politikai szónok beszél.

V. BESZÉDHIBÁK

Olyan fejezetre térünk át, amely — sajnos — nagyon sok embert érint. A hibásan beszélőket teljes biztonsággal két táborra lehet osztani. Vannak, akik ismerik, tudják vagy legalábbis érzik hibáikat vagy hibáik egyes jellemvonásait, és vannak — sokkal többen —, akiknek fogalmuk sincs beszédhibáikról. Ez utóbbiak azért nem tartják helytelennek beszédüket, mert belső hallásuk ennek, megfelelően alakult ki, s még nem fedték föl előttük hibáikat. Azoknak a száma sem csekély, akiket már figyelmeztettek, de „nem hitték el". A magnetofon széles körű elterjedése nagyon sokat segített a beszédhibák fölismerésében; ez azonban még nem javítás. Hogy valóban javítani lehessen a hibákat, fül kell ismernünk jellegüket, mértéküket, indító rugóikat, beszédbeli összefüggéseiket, s csak azután foghatunk hozzá — ha egyáltalán lehet — a hibák kijavításához.

Mindenekelőtt tehát a beszédhiba lényegét kell megállapítanunk: ez a d i a g n ó z i s ; azután foghatunk hozzá a javításhoz: ez a te r á pi a.

A beszéd hibáit három csoportra osztjuk:

1. a hangadás hibái,
2. a beszédhangok hibái,
3. a beszédfolyamat hibái.

A háromfajta, de különösen az utóbbi két hibatípus között szoros kapcsolat áll fenn; hiszen ha valakinek hibás pl. az *r* hang képzése, akkor — a beszédfolyamat egy része lévén — a beszélés mechanizmusa sem lehet hibátlan; ha pedig valaki nasalis hangon beszél, akkor a nem nasalis magyar hangokat is orrhangjelleggel képezi, tehát egyes hangok megjelenése is hibás. A l a p m e c h a n i z m u s a i k tárgyalásakor azonban — a diagnózis és terápia kedvéért — szét lehet őket választani.

A beszéd súlyosabb jellegű zavaraival nem foglalkozunk, ez már a logopédia, esetleg a phoniatria feladata. Beszédtechnikai elemzésünket és a hibák javítási módjainak leírását csak olyan esetekre korlátozzuk, amelyek enyhébb természetű lélektani okokból vagy a környéki (perifériás) beszédszervek működési hibáiból alakultak ki.

1. A HANGADÁS HIBÁI

Funkcionális hanggyengeség (phonasthenia)

A megfelelő hangerő elérése már évezredek óta (Démoszthenész!) minden hivatásos előadó természetes törekvése. Arra azonban már kevesen gondolnak, hogy a „nagy hang" fölhasználása csak fokozatos technikai fejlesztéssel oldható meg, s a színpadon, a katedrán vagy a szónoki emelvényen kétségtelenné válik, hogy az iskolázatlan hang ereje gyorsan kimerül. Sok évi tapasztalat bizonyítja, hogy sokszor éppen az erős hangú egyének — érezve természetes, nagy hangerejüket — nem képezik hangtechnikájukat, s hamar berekednek; a gyakori rekedtség pedig a hang tönkretételéhez vezet.

A gége funkcionális gyengesége föltétlenül rekedtséget okoz.

A phonastheniás betegnél az orvos kezdetben rendszerint nem lát szervi elváltozást; csak a hosszú ideig tartó rekedt hangadás szervül. Az emberi hang fejlődésekor a legkorábban a *m utálásnak* nevezett hangváltozás okozhat funkcionális elváltozást.

A nemi éréssel párhuzamosan — nagyjából 13-tól 17 éves korig — a gége és a hangajkak hirtelen növekedése gyors változást idéz elő, s kialakul a felnőtt ember hangfekvése. Ebben a *pubertásnak* nevezett korban a fiúk hangja egy oktávot is mélyülhet, a lányoké legföljebb 2 — 3 hangnyit. Ez a gyors növekedés idézi elő azt a hangbicsaklásszerű jelenséget, amelyet serdülő fiataloknál, főleg fiúknál oly gyakran tapasztalunk. A hangajkak gyors növekedése következtében beállott új helyzettel a *mutáló* gége még nem tud megküzdeni; a régi mechanizmus egyensúlya már megbomlott, az új még nem alakult ki. A gége belső mozgatóizmai éppen ezért nem képesek gyorsan átállni a kilégzésre épült, összehangolt új hangadási működésre. A mutálás lezajlása után csak fokozatosan alakul ki az ember egyéni hangmagassága. A mutáció időszakában énekelni nem szabad, s beszélni is lehetőleg csak kis hangerővel; majd fokozatosan kell fejleszteni a felnőtt hangot.

A hibás *légzéstechnika* igen gyakran rossz gégefunkciót eredményez.

A légzőizmok elégtelen működése a hangajkakat önkéntelenül is a hiányzó erő pótlására készteti; ez az állandó túlerőltetés a gégeizmok kifáradásához és a hangajkak gyenge záróképességéhez vezet.

Az ösztönösen kialakított *k ö z é p - m e l l h a n g s á v* sem felel meg mindig a gége alkatának, s ez is előbb-utóbb a hangajkak zárási (fonációs) elégtelenségére vezethet. A phonastheniás rekedtséget ilyen esetben úgy gyógyítjuk, hogy megkeressük a valódi közép-mellhangsávot, s azt hang- és beszédskálákkal huzamosabb időn keresztül erősítjük. Ezután a hangerőt fokozatosan növelve, a terjedelmet — fölfelé és lefelé — addig szélesítjük, míg minden megerőltetés nélkül egy-másfél oktávnyi terjedelemben a legerősebb beszédet is meg tudjuk oldani. A gyors munka, a türelmetlen fokozás nem erősíti, hanem tönkreteszi a hangot.

A *r h e s a s t h e n i á s* tünet a hangerő *alapvető gyengeségét* jelzi. Ha gyenge orgánumot — minden iskolázás nélkül — beszédművészi tevékenységre kényszerítünk, akkor a gégét és a hangajkakat megerőltetjük. A *hivatásos* előadó, pedagógus, szónok, színész a „kis hang" elleni ösztönös védekezésül erőlködésbe menekül, s ez általában jóval a *közép-mellhangsáv fölött* szólaltatja meg a hangot. A beszéd *magas és éles* lesz, s míg a gége állapota bírja, kemény hangindítással szólal meg. A rhesastheniás hang minden beszéd elején már rekedtes színnel indul, s a beszélés folyamán mind rekedtebb lesz. Gyógyításához nagy türelem és hosszú idő szükséges. Gyógyítása az előbb leírt módon történik, de a skálázást és a hangfejlesztést meg kell előznie egy kis „hallgatókúrának". Ha a funkcionális phouasthenia még nem szervtilt, tehát a gégében nem okozott még szervi elváltozást, akkor 2 — 3 heti pihenés után el lehet kezdeni a gyakorlatokat, s csak állandó orvosi ellenőrzés mellett szabad a hangerőt fokoznunk. Súlyosabb esetben 1 —2 hónapos hallgatás is szükséges lehet.

Külön föl kell hívnunk a figyelmet arra, hogy a „hivatásos beszélő" a rhesasthenia kialakítása közben a beszédszervet is feszes, görcsös állapotba hozza; ez aztán kiterjed az egész testre. Így a gyógyításnál, javításnál a testi lazítással kell először foglalkoznunk.

Lélektani okok gyakran idéznek elő funkcionális rekedtséget. Hivatalos szereplések, színházi bemutatók és előadások, valamint nagy fontosságú beszédek elmondása olyan idegélettani működést okozhatnak, amelyek megakadályozhatják a helyes gégebeidegzést. Ezért fordul elő, hogy „összeszorul a torkunk"; ezért

kapunk lámpalázat; ezért érzünk ilyenkor rekedtséget. Erős mélylégzési gyakorlatok, könnyed, lazító mozgások és skálázások csökkenthetik vagy megszüntethetik a lámpalázas rekedtséget.

Hangtechnikai hibák

a) *Az anatómiai felépítés hibái,* tehát a testi adottságok rendellenességei a hangadás rovására mehetnek. Az orrüreg rendellenességei *nasalissá* tehetik a hangot. Ugyancsak nasalis hangot hoz létre a lágy íny (velum) függőleges beereszkedése a szájüregbe, mert így nagyobb mennyiségű hanghullám áramlik az orrüregbe, mint a szájüregbe. A kemény szájpad lapos ívelése *világos,* túl magas (gótikus) boltozata *sötét* hangot ad. A toldalékcső rendellenes felépítéséből származó minden hangtorzulást szakorvosnak, logopédusnak vagy beszédtechnikusnak kell megvizsgálnia, s csak ezután dönthető el, hogy a hiba javítására orvosi — műtéti vagy kezelési — beavatkozás szükséges-e vagy hangtechnikai kezelés.

A szervi hibákat fölismerésük után nyomban javítani kell, mert hosszabb gyakorlat után a hibás szerv funkcionális rendellenességet állandósíthat.

b) *Az artikuIáció hibás működése* nemcsak a beszédhangot torzíthatja, hanem az emberi hangot is. Minden olyan beszédszervi működés, amely az ember saját hangszínének erőszakos megváltoztatására irányul, egyrészt a szervi működés görcsösségére vezet, másrészt a hang torzítására. Ha — a később tárgyalandó — lélektani okok miatt a szájüreg bármely szerve nem saját feladatának megfelelő munkát végez, akkor az előidézett hangra is rányomja a „hamis" bélyeget. Elsősorban a *nyelv* helyes és helytelen működésére irányítjuk a figyelmet. Nem kétséges, hogy a nyelv elhelyezkedése a szájüregben, vastagsága, nagysága, hosszúsága, már maga is befolyásolja a szájüreg hangoltságát. Ilyen értelemben helyes a nyelv hangszínszabályozó funkciójáról beszélni.

Különösen a hivatásos beszélők nagyobb hangerőt kívánó előadásaiban tapasztalunk hangtorzítást. A mellkas légzőizmainak elégtelen működését rendszerint a beszédszervek magasabban fekvő tagjai (gége és szájüreg) pótolják oly módon, hogy saját funkciójukon túlmenően erősebb izommozgással hozzák létre a beszédhangot, a beszédhangok sorát, a beszédet.

Az öblösített hang úgy keletkezik, hogy a *nyelv* a gégével „egységben" mint egy-

séges szerv igyekszik erőt kifejteni; tehát hátrahúzódik, a torok táján földuzzad, s a nyelvgyök le is nyomja a gégét mély állásba. Az ilyen funkció megakadályozza a gége laza, szabad mozgását, ami ellentmond a gége és a hangajkak alapfunkciós működésének. Érdekes tünet, hogy nemcsak a világosabb, magasabb hangszínű és hangfajú egyének élnek ezzel az erőszakos sötétítéssel, hanem a mélyebb hangúak is. Általában mélyebben zengő hangot kívánnak létrehozni, hiszen köztudomású, hogy az előadóművészet minden ágában a mélyebb fekvésű, sötétebb hang a közkedveltebb. Helyes hangképzéssel — mint már említettük — minden hang javítható, de műkedvelő képzés csak árthat a beszédszervek egészségének. Az esetek többségében azonban nem dilettantizmusról van szó, hanem teljes képzetlenségről, tehát ösztönös hangnagyításról. Súlyosbítja a helyzetet és nehezíti a javítási munkát, hogy létrehozója az öblös hangot „belülről" jónak és szépnek hallja, s ezért értetlenül áll minden javító szándékkal szemben, és akaratlanul is ellenáll az átalakító munkának. Az öblösített hangadás nagyobb indulatú szöveg elmondásakor már teljes csődhöz vezet; hiszen a nagyobb érzelmi effektus (a levegős, fojtott indulatot kivéve) egyben magasabb hangfekvésbe is viszi a beszéd dallamvonalát. Leszorított gégével, hátrahúzott nyelvvel ez a törekvés csak kellemetlen erőlködésre vezethet, s érzelmek igaz tolmácsolója nem lehet.

A préselt hangot a nyelvgyök felnyomása okozza. A felnyomuló nyelv magával húzza a gégét, s így a torok táján szűk rés keletkezik, s ez a hangot vékony, préselt színűvé alakítja. Ez a hangadási mechanizmus gyakran jár együtt az ún. *„gombócos"* hanggal, ami ugyan belülről szépen cseng, azonban a jó fülű hallgató a beszédszervek görcsösségét hallja csak ki belőle, nem pedig a hang zengését. A préselt hangadási technika eltünteti a beszéd dallamvonalának mélyebb fekvéseit, és gyors kifáradáshoz vezet. Ez a mechanizmus az áll szabad esését is megakadályozza, kis szájüreget képez, tehát rezonáns üregekben szegény hangadási funkciót alakít ki. Ha a rezonancia fölerősítő ereje minimálisra csökken, akkor elkerülhetetlenné válik a beszédszervek túlerőltetése: a szájüreg helyzeti energiáját a beszédszervek mozgási energiájának kell pótolnia. Ezt a megerőltető munkát a beszélő is érzi, de ha nem végez rendszeres hang- és beszédtechnikai javító gyakorlatokat, akkor ezen nem tud változtatni. Ez a beszédtechnika kényszeríti a beszélőt a gyakori „torok-köszörülésre" („krákogásra"). (És hosszabb beszéd elmondása közben ezért kell olyan gyakran vizet innia.) Egyik sem segít ezen a technikai hibán, a sok torok-köszörülés

pedig még csak tovább rontja az amúgy is elfáradt gége működését. Hogy a beszélő mégis — jobb híján — ezt a módszert választja, annak az az oka, hogy a kis szünetekkel ösztönösen is pihenteti elfáradt gégéjét.

A fedett hang kifejezés és a mögötte húzódó elvi viták oly bőségesek, hogy tárgyalásuk külön tanulmányt igényelne. Mégis szükséges vele némileg foglalkoznunk, mivel értelmezésük az egyes művészeti ágakban teljesen eltérő. A *színművészet* területén (színház, rádió, televízió, pódium stb.) olyan *levegős* hangadási technikát értenek ezen, amelyben a hangajkak hangadási zárása (fonációja) gyenge, s így a zönge létrehozását fölöslegesen kiáramló, ún. *„vadlevegő"* kíséri. Ez a lágy hangadási technikánál egy fokkal levegősebb, de bizonyos színpadi helyzetekben kitűnő hangfestő, és ezáltal hangulatteremtő hatása van. A *hangképzés* szakterületén a fedett hang egy bizonyos fajta sötétítést jelent, főleg a magasabb fekvésekben, ahol a hang egyébként természetes világosabb színét venné fel. Mutat némi rokonságot az öblösítéssel is, de a nyelv kevésbé görcsös. A hangtechnikai értelemben használt fedés inkább az énektechnika területén okoz komolyabb problémát.

A nasalis (orrhang) jelleg nemcsak a toldalékcső felépítéséből származhat, hanem az artikulációs szervek hibás működéséből is. A „zárt" száj gyakran okoz orrhangú beszédet, mivel az állkapocs nem nyílik eléggé, s ezáltal a hanghullámok többségét az orrüreg erősíti fel. Ez a lusta artikuláció rendszerint nem jár egyedül, a lágyszájpad renyhe mozgása is hozzájárul a nasalitáshoz.

A *„beszédhang színe"* kifejezés maga is szinesztéziás (synaesthesia) tünet, hiszen a hangingert fülünk, hallásunk révén érzékeljük, nem pedig szemünk segítségével; tehát hallási (akusztikus, auditív) élményt látási (optikai, vizuális) lelki tartalommal töltünk meg. Ilyen alapon beszélünk lapos, gömbölyű, vékony, vastag, világos, sötét, meleg, hideg, lágy és kemény hangokról is. És valójában „hallunk" kemény és lágy, sötét és világos hangokat, mert ilyen jelzőkkel ruháztunk fel bizonyos hangjelenségeket, s ezeket átveszik az utódok és ők is *így* fogják hallani. Azonban az is igaz, hogy ezek a jelzők nem értelmetlenül és összefüggéstelenül alakultak ki bennünk. Így pl. a „kemény" hangot valóban keményebb beszédszervi funkciók hozzák létre.

Ha a toldalékcső működése szabályszerű, azaz minden szervrész rendeltetésének megfelelő munkát végez, akkor — eltekintve egyéb tényezők hatásától — valójában *saját* hangunk alakul ki. Képesek vagyunk azonban — a beszédszervek károsodása nélkül is — kisebb-nagyobb módosításra.

2. A BESZÉDHANGOK HIBÁI

A beszédhangok hibáit a hangképző szervek rendellenes működése okozza. Ennek nagysága — egy nyelven belül is — az egyének különböző készségétől és képességétől függ. A hibák típusa viszont az egyes nyelveken belül változó. Az *r* hang képzése több nyelvben is nehézséggel jár; de míg a német és magyar nyelvben kifejezetten sok gondot okoz a beszéd művészeinek, a franciák beszédében pl. sokkal kevesebb problémát jelent. A beszédhang képzése által keletkezett torzításokat *dyslaliáknak* hívjuk.

A beszédhangok hibái mint artikulációs képzési mozzanatok hibái jelennek meg az ember beszédében, a perifériás beszédszervek helytelen funkcióiként.

A beszédhangok teljes rendszere még az egy nyelvet beszélő emberek kiejtésében is különböző árnyalatban jelenik meg. Szinte nincs is két ember, aki tökéletesen egyforma hangképzéssel beszélne. Az egyéni változatok azonban csak egy bizonyos szűk határon belül mozoghatnak anélkül, hogy a hang képzése ne hasson hibásnak, torzítottnak, sőt ne menjen át egy másik fonéma területére. Például minden embernek, aki magyar köznyelvi kiejtéssel beszél, ez a szó: *máz,* megközelítőleg egyforma hangképzési funkciókat jelent, bár az egyik az *á* hangot kissé magasabb nyelvállással képezi, a másik kissé alacsonyabbal, az egyik valamivel rövidebben, ismét másik kevéssel hosszabban. Ha azonban valaki olyan magas nyelvállással képezi, hogy *méz*-nek hat, akkor a magyar anyanyelvűek már nem egyéni beszédmodornak, hanem beszédhanghibának érzik.

A beszédhangokképzésmódját azért kell mindenkinek tökéletesítenie, aki a beszéd művészetével foglalkozik, hogy a beszédnek ezek az elemei, tovább már föl nem bontható építőkövei, amelyeket beszédhangoknak hívunk, a helyes és szép beszéd kiindulópontjai lehessenek. Ezeknek mennyiségi, minőségi, dinamikai, magassági alkalmazása a magasabbrendű beszédben fontos szerepet játszik.

A beszédhang hibáinak leküzdése gyakran hónapokig, néha — súlyosságától

függően — évekig tart, olykor a hiba rövid hetek alatt is kijavítható. Hogy azonban az egységes beszédfunkcióba zavar nélkül beépíthető legyen, ahhoz fölényes biztonságú rögzítésre van szükségünk.

A beszédhang hibáinak kialakulása minden egyes embernél más és más okra vagy okokra vezethető vissza. Az a rendkívül bonyolult pszichofizikai tény, amit beszédnek, beszélésfolyamatnak hívunk, oly sok tényezőből áll, hogy sok esetben a leggondosabb elemzés is alig tud fényt deríteni a baj eredetére. Fokozza a diagnózis nehézségét, hogy egy-egy hibát rendszerint nem egyetlen tényező alakít ki. A hangok hibás képzése a legbensőségesebb összhangban van az egész beszédfolyamat szenzorikus és motorikus megnyilatkozásaival.

A magánhangzók

A magánhangzók képzésekor — mint már tisztáztuk — a szájüregben nem keletkezik hang vagy zörej, csak a gége zöngéjét módosítja a szájüreg alakja és térfogata; így a magánhangzók hibái is a módosító artikuláció hibáiból származnak. Fölöslegesnek érezzük részletesen végighaladni a sokféle általános és egyéni hibán, inkább a hibák általános jellegét mutatjuk be.

A labiális magánhangzók illabiális ejtése megváltoztatja a hang színét: *magyar* = *magyar* (természetesen nem a tájnyelvi ejtésre gondolunk). Meglepően sokan beszélnek efféle lusta ajakkerekítéssel (vagy inkább ajakréssel).

A nyitottabb jellegű hangok zártabb ejtése (*tele* = *télé, maga* = *mogo* stb.) a zárt szájjal beszélők hangtorzítása; a zártabb jellegű hangok nyitottabb ejtése *{Budapest* = *Bodapest, jó volt=ja vált* stb.), az elnagyolt artikuláció elmosott színű vocalisai *{tegnap elment hozzá* = *tegnap elment hozzä* stb.) mind mind a magánhangzók torzításai által jönnek létre.

A mássalhangzók

A mássalhangzók hibás ejtése sokkal elterjedtebb és szembetűnőbb, mint a magánhangzóké. A mássalhangzó torzításaival kialakult beszédet p ö s z e b e s z é d n e k, pöszeségnek hívjuk. Elvileg minden mássalhangzónkat lehet hibásan képezni, mi azonban csak a leggyakoribb és erősen kiütköző hangtorzításokkal foglalkozunk.

a) *Selypesség* (sigmatizmus)

Egyike az egész ország területén legjobban elterjedt beszédhibának. Ehhez hozzá kell tennünk, hogy a köznapi beszéd egészen kisfokú sziszegő hibáit a logopédia — nagyon helyesen — nem tekinti beszédhibának. Amint azonban a pódium vagy színpad művésze ugyanilyen rendellenességet mutat, már beszédhibának kell tekintenünk. Tehát a logopédus által „rendbehozott" sziszegő hang a művészi beszédben nem minden esetben állja meg a helyét.

A hibák szerkezetét és a javítás módjait tekintve szigma-hibáknak fogjuk fel az *sz, z, s, zs, c, dz, cs, dzs* hangok hibáit. Így réshangok és affrikáták kerültek egy javítási kategóriába. Oka: hangzási színük *sziszegő* és *susogó* jellegű, s képzési módjuk is sok rokonságot mutat; kiderült ez abból is, hogy ha valakinek egy *sz* hangot sikerült helyes kiejtésre átállítania, akkor az addig ugyancsak hibás *z, c, dz* kiejtése helyes lett. Ugyancsak ilyen kapcsolat van az *s, zs, cs, dzs* között is.

SZ, Z, C, DZ

Hangzási megjelenésük alapján: *sziszegő* hangok.

A legfeltűnőbb hiba, ha a nyelv hegye a két fogsor közé ékelődik *(sigmatizmus interdentalis), s* ezáltal az *sz* hangra jellemző sziszegő hang helyett f-szerű zörej keletkezik. Javítási módja: a nyelv lefelé forduló hegyét az alsó fogsor belső széléhez nyomjuk, s hang nélkül az állkapcsot többször lenyitjuk, anélkül, hogy a nyelv a fogsortól elmozdult volna. Ezután ugyanezt a mozdulatot végezve, a záráskor enyhe sz jellegű hangot képezünk. Ha ez már tökéletes (a nyelv nem ugrik le az alsó fogsorról), akkor — ugyanilyen állás mellett — erőteljes sziszegőt hallatunk, majd *sz* hanggal kezdődő szavakat ejtünk egymás után: *száll, száj, szám, szól* stb. Ezután szóvégi, majd mint végső eredményt, szóközépi sz-es gyakorlatokat végzünk. A helyes *sz* és a fogsor közötti *sz* között olyan nagy szín- és képzéskülönbség van, hogy a már egyszer kialakított és kellően begyakorolt helyes hang képzése meg is marad. Természetesen ugyanez vonatkozik a *z, c* és *dz* hangokra is. Bár a nagy különbséget érzékeltettük, mégis a tapasztalat azt mutatja, hogy a hibás és a helyes képzés között eleinte majdnem mindenki a (régi) hibás képzést tartja helyesnek, mert belső hallása azt alakította ki. Erre külön föl kell hívnunk a hibás beszédű figyelmét. Ha a nyelv

erősen nekinyomódik a felső fogsornak vagy a kemény ínynek, akkor a kis csatornarés nem alakulhat ki *(sigmatizmus addentalis).*

Sistergő, éles, metsző hangokat kapunk, ha a nyelv átengedi a levegőt, de mellékzörejek tarkítják (s. *stridens),* vagy ha valamelyik oldalra fordul *(s. lateralis). Ez* utóbbit jól meg lehet figyelni, mert a nyelv középvonala nem kerül az alsó fogsor közepéhez. Javításukat úgy kell végrehajtani, mint azt az első leírásban megadtuk.

A sigmatizmus stridensnek van egy változata, amelyik abban különbözik a helyes sz-hangoktól, hogy közelít az s-féleségekhez; a nyelv hegye hátrább húzódik, tehát eltávolodik az alsó fogsortól. Ez olyan átmenetféle az *sz-töl* az *s*-ig, s úgy is jelöljük; *s.* Durva jelöléssel *sép, serelem* ejtéseket írhatunk, ahol az *s* egy előrébb képezett, > > > élesebb hangot jelöl. A javítási periódus elején a nyelv hegyét állandóan nekiszorítjuk az alsó fogsornak, és így gyakoroljuk a *szá, sze, szé, szi* szótagokat, majd hasonló kezdésű szavakat.

Minden beszédhangra érvényes az a szabály, hogy csak a hangadás jellegét tekintjük döntő tényezőnek, és nem az artikuláció „szabályosságát". Nem ritka az olyan eset, ahol a beszélő teljesen szabályos, vagy legalábbis elfogadható hangokat hoz létre, artikulációs mozgása mégsem szabályos, még saját alkatának megfelelően sem. Ebben az esetben semmiféle „javító" munkával nem szabad megbontanunk a kialakult beszédmechanizmus egységes folyamatát. Az ilyen fölösleges beavatkozással sokkal több kárt okoztunk mint amennyit egyetlen beszédhang némi javulásával nyertünk.

Egyetlen kivétel van. Ha az akusztikus hatásában helyesen megjelenő beszédhangot *látható* rendellenes artikuláció hozza létre. Ilyen lehet az alsó ajak felhúzása, amikor a nyelv hegye ehhez támaszkodik, nem az alsó fogsorhoz; az ajakzugok ferde széthúzása, ami az egész beszédet vizuális hatásában ferdévé teszi; vagy az sz-féleségek képzése közben az ajkak erős kerekítése.

Külön típus az *apicalis* (nyelvhegyi) *sz* és *z* képzése. A nyelv hegye nem az alsó fogsorhoz, hanem a felső fogínyhez, vagy valamivel hátrább, a kemény ínyhez közelítve alkotja meg a sziszegő jellegét. Ha nincs nagyobb színeltérés (rendszerint az *s, zs*-hez közeledik), akkor helyesnek kell elfogadnunk.

S, ZS, CS, DZS

Ezeket a réshangokat és affrikátákat beszédtechnikailag hangzási megjelenésük révén *susogó* hangoknak hívjuk.

Az *s* és *zs* hangokat is képezhetjük a szabályostól eltérően nyelvheggyel. Ekkor a nyelv hegye a kemény ínnyel alkot rést. Az esetek nagy részében elfogadható hangot adnak, s ha hibás a hangzás, akkor inkább az *sz* és *z* irányába tolódik el.

A *siginatizmus interdentalis* legalább olyan elterjedtségü, mint az előző hangoké; ehhez azonban igen gyakran még egy tényező járul: a nyelv látható elfordulása a hossztengely körül (jobbra vagy balra). Az ilyen susogó hang színében is hibás, de vizuális megjelenésében még szembetűnőbb.

Egyike a legnehezebben javítható hibáknak. A beszédhibás egyén ugyanis eléggé könnyen létrehoz egy-egy helyes hangot, de beépíteni a beszédbe, mint biztos feltételes reflexet, már sokkal nehezebben tudja. Nagyon sok szókezdő *s-* és zs-gyakorlatot kell elvégeznünk úgy, hogy a nyelv hegyét kissé hátrahúzva és lefelé fordítva, mélyen az alsó fogsor mögötti részen tartjuk, majd mély állejtésü magánhangzóval kapesoljuk össze: *sá, sa, sá, sa,. . .sá, sa, sá, sa. .* .stb.Ilyenkor ne annyira a hangzás tökéletességére figyeljünk, mint inkább a nyelv helyzetének megtartására. Igaz ugyan, hogy ez a helyzet más színű hangot eredményez, mint amit eddig megszoktunk, de az alapvető rendellenesség nem a hangzásban, hanem a motorikus mozgásban van. A nyelvnek ilyen rendellenes működése — ez általában a legtöbb beszédhibára vonatkozik, de egyikre erősebben, a másikra kevésbé — az *egész artikulációra* hatással van. Az előreesett, sőt talán elfordult nyelv a többi hangot is esetleg torzultan, renyheséggel képezi (legalább a *t, d, r, n* és természetesen az sz-féle hangokat); maga az egész beszédstruktúra pedig elnagyolt összemosódottságban nyilvánul meg.

A súlyosabb esetektől eltekintve, az s-féleségek kevesebb gondot jelentenek a logopédusnak, de annál többet a beszédtechnikusnak. Se szeri, se száma azoknak a susogó hanghibáknak, amelyek az emberek beszédében megjelennek. A köznapi beszédben ezeket észre sem vesszük, de a színpadról, a pódiumról, a rádióban, televízióban már számottevő hibaként jelennek meg. A mélyen hátrahúzott nyelv, akár lefelé hajlik, akár fölfelé görbül, sötét színű mély öblösségével jellegzetesen hibás hangot képez. Oly nagy a távolság a nyelvhát (nyelvhegy) és a kemény szájpad között, hogy ez a nagyobb, öblösebb „hangszer", vagyis inkább rezonáns üreg mély formán-

sokat hoz létre. Az ilyen képzéshelytől kiindulva képezhetünk susogó hangokat fokozatosan mind előrébb (s ezáltal magasabb és vékonyabb hangok jönnek létre), egészen addig, amíg a sziszegők színének felelnek meg. A beszédhangok színének (hangnormák) akusztikai meghatározására lesz szükség, hogy tudományos pontossággal eldönthessük, melyek azok a sziszegő és susogó hangok, amelyek a magyar beszédben helyesnek foghatók fel. Egyelőre inkább fülünkre vagyunk utalva. Míg például az *r* hang képzési helye és színe körül alig-alig van eltérés, addig a szigmák és ezen belül a susogó hangok szórásterülete és képzési módja óriási változatokat teremt.

Az affrikáták képzésének hibái azért egyeznek meg nagymértékben a sziszegő és susogó hangokéval, mert az átmeneti zár után a résmozzanat nagyjából ugyanolyan fokozatokat, távolságokat hoz létre, mint az ugyanazon helyen képzett (homorgán) réshang. Ha például az *sz* hang interdentalis képzésű, akkor a *c* affrikáta résmozzanatának képzése közben a nyelv szintén kiugrik a két fogsor között; ha az *s* hangot elfordult (lateralis) nyelvvel képezzük, akkor a *cs* és *dzs* affrikátákat is ugyanilyen módon hozzuk létre.

A sigmatizmusként említett hibák egy része *beszédszervi adottságok* alapján jön létre, és olyan mechanizmust alakít ki, amely a legjobban megfelel a beszédszervek adottságának. Így a szervi felépítés és a kialakult mechanizmus között szoros kapcsolat áll fenn. Nagyon fontos a *fogsor,* sőt az egyes fogak elhelyezkedése is a szép beszéd kialakítására. Elsősorban hiánytalan fogsorra van szükségünk ahhoz, hogy egy-egy beszédhangot helyesen tudjunk képezni (a leghátulsó őrlőfogak hiánya még nem okoz komolyabb zavart). A selypes beszéd kialakulására azonban különösen nagy hatással van a foghiány, és annál jobban érezhető ez a hatás, minél előrébb keletkezik a hézag. A réseken kiszaladó levegő még az egyébként helyesen képezett hangnak is sistergő mellékzörejt ad. A nagyobb hézag szinte vonzza a nyelvet, hogy azt elzárja; ezáltal nyomul a nyelv jobbra-balra, és így még egy ferde nyelvartikulációnak is kiindulópontja lehet.

Az eredetileg hibás, *rendellenes fogsor* kétféle hatással van a beszédre; 1. nem enged kifejlődni hibamentes beszédet; 2. helyes akusztikájú beszéd kialakítása közben az artikuláló szerveket különleges működésre készteti.

Az első esetben a fogsornak — lehetőleg fiatal korban történő — kiigazítására, vagy éppenséggel teljes átépítésére van szükség; néha elegendő a fogszabályozás is.

Egyik előadóművészünk felső két metszőfogára korona került, s ez a fogakat 1 milliméterrel vastagította meg befelé. Éles sziszegői lettek (s. stridens), s csak a koronák elkeskenyítésével lehetett kialakítani az új, helyes sziszegő hangokat. Egy másik személy ugyanezt a problémát változtatás nélkül megoldotta: a nyelv mozgása kb. egy hónap alatt hozzáidomult az új térkitöltéshez.

Az ún. bulldogharapású alkat (az alsó fogsor az előreugró áll következtében előrébb áll, mint a felső) a legritkább esetben képes helyes sziszegőket képezni.

Az erősen hátrahúzódó áll és alsó fogsor már a második kategóriába tartozik. Egyik tanítványunk ilyen alkata ellenére tökéletes sziszegőket alakított ki. Az alsó állkapocs ugyanis rendkívül gyors mozgásra képes, s így az állkapocs minden sziszegő hangnál a másodperc tört része alatt annyira előrelendül, hogy a két fogsor között a normális szembeállási arány alakul ki. A kemény *szájpadlás magas (gótikus)* íve erősen befolyásolja a susogó hangok képzését. Ha a nyelv nem képes magasan feldomborodni, akkor a nyelvhát közepe és a kemény szájpad között nagyobb hézag keletkezik, és a már említett sötét, öblös hang szólal meg. Ez a hang tehát nem öblösített, hanem szervi adottságok miatt eredetileg is öblös. Csak nagyon hosszadalmas és türelmes gyakorlással lehet az ilyen susogókat közelebb hozni a helyes kiejtéshez, tökéletesíteni pedig csak a legritkább esetben sikerül.

A kemény ínytől kiinduló, majdnem vízszintes irányú, tehát lapos kemény szájpad éles, világos színű susogókat hoz létre. Hiszen — az előzővel éppen ellentétesen — oly keskeny rés keletkezik a nyelvhát és a kemény szájpad között, hogy nem öblös, hanem világos, az *sz (z)* hanghoz közelálló *s (zs)* hang keletkezik. Egyetlen javítási mód áll rendelkezésünkre; a nyelvet mélyebbre és hátrább szoktatni, hogy ezáltal a belső üreg képzésének legalább a nagysága és formája közelítse meg a rendes állapotot, ha már a helye nem tökéletes. A *nyelv* rendkívüli felépítése és helyzete is okozhat sigmatizmust. A túlhosszú nyelv éppoly gátló, mint a túlrövid; a nyelv alatti *nyelvfék lenövése* is akadályozhatja a helyes sigmák kialakulását. Valamennyi rendellenességre nem hívhatjuk fel a figyelmet, még kevésbé az összes javítási lehetőségre; ez részint a logopédia, részint az orvostudomány körébe tartozik. A legkirívóbb példákról azért mondtunk el egypár jellemző vonást, hogy a lehetőségek *módjainak* érzékeltetésével *elvi* és *gyakorlati* segítséget adjunk a javításokhoz.

b) *Raccsolás* (rhotacizmus)

A magyar beszédhangok hibás képzésében a selypesség után sorrendben a második helyet foglalja el.

R

A hibák két fő csoportra oszthatók: vagy a *képzés helye,* vagy a *módja hibás.* A nyelvhegyi pergés helyett nyelvcsap (uvuláris) pergés keletkezik azáltal, hogy a nyelv gyöki része erősen feldomborodik a lágy szájpad felé, s az uvula pereg. Minden külső eszköz nélkül (legföljebb egy tükörrel a kézben), laza mély állejtéseket végzünk úgy, hogy (tükörből) megfigyeljük a *nyelv teljes lelapulását* a szájüreg aljában. Amíg ez nem tökéletes — állejtéses mozgás közben —, addig nem szabad hozzáfogni a pergetés előkészítéséhez. Ezáltal megszokjuk és főleg megérezzük a nyelvgyök lelapulását, tehát előkészítettük ahhoz a nyelvhegyi pergetéshez, amelynél döntő tényező, hogy a nyelvgyök ne emelkedjen az uvula felé. Ez utóbbi esetben ugyanis a régi mozgások emlékképeként *ott is* létrejön a pergés, még ha a nyelvhegyi mozgás már kezd is kialakulni.

A folytatólagos munka már hasonlít ahhoz a gyakorlathoz, amelyet a rosszul kialakult — tehát csak képzésében és nem helyileg is hibás — *r* hang javításakor alkalmazunk.

Ellaposított nyelvvel mély állejtéseket végzünk, és a zárás alkalmával *t* és *d* hangokat szólaltatunk meg, de a nyelv hegyével csak nagyon könnyedén érintve a felső fogsort: *tá-dá-te-de, tá-dá-te-de* stb. Ha ez maradéktalanul sikerül, úgy ismét ezeket a szótagokat képezzük, de erőteljesebb levegőlökésekkel és gyorsuló tempóban (nagyon ügyeljünk arra, hogy az „erőteljesebb", tehát intenzívebb izommozgás ne terjedjen át a nyelv izmaira is, s főleg a nyelv gyökére, mert akkor ismét uvuláris *r* hangot kapunk, ill. nem tudjuk a munkafolyamat további részét követni). A levegőlökések a *t* és *d* hangokból *th-* és *dh*-szerű hangokat hoznak létre. Ez pedig már *lényegbeli* változást okoz a t és *d*-vel szemben. Amíg ugyanis ez utóbbinál a nyelvhegyi izomrész *aktív,* addig a *h*-s, levegőlökéses megoldásba már belép egy passzív mozzanat is, hiszen ezt már nem a nyelv hegye hozza létre, hanem a levegő áramlása. A helyes *r* hang képzésekor a nyelv hegye bizonyos mértékben *szintén passzív,* s csak a levegő áramlásával szemben való rugalmas ellenállása okozza a pergést.

Ebből a *tá-dá-te-de, thá-dhá-the-dhe* sorozatból lassan kialakítjuk a *trá-drá-tre-dre* alakzatokat. Valószínűleg közbenső állomásként létrejön egy *tszá-dzá-tsze-dze*-szerű sorozat (vannak olyan raccsolások, amelyeknek éppen az a hibájuk, hogy az *r* pergése „elcsúszik" a z felé). Ha a *tr-dr* gyakorlás közben megjelenik az *r* önálló pergése is, akkor elkezdődhet az *r* gyakorlása a már ismert sorrendben.

c) *Egyéb hibák*

A két fő hanghiba-típus mellett találkozunk még egyéb mássalhangzó hibás képzésével is.

T,D

Sorrendben a legfeltűnőbb a *t* és *d* hangok ún. *palatalizált* jellegű ejtése (jele: *t',* (d'; nem tévesztendő össze a palatalis ejtéssel, amely a kemény szájpadi hangokra jellemző). A nyelv hegye hátrább képezi a hangokat, és szélesebb területen is érintkezik a kemény ínnyel. Hangszíne ezáltal nem pillanatnyi zárfelpattanást, hanem selypes *sz*-szerű zörejt érzékeltet. Ha ez az affrikáta jelleg nincs meg, akkor is hallani lehet, hogy a hang hátrább képződik (jele: *t, d).*

Egyszerű lenne az a javítási mód, hogy helyezzük a nyelv hegyét a felső fogsor mögötti területre s pattintsuk el élesen. Csakhogy a palatalizált t', *d'* hangok ejtői, szinte minden esetben, ugyanolyan színű hangot képeznek, mint annak előtte. Ugyanis a nyelvhát elejének vagy akár az egész nyelvhegynek széles, nagyobb területű tapadása egy nagyobb területhez nem adhat pillanatnyi, élesen felpattanó zárhangot, s a hibás képzési mozzanatnak éppen az a jellemzője, hogy nagyobb felület érintkezik nagyobb felülettel, s ez elmosódott, résszerű mellékzörejjel jár. Viszont minden esetben sikerült a hangok javítása, ha a nyelv hegyét hegyesre formáltatva a két fogsor élével kissé közrecsípettük. Az ilyen zárlat felpattanásakor tökéletes pillanatnyi explosivát kaptunk. Ennek egyrészt az az előnye, hogy a hanghibás egyén „belülről" is megszokja a helyes hangszínt, s később is ezt igyekszik produkálni, másrészt a hanghibát adó nyelvet készteti elülső artikulációra; vagyis: a hangot érzékelő (szenzorikus) benyomást összekapcsoltuk a hangot adó (motori-

kus) izommozgással. S valóban, mindenféle beszédhiba javításának fő elve az, hogy *érző és mozgató érzékelésünk támogassa egymást és a kapcsolat kölcsönös legyen.*

A többi mássalhangzó képzési hibáit éppen csak röviden felsoroljuk.

P,B

A *p, b* hang képzésekor a két ajak előrebuggyanva, lagymatagon pattantja fel a zárat, miközben a két orca is felfúvódik, majd a zárfelpattanáskor visszaesik (buccinatórikus zárhang). Javítására az ajakizomzattal erős artikulációs mozgásokat végzünk, s így a záralkotás és zárfelpattanás helyes mechanizmusa alakul ki.

F,V

Egész gyakorlatunkban nagyon ritkán fordult elő, hogy az *f, v* hangokat nem az alsó ajakkal és a felső fogsorral képezték, hanem a két ajakkal (bilabialisan). Ha erre fölhívjuk a figyelmet és egy-két szótag-gyakorlatot végeztetünk *(fá-vá-fe-ve* stb.), akkor ezt a hibát nagyon rövid idő alatt rendbehozhatjuk.

K,G

A *k, g* hangok hibái úgy keletkeznek, hogy a zár felpattanását egy gyönge *h* hang is kíséri: *khérem, mikkor, agghodalom* stb. A zöngés *g* ilyenfajta hibája természetesen ritkább, mint a zöngétlen *k-é,* hiszen a *h* zöngétlenítené, s ez fokozottabban hívná fel a figyelmet a hibára; de azért hehezetes ejtése néha előfordul. Javítási módja: levegővisszatartással *k* és g-vel kezdődő szótagokat mondunk ki erősen: *ká-ka-ko-ku* stb.

H

A *h* hang hibája elsősorban az lehet, hogy *nincs h* hang: *hietetlen, leetetlen;* tehát a h kiesésével hanghiány (hiatus) keletkezik. Ez — funkcionálisan tekintve — úgy jön létre, hogy az előző magánhangzó végén a hangajkak zöngeállása nem vált át 10 fokos *h* állásra, vagyis nem szűnik meg a zönge. Javítási módja: erős hehezés-

sel kétszótagos gyakorlatokat végezzünk *(ehe, áha, ihe,* majd: *lehetetlen, ráhajol, hihetetlen).* Akkor is hibás a hang képzése, ha *ich-Laut,* vagy *ach-Laut* szólal meg a magyar *h* helyett: *hichetetlen (hχietetlen), ráchajol (ráχajol).* Ezt a hibát ugyanúgy javítjuk, mint az előzőét, csak arra ügyeljünk, hogy eleinte nyitottabb magánhangzók között gyakoroljuk, ezáltal a nyelv állása nem kerül közel a kemény szájpadhoz.

L

Az *l* hangot akár kétoldali (bilaterális), akár egyoldali (unilaterális) képzéssel ejtjük ki, ez hangzási különbséget nem ad. Ha erősen fölfelé görbítjük a nyelvet a kemény szájpad közepéig (kakuminális képzés), akkor túl mély búgású hangot ad, s fő hibája, hogy az emberi hangot is hátraviszi a garat felé. Főleg magas nyelvállású, hátul képezett (velaris) hangokkal kapcsolatban nyilvánul meg: *hulló, hallom* stb. Javítását úgy oldhatjuk meg, hogy először palatalis hangokkal ejtjük ki (ellép, illik stb.), majd — a képzés *helyét* és *módját* megfigyelve — fokozatosan átvisszük a velaris hangok mellé (ellát, illan stb.).

TY.GY

A *ty* és *gy* hangok leggyakoribb hibája a *cs, dzs* színezet: a nyelvhát egész eleje is föltapad a kemény ínyhez, tehát a hang előrébb szól. Javítása: a nyelvhegyet lefelé görbítve, mélyen az alsó fogsor mögé és alá helyezzük, s a nyelvhát közepének (mediodorsum) erős földomboritásával képezünk először szótagokat, majd fokozatosan nehezebb szavakat: *tyá-gyá, tya-gya* stb., *atyám, gyár* stb.

*

Zöngés hangok zöngétlen képzése — nemcsak szóvégen — gyakori hiba. Akkor is súlyos vétség, ha nincs jelentés-megkülönböztető (fonematikus)szerepe: *pemegy* (bemegy), *mekhosz* (meghoz), *appan* (abban), *tolok* (dolog). A hibák javítását az összes magyar zöngés mássalhangzó külön gyakorlásával kell kezdenünk, s csak azután lehet szó- és szótaggyakorlásra áttérni. Helyesnek bizonyult az a gyakorlati módszer,

hogy a h a n g z ó s s á g erősebb fokát képviselő nasalis hangok *(m, n, ny, ŋ)* erős zöngés megszólaltatását kell átvinnünk a többi zöngés hangra. A *mind, mond* hangsort erősen hangoztatva, úgy kell lassan gyakorolnunk, hogy az *n* hang zöngéje „átterjedjen" a *d* hangra is. (Az *i* és *o* rezonanciája úgyis erős, hiszen két nasalis hang között a magyar mássalhangzó nasooralissá válik; így mindkét szó merő zönge, s ez terjed át a *d* hangokra.) Ha a *d* zöngéssége kielégítő, akkor lassan áttérünk a többi zöngés mássalhangzóra, s a lehető legtöbb változatban gyakoroljuk. Zöngétlen mássalhangzók zöngés ejtését főként a tájnyelvi beszédben figyelhetjük meg (a Dunántúl egyes vidékein: *ott van* — odván, *sok volt* = sogvolt).

3. A BESZÉDFOLYAMAT HIBÁI

Ha bárki egy súlyosan dadogó ember beszédét hallgatja, minden gondolkodás nélkül megállapítja a beszédzavart. Ha azonban egy hadaróval áll szemben, már az sem biztos, hogy észreveszi ezt a rendellenességet, mert a köznapi életben csak a nagyfokú hadarás hat zavarólag. Többszöri kísérletünk azt bizonyítja, hogy a jól érzékelhető, de kisfokú hadarásos beszédet a „privát fül" nemcsak, hogy nem érzi zavaró hatásúnak, de magát a hadarás tényét sem veszi észre.

Így a gyakorlatlan fülnek vagy a figyelmetlen hallgatónak nem tűnik föl olyan kisfokú beszédhiba, amelyet a napi gyakorlati élet úton-útfélen elénk tár.

Sokszor azonban elmosódik az a határ, amely elválasztja a helyes beszédet a hibás beszédtől. Ugyanis nincs pontos válaszfal, s az sem elhanyagolható szempont, hogy milyen szemlélettel vizsgáljuk a beszéd technikáját, vagy milyen nézőpontból állapítjuk meg egy beszédről, hogy helyes vagy rendellenes, esetleg hibás. Más követelményeket támasztunk egy színész, előadóművész, és mást egy rádió- vagy televízióbemondó és riporter beszédtechnikájával szemben; más beszédet várunk egy pedagógustól, és ismét más beszédszínvonalat fogadunk el a magánéletben.

A beszédfolyamat súlyosabb zavaraival a *gyógypedagógia* (defektológia) foglalkozik; az egészséges ember kisebb-nagyobb beszédhibáját a beszédtechnika fejlesztő-javító-átalakító munkája hozhatja rendbe.

A hibás mechanizmusok bizonyos fokú *adottságok, hallásérzeti* (szenzorikus) és *mozgásos* (motorikus) hibák, valamint a *beszédkörnyezet* hatására alakulnak ki.

A hadarás (tachylalia)

A beszéd szépségét zavaró hibák közül kétségtelenül a hadarás teszi a legkellemetlenebb benyomást a hallgatóra, és sok esetben kényelmetlen érzést vált ki a beszé-

lőben is. Szeszélyes ritmusú beszéd alakul ki, mert a beszélő nem képes gondolatainak gyorsaságát és csapongó ritmusát a beszéd ritmusával összhangba hozni.

A tachylalia tulajdonképpen *„gyors beszédet"* jelent, és mégsem nevezünk minden gyors beszédű embert hadarónak.

A nagy gyorsaságot megkövetelheti egy-egy felfokozott idegállapot, nagy indulat, hirtelen támadt érzelem. A színművészet világában pedig egyenesen követelmény a legnagyobb beszédgyorsaság elérése, hogy a színész minden szerephez és a szerep minden hangulatához tudatosan alkalmazhassa a megfelelő gyorsaságot. A gyorsaság mértéke népek és temperamentumok szerint is változik. Az olasz köznapi beszéd a magyar fülnek nagyon is pergő; egy szangvinikus vérmérsékletű nagyar ember pedig általában gyorsabban beszél, mint a melankolikus alkatú.

A hadarót az jellemzi, hogy *kihagy beszédhangokat,* sőt *szótagokat,* néha pedig *egész szavakat „nyel el".* A hangtorlódásokat nehezen bírja; nagyon gyakori az r és l hangok kivetése, a rövid, hangsúlytalan magánhangzók kiesése, és a hosszú magánhangzó rövid ejtése. Mindezek fokozottabb mértékben nyilvánulnak meg a hosszabb (és különösen az idegen) szavak és kifejezési egységek kimondásakor. Ilyenek: köztársaság = *köztáság,* szocializmus = *szocizmus,* imperializmus = *imprizmus,* például = *példá(pédá),* demokratikus = *demoktus* stb.

Gombocz kísérletei alapján megállapította, ,,. . . *hogy a beszédtempó gyorsul (s vele együtt a beszédhangok időtartama csökken), ha a beszélő tudatában van annak, hogy hosszabb hangsort kell kimondania".*[15] A *tát* szót fokozatosan egy-egy szótaggal (tehát ritmikus egységgel) növelte: *tát, tátog, tátogat, tátogatók, tátogatóknak.* Ha a beszélő a *tát* szót mondta ki, az *á* hang ejtése 27.2 φ, a második *t* hang 9.5 *φ* ideig tartott; minél nagyobb lett a szótagszám, annál kisebbek az értékek, s végül az ötszótagos *tátogatóknak* ugyanez a két hangja 18.2 *φ,* ill. 6.5 φ lett.

Ezt a magyar beszédet jellemző gyorsasági ingadozást „nem bírja el" a hadaró, és éppen ezt a gyorsulási tendenciát fokozza oly mértékűre, amilyent már a beszéd perifériás (artikulációs) szerveivel követni nem tud. Megfigyelhető, hogy a hadarók alkatilag gyorsabb, mozgékonyabb emberek. Arra is akad szép számmal példa, hogy éppen a beszédszervek hangot képező ügyességének csökkenése, vagy éppen minimuma (mogilalia) alakítja ki a hadarást, mivel az egészségesen gyors gondolkodást az artikulációs készség nem képes követni.

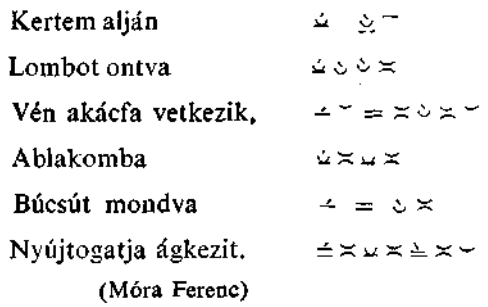
A hadarás javítását elsősorban az nehezíti, hogy némely hadaró nem tud

hibájáról, vagy ha tud, csak esetlegesnek érzi. (Ez utóbbi azt jelenti, hogy néha fölfedez magában egy-egy elcsúszott ritmust, de nem gondolja, hogy egész beszédére ez a jellemző.) A magnetofonfelvétel sokat segíthet, mert visszahallgatásakor a hibákat — legalábbis a nagyobbakat - a hadaró már érzékeli.

Az esetek nagyszámú vizsgálata bebizonyította, hogy nem érünk célt azzal, ha a hadarót egyszerűen csak lassan olvastatjuk, és a szöveget utána előmondatjuk vele, mert ugyanúgy hadarva, hangelnyelésekkel olvassa a szöveget, vagy mondja utánunk, mint annak előtte.

Bemutatjuk a javítás fokozatos folyamatát.

1. Kezdésnek mindenképpen *verses* anyagot vegyünk elő, mert annak ritmusa erősebben érezteti a beszéd lüktetését, s az is fontos szempont, hogy a verset általában lassabban is mondják. (Tapasztalatunk szerint még a dadogók is kevesebb hibával mondják a verses anyagot, mint a prózát.) Jó anyag az erős ritmusú különféle kis gyermekvers. Szavanként, erősen ritmizálva mondjuk el, *nagyon lassan.* Addig mondjuk el többször is az egyes szavakat, majd a sorokat, míg *minden egyes szót* tökéletesen jó ritmussal ki nem tudunk mondani. Pl.



Fontos utasítás: ebben az első periódusban ne a sorokat olvassuk egységenként, hanem az egyes szavakat nagyon nyugodtan és lassan egymás után. A lüktetést helyes túlritmizálással kell érzékeltetnünk.

2. Miután két-három kis verset a fenti módon megoldottunk, *ugyanezeket* a verseket mondjuk napokig, sőt — ha már továbbhaladtunk, akkor is újra elővéve — hetekig; de már ne csak a szavakat ritmizáljuk, hanem az *egyes sorokat* vagy az

összetartozó részeket, s talán egészen kismértékű gyorsítással is. Ha a gyakorolt versek ezzel a megoldással már tökéletesen mennek, csak akkor térhetünk át a következő fokozatra.

3. Egyszerű stílusú — mese, novella —, lehetőleg epikus jellegű, párbeszéd nélküli anyagot kezdjünk el gyakorolni olyan ütemben, mint ahogyan azt az 1. fázisban tettük. A szavak lassú kiejtése és a helyes, erős ritmizálás a fő szempontok. Napokig, többször ismételve mondjuk a prózai szöveget egyforma lassú tempóban, és főleg *ugyanazt* a szöveget. Addig nem térhetünk át a következő fokozatra, amíg azt tapasztaljuk, hogy a beszédritmus valahol is megbomlik, mert ellenkező esetben a egész gyakorlást kezdhetjük elölről. Az elsietett átmenet újra visszazökkentene a régi hibába, ami azt jelenti, hogy az artikulációs készség és képesség nem követte a gyors fokozat követelményét.

4. A legutóbbi szöveganyagot úgy gyakorolhatjuk ezután, ahogyan azt az 1. és 2. pontban megállapítottuk. Huzamosabb ideig gyakoroljuk az összefüggő, lassú ritmusú szöveget mindaddig, amíg lehetőleg már fejből is tudjuk.

5. Még mindig *ugyanazokat* a meséket, novellákat mondjuk el, amelyeket a 3. fázisban szavanként kezdtünk gyakorolni, viszont most már addig fokozva a beszéd ütemét, amíg az anyagnak megfelelő természetes tempót el nem érjük.

6. Egy-egy újabb szöveganyagot vegyünk elő, és viszonylag lassú tempóban olvassuk el *egyszer,* majd mindig ismeretlen, új anyaggal folytassuk a gyakorlást. Ha közben bármikor visszaesést éreznénk, akkor menjünk vissza arra a fázisra, amelyet beszédtechnikai képességünkkel, minden megerőltetés nélkül elbírunk.

7. A hadarás kiküszöbölésének utolsó fázisához értünk. Az első hat fázis gyakorlási szövegeit minden nap egy-kétszer végigmondjuk. Ezután új prózai anyagot veszünk elő (lehet újságcikk is, sőt később mindenképpen ez is legyen a gyakorló anyag között). Kíséreljük meg az egyszer elolvasott új anyagot fejből elmondani, természetesen nem szóról szóra, hanem a tartalmát. Az első ilyen önálló fogalmazást (mert hiszen csak a tartalom ugyanaz) nagyon óvatosan és lassan mondjuk el; egy bizonyos idő elteltével ezt a tempót a rendes beszédgyorsaságig fokozhatjuk.

Egyéb tanácsunk a hadarás megszüntetéséhez: a hadaró a javító munkák megkezdésének napjától *magánélete minden beszélgetésekor* is ügyeljen a lassúbb, jobban megfogalmazott beszédre. Azt is javasoljuk, hogy egy-egy elhadart mondatot ismételjen meg lassan is. Ezáltal nemcsak a javítás lehetőségét látja konkretizálva, hanem

ugyanannak a mondanivalónak és szövegnek nyugodt ejtését is össze tudja hasonlítani az előzően hadart, aritmikus hangzással. Tehát: nem szabad a napi több órás munkával begyakorolt jó beszédet a magánbeszélgetések hadarásával ismét lerontanunk.

Ha a hadarás igen nagyfokú, akkor a verses, ritmikus anyag gyakorlása előtt egy- és kétszótagú szavakat ismételgetünk naponta 6—8-szor, 10— 10 percig. A nem gyógypedagógiai súlyosságú hadarás megszüntetéséhez — erős gyakorlás mellett — 6—12 hónap szükséges, a hadarás foka, az artikulációs szervek motorikus képességétől függően. Magnetofon használata nagy segítséget jelent.

A pattogás

Többször említettük már, hogy a magyar beszéd ritmusát a hosszú és rövid szótagok határozott szétválasztása jellemzi. Hogy ez a tartambeli változás milyen differenciált, elég arra utalnunk, hogy ötféle hosszúsági jelölést vezettünk be, s meg is jegyeztük, hogy még ez az öt fok is csak szegényes jelölése a dús változatnak, amit a magyar nyelv lüktetése ténylegesen nyújt. Ennek ellenére elképesztően nagy azoknak a magyarul beszélőknek a száma, akik még az öt fokon belüli egyszerű hosszú-rövid kétfokúságot sem képesek megvalósítani. Ha a hadarás taglalásakor arról beszéltünk, hogy a hadaró *rendszerint* nem tud hibájáról, akkor elmondhatjuk, hogy még *soha,* egyetlen pattogó beszédű — figyelmeztetés nélkül — nem vette észre, hogy beszédritmusa nem helyes.

Ezt a beszédmodort az jellemzi, hogy minden szótag megközelítőleg egyforma *röviden* szólal meg. A hadarással ellentétben itt kimondanak minden szótagot, tehát a perifériás beszédszervek motorikus működésével nincs baj; kizárólag a hallásérzet alakított ki ilyen differenciálatlan lüktetést. A szénzorikus beszédközpont viszont nem véletlenül hoz létre ilyen pattogó motorikus működést. Az ember a beszéd kialakulására döntő hatású *környezetből már gyermekkorában* magába szívja a beszéd ritmusát. Ha a környezet ezt a rövidszótagos ejtési folyamatot hozta létre, akkor a felnövő gyermek is ezt sajátítja el. Ehhez még hozzájárulhat bizonyos lelki alkat, amely a beszéd keménységét táplálja.

A szótagok rövid ejtése főleg abban nyilvánul meg, hogy a hosszú magánhangzókat röviden ejtjük: *kór = kor, kórház —korház* stb.,ebben is elöl jár a csak hosszú

változatban élő *á* és *é* hangok rövid ejtése. A hosszú mássalhangzók és az ikerhangok is röviden szólalnak meg: *hosszabb = hoszab, annál jobban = anál joban.* A pattogó beszédet még egy fontos vonás jellemzi. Az erősebb nyomatékú szótagok, tehát a hangsúlyosak, alig észrevehetően kapják meg nagyobb nyomatékukat. Úgy hangzik a beszéd, mintha minden szótag nemcsak rövid lenne, hanem *egyformán hangsúlyos* is. Így már nemcsak a beszéd egészséges, szép magyaros lüktetése vész el, hanem az értelmezést is nagymértékben egyhangúvá teszi ez a pattogás (ugyanis az értelmezési szólamegységek sem alakulhatnak ki).

Javítására — a véglet-elmélet alapján — a következő módot jelöljük meg.

A fent leírt Móra-verset, vagy hozzá hasonlóan erősen ritmizálható verses anyagot nagyon lassú tempóban úgy kell elmondanunk, hogy az általunk előre kijelölt hosszúsági jelek szerinti hosszú szótagokat kifejezetten *elnyújtjuk,* a rövid szótagokat pedig a lehető *legrövidebben* ejtjük ki. Ez az eltúlzott ritmusú ejtés olyan ritmusérzetet alakít ki bennünk, amely a legtávolabb áll pattogó beszédlüktetésünktől.

Fölhívjuk a figyelmet arra, hogy ez a csúnya ritmusú beszéd csak akkor javítható, ha a gyakorló „el tudja viselni", hogy olyan ritmusban beszél, ami az ő fülének teljesen *szokatlan.* Minden olyan ejtési mód, amit gyermekkorunk óta nem mi alakítottunk ki, természetesen rossznak, hamisnak fog tűnni fülünknek. Éppen ezért nehéz magunkévá tenni egy olyan ránk kényszerített beszédmodort, amely a legtávolabb áll megszokott beszédhangzási érzetünktől. Minél hosszabb tehát egy hosszú szótag és minél rövidebb egy rövid, annál jobban érezzük azt a különbségei, ami eredeti beszédünk és az új ejtés között fennáll. És még egy nagyon lényeges momentum: úgyis visszatörekszik minden beszédmozzanat az eredeti beidegződés irányába, akár beszédhang-funkció, akár ritmus-mechanizmus. Azért szükséges az eltúlzott, túlritmizált ejtési gyakorlat, mert a régi ejtés hatására ritmusunk idővel úgyis veszít eltúlzottságából, s így ejtésben valahol a középen találkoznak, hogy abból a leghelyesebb magyaros beszédritmus alakuljon ki. Itt jegyezzük meg, hogy a szótag és a nyomatékok differenciálása általában minden ember beszédében más és más; ez is egyik építőköve az ember egyéni beszédmódjának. Az átálláshoz szükséges még a napi beszéd ritmusát is olymértékben rögzítenünk, amilyen mértékben az már a vers szövegében jelentkezett. Ezt úgy valósítjuk meg, hogy a már verses szöveggel helyesen kialakított, erősen ritmikus szövegmondást — ugyanolyan eltúlzott fokon — átvisszük a prózára, sőt a mindennapi élet egyszerű mondataira is. Ekkor döbbenünk

csak rá, hogy a javítás előtt valójában milyen pattogó jellegű volt beszédünk. Gyakoroljuk ezt a túlritmizálást hosszú ideig, hogy a beszédlüktetés differenciált jellege teljesen világossá váljék bennünk. Ez után már csak egy dolgunk van: további természetes beszédünkben állandóan figyelnünk kell a magyar beszéd helyes ritmusára. Egy szöveg pattogó ejtésben:

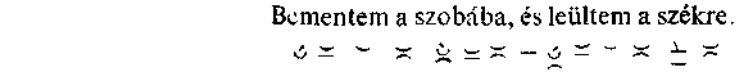
Bementem a szobába, és leültem a székre.

Túlritmizálva:

Bementem a szobába, és leültem a székre.

Az eredő helyes ritmus:

Bementem a szobába, és leültem a székre.



A leppegés

Ez a beszédmód az előzőnek éppen az ellentéte, keletkezésének okai azonban általában megegyeznek vele, csakhogy a kialakult ritmus nem rövid, hanem *hosszú szótagokból* áll.

Javítási módja is teljesen hasonló, csak arra kell ügyelnünk, hogy — mivel ez a típus alig vagy egyáltalán nem ismeri a rövid szótagokat — a rövid szótagok beidegeztetése legyen a döntő motívum. Ezért a verses anyag előtt először egy-kéttagú rövid szótagos szavakat mondunk, erősen hangsúlyozva és nagyon röviden ejtve az elsői (rövid) szótagot: ma, *le, ha, bejön, kimegy, lead, tapad* stb.

A leppegő beszédű előszeretettel ejti a rövid magánhangzókat is hosszan, tehát nemcsak a szótagokat: *naagy, meegy, vólt, neem aad, beemeegy* (fonetikai jelöléssel: *nagy, megy, vólt, nem ad, bemegy)* stb.; sőt az l hangot, mint némely tájnyelvi ejtés, a zárt szótagból kihagyja: *vót, eement (vót, ement)* stb. Gyakorlati tapasztalatunk azt mutatta, hogy a pattogó ritmus inkább férfinál alakul ki, míg a leppegett beszéd nagymértékben női tulajdonság. (Lélektanilag könnyen magyarázható a kemény és a lágy jellegű ritmus kialakulása.)

Az orrhang (rhinolalia)

Ha beszédtechnikai szempontból nasalis beszédmodort emlegetünk, akkor általában *nyílt orrhangú* beszédfolyamatra gondolunk (rhinolalia aperta), mégpedig funkcionális eredetű mechanizmusra. Mint tudjuk, a magyar beszéd oralis jellegű (szájhangú) (kivéve a négy orrhangot: m, n, ny, *ŋ);* tehát a rezonancia fő helye a száj, s az orr csak annyit ad ehhez a fölerősítő funkcióhoz, amennyit az emberi hangszín keverési aránya megkövetel. Ha a gyakorlati élet által kialakított hangszín nem felel meg a magyar beszéd követelte jellegnek, s az orrüreg rezonanciája nagyobb mértékben vesz részt a fölerősítés munkájában, mint azt a keverési arány megengedné, akkor nasalis hangról beszélünk. (A francia beszédet sokkal erősebben jellemzi a nasalitás, mint a magyart.) Ez a nasalitás jellemezheti az *egész beszédfolyamatot* is. Ha beszéd közben a lágy szájpad és az ínycsap nem zárja el az orrüreget, a hangok *orr-szájhangok* (nasooralisak) lesznek, s tulajdonképpen ezt nevezzük *orrhangú beszédnek*. Az anatómiai, szervi okok következtében beállott orrhangú beszéd a logopédia és az orvostudomány közös problémája. A *funkcionális jellegű, nyílt orrhangú beszéddel* azonban a beszédtechnikának számolnia kell, mert ha nem is túlzott mértékben, de mégis eléggé elterjedt hiba. A hiba forrása tehát az, hogy a *lágy szájpad* (lágy íny) nem emelkedik fölfelé és hátrafelé annyira, hogy elzárja az orrnyílást. Ez bizonyos *renyhe izomműködés* eredménye, s ha megfigyeljük, valójában a nasalis beszéd igen gyakran együtt jár egy általános lusta artikulációs mechanizmussal.

Hogyan lehet ezt a belső renyhe artikulációs funkciót határozott és helyes működésre kényszeríteni ?

Kétségtelen eredménnyel alkalmaztuk az alábbi módszert. Leírunk 10—15 mondatot (saját szövegezésben); ezeknek egyetlen követelménye az, hogy nasalis beszédhangjaink ne forduljanak elő bennük. Pl.: *Reggel hétkor fölkelt és sietve felöltözött* stb. A mondatokat befogott orral mondjuk el. Mivel a szövegben nincsen olyan hang, amely helyes funkcióval az orrüreg felé terelné a hanghullámokat, az orrüreg (garati részén) az egész beszéd alatt zárva marad, s a beszédfolyamat csak a szájüregben rezonál. Csakhogy a nasalitással beszélőknél nem ez következik be; a beszéd még fokozottabban orrhangú lesz, hiszen a hanghullámokat vivő levegőáramlás az orrüregen nem távozhat el (mert befogtuk). Ez a túlerős orrhang jelleg hívja föl a beszélő figyelmét saját beszédének nasalitására. (Az előzőkben említett okok miatt ezt a

hibát eddig éppen úgy nem érezte, mint a pattogó, leppegő stb. beszédű ember.) A most már szubjektív módon is hallott és fölismert nasalitás ellen úgy kell küzdenie, hogy a szöveget nagyon nyitott szájüreggel és erős ajak- és nyelvartikulációval kell elmondania ügyelve arra, hogy a hanghullámokat vezető levegőáramlatot előre, a szájnyílás felé ,,vezesse". Így lassan el tudja érni, hogy az orrban keletkező feszítő erő (amelyet nasalis hang formájában akusztikusan is érez) eltűnjön. Ha ez eltűnt, akkor a beszédet ,,kivezette" a szájüregbe, a szájnyílás felé. Ezt csak úgy érheti el, ha a lágy szájpadot — az imént leírt artikulációs képzés közben — minél erősebben igyekszik hátrafelé és fölfelé feszíteni (akár ásitásszerű érzéssel is). Tudatosan használtuk a „feszíteni" kifejezést, mivel eleinte csakis bizonyos erőszakolt mechanizmussal érheti el a lágy íny nagyobb emelését, mert hiszen éppen ennek renyhe működése alakította ki nasalis beszédét.

Ha a fent leírt módon megszabadultunk az orrban „dünnyögő" beszédtől, akkor következik a második fázis. A kezünk mutató- és hüvelykujjával lezárt orr nyílását váltakozva nyitjuk és zárjuk, miközben az „oralis szöveget" folyamatosan mondjuk. Ha az 1 másodpercenkénti váltással kinyitott és bezárt orrnyílás mellett a beszéd egyforma színű marad, akkor elértük a helyes oralis ejtést. Ugyanis csak oralis ejtéskor nem változik a hangszín. Minden beszédhiba, de különösen az orrhangú beszéd javítását előzze meg egy szakorvosi vizsgálat; ez rendszerint eldönti a hiba eredetét. Kanizsai Dezső a nyílt orrhangú beszéden kívül a zárt (r. clausa) és a vegyes (r. mixta) orrhangú beszéd tüneteit és javítási módjait is részletesen tárgyalja, s kiemeli: *„Az orvosi beavatkozás, illetve az orvosi vélemény után kezdődik a tulajdonképpeni logopédiai munka."*[22]

Talán ma már fölösleges is minden egyes beszédhiba tárgyalásakor újból hangsúlyoznunk, hogy minden kijavított beszédhibát addig kell javító gyakorlatokkal rögzítenünk, míg teljesen át nem áll beszédszervünk a helyes működésre (az új, feltételes reflexet állandóan meg kell erősítenünk).

Egyéb beszédhibák

Az eddig tárgyalt négy típus a beszédfolyamat leggyakoribb és legjellegzetesebb elváltozásait tartalmazza. Ezek mellett természetesen nagyon sokféle változat alakul ki az emberek beszédében. Még a fő típusok is mind egyéni változatban jelennek meg, a

sokféle egyéb hibás beszédfolyamat pedig rendkívül sok variációt teremt. Néhány gyakrabban előforduló típust megemlítünk.

Az e l n y ú j t o t t beszéd - bár közel áll a leppegő modorhoz — mégis ismer rövid szótagokat is, de rendszerint valami kántáló, ének jellegű ritmussal húzza el a mondatok végét, sőt dallamvonalát föl is emeli. Kényeskedő hatású beszédmodornak érezzük.

A l é g s z o m j a s típusú beszéd azt az érzést kelti a hallgatóban, hogy a beszélőnek nincs elég levegőtartaléka a beszédhez, s ezáltal a beszéd folyamatát valamiféle görcsös nyomás jellemzi. Ennek következménye a mondatok végének nyögésszerű befejezése.

A beszédhibáknak — sajnos — van egy közös tulajdonságuk: a beszélő önállóan, egyedül nem képes őket fölismerni, tehát javítani még kevésbé. Pedig gyakran az is csökkenti a javítás sikerét, hogy a beszédhibás — éppen mert nem ismeri föl a hibát — küzd a javítás ellen. A beszédhibák fölismertetésére a *magnetofon* nagyszerű segítséget nyújt a szakember (orvos, gyógypedagógus, beszédtechnikus) gyógyító, átalakító és javító munkája számára.

VI. A HANGSÚLY

Bármilyen beszédet figyeljünk is meg, azonnal fölfedezünk egy bizonyos fajta lüktetést vagy lüktetési rendet. Azt is tapasztaljuk, hogy a beszédszünetek lényeges tényezői a lüktetés kialakulásának, s ugyanilyen fontos táplálója a lüktetésnek a szótagok hosszúsági változásának rendje is. Csupán ezekkel a tényezőkkel azonban a beszéd még nem válna magas fokon értelmezővé, nem fejezhetne ki bonyolult érzelmeket, nem jelölné ki pontosan az emberi gondolatok helyét és fontossági sorrendjét. A gondolatok világos megformálásának döntő tényezője a hangsúly elhelyezése. *Fonetikai értelemben hangsúlyos az a szó, amelynek első szótagját nagyobb nyomatékkal ejtjük ki, mint a környező szótagokét.* Nem minden nyelvben esik a hangsúly az első szótagra. A francia nyelvben is kötött hangsúly van, de ez az utolsó szótagra esik: *professeur (profeszőr· = tanár); bavard (bávár· = fecsegő).* (A ·és : jelek a fő-, ill. mellékhangsúlyt mutatják; a jelek előtti szótag hangsúlyos.) Az angol hangsúly szabad, sőt fonematikus értéke is van, mert vannak olyan angol szavak, amelyeknek értelme a hangsúly helyétől függ: *present (pre·znt* = ajándék) és *present (prizent·* — bemutat) (a hangsúllyal együtt az ejtésben is mutatkozik némi változás). Ugyancsak szabad hangsúlyú az orosz nyelv is (erről már adtunk példát), és bizonyos mértékben szabad, de azért nagymértékben kötött az olasz nyelv hangsúlya is, hiszen a szavak zömében az utolsó előtti szótag hangsúlyos: *scrittura {szkrittu·ra-* = írás); *diritto (diritt·o = egyenes);* de azért némelyik szó utolsó vagy utolsó előtti harmadik szótagon hangsúlyos: *cittá (csitá·* = város), *pagano (pa·gano* = fizetnek), de *pagano (págá·no* = pogány) és *abitano a·bitano*=laknak).

A magyar hangsúlyozás ilyen értelemben *nem ismer szóhangsúlyt,* vagyis a hangsúly elhelyezkedése nem változtatja meg a szótestet, tehát jelentésbeli különbséget nem hoz létre, legföljebb érzelemkifejező hatása van. A *kötött szóhangsúly* csak azt jelenti, hogy ha egy szó hangsúlyos, akkor annak első szótagjára esik az erősebb nyomaték. Hosszabb szavak ejtésekor fölfedezhető a további páratlan — harma-

dik, ötödik — szótagokon is kisfokú hangsúly (feledhetetlen:). Ez a *mellékhangsúly*. Mindezeket a hangsúlyokat — mivel létrehozójuk a nyomatékkülönbözet — *nyomatéki* vagy *dinamikus hangsúlynak* nevezzük.

Ha egy *magyar szót* —beszédösszefüggéseiből kivéve — önállóan kiejtünk, akkor az első szótagját nagyobb nyomatékkal képezzük, tehát a hangsúly az első szótagra esik. Az első szótagra eső hangsúlyt a magyar beszédben — Gombocz elnevezése alapján — *történeti* hangsúlynak nevezzük. Ha nem érinti valamilyen értelmi vagy érzelmi hatás, akkor mindig ez a történeti hangsúly érvényesül.

Nagyon röviden áttekintjük azokat a legfontosabb szabályokat, amelyeket a hangsúlyozási gyakorlat kialakított. Az élet bonyolult jegyeit tükröző beszédet nem lehet szigorú szabályok közé szoritani, de értelmi-érzelmi életünk beszédbeli kifejezése azért létrehozott bizonyos megkötöttségeket, amelyeket — ha helyes hangsúlyozással akarunk beszélni — be kell tartanunk. Az alább következő leírásokat — rövidségük miatt — inkább csak a magyar beszédre jellemző hangsúlyozási tájékoztatónak szánjuk.

Vizsgáljuk meg, hogy a b e s z é d f o l y a m a t á b a n mi és milyen szempontból válik hangsúlyossá?

1. AZ ÉRTELMI HANGSÚLY

Mondanivalónk nyelvi megfogalmazásában mindig akadnak olyan szavak, amelyek *főhangsúlyosak,* és olyanok, amelyek *hangsúlytalanok* vagy kismértékű hangsúlyt kapnak, vagyis *mellékhangsúlyosak*. Hogy mit emelünk ki, tehát mit hangsúlyozunk, azt leggyakrabban a beszéd értelmi tényezői döntik el.

Elsősorban az a szó válik hangsúlyossá, amelyik a l é n y e g e t hordja. Nem kétséges, hogy a fontosabb mondanivalót legjobban képviselő szó válik hangsúlyossá. Váci Mihály *Hatszáz forint* c. versének *„Már ötven éve robotol."* sorában a főhangsúly az *ötven* szóra esik, hiszen a mondanivaló lényegét a nagy idő teszi, amelyet egy idős ember munkával töltött el.

Néha azért válik egy szó főhangsúlyossá, mert ú j a t mond az előzőkkel szemben (néha szembeállításként is jelenik meg). Ady írja *Jókai szobra* c. cikkében: *„De í r n i lehet könnyek nélkül is. Írni s z a b a d."* A második mondatban megjelenik az új tényező: *„szabad"* (egyben szembeállítva az előző ,,lehet"-tel); ez viszi tovább a gondolatot, mondja el az *újat* (és természetesen a lényeget is; ebből az következik, hogy ezek a hangsúlyozási „tényezők" nem mindig jelentkeznek külön-külön, sőt a leggyakrabban szétválaszthatatlanul összefonódva teremtik meg a hangsúlyozási szabályokat).

Hangsúlyossá válnak a f e l s o r o l á s tagjai. József Attila *Eszmélet* c. versének második szakasza így hangzik: *„K é k, piros, sárga, összekent /képeket láttam álmaimban".* Mindhárom minőségjelző egyformán főhangsúlyosan jelenik meg, mert egy felsorolás tagjaiként szerepelnek.

A f o k o z á s a felsorolással némileg rokon vonásokat mutat. Rendszerint *ugyanazon szó* fokozza a mondanivaló erősségét, s az értelmi hangsúly szorosabb kapcsolatba lép az érzelmi hangsúllyal. József Attila *Egy kisgyerek sír* c. versében többször is találkoztunk ilyen fokozó motiválással: */Könnyes, miként északra nyíló völgy,/ /Könnyes, mint könnyes a szem ürege / Könnyes, miként kő alatt a föld.*

Könnyes, miként az ablak üvege." A fokozás főhangsulyát még csak erősíti az a formai megoldás, amely a *könnyes* szót ritmikailag is hangsúlyos helyen szólaltatja meg.

A párhuzamba állított szavak akkor is hangsúlyosak, ha egyébként nem képviselnék a lényeget, s ezért nem is lennének hangsúlyosak. Szép példája Ady *Szeretném, ha szeretnének* c. versének első két sora: *Sem* utódja, *sem* boldog őse, / *Sem* rokona, *sem* ismerőse..." Juhász Gyula *Vándordala* így kezdődik:,,Mienk *a* veszély *és* / Mienk *a* világ. / Mienk *a* madár *és* / Mienk *a* virág. / Mienk *az* országút / *És* mienk a kocsma." Itt érdekes kettősséget figyelhetünk meg; az állandóan ismétlődő *„mienk"* értelmi kiemelési szándékkal mindig új és új impulzust ad, s ezáltal fokoz és megerősít; a sok főnév pedig párhuzamba állítással mindig újat mond: az azért, ez emezért hangsúlyos.

A poláris ellentét (sarkalatos szembeállítás) megjelenése oly erős logikai érv, hogy kiemelő hangsúlyt teremt meg és minden egyéb hangsúlyt felboríthat.

Teljesen tisztán áll előttünk, hogy a következő mondatban: *ebben a színházban* sokat *játszanak"*, a *sokat* szó főhangsúlyos, mert ez jelenti a lényeget; hiszen minden színházban játszanak, itt csak azt emeljük ki, hogy *„sokat"*. Ha viszont a mondat így hangzik: *„ebben a színházban sokat* játszanak, *de keveset* próbálna k", akkor a poláris ellentét *(játszanak—próbálnak)* magához vonzotta a főhangsúlyt s így a *sokat—keveset* szavakra csak mellékhangsúly esik.

A kérdő névmás, a tagadószó és a toldószó is mellékhangsúlyossá válhat: *miért* ma *jöttél, miért nem* tegnap ?; *nem* gondolta *és nem* mondta stb.

A viszonylagos hangsúlytalan szavakat pedig főhangsúlyossá teheti az éles szembeállítás. *„Ez nem* a *ruhám,* ez ,,***a***" *ruhám* (egyetlen ruhája van). ,,Az asztal *mögé ültek, nem köréje"* stb.

Ha az évszámok felülről lejtő egyforma hangsúlyából bármelyik számot kiemeljük, értelemmódositó eszközzé válik. *„Mikor volt? Ezerkilencszázhatvanháromban."* Ez egyszerű, rendes közlés. De: *„Mikor volt? Ezerkilencszázhatvanháromban"* Ez utóbbi már magában hord egy poláris ellentétet, amely jelentheti például azt, hogy nem *hatvankettőben,* vagy *hatvanegyben* stb. volt. (Természetesen minden szám eleje mellékhangsúlyos marad.)

Rendszerint azonos szófajok, szóelemek, szórészek kerülnek egymással logikai ellentétbe: ige igével, rag raggal stb. Pl. *nem fölment, fölszaladt; nem a házhoz, a házba ment; nem Rókusz, hanem Rókus.*

Az állandó szókapcsolatok az értelmi hangsúlyozás elvét követik, és külön tárgyalást tesznek szükségessé. Részletes tárgyalásuk hatalmas anyagot ölelne föl, itt inkább csak néhány példával világítjuk meg a helyes és helytelen hangsúlyozási gyakorlatot.

Hangsúly szempontjából ezek az állandó szókapcsolatok, kifejezésbeli (frazeológiai) egységek rendszerint kétféle elemből állnak: 1. lényeges és 2. stiláris elemből. Ezzel már el is mondtuk, hogy csak az egyik —a lényeges elem — lehet hangsúlyos. Érdekes tünet, hogy a legtöbb hangsúlyozási hiba éppen ezeknek a frazeológiai egységeknek a megoldásaiban fedezhető fel.

Különösen akkor hat furcsán a hangsúlyhiba, ha a szókapcsolat stiláris tagja éppen átvitt értelmű, tehát nem eredeti jelentésében szerepel. Vegyünk egy példát: *felelősségre von.* Azonnal érezzük, hogy a lényeges elem a *felelősség,* a stiláris elem a *von* ige használata. Az igét ténylegesen nem eredeti jelentésében használjuk, mert az rendszerint valamiféle helyváltoztatással kapcsolatos: valamerre húz, félrehúz, elmozdít stb. Fenti állandó szókapcsolat használatában ilyenről szó sincs, kizárólag a magyar nyelvszokás használja így ezt a két szót s nem is helyettesítheti mással, ugyanilyen értelemben. Nem mondhatjuk, hogy *felelősségre húz, tol* stb. Így a *von* ige nem hangsúlyos és az előző főnév uralma alá kerül, s így ejtjük: *felelősségrevon.* Mégis hányszor halljuk éppen az ellenkezőjét: *felelősségre vonták* (és a hangsúllyal együtt magassági kiemelés is szokott járni). Ugyanígy sorolhatnánk a hibák tömegét: *akadályt gördített* (nem gurított oda), *szerét eltették* (nem ejtettek semmit).

A stiláris elem nem mindig átvitt értelmű, de mégsem hangsúlyos, mert nem az hordja a lényeget. Ilyenek: *beszédet* **mondott** (a beszédet általában nem éneklik, fütyülik, kiabálják, ordítják, tehát nincs szükség a legtermészetesebb velejáró stiláris elem, a *mond* ige kiemelésére). Se szeri, se száma az ilyen rossz hangsúlyozásnak: *tegnap előadást* **tartott,** *feltűnést* keltett, *több határozatot* **hoztak,** *sok lehetőséget* **nyújtottak,** *üzenetet* **intéztek** *hozzá* stb.

Az összetett szavakban az előtagot illeti a hangsúly: zongoraláb, *kályhacső,* asztalláb, malomkő, társadalomkritika stb.

Az i k e r s z ó k n a k ugyancsak az előtagjuk hangsúlyos, akár kötőszóval írjuk őket, akár nem: **irul**-*pirul,* **tűrés**-*tagadás,* **ide**-*oda.* **lim***lom,* **mende***monda,* **unos**-*untalan* stb.

A j e l z ő és j e l z e t t szó hangsúlyviszonyairól a legellentétesebb elméleteket lehet hallani. A helytelen értelmezők egyik tábora a jelző állandó hangsúlyozása mellett foglal állást; a beszélők másik tábora — sajnos — mindig csak a jelzett szót hangsúlyozza. Valójában elmondhatjuk, hogy elvben mindkettő megjelenhet főhangsúllyal, hangsúlytalanul vagy mellékhangsúllyal. Értelmezés szempontjából így négyféle változatot kapunk: 1. a jelző főhangsúlyos; 2. a jelzett szó főhangsúlyos; 3. mindkettő főhangsúlyos; 4. egyik sem főhangsúlyos.

1. Ha téves állítást igazítunk ki, amely a *jelzőre* vonatkozott, akkor csak a jelzőket ejtjük főhangsúlyosan: *ez nem* **piros** *könyv, ez* **bordó** *könyv.*

2. Ha a kiigazítás a *jelzett szóra* vonatkozik, akkor az válik főhangsúlyossá: *ez nem piros* **könyv,** *ez piros* **füzet.**

3. A harmadik változatban mind a jelzők, mind a jelzett szók főhangsúlyosak: *ez nem* **piros könyv,** *ez* **bordó füzet.** A hangsúlyozásból kiderül, hogy a *piros* a *bordóval,* a *könyv a füzettel* áll poláris ellentétben.

4. Végül mindkettő megjelenhet főhangsúly nélkül: **senki** *sem látta a piros füzetet.* (Természetesen ennek a kijelentésnek is lehet olyan mondanivalója, hogy egyik vagy másik, vagy mind a kettő főhangsúlyossá válik: éppen az előző három példájára.)

Az első három változat bemutatására — éppen világos értelmezésük miatt poláris ellentéteket használtunk föl. Így a jelző és jelzett szó hangsúlyviszonyai mellett egyúttal arra is választ kaptunk, hogy beszédünkben a hangsúlyozási fokozatok kialakulása (főhangsúly, mellékhangsúly, hangsúlytalan) nagyon gyakran több tényező együttes hatásától függ.

Hevesi Sándor írja *Az előadás művészete* c. könyvében:[23] *„A jelző csak akkor lehet hangsúlyos, ha a jelzőt és a jelzett szót összetett szónak érezzük, vagyis a jelző és jelzett szó igazán egy fogalmat alkotnak. Vannak valóságos szavaink, amelyek így keletkeztek, de az ilyen összetett szavak egészen mást jelentenek is, mint hogyint külön írjuk őket."*

Példákat is hoz fel:

Drágakő más, mint drága kő;
Vadember más, mint vad ember;
Kiskirály más, mint kis király;
Öreganyám más, mint öreg anyám stb.

Ez azonban semmi esetre sem jelenti azt, hogy csak akkor hangsúlyos a jelző, ha egy összetett szónak előtagjaként szerepel. Sőt, a jelző általában gyakrabban hangsúlyos, mint a jelzett szó; ennek pedig az az oka, hogy a jelző teszi pontosabbá a jelzett szó által képviselt fogalmat, mennyiséget, minőséget. Kosztolányi egyik novellájában *(Cseregdi Bandi Párizsban, 1919-ben)* így kezdődik egy mondat: *„Egy patkó alakú asztalnál névnapot, vagy születésnapot ülhettek..."* Hogy egy társaság *asztalnál* ül, az igazán természetesnek hat és különleges kiemelés nem látszik indokoltnak, tehát tartalmánál fogva mellékhangsúlyos lehet csak; de hogy ennek az asztalnak éppen az a jellegzetessége, hogy *patkó alakú,* az már minőségben kiemeli a jelzőt, és a lényeget adja; ezért *főhangsúlyos.* Ugyanebben a novellában két sorral fölötte ezt olvashatjuk: *„Bandi földerült, kinyílott, mint az alélt virág, melyet az áldott májusi zápor locsolt meg."* Az „alélt virág" kifejezésben mind a jelző *(alélt),* mind a jelzett szó *(virág)* hangsúlyos, mert mind a kettő *új* a mondanivalóban és a *lényeget* hordja. (Ha alélt *virág,* vagy *alélt* virág hangsúlyozást használnánk, akkor már bizonyos szembeállítást éreznénk ki a hangból; erről éppen az imént volt szó.)

Ha a jelző a jelzett szó után áll, tehát értelmező jelző, akkor mindig *főhangsúlyos* (nagyon ritka kivétel azonban van). Ady *Levél-féle Móricz Zsigmondhoz* c. versében mondja: *„Életet kívánunk, valószínűt, nyerset".* A jelzett szó után álló két értelmező nagyjából egyformán hangsúlyos, csak a vers felfogása, a mondanivaló értelmezésének egyéni módja tehet valamelyest különbséget, és egyik vagy másik értelmezőt még jobban kiemelheti. Mindenképpen csak a jelző lehet főhangsúlyos az olyan különleges helyzetben, amikor a jelző látszólag értelmezőként jelenne meg, de a jelzett szót ismét kitesszük; Arany *Zács Klára* c. versében találunk erre szép példát: *„Azt a rózsát, piros rózsát..."*

Azért érzik sokan *csak* a jelzőt hangsúlyosnak (vagyis főhangsúlyosnak), mert a jelző csak nagyon ritkán válhat hangsúlytalanná; ha nem főhangsúlyt, akkor általában mellékhangsúlyt vagy ritmikai (helyzeti) hangsúlyt kap. *A jelzett szót* beszédbeli

összefüggései, előzményei teszik hangsúlyossá vagy hangsúlytalanná, szemben *a jelzővel,* amely teljesen hangsúlytalan szinte sohasem lehet, de szintén a mondanivalótól függően válhat hangsúlyossá. Amikor tehát — az egyszerűség kedvéért — azt mondjuk, hogy a jelző nem hangsúlyos, akkor valójában arra gondolunk, hogy *nem főhangsúlyos,* és a jelzett szóhoz *viszonyítva* hangsúlytalan.

A határozószók általában azért hangsúlyosak az ige előtt, mert éppen az igei cselekvést közelebbről jellemző körülményre mutatnak rá, s így hordozzák a lényegesebb tartalmat. Pl.: *a javaslatot nem merték nyíltan támogatni* (nem az lényeges, hogy nem merték támogatni, hanem, hogy *nyíltan* nem mertek cselekedni); *szorgalmasan dolgoztunk ebben a gyárban* (általában minden gyárban dolgoznak, tehát nem ezt kell kiemelnünk, hanem azt, hogy itt *szorgalmasan* végeztük a munkát). Ezek a példák is azt bizonyítják, hogy nem a szófajok döntik el a hangsúly helyét, és az értelmezést mindig a mondanivaló célja, ereje, a beszéd pillanatnyi szándéka dönti el. A határozós kapcsolatok első szavát hangsúlyozzuk — különösen az állandósult szókapcsolatokban — akár külön írjuk őket, akár egybe: férjhez *megy, nagyrabecsül, szembeszáll* stb.

Hangsúlyosak:
a kérdő névmások: **miért** *mész el?,* **hol** *van?*
a tagadószók: **nem** *láttam.*
a tiltószók: **ne** *mondd el!*
az indulatszók: **hej**, *de jó lenne!*
A nevek, számok, címek, rangok minden tagja: *Magyar Tudományos Akadémia; Magyar Állami Operaház; ezerkilencszázhatvannégy; hatvanötödik; Társadalmi Szemle; Magyar* Nyelv; *a Magyar Népköztársaság varsói követe; a Magyar Tudományos Akadémia főtitkára.* (Megjegyezzük, hogy a számoknak csak az első tagjai főhangsúlyosak, a többiek mellékhangsúlyosak, s néha ezek a mellékhangsúlyok is eltörpülnek.)

Hangsúlytalanok:
határozott és a határozatlan névelő: *az* **ember**; *egy* **szó**.
névutó: *az* **eső** *miatt; a* **rendelkezés** *szerint.*
kötőszó: **te** *és* **én**.

2. AZ ÉRZELMI HANGSÚLY

Az érzelmi hangsúly hatására az egyébként értelmileg hangsúlytalan szó hangsúlyossá válhat. (A szótag hangsúlyosságáról már volt szó). Arany *A fülemile* c. versében a *ha* feltételes kötőszó csak az indulat erejétől válik hangsúlyossá: *„Ha per, úgymond, hadd legyen per!* (ejtsd: *haper...*). Petőfi *Arany Lacinak* c. versében az egyébként rendszerint hangsúlytalan *csak* szócska érzelmi színezésképpen erősítő főhangsúlyossá válik: *„Már* **csak** *megmondom...*" Érzelmi telítettség, sőt indulat mutatkozik sokszor az ún. *szólások* hangsúlyozásában: **itt** *a kezem, nem disznóláb;* **majd** *kiugrik a szeme;* de *fennhordja az orrát;* **hogy** *a kakas csípje meg.* (Horváth János gyűjtéséből.)

Az érzelmi hangsúlynak még egy hatásáról kell beszélnünk. Az értelmi főhangsúlyt az indulati elem nagyon gyakran meghagyja eredeti helyén, de erősségében fokozza, s ezzel kapcsolatban magasságban is megemeli. Ady *Néhai Vajda János* c. versének utolsó előtti szakaszában az érzelmi hangsúlyozást kiváltó túlfűtöttség a lényeget hordó és fokozást is jelentő értelmi hangsúlyozást emeli hatalmas dinamikává: *„Hagyjuk szabadon, simán a teret* / Úrnak, nemesnek, hitványnak, pimasznak."

Az érzelmi hangsúly megjelenése a beszéd legszeszélyesebb ritmusát alakíthatja ki. Érzelmi tényezők néha befolyásolják egy-egy szó ejtését, s ilyenkor az eredeti hangsúly — helytelenül — átkerül a szó bármelyik szótagjára. Ilyen ejtést eredményez a nagy indulat: *tűr:hetet·len, szörnyűű·!* Nem tartjuk helyesnek, mert még magasabb érzelmi hőfokon sem magyaros az igekötős hangsúlyeltolódás: *el:ké·pedek, meg:ő·rülök* stb. Semmivel sem tud többet kifejezni, mint a helyes és magyaros *elképedek, meg·őrülök;* legföljebb: *el·ké·pedek, meg·őr·ülök* stb. A túlfeszített érzelem és indulat legmagasabb fokán elképzelhető az igekötő utáni rész erős és hosszú elhúzása, de: az első szótag is hangsúlyos legyen, hiszen az nem csökkenti a második szótag nagy effektusát: *el·kéééé·pedek, meg·őőő·rülök.*

3. A RITMIKAI HANGSÚLY

A ritmikai hangsúly a szó helyzeténél fogva alakul ki, tekintet nélkül arra, hogy milyen szófajról van szó, és hogy általában hangsúlyos szokott-e lenni vagy sem. Ady *Elbocsátó szép üzenet* c. versének első szakaszában mondja:

„Ha hitted, hogy még mindig tartalak,
S **hitted,** *hogy kell még elbocsáttatás."*

A második *„hitted"* azért hangsúlyos, mert ritmikus főhelyen áll, s nem azért, mintha tovább vinné a mondanivalót (a „... *kell még elbocsáttatás"* viszi tovább a gondolatot, s nem a *hitted* szó). (Természetesen hozzájárul a megerősítő jellegű kettős impulzus és a párhuzamba állítás is, de a *hangsúlyt* tekintve, ez nem döntő.)

Arany *Toldijának* előhangja így végződik:

„Elhűlnétek, látva rettenetes pajzsát,
És kit a csizmáján viselt, sarkantyúját.

Az utolsó sor *és* kötőszója csak azért kap mellékhangsúlyt, mert ritmikus főhelyen áll (a kötőszó általában hangsúlytalan).

A *Vízi Sándor* c. tündérmesében a következőket olvassuk: *„Akkor a sárkány kiugrik, megkapja Sándort, bevágja derékig a földbe. Sándor megharagszik, nagyot kiált, megfogja a sárkányt, nyakig vágta a földbe." A* második *Sándor* már nem lenne hangsúlyos (hiszen nem mond újat, lényegeset, nincs szembeállítás sem), de a mondat elején ritmikai kiemelést kap és mellékhangsúlyos lesz.

4. A SZÓLAM (BESZÉDSZÓLAM)

Szólamon olyan szorosan összetartozó értelmi vagy érzelmi egységet értünk, amelyet egy levegőmennyiséggel, megszakítás nélkül, egy fő hangsúly uralma alatt mondunk ki.

Ebben a rövid megfogalmazásban az is benne van, hogy lehet a szólam egyetlen szó is, és állhat több szóból. A mondat állhat egyetlen szólamból, és állhat több szólamból is. A *mondathangsúlyt* az a szólam (a szólam főhangsúlya) viseli, amelyik a mondanivalóban értelmileg vagy érzelmileg a leglényegesebb. Ha a mondat egyetlen szólamból áll, a mondathangsúly egybeesik a szólamhangsúllyal.

A főhangsúly mellett megjelennek mellékhangsúlyok is (egyesek félhangsúlynak is hívták). A főhangsúly ereje maga köré gyűjtheti a hangsúlytalan és mellékhangsúlyos szavak egész sorát. Ez egyúttal ki is zárja annak lehetőségét, hogy minden szót hangsúlyossá tegyünk. Természetesen előfordul olyan kivétel is, amelyben minden szó hangsúlyt kap (nevek, számok, cimek stb.).

A beszédtechnikát, a beszédművészetet az olyan szólamalkotás segíti, amely félreérthetetlen tisztasággal valósítja meg a beszéd által kifejezhető mondanivaló értelmi és érzelmi mozzanatait. Az ember értelmi, érzelmi és akarati törekvései gyakran olyan bonyolult és összeszövődött egységben jelentkeznek, hogy kifejezésére a beszédalkotás minden motívuma szükséges. A *beszédszólamok* megalkotása nagyon közel visz minket a világos értelmezéshez, sőt ezen túl a megelevenítéshez. Azért használjuk a *beszédszólam* kifejezést, mert nem mindenben egyezik meg a *nyelvi szólammal,* és még kevésbé a *nyelvi szakasszal.*

Deme László részletesen kifejti a *szakasz* és a *szakaszhangsúly* fogalmát; tőle idézünk:[24]

„Mivel beszédünkben nem minden szó kap (első szótagján) hangsúlyt, a hangsúlyok mondatainkban kiemelkedő csúcsokat alkotnak, s magukhoz vonják a hangsúlyos után következő egy vagy több hangsúlytalan szót is. Így mondataink a hangsúlyozás tekintetében sajátos kisebb egységekre bomlanak, amelyeket hangsúlyozási

szakaszoknak, vagy egyszerűen csak szakaszoknak nevezhetünk. Például: *„Elmúlásról beszélsz? Figyelj csak jobban"* (Gyárfás: Csillag 1954. 1863. old.); itt az első mondatban egyetlen hangsúly van, a másodikban viszont kettő. Így az első mondat egy hangsúlyozási szakaszra oszlik, a második kettőre. Mindhárom szakasz hangsúlytól hangsúlyig tart, s magában foglalja a hangsúlyos szótagot követő' hangsúlytalanokat, akár a hangsúllyal kezdett szóhoz tartoznak, akár nem."

Deme bőven kifejti a *szólam* kapcsolatát a szakasszal és a szórenddel. A példákkal gazdagon ellátott részből nehéz kiemelni a legfontosabbakat, hiszen a feldolgozás kerek egészet nyújt. Éppen csak egy-két részt ragadunk ki tájékoztatásul:

„Az, amit... szólamnak nevezünk, nem azonosítható a hangsúlyozási szakasszal, csak véletlenül esik egybe vele." „Az egyszerű esetekben így a szólam egybeesik a hangsúlyozási szakasszal..." „A szólam tehát legalább egy teljes szórendi alapegységet (az állítmányt, az alanyt vagy egy teljes bővítményt) foglal magában, ennek hangsúlybeli viszonyaitól (esetleg több szakaszra tagolódásától) függetlenül; de olykor nagyobb ennél, s magába foglalja valamely más önálló szórendi alapegységnek (az állítmánynak, az alanynak vagy valamely bővítménynek) egy-egy elhangsúlytalanodott részét, esetleg e hangsúlyát vesztett részt egészében is."

Nem kétséges, hogy a beszéddel foglalkozó minden művész a szólamot sokkal szabadabban alkotja meg, s a hangsúlyok arányát jól elhelyezve kiaknázza a mondanivalóban rejlő legkisebb lehetőséget is. Ezért neveztük el a beszédművészet többékevésbé nagyobb szólamait beszédszólamoknak, röviden szólamoknak.

A főhangsúly a szólamot teljes egészében meghatározza, megadja a mellékhangsúlyok helyeit, és a szólam ritmusára is nagy befolyással van. A szólamban gondolati, értelmi, érzelmi, akarati, hangsúlyozási, hanglejtési, szórendi és ritmikai hatások érvényesülnek, s ezek határozzák meg a mondatban elfoglalt helyét, alakítják ki hosszúságát, sjelölik ki a szólam főhangsúlyát és mellékhangsúlyait is.

A beszélés folyamatában a szólam kialakulásának döntő tényezője az a *törekvés,* amely lélektani indítékból nyelvi kifejező formákat — szintaktikai egységeket — teremt. Ezeknek a szintaktikai (szószerkezeti, mondattani) egységeknek egymásutáni ritmikai, hangsúlybeli megjelenése fejezi ki legvilágosabban a beszélő szándékát. Vagy — eredetét tekintve — éppen megfordítva: a beszélő szándéka Különböző szin-

taktikai egységeket hoz létre a tartalomnak, az egyéniségnek, s ezen belül a mindenkori lelkiállapotnak és a szókészleti gazdagságnak megfelelően. *Saját* gondolataink megformálásakor ezt kell világossá tenni *(produktív, alkotó szövegmondás); más* által fogalmazott szöveg elmondásakor ezeket kell megéreznünk, a kész szövegből kell visszakövetkeztetnünk a megformálás indítékaira, s ugyanúgy kell a szólamokat megalkotnunk, mintha saját énünk terméke lenne *(reproduktív, újraalkotó szövegmondás)*. Ez utóbbinál csak a szókészleti gazdagság tényezője nem oly erős, mint az előbbinél, de ha szókincsünk sokkal szegényebb, az előadásból már kiérződik. (Ez is egyik oka annak, hogy primitív szókészleti anyaggal rendelkező előadók zseniális művekkel nem tudnak megküzdeni.)

A szólam megalkotásának erős differenciáló jellege — természetesen annak minden lélektani, nyelvi jegyével együtt — a beszélés folyamatának sava-borsa.

Néha a mondathangsúlyt képviselő szólam értelmi vagy érzelmi kiemelése oly erős, hogy egy-egy szabályos szólamot saját hatása alá terel, s így nem is két szólam, hanem egy *összetett szólam* jön létre. A szólamok megalkotására lássunk egy pár példát. (A hangsúlyos szót teljes egészében jelöljük, nemcsak az első szótagot.) Rövid szólamok néha szinte összetett szónak hatnak. Pl.: *ajándék lónak nem nézik a fogát;* ez a közmondás két szólamra oszlik: *ajándék lónak* és *nem nézik a fogát.* Az első szólamban az *ajándék* szó annyira lényeges, hogy az utána álló szó legkisebb mellékhangsúlyát is fölszívja, s a két szó összetett szóként hat: **ajándék***lónak***.** Ha a *nem nézik* kifejezést nem érezzük is összetett szónak, mégis olyan szoros kifejezésbeli egységet ad, amelyben a tagadószó olyannyira hordja a lényeget, hogy a *nézik* szó hangsúlytalanná válik és így ejtjük: *nemnézik. A fogát* szó valamelyest lényeges csak, s ezért mellékhangsúlyt kap (egyébként is távolabb áll a főhangsúlytól, és ritmikai kiemelést is érzünk). Egyesek kiejtésében ez utóbbi is mellékhangsúlyt kap, s így a közmondás három szólamra oszlik: ajándék *lónak* | **nem** *nézik a* | **fogát.** Szakaszokat véve alapul a következőképpen hangsúlyoznánk: **ajándék** *lónak* | **nem** *nézik a* | **fogát.** Amint látjuk, ebben a példában csak egyetlen eltérés van: az *a* névelő hovatartozása. A szakaszelmélet szerint ezt hívják szakaszelőzőnek, s ez a szakaszelőző *a* névelő nem tartozik az előző szakaszhoz sem. Említettük, hogy a beszédben általában a mondat elején állnak a hangsúlyos szavak, s a hanglejtést is befolyásolva, ereszkedő lejtésűvé teszik azt. Ez vonatkozik a szólamra is, de nem jelenti azt, hogy *mindig* ilyenek a hangsúlyviszonyok. *A* **víz | tiszta.** Mindkét szó egyformán főhangsúlyos, mert a lényeget

hordja; a névelő hangsúlytalan, mint általában, és a főnévhez kapcsolódik. Az első szólam emelkedő jellegű, mert a végén áll a hangsúly, a második ereszkedő. (Mint szakasz, az első nem emelkedő jellegű, mert az *a* névelő — szakaszelőzőként — nem tartozik a szakaszhoz.)

Ez *a víz* | **tiszta:** Két szólamra oszlik ez a mondat is, de a kiemelő jellegű mutató névmás *(ez)* kapja a főhangsúlyt, s ezáltal az előbb még hangsúlyos főnév elveszti főhangsúlyát, és meg kell elégednie a mellékhangsúllyal. Ha csak ezt az egy mondatot látjuk leírva, akkor nem is dől el teljes bizonyossággal a szólam megalkotásának ilyen tagoltsága. Ha a poláris ellentétre gondolunk, akkor is még két megoldás jöhet számításba. Ha azt akarjuk kiemelni, hogy nem a másik a tiszta, hanem ez, akkor egyetlen szólamot alkotva, csak az a szó hangsúlyos, amelyik rámutat a vízre, mert már tudjuk, hogy vízről, sőt tiszta vízről van szó: Ez *a víz tiszta.* Enyhe mellékhangsúly képződhet a *tiszta* szón is. Ha ellenben azt tisztáztuk, hogy a másik víz ugyan piszkos, de: *ez a víz* **tiszta,** akkor szintén *egy* szólam alakul ki, s az első szó ritmikai értékkel némi kiemelést kap. Ez *a víz* | **nagyon** *tiszta;* a második szólam viseli a mondathangsúlyt, mert a *nagyon* jelző alkotja értelmileg a legerősebb hangsúlyt. A folyó beszédben az ilyen jellegű mondat nagyon gyakran alakul át egyszólamú ejtéssé, különösen gyorsabb beszédtempó mellett: *ez a víz* nagyon *tiszta.* Ilyenkor érezzük, hogy egyetlen dallamvonallal alkothatjuk meg az egész mondatot, amelynek főhangsúlya egyúttal a dallami magassági csúcsot is jelenti. (Ezek azok a tipikus példák, amelyekben a nyelvi szólam és a beszédszólam nem esik egybe.)

Említettük, hogy a gondolatszülte értelmi és érzelmi megnyilatkozások — még a szabályok betartása mellett is — annyiféle hangsúlyozási, hanglejtési, szólamalkotási árnyalatot adnak, ahány ember alkotja meg őket.

Érzékeltetésül bemutatunk egy-két árnyalati változatot.

Ez *a* | **víz** | **nagyon** | **hideg;** négy szólam. Értelmezése: akár hiszitek, akár nem, ismét megállapítom. (Érzelmi színezettel.)

Ez a víz nagyon **hideg;** egyetlen szólam; semmi sem fontos benne, csak az, hogy: hiába mondtátok, hogy nagyon *langyos,* nem fürdöm meg benne, mert nagyon *hideg* (talán kissé ironizálva, sőt indulattal, esetleg polarizációt is érzékeltetve).

Ez *a víz* | **nagyon** *hideg;* két szólam. Értelmezése: a másik víz, amelyben fürödtünk kellemes volt, de: **ez nagyon** *hideg.*

A Magyar Nyelv Értelmező Szótára a nyelvtani szólamról a következőket írja: „(A mondatban) egyazon hangsúllyal egységbe foglalt szócsoport mint értelmi és ritmikai egység. *Ebben a közmondásban: «Ha rövid a kardod, toldd meg egy lépéssel», az első szólam a »kardod« szóval végződik."* Ebből a megfogalmazásból világosan kitűnik, hogy „az első szólam" két szakaszból áll: *ha rövid a kardod,* és mindkét szakaszelőző *(ha, a)* a szólamban foglal helyet.

Kosztolányi *Előszoba* c. novellájában a következőket mondja: *„A nénike, aki minden fogadónapon az előszobában kuksol, egy diadalmasan ragyogó nyári napon a miniszter magas színe elé kerül."' Az* első megnevezés után *(nénike)* szólamszünetet tartunk, mintegy kivárva, hogy a hallgató appercipiálja, jól megjegyezze, kiről lesz szó. A következő két szólam nagyjából egyenlő értékű, s vagy összetett szólamként kezeljük, vagy szünet nélküli hanglejtési és hangsúlyozási váltással osztjuk ketté: *aki* **minden** *fogadónapon* | *az* **előszobában** *kuksol* || ..., főhangsúlyosak a *minden* és az *előszobában.* Itt a fő mondanivaló az, hogy a nénike **minden** fogadónapon ott ül (a fontos személyeknek elég, ha egyszer mennek el a fogadónapra), és az is lényeges, hogy nem jut be a miniszterhez, hanem csak az *előszobában* kap helyet; az már csak stiláris festőelem, hogy *kuksol* (esetleg *üldögél, gubbaszt, görnyed* stb.). Ezután szünettel választhatjuk el a további két szólamot, mert az eddigi tájékoztató közlés után következik a lényeg: *a miniszter magas színe elé kerül.* Ebben döntő súlya a *miniszter* szónak van, hiszen az egész cselekményt az oldja meg: főhangsúlya mellett a *magas színe elé kerül* szószerkezet egyetlen mellékhangsúlyt kap az első szóban *(magas).* Természetesen, ha a *miniszter* már nem lenne új szó a mondanivalóban, akkor csak mellékhangsúlyt kapna, és a *magas* jelző (ironikus formában) kapná a legerősebb kiemelést. Kosztolányi novellájából ez utóbbi megoldás világlik ki.

De még egy összetett szólam előzi meg az utolsó szólamot: *egy diadalmasan ragyogó nyári napon.* Kétféle megoldás látszik helyesnek: a *diadalmasan* szó főhangsúlya és a *nyári* jelző mellékhangsúlya; esetleg az egész szólam ironikus hangvételét jelző erős hangsúlyozás: *egy* **diadalmasan ragyogó nyári** *napon.*

A novella ironizálását véve figyelembe, ez utóbbi tetszik jobb megoldásnak. Tehát az egész együtt így hangzik:

„A **nénike,** ‖ *aki* **minden** *fogadónapon* | *az* **előszobában** *kuksol* ‖,
egy **diadalmasan ragyogó nyári** *napon*|
a **miniszter magas** *színe elé kerül."*

A kettős vonalak jelentik a levegővételes biztos elválasztásokat, az egyes vonalak az egyszerű nem kötelező, de lehető szólamelválasztásokat. Ez utóbbiak megoldását a beszédtechnika minden eszközével érzékeltethetjük (ritmikus, magassági, dinamikus stb. váltással).

Még egy fontos megjegyzés: A fenti elemzés és kivitel *csak példa* arra, hogy bármiféle megoldásnak szövegadta lehetőségeit hogyan kell kihasználnunk, s nem jelenti azt, hogy ez az egy megoldás az egyetlen lehetséges, helyes szólamalkotási mód. Ahány művész, annyiféleképpen oldja meg, s talán ahányszor elmondja, annyiszor változtat rajta, még ha apró árnyalatokat is.

Az egyes *szólamok elválasztásának* beszédtechnikai módjai nagyon sokféle változatot hozhatnak létre; a lényeg csak az, hogy valamilyen móddal meg tudjuk oldani a szétválást, érzékeltessük az értelmezési tagolódást.

Szétválaszthatjuk a szólamokat *szünettel.* A szünet nagysága a tartalomtól függ; a legnagyobb szünettől a századmásodpercnyi szünetig minden időtartam, amely a beszéd folyamatát érzékelhetően megszakítja, biztos szétválasztó hatású.

Szétválaszthatunk szólamokat a beszéd *magassági* (zenei, melodikus) vonalának hirtelen megváltoztatásával; a dallamvonal lejtésének váratlan esése vagy emelkedése új impulzusra hívja föl a figyelmet, s ezáltal új szólam indulását érzékelteti. A beszéd zenei vonalának ezt a hirtelen változását sohase tévesszük össze a hirtelen eső vagy emelkedő beszéd-dallamvonallal.

A beszéd *erősségi* (dinamikus) effektusának érezhető pillanatnyi változása hatásos módja a szólamok elválasztásának. Ha csak a szöveg nem indokolja, rendkívül nagy erősségi ugrást nem tehetünk.

A *hangszín* (timbre) rendkívül finom differenciáló képességét csak a legjobban beszélők tudják fölhasználni szólamok elválasztására. Nagy hangszínugrások különben is csak ritka esetekben adódnak, s azok is bizonyos hangfestő célzattal.

A beszélés folyamatának *gyorsasága* (tempója) általában a szöveg stílusából adódik. Ezen belül viszont bizonyos tempóváltozások kiemelhetnek egy-egy szólamot.

A beszéd *lüktetésének* (ritmusának) változása új szólam megjelenését érzékelteti. A ritmus változása nagyon szoros kapcsolatot tart fenn a gyorsasági és a nyomatéki

tényezőkkel is. Csak akkor érezzük a ritmus megváltozását, ha más nyomaték és új tempó jelenik meg.

A beszéd t e m p ó j á n a k és r i t m u s á n a k meghatározása, illetve a kettő közötti különbség megvilágítása látszólag könnyű dolog. Mégis hatalmas irodalom keletkezett (főleg a ritmusról), s ebben mindenki toldott hozzá valamit a magyarázathoz, változtatott rajta, elfogadott valamit, vagy elvetett minden előzőt. Munkánk nem engedi meg ennek bővebb tárgyalását, de pár lényeges fogalom tisztázása szükségesnek látszik a prózai beszéd tempójáról és ritmusáról.

Általános értelmezésben a beszéd *abszolút tempóján* azt a gyorsaságot értjük, amellyel egy prózai stílusú beszédet elmondunk vagy hallunk. Ez elsősorban a beszéd tartalmától, a beszélő ember vérmérsékletétől és korától, a beszélt szöveg stílusától és a beszélő pillanatnyi lelkiállapotától függ. Ezek a tényezők határozzák meg a beszédütem sebességét egy nyelven belül. Hogy nem beszélünk mindig egyforma gyorsasággal, sőt egy beszélgetés keretében is változtatjuk a gyorsaságot, az a beszéd *relatív tempóját* alakítja ki. De akár az abszolút, akár a relatív tempót tekintjük, ezek azt a beszédsebességet jelentik, amellyel egy beszédtartalmat az első hangtól az utolsóig kimondunk. (Ha a sebességet nem is, de a tartamot mérni tudjuk másodpecekben vagy annál is kisebb időegységekben. Fonetikailag a beszédsebességet az egy másodperc alatt kimondott beszédhangok számával mérjük.) A beszéd általános tempóján belül a *ritmus* különböző alakulásokat vehet föl. Egyik szólamot gyorsabban, a másikat lassabban mondjuk, esetleg a beszéd gyorsaságát szólam közben is változtatjuk: ez a beszéd *külső ritmusa*. Ahogyan a szavakat ritmizáljuk, vagyis ahogyan az egyes ember egyéni szóalkotási lüktetése kialakult, azt nevezzük *belső ritmusnak*. (Nagy különbség van a prózai beszéd és a verselmélet ritmusának meghatározása között. Ez utóbbinak éltető eleme az *ismétlődés*. Arany László: „Ha a hangsúly egyenletes közökben ismétlődik, ritmussá lesz." Nyilvánvaló, hogyha prózai beszédben nem ismétlődik a hangsúly egyenletesen, akkor is lehet ritmusa, sőt szép ritmusa is.)

A *köznapi beszéd* jellemzésekor, de még a *művészi beszéd* taglalása esetén sem fogalmazunk mindig pontosan, s nem tisztázzuk mindig, hogy mikor beszélünk belső és mikor külső ritmusról. Ha azt mondjuk, hogy egy színész *jó ritmusban* mondta a monológot, vagy helyes ritmusban tartotta az egész első felvonást, akkor mindig a külső ritmusról beszélünk. Ha viszont úgy értékeljük a művészi beszédet,

hogy szép a ritmusa, akkor a belső ritmusról nyilatkoztunk. (A latin és görög nyelvek ritmusát a szótagok hosszúsága-rövidsége, tehát időtartama dönti el; a magyar beszélt nyelv ritmusát az időtartam és a hangsúly együttesen adja meg.)

A szólam lényegét az élő beszédből lestük el, s annak ezerszínű megoldását még a legbonyolultabb elméleti fejtegetés is csak megközelíti. Éppen ezért az egyéni szólamalkotás mindig újabb és újabb változatokkal gazdagítja az élőbeszéd kifejező-képességét.

VII. A HANGLEJTÉS

Mindenki érzi, hogy beszéd közben a hang magassága állandóan változik; sőt még akkor sem teljesen egyforma a beszéd magassága, ha úgy érezzük, hogy egy kis egységen, egy szón belül nem változtatjuk. A magyar beszédben ún. szóhanglejtés nem érvényesül, mert bármilyen is egy szó dallamvonala, a szó jelentése mindig ugyanaz marad. Az természetesen már más kérdés, hogy a hanglejtéssel — még egyetlen szón belül is — tudunk értelmet vagy érzelmet differenciálni. A magyar akusztikus nyelvérzék úgy alakította ki a beszéd dallami vonalát, hogy az általában *felülről enyhén ereszkedő* jellegű. Tudjuk, hogy a nagyobb nyomatékkal ejtett hangoknak nem okvetlenül kell magasabbaknak is lenniük, tehát a hangsúlyos szó nem mindig fekszik magasabban is; mégis az elöl megjelenő erősebb hangsúly fölfelé törekvése a hanglejtés kialakulásában úgy vett részt, hogy a magyar beszédben a dinamikusabb tényezőt általában elöl szólaltatja meg, s azt követi a kevésbé feszült hangadás. A hangsúly nyelvén ez azt jelenti, hogy az önálló szóknak az eleje hangsúlyos; a hanglejtés vonalán pedig azt, hogy a beszédegységeknek (szavaknak, szintaktikai egységeknek, szólamoknak, mondatoknak) rendszerint, vagy legalábbis az esetek többségében, az eleje fekszik magasabban.

Azt a véleményt már régen elvetették, mely szerint a hangsúly értelmi elem, a hanglejtés pedig érzelmi. A hangsúly tárgyalásakor már tapasztaltuk, hogy értelmi és érzelmi, sőt ritmikai mozzanatok is részt vesznek a hangsúly kialakításában; a hanglejtésben ezek a tényezők ugyanígy szerepet kapnak. A hanglejtés nemcsak a beszéd színezésében vesz részt, kialakítja a mondanivaló akusztikus folyamatát is.

A francia szavak utolsó szótagjai hangsúlyosak, s hanglejtésük is fölfelé ívelő. A hangsúly és hanglejtés ilyen jellegű kapcsolatát fedezhetjük föl a legtöbb nyelvben. Ha valaki hangosabban akar kimondani egy szót, akkor önkéntelenül is fölemeli a hangját.

Ennek fiziológiai okai vannak.

Minden ember saját hangjellegének (bariton, szoprán stb.) megfelelő átlagos mellhangot, sőt mellhangsávot alakít ki beszélési gyakorlatával. Ennek magassága a gége anatómiai fölépítésétől függ. Egy bizonyos levegőáramlási intenzitás szükséges ahhoz, hogy a két hangajkat kellő feszültségben meg tudja szólaltatni. Ha a levegő nyomása nagyobb, akkor csak a hangajkak erősebb feszültsége képes a hangadási (fonációs) zárlatot létrehozni. Ez a nagyobb feszültség egy bizonyos határon túl csak úgy jöhet létre, hogy a hangajkak rövidebb résre zárnak; ez pedig a rezgésszámot fölemeli, vagyis a hang magasabb lesz. Tehát minden meggondolás nélkül is fölemeljük a hangunkat (vagyis emeljük a rezgésszámot), ha erősebb hangon akarunk megszólalni. Ez a magassági változás kis erősségi hullámzáskor még nem mutatkozik számottevően, hallhatóan. Nagyobb nyomáskor azonban a magassági változást jól észlelhetjük. Így a nagyobb nyomatékkal kimondott hangokat, hangsorokat (szavakat) — mivel a beszédet képező összizomzat nagyobb feszültségében a gége is résztvesz — a hangajkak feszültsége magasabbra állítja. A nyomatéki *hangsúly* ily módon belejátszik a beszéd bizonyos fázisának (a nyomatékoknak, a hangsúlyosnak) magassági emelésébe: a *beszéd vonalát megemeli.* Ez a szoros fiziológiai kapcsolat idézte elő a magyar beszédben — mivel a nyomaték rendszerint elöl erősebb és a végén gyengébb — a hanglejtés ereszkedő jellegét. Csak a mondanivaló szándéka, a beszéd értelmi vagy érzelmi tényezői szoríthatják mélyebb hangfekvésbe a hangsúlyos részeket is. Ily módon jöhet és jön is létre az a sokszínű és sokrétű hanglejtési forma, amely a magyar beszédet jellemzi. Csak ily módon lehetséges, hogy a beszéd dallamvonala egyedül is képviselhet értelmi szándékot. Ha a *bement* szót a hanglejtés különböző alaptípusain, sőt azon belül is váltakozva mondjuk ki, mindig újabb és újabb értelmezést kapunk, annak ellenére, hogy a hangsúlyt az első szótagra tesszük. Ha magasról ereszkedik hirtelen a mélybe, akkor befejezett közléssel állunk szemben; ha egy magasságban mondjuk, akkor érzelmi színezetet kap és úgy érezzük, hogy a közlő türelmetlenül ismétli meg a kijelentést; ha mély kezdetből hirtelen magasba szökik (a végén egy kis hirtelen lesiklással), akkor kérdezünk vele. A hanglejtésnek ezer finom kis árnyalatát lehetne bemutatni, s mindegyik más és más lelki és gondolati tartalomnak felelne meg, éppen az ember érzés- és gondolatvilágának ezer instruáló parancsa szerint.

A beszéd hanglejtésrendszere egy nyelven belül is oly gazdagon árnyalt, hogy

lehetetlen minden lelki tartalomnak megfelelő hanglejtési fő típust pontosan megfogalmazni; még kevésbé lehet elkülöníteni az egyes típusokon belül a kifejezés minden finomságát felölelő beszéddallam apró változását; és még ennél is kisebb mértékben tudjuk megközelíteni definiáló jelleggel az egyes ember egyéni beszédében kialakuló dallami modulációk értelmet és érzelmet kifejező hangmozgását.

Tücsökről szól és a csendről Arany a *Családi körben* és Juhász Gyula a *Tiszai csönd* c. versében; mindkettő lírai hangulatú, finom hangvételű, s mégis mily más a dallamvonala egyiknek is, másiknak is:

„S átveszi egy tücsök csendes birodalmát." (Arany)

„Tücsök felel rá csöndben valahol." (Juhász)

Mindkettő közlő jellegű, mindkettő ereszkedő hanglejtésű, és a pont is mélyen helyezkedik el. Ahányan elmondjuk, annyiféle finom árnyalatot érzékeltetünk a hanglejtéssel is.

A hanglejtés általános vizsgálata nem is terjedhet ki ilyen finom kis részletekre, legfeljebb a hanglejtés főbb típusait adhatja meg. Részletes vizsgálatok azonban rögzíthetik a magyar hangzási megszokások melodikus ábrázolásait fő- és mellékváltozataiban.

A hanglejtést nem lehet zenei kottázással rögzíteni. Mai zenei írásunk egy oktávon belül 12 félhangot képes jelölni, s a beszéd dallamvonala — mint tudjuk — egy oktávon belül megszámlálhatatlan hangmagassági fokot nyújt. A *c* és *d* (129.33 és 145.16 Hz rezgésszámú) zenei hangmagasságok között csak az egy *cisz (desz)* hang foglal helyet; beszédben sokkal több fokot tudunk megkülönböztetni (a hegedű glissando és az énekhang portamento csúszása végigmegy ezeken az átmeneti hangokon), s a legtöbb nyelv él is a lehetőségek ilyen változatos használatával.

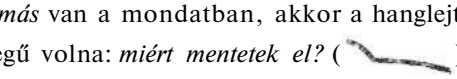
Vannak nyelvek, amelyek nem alakították ki a hanglejtésnek ezt a széles skáláját, s egy-két hangmagassággal is megértik egymást (pl. a *baluba* nyelvben). Minél differenciáltabb a nyelv, annál gazdagabb árnyalású a hang dallami variációja is.

A magyar beszéd hanglejtésének vizsgálatára általában három magassági pontot jelölnek *meg: felső, közép* és *alsó* fokot. Ha a dallam fölfelé ível, akkor *emelkedő,* ha lefelé száll *ereszkedő,* ha egyetlen magasságban marad, akkor *lebegő* hanglejtést ad. Ha gyorsan és nagyot emelkedik, akkor *szökőnek,* ellenkező esetben *esőnek* mondjuk. Ezek az elnevezések természetesen csak arra jók, hogy az alaptípusok jellegét leírhassuk velük, finomabb megjelölésre nem alkalmasak.

Két fő hanglejtési formát figyelhetünk meg.

1. *Az egyszerű közlés hanglejtése.* Általában ereszkedő lejtésű: *elmegy, elmegy vele.* ( )

2. A kérdés hanglejtése. Háromféle típust különböztetünk meg a kérdő mondatok hanglejtésében, mégpedig aszerint, hogy van-e kérdő névmás, *e* kérdőszócska, vagy kizárólag a hanglejtés jelzi-e a kérdés meglétét.

a) Ha *kérdőnévmás* van a mondatban, akkor a hanglejtés úgy viselkedik, mintha rendes közlő jellegű volna: *miért mentetek el?* () (kiegészítendő kérdés)

Nagyon elterjedt a kérdő névmásos mondat utolsó szótagjának felhúzása: *mért mentetek el?* ( ). Ez a kényeskedő jellegű hanglejtés különösen a városi lakosság körében és inkább a nők ejtésében szokásos. (Ha a szólamvég nem csúszik, hanem ugrik az utolsó előtti szótagról az utolsóra fölfelé, akkor a dallamforma helyes: szigorú, kutató, számonkérő árnyalatú: (.)

b) Ha *e* kérdőszócskával kérdezünk, a hanglejtés szintén közlő jellegű marad: *elhoztátok-e neki?* ( ) (Eldöntendő kérdés.)

c) *Eldöntendő kérdést* tartalmazhat a mondat akkor is, ha se kérdő névmás, se *e* kérdőszócska nem jelzi (csak írásban a kérdőjel). A kérdőjel beszédbeli megjelenését csak a kérdő hanglejtés adhatja. Ezekre jellemző, hogy a végén egy magassági kiemelést kap és onnan esik a mélyfekvésbe: *elmentek a színházba?* ( ) (vö. *elmentek a színházba.* = állítással.)

Ezeken az alapformákon belül finom változatok jöhetnek létre az érzelmi effektusok finom módosító ereje által.

Hogy mennyire nem lehet ezeket a formákat merevnek tekinteni, arra álljon itt egy-két példa.

Kérdőnévmással ellátott mondat: *hova mentek holnap ?* (hanglejtéssel), és *hova mentek holnap? (* hanglejtéssel). Az első szabályos egyszerű kiegészítendő kérdést mutat, míg a második — bár ugyanaz a kérdőnévmás szerepel benne — hanglejtési változtatásával érzelmi színezetet is rejthet; pl.: *nem tudom elhinni, hogy hova mentek holnap;* vagy: *nem értettem tisztán: hova mentek holnap?*

Az érzelmi és indulati elem az egyes hanglejtési típusokon belül is sokféle válto-

zatot hoz létre. Mindezek a változatok az egyén beszédében is bizonyos módosulásokon mennek keresztül, de semmiféle egyéni hanglejtés nem bővítheti annyira a beszéd melódiáját, hogy az ugyanazon nyelvet beszélők ne értsék meg tökéletesen a mondanivalót.

A hanglejtés szerepe tehát:

a magyar beszédhanglejtés dallamjellegének helyes megvalósítása;
jellegzetes értelmi funkció,
érzelmi színezés.

A magyar beszéd dallami megformálásában fontos szerepet játszanak a helyes „vesszős" megoldások és a mondatvégi „pont" hanglejtési megoldása.

A *„vesszős" -megoldásokat* általában egyféle módon, s nem is mindig jól alkalmazzuk.

Az az iskolai utasítás, hogy „vesszőnél vigyük fel a hangot, pontnál vigyük le", nagyon is helyes, s főleg a legfiatalabb korosztály tanításához szükséges. Ez azonban kétféle hibát alakít ki felnőtt korban. Először említenénk azt az elterjedt vesszős megoldást, amely nem a mondat vagy szakasz *végét* emeli a vessző felé közeledve (helyes lejtése ez lenne: *megkértük,* ⁀ *hogy...)* hanem a dallamvonalat középen vagy mélyen tartva, az *utolsó* **szótagot** hirtelen „fölkapja": *megkértük,* ... ⁀ , *hogy. . .* A vesszős megoldásnak három fő típusát ismertetjük azzal a megjegyzéssel, hogy ezeken belül, mint minden beszéd-jelenségnek, számtalan változata lehetséges.

1. Enyhén emelkedő jelleg: *tegnap elmondtam neki,* ⁀ *hogy...*
2. Lebegő jelleg: *sokáig vártam rá,* — *de. . .:*
3. Enyhén ereszkedő jelleg: *tegnap későn érkeztünk meg,* ‿

Az első két megoldás látszatra is tökéletesen érzékelteti a vesszőt, a harmadik forma is föltétlenül vesszőként hat, hiszen az enyhén ereszkedő dallamvonal semmi esetre sem közelíti meg a pontmegoldás hirtelen esését.

A „pont" hanglejtési megoldását két külön tényező szokta helytelen útra vinni. Már említettük, hogy a „pont" letétele mindenképpen eső jellegű. Ez az esés néha 4- 5 hang terjedelmű. Ha ez a 4- 5 hangnyi mélyülés nem következik be a szólamon, esetleg a szakaszon belül, akkor nem érezzük a „pontot", nem jutottunk

nyugvópontra. Ennek a hibának előidézője az is lehet, hogy a beszélőnek nincs oly mély hangja, amellyel ezt a megoldást megvalósíthassa. Természetesen itt relatív mélységre kell gondolnunk; ugyanis, ha a beszélő saját hangjának meg nem felelő mélységben tartja a beszéd hangsávját, akkor abból már nem képes lejjebb szállni, s így a mondat vége azonos magasságban marad az egész mondattal, tehát „nincs pont", vagy mégis igyekszik levinni a hangját, s ezáltal recsegő, „nyekergő" lesz. Különösen színházi rendezőink kérik számon színészeiktől —jogosan — a pont letételét. Színpadi gyakorlatunkban ez a hiba még sűrűbben jelentkezik, mert a távolabbra szóló beszédet akármilyen kismértékben is, de föl kell erősíteni, s a „pont" mély fekvését vagy nem lehet hallani, vagy a fölerősítés következtében (a már említett nyomaték miatt) az is „föntˮ marad.

A pontmegoldás másik gyakori hibája beszédszokáson alapszik. Bizonyos társadalmi — affektáló, kényeskedő — körökben a mondatvéget elhúzzák, mégpedig azonos magasságban, s így valójában nem érezzük a mondat végét. Érdekes kísérleteket végeztünk. Olyan tanítványt „skáláztattunk" a mély hangok felé, aki nem tudta a pontot letenni. Kiderült, hogy hangmélysége, a gégefunkciói illetően, teljesen kielégítő, de beszédben a mondat végén képtelen elérni olyan mélységet, hogy a hallgatóban a pontot érzékeltesse. Oka: a helytelenül kialakult beszéddallamvonal képtelenné tette a helyes pontmegoldás érzékelését.

Egy gyakori harmadik típust is megemlítünk. Ez a típus helyesen érzi a mondat többi tagjához viszonyított pont mélységét, de gégéje nem engedelmeskedik ennek a mélységnek, s ezért a mondatvégeket nyögésszerűen megnyomja. Ferenczy Géza nyelvész „nyekergésnek" nevezte ezt a beszédmódot.

Az *és* kötőszó nem mindig választ el, néha éppen összeköt. Ezt nem véve tudomásul, az *és* előtt szoktunk olyan vesszős hanglejtéses megoldást alkalmazni, amely az értelmezésnek ellentmond. Ebben a mondatban: *megették a gyerekek a sok és jó süteményt, a sok és jó sütemény* annyira szorosan összetartozó szólam, hogy az ugyanahhoz a jelzett szóhoz tartozó két jelzőt az *és* kötőszó nem választja ketté, hanem inkább összetartja: *sok és jó (süteményt).*

Ismét csak pár példát nyújtottunk át azzal a céllal, hogy felhívjuk a figyelmet, mennyi gonddal kell hozzákezdenünk, egy-egy szöveganyag jó és szép megformálásához.

Az utóbbi évtizedekben nagyon elharapódzott egy értelemellenes, a logikus

gondolkodással teljesen ellentétes jellegű hangsúlyozás, amit talán a legtalálóbban „negatív hangsúlyozásnak" nevezhetnénk. Több esetben — amikor ezeket a hibákat fölfedtük—olyan észrevétel, is elhangzott hogy „ha az emberek többsége így beszél, akkor talán ezt kellene helyesnek elfogadnunk, szentesítenünk".

Ellenérveink a következőek.

Színészeink a színpadról általában nem ezt a negatív értelmezést tolmácsolják (érdekes megfigyelni, hogy magánbeszélgetésükben ez már sokkal gyakoribb).

A társadalom *műveltebb,* és még inkább nyelvileg műveltebb rétege már sokkal kevésbé él vele.

Átmenetinek kell minősítenünk még akkor is, ha egy-két évtizede rendkívüli módon elterjedt.

Pedagógusaink az utóbbi időben mind erőteljesebben foglalkoznak az ilyen típusú beszédstílus kijavításával, s ez — a pedagógusok hatósugarát tekintve — föltétlenül megállíthatja ezt a fülnek és észnek egyaránt elviselhetetlen folyamatot.

Végül a legfontosabb: hogyan lehetne jóváhagyni, szentesíteni olyan hangsúlyozási, hanglejtési módot (bátran nevezhetjük „stílusnak"), amely éppen *értelmező szándékunknak* mond ellent.

Néhány példa teljesen megvilágíthatja a negatív hangsúlyozásnak nevezett beszédstílust.

Két barát véletlenül összetalálkozik az utcán, s az egyik megjegyzi: *milyen szép* ruhád *van!* Pedig nyilván nem azon csodálkozott, hogy barátja az utcán ruhában jár, hanem azt akarta kiemelni, hogy amiben látja, milyen *szép,* esetleg eddig még nem látta rajta stb. (Tudjuk, hogy a *szép* jelző még akkor sem lehetne teljesen hangsúlytalan, ha a *ruha* jelenne meg poláris ellentétként, vagy egyszerű szembeállítás formájában: *milyen* szép **ruhád** *és milyen* szép **cipőd** is *van!).* Ha munkatársunk előző napi előadásáról szólunk, akkor — sajnos — így mondjuk; *nagyon jól* beszéltél *tegnap!* A legkisebb elemzéssel mindenki rájön, hogy a főhangsúly a *nagyon* vagy a *jól* szavakon lehet csak, de főleg az előzőn; tehát helyesen: **nagyon** jól *beszéltél!* (Ha a *jól* határozó kapja a főhangsúlyt, akkor emögött már bizonyos poláris ellentétet „érzünk"; ugyanis, ha nem is mondjuk ki, akkor is belehalljuk a *jól* szóval szemben álló ellentétet: nagyon **jól** *beszéltél (de* nem *elég* szépen)! *Nagyon kellemes időnk van!* Nyilvánvalóan a beszélő nem azt akarta közölni, hogy létezik az idő fogalma, vagy valamire van ideje, hanem arról

akart beszélni, hogy az időjárás *kellemes,* sőt *nagyon kellemes;* tehát helyesen: **nagyon** k e l l e m e s *időnk van!*

Radnóti *Ikrek hava* c. naplójában a következőket írja: *„Elindulok újra, cipőm belül is síkos lesz* ***a*** *víztől, az ing is tapad a nyakamon."* Helyes hangsúlyozással három főhangsúly adja a lényeget: ú j r a *(elindul),* b e l ü l *(is vizes)* és t a p a d *(az ing).* Mellékhangsúlyt, mint ritmikai hangsúlyt, az *elindulok* ritmikai fő helye adja; hogy a víztől valami *síkossá* válhat, az nem érdemel különösebb kiemelést, mert természetes folyamatként hat, de hogy *mi* válik azzá, az — már új megjelenésével is — mellékhangsúlyt hoz létre; a harmadik szólamban az *ing* éppolyan elbírálással lesz mellékhangsúlyos, mint a másodikban a *cipő,* s a lényeget sem az jelenti, hogy a *nyakamon* vagy a *testemen,* mert természetes, s legföljebb stiláris elemet jelent. Tehát a helyes hangsúlyozás: „ E l i n d u l o k **újra**, c i p ő m **belül** *is* s í k o s *lesz a* v í z t ő l, *az* i n g *is* **tapad** *a* n y a k a m o n."

A hangsúlyozás és a hanglejtés szétválaszthatatlan egységében gazdag magassági, erősségi és színbeli változatok teremtik meg a beszéd megelevenítő erejét.

VIII. A BESZÉDFOLYAMAT VÁLTÁSAI

(Modulációk)

A beszéd kifejező erejét sok-sok tényező együttes hatása teremti meg akár a hétköznapi beszédet figyeljük, akár a hivatásos művészek beszédművészi megoldásaira gondolunk. A köznapi beszédet megoldó technikai lehetőségek minden egészséges ember számára elvileg adottak, s csak az a kérdés, hogy az egyes ember milyen beszédkultúrát alakít ki. s egyáltalán fordít-e gondot beszéde kimővelésére. A beszéd hivatásos művelői számára kötelező a legmagasabb színvonal elérése, vagy legalábbis törekvés erre. Tapasztalatunk szerint nagyon megnőtt azoknak a száma, akik ténylegesen magas fokú kifejező erőt kívánnak elérni. Ennek azonban sokszor éppen a technikai fogyatékosság az akadálya.

Technikai fogyatékosságon egyrészt azokat a hibákat értjük, amelyek, a beszéd fiziológiai megvalósítása elé gördülnek Ilyenek például a rossz légzéstechnika, a helytelen hangadás stb.

Vannak azonban olyan beszédtechnikai hiányosságok, amelyek - a legjobb fiziológiai adottságok mellett is — akadályozzák a művészi beszéd differenciáltabb megoldásait. Gyakran érzi az ember, hogy lényegesen gazdagabb a belső tartalom, mint amennyit beszédével megtud valósítani. Saját gondolataink kifejezésére sem tudjuk sokszor felhasználni azokat a beszédmodulációs (váltásos) lehetőségeket, amelyeknek alapjai tulajdonképpen adva vannak bennünk. Mik ezek a váltások, modulációk, amelyekkel a beszédet érdekessé, színessé tehetjük, és amelyek pontosan igazodhatnak is a mondanivaló, a tartalom lényegéhez, stílusához?

Amikor a szólamokról beszéltünk, akkor valójában már érintettük is ezeket a tényezőket, de teljességükben nem fejtettük ki, hiszen ott arra nem is volt szükségünk.

A magassági váltás

A beszéd magassági vonala általában minden ember hangadottságában bizonyos fokig meghatározott tényező. A gége méretei az esetek zömében kialakítják azt az általános beszédmagasságot, amelyet középhangsávnak neveztünk. Ez az öt-hat hang azonban még olyan hétköznapi beszédben sem elég, ahol érzelmi mozzanatok kiléptetik megszokott medréből a beszédet. A művészi beszédnek sok szép lehetőségét teremti meg a beszéd magassági vonalának, tehát, a beszéddallamnak nagyobb terjedelmű mozgása. Arról már volt szó, hogy az erősebb nyomatékú, a nagy hangsúlyú sorok önkéntelenül is feljebb viszik a hangot. Így a nagyobb indulat is magasabb hangon szólal meg. (Mint minden beszédjelenségben, ebben is van kivétel; a fojtott indulat mély, suttogó hangot is adhat.) Magasabbra viszi a hangot az öröm, a vidámság is, és a beszélőnek minden olyan modulációs törekvése, amely az addig mélyebben szóló hang fölemelésével az érdeklődés fölkeltésére szolgál. Külön hangsúlyozzuk: minden olyan szándékos hangmagassági váltás, amelynek nincs szoros kapcsolata a mondanivalóval, üres hangtornává lesz, s a hallgatóban sem kelti az őszinte tolmácsolás érzését. Csak ott és annyit emelhetünk vagy süllyeszthetünk a hangon, ahol és amennyit a beszéd stílusa, a beszélő egyénisége és hanganyaga megenged. A magassági modulációra azért hívjuk föl a figyelmet, mert az utóbbi időben eléggé elterjedt a *monoton beszédstílus* a „természetesség" címén. Természetesség helyett azonban egy-két hangmagasságon, egyhangú ritmussal és tempóval recitálják a szöveget a „modernség" köntösében tetszelegve. Hogy a magassági változásokat valójában helyesen tudjuk alkalmazni, ahhoz nem elég a szöveg mondanivalójának belső érzékelése, a hangkezelés technikájára is szükségünk van.

A magas hangfajú ember képtelen nagyon mélyre modulálni, s ha ezt mégis meg akarja oldani, mély gégeállású recsegést hoz létre. A hallgatónak ez akusztikailag kellemetlen, s idővel a hang is tönkremegy. A nagyon mély hangú (alt, basszur.) emberek magassági váltásaikat vagy egyáltalán nem tudják megoldani, vagy csak nagyon halk hangon. Erősebb dinamikát igénylő magasságokban a képzetlen hang rendszerint kicsuklik vagy hörgő lesz. A beszédhang modulációs megoldásait segíti elő a hang helyes képzése, amellyel két oktáv terjedelmű beszédet is meg lehet formálni.

Az erősségi váltás

A dinamikai váltás legkisebb egysége a *hangsúly*. Tudjuk, hogy a hangsúly azt a nyomatéktöbbletet jelenti, amellyel egy szó hangsúlyos szótagját a hangsúlytalan szótagok közül kiemeljük. Nagyobb egységben jelenik meg a beszéd hangerejének változása az egyes szólamokon, mondatokon belül. Nem beszélünk egyforma erősséggel, sokszor még a legrövidebb beszédben sem. Értelmi vagy érzelmi szándékunk dönti el, hogy milyen hangerősséggel formáljuk meg mondanivalónkat.

A beszélés folyamatában — a gyakorlat tanúsága szerint — akkor érzünk *monotóniát,* ha a beszélő „végigkiabálja" vagy halkan ,,végigmormolja" a szöveget. Az előbbi a rosszul értelmezett „figyelemfelkeltést" igyekszik megvalósítani, az utóbbi az „egyszerűséget." Ismert tény, hogy ha mindent kiemelünk, akkor semmit, sem emeltünk ki. A dinamikai váltásra valójában szükségünk van, de csak ott, ahol a szöveg vagy egyéb helyzet indokolja. A hangerő kellő modulációját csak a jól képzett hang képes erőlködés nélkül megoldani. A kidagadt nyak, a kivörösödött arc, a kifulladt, üvöltő hang nem fokozza a beszéd kifejező erejét. Az erősségi modulációt csak addig szabad fokozni, amíg ez nem megy az élvezhetőség rovására, és a beszéd tárgya, stílusa elbírja. A hangerő váltását jól kell tudnunk alkalmazni a hely akusztikájához is. Jó akusztikájú teremben vagy színpadon más erősségi fokokat kell használnunk, mint például a rádió studiójában a mikrofon előtt. Másként szól a hang ereje egy félig üres teremben, mint egy zsúfolásig megtelt színházban. Az előadónak, a színésznek a hang első megszólalásakor nyomban érzékelnie kell a hangerő adagolásának módjait. A hangerő halk modulációja legalább olyan hatásos lehet, mint az erős, a hallgató fülébe kerülő kellemetlen ordítás nem kelti az indulat hatását. Egyre azonban ügyelnünk kell: a leghalkabb hangot is tökéletesen kell értenie a hallgatónak. Hogy ez nem történik meg minden esetben, és éppen a hangos beszédet nem lehet sokszor érteni, annak néha hangtechnikai, néha beszédtechnikai okai vannak. Ha azt mondjuk egy szóról, hogy hangsúlyos, akkor azt az *erőviszonyt* tüntettük föl, amely a hangsúlyos és hangsúlytalan szavak képzése között fennáll. A hangerő helytelen alkalmazása a hangok egymásutánjában megértési nehézséget okoz. Ha ugyanis a folyamatos beszéd eléggé gyors ütemű, a nagyon erős hangok (fortissimo) túlzengése elnyomja aközvetlenül utánuk jövő hangok halk (piano vagy pianissimo) megjelenését. Az indulatmentes beszédben a hangsúlyos és hangsúlytalan, az erősebb és gyengébb

hang között nincs nagyobb különbség, mint amit a zenei erősségi jelek fokozati sorrendje a legerősebbtől a leghalkabbig ad: *fortissimo, forte, mezzoforte, mezzopiano, piano, pianissimo.* Tehát ha azt mondjuk *: jó reggelt,* annak minden hangerősségű megjelenése—az ereszkedő lejtésnek és hangsúlynak megfelelően—három fokozatot nyújt. Ezek — az egyéni hangerőnek vagy a pillanatnyi helyzetnek, lelkiállapotnak megfelelően — lehetnek: *f-mf-mp,* vagy: *mf-mp-p* stb. De ha az erősségi ugrás nagyon nagy, akkor az előző erős hang „továbbzengése" könnyen elnyomhatja az utána szóló, jóval kisebb erősségű hangot. Ezért halljuk néha így: **jó***re(gelt),* vagy *jóre.* Minél nagyobb az előbb képezett hang vagy szó hangereje az utána jövőhöz képest, annál inkább jelentkezik ez a veszély. A rekeszizom nagy és gyors munkája képezi az erős és hangsúlyos hangot, szót, szólamot, de ha hirtelen erős dinamika után az izmok elernyedése következik be, a további hangok képzésének már nem lesz támasza. Ezért kell különösen vigyáznunk a nagyobb indulatú szöveg elmondásakor a támaszra és a légzéstechnikára.

A hangszín váltása

Egyike a legnehezebb beszédmodulációinknak. A gondolati modulációnak minden színére kell hogy megfelelő hangszínünk legyen. A leglágyabb színtől a legkeményebbig, a legvilágosabbtól a legsötétebbig.

A hang színének nagy árnyaló képességét már a szavak, sőt a hangok képzésekor is keresnünk kell. Ha nem is döntő, de lényeges hatása lehet a beszédhangok kedvező vagy kedvezőtlen színeinek a beszédfolyamat hangulatában. Különösebb magyarázat nélkül is érezzük a felpattanó zárhangok „keményebb" kattogását *(p, t, k, b, d, g),* s ezek közül is a zöngétlenekét, hiszen azokban még zenei hang sincs, mint a zöngésekében, s méltán érezzük lágyabbnak a nasalis *(m, n, ny, ŋ)* és folyékony *(l, r)* hangok ejtését.

Fónagy Iván *A költői nyelv hangtanából* c. munkájában részletesen tárgyalja a hangok megjelenésének színbeli, hangulati szerepét is. Egyik helyen ezt írja: *„A csattanást cs-vel festi Tóth Árpád:*

«Izzék a dal duhajjá,
Csattanjon vad csuhajjá»

(Rímes furcsa, játék)"

Majd másutt: *„A harangzúgást nazális gutturális zárhangok mímelik.* A nazális, gutturális *ng* hangcsoportot feltehetőleg az teszi alkalmassá erre a szerepre, hogy egyfelől, mint minden zárhang, mozzanatos: a zárfelpattanás (g elem) a harangnyelv odaütődését ábrázolhatja, ugyanakkor, mint nazális hang a harang hosszas utórezgését, lassú lecsengését követő rezonanciával rendelkezik."[25]

A hátul szóló (velaris) hangok mély színt ecsetelnek, az elöl szólók (palatalis) magasabban, élesebben jelennek meg.

Verlaine fájdalmas, mély hangjait adja vissza Tóth Árpád fordításának első versszaka is:

Les sanglots longs	Ősz húrja zsong,
Des violons	jajong, búsong
De l'automne	a tájon,
Blessent mon coeur	s ont monoton
D'une langueur	bút konokon
Monotone.	és fájón.

A fájdalmas elmúlás hangjait nemcsak a mély színű hangok érzékeltetik, hanem a sok „belső" rezonanciát adó nasalis *(m, n, ŋ)* hangok mély búgása. Érdekes megfigyelnünk, hogy a francia orrhang színt is milyen híven adja vissza a költő. Mivel a magyarban nasalis magánhangzó nincs, a költő él azzal a lehetőséggel, hogy a magyarban a két nasalis mássalhangzó között a magánhangzó nasooralis lesz *(monoton) ;* az *n* hangok egy része pedig *ng (ŋ!)* kapcsolatban jelenik meg, ami még mélyebb rezonanciát teremt. A középső állású, hátul szóló *o* hangok, különösen a nasalis mássalhangzókkal kapcsolatban szintén mélyítik az akusztikus hatást.

A beszédhangok színe nem „jelent" semmit, de akusztikus hatásában az érzelmi festéshez nagyban hozzájárul. Erről írja Fónagy: „A hang nem is lehetne a közlés önálló eszköze, csak ráépülhet a konvencionális nyelvi elemekkel történő, fejlettebb közlésmódra. A hanghatásnak nem lehet nagyobb önállósága, mint a dalban a zenének. Itt is a «szöveg» határozza meg, milyen konkrét képzeteken realizálódik a hangok által keletkezett akusztikai vagy taktilis élmény."[25]

Ha egy-egy hang ilyen vagy olyan akusztikus élményt jelent számunkra, mennyivel nagyobb hatású lehet a beszédfolyamat teljességébenmegalkotott hangszín. Hogy a

szokott „metaforákkal" éljünk, a *hang sötét, világos, magas, alacsony, mély* vagy *lapos* felhasználása a hallgatóban ugyanazt a hatást kelti, mint amit a bennünk kialakult hangélmény nyújtott, akkor, amikor a beszéd hangszínét megalkottuk. A hangszínek egyforma, monoton fölhasználási módja ugyanolyan hatástalan lehet, mint a beszéd dallamának és erősségének egyhangúsága. A hangszínmotíuláció beszédünk érzelmi síkján jelent különösebb változást, de gyakran az értelemre is igyekszünk vele hatni.

Gyorsasági váltás

Kétségtelen, hogy minden ember beszédgyorsasága saját *vérmérsékletétől, beszédkészségétől,* tehát öröklött és begyakorolt képességeitől függ. Azonban bármilyen legyen is az ember egyéni beszédgyorsasága, a tempó viszonylagos változásait minden beszédben föllelhetjük. A gondolat gyors vagy lassú egymásutánja űzi előre, vagy tartja vissza a beszédet. A hadaró jellegű beszédnek — a súlyosabb szóelnyeléseken és összekapásokon kívül is — az a nagy hátránya, hogy csak a gyors tempót ismeri; ezáltal nemcsak a szavak ritmusa nem alakulhat ki, de a teljes beszédfolyamat nyugtalan egyforma gyorsasága ringatja álomba a hallgatót. A *nagyobb indulat* általában gyorsabb tempót, az indulatmentes, ún. *társalgási beszéd* lassúbb beszéd ütemet hoz létre. Érdekes megfigyelnünk, *hogy a közbevetett mondatok* legtöbb esetben gyorsabbak, mint a körülötte elhangzó kifejezések. Ennek oka nyilvánvalóan abban kereshető, hogy amit közbevetünk, az nem olyan fontos, csak éppen epizódjellegű, s így hamarabb túl is kell lennünk rajta; annál is inkább felgyorsul a közbevetés folyamata, nehogy az előtte és utána álló fő rész időben nagyon eltávolodjék egymástól. Karinthy Frigyes *Az ideális pokol* c. humoreszkjének egyik mondata jó példája annak a gyorsasági váltásnak, amelyet a közbevetett részekben szoktunk használni: „— *Ő az* — f e l e l t e h e l y e t t e a m e s t e r —,*egyik kedves páciensünk.*" A lényeges mondanivaló ebben: *Ő az, egyik kedves páciensünk.* A kevésbé fontos közbevetést gyorsabb váltással választjuk el az előtte és utána megjelenő lényegtől, ezáltal az író szándéka szerint értelmeztünk, s a hallgató pontosan képes appercipiálni. A gyorsasági modulációval nagyon gyakran mint ebben az esetben is — karöltve jár a szünet kellő elhelyezése és a közbevetett rész mélyebb fekvése. Példánkban a pillanatnyi szünet a közbevetett és felgyorsított rész előtt és után jelenik meg.

Nem ritka az olyan lassítási moduláció, ahol a mellékesnek föltüntetett szöveg lényegesebb, mint a látszólagos főtéma.

Petőfi *Úti jegyzetek* c. prózájában olvassuk: *„Történt az indulás ápr. 1. 1845. a pest-eperjesi gyorsszekeren."* Ezután következik az a csipkelődő hang, amely tartalmilag fontosabb, mint az előzők bejelentése: *„Ezt csak azért mondom el, nehogy valaki azt gondolja, hogy saját alkalmatosságomon utaztam légyen. Nem tartok equipaget."* (Ismét megjegyezzük, hogy általában nem az egyetlen helyes megoldást nyújtja az ilyen technikai lehetőség. Van, aki úgy érzi, hogy az előzőt kell lassabban és éppen az utóbbit nagyon lazán, gyorsan mondania. Egy azonban mindenképpen bizonyos: a két gondolat beszédbeli megvalósításakor tempómodulációt kell alkalmaznunk.)

Az ilyen kisebb egységek gyorsasági váltásán túl a beszéd művészi megoldásaiban fölhasználjuk az olyan tempóváltozásokat, amelyek egy-egy nagyobb részt, bekezdést, szakaszt választanak el, hangulatilag, stilárisan vagy éppen értelmezési szándékból.

Móra *Öt póknak hány lábáról* c. kisebb lélegzetű írását maga is három részre osztotta. A hármas tagolás egészen világossá teszi, hogy a középrészt — magát az elbeszélést — egy kissé felfokozott, általánosan gyorsabb ütemben, „tempósan" mondjuk el — természetesen ezen belül is sok lehetőség mutatkozik a gyorsasági váltásra — míg a bevezető és befejező részek kapcsolata a középrésszel világossá teszi, hogy ezeket nyugodtabb tempóval oldjuk meg.

A gyorsasági váltások helyes megoldása az összes váltás között talán a legtöbb beszédtechnikai problémát veti fel. A beszédügyesség és -készség kialakítása, vagy éppen ezek hiánya, a gyorsasági megoldásban mutatkozik meg leginkább. A *gyorsan beszélő* ember nehezen tudja lelassítani szövegmondását (ha nem is hadaró, de mindenesetre élénk típusról van szó), míg a *lassú beszédű* csak hosszas beszédtechnikai gyakorlatokkal „érzékeli" a gyorsabb tempó igazi pergését. A leggyorsabb beszédfolyamat megoldása már olyan artikulációs problémákat vet fel, amelyeket csak a hivatásos előadó, művész képes megoldani, s ő is csak hosszas gyakorlás után.

A ritmusváltás

A ritmusváltás szoros kapcsolatban van a tempóval, a hanglejtéssel és a hangsúllyal. A beszédbeli ritmusváltáson ritkán értünk abszolút (belső) ritmusváltást.

A magyar szavak ritmusát — mint már tárgyaltuk - főleg a hosszú —rövid és súlyos —súlytalan szótagok helyes aránya és elosztása adja. Ezen valójában csak a legritkábban változtatunk. Az abszolút ritmuson a leggyakrabban az érzelmi tényezők változtatnak. Ha egy szó *emfatikumot* (érzelmi telítettséget) hordoz, fölborítja az eredeti (abszolút) ritmust; **tűr***he***tet***len! szőrnyűű!* stb. Ez a ritmusváltozás azonban az egész beszédfolyamat ritmusában is nyomot hagy, s így a relatív ritmus is megbomlik. Amikor a prózai beszéd ritmusváltásáról beszélnek, általában a tempóváltást értik ezen. Pedig a tempó maradhat változatlan, és a ritmus mégis megváltozhat. A pattogó jellegű beszéd nem lesz gyorsabb, csak rövidebb szótagokat hallunk a hosszabbak helyett, és apró szünetek választják el az egyes szavakat; a leppegő jellegű beszéd sem válik lassúbbá, csak azért érezzük úgy, mert a rövid szótagok meghosszabbodnak, a szavak általában egybefolynak, szüneti tagolások nélkül. Azonos mondatokat ebben a kétféle beszédmodorban mondattunk el; az időtartamok nagyjából egyeztek, de a beszéd belső ritmusa teljesen megváltozott.

A ritmusváltás igazi művészi területe a versmondás.

A szünet

Legkiválóbb beszédművészek, színészek, előadók vallják, hogy nincs nehezebb művészi eszköz, mint a szünetek helyes alkalmazása. Valójában a szünet helyének és tartamának pontos megválasztása a mélyen értelmező szövegmondásnak legszebb, de egyúttal legbonyolultabb eszköze.

A rendes értelmi szüneten kívül sokszor tartunk szünetet beszéd közben, pedig talán nyelvtanilag nem is indokolt, és semmiféle írásjel sem jelzi. A nagyobb szünet inkább csak az előzmények fokozottabb megértését szolgálja, időt enged az appercepcióra; ez általában föl sem tűnik a hallgatónak, mert elvárja a beszélőtől, hogy ezeket a konvencionális szüneteket betartsa.

A szünetek nagysága érzékelteti a kisebb bekezdések vagy a nagyobb fejezetek beosztását is.

A beszédszünetek finomabb kategóriájába azok az ún. *ritmikus szünetek* tartoznak, amelyek a hallgatóban valamiféle *feszültséget* okoznak. Ennek a feszültségnek az az oka, hogy nem konvencionális helyen és nem várt időtartamban következik

be. Ezek a szünetek az előadó vagy a művész bensejében lejátszódó motivációkai vannak hivatva a legkisebb árnyalásokban is megeleveníteni.

Az ilyen ritmikus szünet fölhívhatja a figyelmet a szünet utáni rész fontosságára, *kiemelhet* egy-egy szót, kifejezést; a szünet *ironizálhat* is. Nagyon gyakran azt vesszük észre, hogy ilyen jellegű szünet után megváltozik a beszéd tempója, hangszíne, ritmusa, hangereje stb. Ha a szünet kisebb időtartamú, mint amilyent az éppen megelevenítendő szöveg stílusa megkíván, szürkítheti a beszéd hatását; ha nagyobb a szünet, akkor vagy nagyképűnek hat a mondanivaló, vagy „leesik" a beszéd feszültsége. A beszédszünet a legszorosabb kapcsolatot tartja a tempóval és a ritmussal.

*

A beszédfolyamat váltásainak egysége azt jelenti, hogy egyetlen modulációs jelenséget sem tudunk külön-külön megvalósítani. Minden beszédfolyamatnak van magassága, erőssége, színe, gyorsasága, ritmusa és szünete. Ezeket egyetlen, változatlan hőfokon tartani akár alkotó, akár interpretáló beszédben, képtelenség. Beszéd közben azonban szét sem tudjuk választani, de nem is akarjuk; együtt jelennek meg, s ennek a hat tényezőnek gazdag variálása jelenti a gondolatok és érzelmek színes megelevenítését. A köznapi öntudatlan társalgási beszédben éppen úgy megjelennek, mint a legtudatosabb színpadi beszéd megformálásában. Csakhogy míg a magánember köznapi beszéde megengedheti a kevésbé értelmező, kisebb mértékben szuggesztív beszédet, addig a beszéd hivatásos művelői mint legnagyobb segítséget hívják társul a művészi beszéd kialakításához. A leggazdagabb és legmélyebb belső tartalommal rendelkező művésznek is eleinte tudatosan kell megalkotnia a kifejező eszközeiben részt vevő alkotó elemek szabad és könnyed felhasználását. Tapasztalatunk szerint éppen a legmodorosabb beszédű előadók, művészek nem élnek ezekkel a modulációs lehetőségekkel, vagy ami még rosszabb, kiválasztanak - tudatosan vagy ösztönösen - egy-egy ilyen beszédstílusbeli elemet, és annak szerepét földuzzasztva, egyoldalúvá teszik beszédüket. Az ilyen beszélés féloldalas, „biceg" de a hosszú gyakorlat úgy hozzáidomította hallásukat is, hogy már - saját beszédjükön belül — nem érzik a legsúlyosabb modorosságot sem. Ezeknek egyforma használata pedig azt eredményezi, hogy távol kerülnek az egyes szöveganyagok adekvát megformálásától.

Mindenki emlékszik diákkorának egy-egy tanítójára, tanárára, akinek jellegzetes egyforma hangszíne vagy monoton beszéde, esetleg éppen túlhangsúlyozott szövegmondása „utánzásra" csábította a diákokat. Sokkal súlyosabb hiba a színész beszédmodorossága, mert míg a pedagógus szaktárgyát adja elő, a színész embereket, jellemeket, helyzeteket (szituációkat) formál meg, s az egyoldalúan ferde beszédmodor egyfajta jellemet is hoz magával. A rövid lélegzetű epizódszerepek megformálóitól hallunk ilyen „jellegzetes" beszédmodort.

Ha a beszéd megformálási lehetőségeiből kiaknázunk minden lehetséges modulációt, akkor beszédünk színes lesz, és a beszélő embert szívesen fogadja a hallgatóság.

Az interpunkció átértékelése

Ha mondatokat formálunk, akkor a megszokott írásjelekkel (központozással, interpunkcióval) látjuk el. Így az írásjelek szintaktikai (mondattani) értékűek, s arra szolgálnak, hogy a mondat szavainak összefüggéseit világossá tegyék. Kérdez a kérdőjel, lezár a pont, félig zár le a pontosvessző, figyelmeztet a felkiáltójel, közbeékelődött gondolatot érzékeltet a gondolatjel stb.

Az írás azonban csak szegényes megjelenítése az emberi hangnak, beszédnek s az ebből következő hangzásnak, ritmusnak. Bár előbb alakult ki a beszéd, mint az írásjelek megszülettek volna, mégis — éppen az írást látva szemünk előtt — az írásjelek gyakran meghatározzák beszédünket, különösen pedig felolvasásunkat.

Élőbeszédben az írásjeleket át kell értékelnünk. Ezt hívjuk az *interpankció átértékelésének*.

Az élőbeszédben ugyanis nem tartjuk be pontosan azokat az interpunkciós utasításokat, amelyeket ezek a jelek a leírásban megkövetelnek. Nagyon gyakran nem állunk meg a vesszőnél, sőt néha még a pontnál sem; viszont igen sokszor állunk meg ott, ahol nyelvtanilag nem lenne helyes a vessző kitétele; szünetet tartunk egészen váratlan helyen, mert éppen az fejezi ki legjobban gondolatmenetünk ritmusát, esetleg érzelmi mozzanatot érzékeltetünk vele. Az írásjelek ilyen átértékelő tendenciáját a beszéd szólamainak kialakítása hozta létre. Ha az írásjeleknek szolgai módon engedelmeskedünk, akkor mondhatunk ugyan nyelvtani mondatokat, de igazi értelmezést nem alakíthatunk ki belőlük. Nagy költők, írók kitűnő érzékkel

jelölik be írásaikat a központozás jeleivel, de különböző módon és sűrűségben is élnek vele. Ez a használati különbség nem valami véletlennek a következménye; az interpunkció inkább a megközelíthető legpontosabb szimbolikus jelölést kívánja elérni ahhoz a belső halláshoz, ami a költőben, íróban kialakult. Ezért tapasztaljuk, hogy egyik költő, író sok írásjelet használ, másik meg alig-alig. Zolnai Béla írja: „Ady Endre nem ismeri a felkiáltójelet,pedig prófétikus ihletű verseiben nagy lendület és új pátosz nyilatkozik meg."[26]

A szavak, mondatok, gondolatok kitűnő megelevenítői, a beszéd művészei a leírt írásjeleket aszerint értékelik, ahogyan a szöveg mondanivalójának megelevenítését segíthetik.

Tudjuk, például, hogy a *hogy* kötőszó előtt mindig vesszőt találunk, tehát szabályszerű megoldásaiban előtte szünetet kellene tartanunk. Mégis nagyon gyakran, s néha tudatosan *utána* tartunk szólamszünetet. Ez azért alakulhatott ki így is helyesen, mert ha a gondolat már megfogalmazódott bennünk, akkor a megfelelő szimbolikus jelek, a szavak már előtérbe kerültek, s egy szólamként peregnek le; de a *hogy* kötőszó nem igényel újabb gondolatot, mert csak stiláris elemként áll a helyén: azt még „ki tudjuk mondani" anélkül, hogy újabb gondolat és az azt megelevenítő szavak már kialakultak volna bennünk. Úgy is kifejezhetnénk magunkat, hogy gyakran a *hogy* kötőszó után alakítjuk ki a következő mondatot, szólamot. Pl.: *tegnap bementem hozzá, hogy ... (megmondjam neki;* vagy: *beszélgessek vele).* Tehát amíg keressük a további kifejező szavakat, azalatt a *hogy* kötőszó a szünettel egybehangolódik. Éppen emiatt hallunk sokszor már modorossággá állandósult ilyen megoldásokat, amikor a beszélő *minden esetben* a *hogy* kötőszó után áll meg. Ez természetesen nem helyes. Viszont nagyon gyakori a *hogy* előtti szünet és vesszős megoldás teljes elejtése, különösen gyors beszédben.

IX. A BESZÉD

Az egyén gyermekkori beszédfejlődése döntő hatású érett kori beszédstílusára. Filozófusok, pszichológusok, fiziológusok, orvosok, pedagógusok egész sora foglalkozott és foglalkozik az egyéni beszédfejlődéssel; kutatják a beszéd lényegét, örökölhetőségét és az egyéni megvalósítás módjait; vizsgálják az ösztönös és a tudatos beszéd alakulását. (Már az ókorban is felvetődött a beszéd mibenlétének, eredetének kérdése, de a modern beszédkutatás csak a múlt században kezdődött el.)

A kutatás több szempontból is fontos. Lényeges támpontot ad a biológus, a fiziológus, a pszichológus, a pszichiáter és a logopédus számára; a nyelv és a beszéd kapcsolatának feltárásával pedig segíti a nyelvtudomány további kiszélesítését.

Bennünket is olyan szempontból érdekel, hogy könnyebb a beszédet helyes irányba terelni, ha a helytelen működés kialakulásának, illetőleg a nem kielégítő beszédfunkciónak eredete fölkutatható. Tapasztalatunk szerint ugyanis nagyon sok hibát követünk el olyan beszédnevelési munkánkban, amely nem fedi föl kellőképpen az indítóokokat, s egyszerű mechanikus utasítással igyekszik lélektanilag bonyolult beszédbeli rendellenességet javítani.

A helyes, művészi szempontból is kielégítő beszédtechnika megteremtése abból a tökéletesen igazolt gyakorlati tényből indul ki, hogy a felnőtt ember kialakult beszéde többé-kevésbé javításra szorul. A mindennapi élet valóban alátámasztja azt a megállapítást, hogy minden szempontból kifogástalan beszéd alig akad.

A magnetofon megjelenése óta ez ma már könnyebben bizonyítható, mint régebben. Ez a körülmény megérdemel egy kis kitérőt.

A magnetofon „hangjával" nagyon óvatosan kell bánnunk. Sokan észrevették már, hogy a legtökéletesebb magnetofonkészülék és -szalag sem adja vissza minden tekintetben híven a beszélő hangját, hangszíneit és a beszédhangok eredeti színeit. Ennek egyrészt az az oka, hogy a legtökéletesebb magnetofonkészülék is csak „gép", nem pedig emberi szervezet, nem emberi fül és hangképző szerv. Nem úgy

„hall" és nem úgy „beszél", mint a legtökéletesebb organizmus, az ember. Némely gép a magasabb, másik meg a mélyebb felhangokat „vágja le". Emiatt nemcsak a beszéd egyéni színe, vagyis az emberi hangszín, de még a beszédhangok színe is változik. Másrészt viszont az is tény, hogy ezek a változások nem oly nagy mértékűek, hogy ne lehetne a beszélőt tökéletesen fölismerni. A beszélő inkább azért nem ismeri föl vagy nem teljesen ismeri föl saját hangját a magnetofonból visszajátszva, mert beszédét tökéletes valóságában *nem úgy hallja,* mint ahogyan másokat hall, és saját hangját főleg „belső hallásként" érzékeli (ezzel később még többet foglalkozunk). Erről az az egyszerű kísérlet győzött meg bennünket, amelyet tizenegy lány beszédével végeztünk. Egyforma szöveg elmondása után, közösen visszahallgattuk az anyagot (mindegyik akkor hallotta vissza hangját magnetofonról először). Az első beszéd megszólalásakor tíz lány azonnal fölismerte a tizenegyedik hangját, s csak ez utóbbi volt az egyetlen, aki a többi arcát figyelve igyekezett rájönni, hogy kinek a hangja szólhat a hangszóróból. A továbbiak során egyik sem ismerte föl saját hangját, csak az utolsó két-három lány — kiesési alapon — tájékozódott biztosabban.

Még egy technikai tapasztalatról számolunk be. Bizonyos hangok, főleg a sziszegő hangok „megbízhatatlanok" a mikrofonon keresztül. Különösen a rádióban szereplők és rendezők figyeltek föl arra a jelenségre, hogy néha a tisztán hangzó sziszegök selypesen hallatszanak, ugyanakkor az élőbeszédben határozottan kisebb szigmatizmussal beszélők sziszegői jól szólnak. Tehát a mikrofon nem mindig rögzíti tökéletes hűséggel a megszólaló hangokat. (Ebből sokan — tévesen — következtettek, hogy a jó sziszegök rosszul szólnak a mikrofon hangján keresztül, a rosszak ellenben jól; ez természetesen nem így van.) Tény az, hogy a sziszegök levegőnyomása néha torzítólag hat a mikrofonra, s így bizony előfordulhat, hogy a jó és rossz sziszegő egyformán rosszul jelenik meg; a valójában rosszul képezett sziszegőknek néha elegendő a sziszegés bármilyen megjelenése ahhoz, hogy kellő nyomás mellett a mikrofon „jól vegye" a hangot. Ilyen értelemben beszélhetünk a *mikrofon átalakító hatásáról,* s ilyen értelemben szólhat egy-egy jó hang rosszul, s válhat egy jó hang torzította. (A mikrofoncélokra nem használható sziszegő hangokat rádiós vagy televíziós szempontból mindenképpen hibásaknak kell tartanunk.) A magnetofon használata a beszéd megismerésére és esetleges javítására mégis általában nagyon jó hatású.

A beszéd technikájának javítása nagyon nehéz akkor is, ha teljesen nyilvánvalóak az indítóokok. Nagyon sok ellenérzést kell a tanárnak elhárítania. Néha szinte leküzdhetetlen akadályt jelent egy-egy olyan eset, amelyben a kialakulás körülményei teljesen ismeretlenek vagy tisztázatlanok.

Egy művészjelölt fiatalember szájferdeségét alig lehetett addig javítani, amíg hosszú elemzés után ki nem derült, hogy kiválóan tanuló osztálytársa a középiskolában ferde szájjal beszélt, s ő, aki példaképnek tekintette tanulásban, magatartásban egyaránt — természetesen minden tudatosság nélkül — leutánozta ezt a beszédmodort, elsajátította a ferdeszájú beszédet. A vizuális hibán kívül ez még akusztikus eltérést is okozott, mert oldalt képezett sziszegői hibásan szóltak. Lényeges javulás csak akkor következett be, amikor a ferde száj eredete is tudatossá vált benne.

Milyen tényezők hatnak az ember beszédének kialakítására és mik az alapadottságok?

A beszéd egyéni fejlődésének kialakulását röviden végig kell kísérnünk a születés pillanatától az érett korig. Talán a legtöbb vitát kiváltó kérdés volt mindig, hogy *örökölhető-e* a beszéd, és mennyi az, amit a gyermek abból magával hoz.

Hogy hangátöröklés van, azt ma már egyetlen tudós, egyetlen lélektani irányzat sem tagadja. A következtetések és a levont tézisek azonban igen eltérőek.

Tehát mi az, ami örökölhető? Elsősorban az *anatómiai fölépítés,* másodsorban bizonyos *testi és lelki hajlamok* a beszéd egyéni kialakítására.

Ahogyan a csecsemő örökli az ősök hajszínét, szemét, ugyanúgy örökli a porc- és csontrendszer fölépítését is. A gége porcainak méretei, az arc és fej üregeinek mérete, alakja, formája, viszonylagos nagysága örökölhető, s ezek már tulajdonképpen meghatározzák a hangadás jellegének egy részét. Tudjuk, hogy a hang színét a toldalékcső arányai, elhelyezkedése, az üregek egymás közti arányai adják éppen rezonanciális szerepük miatt, és ugyancsak meghatározzák a hang erejét is. A hosszabb hangajkak a mélyebb hangfajúakhoz sorolják az egyént (alt, basszus), a rövidebbek a magasabb hangúakhoz (szoprán, tenor).

Általános kutatási területté vált az *ikerpárok* vizsgálata. Ez ugyanis megbízható és lemérhető támpontot ad a hangöröklés eredetére. Különböző eszközökkel mérték a gége méreteit. Kiderült, hogy az egypetéjű ikrek hangadásában semmi lényeges eltérés nincs, tehát hangadásuk egyformának tekinthető, sőt egyforma hangszínt tapasztaltak náluk, s még az alveoláris légtér is egyező volt.

Ismeretes az is, hogy ha a pajzsporc (ádámcsutka) hegyesebb szögű (férfiaknál 70 — 90°), akkor hosszabb a hangajak, s így mélyebb a hang is. Tompább szögű pajzsporc (nőknél 100—120°) rövidebb hangajkakat sejtet, s a hang is magasabb. Az ikrek vizsgálata mellett kiterjesztik a megfigyeléseket az ikrek szüleire is. Luchsinger mélyreható összehasonlító méréseket végzett ilyen irányban. Gedda, Fiori-Rattiés Bruno[27] olasz kutatók megfigyelései szerint is az egypetéjű ikrek messzemenő egyezést mutatnak a beszédhangban. Saját gyakorlatunkból is alkalmunk volt egypetéjű ikrek hangadásával és beszédével foglalkozni. A két hang és beszéd jellege annyira egyezett, hogy idegen fül nem is tudott különbséget tenni közöttük; egyezett a hang színe, a hangajkak zárlatának kisfokú lazulása, a beszéd középhangsávjának magassága (és természetesen a beszédhangok színe, a hanglejtés jellege is; ez utóbbiak azonban már nem örökletes tulajdonságok).

A századforduló után a beszédpszichológusokra legfőképpen Wundt hatott.[28] Wundt az átöröklésnek túlzott jelentőséget és még szélesebb hatásfokot tulajdonított. Lux Gyula idézi: „A gyermek számtalan sorú őstől való származásánál fogva, akik mind a nyelv birtokában voltak, magával hoz a világra számtalan oly központi vezetéknek a kifejlődéséhez való hajlamot, amelyek már az élet első heteiben kifejlődnek, úgy hogy érzelmeit, mihelyst ez a fejlődés befejeződött, a mimikai mozgásokon kívül még hangartikulációban is ki tudja fejezni."[29]

Az átöröklés egyrészt az anatómiai felépítés által lehetővé váló fiziológiai hatásban mutatkozik meg, másrészt az elődök ,,lelki"-nek nevezett pszichés tevékenységére való hajlamban. Az. újszülött magával hozza azokat a *lehetőségeket,* amelyek kialakíthatják a feltételes reflexeket. Ha az adottságok, a körülmények és a környezet nem lépnek föl gátlólag, akkor kiépülhet a második *jelzőrendszer:* a beszéd.

Már az ókorban (Galenus időszámításunk kezdete után a második században ír róla) ismeretes volt a vérmérséklet négy alapformája: a *szangvinikus* (erős, élénk típus), a *flegmatikus* (erős, nyugodt típus), a *kolerikus* (erős, ingerlékeny) és a *melankolikus* (gyenge) típus; (zárójelekben Pavlov párhuzamos meghatározásai). Ezek a lelki alkatok szintén örökölhetők, és ezek is befolyásolják a beszéd jellegének kialakulását.

Az örökölhető készségek mellett sokkal lényegesebb szerepet játszik azonban a környezet hatása. A gyermeket körülvevő világ (hangja, beszéde) már nagyon

korán hatni kezd az újszülöttre. Bennünket ez a környezeti hatás foglalkoztat elsősorban. Az alkati átöröklést az újszülött magával hozza, s ezen változtatni általában nincs módunk, de a külső körülményeket *befolyásolhatjuk, megváltoztathatjuk,* éppen az elkövetkező beszéd érdekében. A gyermek, még mielőtt beszélni kezd, már hallja a környezet hangjait. Ez alakítja ki eleinte passzív, később aktív hangérzetét. A gyermeknek saját beszéde (ontogenetikus) kialakításához nem szükséges az emberiség (filogenetikus) fejlődését töretlenül végigvinnie (bár lényegbeli állomásain — ha rohanvást is — keresztülhalad); a beszédet készen kapja hangjaival, szavaival,mondatbeli összefüggéseivel, a beszéd ritmusával. A csecsemők első hangjai, de az egyéves gyermek első szavai sem jelentenek teljes értelemben beszédet. A csecsemő az első hónapokban nem absztrahál, nem alkotja meg a szavakat, a külvilág konkrét jelzéseinek szimbólumait, hanem beszédszerveinek egyszerű technikai funkciójával gyakorolja a körülötte zajló világ hangjait, s azokat adja vissza — már amennyire technikai fejlettségéből telik. A csecsemő nem hozza magával egyetlen nyelv szókincsét sem, de nem is kell újra megteremtenie a nyelvet. A felnőttektől, a környezettől tanulja a hangot és a hangvételt (az intonációt). Számára a szó eleinte csak hanginger és nem absztrakció.

Kainz idézi Grammont egyik leírását. Ebben egy francia gyermeknek olasz dajkája erősen idegen akcentussal beszélte a francia nyelvet. Amint a gyermek beszélni kezdett, ugyanilyen akcentussal mondta ki az első szavakat, bár a dajka már régen elhagyta a házat.[30] Ez a megfigyelés arra utal, hogy a csecsemő — még mielőtt a legegyszerűbb szavakat is kiejtené — már felfogja a hallott beszéd különböző jegyeit, és beszéde később ebből az alapból indul ki. A csecsemő első hangjai kezdetben főleg az érzelmi skála spontán megnyilvánulásai (kiáltás, sírás), később a kellemes érzés apróbb, kisebb intenzitású hangadásai; azonban rövidesen (kb. harmadik, negyedik hónaptól kezdve) már szótagokat mond. Ezt hívják *gagyogásuak, gögicsélésnek.*

A sokféle megfigyelésből érdemes kiragadni a lejegyzett gőgicsélő hangokat. Egy angol gyermek első szótagjai: *eng, grrr, diddle* stb. (K. C. Moore megfigyelései[31], egy német gyermeké: *am, ma, or* stb. (Preyer megfigyelései[32]), és a magyar Balassa József[33] saját fiának gőgicsélő szavai: *ká, gye, ata* stb. A fenti szótagok is arra látszanak utalni, hogy minden gyermek saját anyanyelvének jellegzetes jegyeit próbálgatja. Nem kétséges, hogy a csecsemő pár hónapos korában nem tudatos megfigyelés (aktív hallás), hanem *passzív hallás* által fogja föl a beszéd hangszínek és ritmusele-

meit. Szinte természetesnek hat, hogy a beszédhangok közül a csecsemők *először a magánhangzókat* próbálgatják. Eleinte ezek nem is *beszédhangok* még, hanem egyszerűen *hangok*. Tudjuk, hogy a magánhangzók a gégében keletkeznek, s szájüregi akadály nélkül jutnak a szabadba. Így az első felkiáltások, hangadások már hasonlítanak is egy-egy nyelv magánhangzójára mint beszédhangra. Tisztaságukat tekintve ezek valójában még nem fonetikai értelemben vett magánhangzók, de a közvetlen ezek után megjelenő zárhangok (explosivák: b, p, m stb.) már gyakran kifogástalan beszédhangok. Ez azért alakulhat így ki, mert a csecsemő konkrét és bonyolultabb mássalhangzó képzésére még nem képes, de ajkainak játékszerű zárása — nyitása a kiáramló levegővel kész zárhangot ad. Valójában a mássalhangzók kialakuló időbeli sorrendje az ajakhangoktól kezdődik, és csak idők folyamán jut el a szájüreg mind beljebb fekvő mássalhangzóihoz.

A gyermek beszédének lélektani, fejlődéstörténeti és nyelvészeti kialakulását csak annyiban érinthettük, amennyiben a következő fejtegetésekhez szükségesek.

A *korai gyermekkor* beszédének kifejlődésében nagy felelősség hárul a gyermek környezetére, a családra, a nevelőre, a pedagógusra. A *csecsemőotthonok* részére is lehetőleg jól beszélő gondozónőket kell képeznünk. Elsősorban érthető módon és tiszta ejtéssel beszéljen a csecsemő környezete. Az elnagyolt, elmosott artikuláció összes hibáját átveszik a gyermekek, s ez okozza későbbi életükben a sok érthetetlen, zártszájú mormogást. Másodsorban fontos az is, hogy a gyermek környezete a gyermekkel vagy a gyermek előtt *sokat beszéljen*. Minél több beszédet hall a gyermek, annál nagyobb ösztönzést kap saját beszédének gyakorlására is. Ha sokat és jól beszél a gyermek, *értelmi fejlődése* is erősebb lesz. A szépen, tisztán artikulált, helyesen képzett szöveg a helyes és logikus, jól fogalmazó gondolkodást segíti elő. A beszédet az *óvodában* lényegesen magasabb szinten kell tudatosan fejleszteni. Az óvodai ének segíti a beszéd fejlesztését, de csak akkor, ha nem nyers, kiabáló hangra ösztönzik a gyermekeket, és nem fokozzák nagyon a hangerőt.

Az iskolai tanítás a gyermek korának megfelelően csak akkor segíti a helyes beszéd kialakulását, ha a tiszta értelmezés mellett a tiszta kiejtést is megkívánja.

A csecsemőkortól kezdve az iskoláskor befejezéséig a gondozónők, óvónők, tanítók és tanárok beszédnevelő munkáját a családi környezetnek is támogatnia kell. Az a környezet, ahol a gyermek a legtöbbet tartózkodik, nagy hatással van beszéde fejlődésére. A család tagjai ne csak beszéljenek, hanem engedjék beszélni, sőt beszéltes-

sék is a gyermeket. Köztudott dolog, hogy a beszédfunkció elnyomása a gyermek szellemi fejlődésére gátlólag hat, és lélektani szempontból is káros. Ha a gyermeket nem engedik „kibeszélni", gyakran hadaróvá lesz. Ha a gyermek elnagyoltan, felületesen artikulál, akkor beszédhangjait torzultan alkotja meg, és beszédhibás lesz. A gyermek átveszi a környezet beszéd-dinamikáját is. A „kiabáló" család gyermeke állandóan erős hangon beszél. Sok esetben ez korai hangromláshoz vezet. Ne higgyük azonban, hogy a gyermek környezete kizárólag a beszéd érthetőségére és tiszta ejtésére hat. A hatás ennél sokkal szélesebb skálájú. A gyermek — mini már mondtuk — kisebb-nagyobb mértékben örökli elődeitől a hangadás és a beszéd készségét. Azonban nemcsak a készséget örökli, hanem a beszédszervek anatómiai felépítését is. Tehát olyan környezettől sajátítja el a beszédszervei: (fiziológiai) mozgását, amellyel nagyjából közösek beszédszervi (anatómiai) adottságai is. E két tényező összhatásának tulajdonítható, hogy egy-egy családon belül kialakuló beszéd erényei, de hibái is közösek.

Ismerünk olyan esetet is, ahol egy család három gyermeke egyformán rekedt hangon beszélt. Az egyforma rekedtség eredetét az elődökben kerestük. Kiderült, hogy a három gyermek anyja kora gyermekkora óta rekedten beszélt; semmi anatómiai elváltozás nem volt tapasztalható, az anya rossz funkcionális beidegződéssel beszélt, s a gyermekek ezt a hangképzési-funkcionális „anyanyelvet" vették át. Mindhárman egyformán rekedt hangot adó gégefunkciót hoztak létre — teljesen ösztönösen. Ez lett a család hangszíne. Egy másik esetben egy fiatal lány a magyar beszédet jellemző hosszú-rövid szótagokat képtelen volt megkülönböztetni. Kérdésünkre nem tudott választ adni a rendellenesség eredetéről. Miután azonban fél év alatt helyes magyaros beszédritmusa kialakult, csodálkozva mondta el, hogy otthon az egész család széles leppegéssel beszél. Természetes, hogy beszédhallása a „családi hangra" fejlődött ki, s így azt érezte jónak mindaddig, amíg az újat, a helyeset meg nem tanulta.

Miután a gyermek sokkal előbb mondja ki anyanyelvének szavait, mintsem fogalmi gondolkodása kialakulna, a szavakat akusztikai megjelenésükben veszi át, s ezáltal alakítja ki későbbi autonóm beszédének hangzási szerkezetét. Ezért oly lényeges a környezet helyes beszéde.

Az egy-két évtizedig kialakított beszéd belső hallása nem tűr meg másfajta hangzási jelleget, mint amelyet az ember é r z ő *(Wernicke-féle szenzoros)* beszédköz-

pontja segítségével a mozgató *(Broca-féle motorikus)* beszédközpont kialakított. A hozzánk érkező hangokat fülünk mint felvevő készülék (receptor) ingerületté, mégpedig hangingerületté alakítja át, s az érző (afferens) idegpályák segítségéveljuttatja el az érző beszédközponthoz. Ez az ingerület kapcsolódik át az agykéregben (cortex) a mozgató központba, majd a mozgató (efferens) idegpályákon át jut el a beszéd mozgató izmaihoz (ez a *reflexív).* Az artikulációs mozgások mint effektorok olyan hangokat, szavakat hoznak létre, amilyeneket a fül mint receptor „megtanított" a szervezetnek. A beszédszervek artikulációs izmai ily módon alakítják ki az egyes nyelvek hangjait, hangkapcsolódásait, s ezek beszéddé, egy nyelv akusztikusan megszólaló kifejező eszközeivé válnak; a hallgatóban éppen olyan érzelmeket, indulatokat, gondolatokat váltanak ki, mint a létrehozóban, a beszélőben. Ugyanazok az emlékképek jelennek meg a hallgatóban, mint a beszélőben, hiszen az eltanult közös jelek, szimbólumok ugyanazt jelentik. Ezek a jelek állandósultak; egy közös nyelv közös jelei.

Itt fölvetődik a nyelv és a beszéd párhuzamának problémája.

A két jelenséget egymástól sem élesen elválasztani, sem egymással azonosítani nem lehet. A nyelv nagyobb társadalmon belül keletkezik, a társas érintkezést szolgálja; ennek, az egyének ajkán megszólaló, akusztikusan hallható megvalósulási formája a beszéd. A nyelvészeti (lingvisztikai) tényeket ezért szokás két részre osztani. Az egész társadalom által képviselt nyelvet francia kifejezéssel *langue-nak* nevezik, ennek egyéni felhasználását *parole* néven foglalják össze. Az előbbi szó szerinti fordításával egyértelműen a *nyelvet* jelenti, míg az utóbbi a *beszédnek* felelne meg, vagy még inkább a *beszélés egyéni mechanizmusának.* A kettő együtt alkotja a *language-t,* amit Bárczi Géza *„nyelvezet"*-nek hív. A nyelvet (langue) a beszéléstől (parole) semmiképpen sem lehet elválasztani, legföljebb külön tárgyalni. A beszédtechnika, beszédművészet szempontjából természetes, hogy a parole-jelenségekre irányul figyelmünk, de éppen a nemrég elmondottakból következik, hogy a gyermek a teljes nyelvből alkotja meg nemcsak saját szókincsét, kifejezési gazdagságát, hanem annak hangzásbeli megjelenését, a beszélés tényét is. (Ha a reflexív bármely alkotóeleme sérült, nem jöhet létre helyes egyéni beszéd.)

Ha a *reflexív* tökéletesen működik, akkor az egyén a nyelvből úgy alakítja ki a beszélés funkcióját, ahogyan azt a felvevő (receptor) készülék, a fül a beszédkörnyezetnek és egyéni adottságoknak megfelelően kialakíttatja. Ezért tapasztaljuk az

egyéni beszéd bírálatakor, hogy a fül így vagy úgy „dirigálta" a beszéd, sőt az artikuláció kialakítását. Ezért hallja mindenki helyesnek és jónak azt a beszédet, amelyet évek, évtizedek alatt kialakított, és rossznak azt az újat, amelyet — javításképpen — éppen ki akarnak alakíttatni vele.

Ezért jöhet létre a szabály: *mindenki azt a beszédfunkciót érzi helyesnek, amit gyermekkora óta kialakított, tekintet nélkül arra, hogy az szép-e vagy csúnya, helyes vagy helytelen; és rossznak érez minden javító mechanizmust, amely saját kialakított beszédérzetének akusztikusan, s így fiziológiai mozgásában nem felel meg, teljesen függetlenül attól, hogy ez utóbbi helyes-e vagy sem.*

Ha ez a tétel megmásíthatatlanul érvényesülne, akkor reménytelen lenne minden *javítási kísérlet,* pedig az egész világon esetek garmadája bizonyítja, hogy a kialakult és beidegzett „belső hallást" és artikulációs mozgást át lehet állítani új mechanizmusra, csak megfelelő módszer és nagy türelem kell hozzá. Ha bármely korban egy hangszer technikáját kezdjük tanulni, természetesnek tűnik a kar, a kéz, a száj újszerű működésének kialakítása, s általában semmiféle ellenállást nem fejtünk ki az új mozgási módok ellen, amelyeket ennek érdekében végre kell hajtanunk. Tudjuk, hogy valami újat tanulunk, aminek pontos mozgástechnikai megoldása egy bizonyos akusztikai rendet segít létrehozni. A zongorán, a hegedűn a kar vezetése, a kéz és ujjak megfelelő mozgása, a könyök és a csukló munkája, fúvós hangszernél a kezek, az ujjak, a száj és nyelv funkciói mind olyan mechanizmusok, amelyeket a legnagyobb igyekezettel sajátítunk el, és semmiféle mozgatási technikát nem tartunk „nevetségesnek". Már sokkal nehezebb dolgunk van énektanuláskor, hiszen ha lelki indítékaiban nem is, de testi funkcióiban nagyon közel áll a beszédhez. Az is, ez is konkrét tudattartalmakat fejez ki, mindkettő ugyanazt a mechanizmust használja egyforma sorrenddel, a rekeszizomtól kiindulva az ajkakig, mindkettő az emberi társadalom által megszokott jelrendszerrel él.

A beszédben bizonyos határokon belül szabad a magassági vonal és a ritmus, az énekben mindkettő kötött. Ezt a változást is könnyen elfogadjuk és természetesnek is érezzük, hiszen az újfajta írásjelek (kotta) ezt nyilvánvalóvá is teszik; megváltozott időtartamban és magasságban kell beszélnünk. Az énektanítás „nagy problémája", a *felnagyítás* és a *rezonancia* azonban már közel áll a beszédtechnika problémájához. (A beszéd művészének is a rezonancia leghelyesebb kihasználásával kell elérnie a köznapi hangerőnél nagyobb dinamika állandó használatát.) Az *új* hang-

színeket kialakító technikai jegyeket nem látjuk a kottán, mint ahogyan a leirt szavakban sem látjuk a beszédképzés *helyes* alakítására utaló jeleket. (Az írásban csak azokat a jeleket látjuk, amelyek az *általunk megszokott* beszédhangok képzésére utasítanak, s nem azokat, amelyek a *leghelyesebb* irányba viszik artikulációs működésünket.) Ezért olyan nehéz a világ minden táján élő hangképző énekmesterek hangot kialakító munkája. Tito Schipa, a világhírű énekes mondta nekünk, hogy énekpedagógiai pályájának legnehezebb munkája mindig az az „alapozás" volt, amellyel el kellett hitetnie növendékeivel, hogy az a hangadási technika, amellyel énekhangszínűket kialakították, csak saját énjükön belül, belső hallásként hat jónak; a helyes hangadási technikára való átállás jelentette mindig a legnagyobb pedagógiai munkát. Hogy a kezdő énekes nem mindig, sőt az esetek döntő többségében nem a helyes mechanizmust alakítja ki, annak a *hangszínkeresés* és a *felnagyítási törekvés* az oka. A hang felnagyításával egyidejűleg keresi a kezdő énekes a helyes hangszínt. De milyen „helyes hangszínt" keres? Olyant, amelyet külső hallásként (nagy énekesek hangjaként) elfogadott, s magában belül ki is alakított. Így tanította őt *„énekhang környezete",* ugyanúgy, mint a gyermeket *„beszédhang környezete",* a felnőttek beszéde. Ha az énekmesternek sikerült növendékének hangadási technikáját a hangszín és hangnagyítás oldaláról megoldania, akkor úgy érzi, hogy a legnagyobb problémán már túljutott. Ez azonban — ami az artikulációt illeti — egyáltalán nem így van. Ugyanis éppen az nem változott, amit már kora gyermekkora óta addig is helyesnek érzett: az artikuláció (s ebben is a mássalhangzók képzése, hiszen az ének főleg a magánhangzók színének és nagyságának helyes technikai képzését igyekszik megoldani). Ezért lehet sok pösze beszédű énekest hallani. Ez ismét világos fényt derít arra a lelki mechanizmusra, amely aszerint differenciálódik, hogy a hangtények ismert vagy ismeretlen működésére hat-e.

Saját beszédünket nemcsak a hang *akusztikus* élménye által érzékeljük, hanem élettani *(kinesztéziás) mozgás* által is. A kifejező *(expresszív)* beszéd hangzási élményét a hallgató is mint beszédet fogja fel *(receptív beszéd). A* hallgató a hallott beszédet nemcsak akusztikus élményként kezeli, de „belülről" együtt artikulálja a beszélővel; érzi az artikulációt, mint ahogyan a beszélő (expresszív) beszéde, artikulációja is kialakítja önmaga számára azokat a belső ingerületeket, amelyek az *agykéregben beszédmozgás-érzéklést keltenek.* Ezt az artikulációs mozgást tehát mi,

beszélők nemcsak hangzásában halljuk, de mozgásában is érezzük. Úgy is fejezhetnénk ki magunkat, hogy ezeket az izommozgásokat az agykéreg „megérzi", vagyis benne kinesztéziás érzéklések támadnak. A beszédet hallgató személy tudatába nemcsak a beszéd megfelelő hangingerei jutnak el, hanem a beszédet létrehozó élettani, artikulációs mozgások is.

Világítsuk meg egy példával.

Ha azt mondjuk: *asztal,* akkor bennünk, a beszélőben és a magyarul tudó hallgatóban egyaránt, megjelenik az emlékkép, amely akkor is megjelenne, ha valójában egy asztalt látnánk. Az asztalt mint a külvilág reális tárgyát érzékszervünkkel (szemmel) mint külső felvevő készülékünkkel (exteroceptorral) felfogjuk; ez a külvilágot valóságosan tükrözi. Így jönnek létre *érzékleteink* (érzékeljük az asztalt), *észleléseink* (felfogjuk a tárgyat), majd *emlékképeink* (ezentúl mindig tudjuk, mit jelent az asztal). A külvilág tényeit így felfogva alakulnak ki bennünk azok a *feltételes reflexek,* amelyek ezeket a tárgyakat, jelenségeket tükrözik, jelzik. Ezért nevezte Pavlov ezeket a jelzéseket magábafoglaló rendszert *első jelzőrendszernek*. Ez tehát a környező világ pontos és konkrét jelzése, s tudatunkban is megfelelően tükröződik. Az ember azonban kifejlesztett egy olyan jelrendszert (a beszédet), amely jelzése (szignálja) lett ennek a konkrétan érzékelhető első jelzőrendszernek; ezért hívjuk a beszédet *második jelzőrendszernek*.

Nem kell tehát látnunk a tárgyat, elég, ha kimondjuk, hogy *„asztal",* s minden magyarul tudó emberben ugyanazokat az idegműködéseket, reflexfolyamatokat válthatja ki, mintha valójában érzékelné azt. (Természetesen a fejlődő gyermeknek többször kell látnia a tárgyat és többször kell ugyanakkor hallania a nevét, hogy a valóságos inger és a szóinger összekacsolódjon.)

E kis kitérés után visszatérhetünk ahhoz a tételünkhöz, hogy a beszédet halló ember nemcsak a konkrét világ tényeit jelző *szavakat* appercipiálja, hanem a megfelelő artikulációval megalkotott, nyelvileg közös jeleket, a hangokat és szavakat mint mozgási (kinesztétikus) érzeteket is. Így akusztikus ingereinken túl,kinesztétikus ingereink is keletkeznek.

A beszéd olyan magasrendű lelki (pszichés) tevékenységünk, hogy csak az agy legfejlettebb részében, az agykéregben alakulhatott ki *érző (szenzorikus)* és *mozgató (motorikus)* központja. A két központ kölcsönhatású működése alakítja ki minden ember *egyéni beszédét (parole*-ját*)*.

A *rosszul hallott,* esetleg *rosszul utánzott* beszédhangok hibás képzése torzított beszédet (vagy csak beszédhangokat) hozhat létre, s így javításukkor mindkét tényezőt a leggondosabban figyelembe kell vennünk. Ezt bizonyítja egyik legérdekesebb esetünk. Egy 18 éves lánynak a susogó hangjai *(s, zs, cs, dzs)* súlyos torzítást mutattak. A nyelv a két fogsor között kb. egy centiméternyit előrejött, és elfordult (szigmatizmus interdentalis lateralis). Természetesen erről a rendellenességéről nem tudott, a hangok képzését és hangzását is helyesnek hallotta. Miután tükörben megnézte a képzés módját, nagyon furcsának és csúnyának találta. Ezek után lassan kialakította a helyes nyelvállást és mozgást, amely már a kezdeti állapotában nagyjából a helyes susogó hangok színét is megadta. Amikor pedig az új és helyesen begyakorolt hangok képzését tükörben ismét ellenőrizte, megállapította, hogy artikulációs mozgása most már helyes, és esztétikus is, de a susogó hangokat — amelyek egyébként kifogástalanok lettek — hibás hangszínűeknek hallja. Csak hosszú hónapok múlva érezte az új beszédmozgás során kialakított hangok *színét* is helyesnek.

Számtalan gyakorlati eset bizonyítja, hogy a beszéd szenzomotorikus működésének tényezői közül a motorikus gyorsabban javítható, mint a szenzorikus. Így a *javításkor előbb alakul ki a helyes artikulációs mozgás, mint a jó beszédhang színérzékelése.*

Éppen ezért a helyes ejtésnek elsősorban hallási tényezői legyenek hibátlanok; ha emellett az artikuláció nem szabályos, azt aránylag könnyebb javítani. De ez a javítás nem történhet a hallási effektus rovására, mert a helyes és szép beszédet elsősorban nem az artikuláló szervek különböző mozgásjellege határozza meg, hanem az akusztikus benyomás. Helyes hangzás esetén az artikuláción csak akkor változtassunk, ha vizuálisan kellemetlen hatást tesz. A művészek beszédtechnikájában ez mindenképpen fontos tényező.

Az egyéni beszéd — mint már szóltunk róla — úgy jön létre, hogy az újszülött fejlődése során—szinte átrohanva azokon a fokozatokon, amelyeket az emberiségnek beszédfejlődése útján végig kellett járnia — a kész eredményeket először *utánzással* veszi át, majd a fejlődés magasabb fokán, maga is belép a nyelvet és beszédet *továbbalakítok* közösségébe. Beszéd-személyisége ugyanúgy egy része teljes személyiségének, mint bármely más lélektani és testi funkciója. Beszéd-személyiségének kialakításában döntő hatással a közvetlen környezet vesz részt,

de ezt a hatást mintegy átszűri saját testi és lelki adottságain, készségein és képességein.

A beszédnek szoros kapcsolata van a g o n d o l k o d á s s a l. A külvilágot konkrétan és helyesen tükröző jelzéseket (első jelzőrendszer) nemcsak a beszéd (mint második jelzőrendszer), de a gondolat is jelezheti, sőt helyettesítheti. Így a gondolat mint *belső beszéd* jelenik meg. Ha bármire gondolunk, nemcsak a tárgy vagy a fogalom jelenik meg előttünk, hanem „halljuk"' is a kimondott szavakat; valósággal belső beszéddel közvetítjük magunknak a gondolat tudattartalmát. Ezért a gondolat jellege és a gondolatot kialakító ember személyisége erősen befolyásolja az expreszszív beszéd megjelenését, és viszont: a hallható, kifejezhető beszéd technikája nagy hatással van a gondolkodásra. A gondolatok gyors vagy lassú egymásutánja, éppen a belső beszéd megvalósulása miatt, olyan technikai nehézség elé állítja a beszélő embert, hogy artikulációs ügyessége, esetleg ügyetlensége nem képes megbirkózni vele. A hadarásnak vannak olyan indítóokai is, amelyek abból adódnak, hogy a túl gyors belső beszédet (gondolkodást) nem képes követni a külső beszéd, az artikulációs képesség. (Természetesen a külső beszédet nem szabad a gondolkodás sebességéhez alkalmaznunk, mert ez nemcsak a hadarást fokozná, de a beszéd megértését is gátolná.) A beszéd ütemét és általános struktúráját, ahogyan az eddig tárgyaltakból is kiderült, nagyon sok belső és külső tényező befolyásolja. A beszéd konstrukciós megvalósítását minden egyén *átöröklött pszichés tevékenysége, anatómiai adottságai,* a *beszédkörnyezet hatása,* az *egyéni feldolgozó képesség foka és a kialakult életkörülmények* határozzák meg.

Az *élettani beszéddel* szemben, vagy éppen arra épülve kell a beszélés hivatásos művelőinek a beszéd magasabbrendű, művészi megfogalmazását kialakítaniuk. Ha e két vonal egybeesik, akkor a beszéd technikai lebonyolításába nem szabad beavatkoznunk. Azt is tudjuk, hogy kisfokú eltérések egyéni jegyeknek foghatók föl; ezek nem is zavarják beszédészlelésünket. A beszéd kialakításában jelentkező hibák — akár a hangszín jellegét, akár a ritmus megoldásait érintik — végső megformálásukban a perifériás (környéki) beszédszerveknek néha jól látható, máskor meg csak erősen hallható működése által válnak nyilvánvalóvá. A hallgatóság nem „látja", de nem is érzi azokat az indítékokat, amelyek a beszéd kialakításakor, esztétikai és akusztikai szempontból nem a legkedvezőbb mozgási formát hozták létre. A különböző beszédhibák kijavításáról már szóltunk, s a gyakorlati részben napi

anyagot és módszert adunk a megfelelő javításokra. Elméletileg azonban tisztáznunk kell a gyakorlatok létjogosultságát, mert ellenkező esetben a gyakorlatokat végző ember — éppen a hosszan tartó munka miatt — akkor hagyja abba a javító munkát, amikor már az eredmények éppen jelentkeznének. (A kismértékű és fokról fokra javuló eredményeket az ember egyik napról a másikra nem veheti észre, csak hosszabb idő távlatából. Ezért minden megkezdett munka előtt célszerű elkészíteni egy-két magnetofonfelvételt, s három-négy hónaponként egy-egy újabb felvétellel összehasonlítani; ekkor derül ki igazán a gyakorló részére a megtett út nagysága.)

A helyes beszédtechnika kialakítását *minden esetben olvasási gyakorlatokkal* kell kezdenünk. Tudatunk szándékos cselekvéssel, *akarattal* irányít olyan mechanizmust, amelynek *egyik pályája,* az agykéregtől a perifériás beszédszervekig, az artikulációs szervekig húzódik (de hozzávehetjük még a légzési és hangadási szerveket is, tehát a teljes beszédapparátust). Ez az *efferens-pályának* nevezett rész működik régebbi beszédmechanizmusunkban is, és a kialakítandó új funkciónkban is. Ezen a pályán tehát egybeesik a régi és az új, a rossz és a jó beszéd mozgatási (motorikus) lebonyolítása. Mivel a beszéd motorikus működésének javítását akarjuk elérni, ezért ennek a pályának a működését kell befolyásolnunk. Ennek a pályának a kialakításában fontos szerepe van annak az agykéreg érző (szenzorikus) mezőiben keletkező ingerületnek, amelyet a szemmel és füllel mint külső felvevő készülékekkel (exteroceptorokkal) fölvett ingerek idéznek elő. Amilyen hangot hallottunk, és később már (írásban) láttunk is, olyan hangot, beszédet produkáltunk. Így jött létre egyéni beszédünk. Ha most ezt kívánjuk megváltoztatni, akkor ez utóbbi, második (efferens) pályát kell megváltoztatnunk. Ehhez használjuk föl a *leírt szöveg olvasását.* Tudatosan és szándékosan úgy befolyásoljuk beszédünk új rendjének kialakítását, hogy nem engedjük érvényre jutni *beszédet formáló gondolatainkat,* hanem szöveg *olvasásával* (nem megelevenítésével, mert az csak későbbi folyamat), az *akarat* erős irányításával formáljuk meg az egyes szavakat, ha kell, az egyes hangokat. Ne értelmezzünk, mert úgy már nem a motorikus mozgásra ügyelünk, hanem főleg arra a szimbólumra, amelyet a szó képvisel. Teljesen úgy sem lehetséges elválasztanunk a szót mint jelet a hozzá tartozó szimbólumtól. Ez csak akkor sikerülne, ha egyáltalán nem tudnánk azon a nyelven beszélni, amelyet olvasunk. Egy orosz vagy olasz embernek, aki csak anyanyelvét beszéli, a magyar beszéd, illetve a leírt magyar szöveg olyan feltételes inger, mint akármilyen

más hanginger, illetve látási inger, ami füléhez, illetve szeméhez érkezik, vagyis az első jelzőrendszerbe tartozó jelenségek. Helyes gyakorlatnak bizonyult, hogy eleinte csak egyes szavakat olvastattunk (rövidebb, majd fokozatosan hosszabb szavakat), és lassan tértünk rá a legegyszerűbb *szöveg* olvasására. Így az akarat befolyása alatt álló fegyelmezett olvasás kialakíthatja a leghelyesebb beszédmozgást, artikulációt. Ha a hangos olvasás teljes reflexívét nagyon erős hatással a szem irányítja (a gondolkodás helyett), akkor jobban tudunk koncentrálni a látott hangok (az írás) kimondásának és kapcsolásának, ritmizálásának rendjére. Az ily módon helyesen „bekondicionált" motorikus beszédműködést fokozatosan át tudjuk vinni a gondolkodás irányította artikulációra, sőt az egész beszédre is. Az így megteremtett helyes beszédmechanizmust állandó gyakorlással kell — pavlovi kifejezéssel élve — „megerősítenünk". Ha a megerősítés nem állandó és nem elég hosszú, régi beszédünk minden hibája visszatérhet. Az újabb ismeretlen szövegek olvasásakor a helyesen automatizálódott artikulációs mozgások koordináltan jelentkeznek. Ezek után a saját gondolatainkat közvetítő beszédet is ez a bekondicionált mozgás valósítja meg. Minél kedvezőtlenebb volt a régi beszédmodor, annál tovább tartson a gyakorlási idő és a gyakorlás mennyisége. Ez néha több ezer órát is igénybe vesz.

Így már érthető, hogy az egyes magánhangzókat és mássalhangzókat egyenként kell megformálnunk, majd egyszerű szótagokat és szavakat kell gyakorolnunk, s csak fokozatosan térhetünk rá hosszabb mondatok megformálására. *Saját gondolataink* beszédbeli megvalósítása már magasabb, fokozatosabb ugrást jelent. Az ilyen beszéd kialakításának is legcélszerűbb közbeeső módja, hogy eleinte leírjuk *saját* beszédünket, sőt beszélgetésünket, s azt olvassuk fel többször is, először csak magunknak, később a hozzánk közelállóknak. Ez ilyen módon további impulzust ad a helyes beszédtechnikához, hiszen a látott szöveg megjelenése, még ha előzőleg saját gondolatunk volt is, a már kialakított jó artikulációt hozza. A helyes beszéd kialakítására a harmadik és egyben végső fokozat: saját gondolatunkadekvátértelmezése a már tökéletes automatizált beszédtechnikával.

A beszéd technikájának élettani lebonyolítása olyan magasfokú szervezettséget kíván meg az embertől, hogy a legaprólékosabban kimunkált és egybehangolt izommozgásokkal a beszédművészet minden ágában stílusos beszédet legyen képes megalkotni.

Mindennapos tapasztalatunk — és szinte már közhellyé válik —, hogy a kezdő

színész beszédtechnikája jónak mondható, ha „sterilen" a szöveget mondja, de azonnal kiütköznek a hibák, ha a technikát valamely cél (gondolat, érzés, akarat) szolgálatába kívánja állítani. Erre csak egyetlen magyarázat van. A helyes technika még nem automatikus, és mivel figyelmét a mondanivalóra kellett összpontosítania, a technikai megoldás nem juthatott érvényre.

A beszéd a cselekvés *eszköze,* s egyúttal maga a *cselekvés* is. A beszéd funkciójával a kis izmok (gégeizmok stb.) átveszik a nagy izmok (lábizmok, hasizmok stb.) munkáját, helyettesítik őket. Az artikuláló és hangadó szervek kis izommunkájának köszönhetjük, hogy nem kell a test minden fizikai cselekvését a nagy izmokkal végrehajtanunk, mert a második jelzőrendszer, a beszéd segítségével helyettesíteni tudjuk azokat, s az egy nyelvet beszélők társadalmában minden személy úgy érti, ahogyan azt a beszélő szándéka megkívánja.

1. A FELOLVASÁS

Sok embernek okoz problémát a hangos olvasás technikája. Gyakorlatunk során két típussal találkoztunk, amelyik nem tudja megoldani a beszédértelmező olvasást.

1. Az olvasóknak, felolvasóknak egyik típusa azért nem tudja megoldani az olvasás beszédtechnikai vagy művészi követelményeit, mert nem lát meg egyszerre egy gondolati egységet, szólamot, hanem csak *egyes szavakat* képes rögzíteni egymás után, s ezek egybeolvasása sem értelmet, sem értelmező beszédet nem ad. Ilyenkor mondjuk, hogy „vonzza a szemét a papír," nem tud megszabadulni a tagoló olvasási technikától; s beszédéről akkor is kétségtelenül megállapítjuk, hogy „olvas", ha nem látjuk őt. Általában a nem szakember előtt is tudott tény, hogy a felnőtt az egyes szavakat nem gyors kibetűzéssel állítja össze, hogy a leírt betűket nem gyors egymásutánban olvassa, hanem a szem mint fotoreceptor (extereceptor) nagy gyakorlata által az egyes szavakat mint *képeket egyszerre* fogja fel. A folyékony olvasáshoz azonban több szót is egyszerre kell látnunk. Az értelmező olvasáshoz pedig az értelmileg összetartozó szavakat (szólam!) egyszerre kell áttekintenünk ahhoz, hogy ne csak automatikus artikulációval mondjuk ki a szavakat, hanem a tartalmat is fölfogva azonnal értelmezzük is. Úgy is mondhatnánk, hogy a szem által felfogott *optikai ingereket* csak appercipiálás, tehát a szöveg teljes megértése után szabad kimondanunk. Bródy Sándor *Tanítónő* c. darabjában a falusi kisgyerekek az iskolában betűzik a táblára fölírt *István* szót: *i, s, t, v, á, n.* Amikor a tanítónő felszólítja őket a folyamatos egybeolvasásra, akkor ők, már megértvén a szó jelentését, nem *István-t* olvasnak egybe, hanem ennek a *tudatukban élő* megfelelőjét: *esvány-t.* Ez az igazi értelmező felolvasás*: azt mondjuk el, amit a szöveg kifejez,* és nem csak a betűknek megfelelő hangok pusztán fiziológiai megjelenítését végezzük el; ez utóbbiból nem lesz igazi beszéd, hanem csak a leírt szöveg hangos vetülete. Úgy kell fölolvasnunk, mintha a gondolat „abban a pillanatban született volna meg bennünk"; az iskolás recitálás nem magasrendű, értelmes fölolvasás.

A helyes — értelmező beszéddé vált — fölolvasás legjobban bevált begyakorlási módszere a következő:

a) ismeretlen szöveget úgy kezdünk el (hangosan) olvasni, hogy pillanatnyi rátekintés után annyit mondunk el belőle, amennyit a szem egyszerre fölfogott; így olvasunk végig egy rövid szöveget;

b) az előző módot addig fejlesztjük, míg — legalábbis a kisebb szólamokat — egyben nem látjuk;

c) ebben a fázisban az egyszerre látott és fölfogott szöveg elmondásának vége felé ismét lenézünk a szövegre, hogy míg a tudatunkban már meglevő szöveg végét mondjuk, addig a következő szólamot végigtekinthessük; így folyamatos fölolvasást érünk el;

d) most már az előzők eredményeképpen a szöveget állandóan nézve, és „előrenézve" *mondjuk* a szöveget, tehát *beszélünk*.

Az ily módon megérlelt fölolvasó beszéd a hallgató fülében az *alkotó* beszéd érzését kelti, pedig a szöveget csak *újraalkottuk*.

2. A másik típusú felolvasó az olvasás beszédszerű jellegét azért nem tudja megoldani, mert *kényelmessé* teszi az elé tárt kész szöveg, akár maga írta, akár más írását értelmezi. Ez a fajta felolvasó-előadó jól látja a szólamokat, tehát egyébként „jól olvas", de rend szerint olyan hanglejtéssel, hangsúllyal, amely bizonyos monoton, éneklő jelleggel *általánosítja, egységesíti* (uniformizálja) a szöveg elmondását. Mint már említettük — nem tudjuk elégszer kiemelni —, a leírt szöveget is úgy kell elmondanunk, mintha a felolvasóban éppen abban a pillanatban fogalmazódna meg a gondolat, és szinte még keresné a kifejezéseket, az egyes szavakat, jelzőket. Viszont éppen ez okozza a probléma lényegét: *nem kell keresnie,* mert hiszen ott áll készen leírva, csak föl kell olvasnia. Nincs különösebb hibája, még szépen is beszélhet, csak éppen a szólamok, mondatok hanglejtésébe egy bizonyos fajta sematikus egyformaság költözik. És éppen ez okozza azt a benyomást, hogy felolvasás közben „nem gondolkodik", nincs szüksége gondolatokra, tehát gondolatoknak szavakba öntésére sem. Nem él az interpunkcio átértékelésének lehetőségével sem, tehát minden vesszőt pontosan és egyformán old meg, a pontoknál egyforma szüneteket tart stb.

Az ember fejében megfogalmazódó gondolatok nem egyforma hőfokúak, s ezért sem tempójuk, sem ritmusuk nem egyenlő; a leglényegesebb mondanivalónak

nagyobb a belső feszültsége, mint a kevésbé fontosnak; a lényegtelenebb, csak alátámasztó értékű szólamokat bizonyos elsúlytalanítással oldunk meg.

Hol lepleződik le aránylag a legjobban a rossz felolvasás?

Annál a pontnál, ahol rögtönzött beszéd esetén a felolvasó föltétlenül megállana, keresve egy-egy kifejezést vagy szót a legpontosabb értelmezésre, kutatna egy jelző, egy határozó stb. után; vagy esetleg egy éles logikai elemnek döntő jelentőséget adva szünetet tartana. És éppen itt a bökkenő! Ott a szöveg előtte, „jól olvas", tehát végigpergeti a szavakat; *nem engedi eljutni a szöveget az agy értelmező-differenciáló működéséig.* Ezért mondjuk, hogy az ilyen beszédnek (mert beszéd ez akkor is, ha leírt szöveg adja az indítékot) *papír íze* van; a papír vonzza a szemet, az artikulációs mechanizmust, és ellustítja az agyat.

Az ilyen fölolvasó részére azonnal nyilvánvalóvá lehet tenni a hiba forrását, ha egy-egy mondat, kisebb bekezdés vagy fejezet egyszeri elolvasása után elmondatjuk vele a *tartalmat;* másodszori olvasás után pedig már megközelítőleg *szó szerint* kérjük a szöveget. A napnál világosabban kiderül előtte, hogy a tartalmon való gondolkodás és a már nagyjából ismert szavak *értelmező beszédritmust* adnak, s eltűnik a sematikus hanglejtés és hangsúlyozás. Ezek után már csak egy utolsó fázis van hátra: olvastassuk el a *szöveget* olyan értelmezéssel, *mintha* nem lenne előtte leírt anyag; a gondolatok megformálása így már helyes irányba terelődik, hiszen percekkel azelőtt ugyanazt a szöveget mondta el, gondolkodva, értelmezve.

Minden felolvasónak olyan beszédstílust kell megvalósítania, hogy a hallgató úgy érezze: az egész beszédet fejből mondja. *Tudományos,* hosszabb anyag felolvasásakor ezt a spontaneitást nem szabad érzékeltetnünk, de azt igen, hogy azok a leírt mondatok, szavak saját agyunk, tehát saját értelmezésünk termékei. Azért említettük meg ezt külön, mert igen gyakran tapasztaltuk, hogy a felolvasó értékes, kiváló tudományos értékű anyagot sematikus, hideg monotóniával tett élvezhetetlenné.

2. A BESZÉD STÍLUSPROBLÉMÁI

Az egyéni beszéd kialakításának sokféle kapcsolatáról szóltunk eddig. Fontosnak tartottuk az egyes beszédhangok korunkban elfogadott hangnormáinak megformálását, a hangok kapcsolási rendjét és módjait, a szavak helyes ritmusának megteremtését, s a hanglejtés és hangsúlyozás értelmező, magyaros megoldását, és még sok kisebb jellemző vonás kialakítását.

Ha ezeket helyesen megoldottuk, akkor elmondhatjuk, hogy tudunk beszélni, és minden beszédtechnikai, beszédművészi megoldásra képes mechanizmust hoztunk létre.

A beszéd azonban nemcsak jelez, sőt helyettesít (fizikai és lelki) cselekvéseket, hanem maga is *cselekvés,* az ember természetes életfunkciói közé tartozik, s maga az emberi élet egyik létezési formája. Ha pedig formáról van szó, annak bizonyára megvannak a maga jellemző változatai, megjelenési módjai. Valójában nem mindegy, hogy beszédünkkel mit és hogyan akarunk kifejezni, sőt az sem mindegy, hogy milyen *alkalommal,* miféle *lelkiállapotban,* és főleg milyen *szándékkal.* Ilyen értelemben a köznapi beszéd megoldási formái is elválnak egymástól, mert hiszen más módon beszélnek egymással a baráti társaságban összegyűlt emberek, és ismét másként beszélnek ugyanazok, ha például bevásárolnak.

A beszéd hivatásos művelőinek stílusát azonban sokkal erősebben szabja meg a társadalomban elfoglalt *funkciójuk.*

Így az egyéni beszédstíluson belül más és más beszédművészi magatartásra van szüksége a pedagógusnak, a szónoknak, a színésznek, a rádió és a televízió bemondóinak, riportereinek. Talán még helyesebb lenne úgy meghatároznunk, hogy különbözők azoknak a technikai megoldásoknak a fajai, amelyeket zömmel használniuk kell. Tehát éppen nem arról van szó, hogy például a pedagógust a beszéde alapján már messziről meg lehessen különböztetni a rádióriportertől, de mivel mindkettő beszéde más célt szolgál, természetes, hogy más-más beszédstílust alakítanak is ki.

A beszédművészet különböző területein működők stílusáról elmondunk néhány lényeges mozzanatot.

a) **A pedagógus beszéde**

A pedagógus beszéde elhatározó jelentőségű a felnövő új generáció életére. A tanító, tanár beszédtechnikája, beszédművészete, beszédstílusa általában észrevétlenül, minden tudatos szándék nélkül is neveli a növendékeket, és befolyásolja személyiségük kialakítását. Ebbeli funkciójuk olyan bonyolult lélektani, élettani, pedagógiai és társadalmi kérdéseket vet fel, hogy tárgyalásuk külön beszédtanulmányt igényelne.

A pedagógus összes problémája közül elsősorban az *orgánum* kérdése a döntő. Tudatosan használtuk az orgánum kifejezést *hang* helyett. Csakugyan kevés az, ha egy pedagógusnak csak hangja van. Három-négy évtizeden keresztül napi három-négy (néha jóval több) órán át egy szobánál nagyobb helyiségben, esetleg egyetemi tanteremben beszélni, bizony csak orgánummá fejlesztett hanggal lehet. Mindenekelőtt a hang állóképességét kell megszilárdítania, helyes hangtechnika, kedvező rezonancia, laza artikuláció segítségével.

A pedagógus produktív beszédének *értelmezése* talán kiemelkedő szempont az előadások stílusának kialakításában. Ezt — tapasztalatunk szerint — sok pedagógus elsőrendű feladatának tekinti, és jól is oldja meg. Ugyanakkor számos példát láttunk a *túlértelmező* hangsúlyozásra; ez alakítja ki a *„tanáros”* beszédmagatartást, a felfelé „éneklő” modoros szövegropogtatást. Ez magyarázza a *beszédritmus* keménységét és általában az egész magatartás merevségét. A szájbarágás olyan pedagógusi beszédstílust alakít ki, amelyben minden *túlhangsúlyos*. Érthető az indokolás, hogy a jó tanító, tanár nem anekdotázik, hanem lényegretörően világítja meg a konkrét tudásra alapított anyagot. De azt már elmondtuk, hogy *ha mindent hangsúlyozunk, akkor semmit sem hangsúlyoztunk,* és az egyformán erős impulzus ugyanolyan álmosítóan hat, mint az egyformán gyenge. Ezért tartjuk fontosnak a beszéd modulációinak komplex igénybevételét az értelmezés világossá tételére és az előadás érdekességének fokozására.

b) A szónok beszéde

A szónoki beszéd számos formája megannyi beszédstílust kíván. Másképpen beszél az országos nagygyűlés szónoka, másként szól a hallgatósághoz a meghitt ünnepség felszólalója, és ismét más a beszédstílusa a vádoló ügyésznek. Egyben azonban minden szónoki beszéd azonos cél felé tör: *meg akarja győzni* hallgatóságát, és *tettre akarja buzdítani*. Ennek érdekében kell kialakítania beszédtechnikáját. A szokásos és természetes követelményeken (szép beszéd, hangsúlyozás stb.) túl nagy szerepet játszik a *szép hang*. Rekedt, beteg hanggal nehéz jó hatást gyakorolni a hallgatóságra; az egészséges, szép hang már félig megnyerte közönségét.

Másik nagy probléma, hogy *„fejből"* vagy *„papírról"* beszéljen-e a szónok. Erre egyértelmű választ nem adhatunk; ez kizárólag a beszédanyag nagyságától, jellegétől és a szónok egyéniségétől függ. Mivel a hallgatóság a beszédet csak akkor fogadja igaznak és érvelő jellegűnek, ha biztos benne, hogy a szónok saját meggyőződését közli vele, ezért nagyon fontos, hogy az *olvasott beszéd is alkotó jellegű és érvelő hatású legyen*. Az olyan olvasási módszer, amelyet az előzőkben már hibáztattunk, azt a hiedelmet kelti a hallgatóságban, hogy a szónok egy előre leírt szöveget „felolvas"; ilyen értelemben nem szabad a szónoknak papírról olvasnia. De ha a szöveget csak biztonsági támasznak tekinti, s ezt a hallgatók tapasztalják is, a felolvasási módszer helyesnek fogadható el. Még inkább föl kell olvasnunk a beszédet, ha olyan jellegű, aminek betanulása furcsán hatna az emberek szemében. Ilyen lehet például egy kísérleti adatokkal teli akadémiai székfoglaló, vagy statisztikai adatokat felhasználó nagygyűlési beszéd stb. Ha a beszéd anyaga, stílusa és rövidsége megengedi, akkor nagyobb hatású, ha fejből mondjuk, így értelmezőbb feszültségű is lesz.

A szónoki beszédek alapvető hibája a *„kiabálás"*. Nem arra gondolunk, hogy a nagy terem, a szabad térség megkívánja az erősebb hangot (mert ott rendszerint ma már mikrofon van), hanem hogy az értelmezés erős dinamizmusában nem alkalmazzák azt a sokféle lehetőséget, amiket a hangváltásoknál leírtunk, és nem élnek az egyéniségadta szuggesztív hatásokkal sem; ehelyett szóhangsúlyokat alkalmaznak, szómegjátszásokra törekszenek, nem az igaz értelmezést tartják fontosnak, hanem a nagy hangot.

A *hamis pátosz* megjelenése a beszédben nem azt jelenti, hogy a szónok nem őszinte ember, nem érzi át igazán mondanivalóját, hanem azt, hogy a benne élő gondolatokat és érzéseket érzelgős hangrezegtetéssel oldja meg, mert „belülről" ezt hallja megfelelő kifejezési módnak. Ez mindenképpen hibás megoldás.

A *légzéstechnika* legmagasabb fokú kidolgozására van szüksége minden szónoknak. Rendszerint minden megszakítás nélkül mondanak el nagy lélegzetű anyagot. A gégét, a hangajkakat csak akkor tudják úgy megkímélni, hogy még a beszéd végére is töretlen legyen a hang, ha a légzéstechnika elegendő erőt ad a hang képzéséhez, és jól alapozza meg a támaszt. Az ilyen módon keletkezett erős hang a gégét nem veszi igénybe fölösleges mértékben, s a szónok sem fárad ki. A helyes légzés nyújtotta jó gázcsere nyugodttá teszi a szónokot.

Erősebb *artikuláció* csak akkor látszik indokoltnak, ha nagy hallgatóság előtt, nagyobb teremben vagy téren beszélünk. A nagyon közel ülő hallgatóság humorosnak érzi a külsőséges erős szájnyitogatást.

Ugyanilyen lényeges szempont a *középhangsáv* biztos tartása. A nagyobb hangerő nem tűri a szokottnál mélyebb hangvételt, a magasabb hang pedig néha kicsuklik, és rossz lélektani hatást tesz a hallgatóságra is. Bár nem kizárólag beszédtechnikai probléma, de fontos megemlítenünk, mert szoros kapcsolatban áll vele: nemcsak a hallgatóság látja a szónokot, de a szónok is látja, sőt lássa is a hallgatóságot. Ez azt jelenti, hogy beszédével fogja át az egész (természetesen látható) hallgatóságot; mindenki úgy érezze, hogy éppen őhozzá beszél. Ezt azért fontos hangsúlyoznunk, mert csak ilyen érzéssel tudjuk közvetlenné tenni a beszédet, s ez az elgondolás támogatja azt a törekvésünket, hogy „általános kiabálás" helyett szuggesztív értelmezéssel hassunk hallgatóinkra.

A szónok *tájnyelvi beszéde* egyáltalán nem hat zavarólag, ha egyébként tiszta beszédű. Ezt azért említjük, mert nagyon sok tájnyelvi ejtéssel beszélő ember beszédében nem az a zavaró, hogy nyelvjárási intonációja van, hiszen az nem hiba, hanem az, hogy azon túlmenően zárt motyogással hengergeti meg szájában a szavakat, egészen az érthetetlenségig.

Fontosnak tartjuk azonban, hogy a közélet nagy szónokai sajátítsák el, vagy legalább erősen közelítsék meg az irodalmi igényű köznyelvi kiejtést.

c) A színész beszéde

Mindjárt elöljáróban hangsúlyoznunk kell a beszéd minden művészének, de különösen a színpadi beszéd mestereinek óriási hatását és ezáltal felelősségét a nemzeti beszédműveltség alakulására. A XX. század művészetében mind nagyobb helyet foglal el a színház művészete, s nincs is még egy művészeti ág, amely — a filmművészettel karöltve — olyan hatalmas tömegeket tudna bevonni vonzása körébe, mint éppen a színházművészet világa.

Nemzeti nyelvünk és beszédünk kialakulásának utolsó 170 évében nagy küzdelem folyt a szép nyelv és a helyes beszéd megteremtéséért. Írók, költők kritikájukkal is támogatták színészeink munkáját, s nem hiába nevezték első kiváló színészeinket a *„nyelv apostolainak"*, hősies kiállással valójában egyengették a magyar beszéd útját, szépítették, gyarapították a nyelvi eszközök tárházát.

Mai kiváló színészeink nagy része keresi is az új utat, a legjobb megoldási eszközöket, s jó néhányuk meg is találja, nagy munkával, kitartó, szorgalmas gyakorlással; ugyanakkor egész színészi társadalmunkról nem alkothatunk ilyen egységes és kedvező képet.

A hibák okai nagyon messzire nyúlnak és igen mélyrehatóak. Így csak a leglényegesebbeket említjük meg, keressük rájuk a magyarázatot, s igyekszünk útmutatást adni a hibák kiküszöbölésére.

Sokat lehet hallani a *„régi deklamáló"* stílusról. Ez azt jelentené, hogy a színész inkább bízott dörgő orgánumában, patetikus hangvételében, mint igaz, bensőséges megjelenítő erejében; a szöveget jobbára *„szavalta"*, semmint igaz érzelmi-értelmi mozzanatoknak adott volna lelket. Hogy ez a vád nem alaptalan, bizonyítják a színpadi beszéd egykori kritikái és elméleti írásai (Vörösmartytól Hevesi Sándorig). Nem lehet azonban elhallgatnunk — és nem is akarjuk —, hogy legkiválóbb színészeinkre nem ez volt jellemző, még ha — a kor ízlésének megfelelően — beszédjükben megjelent is a deklamáló (de náluk sohasem üresen deklamáló) stílus; mint azonban minden művészeti ágban, a színészetben is törvényszerű jelenség, hogy a kevésbé tehetségesek csak a külsőségeket képesek átvenni, a nagyok alkotó zsenialitása nélkül: azt lehet „utánozni", emezt nem.

A második világháború után — éppen a túlzott hanghatásokra épülő, deklamáló, érzelgős, szavaló stílus visszahatásaképpen — megjelenik, a realista színjátszást

hangoztatva, egy erősen szürkítő jellegű, motyogásszerű, álnaturalista színpadi beszédstruktúra, amelyet — stílustalanságától eltekintve — még az is jellemez, hogy a szöveg nagyobbik felét a közönség nem érti, néha— az összefüggésekből — csak sejti. Nem lehet kétséges, hogy ez az út nem járható. Mint minden művészeti visszahatás, ez is lassan lehiggad, s keresi a reális megvalósítási eszközöket, amelyek a kor eszméinek, gondolkodási és életmódjának, valamint művészi ízlésének megfelelnek. Ma már vannak erre utaló jelek is, de egyáltalán nem mondhatjuk el, hogy színészeink beszédtechnikája általában elérte a megkívánt színvonalat.

A jó beszédtechnika elsajátításának van még egy ,,kellemetlen" hátráltatója is: *gyakorolni k e l l.* Hosszú, sokszor igen fáradságos munkával kell kialakítanunk azt a beszédtechnikai készséget és képességet, amellyel minden helyzetben és stílusban megfelelőt lehet alkotni.

A színész nem alkotja a szöveget, a szavakat, a kifejezéseket, az eszmei mondanivalót, hanem újraalkotja, *reprodukáló művészi eszközökkel.* De ösztönös tehetségével és tudatos munkájával *alkotja meg* a színpadi alak (figura) minden jellegzetességét, így a beszédét is. Ehhez a megalkotáshoz oly technikai fölvértezettséggel kell rendelkeznie, amely lényegesen túlnő egy szépen és jól beszélő magánember beszédkultúráján. Az a reálisnak, esetleg naturálisnak mondott beszédtechnika, amely *lebecsüli a tudatos beszédalkotást,* valójában nem is technika, hiszen nincs is stílusa, egyéni jellege; elvet mindenféle tudatos gyakorlást azon a címen, hogy a beszéd úgy természetes, ahogyan az ember ajkán ösztönösen megszólal. Olyan utasítást is lehetett (néha még ma is lehet!) hallani, hogy „ne beszéljen szépen". Ha ez a *„szépen beszélés"* a szájtátogató, agyonartikulált, szótagoló, értelmet és érzelmet *„jelző"* beszédet jelenti, akkor valójában az ilyen színész ne beszéljen szépen. A szép beszéd nem valamiféle steril hangadást jelent, amelyben a magyar magán- és mássalhangzók formánsuknak megfelelő színben, a szabályos hosszúságban szólalnak meg. Ez a lombikbeszéd ma már csak különleges karakterizáló szerepben jelenhet meg, egy színpadi alak különleges jellemzéseképpen, de nem szolgálhat alapul az általános színészi beszédtechnika kialakításához. Akkor szép a beszéd, ha észre sem vesszük, hogy ezt valaha meg kellett alkotni; *a beszéd csak ragyogó kifejezési eszköz, de nem cél.* A színpadi beszédtechnika elsajátítása azt jelenti, hogy az izmok gazdaságos kihasználásával, testi feszítés- és görcsmentes beszéddel minden beszédbeli árnyalatot (hangerő, magasság, szín, gyorsaság) úgy és akkor

vagyunk képesek létrehozni, ahogyan és amikor arra szükség van. A színpad beszédművészete nem tűr meg esetlegességeket: kiszámíthatatlan időben és helyen (színház, film, rádió, televízió, külső szereplések) kell beszélnünk, és éppen a dráma korának, beszédstílusának, az író egyéni hangvételének, a színpadi alak jellemének, az adott szituációnak megfelelően; és ehhez még hozzá kell vennünk azt a nagyon is döntő tényezőt, amit úgy hívunk: a *színész egyénisége*.

Egyéniség vagy modorosság

Ezen a helyen ismét csomóponthoz értünk el. Unos-untalan halljuk, amikor egy-egy színész beszédelégtelenségét vagy súlyos hibáit soroljuk föl, hogy: *„ez az én egyéniségein*". A leghatározottabban ki kell jelentenünk, hogy az *igazi egyéniségek* sohasem élnek vissza ezzel a közhellyel. Az ilyen „egyéniségi" kifogást minden esetben azok hangoztatják, akik nem hajlandók hibáikat gyakorlással megszüntetni (talán némi kényelemszeretet is közrejátszik); ehhez még hozzájárul az is, hogy *„nem hallják"* saját beszédük súlyos fogyatékosságait sem.

A beszéd tárgyalásakor, mint legfontosabb tényezőt az egyéni belső hallást jelöltük meg. Elmondtuk, hogy senki sem hallja saját hangját valójában úgy, ahogyan azt a külvilág érzékeli. Itt kell keresnünk a fő okot, hogy egyesek helyesnek érzik beszédüket, és úgy gondolják, hogy ha valamit gyakorolnak, akkor ez az egyéninek érzett vonás eltűnik. Pedig világosan leszögeztük, hogy *javítani* csak annak és ott kell, ahol és akinek beszédében szabálytalanná váló eltérés mutatkozik; ezen belül minden egyéni vonás szükséges is. Ha Vörösmarty a *magyartalan elnyújtásokról* szói, akkor nem az egyéniséget bántja, hanem a *modorosságot* ostorozza; amikor Hevesi a recitálás *„fölvett gégehangon való beszélés"*-éről, vagy *„az éneklő színész"* beszédéről szói, nem az egyénit, hanem a művészietlent rója föl. De technikát megalkotni, gyakorolni annak is kell, akinek *nem kijavítani-, hanem fejleszteni-valója* van. És a kettő között elmondhatatlanul nagy a különbség.

Hogy a hang minden *magasságában* olyan *színeket* vehessen föl, amilyeneket a színész maga elképzel, ahhoz nagyfokú *légzés-* és *hangtechnikai* gyakorlatra van szüksége. Nem bizonyos, hogy a hang-nagybirtokos már tud is bánni a hangjával (éppen az ellenkezőjéről szoktunk meggyőződni). Meg kell tanulnunk a leghalkabb szöveget is úgy elmondani, hogy a színház távoli zugában is tökéletesen hallható

legyen. Ne csodálkozzunk, hogy a közönség felháborodik azon, ha a színész beszédét nem hallja vagy nem érti, hiszen úgy érzi (és jogosan), hogy a beszédművészet hozzátartozik a színész hivatásához és mesterségbeli tudásához.

A beszéd „egyéniségét" úgy is megfogalmazhatjuk, hogy az a színész teljes *alkati megjelenése,* s harmonikus egységet képezzen lényével. A fölvett hang vagy beszédmodorosság éppen az alkat és az igaz beszéd közé ver éket. A *„technika vagy átélés"* kérdése olyan probléma, amelyről a legtöbbet vitatkoznak, de amelyre a legkönnyebb megadni a választ.

A beszéd technikáját nem a színpadon kell gyakorolni. Ez az ironikus megfogalmazás azt szeretné kiemelni, hogy a gyakorlás, a technikai maximum megszerzése a színpadra lépés pillanata *előtt,* a színésszé válás előtanulmányaként kell hogy szerepeljen. Valójában nem lehet szó őszinte átélésről, gondolatok, érzések, indulatok igaz tolmácsolásáról, ha a színésznek a színpadon arra kell gondolnia, hogy a rekeszizma jól működik-e, vagy a sziszegő hangok nem sípolnak-e, esetleg látszik-e nagyon a ferde szájú beszéd. Azért kell elindulnia *minden színésznek* — akár jónak érzi beszédét, akár nem — a legegyszerűbb beszédhang megformálásától, és végiggyakorolnia a technikai maximumig a beszéd összes modulációját, mert csak így jön rá azokra a „fehér foltokra", amelyek beszédének térképén még megvannak. A tökéletesen automatizálódott mechanizmus a színpadon már minden értelemre, érzelemre, akaratra és gondolatra készen áll; maga a lelki élmény parancsolja elő a technika lehetőségei közül a legmegfelelőbbet; ezt azonban bizonyos fokig irányítani kell, de erre ott vannak a próbák. Amikor a színész „keresi" az élményhez a megfelelő hangot, akkor éppen technikai eszközei között is kutat.

A kialakított helyes és igaz technika megoldja az egyéniség vagy modorosság problémáját is. Sokszor csakugyan nehezen dönthető el, hogy meddig tart az egyéniség változása, és hol kezdődik a modorosság. Meghallgatás alapján általában könnyen eldönthető; elméletileg pedig már bőven kifejtettük azokat a fizikai-akusztikai jelenségeket, amelyek nem váltást, hanem torzítást hoznak létre, és azokat a ritmushibákat, amelyek nem egyéni ejtést, hanem magyartalan beszédfolyamatot jelentenek. A búgó, öblösített hangból a nézőtéren minden ember kihallja az öntetszelgő hamisságot, és nem az egyéniséget érzi, hanem a modorosságot. A tudatosan kifejlesztett orr- vagy torokhangról csak a beszélő hiszi, hogy szépen „zeng", a kellemetlen modorosságot az első mondat után fölfedezzük.

A *modorosságnak* van még egy óriási veszélye; minél tovább ékelődik a színész és a mondanivaló közé, annál jobban *erősödik*. Az ilyen színész bizonyos gyakorlati idő elteltével már képtelen egyszerű vagy igaz hangon megszólalni, állandóan „tartja" hangját és beszédmodorosságát, s ettől oly mereven egysíkú lesz, hogy a közönség már ténylegesen nem a megszemélyesített drámai alakot érzékeli, hanem az évek óta egyformán zengedező manirt; nincs figuraalkotás, nincs igaz érzelem, gondolat, még partner sincs, csak egyfajta beszédmodor.

Ezek után helyénvalónak látszik az *„egyéniség vagy modorosság"* kérdését kissé rendszerezve is összefoglalnunk.

1. *Mik az* **egyéniséget** *kialakító tényezők ?*

a) a hangszín;

b) a hangmagasság (közép-mellhangsáv);

c) az általános beszédtempó;

d) a beszéd belső ritmusa;

e) az artikuláció látható és hallható megoldásainak módja;

f) a beszédet kisérő mimika jellege;

g) a mondanivaló megoldásaiban jelentkező beszédmodulációk fölhasználásának gazdagsága;

h) az indulati elemek érzékeltetésének beszéd- hőfoka (a dinamika váltásainak, a hirtelen vagy lassan emelkedő magasságnak, a gyors vagy lassú hangszínváltásnak a foka);

i) a hanglejtés dallamvonala.

2. *Mik a* **modorosságot** *jellemző tulajdonságok ?*

a) fölvett hangszín;

b) az alkatnak meg nem felelő magasság;

c) színpadi álritmus;

d) beszédhangok torzítása;

e) a beszédhez kapcsolódó állandó (egyforma) mimikai jelenségek.

3. *Hányféle modorosság van ?*

a) **Alkati** *modorosság*

Ha már modorosság, akkor foglalkoznunk kell vele még akkor is, ha bizonyos alkati fölépítés vagy egyéb, az alkattal összefüggő képesség alakította is ki. Az átala-

kító javítást minden esetben meg kell kezdenünk, ha oly mértékben tér el a magyar artikulációs bázistól (esetleg csak külső, vizuális tekintetben), hogy

1. zavaró a magyar fül számára,
2. érthetetlenséget okoz,
3. egysíkúságával nem alkothat jellemábrázoló beszédet,
4. vizuális vagy akusztikus szempontból nem esztétikus.

A javítási munkát csak oly mértékig szabad elvinnünk, hogy ne okozzon más oldalú torzítást, vagy testi-lelki görcsöt. De bármennyire is egyéniségből fakad és automatikusan alakult ki, föltétlenül javítanunk kell:

a beszédhang hibáit (pl. pöszeséget),
a hangadás hibáit (pl. orrhangúságot),
ritmushibát (pl. hadarást) és
az erő sen látható hibákat.

Tehát — amint látjuk — az alkati modorosságot sem tekinthetjük az egyéniség megnyilvánulásának. Minden esetben javítanunk kell, s ha már olyan eredményt értünk el, hogy nyelvi-fonetikai hibát nem hallunk és a beszéd vizuálisan tekintve sem zavaró, akkor a megmaradó egyéb jeleket már az egyéniség megjelenésének részeként foghatjuk fel.

b) **Fölvett** *modorosság*

Míg az alkatból folyó bizonyos modorosságokat *javítanunk* kell, addig a fölvett modorosság minden megnyilvánulását *le kell építenünk*. A fölvett modorosságból nem alakulhat ki *jellemábrázoló beszéd,* hiszen ez a fajta modorosság már maga is valamiféle jellemet jelképez; ez nem tekinthető *alapnak,* tehát nincs *miből* kiindulva *új* jellemet formálni. Ha a modorosság csak a színpadon jelentkezik (vagy egyéb nyilvános szerepléseken), akkor könnyű dolog megállapítanunk a modorosságot okozó eltérés ismérvét, milyenségét, nagyságát. Ha ez a fölvett modorosság a köznapi élet beszédére is átterjedt, akkor eléggé bonyolult lélektani elemzéssel lehet csak fölismernünk a kiváltó okokat. A tünetek megszüntetésében mindenesetre sokat segítenek a konkrét beszéd-eltérések technikai javításai. Gondot okoz azonban, hogy ezekben a tünetekben mennyi a fölvett tényező és mennyi az alkati jelenség. A fölvett modorosság nagyon közel esik az egyén alkati modorossagahoz, s javítása éppen azért nagyon nehéz, mert a modoros beszédű néha még saját magának is alig vallja be mű-beszédét.

A színpadi „átélés" *felfokozhatja* vagy *eltüntetheti* a fölvett modorosságot; ez függhet attól is, hogy a színész képes-e például nagy indulatban, felfokozott tempóban megtartani ,,mű-beszédét", vagy fölbomlik-e az az erős fegyelem, mellyel elképzelt beszédmodorát megalkotta.

A hallható jelek mellett megjelennek a *látható* modorosságok is (mimikai modorosság: úgy sír, mintha nevetne, vagy éppen megfordítva; néha minden beszéd egyforma arcjátékkal párosul; és hozzávehetjük a pantomimikai állandó fordulatokat is, hiszen ezek visszahatnak a beszédre s megerősíthetik a beszéd modorosságát).

A színpadi beszéd paradoxonja

Hogy a színpadi beszédünk őszinteségét nem sikerül mindig összhangba hozni a helyes beszédtechnikával, azt a *színpadi beszéd ellentmondásának* — paradoxonjának — tudhatjuk be. Mai, korszerű színjátszásunk megköveteli, hogy a színpadról úgy hangozzék el a szó, ahogyan az a köznapi életben hat. És pontosan ez okozza a legnagyobb nehézséget. A színpad és a közönség közötti távolság csökkenti a beszéd teljességét, feszültségi erejét. Tehát akkor hat a színpadi beszéd a közönség számára természetesnek, az egyes színpadi helyzetnek megfelelően, ha a színész ezt a „csökkentést" beszédével ellensúlyozza, vagyis az elveszett *hangerőt kipótolja.* Ebben a pótlási törekvésben kell keresnünk a *„kiabáló", „szavaló"* színész túlzott hangerejét és nagy hangmagasságát; és ugyancsak ennek a pótlásnak a teljes elhagyását kell tapasztalnunk a *„motyogó"* színész szürke naturalista (vagy inkább naturalizáló) beszédében.

Meg kell tehát találni azt a középutat, amely a mindenkori beszédhelyzetnek megfelelően *csak annyit erősít fel a beszédből,* amennyit a nagy térség és távolság elvesz; ha többet adunk, akkor *külsőségesnék* hat, ha kevesebbet, akkor *„nem jön át a rivaldán".* Ha az Scylla, akkor ez Charybdis. Hol van hát a megoldás?

A színész sokszor csak nehezen döntheti el a színpadon, hogy mennyi az a hangerő, amely *már* elegendő, és mennyi az, amely még kevés az adott helyzetben (ezek a problémák főleg az általános társalgási színvonalon folyó beszédben jelentkeznek; nagy indulatú anyagban már nem okoznak ilyen természetű hibákat). Gyakran csak a rendező döntheti el a beszéd szükséges és elégséges intenzitását, s ezt a színésznek általában el kell fogadnia, sőt az arányokat rögzítenie is kell. Ha a beszédet *„meg*

kell emelni", „alá kell húzni", az még nem jelenti azt, hogy minden vonalon szükséges emelni. Ha a színész csak az *erősséget emeli, a magasságot, ritmust és hangszínt megtartja,* akkor a közönség — a jelenetnek megfelelő — természetes beszédet érzékeli. Azért kell ezt külön kiemelnünk, mert köznapi természetes dinamikánk úgy alakult ki, hogy az erősebb hangot magasabban szólaltatjuk is meg. Színpadon csak akkor szabad a magasságot is megemelni, ha annak jelenetbeli funkciója van. Ha például a színész azt akarja érzékeltetni, hogy egy emeleti szoba ablakából lekiált az utcára valakinek, akkor természetszerűleg föl is emeli hangját, és minél magasabb emeletet érzékeltet, annál erősebb és magasabb hangon oldja meg a beszédet, mégpedig az előző, a szobai beszélgetés hangarányaihoz viszonyítva. Ez is csak beszédtechnikai megoldás, hiszen a kulissza-ablak mögött esetleg csak egy méterre már a hátsó fal van. Tehát az ilyenfajta emelési megoldásnak *márszituációs funkciója* van. Minden színész maga kell hogy kialakítsa azt a beszédtechnikát, amellyel a legreálisabban megjelenő beszédet érzékeltetni tudja. Egyet azonban szem előtt kell tartania: ha *pontosan* úgy beszél a színpadon, mint az életben szólna azonos helyzetben, annak csökkenő értéke jut csak a hallgató fülébe és ezáltal tudatába.

Az eddig elmondottakon túl a színésznek tekintettel kell lennie az *akusztikai* és a *vizuális* tényezőkre is. Minél nagyobb a színház és a nézőtér, annál nagyobb mértékben áll fenn a beszéd paradoxonja. Rossz hanghatású színház vagy más előadóterem bizony a színészt nagy probléma elé állítja, hiszen fokozottabb mértékben érvényesül a színpadi beszéd alapvető paradoxonja. Ha külsőséges módon fölemeli hangerejét (és magasságát), eltűnik minden természetessége, a színpadi helyzet valódisága, a figura jellege stb. Ha megmarad eredeti (és jó) színpadi beszéde mellett, akkor a rossz akusztikájú nézőtér az érthetőséget tönkreteheti. Ilyen esetben kell csak igazán megtalálnia azt a helyes középmegoldást, amelyet *még* természetesnek érez, és a beszéd a nézőtér legtávolabbi helyein is hallható. Ezért jelöltük meg — mint egyetlen lehetőséget — a *hang erejének* természetes és kismértékű *fölerősítését:* így *mindenütt érthető* a beszéd; és azért mutattunk rá a másik három tényező — a *magasság, ritmus és szín* — megtartásának szükségességére, hogy ezek a beszéd *természetes jellegét* megőrizhessék.

A nagyobb tér és távolság nemcsak nagyobb hangerőt, de általában nagyobb testmozgást is megenged, sőt néha igényel; ez pedig vonatkozik az *artikuláció*

nagyságára is. Nem esztétikus látvány, amikor a színész szemünk láttára ,,formálja" száját a hangok képzésére. De a kis artikulációs mozgás nagy távolságra nemcsak a biztos beszédformálást veszélyezteti, hanem zártszájú beszédnek is hat. Ennek ellenkezője érvényesül akkor, ha kis kamaraszínházban vagy még kisebb előadói teremben a régen volt műhelymunka meglátszik, és valamiféle szájbarágó nagy artikulációval beszél a színész. A szöveg tökéletes megjelenését főleg *„belső artikulációval"* kell kialakítania. Ebben leginkább a nyelvnek van nagy szerepe, az ajkak túlzott mozgása görcsös beszédállapotot érzékeltet.

A film világa a legaprólékosabban kidolgozott beszédtechnikai követelményekkel lép föl. A sok közeli (premier plan) és félközeli (second plan) felvétel az arcizmok minden kis rezdülését nagyon fölerősíti, kiemeli. Ezért az artikuláció külső mozgásait le kell csökkenteni, és sokkal gördülékenyebbé kell tenni, mint általában a színpadon. A legkisebb artikulációs torzítás már „izomrángásnak", fintornak hat.

Az eddig elmondottak általános képet adhattak csak a színész alkalmazott beszédtechnikájáról, beszédművészetéről. Az azonban — úgy érezzük — kiderült, hogy munkánk célja a természetes, egyszerű beszédtechnika kialakítása, a minden külsőségeitől megfosztott és igaz. módon megszólaló beszédművészet technikai alapjainak lerakása; a torzító modorosságot kerülő, de egyéni jegyeiben karakterizáló jelleggel megszólaló szép beszéd kialakítása. A „nyelv apostolainak" érezniük kell, hogy századunk második felében a technika vészesen rohanó fejlődése hangjukat, beszédüket, művészetük minden fajta megnyilvánulását a másodperc tört része alatt viszi el az emberekhez, akiknek beszédkullúráját ők is formálják. Ez pedig eléggé nagy és szép felelősséget ró rájuk.

d) **A bábszínpad beszédtechnikája**

Amit a beszédről eddig elmondtunk, az általában érvényes a bábszínház színészeire is. Azonban nekik ezen felül minőségben és mennyiségben még különleges képzéssel kell beszédtechnikájukat és még inkább hangtechnikájukat tökéletesíteniük. A bábjáték technikája kétféle irányban befolyásolja a beszéd technikáját. Egyrészt olyan *testi helyzeteket* teremt, amilyenekben huzamosabb időn keresztül beszélni megerőltető. A bábjátékos színész magasra tartott bábbal a kezében áll a kárpit mögött, fejét rendszerint fölfelé fordítva a bábra. Ilyen helyzetben nagyon

nehéz a gége mélyebbre vagy magasabbra állítása, tehát a hangmagasság változtatása. Természetesen megoldhatják a magassági változást, de nem minden hangkárosodás nélkül. Állandó skálázásra van szükségük, hogy gégéjük és nyakuk izmai meg ne merevedjenek. Másrészt a báb *súlya, mozgatása* erősebb fizikai munkát igényel, s ez a mozgatás nincs is teljes összhangban a szimultán beszéddel. Ha a színész szerepét saját testével játssza végig, akkor az összizomzat együttesen alakítja ki mind a testi, mind a hangadásos mozgást. Itt viszont maga a színész gyakran *statikus* helyzetben áll, és a bábfigurát mozgatja különböző ritmusban és irányban. Még akkor sincsen tökéletes összhang, ha a színész igyekszik az együttes mozgást megoldani, sőt meg is oldja. Mindenesetre a kétféle koncentráció a legtökéletesebben beidegzett hang- és beszédtechnikát igényli.

A *kárpit mögött állás* a hangerőt erősen tompítja, ezért nehezebben tör át a hang, és ha még azt is hozzávesszük, hogy sokat fordul háttal a paravánnak, akkor értjük csak meg igazán, hogy milyen nagyfokú hangerőmodulációra van szüksége a bábszínésznek. A rekeszizom rendkívüli mozgékonysága, a légzéstechnika különlegesen magas színvonalra emelése, a fejrezonancia maximális kihasználása a legmagasabb igényű technikai tudást igényli. A mássalhangzók, különösen a zárhangok erősebb képzése megkönnyítheti az érthetőséget.

A bábszínész munkáját erősen befolyásolja a sok irreális, meseszerű szöveg stílusa, szókincse és a *hangvétel speciális jellege. A* sok állathang, a mesehősök hangja annyiféle hangszínt igényel, ahány figurát képvisel. Sok a magas vékony és a dörmögő mély hang. A zörejeket utánzó gége hamar elveszti tiszta funkcióit, és rendes hangadásra már alig képes.

Elengedhetetlenül fontosnak tartjuk, hogy a rendes gyakorlatokon kívül, *minden előadás előtt és után* könnyed hang- és szövegskálákat tartsanak. A megelőző gyakorlatok — még ha csak öt percig tartanak is — a nehéz munkára rugalmassá teszik a beszédszerveket, a befejező skálák pedig az előadás okozta egyenetlenséget vezetik vissza a helyes hangadásra.

c) A rádió és televízió hangja

Mindkét fajta beszédnek közös vonása, hogy a mikrofon és a hangszóró működésével számolnia kell. Ebből a beszélőnek csak a mikrofontechnikát kell figyelembe

vennie. Ilyen szempont lehet — mint már említettük —, hogy a mikrofon nem tökéletesen veszi át a hangok és a beszédhangok akusztikus megjelenését (például a sziszegő hangokét), és néha torzítja azokat.

Gyakran tapasztaltuk, hogy a színházban kitűnően beszélő színészek kezdetben teljességgel csődöt mondanak a mikrofon előtt. Nem találják meg a megfelelő magasságot és hangerőt, keresik a hangszínt, sokkal feszesebbek és görcsösebbek, mint a színpadon. Ennek az az oka, hogy a közönség „füle" nagyon is közel jött hozzájuk a mikrofon „alakjában"; úgy kell beszélniük hozzá — legalábbis hangtechnikailag —, mintha a mikrofon valójában a közönség füle volna.

A rádióban megszólaló hangot sok tekintetben el kell választanunk a televíziós beszédtől.

Ugyanis nem arról van szó, hogy a *rádióban* a bemondót és riportert nem *látja* a közönség, míg a *televízióban hallja és látja* is. A *rádióban* megszólaló kizárólag a beszéd *hanghatásával* érzékeltethet minden történést, míg a *televízió* a *teljes életet* vetíti elénk; ez pedig lényegesen több. mint hang és kép együttvéve.

Ami a beszéd stílusát illeti, másképpen beszél a bemondó, és másképpen a riporter. Figyelembe kell vennünk, hogy a *bemondó reproduktív beszéddel* él (nagyon kevés kivétellel), míg a *riporter produktív beszédet* teremt.

Bármilyen változatossá tesszük is a *r á d i ó b e m o n d ó* szöveganyagát, bizonyos periódusokban újra visszatér az egyforma tematika. Ha pedig — a frissítés érdekében — változtatunk a szöveganyag stílusán, s ezáltal a beszéd stílusán is, rövid időn belül ez utóbbi válik sablonná. Egyetlen igaz tennivaló van: *kitűnő értelmezéssel, gondolatébresztően,* de *egyszerűséggel* kell a *beszéd stílusát megalkotni, egyéni,* de *nem egyénieskedő* hangvétellel. Ily módon a bemondó *sohasem „olvas",* hanem a szöveget kelti életre, vagyis *beszél.*

A beszéd *közvetlenségének* megformálásakor arra is kell gondolnunk, hogy bár milliók hallgatják a bemondó hangját, mégis a legintimebb szobahangon kell hozzájuk szólnunk. Ez természetes is, hiszen minden ember, család, társaság *külön* hallgatja lakásában a rádiót; mindennapi barátjuk hangja szól hozzájuk.

Mivel a közönség nem látja a beszélőt, minden vizuális hatást az akusztikus megjelenés pótol; nem vonja el semmi a figyelmet, tehát a legkisebb hiba is nagymértékben fölerősödik.

A *r á d i ó r i p o r t e r* — beszédtechnikai szempontból — nehezebb helyzetben

van, mint a bemondó, mert nemcsak saját (produktív) szövegével él, hanem rendszerint másokkal és mások előtt beszél, így gyakran egyszerre többféle impulzus hatásaképpen alkotja meg mondatait. Szinte felsorolni is lehetetlen azt a számtalan hatást, amely egy riportert beszéd közben éri. A hely, az idő, a riportalanyok különböző természete, műveltsége, beszédkészsége, a téma kényessége, az érdekkör nagysága stb. mind-mind befolyásolja a riporter előkészített vagy rögtönzött beszédét.

A rádióriporter hol a legintimebb hangot használhatja csak (például egy tudós dolgozószobájában), hol a legerőteljesebb hangra és beszédre van szüksége (egy gyár műhelyében vagy a cséplőgép mellett). Néha közbeszólások tarkítják és akasztják meg beszédét, máskor meg folyamatos beszéddel kell *láttatnia* az eseményeket. Ilyen körülmények között nagyon nehéz a beszéd tisztaságára ügyelnie, de még nehezebb a hangsúlyozásra figyelnie. (Éppen ezért kell már *előzőleg* kialakítania helyes beszédét.) Az előre leírt kérdések rossz felolvasásnak hatnak, s nem adják meg a hallgatónak a spontán beszélgetés élményét. A riporter közvetlensége beszédművészetének legnagyobb éltető eleme.

A *televíziós bemondó és riporter* munkája már a személyes megelevenítés területére lép: a beszélgetés személyes élményét kell nyújtaniuk:, az akusztikus és a vizuális hatás minden erejével. Nem mindegy az artikuláció mértéke sem, mert a közeli kamera nem bírja el a nagy szájnyitásokat, a legkisebb ferde ajakműködés pedig egyenesen zavaró. A beszéd természetes velejárója, a *testi mozgás,* egységes, finom harmóniát kell hogy teremtsen a beszéd stílusával. A könnyed, laza mozgás segíti a természetes beszéd kibontakozását. Beszéd közben még egyoldalú kapcsolatot is kell teremteniük a közönséggel: mindenkinek azt kell éreznie, hogy éppen hozzá szól a bemondó vagy a riporter. A kitűnő beszédtechnikai képességnek nagyszerű művészi érzékkel és természetes könnyedséggel kell párosulnia.

3. A LÁMPALÁZ

Alkotó és újraalkotó beszédfunkciónk szabad gyakorlása elé az első akadályt a *lámpaláz* néven ismert gátlási folyamat gördíti. Nem lebecsülendő tényező ez a sokszor mindent meggátoló testi és lelki görcs, amely ellen már oly sokan és sokat küzdöttek. Meg kell különböztetnünk pályakezdési lámpalázat, amikor a kezdő előadónak, színésznek „torkán akad" a szó, és az olyan lámpalázas jelenséget, amely szinte végigkísér egy életen át. A lámpaláz természetesen elsősorban idegalkati kérdés, de bármilyen eredetű is, küzdeni lehet és kell ellene. Gyakran tapasztalható, hogy a hadarásra egyáltalán nem hajlamos előadó egy-egy mondaton végigbukdácsol, saját szövegezésű anyagát *nyelvbotlások* (baki!) tömegével tarkítja, vagy a más által megírt és jól begyakorolt szöveget olvasva is alig tudja hibátlanul végigmondani. Egyesek arról panaszkodnak, hogy a lámpaláz oly erős mértékben gátolja gondolataik szabad elmondását, hogy néha „mást" mondanak, mint amit az adott pillanatban elmondani akartak. Egyeseknek *„fölcsúszik" a hangjuk,* vagyis jóval magasabban beszélnek, mint azt egyébként megszokták, és mint amire hangadottságuk alapján képesek; *kicsuklik* a hangjuk, *kiszárad* a szájuk, vagy éppen ellenkezőleg, a *nyálelválasztás oly erős,* hogy nem győznek nyelni (színpadi reflektorfényben látszik is a nagy fröcskölés). Ismét mások úgy *lemélyítik a hangjukat,* hogy valamiféle gégerecsegés hallható csak, vagy éppenséggel olyan *hehezetes* hangot hallatnak, mintha rekedtek volnának. Talán legsúlyosabb a *phonasthenias* lámpaláz. Gégeorvosi vizsgálat semmiféle anatómiai rendellenességet nem állapíthat meg, mert hiszen a két hangajak is normális állapotban van, de a szereplés felfokozott (és gátló) pillanatában a két hangajak csaknem a 10 fokos *h* hang nyílásának megfelelő funkciót végzi. Ilyenkor a beszélő alig jut levegőhöz, mert akármilyen jól vette is a levegőt, jóformán elpazarolja azt a sok vadlevegő kiengedésével. Természetesen nem lehet leírni a lámpalázas megnyilvánulások végtelen sorát. Az iménti néhány példa leírása csak azért vált szükségessé, mert tapasztalatunk,

hogy sokan föl sem ismerik beszédhibájuk lámpalázból fakadó eredetét. Ilyet tapasztaltunk egyik kiváló tehetségű tanítványunknál, akinek töretlen fejlődését csak a vizsgák és bemutatók lámpalázas állapota szakította mindig félbe; ha a bemutatón túl volt, ismét rendben volt beszéd- és énektechnikája. Előadásaink alkalmával szülők tömege tette föl a kérdést: hogyan lehet az, hogy gyermekük otthon kifogástalanul tudja a föladott leckét, másnap az iskolában alig tud megszólalni vagy akadozva beszél. Ez pedig majdnem mindig a lámpaláz következménye.

Minél nagyobb a *felelősség* érzése, annál erősebben léphet föl a „drukk". Ha ez a felelősségtudat csak annyi belső izgalmat teremt, amennyi szükséges is bizonyos alkotó munkához, akkor ez a felfokozott állapot termékenyen hathat az előadóra. Nem is igazi művész az, aki flegmatikus közönnyel készül színházi bemutatójára, s nincs is hatása annak a szónoknak, aki már első pár beszédét is a legnagyobb nyugalom jegyében mondja el.

A *fokozó jellegű* lámpaláz (inkább belső feszültségnek neveznénk) szükséges is a pillanatnyi alkotáshoz, néha az ünnepélyességhez is (nem az érzelgős hangvételhez!). Egy bizonyos gyakorlat után azonban minden hivatásos művésznek kialakul egyéni előadásmódja, s így kiderül az is, hogy csak esetleges pályakezdési zavarról volt-e szó, vagy állandó gátlásról. Ez utóbbi már *bénító jellegű* lámpaláz, s megszüntetésére szükséges is valami ellenszert találnunk.

Mik azok a tényezők, amelyek már eleve csökkenthetik a lámpalázat?

Elsősorban az a tudat, hogy amit csinálunk, az helyes, s *vállaljuk az eszmei mondanivalót.* (Ez főleg a produktív beszédre vonatkozik, bár a színpad reprodukáló beszédalkotásában is megjelenhet.)

Másodszor: a *biztos szövegtudás.* Nincs nagyobb izgalmi effektus, mint a hiányos vagy teljesen bizonytalan szövegtudás. Ha a színpadon — szövegtudás hiányában - teljesen a súgóra vagyunk utalva, bizony „elakadhat" a hangunk. Ha viszont szónok vagy másfajta előadó nem készülhetett föl rendesen a beszédre, akkor - bár nem jó — még mindig helyesebb papírról olvasni, mint kimeresztett szemekkel koncentrálni a szövegre. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az ilyen „felolvasott" előadás rendszerint hatástalan marad, mert a kézben tartott papír „elválasztja" az előadót a közönségtől.

Harmadszor: nagyon nagyot lendíthet előadásunkon a *beszédtechnikai tudás.*

Ha eleve érezzük, hogy hosszabb anyag elmondására nincs kielégítő' technikai fölkészültségünk, hogy kapkodjuk a levegőt, hogy a levegővételek sűrűsége megszakítja az értelmi egységeket, ha meggyőződésünk, hogy hanganyagunk nem bírja a hosszabb szövegmondást, vagy beszédünket az utolsó sorokban már nem fogják hallani, akkor ez jogos lámpalázat okozhat és a sok „krákogás" indokolttá válhat. Ha az előadó, a pedagógus, a szónok, a színész hangjukból orgánumot képesek faragni, akkor már eljutottak a magabiztosságnak bizonyos fokára. Sokat segíthet, ha a fellépés előtti percekben szövegünk elejét artikulációs gyakorlatként többször elmondjuk.

Negyedszer: mindenkinek előnyére válik a *nagy gyakorlat,* a rutin. Természetes, hogy nem szerepelhetünk először mindjárt oly biztonsággal, mint például huszadik fellépésünk alkalmával. De aki érzi, hogy hétről hétre, hónapról hónapra múlik a lámpaláza, annak nincs különösebb tennivalója, mert az csak a gyakorlat hiányából fakadt és nem jelent állandó tényezőt.

A lámpaláz legyőzésében segíthet berniünket az előadás előtti többszöri mély *levegővétel;* a karok laza mozgatásával vegyünk többször nagy levegőt, s ez esetben a mellkas felső részének, sőt a vállaknak emelése sem hiba. Az erős légzési folyamat fokozza a gázcserét, s a nagyobb mennyiségű oxigén felfrissít; a lámpaláz okozta beszédrendellenességet elsősorban éppen a szabad légzésfunkció hiánya okozza. Egy pár könnyed lépés, kar- és láblazítás, valamint a leírt légzés igen jó segítséget nyújthat az izgalom leküzdésére.

Nem javasoljuk alkohol fogyasztását. Ez az izomfeszültség és a koncentráló képesség csökkentésére vezet, s az első szereplés, az első bemutató után mind több és több alkohol fogyasztása válik szükségessé, s végül már csak az ittasság észlelhető, nem a felszabadult lazaság, és nem az értelmező, átélt szövegmondás. Kávé fogyasztása is csak mérsékelten hasznos, és nem mindenkinek segít a koffein. Ezt leghelyesebb orvossal megbeszélni.

4. A BESZÉDSZERVEK EGÉSZSÉGTANA

A magánemberek nagyon nehezen értik meg, hogy a „hivatásosak" kímélik hangjukat. A leggyakrabban azt említik — néha gúnyolódva —, hogy nekik soha semmi bajuk a hangjukkal, s az énekes, a színész, pedagógus, a rádió- és televízió-bemondó milyen sokszor hivatkozik rekedtségére, vagy éppen gyógyítja, esetleg kíméli hangját. Amit a gyógyításról vagy a kímélésről mondanak, abban sok igazság van; ami azonban a „soha semmi bajuk" kijelentést illeti, ez már kevésbé állja meg a helyét. Legföljebb arról van szó, hogy a kiváló fizikustól, sebésztől, esztergályostól vagy agronómustól senki sem kívánja meg a tiszta, egészséges hangot; sőt észre sem veszik, ha rekedtek. A kezdő színész vagy énekes is nagyon gyakran arról panaszkodik, hogy tanulmányai megkezdése előtt soha nem volt problémája a hangjával. Ez természetes is. Addig ugyanis nem kellett hangjával finom árnyalatokat, sokszínű kifejezéseket, nagy megterhelést jelentő dinamizmust megoldania.

Az is tény, hogy az énekesek sokkal jobban vigyáznak hangjuk épségére, mint a prózai beszédművészek bármely kategóriája. A „prózások" nagy része is csak akkor döbben rá a hibára, amikor hangja már tönkrement. És ezt még segíti az a tény is, hogy fiatal korban a beszédszervek rugalmasabbak és jobban is bírják a megterhelést; rövid pihentetés után néha regenerálódnak. Így nem csoda, hogy ha a fokozatos romlást csak akkor veszik észre, amikor már nagyon nehéz segíteni — még operációval is.

A hangszervek fölépítése, teherbírása, érzékenysége egyéni jegyeket mutat. Az egyik ember a legkisebb széltől náthát kap, a másik könnyű öltözékben sétál a havas hegyekben. Aki azonban olyan hivatást végez, amely megköveteli a teherbíró erős hangot, annak *edzenie kell magát.* Orvosi tanácsra és ellenőrzéssel történő fokozatos edzés minden ép szervezetet alkalmassá tehet nagyobb megterhelésre. S itt említjük meg, hogy nincs olyan erős gége, hatalmas hang, amelyet értelmetlen túlerőltetéssel ne tehetnénk tönkre. Az emberi hangnak megvannak a maga korlá-

tozott határai; ezen túllépni föltétlenül kockázatos: a hang *végleges tönkretételéhez* vezethet. Fontos a laza, de *egyenes testtartás*. Ez elősegíti a légzőizmok helyes és erőteljes munkáját, s ezáltal már bizonyos fokig meg is kíméltük a gégét a túlerőltetéstől.

Amikor a beszédszervek kíméléséről beszélünk, akkor nem a túlzott óvatosságra gondolunk; éppen ellenkezőleg, a beszédszervek előzetes, jó fölkészítésére és a teherbírás fokozására.

A beszédszervekben föllépő *betegségekkel* természetesen orvoshoz kell fordulnunk. Különösen súlyossá válhatnak a szervek idült (krónikus) betegségei, de a heveny (akut) gyulladásokat is meg kell szüntetni ahhoz, hogy veszély nélkül használhassuk hangunkat. (Ilyenek: hörghurut, légcsőhurut, gégehurut, garathurut, mandulagyulladás; s ugyancsak gyors gyógyítást kíván a nátha és az influenza.) Nem tanácsos orvosi utasítás nélkül gyógyszereket, érszűkítőket (naphasolin) használni; a forró belélegzés (inhalálás) is többet árthat, mint használhat; a tojás vagy a méz nem használ (ha nem is árt) a hangajkaknak, hiszen nem kerülnek oda.

A *betegségek megelőzésére* tudnunk kell, hogy hideg időben *a kézfejet és főleg a lábfejet melegen kell tartanunk;* hiába öltöztünk télen nagyon melegen, ha a lábunk jéghideg. A kelleténél melegebb öltözködés a szervezet ártalmára van. A hirtelen beálló nagy hőmérsékleti változást a légutak sínylik meg.

A torokköszörülés, az ún. *krákogás* nem segíti a hang tisztaságát, ellenben állandóan izgatja a nyálkahártyát, s ez még több váladékot termel; nagyon megerőlteti a hangajkakat, sőt bevérzés is előállhat. Orvoshoz kell fordulnunk vele, mert nem ok nélkül krákogunk. (Gyakran csak ideges tünet, és így egy okkai több, hogy orvoshoz forduljunk vele.) Mandula, mogyoró, dió fogyasztása is nagyon sokszor torokköszörülésre ingerel, s ilyenkor a *gyakori vízivás* sem segít. (Beszédtechnikailag föl nem készült szónokok szoktak beszéd közben sok vizet inni.)

A *nagyon forró és nagyon hideg* ital fogyasztása igen ártalmas a nyálkahártyára és ezáltal a hangra. Ugyancsak nem ajánlatos az utcán télen sokat és folyamatosan beszélni. Az étkezésnél ügyeljünk arra, hogy a gyomrot ne tömjük meg túlságosan. Eltekintve attól, hogy ez mindenképpen káros, a beszédet is rossz irányban befolyásolja. Az erősen telt gyomor fölnyomja a rekeszizmot, vagy legalábbis nem engedi szabad légzési mozgását; a nagyon jóllakott embernek néha légszomja keletkezik.

Az *erős dohányzás* nem használ a hangnak, s még ártalmasabb, ha rendszeres köhögést vált ki. A nők nagymértékű dohányzása mélyebbé és durvábbá teszi a finomabb hangadásra teremtett női hangot. (A nők gyakran éppen azért dohányoznak, hogy mélyítsék esetleges színpadképtelen magas hangjukat, pedig a hang nem mélyebb, hanem rekedtebb lesz.) Ha sokáig füstös helyen tartózkodtunk, esetleg beszéltünk, akkor nagyon fontos, hogy utána tiszta levegőn egy pár könnyed skálával tisztítsuk ki a hangunkat. Azt is figyelembe kell vennünk, hogy vannak olyanok, akiknek napi néhány cigaretta már tönkreteszi a hangjukat, és olyanok is, akiknek napi húsz cigaretta látszólag meg sem árt. Azért mondjuk, hogy „látszólag", mert valójában mindenkinek árt a dohányfüst, legföljebb az erősebb gége kevésbé és csak hosszabb idő után érzi meg. Az sem kétséges, hogy kitűnő orgánumú színészek hangját az erősebb dohányzás sem tette tönkre, de finomabb modulációképességüket elvesztették.

A *szeszes ital és* főleg a tömény szesz fogyasztása lassan, de biztosan a hang tönkretételéhez vezet. Ez nem jelenti azt, hogy alkalomszerűen egy-egy pohár bor elfogyasztása a hangot tönkreteszi. A napi rendszeres italfogyasztás azonban előbb-utóbb a hang megbetegedéséhez vezet. A sör azért veszedelmes, mert hidegen isszák, alkohol- és szénsavtartalma van.

Ha valaki — az időjárástól függetlenül is — sokat rekedt, először forduljon orvoshoz, s ha semmi szervi elváltozást nem állapítottak meg, akkor valószínűleg helyes hangképzéssel, skálákkal rendbehozható.

A magánéletben ne beszéljünk állandóan felfokozott hangerővel, és főleg ne helyelen magasságban.

Végül felhívjuk a figyelmet a *mindennapos skálázásra*. Az első hanggyakorlatot a reggeli fölkelés után végezzük el. Azt általában mindenki észreveszi, hogy reggel mélyebb, néha recsegő a hangja. Ez azért van így, mert hosszabb pihenő (alvás) alatt a gégeizmok ellazulnak, kellő izomfeszültségüket elvesztik. Ezt az alacsonyabb izomfeszültséget kell hang- vagy szövegskálákkal eredeti feszültségre hozni. Ha ezt az első skálázást elhagyjuk, akkor a napi beszédet mélyebb, durvább hangon kezdjük el, s ez a durvább funkció később állandósul.

A fent elmondottak hangunk és beszédünk egészségének megóvására adnak némi útbaigazítást, és igyekeznek egyben eloszlatni azokat a babonákat, amelyek nem segítik hangunk épségének megőrzését.

X. BESZÉDGYAKORLATOK

Az alábbi gyakorlatokat *40 leckére,* azaz *40 hétre* osztottuk be. Az egy-egy hétre kijelölt anyag kényelmesen elvégezhető. Némi gyorsítás vagy lassítás nem okozhat zavart, de semmi esetre sem vezet eredményre, ha például 10 hét alatt oldjuk meg a feladatokat. Pillanatnyi, látszólagos eredmény természetesen így is mutatkozhat, de egy élet helyes beszédének kialakítására feltétlenül káros.

Az egyes gyakorlatokat annak is végig kell vennie, aki úgy érzi, hogy beszéde hibátlan. Ha elvileg ilyen beszéd létezhet is, gyakorlatban alig-alig találunk rá példát. A gyakorlatok elvégzése után mindenki érzi majd saját hibáit, még ha azok nem túlságosan nagyok is.

Még a legszebb beszédet is szebbé lehet tenni állandó gyakorlással, kifejezőképességet pedig fokozhatjuk. Ha huzamosabb ideig nem végzünk gyakorlatokat, a beszétíszervek ellustulnak — vagy gyakorló művésznél nagyon is egy irányba haladnak —, s az elváltozás elkerülhetetlen. Ezért tapasztaljuk 10 — 20 év távlatából, hogy egyesek modorosságának mértéke már-már eltünteti beszédének értelmező, gondolati jegyeit, csak a modorosságot halljuk.

A gyakorlatokból és az egyéni beszéd természetéből következik, hogy *nem mindenkinek kell minden gyakorlatot egyforma minőségben elvégeznie.* Ha egy-egy gyakorlat elindításakor kiderül, hogy a megoldásokban nincs nagyobb probléma, át lehet térni a következőre. Ha egy gyakorlat végzése közben rájövünk, hogy nehezen sikerül vagy éppenséggel nem tudjuk megoldani, addig ne haladjunk tovább, míg jól meg nem oldottuk. Az állandó ismétléseknél viszont ezekre jobban figyeljünk. Előfordulhat, hogy az összes gyakorlat elvégzése után egy-két régi megoldást nem találunk tökéletesnek. Ilyen esetben vissza kell térnünk a megfelelő gyakorlatokra, bár az ismétlés rendszere ezt a hibát általában kiküszöböli. Hangsúlyozzuk, hogy a legegyszerűbb gyakorlatok sem hanyagolhatók el, mert az összeállításnál technikai sorrendet és erősségi fölépítést vettünk alapul. Így a látszó-

lag egyszerű gyakorlatokra épülnek a továbbiakban a nehezebb megoldások, és az előzők elmulasztása néha megoldhatatlanná teszi a nehezebb gyakorlatok kivitelezését. Tudjuk, hogy némelyik anyagnak — különösen mások előtti — gyakorlása néha nevetségesen hat; az elméleti részből kiderült, hogy a már kialakított, kész beszédből kiemelni elemeket, s ezeket külön gyakorolni, sokszor komikus hatást kelt.

Az elméleti részben — úgy érezzük — eléggé világosan kifejtettük a gyakorlás, a javítás, az új mechanizmus kiépítésének szükségességét. Arra is világos feleletet adtunk, hogy a gyakorlás nem teheti, és nem is teszi senki beszédét a máséhoz hasonlóvá, hiszen mindenkinek más és más az adottsága és készsége; a helyes gyakorlás csak a ki nem épült mechanizmusokat hivatott rendezni, vagy éppenséggel a rosszul kiépült funkciókat a helyes irányba terelni. Mégis, mielőtt a gyakorlatokhoz hozzákezdenénk, szükségesnek látunk egy-két alapvető elképzelést tisztázni.

I. *Nem minden gyakorlatot kell mindenkinek egyenlő mennyiségben elvégeznie.* Ez alól kivétel az összes légzésgyakorlat. Maga a gyakorló döntse el, hogy a gyakorlatokból melyeket kell jobban és hosszabb ideig gyakorolnia. Ennek eldöntését az a szempont irányítja, hogy az egyéni adottságok és készségek alapján már megszerzett technika, tehát képesség hol kívánja meg a további javító munkát.

II. Minden gyakorlatot csak annyi ideig szabad gyakorolnunk, ameddig *a fáradtság jelei nem mutatkoznak.* Még a helyes izommunka is káros lehet, ha túlhajtott szorgalommal egészen az izmok görcsös működéséig gyakorolunk. Eddigi tapasztalataink szerint a többszörre elosztott, összesen napi *kétórás gyakorlás* nyújtotta a legnagyobb eredményt.

III. A beszédtechnikai gyakorlatok összessége *nem cél, hanem eszköz.* A teljes anyag elvégzése után olyan készséget kell kapnunk, amely minden magas színvonalú beszédművészet alapjául szolgálhat. Tehát helytelen elképzelés lenne az, hogy minden helyzetben, stílusban, hangulatban ugyanúgy kell artikulálnunk, hangot adnunk, ahogyan azt a technikai gyakorlatokban végeztük. Ezek a technikai anyagok arra szolgálnak, hogy minden színész, beszédművész, tanár, szónok, előadó minden helyzetben a megfelelő stílust legyen képes létrehozni, s a megoldási különbözőségek ne okozzanak jelentékeny nehézségeket.

IV. A gyakorlatokat — legalábbis azoknak egy részét - *mindaddig folytatni kell,* amíg valaki hivatásos módon foglalkozik a beszéddel, mert az egyszer megszerzett

képesség nagyon hamar visszasüllyedhet az egyéni hibák által leszűkített keskeny mederbe; legföljebb a gyakorlás módján és idején kell és lehet változtatni.

V. Mindenkinek meg kell találnia azt az *egyéni, külön anyagot,* amellyel az alábbi beszédtechnikai gyakorlatokat kiegészítheti. A legtöbb ember fő hibája egy-két síkon mutatkozik. Mivel az alábbi beszédtechnikai anyag ezen az egy-két helyen sem ad több gyakorlatot, természetes, hogy ezeket mindenkinek saját magának kell k i e g é s z í t e n i e . Tehát a legtöbb technikai példát csak mint *alapelképzelést,* mint kiegészíthető és kiegészítendő mintát fogjuk fel.

Akinek például főleg beszédritmusán kell változtatnia, az a példák alapján állítson össze magának olyan szöveganyagot, amely bő gyakorlási lehetőséget ad erre, a megoldásban pedig igazodjék a megadott utasításokhoz.

A gyakorlatok végigvitele nagy gondot igényel, és sok fáradsággal jár. De aki áthatol rajta, érzi majd, hogy az eredmény megérte a fáradságot.

1. HÉT

1. Légzésgyakorlat

Az első légzésgyakorlatot támlásszéken ülve kezdjük el. Egyik kezünket tegyük középen a mellkasra úgy, hogy a hüvelykujj a kulcscsont magasságában legyen, a másik kezet a hasra (a tenyér közepe az öv táján legyen). A két ajkat úgy zárjuk, hogy éppen csak érintkezzenek egymással, tehát nem szorítjuk össze, a két fogsor kissé eltávolodik egymástól. Egyenes törzzsel üljünk, fejünk egyenes, függőleges tartásban legyen, a két láb nagyjából egymás mellett, a sarok és a talp a földet érje.

Mielőtt a gyakorlatot megkezdenénk, lazítási gyakorlatot végzünk. Ez az a k t í v l a z í t á s tudatos figyelem-összpontosítást tesz szükségessé. Végigkísérjük, a lábtól a fejig, minden izomcsoportunk helyzetét, s igyekszünk az egész testet a leglazább helyzetbe hozni. Egy-egy kar, láb vagy a fej könnyed megmozgatása meggyőz bennünket arról, hogy milyen mértékben sikerült ez a lazítás. Idegrendszerünk munkáját tehermentesítjük a fölöslegesen végzett izommozgások leépítésével is. Így könnyebben koncentrálunk az egyetlen — légzési — izommozgatásra.

A következő légzési gyakorlatokat úgy hajtjuk végre, hogy a mellkas ne mozduljon meg, a hasizmok mellkastágító mozgását pedig — amely egyúttal a rekeszizom lesüllyedését is jelenti — az alsó kézzel érzékeljük (a számok másodperceket jelölnek):

	belégzés	visszatartás	kilégzés
belégzés orron át, a száj	2	1	2
csukva, ülve;	3	2	3
gyakorlási idő:	5	3	5
napi 10-szer 5 perc			

A belélegzett mennyiség nem nagy, a felső bordaizmok nem vettek részt a légzés munkájában. A visszatartás ne legyen görcsös szorítás, és ne a gége tartsa vissza a levegőt, hanem a rekeszizom és környéke. A gyakorlatnak egyébként az is a célja,

hogy megéreztesse velünk azt a helyes légzési funkciót, amellyel születtünk, és amelyet az idők folyamán helytelenül megváltoztattunk. Ez az a pillanat, amikor megérezhetjük, hogy nem a száj „veszi"a levegőt, hanem a légzőizmok. A visszatartás alatt a hangajkakkal ne zárjuk a levegő útját (ezt úgy vennénk észre, hogy a kilégzés pillanatában nyögésszerű zárfölpattanás lenne érezhető és hallható), mert így a levegő kiáramlását a rekeszizom tartásával tudjuk csak megakadályozni.

2. Légzésgyakorlat

Az első gyakorlat kiterjesztése hosszabb ki- és belégzéssel. L2

A kilégzést — *sz* hanggal — úgy hajtjuk végre, hogy a sziszegő hangot nagyon lazán képezzük, kizárólag azért, hogy a levegő áramlását most már ne csak a rekeszizom legyen kénytelen visszatartani, hanem a szájban keletkezett akadály is. Nem nyomunk rá az *sz* hangra, éppen csak hogy megszólaltatjuk. 2 — 3 percig ülve, 2 — 3 percig állva gyakorolunk. A nyakizmok ellazítására különösen ügyelnünk kell. Mindkét kézzel ellenőrizzük a mellkas mozgását, majd mindkét kezet leengedjük testünk két oldalához.

	belégzés	visszatartás	kilégzés
belégzés orron át, kilégzés	2	1	4
sz hanggal,	3	2	6
ülve és állva;	3	3	10
gyakorlási idő:			
napi 5-ször 5 perc			

3. Légzésgyakorlat

A második gyakorlatot felfokozzuk egészen 30 másodperces kilégzésig. Nagyon fontos, hogy ezt az aránylag hosszú időt ne görcsös izommunkával oldjuk meg. Állandóan a légzőizmokra koncentráljunk, s éreznünk kell szabályozó hatásukat. Két kezünket a két bordakosárra helyezzük úgy, hogy kisujjaink alul az ún. álbordák alját érjék, nagyujjunk hegye pedig alig érje el a mellcsontot. A belégzést két *összefüggő* fázisban végezzük el. Kezdetben csak a mélyen fekvő izmok tágulása okozza a belégzést, majd fokozatosan az alsó bordaközti izmok is tágítják a tüdőt: L3

ez a vegyes mélylégzés az egyetlen helyes légzési megoldás az ún. *alaplevegős* légzéstechnikához. Nagyon ügyeljünk első megvalósítási módjaira, mert ezek idegződnek majd be.

	belégzés	visszatartás	kilégzés
belégzés orron át, kilégzés	(3+2) 5	1	10
sz hanggal,	(5 + 2) 7	1	20
csak állva;	(5 + 5)10	1	30
gyakorlási idő: napi 5-ször 5 perc			

(A zárójelben levő első szám a mélylégzés idejét, a második a fokozatosan bekapcsolódó alsó bordaközti izmok tágulási idejét jelzi.)

A belégzés teljesen egyenletes legyen, a tüdő fokozatosan teljen meg levegővel, a kilégzés fokozatosságát az *sz* hang levegőt tartó funkciója végzi. Ez az első olyan légzési gyakorlat, amely már nemcsak a rosszul beidegződött légzési funkciókat igyekszik megjavítani, hanem mennyiségi emeléssel kívánja szolgálni a későbbi beszédgyakorlatok alapját. Azért gyakoroljuk ezt még mindig csak orrlégzéssel, hogy a szájüregi szervek helytelen feszítését megakadályozzuk, és ez utóbbiak közreműködése nélkül alakuljon ki — legalábbis egyelőre és bizonyos mértékig — a szabályos vegyes mélylégzés.

1. Rezonanciagyakorlat

RE1

A rezonanciagyakorlatok hatalmas szolgálatot tesznek a későbbi beszédgyakorlatok magassági és erősségi megoldásainak. Különösen a torkoló és préselő hangadási technikát lehet megjavítani vele. Az első, második és harmadik légzéstechnikai gyakorlatokra kell építeni ezeket az ún. zümmögő gyakorlatokat. Mindhárom gyakorlatot nem némán, ill. *sz* hanggal, hanem *m* hanggal oldjuk meg. Arra kell ügyelnünk, hogy az *m* hangot a leglazább (bilabialis) ajakzárral képezzük, és a lágy szájpad (velum) ne zárja az orrüreget. Az egész toldalékcső (száj-, garat- és orrüreg) rezonál a gége zöngéjére. A hang megszólalását az orrnyereg tájára kell képzelnünk, a hangot a leghalkabban kell elindítanunk, s csak pár napos gyakorlat után szabad

elérnünk a középerősséget (mf). Nem segítünk sem a hangerőn, sem a helyes rezonancia kiépítésén, ha azonnal fortissimo zengjük a hangot. A nyelv laposan fekszik a szájüreg alján, hogy ezáltal a szájrezonancia is elvégezhesse maximális fölerősítő szerepét. Úgy ellenőrizhetjük a helyes zümmögést, hogy lazán megnyitjuk a két ajkat az áll kisfokú leejtésével. Ha a hang abban a pillanatban a szájon keresztül is kiáramlik, akkor helyes volt a zümmögő gyakorlat.

Leghelyesebbnek bizonyult a kezdés a következő magasságokon:

szoprán	c';	mezzoszoprán	*a;*	alt	f;
tenor	*c;*	bariton	A;	basszus	F;

A zümmögést e hangok körül indítjuk meg, s akinek jó hallása van, azakövetkező skálákat végezze el:

Napi gyakorlási idő: 5-ször 3 perc

Akinek a hallása nem olyan jó, hogy ezeket a szabályos skálameneteket végig tudja zümmögni, bármiféle dallamvonallal megoldhatja.

1. Artikulációs gyakorlat

ART1

Állejtési gyakorlatok. Célja az állkapocs tökéletesen laza ejtése. Eleinte csak kisebb mértékben engedjük le az állkapcsot, később fokozatosan mélyebbre; eleinte lassan, később gyorsabban is mozgatjuk lefelé. Csak akkor végezzük helyesen a gyakorlatokat, ha úgy érezzük, hogy az állkapcsot *nem nyitjuk,* hanem e j t j ü k . A nyelv laposan feküdjön a szájüregben, és ne segítsen aktívan az áll esésében, hanem éppen annak esése következtében essen vele együtt. Leghelyesebb a nyelvet laposan ráhelyezni az alsó fogsorra úgy, hogy az alsó ajkat belülről érje. Tükörből nagyszerűen ellenőrizhető, hogy az áll esésekor a nyelv egyáltalán ne mozogjon, illetve a nyelvizom ne mozduljon meg. Tapasztalni fogjuk, hogy eleinte milyen nehéz ezt elérnünk. Az állkapocs természetes esése lefelé és kissé hátrafelé történik; ügyeljünk arra, hogy ejtés közben ne jöjjön előre. Sokszor lehet látni, hogy lélegzéskor az állkapocs előreugrik. Már most, kezdetben, ezekkel a gyakorlatokkal elejét kell vennünk az ilyen hibának.

Az allejtési gyakorlatot négy fázisban végezzük el:

1. lassan, kis ejtéssel

15 — 20 ejtést végezzünk el egyszerre, kb. 1 másodpercnyi időközökben, nagyjából 1 cm-es fogtávolságra.

2. lassan, nagy ejtéssel

15 — 30 ejtést végezzünk 1 mp-es időközökben, 3 — 4 cm-es fogtávolságra.

3. gyorsan, kis ejtéssel

Az első fázist fokozva, eleinte mp-ként 4 ejtést végezzünk, majd fokozatosan 8 ejtésig jussunk el.

4. gyorsan, nagy ejtéssel

A második fázist fokozva, eleinte mp-ként 3 ejtést végezzünk, majd fokozatosan 6 ejtésig jussunk el.

1. Hangképző gyakorlat

H1

A hangképző gyakorlatoknak szoros kapcsolatuk van a rezonanciagyakorlatokkal. De míg ez utóbbiak főleg a beszédhang „előrehozatalát" hivatottak szolgálni, addig a hangképző gyakorlatoknak a minden szempontból helyes hangadás létrehozása mellett fő feladatuk a beszédhang e r ő s s é g é n e k fejlesztése.

A szoros kapcsolat viszont azt is előírja, hogy minden hangfejlesztő gyakorlat h e l y e s i r á n y b a fejlessze a hang erősségét. Ezért ezeket a gyakorlatokat is *m,* esetleg *n* hangokkal kezdjük. Ez a két hang fokozza a fejüregek felsőbb régióinak hozzájárulását a hangerő növeléséhez.

Az 1. rezonanciagyakorlatokat végezzük el, mégpedig a magasság felé kissé kitágítva, a következő szótagokkal és erősségben:

1. félhalkan (mp): má-me-má-me, má-ma-má-ma
2. félerősen (mf): má-me-má-ma-má-mo, má-ma-mo-má-ma-mo
3. erősen (f): má-ma-mo-mu-má-ma-mo-mu stb.

A *halk hang* ne jelentsen fojtott hangadást, hanem a legtermészetesebb halk hangot, amelyet minden visszafogás, de minden erőltetés nélkül meg tudunk szólaltatni.

Középerős hangadáskor éreznünk kell a légzőizmoknak mint t á m a s z n a k a szerepét. Az *erős hangot* csak annyi izomerővel szólaltassuk meg, amennyi nem okoz számunkra különösebb megerőltetést. Gondolnunk kell arra, hogy ez csak az első hangképző gyakorlat, s csupán a fokozatos fejlődés képezhet egészséges, szép hangot. Természetellenes lenne, ha az első héten mindjárt fortissimo hangokkal próbálkoznánk. Ezt még azoknak sem ajánljuk, akiknek egyébként erős hangjuk van.

2. HÉT

Ismétlés: L1 | L2 | L3 | RE1 | ART1 | H1

Az ismétléseket a l e g l e l k i i s m e r e t e s e b b e n kell végrehajtanunk. Ezeket az ismétléseket nem is szabad valódi ismétlésnek fölfogni; ezek ugyanolyan gyakorlatok a második és a további hetekre, mint az új gyakorlatok, csakhogy ezeket szükségtelen leírnunk még egyszer, bár legszívesebben értelmetlenül is megtennénk, mert tapasztalatunk szerint mindenkit csak az új érdekli, és a régi gyakorlatokat elhanyagolhatónak tekintik. Ezért hangsúlyozzuk, hogy minden hét anyagában csak annyit ismételtetünk, amennyi a továbbiak jó elvégzéséhez szükséges. Az ismétlésre nem szánunk annyi időt, mint amennyit eredetileg jeleztünk.

4. Légzésgyakorlat

L4

belégzés orron és szájon át,
kilégzés *m* hanggal, csak állva;
gyakorlási idő:
napi 5-ször 5 perc

belégzés	visszatartás	kilégzés
(3 + 2) 5	2	10
(5 + 3) 8	2	20
(8 + 4) 12	2	30

A légzéstechnikai gyakorlatot összekötjük a rezonancia kiépítésére szolgáló *m* hang hangoztatásával. Az *m* hang — mint tudjuk — olyan közel áll a magánhangzókhoz, hogy a két ajak zárja nem is jelent valódi akadályt. Így a levegő szabadabban áramolhat ki, mint a sziszegők esetében; akkor ugyanis az orrüreg zárva van, a szájüreget pedig nagyrészt zárja az *sz* hang.

Két fontos szempont érvényesül ebben a gyakorlatban: a tüdő legnagyobb

kapacitású kitágítása és a hang t á m a s z á n a k megteremtése. Ha az *m* hanggal történő hangadás technikai megoldásakor a rekeszizom és a hangadás többi izma nem tartják kellőképpen a tüdő nagyobb térfogatát, akkor a levegő gyorsan kiömlik az orron át, s még az *m* hang is hehezetes lesz. Csak akkor leszünk képesek 30 másodpercig hangot adni, ha a légzőizmokat tudatosan, nagyon lassan engedjük vissza kiindulási helyükre. Ez pedig már maga a támasz. Az eddigi légzéstechnikai gyakorlatok mind az a l a p l e v e g ő technikájához nyújtottak segítséget.

5. Légzésgyakorlat

	belégzés	visszatartás	kilégzés
belégzés orron és szájon át,	2	1	5
kilégzés *m* hangon, csak állva;	2	1	10
gyakorlási idő:	2	1	20
napi 5-ször 2 perc			

L5

A gyakorlat — első látásra — meglepően gyors belégzést ír elő, aránylag hosszú hangadásokhoz. Célja, hogy átmenetet képezzen a p ó t l e v e g ő s technikához.

A nyitott szájú légzést úgy kell megoldanunk, hogy az orron és a szájon *egyszerre* menjen be a levegő; a két ajak csak annyira távolodhat el egymástól, hogy a rés kb. 5 mm-es legyen, s a fogsorok is kis nyílást képezzenek. Ez a „majdnem csukott" száj a legtermészetesebb vizuális képet adja, s így nem látszik a levegővétel. Viszont a nyílás nagysága megfelel a levegővétel leggyorsabb technikájának is, hiszen nemcsak a szájon keresztül árad be a levegő a tüdőbe, hanem egyidejűleg az orron át is. A két levegőáram a garatban találkozik, és ha a garatot nem szűkítjük el, s a gégében sem képezünk valahol szűk rést, akkor a légzés nemcsak gyors, de h a n g t a l a n is lesz. Bármilyen gyors iramúra növeljük is a levegő vételét — mert majd növeljük is -, s o h a s e m l e h e t h a n g o s. (Tudjuk, hogy a hangos légzés csak kifejező gesztus lehet: düh, felindultság, kitörés, kifulladt szaladás stb. utáni beszéd velejárója.)

Nagyon erősen koncentráljunk a mélylégzés izmaira, mert különben még ezt a légzéstechnikai leckét is nehezen tudjuk megoldani, pedig ez csak szerény átmenet ahhoz, amit majd később — és nem is sokára — meg kell oldanunk.

6. Légzésgyakorlat

L6

	belégzés	visszatartás	kilégzés
nasooralis belégzés, *m* hanggal	5	1	10
kilégzés, csak állva;	4	1	10
gyakorlási idő:	3	1	10
napi 5-ször 3 perc	2	1	10
	1	1	10

A csökkenő belégzési idő és az állandó hangadásos kilégzési idő még jobban közelíti ezt a technikai megoldást a pótlevegős megoldáshoz. Az 1 perces levegővételi technikát már úgy kell megoldanunk,hogy csak az övtáji izmok tágítsanak; ilyen gyors és nagy kapacitásra beállított levegővételt már nem lehet folyamatában kettéosztani. Így, ha nem ügyelünk a teljesen mély légzésre, akkor vállemeléses légzés alakul ki, mint ahogyan a gyakorlati életben a gyorsan pergő beszéd közben ezt látni is lehet.

2. Rezonanciagyakorlat

RE2

mmmánnámmm-mmmennemmm-mmménnémmm-mmminnimmm : 4 mp
mmmánnámmm-mmmönnömmm-mmmünnümmm : 3 mp
mmmánnámmm-mmmannammm-mmmonnommm-mmmunnummm : 4 mp

Naponta 4 — 5-ször 1 — 2 percig kell gyakorolnunk. Lényege az *m* és *n* rezonanciaváltása, amelyeket szájnyitás közben a kilenc magyar magánhangzó váltakozva szakít meg. Az állejtés még a legnyíltabb *á* hangnál se legyen mély, és ügyeljünk arra, hogy a hang minden artikulációs mozgás mellett is az orrnyereg körüli helyen érje el rezonancia-maximumát. Ezáltal eléggé „elöl" és „fenn" szól. A gyakorlatokat a következő erősségi fokozatokkal oldjuk meg:

p — f — p
pp — p — f — p — pp
p — f — ff — f — p
pp — p — f — ff — f — p — pp

3. Rezonanciagyakorlat

RE3

mannam-mannam-monnom-munnum-mönnöm-münnúm-minnim-mennem-mennem

egy hangsor ideje: 5 mp

Naponta 4 — 5-ször 1 -2 percig kell gyakorolnunk. Az előzőnél gyorsabb tempót ad, s a kilenc magánhangzó egyforma zengéssel szólaljon meg. A gyakorlatot közép-erős hangig kell fölfokozni. Vigyázzunk arra, hogy az erősség fokozásával ne hozzunk létre torokhangot.

2. Artikulációs gyakorlat

ART2

Ajakgyakorlatok. Célja a kevésbé mozgékony ajkakat modulációképessé tenni. Általában a felső ajak szokott merevebb lenni, mivel az alsó ajak mozgását az áll ejtése segíti.

Az ajkakat erősen széthúzzuk, hogy lehetőleg minél több fogunkat lehessen látni; nagyon széles képzésű *é* hangra gondoljunk, de ne ejtsük ki. Ebből az állásból előrecsücsörítünk és egy képzeletbeli *ő* hangot formálunk. A mozgást egymás után gyakoroljuk 1 másodperces váltástól a leggyorsabbig: kb. 4 mozgás jut 1 másodpercre. Ezután zárt fogsorral a két ajkat annyira távolítjuk el egymástól, amennyire képesek vagyunk rá. A felső ajkat fölfelé, az alsót lefelé nyitjuk, hogy a két fogsorból minél többet lehessen látni.

Gyakorlási idő: naponta 3-szor 1 perc.

A következő fázis: a két gyakorlatot együtt, felváltva gyakoroljuk.

Nagyon ügyeljünk arra, hogy a fogsorokat ne szorítsuk össze az ajkak mozgatása közben.

3. Artikulációs gyakorlat

ART3

Hang ejtése nélkül az ajkak 3 fő helyzetét gyakoroljuk mozgásukban:

á-a-é, á-a-é, á-a-é-á-a-é, áaéáaéáaé

A jelzett módon a lassútól a leggyorsabbig fokozzuk a három artikulációs ajak-

működést. Az *á* nagy kerek nyílású, az *a* függőleges tojásdad, az *é* vízszintes tojásdad. A gyakorlat végzésének csak úgy van értelme, ha ezeket a magánhangzókat nem mondjuk ki, de ajkainkat eltúlzott formában hatalmasra nyitjuk.

2. Hangképző gyakorlat

A 2. rezonanciagyakorlatot saját középmagas hangunkból kiindulva addig visszük fölfelé, amíg nehézség nélkül meg tudjuk oldani. A szájat belül ásításszerűen nyitjuk, de a külső nyitás is jóval nagyobb, mint a rezonanciagyakorlatnál volt. A hanglétrán fölfelé skálázva, a hangerőt is fokozatosan növeljük. Ha naponta csak egy fél hanggal sikerül magasabbra emelnünk, és egy kevéssel erősebbre fokoznunk, már elértük vele célunkat.

3. Hangképző gyakorlat

A 3. rezonanciagyakorlatra támaszkodva a mély hangokat igyekszünk erősíteni. A mély hangok felé haladva ugyanúgy erősebben kell nyitnunk a szájüreget, mintha a magasság felé mennénk. Vigyázzunk arra, hogy a túl mély hangoknál ne szorítsuk le a gégét. Mindig csak annyira szabad az erősséget fokozni, amennyinek megoldását még nem érezzük megerőltetőnek. A huzamosabb gyakorlás úgyis fokozatosan fölerősíti a hangot.

3. HÉT

Ismétlés: L4 | L5 | L6 | RE3 | ART3 | H3

7. Légzésgyakorlat

L7

	belégzés	visszatartás	kilégzés
nasooralis belégzés,	]	1	10
m hanggal kilégzés, ezentúl csak állva;	1	I	20
gyakorlási idő: napi 5-ször 2 perc	1	1	30

Utolsó átmeneti gyakorlat a *pó t levegő* technikájához.

8. Légzésgyakorlat

L8

	belégzés	visszatartás	kilégzés
Ettől kezdve minden légzési gyakorlatot állva és nasooralisan oldunk meg. Napi gyakorlás: 5-ször 1 perc	0,5	1	10
	0,5	1	15
	0.5	1	20

A félperces levegővételi idő már a sokat emlegetett p ó t l e v e g ő technikai megoldását jelenti. Azért van erre nagy szükség, mert a beszédművészet magasabb foka el sem képzelhető nagyon gyors, észrevétlen levegőpótlás nélkül. *(Lopott levegő-*

nek is hívják.) *Csak* pótlevegővel beszélni természetesen nem lehet, hiszen állandóan pótolni kellene a kevés levegőmennyiséget, és ez apró részekre tördelné a beszédet. Az alaplevegő mellett azonban nagyon nagy szükségünk van erre a kisegítő technikára.

9. Légzésgyakorlat

L9

belégzés	visszatartás	kilégzés	belégzés	kilégzés
3	1	20(szszsz)	0,5	10(szszsz)
2	1	20(szszsz)	0,5	10(szszsz)

A belégzés és visszatartás után hosszú kilégzés következik *sz* hangon, majd szünet nélkül pótlevegővel újbóli sziszegés. Az alaplevegő't teljesen ki kell sziszegni, s csak utána szabad pótlevegőt venni. Naponta 10-szer 1 perces gyakorlás látszik szükségesnek ahhoz, hogy pár hónap alatt — az ezután következő légzéstechnikai gyakorlatokkal együtt —ki lehessen alakítani azt az alapot, amely nélkül magasabb művészi beszédre nem is gondolhatunk. A légzéstechnikai gyakorlatok végzése nagy türelmet és szorgalmat igényel, de — ismételjük — csak az erre épülő hangadás és beszéd képes nagy művészi feladatokat megoldani.

4. Artikulációs gyakorlat

ART4

Magánhangzó-gyakorlatok.

Nem kétséges, hogy a beszéd akusztikus megjelenésének alapját a beszédhangok színe képezi. A szájüreg különböző hangoltsága, amely az egyes magánhangzók színét dönti el, *suttogó* képzéskor zavartalan, tiszta színben jelenik meg.

Ejtsük ki először a hátul szóló (velaris), majd az elöl szóló (palatalis) hangokat suttogva, külön-külön egymástól, mégpedig hosszúságuknak is megfelelően:

á, a, o, ó, u, ú e, é, i,í, ö, ő, ü, ű

Ezután összekötve, fonetikai sorrendjükben:

á-a-o-u-o-a-á e-é-i-ü-ö-ü-i-é-e

Ismételjük többször egymásután, majd *halk zöngével* is gyakoroljuk; így a hang színe megmarad, de a zönge megjelenése már a tiszta magánhangzók ejtését érzékelteti.

5. Artikulációs gyakorlat

A 4. artikulációs gyakorlatot ismételjük meg teljes hanggal, de különböző magassági fokon, az egyéni középhangsávon, majd fölötte és alatta két-három hangmagasságban.

ART5

6. Artikulációs gyakorlat

ART6

a—á	á —a	a —á	á —a
babám	bárka	rabját	rávall
bazár	bálna	rangját	ráma
család	cápa	saját	sáska
csatár	csárda	savát	sápadt
dadát	dárda	tatár	tálat
dajkát	dáma	tanár	tájat
faház	fájna	vandál	vágat
fajtát	fáradt	varrtál	vásznat
garázs	gázmaszk	zablát	zárda
galád	gárda	zaját	zárat
határ	hátha	zsandár	zsákja
hazám	hátra	zsarát	zsája
japán	játszhat		
javát	járat	abál	ábra
kabát	kába	adás	ágra
karám	kára	agár	ágas
lapát	látszat	agyát	ágyam
lazán	lázban	akár	állat
madár	márna	annál	ámbra
malmát	mázsa	apát	árpa

a - á	á - a	a - á	á - a
nahát	nátha	aszály	ázat
naszád	nálam	azzá	áztat
papát	párat	aztán	árthat
parázs	pálma		

a — á — a	á —a — á
barátja	bátraknál
családja	bánattá
dalárda	dámvadát
fatála	fáradtál
gazdája	gázmaszkját
hazája	hátralát
javában	járatják
kabátja	kártyavár
labdája	lázadtál
magára	mátkapár
nagysága	náthaláz
parazsa	pápaság
rablánca	rángattál
saláta	sárbaránt
szabászat	szárazzá
talánya	távlatát
vallása	vállalás
zajával	záraknál
zsandárra	zsákra vár

láthatatlanság
váratlan halál
határtalan kár
maradhatnál már
száját tátaná
maradhatnánk
vállalhatnánk
hatalmat támad
házában vállal
madarak barátja
tanár hatalma
vadalma szára
találhatnál mára
sasmadár szárnya
tarthatatlan vád
mára vállalnám
hátha használhatnánk
lakatlan házak
javára válhat

ha látnád már, maradhatnál
talán már ma kapsz hármat
határtalan vágyat táplál
vágyának határt szabhat

vállalta javaslatát
maradhatnál vasárnapra
hamarabb talált rája más
a halászra rátaláltak

Arass, rózsám, arass
Megadom a garast,
Ha én meg nem adom
Megadja galambom.
(Népdal)

Árva vagyok, árva,
Én vagyok az árva,
Áldja meg az Isten
Ki az árvát szánja.
(Népdal)

A magánhangzós gyakorlatok fő szempontja a magánhangzó színének és hosszúságának együttes gyakorlása a különböző mássalhangzókkal kapcsolatosan. Így valamelyes előgyakorlatot is jelent a ritmusgyakorlásokhoz. Különösen vigyázzunk az *á* hang megoldásaira, nehogy sötétebb színű legyen a kelleténél, és ne képezzük túlságosan hátul. Az egész leckét nagy artikulációs, szabályos mozgással kell végrehajtanunk. Az egymás mellett levő szavakat egymás után mondjuk ki: babám —bárka; bazár —bálna stb.

4-5. HÉT

Ismétlés: L7 | L8 | L9 | ART4 | ART5

10. Légzésgyakorlat

L10

	belégzés	visszatartás	kilégzés	belégzés	kilégzés
(totális kapacitásra)	(3 + 3) 6	3	30(sz)	0,5	10(sz)
(totális kapacitásra)	(5 + 5)10	3	40(sz)	0,5	10(sz)

Utolsó önálló légzésgyakorlatunk. A továbbiakban a légzéstechnikai képességet a hangadással, szövegmondással kapcsolatban kell megoldanunk. Akkor derül ki, hogy a 10 légzésgyakorlatot ténylegesen jól oldottuk-e meg. A totális kapacitás a légzés vegyes izomzatú megoldását kívánja meg; nagyon fontos, hogy a belégzést a rekesz- és hasizmok kezdjék, és csak fokozatosan kapcsolódjék hozzá a bordaközi izmok tágító funkciója. A visszatartás *ne legyen görcsös;* az egész test lazaságára ügyeljünk.

7. Artikulációs gyakorlat

ART7

o—u(ó—ú)	u—o(ú—ó)	o—u(ó—ú)	u—o(ú—ó)	
bosszú	bútor	lódul	lúdtoll	odu
boruk	búvó	lombjuk	lúgoz	ocsú
combjuk	cukor	módjuk	múltkor	okul
combhús	cuppog	mókus	múló	oldunk
csorbul	csurog	nyomjuk	nyúló	ontunk

csókjuk
dolguk
dobjuk
fogunk
foltjuk
gomblyuk
gondunk
gyorsul
gyomrunk
holdunk
hordjuk
jogunk
jósunk
kondul
koldus

csúszott
duzzog
dúdol
futkos
fúró
gubó
gúnyol
gyúró
gyújtó
húsos
húzó
juhól
jussol
kunyhó
kullog

nyomuk
pokluk
pontjuk
róluk
rosszul
sodruk
sójuk
szorul
szoktunk
tompul
torzul
voltunk
zordul
zsongjuk
zsoldjuk

*

nyugton
pulton
puttony
rumos
rugók
súgó
súlyos
szurtos
szuszog
túloz
tudós
tussol
zuhog
zsúfol
zsuppos

orvul
osztjuk
óvjunk

ugrott
újból
unjon
úrhoz
ustor
úszó
utód
útról

bosszúból
combhúsból
dolguktól
foltjuktól
gomblyuktól
gyorsuló
holdunkhoz
jogunkból
koldustól

bútorunk
cuppogunk
dúdoljuk
fúrójuk
gúnyoljuk
gyúrórúd
húzódtunk
jussolunk
kullogunk

lóduljon
módjukból
pontyukból
róluk szól
sokukról
szorultok
torzuló
zorduló
zsoldjukból

lúdtollunk
múlt korunk
puttonyunk
rugójuk
súgólyuk
szuszogunk
túlontúl
zubbonyunk
zsúfolunk

túlontúl gyorsuló
bokorugró szoknya
tolluktól fosztott

bútorozott szoba
koldusbotra jutott
sokszor hunyorgatott

boldogtalanul is boldogul	búsuló juhász
bekukkant, mint Bolond Istók	gondoktól szomorú
borkóstolóra bebotorkál	csordultig csurog
huncutul rávigyorog	bolondul utána
országúton vonuló	gyújtó szónoklattól
nyolcadik forduló	sokszor hoztuk szóba

*

Uram, uram, bíró uram,
Adja ki a fakó lovam
Sietős az utam nagyon,
Subám zálogban itt hagyom.
(Népdal)

Csillag voltam, lefutottam,
Rózsa voltam, elhullottam,
Az én éltem kimúlása
Egész falu búsulása.
(Népdal)

8. Artikulációs gyakorlat

ART8

e —é	é —e	e - é	é —e	e —é	é —e
betét	bélyeg	hevét	héten	remél	rémes
bevés	bérel	helyén	hévvel	rendjét	rézzel
cefrét	céget	jelét	jéggel	sejtés	sérvvel
cetjét	céhvei	jelvény	jérce	sebén	sértve
csengés	csépel	kerék	készen	szemét	szégyen
cserél	csésze	kellék	kérem	szegény	székkel
derék	délben	lelkész	lélek	tehén	térdel
delén	délben	lennél	lépdel	tervén	téged
festés	fészek	merész	mérges	vezér	vérzel
fedél	féken	mennél	ménes	vendég	végez
gebék	gépel	nehéz	nézel	zengés	zével
gebénk	gége	nevét	néked	zenét	zékkel
gyepjén	gyéren	nyelvét	nyéllel	zsengén	zsémbel
gyengén	gyéren	nyerés	nyélben	zsellér	zsémbes
		penész	pénzzel		
		pergés	pékkel		

e-i(í)	i(í)-e	e-i(í)	i(í)-e	e-i(í)	i(í)-e
bevisz	billen	gyengíts	gyíkles	rendít	rizzsel
belvíz	biccent	hevít	hímes	sejpít	siker
centit	cirpel	helyszín	hírhedt	senki	sírvers
cetzsír	címez	kerti	kivesz	szelíd	szinte
csendít	csízzel	keltik	kinek	szerzi	szisszen
csettint	csille	lehív	lisztet	terít	tízet
deli	diccsel	lengi	liget	telít	tipeg
derít	díszben	menti	minket	veri	visel
felír	filmben	merít	mire	veszít	vigyen
feszít	figyel	nekik	nincsen	zengi	zizeg
gejzír	gipszel	pedig	pihen	zendít	zizzen
gerinc	gittel	pezsdít	pille	zseni	zsindely
gyengít	gyíkfej	repít	rideg	zsenit	zsiger

é-i(í)	i(í)-é	é-i(í)	i(í)-é
békít	bibét	lépni	lidérc
célig	címét	mégis	miért
délig	dinnyét	rémít	rímjét
félti	fillér	sérti	sintér
gépi	gipszét	szépít	színtér
kéri	kísér	térít	tisztjét
hétig	hívét	végig	vidék

tettenérés, kénytelenség
terítés, kimerítés
végtelenség, képtelenség
illetlenség, lebilincselés
értékelés, verítékes
tisztesség, testvériség

megelégedett ember kérése
felesleges ellenségeskedés
kevéssel elégedett meg
hírnevét nem védhette meg
égszínkék kelme színét veszti
feleleveníthetetlen esemény

Fecském, fecském, édes fecském!
Vidd el az én levelecském;
Vidd el, vidd el messze földre,
Tedd a rózsám kebelére.

(Népdal)

Nekem a legszebbik este,
Fekete színre van festve;
Komor felettem az ég is,
Elhagyott a reménység is.

(Népdal)

9. Artikulációs gyakorlat

ART9

ö-ü(ő-ű)	ü-ö(ű-ő)	ö-ü(ő-ű)	ü-ö(ű-ő)
bővül	bűnös	győzzük	gyümölcs
bődül	bűvös	gyöngyük	gyűlöl
csődül	csűrből	hősük	hűvös
csődjük	csülök	hősünk	hűtő
döntjük	dühös	könnyű	különb
dördül	dűlő	közül	külföld
főzzük	függöny	mögül	műkő
földjük	fűző	nyögjük	nyüzsög
gördül	gümő	pördül	püspök
gömbjük	gümők	röpül	rüpők

ö-ü(ő-ű)	ü-ö(ű-ő)
söprű	süvölt
sörünk	süldő
szögük	szűköl
szörnyű	szűrő
töltjük	tűnő
tövű	tüdő
zöldül	zümmög
zördül	züllő

ö(ő)-ü(ű)-ö(ő)		ü(ű)-ö(ő)-ü(ű)	
bővülő	bűvölünk	körünkön	küzdöttünk
bőrünkön	bükkönyünk	pördülő	püspökünk
dördülő	dűlőjük	röpüljön	rüpőlünk
földünkön	fűzőjük	sörünkön	süvöltünk
gyöngyükön	gyűlöljük	szögünkön	szűrőjük
hősünkön	hűtőjük	tövükön	tündöklünk
közbülső	különül	zöldüljön	zümmögjünk

körös-körül nőtt
körünkből nőtt föl
többszörös bűnös
földünkön zöldült
egyenlőtlen lüktetésű
türelmetlenül sürget
könyörtelenül követel

szörnyen nyöszörög
műértő közönségünk
különcködése tűrhetetlen
sűrűn fűztük össze
hűvösben fürödtek
földünkön termő gyümölcs
sörényét összekötötte

Az én rózsám szemöldöke
többet ér, mint a hat ökre;
A hat ökre szántóvető;
De a rózsám hű szerető.

(Népdal)

Csütörtökön virradóra
ültem a bánathajóra.
Megváltam a szeretőmtől,
Mint zöld fa a levelétől.

(Népdal)

A magánhangzós artikulációs gyakorlatokat általában nagyobb artikulációval oldjuk meg; a későbbiek során erre már ritkán lesz alkalmunk. Így a magánhangzókkal kapcsolatban a mássalhangzók képzését is elősegítjük.

6-7. HÉT

Ismétlés: L3 | L4 | L9 | L10

10. Artikulációs gyakorlat

ART10

Sziszegők,
susogók,
affrikátákat.

százas	szabász	zárass	zablát	cápa	cafrang
szálldos	szobrász	zálog	zónát	cáfol	combját
száguld	szurkál	zárul	zúzná	cárunk	cukrász.
szagos	szólhass	zajos	zóna	cammog	combja
szabunk	szusszan	zajunk	zúzta	cakkjuk	cukra
szorzunk	szuszog	zordul	zúzott	combjuk	cukros
szeszély	széket	zengés	zével	cetjét	céggel
szerzi	szikes	zendít	zizzen	centi	cirpel
szellő	szökken	zengő	zörej	cédrus	cövek
szerzünk	szünet	zendül	zülleszt	célzás	cuppan
szépíts	szirtjét	zenit	zilál	célpont	cinkét
szénből	szögét	zérus	zöldjét	cement	cérna
szépül	szürkés	zihál	zűrös	cipó	célzás
szívből	szökik	zizeg	zölddel	címer	citrom
szívünk	szűzi	zokszó	zörren	cincog	coboly
szörnyű	szűrő	zörgünk	zümmög	cölöp	cincog

Szisszen, zizzen, százszorszép, szegfűszeg, szöszke, szuszogó, vissza, hossza, húzza, ezzel, viccel, daccal, vessző, vázzal, léccel

sáska	saját	zsába	zsandár	csárda	csalás
sáros	sorsát	zsákol	zsoltár	csákós	csodás
sárgul	súgás	zsákunk	zsurján	csábul	csúszkál
savós	sósav	zsarol	zsoldja	csacsog	csónak
sasunk	súghass	zsalus	zsuppal	csakhogy	csúcsa
sorsunk	susog	zsongunk	zsuppol	csorbul	csúcsos
sejtés	sértve	zsebkés	zsémbes	cserjés	csépel
segíts	siess	zendít	zsiger	csendít	csirke
sejtő	sörrel	zsebről	zsöllye	csengő	csöngess
sejtsük	süsse	zsebünk	zsellér	csehünk	csücske
sérti	sintér	zsineg	zsilip	cséplik	csipkés
sértő	söntés	zsemlye	zsöllyét	cséplő	csőszét
sérült	süssél	zsiráf	zsúfol	cséplünk	csüngtél
sírkő	söpri	zsongjon	zsibong	csípős	csődít
sízünk	süvít	zsálya	zsarol	csízünk	csücskit
söprünk	sürgős	zsibbad	zsoldos	csördül	csüngött

sas, sás, sassal, sással, zsíros, zsizsik, csacsi, csélcsap, csácsog, mással, hússal, lassan, rúzzsal, varázzsal, ráccsal, kaláccsal, tanáccsal

Ki a Tisza vizét issza, vágyik annak szíve vissza.

Senki sem sírja ki szemét a más szerencsétlenségén.

Szegény ember szándékát, boldog isten bírja. Szó szót húz.

Sok szakács közt sós a leves. Csere csalással jár.

Tavaszi szél utat száraszt, őszi eső vizet áraszt.

LIBANONI PILLANAT

A sziklaszélen őszi szél zilálja
a szikamort s a cédrus ágait,
zenélve zengő szentek citerája
szentenciákat fűz a szélhez itt,
szelíd szamár a zivatarra várva
szaglász, majd szimatolva felvonít,
de szűnik már a szél, s a cédruságak
között cikázó cickányok cicáznak.

(Hegedüs Géza)

BOSZORKÁNYSZOMBAT

Zizzen a szalma, sziszeg a szipirtyó,
szökken a szikra, izzik a szén,
szél szalad át a szelemenen, így jó,
száll a boszorkány cirok-szekerén,
céda szitokszót kerepel a szája,
(borzad e szóra a zeneszívű szent),
cicaszemű szeretője szerelemre várja
kénszagú sziklák közt odafent.

(Hegedüs Géza)

AZ ÓVATOS

Zsákba macskát sose vettem,
csigát, sáskát meg nem ettem,
sűrű sárban sem lépkedtem,
soha senkit sem sértettem;
óvatosan settenkedve,
zsarátnokra nem lépkedve,
zsugorgatva, csipegetve,

csókért, kincsért nem epedve
este hasam sütögetem,
senki semmi sem kell nekem,
sehol sincsen fájó sebem,
sápadt sírom kerülgetem.
(Hegedüs Géza)

1. Ritmusgyakorlat

Az alábbi verses szövegeket e r ő s e n r i t m i z á l v a kell elmondanunk. Tapasztalatunk szerint az így erősen érezhető tartamkülönbséget bizonyos idő után még az a fül is érzékeli, amelyik nehezen különböztette meg addig; a jó ritmusú beszéd kialakítására pedig nagy hatással van. Példaképpen az alábbi két népdalnak ritmusát jelöljük, a továbbiakban eltekintünk tőle. (Az ötféle hosszúság megkülönböztetésével még finomabb árnyalatokat is hozhatunk létre.)

RI1

Madárka, madárka,
Csácsogó madárka.
Vidd el a levelem, vidd el a levelem,
Szép magyar hazámba.
Ha kérdik, ki küldte,
Mondjad, hogy az küldte,
Kinek bánatába, szíve fájdalmába
Meghasad a szíve.

Hess páva, hess páva,
Jobb reggel fölkelnék,

Császárné pávája,
Folyóvízre mennék,

Ha én páva volnék,
Szárnyam csattogtatnám,

Jobb reggel fölkelnék.
Szép tollam hullatnám.

MINTHA CSAK BYRONBÓL FORDÍTOTTÁK VOLNA...

Határon át amerre lát,
követte a tatár nyomát,
halálos csendben elhaladt
a part felett, a vár alatt,
s tovább, amerre nincsen út
s aranyat rejt a néma kút,
hol árva lányok alszanak
és csókafajták rajzanak,
hol ajtón arany mind a zár
s otthont talál a vad tatár.

Hegyek között, reggel felé
fehér szerelmét ott lelé,
de nem mehet be mégsem ő,
mert énekelve ébredő
kemény legények őrzik ott
a kertre néző ablakot.
E népet kell legyőznie...
És ezt most elbeszéljem-e?

Nem félsz-e kedves lelkű lény
benézni kertünk szegletén.
Egy nő hever a kertben és
keblén véres pengéjű kés.

(Hegedüs Géza)

Az erősen és szépen ritmizálható két versszak egyúttal kitűnő anyag az *a-á* és *e-é* hangok tiszta megszólaltatására.

8—9. HÉT

Ismétlés: L10 | ART7 | ART8 | ART9 | RI1

11. Légzésgyakorlat

L11

Karácsony tizenkettedik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Tizenkét ugra-bugra úr.
Tizenegy táncos, tarka úrnő,
Tíz tekergő kéményseprő,
Kilenc kötényes kisleány,
Nyolc nyúl a vadász oldalán,
Hét hattyú, tolla tiszta hó,
Hat tyúkanyó,
Öt szélkakaska,
Négy nyafka macska,
Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán.

(Angol népköltés)

Egyetlen alaplevegővel kell az egész 14 sort elmondani. Figyeljünk arra, hogy a vége felé se gyorsuljon föl a levegő fogyása miatt, és ne préseljük az utolsó sorokat sem.

(Az alaplevegő vételének jele: ⌄)
(A pótlevegő vételének jele: ∨)

11. Artikulációs gyakorlat

R

ART11

Aki úgy érzi, hogy a hangja hibátlan, az is mondja végig, s ha valójában hibátlan, akkor nem is kell tovább ismételnie. Sokan rá fognak döbbenni, hogy a hibátlannak tartott *r* hangjuk nem minden helyzetben szólal meg egyformán

tökéletesen, vagy az is kiderülhet, hogy nem kapnak tiszta pergést. Ezeknek ajánlatos csakis az *r* hangú gyakorlatokat végigmondani. Akik tudatában vannak raccsolasuknak, azok mondják elejétől végig a gyakorlatokat, és nagyon sokszor ismételjenek.

tá ta dá da te té de dé

tá ta dá da tá ta dá da te té de dé te té de dé

tá ta te té dá da de dé tá ta te té dá da de dé tá ta te té dá da de dé

tá-rá ta-ra te-re té-ré dá-rá da-ra de-re dé-ré tá-rá da-ra tá-rá

trá tra tre tré drá dra dre dré trá tra tre tré drá dra dre dré

trá tra tro tru tre tré tri trö trü drá dra dro dru dre dré dri drö drü

tréfa trafik trón trükk tréfa trafik trón trükk

traktor tréner tribün trikó trópus tröszt traccsol tréfál trónus

trió tradíció tragédia tragika transzcendens transzmisszió trilla

rab rág reng réz rizs rozs rög rug rügy rab rág reng réz rizs stb.

arra ara árra ára erre ere érre óra orra öreg dörren ura durran

radíroz rájár rárivall referátum reformál refrén rendre rendszer

részrehajló revizor rémregény rendőrőrs részarány rézsodrony

abrak Adria ámbra agresszió Akropolisz apró babrál bábra kádra

balra vállra célra bélről dalról délre fülre falra gólra mellről

Erre, erre, most ment erre,
Haragszik rám, nem néz erre,
Ha haragszik, mért jár erre?
Mért jár az én ellenemre.

(Népdal)

A *t* és *d* hang után úgy kezdjük el az *r* gyakorlását, hogy a nyelv hegye csak „jelezze" a hangot (tá-rá, trá stb.), mégpedig a nyelv hegye a felső fogsorral a *t,* ill. *d* után réshangszerű hangszínt képezzen. Ezt fokozzuk később szabályos pergéssé.

SZÜRREALISTA KÉP

A réten rákot rág a róka,
hogy vörös farka reng belé,
a Rába-parton reggel óta
rohan egy őrült Győr felé,
rikolt a révész, heherészve
csap rossz ricsajt a parti réce,
Röhög a piktor — Mit tehet?
Fest szürreális képeket.

(Hegedüs Géza)

10—11. HÉT

Ismétlés: **L3** | **L4** | **L5** | **RE1** | **RE2**

1. Szógyakorlat

SZÓ1

A szógyakorlat célja, hogy az egyes szótagok, szavak kiejtési nehézségeivel könnyen megküzdjünk. A kiejtés nehézségei közé tartoznak: a ritmusok helyes eltalálása, az ikerhangok hosszú ejtése, a torlódó magán- és mássalhangzók artikulációs problémái, a kivételes ejtések megoldásai. Ezeket huzamos gyakorlás után már könnyen meg tudjuk oldani; a gyakorlás célja: *a készség megszerzése az összes előforduló ejtési nehézségek megoldásához.*

Ejtsük ki egymás után többször a következőket:

nagyon rövid szótagok: ⏑ : ma, ha, le, be, ne, se, te, mi, ti, ki.

rövid szótagok: ◡ : hat, kap, van, nem, vet, szed, fed, mit, visz, von, tol, kor, jön, kör, zug, fut, jut, süt.

félhosszú szótagok: ⏑ : rá, lé, ró, hő, szú, hű, majd, pajzs, volt, hozd, vidd, kösd, tört, jutsz, fuss, küzd.

hosszú szótagok: — *:* vár, jár, hát, véd, kér, néz, hív, szív, sír, **kór,** mód, szól, hős, szőr, tőr, szúr, húz, súg, tűz, hűt, fűt.

nagyon hosszú szótagok:=*:* vársz, járj, lásd, védsz, nézd, hívsz, sírsz, kórt, szólsz, sózd, hőst, szőrt, tőrt, szúrsz, húzz, rágsz, zúzd, hűtsz, fűtsz.

Megjegyzés: különösen a rövid magánhangzók rövid ejtését valósítsuk meg helyesen : ne mondjuk: maa, neem, vólt, paajzs stb.

hosszú mássalhangzók: szebb jobb, hecc, vicc, vidd, add, lakk, váll, hull, fenn, künn, hass, juss, vett, vitt, nézz, húzz; adott, evett, látott, hatott, ütött, nézett, utazott mondott,

Különösen ez utóbbi (a múlt idő) hosszú *tt* ragjának megoldása okoz nagyon sok ember ejtésében nehézséget: csak rövid t-t lehet hallani. Úgy kell helyesen megoldanunk, hogy az utolsó magánhangzó után a zárhang tartama alatti *zöngeszünetet* betartjuk:

ado't, eve't, láto't stb.

ikerhanggyakorlatok: abban, ebben, viccel, léccel, ráccsal, raccsol, eddig, addig, blöfföl, haraggal, reggel, naggyá, keggyel, szíjjal, székkel, mákkal, ellen, kellemes, vallomás, illanó, vámmal, rémmel, annak, ennél, lennél, benne, éppen, roppan, arra, erre, merre, orra, lásson, vésse, vissza, össze, attól, hitte, ettől, háttal, fattyú, hattyú, avval, szívvel, azzá, vízzel, varázzsal, rozzsal.

hasonulási gyakorlatok: él-éljen(éjjen), hall-halljon(hajjon), hűl-hűljön(hűjjön), szól-szóljon(szójjon), ül-üljön(üjjön), kel-keljen(kejjen).

SZÓ2

2. Szógyakorlat

Magánhangzó-torlódás (hiatus) (a hiatustöltő j-vel ejtendőket jelöljük): fiai(fijaji), leányai (leányaji), víziói (viziója), variációi (variációji), bajaiak (bajajiak), hallucinációi (hallucinációji), hiú (hijú), hadiipar, beleesik, ráad, ráaggat, kiút, leitat, kiold, leemel, Európa, feudalizmus.

Mássalhangzó-torlódás: balra, félre, kedvre, enyvről, fajdkakas, vertvas, kardmarkolat, holdra, holdkráter, hársfa, hangszín, ingmell, hangjegy, demokratikus, transzcendens, gratulál, export, bürokrácia, nekrológ.

12—13. HÉT

Ismétlés: L6 | L7 | H1 | H2 | RI1

12. Artikulációs gyakorlat

T,D

ART12

dá da tá ta dá da tá ta do da du da to ta tu ta
do dá du do to tá tu to dé de di de té te ti te
dö de dü de tö te tü te di dé dö dé ti té tö té
dü dé dö di tü té tö ti dü di dü dö tü ti tü tö

dadát	dárda	tekint	tisztet
tatát	tátat	delnő	dörren
dadog	dobat	tető	töltet
tartott	tolat	derült	dühvel
dadus	duda	tettünk	tüzet
tartunk	tutaj	tétünk	tüsténT
dánul	dudál	délünk	dűltél
tágul	tudás	dísztől	dönti
dobjuk	dudor	tiszttől	tölti
toltuk	tudor	díszünk	dühít
derék	délben	tisztünk	tűnik
tetéz	tétlen	dördül	dühös
terít	díszlet	törtük	tükör

Itt ült, ott járt, ott nevetett,
Itten színe változott;
Itt rám kegyes szemet vetett,
Büszke s gőgös volt amott;
Ott játszott, itt gondolkodott,
Amott örült és táncolt;

(Kisfaludy S.: Himfy szerelmei)

Megjegyzés: Akinek a *t* és *d* hangja a kelleténél hátrább képzett, s ezáltal *th*-s, *dh*-s jellegű, az a nyelv hegyét hegyesre formálva, a felső fogsor széléhez illesztve úgy gyakorolja, hogy eleinte a nyelv hegye kissé kiérjen a fogsor elé. Később már az eredetit gyakorolhatja.

A TÁNYÉRNYALÓ

Ettem, amit adtak; tivornyák alatt
tétovázva ittam, ami megmaradt,
tettem, dadogtam, hazudoztam is,
tüdőm kidaloltam, tudván, hogy hamis.
Dehogy is akartam tanúságot tenni,
csak nem dideregni, csak delenként enni,
hogyha kedden ettem, szerdára tervezni,
nem adni, de kapni, ez a feladat:
tetézett tálakból ami megmaradt.

(Hegedüs Géza)

1. Szólamgyakorlat

SZM1

Az összetartozó szólamegységeket kitűnően gyakorolhatjuk a közmondásokon. A helyes ejtés mellett igyekezzünk a jó ritmust is megoldani, s különösen vigyázzunk a fő- és mellékhangsúlyok elhelyezésére.

Egyszólamú: párosával jár a baj; szó szót húz; a szerelem veszedelem; tengelyt akasztottak;

Kétszólamú: lassan járj, tovább érsz; fazekat kongásán, madarat szólásán; hamar tanács, hamar bánás; sok szava, kevés sava borsa; vénség kész betegség; cseng, mint a tücsök; ha nem tudsz hozzá, ne szólj hozzá; döglött méh nem hord mézet; vak vezér verembe vezet; gazdag hízik, szegény fázik; jóllakott ember nem hisz az éhesnek; ésszel indulj, okkal járj; pereg a nyelve, mint a pergő rokka.

Többszólamú: kis korsó, nagy korsó, torkomat újító, ruhám rongyositó; addig jár a korsó a kútra, míg el nem törik; hamis embert hamarább megfogják a hamisságban, mint sánta ebet a lopásban; hamar munka hamar kész, hamar vész; örül, mint szomjas szarvas a forrásnak; senki sem sírja ki szemét a más szerencsétlenségén; üres hordó jobban kong, éhes dongó jobban dong; lányomat szidom, menyem is értse.

14 - 15. HÉT

Ismétlés: L_8 | L_9 | L_{10} | ART_{10} | ART_{11} | SZM_1

2. Ritmusgyakorlat

RI_2

Amerre én járok, még a fák is sírnak,
Gyenge ágairól a levelek hullnak.
Hulljatok levelek, rejtsetek el engem,
Mert az én galambom sírva keres engem.
Hulljatok levelek, sűrűn az útamra,
Hogy ne tudja rózsám: merre ment galambja.
(Népdal)

*

Árva vagyok árva,
Én vagyok az árva,
Áldja meg az Isten
Ki az árvát szánja.
Búval és bánattal
Élem világomat.
Búval terítették
Az én asztalomat.
Majd felhozza Isten
A szép fényes napot,
Felderíti Isten
A sok szép csillagot,
Hadd rakhasson minden
Szegény jó asztagot.
(Népdal)

Amott egy kis madár
Elhagyta az ágát,
Ágról ágra röpül,
Keresi a párját.
Én is egy ideig
Elhagyom falumat,
Mint a vándormadár
Keresem páromat.

Mint a vándormadár
Messze, messze szállok,
Idegen helyeken
Egyedül megállok.
(Népdal)

A népdalok ritmusának megoldása ne legyen ,,rigmusos"; a szavak és a sorok ritmusát értelmezésében kell elmondanunk. Ugyanakkor vigyázzunk a hasonulásokra, összeolvadásokra stb. Igyekeznünk kell minél kevesebb levegővétellel (alaplevegővel) és egy-két pótlevegővel elmondani. Az alábbi vers minden egyes szakaszát egy levegővel mondjuk el.

Kertem alján
Lombot ontva
Vén akácfa vetkezik,
Ablakomba
Búcsút mondva
Nyújtogatja ágkezit.

Puszta ágad
Bármi bágyadt,
Bármi búsan bólogat:
Vén akácom
E világon,
Nincsen nálad boldogabb.

Ha szökellő
Őszi szellő
Simogatja sudarát,
Gallya rebben,
Halk zörejben
Sírja vissza szép nyarát.

Viharával,
Nyomorával,
Átaluszod a telet —
Új virággal
Lombos ággal
Kelteget a kikelet!
(Móra Ferenc)

16-17. HÉT

Ismétlés: L_{11} | ART_{10} | ART_{11} | RI_1 | RI_2

1. Magassági gyakorlat

MA_1

Az első magassági gyakorlatokat úgy kell megoldanunk, hogy a közép-mellhangsávtól ne kerüljenek nagyon messze, se fölfelé, se lefelé. Így az első gyakorlatot a mellhangsáv közepén kell elkezdenünk, azokon a hangokon, amelyek hangfekvésünknek a legjobban megfelelnek; ez nagyjából 5 — 6 hangnyi terjedelmet jelent. Ettől egy fokkal magasabban és egy fokkal alacsonyabban mondjuk el az alábbi szövegeket.

Középhangon:

Január elöl jár,
A nyomán február,
Március szántó-vető,
Április nevettető,
Május szépen zöldelő,
Június nevelő,
Július érlelő,
Augusztus csépelő,
Szeptember gyümölcshozó,
Október borozó,
November télelő,
December pihenő.

(Magyar népköltés)

Mély hangon:

Búsan búgó bús gerlice
Kedves társát elvesztette:
Elrepüle zöld erdőbe,
De nem szálla a zöld ágra,
Hanem szálla aszú ágra,
Aszú ágát kopogtatja,
Kedves társát siratgatja:
,,Társam, társam, édes társam,
Soha sem lesz olyan társam,
Mint te voltál, édes társam!!”

Búsan búgó bús gerlice
Elrepüle messze földre
Messze földre, zöld búzába,
De nem szálla zöld búzába,
Hanem szálla konkoly ágra;
Konkoly ágát kopogtatja,
S kedves társát siratgatja:
„Társam, társam, édes társam:
Sohasem lesz olyan társam,
Mint te voltál, édes társam!!”

Búsan búgó bús gerlice
Elrepüle messze földre,
Messze földre, folyóvízre.
De nem iszik tiszta vizet,
Ha iszik is, felzavarja,
S kedves társát siratgatja:
„Társam, társam, édes társam:
Sohasem lesz olyan társam,
Mint te voltál, édes társam!!”
(Népdal)

Magas hangon:

Víz, víz, víz,
Nincsen olyan víz,
Mint a tiszta víz:
Harcsa, potyka lakik benne,
Szép menyecske fürdik benne.
Nincsen olyan víz,
Mint a tiszta víz.

Bor, bor, bor,
Nincsen olyan bor,
Mint a mádi bor;
Hű barátság poharában,
Szürcsölgessük víg óránkban.
Nincsen olyan bor,
Mint a mádi bor.

1. Gyorsasági (tempó)-gyakorlat

bede-bede-bá	bere-bere-bá	bele-bele-bá
bede-bede-ba	bere-bere-ba	bele-bele-ba
bede-bede-bo	bere-bere-bo	bele-bele-bo
bede-bede-bu	bere-bere-bu	bele-bele-bu
bede-bede-be	bere-bere-be	bele-bele-be
bede-bede-bé	bere-bere-bé	bele-bele-bé
bede-bede-bi	bere-bere-bi	bele-bele-bi
bede-bede-bö	bere-bere-bö	bele-bele-bö
bede-bede-bü	bere-bere-bü	bele-bele-bü

(a mássalhangzók mind zöngések)

GY1

bete-bete-bá	táda-táda-lá	kága-kága-lá
bete-bete-ba	táda-táda-la	kága-kága-la
bete-bete-bo	táda-tdda-lo	kága-kága-lo
bete-bete-bu	táda-táda-lu	kága-kága-lu
bete-bete-be	táda-táda-le	kága-kága-le
bete-nete-bé	táda-táda-lé	kága-kága-lé
bete-bete-bi	táda-táda-li	kága-kága-li
bete-bete-bö	táda-táda-lö	kága-kága-lö
bete-bete-bü	táda-táda-lü	kága-kága-lü

(a mássalhangzók zöngések és zöngétlenek)

Ezeknek a gyakorlatoknak előnyei (természetesen csak nagyon gyors szövegmondással):

1. az értelmes beszéddel nincs közvetlen asszociációjuk, tehát az artikulációs szervek mozgás-beidegzését nem befolyásolja a már ismert szavak artikulációs rendje; nem kapcsolódnak semmiféle élménytartalomhoz, tehát a fiziológiai mozgást nem is térítik el valamilyen (rossz) irányba; csak egyetlen koncentrációs vonaluk van: a fiziológiai hang-alkotás.

2. a gyors mozgásra hivatott szerveket koordinált gyors pergetésre késztetik.

3. zöngés-zöngétlen párok gyors egymásutáni ejtését segítik elő (ezt egyébként mindig nehéz megoldani).

4. azoknak a mássalhangzóknak a gyors egymás utáni ejtését segítik elő, amelyeknek képzési helyük azonos, vagy közel fekszenek egymáshoz (pl. könnyebb egy *bede-bede* csoportot megoldani, mint egy *kága-kága* csoportét).

A fenti példákhoz hasonlót mindenki kitalálhat magának, az egyéni nehézségekhez alkalmazva.

A gyorsasági gyakorlatokat az az elv irányítja, hogy a tiszta ejtést lazán pergő artikulációval hajtsuk végre, és a legnagyobb gyorsaságra fölfokozott szövegmondásba se kerüljön bele hadarási elem; minden egyes szótag érthető legyen, egyetlen szótagot sem nyelhetünk el. Ugyanakkor minden ejtési szabályunk is érvényesüljön.

Túl a Tiszán, Földeákon,
Alma terem a fűzfákon,
Minden ágon kettő-három —
Van szeretőm tizenhárom:
Ha tíz elhagy, marad három,
Megérem vele a nyáron.

Túl a Tiszán, Kenderesen,
Alma terem a kenderen,
Minden szálon kettő-három —
Van szeretőm tizenhárom:
Ha tíz elhágy, marad három,
Megérem vele a nyáron.

(Népdal)

(Elmondási ideje 5 — 5 másodperc.)

Julian Tuwim: KERTI VETEMÉNYEK

1. A konyhaasztalon feküsznek sorba:
a krumpli,
a cékla,
a répa,
a zöldség,
a borsó,
a spárga,
a zeller,
a bab.

2. Hah!
A büszke had
Egymással szörnyen hajbakap.
Hogy ki a szebb.
Ki színesebb,
Ki ízesebb,
Ki díszesebb:
a krumpli?
a cékla?
a répa,
a zöldség,
a borsó,
a spárga,
a zeller,
a bab.

3. Ah!
Az igazság már ki sosem derül!
A szakácsné elébük penderül,
Kést ragad és — lecsap!
Kés alá így kerül:
a krumpli,
a cékla,
a répa?
a zöldség?
a borsó?
a spárga?
a zeller?
vagy a bab?
S hupp, már mind a fazékban ül!

(Sebők Éva fordítása)

Először *egy* versszakot mondunk el *egy* levegővel, majd fokozatosan gyorsítunk, végül mind a három versszakot egy levegővel mondjuk el. (A három versszak elmondási ideje: 15 mp.)

18-19. HÉT

Ismétlés: L10 | L11 | RE2 | RE3 | ART2 | ART3

ART4 | ART5 | ART6 | GY1

Az ismétléseket, vagyis inkább az állandóan visszatérő gyakorlásokat úgy kell végrehajtanunk, hogy a mindjobban fokozódó és erősödő technikai követelményeknek meg tudjunk felelni. Ha egyetlen gyakorlat is olyan megoldási nehézségbe ütközik, amely beszédmechanizmusunkat megerőlteti, akkor az ismétlő anyagban — a gyakorlatnak megfelelően — vissza kell térnünk a legelemibb nehézségi fokig; ugyanis egyetlen nehézségi fok átugrása a későbbiekben súlyos zavarokat okozhat.

12. Légzési gyakorlat

Az elkövetkező légzésgyakorlatokat az *alaplevegő és a pótlevegő kombinációival* kell mindig megoldanunk. A begyakorlást úgy kell fokozatosan automatikussá tennünk, hogy később már a kétféle levegővételi technika minden beszédanyag művészi megoldásakor minden esetben kellő helyen és mértékben jelenjen meg. Sokszor tapasztaljuk, hogy a ziháló, hangos levegővétel csak azért jelenik meg, mert a beszélő minden interpunkciós szünetet teljes levegővételre, vagyis alaplevegőre akar fölhasználni, holott egy rövid pótlevegő (lopott levegő) is megtenné a szolgálatot. A mondanivaló stílusa, gyorsasági megvalósulása néha nem is engedi meg a nagyobb szünetet. Ha azonban a legkisebb szünetet alaplevegő fölvételére használjuk, csakis kapkodó, hangos levegővétellel tudjuk megoldani. Eltekintve attól, hogy ez művészi, esztétikai szempontból kifogásolható, még a beszélő embert is nyugtalanná teszi. L12

A kétféle légzéstípus megválasztását feltételes reflexszé lehet kialakítani, ha begyakoroljuk a szorosan összetartozó hosszabb szöveg előtti alaplevegő és a rövidebb szólamok előtti pótlevegő vételét. A hosszas és helyes gyakorlás által ez olyannyira sajátunkká válhat, hogy mindennapi beszélgetésünkben, tehát rögtönzött szövegmondásunkban is minden gondolkodás nélkül, tehát reflexszerűen alaplevegőt veszünk a nagyobb gondolati egységet megjelenítő hosszabb szólam előtt, s egy-egy hozzátoldott kisebb szólamra — ha már nincs elég levegőnk — pótlevegős technikát használunk. A kétféle levegővételi technika nagyon finom változatai minden magassági, erősségi, gyorsasági és színbeli megoldást oly könnyeddé tesz, hogy a beszéd művészének koncentrációját nem vonja el a lényegtől, a művészi kifejezéstől.

A 11. légzésgyakorlat egy népköltési anyag utolsó versszaka volt, amelyet *egy alaplevegővel* kellett elmondanunk. Most közöljük az egész verset. Három sorral indul, s minden versszak egy sorral bővül. Légzéstechnikai megoldása egészen különleges felkészültséget igényel.

A vers elkezdése *előtt* lehet csak alaplevegőt venni, s az ötödik versszakig minden versszak előtt fél másodperces, utána egy másodperces pótlevegő vehető. A kilencedik versszaktól már alaplevegővel mondjuk végig az egyes versszakokat. Az utolsó versszak utolsó sorát is természetes könnyedséggel kell elmondanunk.

Karácsony első napja van,
Köszönt és minden jót kiván
Egy csíz a csupasz körtefán.

Karácsony második napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán.

Karácsony harmadik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán.

Karácsony negyedik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Négy nyafka macska,
Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán.

Karácsony ötödik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Öt szélkakaska,
Négy nyafka macska,
Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán.

Karácsony hatodik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Hat tyúkanyó,
Öt szélkakaska,
Négy nyafka macska,
Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán.

Karácsony hetedik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Hét hattyú, tolla tiszta hó,
Hat tyúkanyó,
Öt szélkakaska,
Négy nyafka macska,
Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán.

Karácsony nyolcadik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Nyolc nyúl a vadász oldalán,
Hét hattyú, tolla tiszta hó,
Hat tyúkanyó,
Öt szélkakaska,
Négy nyafka macska,
Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán.

Karácsony kilencedik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Kilenc köténves kisleány,
Nyolc nyúl a vadász oldalán,
Hét hattyú, tolla tiszta hó,
Hat tyúkanyó,
Öt szélkakaska,
Négy nyafka macska,
Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán.

Karácsony tizedik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Tíz tekergő kéményseprő,
Kilenc köténves kisleány,
Nyolc nyúl a vadász oldalán,
Hét hattyú, tolla tiszta hó,
Hat tyúkanyó,
Öt szélkakaska,
Négy nyafka macska,

Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán. √√

Karácsony tizenegyedik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Tizenegy táncos, tarka úrnő,
Tíz tekergő kéményseprő,
Kilenc kötényes kisleány,
Nyolc nyúl a vadász oldalán,
Hét hattyú, tolla tiszta hó.
Hat tyúkanyó,
Öt szélkakaska,
Négy nyafka macska,
Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán. √√

Karácsony tizenkettedik napja van,
Köszönt és minden jót kíván
Tizenkét ugra-bugra úr,
Tizenegy táncos, tarka úrnő,
Tíz tekergő kéményseprő,
Kilenc kötényes kisleány,
Nyolc nyúl a vadász oldalán,
Hét hattyú, tolla tiszta hó.
Hat túkanyó,
Öt szélkakaska,
Négy nyafka macska,
Három veréb-zenész,
Két gerle és
Egy csíz a csupasz körtefán.

(Angol népköltés)

Egy pár buktatóra külön is fölhívjuk a figyelmet, különös tekintettel arra, hogy a gyorsaság igyekezetében kiejtési hibát szoktunk elkövetni.

A *tizenkettedik* hosszú t-jét szoktuk hibásan röviden ejteni; a *tizenegy táncos* kitételben a *gy* hangból *ty* lesz *(tizenetytáncos); hét hattyú* ne legyen *hétattyú;* a *tolla* hosszú *l* ejtésére vigyázzunk, és a *tyúkanyó ú* hangja is hosszú.

A gyakorlás kezdetén helyes nagyobb tükör előtt állva gyakorolni, főleg azért, hogy a vállak és a felső mellkas esetleges felhúzását észrevegyük.

2. Magassági gyakorlat

MA2

A következő verset alaplevegővel indítjuk, s minden versszak után *egy másodperces pótlevegőt* veszünk. Meg tudnánk oldani fél másodperces pótlevegővel is, de úgy a hangerőt kellene mérsékelnünk. A hangerő közepes (mf) legyen. Középmellhangsávon kezdjük, s minden versszakot emeljük egy fokkal magasabbra anélkül, hogy a hangerőt is emelnénk.

BÚCSÚZIK A RIGÓ

Harmatot hullajtó halovány hajnalon
Fekete rigó fúj furulyát a gallyon.

„Az ég fényesedik, harmat permetezik,
Távol hegyek ormán tavasz ébredezik.

Virágszagú szellők vígan fújdogálnak,
Üzenetét hozzák tölgyerdő hazámnak:

ibolya kék szeme nyílik, nyiladozik,
Galagonyabokrok rügye fakadozik.

Lombosodó ágán moharuhás fáknak
Asztala terül már az égi madárnak.

Ahol kiteleltem, itthagyom a várost,
Tölgyerdő hazámba haza megyek már most. √

Ágról ágra szállni, vígan muzsikálni,
Magas fák hegyében magamat hintálni. √

Erdő sűrűjében fészket rakogatni,
Füstös fiókákat füttyre tanítgatni." √

Harmathullogató halovány hajnalon
Ilyen búcsút mondott a rigó a gallyon.

(Móra Ferenc)

Megjegyzések:

Fújfurulyát az első *ú* hosszú, a második rövid; *az ég fényesedik = az ékfenyesedik; nyílik:* hosszú *í*, *nyiladozik:* rövid *i; tanítgatni:* az *ít* képző hosszú *í*-t tartalmaz.

3. Ritmusgyakorlat

Az előző ritmusgyakorlat csak bevezetője volt. annak az *erős ritmizálásnak,* amelynek megvalósítását ennél a gyakorlatnál határozottan ki kell emelnünk. A rosszul kialakult sziszegő hangok nagyfokú elterjedését már eléggé hangsúlyoztuk; ezután közvetlenül a beszéd magyartalan ritmusát emiitjük meg mint a legszélesebben elburjánzott hibát.

RI3

EGY ÜTEMRE

√√ Egy ütemre — egy ütemre
zúgnak az erdők — zizzen az árpa
búgnak a gépek — zörren a csörlő
vernek a szívek — lendül a sarló
vernek a szárnyak — pendül a hárfa
döngnek a léptek √√ — csendül az üllő √√

egy ütemre
percen a penna
pattan a szikra
lebben a zászló
csobban a hullám
robban a szikla

egy ütemre
gyúlnak a lámpák
gyűlnek a fények
nőnek az álmok
nőnek a lelkek
lüktet az élet

a te szívednek
a te szavadnak
a te léptednek
a te dalodnak
szép ütemére.

(Jánosházy György)

Megjegyzések:

Az *egy* szót egy *gy-vel* írjuk, de hosszan ejtjük, mégpedig a főnevével együtt: eggyütemre ; ha az első négy versszak utolsó öt sorának ritmusát (kétféle hosszúsági jelzéssel) lejegyezzük, akkor a következő ritmusképletet kapjuk: —⏑⏑|—⏑(—)|

Azt is látjuk, hogy például a hosszú szótagok közt vannak félhosszúak *(vernek),* hosszúak *(nőnek)* és nagyon hosszúak is *(zúgnak);* a rövidek között pedig nagyon rövidek *(penna)* és rövidek is (vernek). Tudjuk, hogy a *szív* szó ejtése hosszú, viszont a *szívek* ejtésében — írása ellenére is — általában rövid *i-t* mondunk (némely költő jelöli is ebbeli szándékát). Ebben a versben a *vernek a szívek* ejtése írás szerinti marad, mert a másik 19 egyforma ritmusú sort ez a 20-ik sem bonthatja meg. Az utolsó versszakban ugyancsak hosszú í-vel ejtjük, mert így az első és harmadik, a második és negyedik sor ritmusa ölelkezik *(szívednek, léptednek; szavadnak, dalodnak).*

Akinek csak a legcsekélyebb beszédritmus-zavara is van, mondja el sokszor ezt a verset erősen hangsúlyozott ritmusban, tehát a hosszú szótagokat *n a g y o n h o s z s z a n,* a rövideket *n a g y o n röviden.*

20 - 21. HÉT

Ismétlés: L_{10} | L_{11} | L_{12} | RI_1 | R_2 | $SZÓ_1$ | $SZÓ_2$

13. Artikulációs gyakorlat

ART_{13}

Az alábbi verset *nagy állejtéssel* és *erős ajak-artikulációval* kell végigmondanunk, közepes hangerővel. A *selypesség* ellen is nagyszerű gyakorlatnak bizonyult; a sok sziszegő, susogó és affrikáta kimunkálásához jó eszköz. Az erős artikulációs mozgás szabályos szájgimnasztikát igényel, s a többszöri helyes végigmondás kitűnő motorikus működést eredményez.

Ezt az artikulációs gyakorlatot — a sziszegőkön kívül — még a *gyorsaság növelésére* is föl kell használnunk. Ha a kiejtés tökéletesedett, akkor fokozzuk a tempót addig, ameddig szótagelnyelés nélkül meg tudjuk oldani.

CSÍZNYARALÓ

Ott kint nálunk a kis nyaralóban
Csízcsapat vert vidám nyári tanyát. ..
Csíz a favágó, csíz a sikáló,
Csíz vasal, csíz mos,
Csíz takarít.
Csíz a kis kukta, csíz megy a kútra,
Egy kicsi csíz a másnak segít.
Füstöl a kémény a csíznyaralóban,
Indul a csízhad, ha kész az ebéd. . .
Éhes csíz-hasnak csíz terít asztalt,

Csíz mer a csíznek laska levest.
Tepsiben int a friss palacsinta
Sok dolgos csíz most enni se rest.
Rajta, csízek, most rajta, puskára,
Lesz vacsorára jó vadpecsenyénk...
Csíz kerít medvét, csíz hajt meg rókát,
Csíz fog be fürjet, vadtyúk-anyót.
Ott a kövér sünt megkötve hozzák,
Büszke kis puskás csíz nebulók.
Csíz-zeneest lesz otthon a kertben,
Készül is buzgón a sok csíz művész.. .
Csíz zongorázik, harmonikázik,
Csíz hegedül és csíz trombitál.
Énekes karban csíz dalos fújja,
Csíz-muzsikától zeng a határ.
Gyárból, üzemből, búzamezőről
Már haza indul a sok dolgos csíz.. .
Ki villamosra, ki autóbuszra,
Ki kerékpárra, taxira kap.
Csíz szekerét itt két egér húzza,
Ott kacsa pótol fürge lovat.
Este van, este, jó meleg este,
Édes az alvás a munka után. . .
Csízanyó horkol már a vaságyon,
Csízapó horkol, zeng a dívány.
Csízgyerek ágyaz háztetőn, ágon,
Földre is jut belőle néhány.
A nyaralóban alszik békében,
Jó puha ágyában a sok kicsi csíz.
Csip-csirip, csip-csip, csip-csirip, csip-csip,
Fent mosolyogva sétál a hold.
Csip-csirip, csip-csip, csip-csirip, csip-csip,
Csíznyaralónak jó napja volt.

(Szentimrei Jenő)

2. Gyorsasági gyakorlat

GY2

Az alábbi francia népköltési versikét úgy kell megoldanunk, hogy csak az elején vegyünk alaplevegőt és a bejelölt helyeken pótlevegőt. Igyekezzünk minél gyorsabban és tisztábban elmondani. Nehézséget okoz — nagy gyorsaság mellett — az egyes sorvégek *t* tárgyragjának jól hallható ejtése, és a *fürjmadár j* hangjának zöngés *ch*-szerű megoldása.

Az év tizenkettedik havában
Mit adok én majd a babámnak?
Nyergestül tizenkét lovacskát,
Tizenegy kántáló kakaskát,
Tíz tojós tyúkocskát,
Kilenc ökröt meg a szarvát,
Nyolc fehér juhocskát,
Hét fürge agaracskát,
Hat mezei nyulacskát,
Öt üregi nyulacskát,
Négy vadrucácskát,
Három erdei patkányt,
Két vadgalambkát,
Egy fürjmadárkát,
Ki jön-megy, bontja szárnyát,
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn.

(Jékely Zoltán fordítása)

A következő verset mondjuk el nagyon gyors tempóban, egyetlen alaplevegővel.; különösen ügyeljünk a sziszegő és az *r* hangok helyes megoldására.

KERGETŐ

Róka-róka réten, Fényes felhőn
Fuss a holdas égen, Csilingelhess,
Hagyd itt lenn a Csillagokkal
Házat, erdőt, Versenyezhess,
Kapsz nyakadra Hallihé-hallihó!
Ezüst csengőt, Azt hiszik, hogy kis csikó.

(Weöres Sándor)

1. Erősségi gyakorlat

E1

Az erősségi gyakorlatokat még a magassági gyakorlatoknál is óvatosabban kell elkezdenünk. Az átlagos emberi hangerőt csak úgy lehet fokozni, ha párhuzamosan a magasságot is fölemeljük. A beszédművészi gyakorlat azonban általában erős *alaporgánum* kialakítását kívánja meg; ez hosszú időt, néha éveket vesz igénybe. Nagyon megrövidíthetjük a beszéd hangerejének kifejlesztési idejét, ha helyes és fokozatos erősségi gyakorlatokat végezünk. Ezeket úgy kell fölfognunk, mint énekeseknek a hangskálákat, hiszen azoknak is — egyéb frazírozási tényezők mellett — a hangmagasság és a hangerő kiterjesztése a fő céljuk.

Ha fokozatok nélküli erős hanggyakorlatokkal kezdünk, akkor hangunk nem lesz erősebb, teherbíróbb, hanem tönkremegy.

Az alábbi vers első szakaszát középmagasságban és közepes hangerővel indítjuk, és — a magasságot is enyhén emelve — fokozatosan erősítjük; a második versszak elejét olyan erős hangon kezdjük, amely még nem éri el hangunk maximális erejét. Döntő fontosságú a fejrezonancia és a rekesztámasz tápláló ereje helyes kihasználása.

ÉPÍTŐK

Szív dobban, (mf) (kö)
Szív dobban,
Kalapács koppan, tűz lobban.

Feszül az új híd, dörög az új gyár.
Virul az ország, újra él már!
Még-szebben, (f) (ma)
Még-jobban
Kalapács koppan, szív dobban.

Hej, rajta, (ff) (ma)
Hej, rajta,
Kezet ád új híd két partja!
Lobog a zászló, repül az ének,
Szívek a légben összeérnek,
Mély víznek (mf) (kö)
Két partja,
Nagy erős vashíd döng rajta. (al)

(Weöres Sándor)

Ha sikerül jól megoldanunk a gyakorlatot, akkor kíséreljük meg három, aránylag jól megkülönböztethető magasságban még erősebben elmondani, de egyik se vegye igénybe hangerőnk maximális teherbírását.

22 - 23. HÉT

Ismétlés: L_{11} | L_{12} | ART_{10} | ART_{11} | ART_{12} | RI_2 | RI_3

13. Légzésgyakorlat

L13

A következő, tizenkét versszakos francia népköltési szöveget fölhasználjuk a levegővétel „eltüntetésére". Minden versszak elején csak *egy másodperces* alaplevegőt vehetünk, a bejelölt pótlevegős helyeken pedig csak a legrövidebb levegővétellel „lopunk" hozzá annyi levegőt, hogy a további két sort kényelmesen el tudjuk mondani. Minden sor után nagyon rövid szünetet tartunk, de levegőt csak minden második sor után veszünk; tehát a páratlan számú sorok végén megállunk, a páros sorok végén „lopunk" levegőt. Az egész légzéstechnikát úgy kell megoldanunk, hogy a hallgató csak a versszak alaplevegős indítását érzékelhesse, a további levegővételt nem. Ezt a technikát úgy tudjuk a legjobban kigyakorolni, ha arra koncentrálunk, hogy nem két sor *között,* hanem az *előző sor után* veszünk levegőt. Bár a levegő vételének *helyét* tekintve ez ugyanazt jelenti, de *technikáját* tekintve egyáltalán nem ugyanaz. Például: a *babámnak* és az *Egy között* vett levegő sohasem lehet oly gyors, mintha a *babámnak* kimondása *után* az utolsó (*k*) hangjának elhangzása pillanatában közvetlenül lopjuk a levegőt, s nyugodtan, készen várjuk a következő sor *Egy* szavának indítását. A levegő „lopása" tehát közelebb álljon az előző sor végéhez, mint a következő sor elejéhez. Ezáltal azt is megszokjuk, hogy gyorsabb szövegmondáskor a pótlevegő vételét a szünet elejére helyezzük.

1. Az esztendő első havában
Mit adok én majd a babámnak?
Egy fürjmadárkát,
Ki jön-megy, bontja szárnyát,
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn.

2. Az esztendő másod havában
Mit adok én majd a babámnak? √
Két vadgalambkát,
Egy fürjmadárkát, √
Ki jön-megy, bontja szárnyát,
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn. √√

3. Az esztendő harmad havában
Mit adok én majd a babámnak? √
Három erdei patkányt,
Két vadgalambkát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki jön-megy, bontja szárnyát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn. √√

4. Az esztendő negyed havában
Mit adok én majd a babámnak? √
Négy vadrucácskát,
Három erdei patkányt, √
Két vadgalambkát,
Egy fürjmadárkát, √
Ki jön-megy, bontja szárnyát,
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn. √√

5. Az esztendő ötöd havában
Mit adok én majd a babámnak? √
Öt üregi nyulacskát,
Négy vadrucácskát, √
Három erdei patkányt,
Két vadgalambkát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki jön-megy, bontja szárnyát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn. √√

6. Az esztendő hatod havában √
Mit adok én majd a babámnak?
Hat mezei nyulacskát,
Öt üregi nyulacskát,
Négy vadrucácskát, √
Három erdei patkányt,
Két vadgalambkát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki jön-megy, bontja szárnyát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn. √√

7. Az esztendő heted havában
Mit adok én majd a babámnak? √
Hét fürge agaracskát,
Hat mezei nyulacskát, √
Öt üregi nyulacskát,
Négy vadrucácskát, √
Három erdei patkányt,
Két vadgalambkát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki jön -megy, bontja szárnyát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn. √√

8. Az esztendő nyolcad havában √
Mit adok én majd a babámnak?
Nyolc fehér juhocskát,
Hét fürge agaracskát, √
Hat mezei nyulacskát,
Öt üregi nyulacskát, √
Négy vadrucácskát,
Három erdei patkányt, √
Két vadgalambkát,
Egy fürjmadárkát, √
Ki jön-megy, bontja szárnyát,
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn. √√

9. Az év kilencedik havában
Mit adok én majd a babámnak? √
Kilenc ökröt meg a szarvát,
Nyolc fehér juhocskát, √
Hét fürge agaracskát,
Hat mezei nyulacskát, √
Öt üregi nyulacskát,
Négy vadrucácskát, √
Három erdei patkányt,
Két vadgalambkát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki jön-megy, bontja szárnyát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn. √√

10. Az évnek tizedik havában
Mit adok én majd a babámnak? √
Tíz tojós tyúkocskát,
Kilenc ökröt meg a szarvát, √
Nyolc fehér juhocskát,
Hét fürge agaracskát, √
Hat mezei nyulacskát,
Öt üregi nyulacskát, √
Négy vadrucácskát,
Három erdei patkányt, √
Két vadgalambkát,
Egy fürjmadárkát, √
Ki jön-megy, bontja szárnyát,
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn. √√

11. Az év tizenegyed havában
Mit adok én majd a babámnak? √
Tizenegy kántáló kakaskát,
Tíz tojós tyúkocskát, √
Kilenc ökröt meg a szarvát,
Nyolc fehér juhocskát, √
Hét fürge agaracskát,
Hat mezei nyulacskát, √
Öt üregi nyulacskát,
Négy vadrucácskát, √
Három erdei patkányt,
Két vadgalambkát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki jön-megy, bontja szárnyát, √
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn. √√

12. Az év tizenketted havában
Mit adok én majd a babámnak? √
Nyergestül tizenkét lovacskát,
Tizenegy kántáló kakaskát, √
Tíz tojós tyúkocskát,
Kilenc ökröt meg a szarvát, √
Nyolc fehér juhocskát,
Hét fürge agaracskát, √
Hat mezei nyulacskát,
Öt üregi nyulacskát, √
Négy vadrucácskát,
Három erdei patkányt, √
Két vadgalambkát,
Egy fürjmadárkát, √
Ki jön-megy, bontja szárnyát,
Egy fürjmadárkát,
Ki repdes a mezőn.

(Jékey Zoltán fordítása)

Megjegyzés: A szóvégi zárhangok (t) hallható ejtését nagyszerűen ki lehet gyakorolni; a *vadgalambkát* szó ejtésében *mbk = mpk,* de éppen a *p* ejtése szokott kimaradni, s lesz *vadgalamkát* belőle; a gyors szövegmondás miatt nagyon nehéz jól megoldani a *fürjmadárkát j* hangjának ejtését, s éppen ezért *fürmaciárkát* lesz belőle. *A fürj* ejtése, éppen úgy, *mint* a *férj* szóé: *fürch, férch.* De míg *a férj—férje* ejtése: *férch—férje,* addig a *fürj— fürjmadárka* ejtése *fürch—fiirchmadárka* (ez utóbbi kissé zöngésülve).

3. Magassági gyakorlat

A következő' vers minden szakaszát egy levegővel kell elmondanunk, lágy hangvétellel középerős hangon, különösen *fokozott ritmizálással.* Saját középmagas hangunkon kezdjük, s minél tágasabb terjedelemmel menjünk fölfelé.

MA3

BUBA ÉNEKE

√√ (kö) Ó, ha cinke volnék,
útra kelnék,
Hömpölygő sugárban
Énekelnék —
Minden este
Morzsára, búzára
Visszaszállnak
Anyám ablakára. √√

(ma) Ó, ha szellő volnék,
Mindig fújnék,
Minden bő kabátba
Belebújnék —
Nyári éjen,
Fehér holdsütésen
Elcsitulnék
Jó anyám ölében.

(ma) ó, ha csillag volnék
Kerek égen,
Csorogna a földre
Sárga fényem —
(kö) Jaj, de onnan
Vissza sose járnék,
(al) Anyám nélkül
Mindig sírdogálnék.

(Weöres Sándor)

2. Szólamgyakorlat

SZM2

A szólamgyakorlatok célja, hogy egy-egy rövidebb-hosszabb beszédbeli ritmikus vagy gondolati egységet helyesen hangsúlyozva, jól ritmizálva ejtsünk ki. Köznapi beszédünkben a köszönéstől a mindennapi kérdésekig és feleletekig, a leglágyabb hangvételtől a legindulatosabb kitörésekig az egyszerű és összetett szólamok garmadája alakult ki, amelyek minden ember előtt ismerős egységekként jelennek meg, hol egyéni fogalmazások eredményeképpen, hol elődöktől átvett „szólások", közmondások, vagy állandó szókapcsolatok, szószerkezetek (frazeológiai egységek) formájában.

Ezeknek gyakorlása elősegíti a tiszta hangképzést, a helyes ritmizálást, a jó hangsúlyozást és hanglejtést, a hangerő' és magasság megfelelő használatát.

Ne becsüljük le ezeket a gyakorlatokat; megértjük majd, hogy nagyon alkalmasak a tiszta, kifejező beszéd kialakítására.

a) *egyszerű szólamok*

Jó reggelt; jó napot; jó estét; hogy van? köszönöm, jól; semmi különöset; köszönöm szépen; adja ide; tessék! jöjjön el; nem megyek; nem érek rá; vártam rá; sokáig vártam rá; nem hittem el; bementem hozzá; odaadtam neki; nem mondott semmit; nem hitte el; elhallgatott; nem hallgatta el; sokan vannak; nem szólt semmit; nem ért rá; nem ért oda; nem gondolta komolyan; számított rá.

b) *indulati szólamok*

(Magasabb és erősebb hangon kell gyakorolni.)

Adja ide! várjon rá! vigyázzon! hova megy?! hogyisne! tovább! nem engedjük! éppen jókor! dehogy adjuk! teringettét! majd máskor! csak azért is! de jó lenne! hát ez mi?! hadd menjen! ki akarta?!

c) *állandó szókapcsolatok*

Felelősségre von; beszédet mondott; ünnepséget tartottak; előadást tartottunk; igényt tartott rá; kísértésbe esett; lelkünkre kötötte; haragra lobban; elönti a méreg; tőrbe csalták; hálára kötelezték; elfogta a remegés; feltételt szabtak; figyelembe vette; állja a fogadást; készséget mutatott; vereséget szenved; győzelmet arat; gyűlöletet szít; hasznot hajtott; kenyeret keres. (Ügyeljünk a hangsúlyozásra: a stiláris elem nem hangsúlyos!!)

d) *szólások*

Messze földön nincsen párja; sülve-főve együtt vannak; elcsúszott egy narancshéjon; tisztelet a kivételnek; hegyen-völgyön lakodalom; jó időbe, rossz időbe; anyámasszony katonája; testi-lelki jóbarátok; török basa, nagy a hasa; volt egyszer egy szegény ember; mentek, mentek, mendegéltek.

(Horváth János gyűjtéséből)

e) *közmondások*

Illik rá, mint szamárra a bársonynyereg; senkinek a szép szó nem szakasztja száját; ki dolgozni nem szeret, nem érdemel kenyeret; szomorúság is hasznos, ha nem tartós; jobb két tyúknyak egy lúdnyaknál;járt utat járatlanért el ne hagyj; szomjasnak kevés vigasztalás az üres korsó; a szamár füléről, oroszlán körméről, róka farkáról, madár tolláról, bolond beszédjéről ismerszik; egy kézzel hozzádra, másikkal tüledre mutat; tartsa meg az isten, mint vizet a rosta; szegény ember szándékát

boldog isten bírja; addig jár a korsó a kútra, míg el nem törik; ember a lenben, de nem a kenderben; pereg a nyelve, mint a pergő' rokka.

*

Ha a fenti szöveggyakorlatokat már kifogástalanul tisztán és helyes ritmusban tudjuk végigmondani, használjuk fel magassági és erősségi szövegmondásra is.

24—25. HÉT

Ismétlés: L_{12} | L_{13} ART_{13} · MA_1 | GY_1 | E_1 | SZM_2

14. Artikulációs gyakorlat

ART_{14}

Különleges beszédhangképzési gyakorlatokat kell végeznünk, három mozzanatban: a magánhangzók időtartamát először egy-egy szóban, szólamban ejtjük, majd a beszédfolyamatból kivéve, csak a magánhangzók hosszúsági és színbeli helyes ejtését figyeljük, végül a külön ejtésben érzékelt helyes vocalisokat újból visszahelyezzük ugyanabba és más hasonló helyzetbe, s úgy ejtjük ki ismét. Fontos megjegyeznünk, hogy az ilyen gyakorlás egyrészt élesen feltünteti azt a különbséget, amely a magánhangzók időtartamában, a szavak szótagjaiban és a külön ejtésben esetleg megnyilvánul, másrészt a vocalisok tiszta ejtése (formánsok!) válik világossá.

vártam rá	→ *á* — a — *á*	→ vártam rá; hátha már
= ⏑ —	— ⏑ —	= ⏑ — = ⏑ —
kértem én	→ é — e — é	→ kértem én; vételét
viteti	→ i — e — i	→ viteti; minek is
kiméri	→ i — é — i	→ kiméri; ingét is
kéri még	→ é — i — é	→ kéri még; még kinéz
térítés	→ é — í — é	→ térítés; hét ívét
hajónak	→ a — ó — a	→ hajónak; valóban
faluban	→ a — u — a	→ faluban; darunak
húzta úgy	→ ú — a — ú	→ húzta úgy; túra út
örülök	→ ö — ü — ö	→ örülök; körünkön

őrülők	→ ő — ü — ő →	őrülők; hősünkről
megértem én	→ e — é — e — é →	megértem én; lenézhetné
sok a jóból	→ o — a — ó — ó →	sok a jóból; sok adótól
többet ésszel	→ ö — e — é — e →	többet ésszel; könnyen érthet

Készítsünk magunknak sok ilyen példát, és erősen ritmizálva, kissé túlzott artikulációval gyakoroljuk végig többször is. Az eddig elért technikai készséget tekintve ez a gyakorlat egyrészt *ellenőrzést* ad, másrészt a továbbiakhoz nyújt újabb ösztönzést.

4. Ritmusgyakorlat

RI4

Minden további gyakorlatnál ügyeljünk a beszéd ritmusára. A külön ritmusgyakorlatok csak arra jók, hogy fokozottabban tudjunk figyelni a tartambeli és a nyomatéki tényezőkre. Ismét hangsúlyozzuk, hogy a *hosszú-rövid szótagok* megkülönböztetése és az *erősebb nyomaték* megoldása a magyar beszédben két külön tényező, azonban a beszéd folyamatában együttesen, összefonódva jelennek meg.

A CSÓKAI CSÓKA

√√ Csókai csókának
Mi jutott eszébe?
Föl szeretett volna
Öltözni fehérbe.
Unta szegény jámbor,
Hogy ő télen-nyáron
Örökkön-örökké
Feketébe járjon. √√

Ahogy így tűnődik
Ághegyen a csóka
Arra ballag éppen
Csalavér a róka.
Attól kér tanácsot,
Mit kellene tenni,
Hófehér galambbá,
Hogy kellene lenni. √√

„Nincsen annál könnyebb —
Neveti a róka —
Fürödj meg a hóban,
Te fekete csóka!

Olyan fehér galamb
Lesz rögtön belőled,
Hogy magam sem tudom,
Mit higgyek felé

Nagyeszű rókának
Szót fogad a csóka,
Nagy vígan leugrik
Az ágról a hóba.

Az orra hegye se
Látszik ki belőle,
Kérdi is a rókát,
Mit hisz most felőle?

„Azt hiszem, galamb vagy” —
Csípte meg a róka,
S csapott nagy ozsonnát
belőle a hóba.
Róka csípte csóka,
Csóka csípte róka —
Így lett fehér galamb
A csókai csóka.

(Móra Ferenc)

A vers erős ritmizálásán túl a következő ejtési megoldásokra hívjuk föl a figyelmet: *télen-nyáron, örökkön-örökké* (külön figyelmeztetés: mindkét *k* hosszú); *így tűnődik = íty tűnődik;* ikerhangok: *arra ballag, attól, kellene, annál, könnyebb, higgyek, orra, látszik (láccik), ozsonnát.* Vigyázat: *belőled, felőled* (nem: *belölled, felölled).*

3. Gyorsasági gyakorlat

GY3

A következő verset (tehát mindhárom versszakát) egyetlen alaplevegővel kell elmondanunk, a lehető legnagyobb gyorsasággal. Magasan indítunk, középmagasra érkezünk az első versszak végén, így folytatjuk, majd a harmadik szakaszt ismét magasra visszük.

SZÁNCSENGŐ

(p) (ma) Éj-mélyből fölzengő
— Csing-ling-ling — száncsengő.
Száncsengő — csing-ling-ling —
Tél öblén halkan ring.

(kö) Földobban két nagy ló
(f) — Kop-kop-kop — nyolc patkó.
Nyolc patkó — kop-kop-kop —
Csönd-zsákból hangot lop.

Szétmálló hangerdő
(mf) — Csing-ling-ling — száncsengő,
(p) (ma) Száncsengő — csing-ling-ling —
Tél öblén távol ring.

(Weöres Sándor)

26—27. HÉT

Ismétlés: L10 | L11 | L12 | L13 | RE1 | RE2
RE3 | SZM1

14. Légzésgyakorlat

A következő népdalban csak az első sor végén szabad pótlevegőt vennünk, tehát egy alaplevegő és egy pótlevegő oldja meg az egész szakaszt. L14

√√ „Mit sírsz, mit keseregsz, édes feleségem? √
Van nékem jószágom, sok szép gazdaságom,
Sok szép gazdaságom, szép szántóföldeim,
Szép szántóföldeim, jó termő szőleim,
Jó termő szőleim, három gulya marhám,
Három gulya marhám, négy szép hintós lovam,
Négy szép hintós lovam, kőből rakott váram,
Kőből rakott váram, szép eladó lányom!”

(Népdal)

2. Erősségi gyakorlat

Szophoklész *Antigoné* c. tragédiájában az ellenfelek nagy indulatát, elszánt határozottságát fejezi ki a következő részlet. A szövegmondásban a magas és közép-magas, a nagyon erős és erős hang váltakozik. E2

Antigoné

Nem Zeus volt az, ki e parancsot hirdeté,
S Diké istennő, ki az árnyak közt honol,
Az emberszív számára ily törvényt nem ad.
Parancsodat nem tarthatnám oly nagyra, én
Halandó, hogy miatta megtagadjam a
Nagy istenek örök, nem írt törvényeit.
Isten törvénye nem ma, tegnap óta áll,
Öröktől él s korát nem tudja senki sem;
Megtörni ezt a törvényt ember kedvéért
S az égiektől érdemelni büntetést —
Nem volt erőm. Hogy meg kell halnom, jól tudom
Ítéleted nélkül is. Hisz ha a halál
Korán elér, csak nyereségnek tartom azt.
Vagy nem szerencse arra nézve a halál,
Kit életében annyi szenvedés gyötör?
Nem fáj a sír nekem: de fájna az nagyon,
Ha sírjától megfosztva, temetetlenül
Látnám porladni testvéremnek csontjait,
Kit szült saját anyám. Ez fáj, nem a halál!
Ha dőreségnek mondod azt, amit tevék,
Ki dőreségről vádolsz, dőre vagy magad.

Kreon

Jegyezd meg, legkönnyebben dől meg a makacs,
Kemény szívű; miként a tüzedzette vas,
Erős bár és merev, gyakorta megreped,
S apró forgácsokká törik szét csakhamar.
Kicsiny zabiával meg lehet fékezni a
Szilaj mének tüzét. A felfuvalkodás
Nem illik ahhoz, aki más embert ural.
E lány eléggé megmutatta, mily makacs,

Midőn a törvényt vakmerően megszegé;
De új bűnnel tetézi most a régi bűnt.
Dicsekvő gúnnyal dobva azt szemünk közé.
Ő volna férfiú és gyáva asszony én,
Ha gőgjét győzni hagynám megtorlatlanul.
Nem; bár saját testvérem lánya s vér szerint
Hozzám szoros rokonság kapcsa fűzi őt,
Ki nem kerüli a legsúlyosb büntetést,
Sem ő, sem húga! Mert húgát is vádolom,
Bűnében egyenlően osztozik vele.
Hívjátok ki! Imént láttam a házban őt,
Őrjöngve félelmében s öntudatlanul.
A lélek így elárul gyakran sok gonoszt.
Ki a sötétben szőtte álnok terveit.
De én előttem gyűlöletnek tárgya az,
Ki tetten érve, még kendőzi bűneit.

(Csiky Gergely fordítása)

1. Hangszíngyakorlat

HSZ1

A *beszédhangok színét* minden szépen beszélő embernek el kell sajátítania. A gyakorlati beszédben ezt úgy kell megvalósítanunk, hogy egyéni ejtésünk sajátosságai ne térítsék el beszédhangjaink színét oly mértékben, hogy a már kialakult és helyesnek elfogadott hangszínek torzultan szólaljanak meg.

Az *emberi hang színe* a finoman, művészien árnyalt beszédnek ténylegesen gazdag változatát képes megteremteni. Az egyéni hangszínt csak akkor érezzük zavarónak, ha az általánosan elfogadott emberi beszédhangszínen kívül esik.

Ilyen hangszín-hiba az *orrhangú beszéd.* Az elméleti részben már kifejtettük a kialakulás okait és módjait. Itt azokat a gyakorlatokat adjuk, amelyek képesek — az erősen szervi okokat kivéve — a nasalis beszédet rendes beszéddé átformálni.

Az alábbi szövegekben nem fordul elő nasalis beszédhang (m, n, ny). Ezért képesek vagyunk *befosott orral* is elmondani, anélkül, hogy bármelyik hang torzulna.

a) egyik kezünk mutató- és hüvelykujjával nyomjuk össze könnyedén az orrcimpákat, hogy levegőt csak szájon keresztül vehessünk; ezután ejtsük ki a következő szavakat: kár, vár, lejár, bevár, talár, tatár, akár, bejárat, lejárat, kijárat.

Már az első szótagok ejtésekor kíséreljük meg, hogy a hang a szájüregben „szóljon". Ha ugyanis a nasalis beszélő befogott orral beszél, még orrhangúbb lesz a beszéde, mert a túltengő orr-rezonancia most az elöl lezárt orrüreget feszíti. Sokat segíthetünk az átalakításon, ha ásításszerű vagy rágásszerű érzéssel ejtjük a szavakat. Igyekeznünk kell olyan artikulációt megteremtenünk, hogy a hangadást, a beszédet csak a szájüregben „érezzük". Az orrhangon beszélők ezt a helyesebb irányba terelő módot úgy fogják érezni, mintha világosabban, „laposabban" beszélnének. Ez természetes is, hiszen az addigi nasalis beszéd erősebb és sötétebb hangszínt hozott létre a saját hangérzésükben. Tehát egy ideig „el kell viselniük" a világosabb, „szájban szóló" beszédet.

b) Ha az első gyakorlat már sikerült, akkor még több hangsort mondjunk ki ugyanezzel a törekvéssel:

kár, vár, lejár, bevár, talár, tatár, akár, bejárat, lejárat, kijárat, tele, fáradt, fele, zárat, lehet, láttat, tetszett, tálat, találat, híres, korsó, vitel, hordó, hittel, borsos, kivel, koros, zizeg, óbor, kikelet, várattál, terített, hátralát, kisegít.

c) Az iménti anyagot mondjuk el többször egymás után úgy, hogy ujjunkkal felváltva zárjuk, nyitjuk az orrnyílást, tehát egyszer szabad orrjáratot adunk, egyszer zárjuk az orrnyílást.

Ha a kétféle mód között hangszínben még mindig mutatkozik színeltérés, akkor a gyakorlatot addig folytatjuk, míg a legkisebb nasalitás is eltűnik.

Ha a beszéd már teljesen szájüregi lett, akkor térhetünk át a következő fokra,

d) Az alábbi szöveget ismét befogott orrnyílással, majd zárással — nyitással mondjuk el, és ellenőrizzük az egységes színt. Harmadszorra orrzárlat nélkül kell elmondanunk a gyakorlatot.

Reggel hétkor fölkelt és sietve felöltözött. Bár csípős hideg volt, az utca tele volt járókelővel. Sötét felhők gyülekeztek, és attól tartottak, hogy a hó óriási lepellel borítja be az utcákat. Később kivilágosodott az ég alja, és tíz órakor teljes világosság áradt szét a város felett. Így sokkal jobb kedvvel sétálgatott barátjával; sokáig járták együtt az utcákat, és régi, kedves dolgaikról beszélgettek. Elfeledkeztek a vacsoráról is; tíz óra felé váltak el.

e) Az előbbi szöveget két-háromszor elmondjuk rendesen, nyitott orrnyílással, és csak azután, negyedszerre vagy ötödszörre mondjuk el befogott orral. Ha semmi különbséget nem találunk a két mód között, akkor leszoktunk a nasalitásról. *De!!!: hónapokon keresztül ellenőrző gyakorlatokat kell végeznünk* a fenti szövegekkel, mert ha fokozatosan visszaesünk az orrhangúság hibájába, saját fülünkre nem nagyon bízhatjuk magunkat. Nagyon helyes módszer az első és utolsó napok anyagát magnetofonnal rögzíteni. Az alábbi újabb anyaggal ellenőrizhetjük, hogy orrhangú beszédünk végleg eltűnt-e.

Bár augusztus vége volt csak, erős és hideg szél fújt. A húsz turista körüljárta a hegyet, és jó helyet találtak a táborozásra. Fölállították a sátrakat, és a főzéshez fogtak. Vizet a közeli kristálytiszta kis forrásból hoztak. Kéthetes táborozásuk alatt egyszer esett csak az eső. A táborozás leteltével jókedvvel tértek haza.

28-29. HÉT

Ismétlés: L12 | L13 | L14 | MA1 | GY1 | E1
SZM2

2. Hangszíngyakorlat

HSZ2

A *lágyabb hangszín* az intimebb hangulatú anyag elmondásához nyújt segítséget. Lágy hangadáskor csakúgy, mint lágy hangindításkor, a két hangajak nagyon lazán zár, s a levegő könnyedén tör át a hangrésen. A *hehezetes hangszín* létrejöttét az okozza, hogy a hang indításakor a hangajkak minimális nyílást mutatnak (ez az, amit *„fedett"* hangszínnek is hívnak a színpad világában).

Lágyabb hangszínekre s azok mindenfajta árnyalatára minden beszédművésznek szüksége van. Akinek viszont nagyon *kemény az alaphangja,* az sok lágy intonációjú szöveggel gyakoroljon.

a) h hanggal kezdődő szavakat ejtünk, de vigyázzunk arra, hogy ne legyen c*h (ich-Laut,* vagy *ach-Laut)* ejtésű.

hat, hatalom, ház, hársfa, hely, henger, hétfő, hézag, hír, hímes, hold, hozhat, hölgy, hős, húzhat, hunyhat, hűlhet, hűsít.

Mondjuk el többször is ezt a szöveget, de mind lágyabban; a h hang könnyed hehezetességét vigyük át az egész szó ejtésére.

b) Mondjuk el Radnóti egyszakaszos versét *mély* hangon, erősen ritmizálva és nagyon *lágy* hangon.

28-29. HÉT

Ismétlés: L12 | L13 | L14 | MA1 | GY1 | E1
SZM2

2. Hangszíngyakorlat

HSZ2

A *lágyabb hangszín* az intimebb hangulatú anyag elmondásához nyújt segítséget. Lágy hangadáskor csakúgy, mint lágy hangindításkor, a két hangajak nagyon lazán zár, s a levegő könnyedén tör át a hangrésen. A *hehezetes hangszín* létrejöttét az okozza, hogy a hang indításakor a hangajkak minimális nyílást mutatnak (ez az, amit *„fedett"* hangszínnek is hívnak a színpad világában).

Lágyabb hangszínekre s azok mindenfajta árnyalatára minden beszéd művésznek szüksége van. Akinek viszont nagyon *kemény az alaphangja,* az sok lágy intonációjú szöveggel gyakoroljon.

a) h hanggal kezdődő szavakat ejtünk, de vigyázzunk arra, hogy ne legyen c*h (ich-Lant,* vagy *ach-Laut)* ejtésű.

hat, hatalom, ház, hársfa, hely, henger, hétfő, hézag, hír, hímes, hold, hozhat, hölgy, hős, húzhat, hunyhat, hűlhet, hűsít.

Mondjuk el többször is ezt a szöveget, de mind lágyabban; a *h* hang könnyed hehezetességét vigyük át az egész szó ejtésére.

b) Mondjuk el Radnóti egyszakaszos versét *mély* hangon, erősen ritmizálva és nagyon *lágy* hangon.

A kezével citerázik,
Az orrával orgonázik,
A fülével figurázik,
A szemével gurgulázik,
A szájával vacsorázik!"

(Weöres Sándor)

Az első sortól az utolsóig emelkedő és erősödő hanggal mondjuk el.

30-31. HÉT

A magasabb fokú gyakorlatok többségénél tapasztaltuk, hogy csak egyetlen szempontot emeltünk ki (ez volt a gyakorlat neve), de más technikai módozatokra is felhívtuk a figyelmet. Néha csak azért tettük, hogy egy szöveganyagon belül is többféle gyakorlatot végezhessünk, s így a beidegzés több irányban is megerősítést kapjon. Néha azonban nem is kerülhettük el a több irányú koncentrációt, hiszen minden beszédtényben a beszélés folyamatának valamennyi összetevője érvényesül, csak egyik jobban, a másik kevésbé. Ha például a hangerőt emeltük, rendszerint a magasságot is meg kellett emelnünk, a lágyabb hangvétel általában halkabb hangot is vonzott.

Az összetett gyakorlat arra hívja föl a figyelmet, hogy a beszélés folyamatának összes mozzanata, mint moduláció, minden konkrét anyagban föllelhető, csak éppen a szöveg mondanivalójának, stílusának, hőfokának, helyzetbeli szerepének megfelelően más-más tényező domborodik ki. Sőt az is lehet, hogy ez a kiemelkedés negatív jellegű. Ha például a lemondás bánatos lírája szólal meg egy költeményben vagy egy prózában, akkor a mélyebb, lágyabb hang, a beszéd lassú üteme éppen azáltal „ugrik ki", hogy nem éri el az átlagos hangulatú beszéd tempóját, hangerejét vagy keménységét.

Az ember lelki és nyelvi élményét kell beszédakusztikus síkon megvalósítanunk. Ehhez pedig nemcsak a mondanivaló szolgál alapul, hanem a szöveganyag stílusa és az egyéni megvalósítás lehetősége is. Minél szorosabb a kapcsolat a *tartalom és a forma* között, annál könnyebben lehet a megfelelő beszélést megteremteni. De csak „lehet", és nem biztos, hogy meg is valósul. Hogy ez a megvalósulás be is következzék, ahhoz mindenkinek, aki a beszéd művészetével foglalkozik, el kell sajátítania az összes technikai lehetőséget, amely szervezetének, képességének, lelki alkatának, vagyis *egyéniségének leginkább megfelel.* Ezért tapasztaljuk gyakran, hogy ugyanazon költői, írói alkotás különböző művészek még azonos elvi felfo-

gású előadásaiban is különféleképpen jelennek meg; a lényeg azonban azonos vagy hasonló marad. Ilyen értelemben jelentkezhet az *igazi egyéniség, az egyéni megoldás.*

Minden szövegelemzés egyéni felfogást tükröz, ezért a sokféle megvalósítási formát mint egyéni változatot kell értékelnünk. Tapasztalhatjuk, hogy egyazon vers vagy próza két-három művész tolmácsolásában teljesen ellentétes technikai megoldással is azonos felfogást tükrözhet. Hogy az indulat fojtott hangon, tompa színnel, vagy zengőbb tónusú, erősebb kitöréssel jelenik-e meg; hogy a szerelmi líra kedves behízelgő hangon, vagy friss csengéssel szólal-e meg; hogy az érzelmek leegyszerűsödött tiszta világát az agy perzselő ereje világos szövésű hanggal vagy sötétebb színű letompítottsággal szólaltatja-e meg, azt a mondanivaló érintetlenül hagyása mellett is a megszólaló művész belső intenciója dönti el. Tehát a beszéd technikája csak legalázatosabb kiszolgálója a művészi eszközöknek; az interpretáló ember csak is belülről teremtheti meg a művészi eszközök önálló, gazdag életét. Ha az elképzelt forma készen áll, akkor a legmegfelelőbb eszközök között kell válogatnunk. Ezeket az eszközöket pedig úgy kell megalkotnunk, hogy ezernyi megoldási móddal bármikor felhasználható legyen a számunkra.

Éppen ezért választottunk olyan anyagokat beszédtechnikai gyakorlásra, amelyek különböző típusú, hangulatú, hangvételű megoldásokat tesznek lehetővé (tehát ezek nem *egyedüli* művészi megoldási módok!).

Ismétlés: L13 | L14 | MD2 | MD3 | RI3 | RI4 | GY2 | E2

1. Összetett gyakorlat

Ö1

ŐSZI STANCÁK

E bárányfelhők a lágy esti égen,
E boldogan és búsan lebegők,
E szelíd nyájak örök, messzi réten,
Oly ismerősök, oly kedvesek ők.
Szakolca dombján őket néztem egyszer,

Mikor szerencse s Anna elhagyott,
Őket vigyáztam és őket szerettem,
Ők voltak akkor a hű bánatok!
Mi fáj ma úgy, mint soha, soha régen,
Mi bánt ma úgy e fázós, őszi éjen
Tudom, tudom: ők mind a régiek még,
De ifjúságom már csak kósza emlék.

E telihold fényében földerengő
Csöndes kis utcát ó be ismerem.
Emlék kísér itt, múltakból kizengő
Sok régi emlék ballagdál velem.
Egy csók zokog, egy dal sír, egy búcsú szól
És nem tudok megválni tőle még,
Egy verset próbálok dúdolni újból
És keresem elfáradt ütemét.
Hajam derére tűz a hold ezüstje,
Bágyadtan száll egy kémény szőke füstje:
Tudom, tudom, a varjak mind belepték
Múlt ifjúságom tarlott téli kertjét.

Juhász Gyula

A lágy, lírai hangvétel sok beszédtechnikai problémát vet föl. A levegővételek elosztása egybekapcsol vagy éppenséggel széttagol sorokat, félsorokat, apró érzelmi momentumokat. Néhol a hang monoton hömpölygése távoli emlékekről szól, egy-egy sóhajszerű megoldás a múltat idézi. A borongós hangulat ne csábítson érzelgős siránkozásra, az élet elsuhanásának tiszta, férfias hangja szólaljon meg.

Az egész vers nemigen hagyja el a mélyebb középhangok táját. A nagy magassági hullámzások csak külsőséges megoldásokat sejtetnének. A ritmus különös szépségét csillanthatjuk meg, és egy olyan sor, mint például az *„Egy verset próbálok dúdolni újból",* bizonyos monoton mélységével a távoli vers keresését érzékeltetheti.

2. Összetett gyakorlat

Ö2

Balázs Béla: HOL VAN, HOL NINCS. . .

(Részlet)

√√ Odafenn a havasban, melynek gerince szűzrózsaszínt mosolyog, mikor a völgyekbe beleselkedik és elindul az este, ott van egy mély dolina, annak is a fenekén egy tó. √√

Jókora környékét is elkerülik az emberek, mert a havast tündérek lakják. √ Az a tó pedig a közepén van és abban lakik Csend. √√

Meredő' sziklák elfogják a szálló felhőt, hogy árnyékuk nesze ne hallassák a völgyben: √ lent pedig szakállas vén fenyők állják körül a tavat, tárt karokkal nehéz zöld függönyöket tartván, hogy elfogják a csengő napsugarakat. √√ Nem rezdül azon a tavon soha egy fodor és nap se éri azt máskor, hanem csak álló délben, √ mikor egy szempillantásra megáll a világ órája. √√ Sötét violaszínű a tó tükre, hanem a fenekéről csendes bíborizzás szivárog fel, √ mert ott van a gyönyörű nagy vörös korállpalota.

Abban a nagy vörös korállpalotában lakik a Csend, mióta a világ. √Ő a legszebb és legfiatalabb a tündérek között, mert régibb valamennyinél és még egész fiatal volt az Isten, mikor őt teremtette. √√

A Csend pedig néha kiszáll a tóból és lábujjhegyen lejön az embervidékre. √√ A fűszál nem hajlik meg talpa alatt és amerre jár, ott nem zúg az erdő, elhallgat a patak és nem dong a bogár. √√ A mezőn a barom dermedten csodál maga elé, hogy meg ne rezdüljön nyakán a kolomp, és a kutya két első lába közé fekteti le a fejét.

Ugyancsak lágy hangvételű szöveg, de elmondása egyszerűbb jelleget kíván meg, mint az előzőé. Meseszerű hangvétele indokolttá teszi az erős ritmizálást.

Ügyeljünk a kiejtésre: *odafe***nn***; egy tó = etytó; etyfodor;* a *nagy* nem *n***aa***gy*; *mikor őt teremtette — Ő***tt***eremtette* (nem: *ő teremtette). „ ...a havas***t** *tündérek lakják"* kitételben ki kell mondani mind a két *t* hangot, tehát nem hosszú *t-t* mondunk, mert nem is mondhatunk. Az *s* hang mint mássalhangzó az utána következő hosszú *t* hangból rövidet formál, s így a fenti szöveg félreérthető lenne: *havas tündérek.* A hang terjedelme valamivel nagyobb, mint az előző versé.

3. Összetett gyakorlat

Tamási Áron: SZEGÉNYSÉG SZÁRNYAI
(Részlet)

Ö3

Mozdult a téli hajnal.

Mint az ezüst pára, mely derűsebbre lebben, csak annyira mozdult meg a patyolat föld felett. Az emberi szem még alig-alig is tudta tükrébe fogni, de a madarak már látták, hogy mozdul a nap.

Lassú hunyorgás után a csillagok elhunytak a keleti égen, aztán mint az öröm lehelete, elindult onnét a halovány fény. Útjában, ahogy közeledett a falu felé, az éjjeli derengésből fehérre merítette a havas fákat; majd az öreg Ehedi Ambrus kertjében mintha megállott volna néhány pillanatra. Két almafa terengett a kert végében, nem messze a zsindelyes falusi háztól. Egy öreg almafa, mely sok esztendejével és szapora ágaival az égbe terjedett, s mellette hetykén egy kisded almafa, láthatólag is unokája a nagynak. Itt állott meg a zsenge hajnali fény, fürgén és ezüstben gomolyogva a két fa ágai között, melyeknek a hátán, mint a mesebeli szegényemberek szalonnája, vastagon üldögélt a hó. Igen, a havas ágak között megállva gyűlt meg a fény, majd libegni látszott s mintha a szárnyát is emelgetni kezdte volna.

— Ó mily csalóka tünemény! — gondolhatná bárki. Pedig igaza volt, hogy a két almafa ágai között a szárnyát emelgette a fény; sőt néhány rebbenés után csapott is jó nagyot a szárnyával, mert az ágakról a hó szikrázva porzott a légbe. S fent a virradó légben a két fa koronája fölött, forogva táncolt a hó, majd a patyolat felhőből két alakzatot formált a fény szellője, s Forgatva kecsesen s megmeg is libbentve, mint táncban két szűzet, elindította a zsindelyes ház teteje felé. -

Tündérek szállnak így.

Egyszerű hangvétel, kitűnő ritmus és szép hasonlatok jellemzik a szöveget. Kíséreljük meg először közepesnél nagyobb hangerővel elmondani, s csak utána, fokozatosan mind halkabban. A leghalkabb szövegmondás is érzékeltesse az anyag eredeti ízét, s kerülje el messze a patetikus hangot.

Sok az ikerhang (*lebben, annyira, tudta, látták, lassú, csillagok, onnét, éjjeli, fehérre, merítette, pillanatra, messze* stb., stb.), s ez segít a ritmus lendületén. Ide vennénk a *megállott, állott* hosszú *l* hangjait is, bár a köznapi beszédben nem kötelező a hosszú ejtése.

A levegővétel helyét nem jelöltük be, mert a szöveg nem kíván különösebben nehéz megoldásokat; arra azonban vigyázzunk, hogy az anyagot ne tördeljük szét nagyon gyakori levegővétellel.

32-33. HÉT

Ismétlés: L13 | L14 | ART13 | ART14 | MA2 | RI3 | GY2 | E2

4. Összetett gyakorlat

Amado Nevro: AZ ÖREG KULCS

O4

√√ Ez a szépmívű kulcs egyszer
kora reggel
s esti órán
(konyhától a kerti rácsig,
magtártól a kamaráig)
csörgött lógva
nagyanyóka
kulcstartóján,
ódon folyosókon át
folyton-folyvást csilingelve,
házunkat életre keltve. √√
Ezt a régi kulcsot, mely már
semmit sem nyit, semmit sem zár,
minek őrizzem tovább? √
A sifonér rég eladva,
nincs már meg a láda sem,
s tartójáról leszakadva,
elárvultan ittmaradt a
kulcs egy koffer mélyiben.

Rozsdás lett, megfakult fénye,
mint az életemnek fémje,
miként régi vas-hitem,
mint szerelmem ó acélja;
nem való már semmi célra.
Nincs a múltból semmi sem! √√
Mint erejét vesztett, ócska
amulett, e vén kulcsocska:
nem csilingel, nincsen zárja,
kárhozott lélek az árva!
Fogatlanul, mint öreg száz —
otthonomban mit sem nyitsz már,
mit se zársz, kopott öreg,
fogatlan kulcsom, szegényke,
boldogtalan, ócska, vén te,
minek őrizgesselek ? √√
Bár tovatűnt nagy időket
éltél s most idézed őket,
regét mondasz selyemsálról,

karcsú spanyol vitorlásról,
arról, amely hozta távol
Kína kincses országából;
idézed kínai vázák
madaras, virágos mázát,
hol a színek egybefolynak;
mesélsz hűs elefántcsontnak
sápadt fényéről, lakkokról
és sejtelmes illatokról;
régmúlt napok árnya lebben
az arómás fűszerekben:
kakaó meg vanília,
fahéj, finom vaj illata;
sózott sajtnak, lépesméznek
elsuhant szagát idézed!
Ínycsiklandó ingerek!
Te fogatlan kulcs, te árva,
mit se nyitsz és mit se zársz ma,
minek őrizgesselek?

Cirádáid rajza éppen
mint sötét, ódon lakom
kapujának rácsa régen
(ősi házunk olcsó pénzen
eladtam egy rossz napon):
ilyen rajzú ráccsal ékes
volt rajta a büszke, fényes
ablak, ahol egykoron
kedvesemmel önfeledten
súgtunk-búgtunk tovarebbent
titkos délutánokon.
Emlékeztetsz szép lakomára,
rég elhagyott otthonomra:
de ha már, szegény, öreg,
fogatlan kulcsom, te árva,
mit se nyitsz és mit se zársz ma,
minek őrizgesselek?

(Urbán Eszter fordítása)

A vers könnyed, pergő beszédre alkalmas szöveganyag. Éppen az ilyen technikai készség fejlesztése érdekében eléggé ritkán engedélyezünk levegővételt. Az alaplevegő vételének ideje ne akassza meg nagyon a tempó gyorsaságát, a pótlevegős megoldás pedig szinte észrevétlen legyen. A tempó gyorsaságát csak ritkán csökkentsük. A vers elmondásának ideje: 75 — 90 mp; átlagos magassága a középmagas hangok táján szólal meg.

5. Összetett gyakorlat

Radnóti Miklós: IKREK HAVA
(Részlet)

Ö5

Különösen sokat gondolok Ágira, a kishúgomra mostanában. Nem láttam évek óta már. Sokáig egy kisvárosban lakott, a nagy fekete hegy tövében, most egy idegen ország messzi székhelyén él a férje mellett. Nagyon szeretjük egymást, így hát alig levelezünk. Erős ez a szeretet, nincs szükség levélbeli bizonyítékokra, évente egyszer-kétszer, ha írok, évente ötször-hatszor ír. De sokszor gondolunk egymásra, sokszor fülelünk egymás felé. Ismerjük egymást, pedig alig éltünk együtt hét-nyolc évet életünk elején, nyolcéves volt s én tizenkettő, mikor elszakadtunk. Izgalmas gyermekkor volt az, háború vonult, és forradalmak táncoltak körülöttünk.

Egy nagy kaszárnya mellett laktunk, ahol folyton cserélődtek a katonák, s folyton harsogott a trombitaszó. S mindig mást harsogott. A nagy palota közelében laktunk, lépcsőin a nap minden szakában, esőben és napsütésben éljenzett, lebzselt, várt a nép, hajbókolt, vagy ítéletet hozott a hatalom. A történelemben ácsorogtunk, vastagbetűs újsághírek közt játszottunk a palota előtti téren.

A tömör fogalmazású prózai anyag nem tűr meg beszédtechnikailag sem valamiféle „alakítást". Ahogyan az egyik gondolatot követi a másik, olyan biztos határozottsággal kell a hangsúlyozásnak és a hanglejtésnek azokat megelevenítenie.

34-35. HÉT

Ismétlés: L12 | L13 | L14 | ART11 | ART12 | SZÓ1
SZÓ2 | SZM1 | SZM2 | HSZ3

6. Összetett gyakorlat

Ady Endre: A MORBUS HUNGARICUS

Ö6

A kiütéses tífusz, melyet valamikor Magyarországból ismert meg s Morbus Hungaricusnak keresztelt el a tudós Európa, most követi az Amerikában munka nélkül maradt, kivándorolt magyarok példáját: hazatért. A Morbus Hungaricus itt van, otthon van, elhelyezkedett s egész bátran lehet akár tudományellenesen is — éhtífusznak nevezni. Titkoljuk is, szépítjük is, de a baj nagy s annyi plakátot nyomatott már róla Boda főkapitány, amennyinek az árából egy jó berendezésű kórház kitelne esetleg. S a hivatalos személyek vigasztalják, nyugtatják Budapest úri népét. Ne tessék félni: csak a szegényebb „néposztályt" szereti ez a nyavalya. Odamegy csak, ahol egy szobában húszan szívják a dögletes levegőt. És Budapest úri népe tényleg nem olyan nyugtalan, mint az ember ilyen járványról hinné. Hiszen végre is a szegényebb „néposztály" veszedelme a veszedelem. Ebbe szépen beletörődünk, a szegényebb „néposztály" nekünk se ingünk, se gallérunk! Ez a rettenetes Morbus Hungaricus régibb és rettenetesebb a másiknál.

Az irónia hangja határozott és vádló. A jó hangsúlykiemelések és ritmusváltások képesek csak maró gúny megvalósítására.

7. Összetett gyakorlat

Ortutay Gyula: A MAGYAR NÉPMESE
(Részlet)

Ö7

A magyar népmese történeti problémái kapcsán több irányban is kutatnunk kell. Így többen vizsgálták azt a kérdést, vajon népmeséink anyagában találunk-e olyan réteget, amely egyedül a magyar népmesékre jellemző, illetőleg még a honfoglalás előtti keleti kapcsolataira utal? Van-e ilyen réteg, s elválasztható-e a nyugat-európai, általánosabban ismert mesék típusaitól, motívumaitól, esetleg egyes formuláitól? Természetesen a korai romantikus szemlélet meséink java részét elidegeníthetetlen nemzeti tulajdonnak tekintette. Elég sok összehasonlító vizsgálat és vita után aligha mondhatunk végleges ítéletet. Solymossy Sándor arra hívta fel a figyelmet, hogy a honfoglalás előtti magyarság sámánisztikus vallási képzetei közül néhány bekerült népmeséink motívumai közé, s megfelelő rokonait a nyugati meseanyagban nem találhatjuk, ezért az ún. „keleti" sámánisztikus réteget népmeséink legősibb részének kell tekintenünk.

A tudományos hang ne csak világos értelmezésre serkentsen, oldjuk meg a szöveg minden szépségét ritmusban, intonációban, hangszínben és nyelvi fordulataiban is. Ne legyünk száraz magyarázók, de határozott artikulációval és világos értelmezéssel mondjuk el az anyagot. A másik véglet, a szentimentális hangvétel — amely hasonló anyagok elmondásakor elég gyakran jelentkezik — semmiképpen sem illik a szöveg stílusához, s tönkreteheti a szép anyagot.

36-37. HÉT

Ismétlés: L10 | L11 | L12 | L13 | L14 | RE2

RE3 | ART4 | ART5 | ART6 | RI1 | RI2

8. Összetett gyakorlat

Koczogh Ákos: AZ EXPRESSIONIZMUS
(Részlet)

Ö8

„A stílus maga az ember" — „le style est l'homme même" — mondta a francia természettudós és stiliszta Buffon. Ebben az értelemben a művészetek történetében az expresszionizmus vallotta először az ember, a gondolkodás és a művészi kifejezés formájának kölcsönösségét. Igaza volt, amíg az emberi jogokért, a teljes emberért emelte fel szavát, igaza volt, amíg az emberi érzés, gondolkodás kifejezési formáinak, a zenének, képzőművészeteknek, irodalomnak kölcsönösségét követelte, de tévedett, amikor kétségtelenül őszinte és humánus eszméinek megvalósulását a stílus forradalmára korlátozta. Ennek az ellentétnek határa választja el az expresszionizmus jobb frontját a baltól. A határ mögé szorultak — ha az ember társadalmi helyzetéből indultak is ki —, nem jutottak túl a stílus forradalmán, a polgári forradalmak eszméin, a szellemi megváltás gondolatán. Az emberért, a tömegért vívott arisztokratikus mozgalom volt az expresszionizmus, az embertől és tömegektől jobbára elszakadt magános alkotók szellemi lázadása, és csak az tudott kitörni közülük, aki a stí-

lus korlátozta arisztokratizmust szétfeszítette, s magányával együtt magát a mozgalmat is feladta.

Az idegen nyelvű idézetet ne mondjuk affektáltan. Egy magyar nyelvű tanulmány keretében is a helyes francia kiejtéssel idézünk, de minden erőltetett akcentus nélkül. A művészeti szakanyagot ne magyarázzuk agyon, és ne rágjuk szájba, ne hangsúlyozzunk túl, hiszen ha mindent hangsúlyozunk, akkor semmit sem emeltünk ki. Az ilyen és hasonló művészeti anyag elmondása szinte vonzza az „éneklő", érzelgős megoldást. Csak erős koncentrációval leszünk képesek a gondolatokat igaz módon közvetíteni s a lényeget kiemelni.

9. Összetett gyakorlat

Deme László: NYELVATLASZUNK FUNKCIÓJA ÉS TOVÁBBI PROBLÉMÁI
(Részlet)

Ö9

A Magyar Nyelvatlasz tehát eszköz a magyar nyelvjárásoknak aprólékos, területileg hézagtalan, egységes szempontú, az egész nyelvi rendszert átfogó megismerésére. Ez nemcsak a további nyelvjáráskutatás szempontjából fontos, hanem a nyelvtörténeti kutatás, meg a magyar nyelv leíró vizsgálata számára is. Az utóbbinak azért, mert a mai nyelvjárások végeredményben részei a magyar nemzeti nyelvnek; az előbbinek meg azért, mert a nyelvjárások története szorosan beletartozik a magyar nyelvfejlődésnek teljes értelemben vett történetébe; sőt a magyar nyelvtörténet legalább a XVI. századig csak a nyelvjárások története. — A magyar nyelvtudományban az 1920-as és 30-as években a nyelvtörténet és a nyelvjárásvizsgálat meglehetősen távolra szakadt egymástól; a nyelvtörténeti kutatásnak nyelvjárásos, a nyelvjárásvizsgálatnak pedig történeti szempontjai kevéssé voltak.

A szigorúan tudományos anyag rendszerint a hangsúlyozás terén adja a legnagyobb problémát. Mindig érdekes megoldásokat ígér a fölolvasás. Az első mondat helyes értékelésekor nem az *„aprólékos"* utáni vesszőnél állunk meg, hanem éppen előtte, a *„nyelvjárásoknak"* szó után, mert innen indul az a felsorolás, amely

mind a mondatvégi *„megismerésére"* szóra tartozik. Mert: *„aprólékos, területileg hezagtalan* stb. *megismerésére."* Egyben azt is érzékeltetnünk kell, hogy a *„nyelvjárásoknak" „megismerésére"* egybetartozik, tehát ezt a két szót vesszük egy magasságban, egyenlő tempóval, egyenlő erősségben, s a többit ettől eltérő technikával való, sítjuk meg.

Az *interpunkció átértékelésének* nagyszerű példája lehet ez.

38-39-40. HÉT

Ismétlés: L_{12} | L_{13} | L_{14} | RE^1 | RE_2 | MA_3

SZM_2 | RI_4 | GY_3 | E_3 | HSZ_2 | HSZ_3

10. Összetett gyakorlat

A FRANCIAORSZÁGI VÁLTOZÁSOKRA

$\ddot{O}_{10}$

√√ Nemzetek! országok! kik rút kelepcében
Nyögtök a rabságnak kínos kötelében,
S gyászos koporsóba döntő vas-igátok
Nyakatokról eddig le nem rázhattátok; √
Ti is, kiknek vérét a természet kéri,
Hív jobbágyitoknak felszentelt hóhéri,
Jertek, s hogy sorsotok előre nézzétek,
Vigyázó szemetek Párizsra vessétek!

(Batsányi János)

Az egész verset, amely valójában egyetlen *körmondat, fokozódó erővel* kell elmondanunk, egyetlen pótlevegővel. Az erő teljes fokozása sem fajulhat ordítássá vagy hörgéssé. Az erő fokozásával párhuzamosan emeljük is a hangot. S még egy megjegyzés: ez a fokozás nem jelent valamiféle szabályos hanglétrát sem erőben, sem magasságban; a vers általános irányát s a beszédtechnikai megoldást jelöltük csak ki.

11. Összetett gyakorlat

Ü11

Szophoklész: ANTIGONÉ
(Részlet)

Kreon

Az istenek sok pusztító vihar után
Ismét békében őrzik városunk falát;
Azért hivattalak a többiek közül,
Mint legméltóbbakat, mert tudtam, férfiak!
Hogy Laioshoz mindenha hívek voltatok;
S midőn e várost Oidipus kormányozá,
És elhunytával a királyfiúk iránt
Mindig rendíthetetlen volt hűségetek.
Hogy most a két királyi testvér egy napon
Gyilkolva s gyilkoltatva elhullt s kölcsönös
Testvérgyilkosság véres áldozatja lett:
Reám szállt a királyi trón és hatalom,
A nemzetiségi származás sora szerint.
Ám jól tudom, ítélni addig nem lehet
Más szívét és eszét, míg törvénytisztelet
És tettek nem mutatják igaz érdemét.
Ki egy egész ország felett uralkodik,
És nem törekszik mindig a legjobb után,
Sőt félelemből zárva tartja ajkait:
Hitványnak mondom azt most is, mint azelőtt,
S ki bárminő barátját jobban szereti
Hónánál, nyomorult embernek tartom azt.
A mindent látó Zeusra mondom, nem fogok
Hallgatni, ha népemre boldogság helyett
Veszélyt látok bárhonnan is közelgeni;
S ki a hazának ellensége, az nekem

Sem lesz barátom; √ mert tudom jól, hogy a hon
Legbiztosabb hajó a vészben, és ha ezt
Megóvjuk, úgy barátunk mindig lesz elég. √
Törvényeimben ez lesz az irányadó! √
Azért most hallgassátok az ítéletet,
Mit Oidipus két fiára hirdeték: √√
Eteoklest, ki hazánkat védte hősileg,
S dicsően elesett; sír hantja födje be,
S kísérje öt az áldozat minden neme,
Mit érdemelnek legkitűnőbb férfiak; √√
De Polynikest, √ ki honára támadott,
Hogy a hazát és a hazának istenit
Tűzzel pusztítsa ki, s hogy öntestvérinek
Vérével lakjék jól! √ ki rabigát hozott,
Hogy szolgaságba hajtsa a hon népeit:
— Így hirdetém ki a városban — √√ senki se
Temesse őt el, senki se sirassa meg, √
Temetetlenül heverjen teste, és legyen
Ebek zsákmánya, orvmadarak étele.
Ezt rendelem. √√ Kezemből a gonosz soha
Ne nyerjen oly jutalmat, mit jó érdemel. √
De ki honához hű marad, kegyelmem azt
— Éljen vagy haljon — egyformán árasztja el.

(Csiki Gergely fordítása)

Zengő hangon indul, és zengő hangon fejeződik be. Erős próbatétele a hang teherbírásának és kitartó erejének. Természetes, hogy nem mondjuk el végig egyetlen nagy hangerővel, de az erő modulációja egy pillanatra sem engedi meg a halk hangot. A légzést sokféle változatta lehet megoldani, de a nagyon sűrű levegővétel szétszabdalhatja a szöveg egységels fölépítését. Óvakodjunk az üres kiabálástól, mert az csak rossz szónokok sajátja. Minden indulati állapotban és hangerővel az igaz értelmet és érzelmet tolmácsolhatjuk csak.

Az összetett gyakorlatok néven egybefoglalt különböző stílusú és jellegű anyagok elmondása az előzőkéhez képest főleg hangvételi ösztönzéseket ad. Az érzelmi és értelmi elemeket egyaránt tartalmazó, intim hangulatú lírai vers legegyszerűbb előadási stílusa is leírhatatlan távolságra van a tudományos próza egyszerű, logikus hangjától. Mai előadási stílusunk általában erősen értelmező (kivéve természetesen a nagy indulatú, felfokozott érzelmeket sugárzó beszédet), ennek megfelelően sokkal gyakrabban él a ritmus és szünetek adta technikai lehetőségekkel, mint a hang magassági hullámzásával és dinamikájával. Ez utóbbi gyakran visz el az érzelgős álérzelmekhez, patetikus szavalási módhoz, még prózában is. Különösen nevetségesen hat ma már a művészetekről, zenéről, irodalomról szóló előadások fellengzős, szentimentális külsőségekkel élő előadási módja.

Ha a negyven hétre beosztott anyagot, még kiegészítve egyéni beszédtechnikai szövegekkel, alaposan és lelkiismeretesen végiggyakoroljuk, érezzük majd, hogy az eredmény öröme messze fölülmúlja a munkába fektetett fáradtságot.

A LEMEZMELLÉKLETEKRŐL

A mellékelt két lemezen megkíséreltünk egy-egy általunk lényegesnek tartott gyakorlatot életre kelteni. A két lemez terjedelme nem teszi lehetővé, hogy az összes szöveganyagot megszólaltassuk, így csak a leglényegesebbekből válogattunk.

Különös figyelmet kell szentelnünk a *beszédhangok színének* és a *beszéd ritmusának* helyes megoldásaira.

Úgy érezzük, hogy — mint alapvető gondolat — az egész könyvön végigvonul az a szemlélet, amely elvet mindenféle szűk medert, vagy az egyéniségtől független egységes intonációjú beszédmegoldást.

Világosan tisztáztuk, hogy az egyéni jegyeket milyen mértékig tekintjük *még* szabályosnak, és mit értékelünk *már* torzításnak. Célunk, hogy a magyarul beszélők valóban magyarosan beszéljenek, hivatásos beszédművészeink pedig igyekezzenek beszédbeli technikai és művészi formamegoldásaikat a *tökéleteshez* közelíteni. Azért csak *„közelíteni",* mert a tökéletesen szabályszerűt elérni alig-alig lehet. Lehet ugyan egy-egy szót, sőt talán szólást, kifejezést, sokszor szintaktikai nagyobb egységet is tökéletesen megoldanunk, de a színpad, a pódium, a katedra, a szónoki emelvény, tehát az „élet" fórumán a kifejező értelem- és érzelemdús beszéd, a szituációt és jellemet is ábrázoló, megelevenítő beszélés folyamata ettől a bizonyos „szabályszerűtől" sokszor eltér.

Ha legkitűnőbb színészeink beszédművészileg is nagyszerűen megoldott jeleneteit magnetofonszalagra rögzítjük, akkor az elemző visszahallgatáskor mindig találunk majd fonetikailag, beszédtechnikailag, ritmikailag kissé „szabálytalan" részeket.

Ezek az ejtési pongyolaságok azonban legtöbbször csak a teljes egységből kiszakítva, „steril" szövegként hatnak zavarólag; a gondolatokat és érzelmeket gazdagon megelevenítő beszédfolyamatban ezek mint az egyén beszédét, tehát egyúttal személyiségét jellemző színek, színfoltok szerves részeiként jelennek meg.

Egyáltalán nem bántó, hogy Tamási Eszter *e* hangja nyitottabb, mint Takács Marié, vagy a szerző *e* hangjáé; hogy Takács Mari susogó hangjai valamivel világosabbak az átlagénál; hogy Tamási Eszter a *„beszédet mondott"* állandó szókapcsolatban a *„mondott"* igét erősebb mellékhangsúllyal ejtette, mint az előtte megszólaló szerző hangja; vagy az

,,így" *í*-je lehetne néha hosszabb is. Semmit sem ront le a beszéd szépségének egészéből, hogy Gábor Miklós az ,,*...egyenlően osztozik vele"* szövegrészben a *vele* szó második *e* hangját alig hallatja (az indulat ugyanis az előtte álló részeket úgy kiemeli, hogy a mondat vége — nagyon helyesen — leesik); hogy Psota Irén az *„érdemelni"* ige l hangját kissé elmosódva ejti, esetleg egy-egy ragot rövidebben old meg; hogy Tolnai Klári egy *„ít"* képző hosszú í-jét valamivel megrövidíti, vagy az *a* hang színe a világosabb a-féleségek felé tart; hogy Pap Éva az *„aggodalom"* hosszú *g* hangját nem eléggé zöngésíti, vagy a *„kapirgál" I* hangja a végén a kelleténél jobban hal el, vagy az *á* hang egyszer-másszor sötétebb színben szólal meg; hogy a szerző gyors szövegmondásában nem minden tárgyrag (*t*) hangja szólal meg egyformán tisztán, és a szólamvégi *á* hangok is lehetnének hosszabbak stb., stb.

Mindezzel szemben Takács Mari és Tamási Eszter kifejező hangszíne, szép ritmusa, tisztán érthető szövegmegoldása jól érezhető.

Vagy hallgassuk meg Gábor Miklós anyagát. Gábor az *„ural"* szó kiemelésével az *Antigoné* és *Kreon* közötti erőviszonyt, ill. alárendeltséget érzékelteti; világosan polarizál az *ő* és *én* elhelyezésével; Juhász Gyula versében az *„Anna"* kiejtésének leheletfinom magassági és színárnyalataival, nem kevésbé az előtte levő szünettel azt az áhítatot hiteti el velünk, amelyet ennek a névnek puszta megjelenése a költőben kelt; az ,,*...egy dal sír"* kifejezés hangjából még a magyarul nem tudók is kiérzik a belső zokogást: a hang valóban belülről sír, nagyon szemérmesen; vagy a Radnóti-szövegben a *gondolat* élesen értelmező tolmácsolását olyan megdöbbentő *egyszerűséggel* fejezi ki, hogy a puritán előadásmód minden szépségét felvillantja.

Psota Irén mélyen zengő gyönyörű hanganyagával nem él vissza. Szinte „kitapintja" a szöveg belső életét. Például, ha a halálról beszél, mindig nagyon egyszerűen, halkan és mély hangon szólal meg: ,,*...hogy meg kell halnom";* vagy: ,,*…nem a halál".* (Antigonét a halál már valóban nem rendíti meg; Kreon az igazi ellenfél.)

Pap Éva az egyéniség, a szövegadta stíluson belül a hangszínek, ritmusok, magassági megoldások tárházából veszi intonációit. A Balázs-mesében a *„csend"* szót úgy ejti ki, mintha lábujjhegyen lépne, s a megszólaló hangnak nem is lenne lemérhető hangereje; inkább a hangnélküliséget, a zörejnélküliséget érzékelteti, mint a hangajkakkal megszólaltatott fizikai hangot.

Tolnai Klári egyéni beszédritmusát alárendeli a mondanivalónak. Az epikus anyag mesehangjával lép elénk, és ez sok előadót érzelmességre csábítana. Tolnai Klárinak határozott hangvételével sikerül elkerülnie ezt a buktatót. A belső és külső mozgást egyaránt érzékelteti, de oly finoman, hogy a ritmusváltást alig-alig érezzük; a *„Tündérek szállnak így"* befejező mondat nem csak ritmusával, de színével, magassági megoldásaival szinte együtt „száll" a tündérekkel.

Ezt a pár vázlatos megjegyzést éppen csak figyelemébresztőnek szántuk, semmiképpen sem elemző tárgyalásnak. Talán sikerült általa az érzelmek, gondolatok és akarati törekvések jellem- és jellegábrázoló beszédstílusához némi támponttal hozzájárulnunk.

A lemezeken elhangzó szöveganyag—a szerző hangján kívül—az alábbi sorrendben szólal meg:

Tamási Eszter: A 6. artikulációs gyakorlattól *(javában-járatják* stb.) a 4. ritmusgyakorlatig *(A csókai csóka).*
Takács Mari: A 6. artikulációs gyakorlattól *(talán már ma kapsz hármat)* a 14. artikulációs gyakorlatig.
Szophoklész: Antigoné (Psota Irén és *Gábor Miklós).*
Radnóti Miklós: Éjszaka (Pap Éva).
Juhász Gyula: Őszi stancák (Gábor Miklós).
Balázs Béla: Hol van.. . (Pap Éva).
Tamási Áron: Szegénység szárnyai (Tolnai Klári).
Radnóti Miklós: Ikrek hava. (Gábor Miklós).

FORRÁSMUNKÁK

[1] VÖRÖSMARTY Mihály Munkái. Sajtó alá rendezte Gyulai Pál. VI. kötet. 88. oldal.

[2] BAJZA József: Nemzetiség és nyelv. Magyar Remekírók. 268. oldal.

[3] SIMONYI Béla: A beszéd higiénéje. (Orsz. Középisk. Tan. E. Közl. 1925).

[4] BARTH, S.: Einführung in die Physiologie der menschlichen Stimme. Leipzig, 1911. 109. oldal.

[5] DULLIN, Charles: A színészet titkairól. Színháztudományi Intézet. Budapest, 1960. 54. oldal.

[6] SZÁRICSEVA, J.: A színpadi beszéd technikája. Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség. Budapest, 1954. 41. oldal.

[7] BALSER-EBERLE, Vera: Sprechtcchnisehes Übungsbuch. Wien, 1961. 8. oldal.

[8] KUYPERS, A.: Anlcitung zur Stimmbildung. Leipzig, 1910. 35. oldal.

[9] KOFLER, Leo: Richtig atmen. Leipzig, 1922.

[10] LUCHSINGER, Richard: Stinunphysiologie und Stimmbildung. Wien, 1951. 6. oldal.

[11] CARUSO, Enrico: Wie man singen soll! Mainz—Leipzig, 32. oldal.

[12] LEHMANN, Lilli: Meine Gesangskunst. Berlin, 1909. 15. oldal.

[13] SCHILLING, A.: Röntgen—Zwerchfell—Kymogramme bei Stotterern. (Folia Phoniatrica, 1960. 145. oldal.)

[14] TARNÓCZY Tamás: A magyar magánhangzók akusztikai szerkezete. Budapest, 1941.

[15] GOMBOCZ Zoltán Összegyűjtött Művei. Budapest, 1940. 34. és 38. oldal.

[16] DEME László: Hangtan. A mai magyar nyelv rendszere. I. kötet. Budapest, 79. oldal.

[17] HORVÁTH János: Rendszeres magyar verstan. Akadémiai Kiadó, 1951.

[18] GÁLDI László: Ismerjük meg a versformákat. Gondolat, 1961.

[19] A mai magyar nyelv rendszere. Szerkesztette Tompa József. Akadémiai Kiadó, 1961.107. oldal.

[20] HORVÁTH János: A magyar vers. A Magyar Tudományos Akadémia kiadása. Budapest, 1948. 160. oldal.

[21] EGRESSY Gábor: A színészet iskolája. Budapest. 1879.

[22] KANIZSAI Dezső: A beszédhibák javítása. Tankönyvkiadó, 1954. 74. oldal.

[23] HEVESI Sándor: Az előadás művészete. Budapest, 1908. 25. oldal.

[24] DEME László: A hangsúly. A mai magyar nyelv rendszere. II. kötet. Budapest, 463. oldal.

[25] FÓNAGY Iván: A költői nyelv hangtanából. Budapest, Akadémiai Kiadó. 1959. 50. és 57. oldal.

[26] Zolnai Béla; Nyelv és stílus. Budapest, 1957.

[27] GEDDA, L. — FIORI-RATTI, L. —BRUNO, G.: La voix chez les jumeaux monozygotiques. Folia Phoniatrica, 1960. 81. oldal.

[28] WUNDT, Wilhelm: Die Sprache. Leipzig, 1911-12.
[29] Lux Gyula: A nyelv. Budapest, 56. oldal.
[30] KAINZ. Friedrich,: Psichologie der Sprache. II. kötet. Stuttgart, 1943. 5. oldal.
[31] MOORE, K. C.: The Mental Development of a Child. 1896.
[32] PREYER. W.: Die Seele des Kindes. Leipzig. 1905.
[33] BALASSA József: A gyermek nyelvének fejlődése. 1393.

IRODALOM

ASCHER Oszkár: Beszédművészet. 1937.

ASCHER Oszkár: A versmondás művészete. 1955.

ASCHER Oszkár: Minden versek titkai. 1964.

BÁRCZI Géza: Fonetika. 1951.

BÁRCZI Géza: Magyar hangtörténet. 1954.

BÁRCZI Géza: Bevezetés a nyelvtudományba. 1957.

BÁRCZI Géza: A magyar nyelv életrajza. 1963.

BENKŐ Loránd: Magyar nyelvjárástörténet. 1957.

CSŰRY Bálint: A szamosháti nyelvjárás hanglejtésformái. 1925.

CURRY, R.: The mechanism of the human voice. London. 1940.

DEME László: A Kazinczy-érmek és a helyes magyar kiejtés kérdései (Nyelvőr 1965.2.sz.)

DEME László: A magyar nyelvjárások néhány kérdése, 1953.

DEME László: A helyes magyar kiejtés kérdése (Nyelvművelésünk főbb kérdései. szerk.: Lőrincze Lajos. 1953.)

DEME László: Nyelvatlaszunk funkciója és további problémái. 1956.

DEME László: Egy kiejtési és szavalóverseny tanulságai. 1958.

DEME László: Hangsúlyozási problémák Szózatunk szavalásában. 1958.

DRACH, E.: Sprecherziehung. Frankfurt am Main. 1935.

Édes anyanyelvünk. Szerkesztette Lörincze Lajos. 1961.

FÁBIÁN—SZATMÁRI—TERESTYÉNI: A magyar stilisztika vázlata. 1958.

FÓNAGY Iván: A hangsúlyról. 1958.

FÓNAGY Iván: A hang és szó hírértéke a költői nyelvben. (A nyelvtudományi közlemények. 1960.)

FÓNAGY Iván — MAGDICS Klára: Beszédsebesség, szólam, ritmusérzék. (Magyar Nyelv 1960. 4. számában).

FORCHHAMMER. J. — FORCHHAMMER. H.: Theorie und Technik des Singens und Sprechens. Leipzig. 1921.

FRÖSCHELS. Emil: Singen und sprechen. 1920.

GÁTI József: A versmondás. Gondolat, 1965.

GUTZMANN, H.: Stimmbildung und Stimmpflege. 1920.

GUTZMANN, H.: Physiologie der Stimme und Sprache. 1928.

GUTZMANN, H.: Des Kindes Sprache und Sprachfehler. 1931.

HEGEDÜS Géza: A költői mesterség. 1959.

HEGEDÜS Lajos: Magyar hanglejtésformák grafikus ábrázolása. 1930.

HEVESI Sándor:A színjátszás művészete. 1908.

HEVESI Sándor: Az előadás művészete. 1908.

HEY, Julius: Die Kunst der Sprache. 1931.

KÁLMÁN Béla: A mai magyar nyelvjárások. 1951.

KEPICH-OVERBECK, Luise: Die Kunst des Sprechens. Berlin, 1952.

KNYEBEL: A színészi szó. (Színháztudományi Intézet) 1962.

KODÁLY Zoltán: Vessünk gátat kiejtésünk romlásának. 193S.
LAZICZIUS Gyula: Fonetika. 1944.
LÁSZLÓ Zsigmond: Ritmus és dallam. 1961.
LÖRINCZE Lajos: Nyelv és élet. 1953.
LUCHSINGER, R. —ARNOLD, G.: Lehrbuch der Stimm- und Sprachheilkunde. Wien, 1949.
MAGDICS Klára: A szóvégi magánhangzók rövidülése a köznyelvben. (Nyelvtudományi Közlemények 1960 (2.)
Magyar Nyelvhelyesség. Szerkesztette Deme László és Köves Béla. 1957.
MAKAY Gusztáv: „Édes hazám, fogadj szívedbe! . . ."1959.
MOLNÁR Imre: Eufonetika. 1942.
NAGY Adorján: A beszédtechnika vezérfonala. 1947.
NAGYJ. Béla: Köznyelvi kiejtésünk. 1941.
Nyelvművelő. Szerkesztette Lörincze Lajos. 5956.
Nyelvtan —Stílus — Szónoklás. Szerkesztette Terestyéni Ferenc. 1960.
O. NAGY Gábor: Mi a szólás? (A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai. 87. sz.) 1954.
PANCONCELLI—CALZIA: Die experimentelle Phonetik in ihrer Anwendung auf die Sprachwissenschaft. Berlin. 1924.
SZABÉDI László: A magyar ritmus formái. Bukarest.
TROJAN, Felix: Der Ausdruck von Stimme und Sprache. Wien, 194S.
TROJAN. Felix: Die Kunst der Rezitation. Wien, 1954.
VARGYAS Lajos: A magyar vers ritmusa. 1952.
Weiss, O.: Stimmapparat des Menschen.1931.
WOLF, Edith-ADERHOLD, Egon: Sprecherzieherisches Übungsbuch. Berlin. 1960.
ZOLNAI Béla: Nyelv és stílus. 1957.

LEMEZMELLÉKLETEK TARTALMA

1. LEMEZOLDAL

Első rezonanciagyakorlat
Első hangképző gyakorlat
Második rezonanciagyakorlat
Negyedik artikulációs gyakorlat
Hatodik artikulációs gyakorlat
Hetedik artikulációs gyakorlat
Nyolcadik artikulációs gyakorlat
Kilencedik artikulációs gyakorlat
Tizedik artikulációs gyakorlat

2. LEMEZOLDAL

Első ritmusgyakorlat
Tizenegyedik artikulációs gyakorlat
Első szógyakorlat
Tizenkettedik artikulációs gyakorlat
Második ritmusgyakorlat
Első gyorsasági gyakorlat
Második gyorsasági gyakorlat
Harmadik ritmusgyakorlat
Harmadik magassági gyakorlat

3. LEMEZOLDAL

Második szólamgyakorlat
Tizennegyedik artikulációs gyakorlat
Negyedik ritmusgyakorlat
Második erősségi gyakorlat
Második hangszíngyakorlat

4. LEMEZOLDAL

Első összetett gyakorlat
Második összetett gyakorlat
Harmadik összetett gyakorlat
Ötödik összetett gyakorlat

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés 5

I. A BESZÉD ÉLETTANA 11

1) A mellkas 13

Anatómia és fiziológia 13

A légzés 15

A) Az élettani légzés 15

a) A némalégzés (Respiratio muta) 16

b) A beszédlégzés (Respiratio phonatoria) 19

B) A technikai légzés 23

a) Szükség van-e technikai légzésre? 23

b) A technikai légzés kialakítása .. 26

c) Az erő kifejtése, izomérzés és támasz 33

d) Légzési módok 36

2) A gége 41

Anatómia és fiziológia 41

Zöngeképzés 44

Hangindítás 45

a) Hehezetes hangindítás 45

b) Lágy hangindítás 46

c) Kemény hangindítás 46

Hangmagasság 47

Hangerő 49

Hangszín 51

3) A fej 53

Anatómia és fiziológia 53

A garatüreg 53

Az orrüreg 55

A szájüreg 56

A toldalékcső 59

4) A beszédszervek működésének egysége 61

Rezonancia-hangtörés-regiszter 69

Mit jelent „elöl" beszélni? 73

II. A MAGYAR BESZÉDHANGOK . 77

1) A magánhangzó 79

A magánhangzók színe: a formánssáv . . 80

A szájüreg hangoltsága 82

Artikulációs mozgások 84

Hátul képezett (mély, velaris) magánhangzók 85

Á 85

A 87

O, Ó 88

U, Ú 88

Elől képzett (magas, palatalis) magánhangzók 89

E 89

É 90

I, Í 91

Ö, Ő. 91
Ü, Ű. 92
A zárt *ë* hang. 92
Az artikuláció és a magánhangzó. 94
2) A mássalhangzó. 96
Zárhangok (ocelusivák). 96
a) Felpattanó zárhangok (explosivák) 98
P, B. 98
T, D. 99
TY, GY. 100
K, G. 100
b) Orrhangú zárhangok (nasalisok) . . 101
M. 101
N. 102
NY. 104
c) Réshangok (spiransok). 104
F, V. 105
SZ, Z. 106
S. ZS. 107
J. 107
H. 108
L. 109
d) Pergőhangok (tremulansok). . . . . i 10
R. 110
e) Affrikáták (zár-réshangok). 111
C, DZ. 112
CS, DZS. 112
Hl. A BESZÉDHANGOK ÉLETE .. 115
1. A magánhangzók. 122
2. A mássalhangzók. 1 25
Igazodás (accomodatio). 125
a) Magánhangzók indukáló hatása 125
b) Mássalhangzók indukáló hatása 126
c) Vegyes indukáló hatás. 128
Hasonulás (assimilatio). 130
A) Teljes hasonulás. 130
a) előreható hasonulás. 130
b) hátraható hasonulás. 131
B) Részleges hasonulás. 136
Összeolvadás (collisio). 139
Egyéb ejtési változások. 143
a) Megrövidülés, megnyúlás. . . . 145
b) Hangkiesés (hangkivetés. elisio) 145
IV. A KIEJTÉS. 1 17
1. A hangok csoportos egymásrahatása... 149
2. Az időtartam. 154
3. . Az idegen szavak ejtése. 166
4. A tájnyelvi ejtés. 168
V. A BESZÉDHIBÁK. 173
I. *A hangadás hibái.* 175
Funkcionális hanggyengeség (phonasthenia). 175
Hangtechnikai hibák. 177
2. A beszédhangok hibái. 1 80
A magánhangzók. 181
A mássalhangzók. 181
a) Selypesség (sigmatizmus). 182
SZ. Z, C, DZ. 182
S, ZS, CS, DZS. 184
b) Raccsolás (rhotacizmus). 187
R. 187
c) Egyéb hibák. 188
T, D. 188
P, B. 189
F, V. 189

K, G. 189
H. 189
L. 190
TY, GY. 190

3. A beszédfolyamat hibái 192

A hadarás (tachylalia) 192

A pattogás 196

A leppegés 198

Az orrhang (rhinolalia) 199

Egyéb beszédhibák 200

VI. A HANGSÚLY 203

1. Az értelmi hangsúly 205

2. *Az érzelmi hangsúly* 211

3. A ritmikai hangsúly 212

4. A szólam (beszédszólam) 213

VII. A HANGLEJTÉS 221

VIII. A BESZÉDFOLYAMAT VÁLTÁSAI (Modulációk) 229

A magassági váltás 230

Az erősségi váltás 231

A hangszín váltása 232

Gyorsasági váltás 234

A ritmusváltás 235

A szünet 236

Az interpunkció átértékelése 238

IX. A BESZÉD 241

1. *A felolvasás* 257

2. *A beszéd stíluproblémái* 260

a) A pedagógus beszéde 261
b) A szónok beszéde 262
c) A színész beszéde 264
Egyéniség vagy modorosság . . . 266
A színpadi beszéd paradoxonja . 270
d) A bábszínpad beszédtechnikája . 272
e) A rádió és televízió hangja 273

3. A lámpaláz 276

4. *A beszédszervek egészségtana* 279

X. BESZÉDGYAKORLATOK 2S3

1. hét 286
2. hét 292
3. hét 297
4.-5. hét 302
6.-7. hét 308
8.-9. hét 314
10.- 11. hét 317
12.-13. hét 319
14.-15. hét 322
16. -17. hét 324
18.-19. hét 329
20.-21. hét 337
22.-23. hét 342
24.-25. hét 349
26.-27. hét 353
23.-29. hit 358
30.-31. hét 361
32.-33. hét 367
34.-35. hét 370
36.-37. hét 372
38.-39.-40. hét 375

A lemezmellékletekről 379

Forrásmunkák 383

Irodalom 385

Lemezmellékletek tartalma 387

Kiadja a Gondolat, a TIT Kiadója
Felelős kiadó a Gondolat Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő: Detre Józsefné
Műszaki vezető: Kálmán Emil
Műszaki szerkesztő: Novák László
Borító és kötésterv Gáll Gyula munkája
Megjelent 5350 példányban,
32,8 (A/5) ív + 4 lap melléklet terjedelemben
Ez a könyv az MSZ 5601 -59 és 5602-55 szabványok szerint készült

GO 391-i-6669

66/852. Franklin-nyomda Budapest, VIII.. Szentkirályi u. 28.

Á

Á

A

A

o ó

o ó

u ú

u ú

E

E

É

É

I Í

I Í

Ö Ő

ö ő

Ü Ű

Ü Ű