

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Bozsik Gyöngyvér

A lexikai kohézió és az énekelhetőség vizsgálata operaszövegek fordításában

Nyelvtudományi Doktori Iskola

Vezetője: Dr. Bárdosi Vilmos CSc, egyetemi tanár

Fordítástudományi Doktori Program

Vezetője: Dr. Klaudy Kinga DSc, egyetemi tanár

A bizottság tagjai és tudományos fokozatuk:

Elnök: Dr. Nyomárkay István MHAS, akadémikus

Titkár: Dr. Papp Andrea PhD, ny. egyetemi docens

Bírálok: Dr. Károly Krisztina PhD, habilitált, egyetemi docens

Dr. Ordasi Zsuzsa PhD, egyetemi docens

Tag: Dr. Bodnár Gábor PhD, habilitált egyetemi docens

Póttagok: Dr. Bańczerowski Janusz DSc, professzor emeritus

Dr. Károly Róbert PhD, karmester, zeneesztéta

Témavezető: Dr. Klaudy Kinga, egyetemi tanár

Budapest, 2015

1. A kutatás tárgya és a témaválasztás oka

A zene gyermekkoromtól fogva folyamatosan kíséri életemet, abban hol kisebb, hol nagyobb szerepet játszva, és mindmáig a kikapcsolódás egyik legfontosabb válfaját jelenti számomra. A fordítás a zenéhez képest jóval később, 2000 körül talált rám, és a tolmácsolással, valamint ezek oktatásával együtt szakmai életem egyik alappillérévé vált. Bár az ember fordítóként, illetve tolmácsként mindig abban reménykedik, hogy személyiségéhez, érdeklődési köréhez közelálló forrásnyelvi szövegekből dolgozhat, meglehetősen kevés alkalom adódott arra, hogy zenei témájú szövegeket fordítsak, tolmácsoljak.

Mіндеzen azonban változtatott a doktori témám, ott ugyanis Prof. Dr. Klaudy Kinga javaslatára elkezdtem azon gondolkodni, miként is lehetne ötvözni e két, számomra oly' kedves területet. Végül Dr. Károly Krisztina szemináriumán találtam rá végleges témámra, ami – legalábbis a jelen pillanatig – minden magam számára megfogalmazott kritériumnak megfelel: egyaránt új zenei és nyelvészeti szempontból, olyan gyakorlati kérdéseket feszeget, melyek megválaszolása egy átlagos operarajongó zenehallgatásában, -élvezetében minőségi javulást hozhat, és nem utolsó sorban, érthető és izgalmas lehet bárki számára, akit kicsit is érdekel akár az opera, akár a fordítástudomány.

2. Az értekezés haszna

A témában végzett kutatásaim alapján, csakúgy, mint a kapcsolódó konferenciákon egyértelművé vált számomra, hogy az operafordítás kérdéskörével eddig kizárólag vagy az egyik, azaz zenei, vagy a másik, azaz fordítástudományi szemszögből foglalkoztak – és az erre irányuló kutatások, dolgozatok száma igen csekély.

A témát doktori disszertációjaként választó Kaindl (1995) elemzéseiben az operához, illetve általában véve a zenére/hez írt szövegekhez úgy közelít, mint multimédiás munkákhoz. Azon az állásponton van, hogy az ilyen típusú művek fordításának elemzéséhez holisztikus megközelítést kell alkalmazni, azaz nemcsak a szavak és a zene közti kapcsolatot kell vizsgálni, hanem ki kell térni a színpadi előadás vonulataira is. Hozzá hasonlóan Gorrée (1997, 2005) is az operák hibrid természetével foglalkozik; ő mondja ki azt az alapvetést, hogy az opera esetében több szemiotikus rendszer és műfaj kapcsolódik össze, működik együtt. Dewolf (2001), majd Orero és Matamala (2007) a feliratozás témakörét járják körül, amely talán a legnépszerűbb kutatási terület az operafordítás vonatkozásában. Az énekelhetőség és az

operafordítás kapcsolatát a legrészletesebben talán Ronnie Apter (1985) tárgyalta, aki énekelhető fordításokat vizsgált, különös tekintettel a potenciálisan felmerülő technikai problémákra. Magyar oldalról Fodor Géza (2007, 2009, 2012) és Baranyi Ferenc (1995, 2006) nevét kell mindenképpen megemlíteni, akik írásaikban aprólékosan és nagy szakértelemmel elemezték az operairodalom majd' minden darabját, kitérve a fordítás kérdéskörére is, azonban ez utóbbi területen leginkább az érdekes példák bemutatását tűzték ki célul.

Olyan eredmények tudomásom szerint még nem láttak napvilágot, amelyek egyszerre vizsgálták volna a lefordított librettók és/vagy feliratok kérdéskörét mindkét aspektusból, azaz a nyelvészet és zene oldaláról is. Ennek oka nyilvánvaló: a témával foglalkozó kutatók minden esetben csak az egyik szakterületet ismerték behatóan, a másiktól nem tudtak – és nem is tudhattak – érdemben nyilatkozni. A kutatás jelentőségét támasztja alá az a tény is, hogy nemzetközi szinten még csak most tervezik az operafordításról szóló első tanulmánykötet kiadását (szerkesztők: Adriana Șerban (Paul Valéry University, Montpellier) és Kelly Kar Yue Chan (The Open University of Hong Kong)), amire legkorábban 2016-ban kerülhet sor a John Benjamins kiadó szerint. Bár a szerzők köre még nem ismert, örömteli lenne, ha ebben a kiadványban már több oldalról is bemutatkozhatna ez az igazán érdekes téma.

Mindezek alapján dolgozatom nem csupán a téma, hanem annak megközelítése szempontjából is hiánypótló és újszerű, hiszen az elemzett librettókat a nyelvészeti vizsgálat mellett zeneileg is elemeztem, az egyes fordítások énekelhetőségét kipróbáltam, hogy hitelesen tudjam bemutatni az operafordítás eddig talán ismeretlen aspektusait.

3. A kutatás célja

A kutatás célja, tekintettel a téma eddig igen mellőzött voltára, meglehetősen sokrétű. Elsődleges célkitűzésem, hogy sikerüljön átfogó képet adni e kevésbé ismert fordítási terület speciális jellemzőiről, illetve azokról a kihívásokról, amelyekkel egy operafordító szembesül, legyen szó akár énekelhető, akár feliratozási célból készült fordításról.

Ehhez kapcsolódóan magát a fordítói tevékenységet, mesterséget is új oldalról kívánom bemutatni, ugyanis a kutatás során egyre nyilvánvalóbbá vált bennem, hogy az operafordítás egy olyan terület, amely talán a legérzékletesebben tudja bemutatni mindazokat a rejtett, első pillanatra nem nyilvánvaló nehézségeket, amelyekkel egy fordító szembesül. Így dolgozatom

olvasói nem csupán a szűken vett operafordítás területével ismerkedhetnek meg, hanem a fordítói tevékenységre is talán új szemszögből csodálkozhatnak rá.

Az általános célok mellett szűkebb értelemben arra a kérdésre keresem a választ, hogy milyen megfontolások befolyásolják az operafordítókat, mire helyezik a hangsúlyt: a szöveghűsége vagy az énekelhetősége, a zenéhez hű szövegforma megtalálására?

Az egyes szövegváltozatok elemzése segítségével arra kívánok rávilágítani, miért is jelent olyan problémát az operafordítás tudatos ismeretének és művelésének hiánya, ami túlmutat az esztétikán, a műélvezet meg-, illetve nemlétén. A fordítás minősége, milyensége ugyanis annyira befolyásolhatja egy-egy zenemű befogadásának lehetőségét, hogy saját tapasztalataim alapján is előfordulhat, hogy egy adott opera fogadtatása „meglepő” módon olyan negatív, hogy a darab a műsorról is lekerül, de a tényleges ok rejtve marad. Meggyőződésem, hogy az ilyen esetek hátterében rendszeresen fordítói, fordítási hibák, pontosabban hibás fordítói hozzáállás, megközelítés áll.

Ennek megfelelően célom, hogy rávilágítsak arra, hogy az operafordítás területén is tudatosságra, a terület beható ismeretére, kifejezetten a terület igényeihez igazodó képzést kapó fordítókra van szükség, amennyiben azt akarjuk, hogy a műfaj az őt megillető helyre kerüljön. Kutatásomban többek között arra keresem a választ, hogy az énekelhető operafordítások fordítói vajon a szöveget vagy a zenét helyezik-e első helyre? Ennek megfelelően a szöveghűsége vagy az énekelhetősége kerül-e a hangsúly? Az énekelhetőségen belül megvizsgálom, hogy melyek az egyes szövegváltozatok alapján a fordítók részéről figyelembe vett szempontok, illetve hogy az olyan specifikus jellegzetességek, mint például a hangnemszimbólika megjelennek-e a fordításokban? Végezetül, mivel a lefordított operákra kifejezetten jellemző az átdolgozás-átírás (nem feltétlenül fordítók, hanem sok esetben maguk az énekesek, korrepetitorok, karmesterek vagy rendezők részéről), arra is választ keresek, hogy az ilyen átdolgozások akár az énekelhetőség, akár a szöveghűség tekintetében javulást hoznak-e a kiindulásul vett szövegváltozatnak?

4. A kutatás hipotézisei

Tekintettel arra, hogy magyarra fordított operaszövegekkel még a gimnázium során, a magánének tanszakon folytatott tanulmányaim alatt kezdtem el ismerkedni, elvárható lenne, hogy a „Szöveg vagy a zene az elsődleges a fordító számára?” kérdésre határozott hipotézissel

rendelkezem. Az első benyomások alapján nyilvánvaló lenne azt mondani, hogy a zene volt elsődleges a fordítók számára, hiszen a szövegek sok esetben annyira kuszák, hogy az csak a zenei hűség miatt történhetett így, én mégis úgy vélem, hogy mivel a fordítók általában komoly zenei előképzettséggel nem rendelkeznek, a mérleg serpenyője a szöveghűség felé fog elbillenni.

Az énekelhetőség mélyreható vizsgálata során arra számítok, hogy a legegyszerűbb aspektusoknak, így például a szótagszámnak az esetek többségében meg fognak felelni a célnyelvi szövegváltozatok, azonban az ejthetőségnek és hangmagasságnak megfelelő magán- és mássalhangzó-választás, a ritmushoz illeszkedő szóválasztás, vagy éppen a hangnemszimbolika figyelembe vétele már nem feltétlenül fog megvalósulni.

Mivel azonban az operajátszás napjainkban már valóban szervezett keretek között zajlik, szakemberek részvételével, azt várom, hogy a modernebb változatok szövegkohézió és énekelhetőség tekintetében is előnyösebb képet mutatnak, mint az 50-100 évvel korábban készült változatok.

Összefoglalva tehát főbb hipotéziseim a következők:

1. Az énekelhető operafordítások fordítói elsősorban a szöveghűséget tartják szem előtt a célnyelvi szövegváltozat elkészítésekor, azaz a szöveget előbbre helyezik a zenénél.
2. Az énekelhető operafordítások fordítói a zenei szempontok közül csupán a szótagszámot veszik általánosságban figyelembe.
3. Az énekelhető operafordítások fordítói nincsenek tisztában a magán- és mássalhangzók megválasztásának, illetve a szavak természetes ritmusának fontosságával.
4. Az idő előrehaladtával, a fordítások újbóli átdolgozásai hatására fejlődési tendencia figyelhető meg mind a szövegkohézió, mind pedig az énekelhetőség szintjén.
5. Az olyan összetett műfaji jellegzetességek, mint például a hangnemszimbolika, illetve kifejezetten a forrásnyelvhez, annak lüktetéséhez kötődő ritmusképletek csak töredékesen valósíthatók meg egy fordított változatban.

5. A kutatási korpusz

Kutatásom középpontjában Mozart-da Ponte *Figaró házassága* című operájának szövegkönyve, pontosabban annak részemről megtalált magyar nyelvű fordításai állnak. A dolgozat korpuszát (egészen pontosan az alkorpuszokat) a következő fordítások alkotják:

1. Da Ponte (eredeti olasz nyelvű szöveg)
2. Ney Ferenc (1858; *Figaro lakodalma* címen ismert; énekelhető)
3. Vidor Dezső (1926; énekelhető)
4. Ismeretlen fordító, jelölése: Ney_2 (~1935-40; énekelhető)
5. Romhányi Ágnes (ismeretlen dátum; nyersfordítás)
6. Romhányi Ágnes (1987; énekelhető, Vidor nyomán)
7. Ismeretlen fordító, jelölése: Dallos_1 (ismeretlen dátum; énekelhető, Vidor nyomán)
8. Ismeretlen fordító, jelölése: Dallos_2 (ismeretlen dátum; énekelhető, Vidor nyomán)
9. Ismeretlen fordító, jelölése: Köteles (ismeretlen dátum; énekelhető, Vidor nyomán)
10. Nádasdy Ádám (2009; felirat; MÁO)
11. Romhányi Ágnes (2010; felirat)

A különböző szövegváltozatok azonosításához a dolgozatban olyan elnevezéseket használok, amelyek egyértelműen utalnak a fordító személyére (és szükség szerint a fordítás típusára), illetve, ismeretlen fordító esetén a szöveg forrását jelentő partitúrára. Ez utóbbi esetben a partitúrákban, zongorakivonatokban szereplő nevek (Dallos, Köteles) segítetik az azonosítást, a Ney-szöveggel egyező kottában talált változatot pedig (az egyszerűség kedvéért) Ney_2 címkével jelölöm.

Az opera története, aminek ismerete az elemzés értékeléséhez feltétlenül szükséges, dióhéjban a következő:

Figaro, A sevillai borbély című operában megismert borbély éppen esküvőjére készül Susannával Almaviva gróf kastélyában. Örömebe azonban ürem vegyül, amikor menyasszonya arra figyelmezteti, hogy a gróf, ráunva feleségére, akit az opera előtörténetében csak Figaro segítségével tudott magának megszerezni, most arra készül, hogy Susannát szeretőjévé tegye. A furfangos borbély természetesen ezt nem hagyhatja, és némi szerepcseré segítségével végül

rábresztik Almavivát arra, hogy a grófné még mindig fontos neki, és nem érdemes családságra adnia a fejét.

Az általam elemzett részben, azaz az első felvonás első jelenetében Figaro (még gyanútlanul) méregeti leendő szobájukat, majd a belépő Susanna figyelmezteti a gróf aljas tervére. Eleinte Figaro nem akar hinni menyasszonyának, de amikor az elmondja neki, hogy az udvarlást már meg is kezdte a gróf az udvari zenemester közvetítésével, majd rávilágít arra, hogy az Almaviva részéről nekik felajánlott szoba is csak azt a célt szolgálja, hogy a lányt minél könnyebben magához édesgesse, a címszereplő dühbe gurul és megesküszik, hogy megakadályozza a leendő felesége becsülete ellen irányuló tervet.

Röviden erről szól az opera, illetve a kiválasztott szakasz, tehát ezt a tartalmat kellene majd a vizsgált szövegváltozatok makropropozícióinak összesítése után is kapnunk, amennyiben a szövegek koherensek.

6. A korpusz lexikai elemzésének módszere

A tényleges vizsgálatot egy átstrukturálási eljárásnak kellett megelőznie, ugyanis a mondathatárok nem egyeznek a különféle szövegváltozatokban, így, a struktúrák egységesítése hiányában nem az azonos FNy-i mondathoz tartozó CNy-i mondatok kerülnének egymással összehasonlításra, ami félrevezető eredményhez vezetne. Ennek megfelelően első lépésként az összes szövegváltozatot újrastrukturáltam. A mondathatárok meghatározásakor az az elvezérelt, hogy az egy egységként meghatározott részek lehetőség szerint egész mondatot, egész állítást képviseljenek.

Az átstrukturálás befejezése után rendelkezésemre állt a tizenegy szövegváltozat egységes táblázatos formában, ahol sorszámmal ellátott elemzési egységek alkották az egyes sorokat. Ekkor kerülhetett sor a nyelvészeti elemzés gerincét adó Hoey-féle (1991) ismétléselemzés elvégzésére. Ennek során a kiválasztott szövegek minden egyes mondatát (a forrásszövegből kiindulva) össze kellett vetnem az összes többivel, hogy lássam, van-e bennük ismétlődő lexikai egység.

Az elemzés során, azonosítottam a lexikai ismétléseket, majd meghatároztam a mondatok (elemzési egységek) közti ismétléskapcsolatokat és -kötelékeket. Az ismétléskapcsolatok esetén azok típusa nem, csupán száma volt fontos számomra, hiszen a vizsgálat célja első

lépésben a makropropozíciók meghatározása, amihez csak az ismétléskapcsolatok mennyiségi felmérése szükséges. Mivel Hoey (1991) szerint akkor beszélhetünk ismétléskötelétről, ha két mondat között legalább három ismétléskapcsolatot találhatunk, az ismétlések meghatározását követően bejelöltem az ilyen kötélekkel bíró mondatokat.

A makropropozíciók azonosítását követően azok elemzése következett. Megvizsgáltam, hogy azok milyen mértékben tolmácsolják a jelenet mondanivalóját, mennyire kapunk tiszta képet belőlük az események soráról, illetve milyen különbségek fordulnak elő az egyes fordítások, szövegváltozatok makropropozíciói között. Az is fontos vizsgálati szempont volt, hogy megnézzem, az egymást alapul vevő változatok milyen irányban módosítottak a kiindulási szövegen, azaz vajon erősebben összetartó, kohézívebb végeredményt produkálnak-e, vagy sem. Ennek meghatározása különösen fontos, hiszen így derülhet fény arra, hogy az ilyen javító szándékkal történő átalakítások vajon a szöveg kohézióját vagy inkább az énekelhetőséget erősítették, javították-e, már persze ha egyáltalán valóban pozitív irányba módosították a kiindulási anyagot.

Az ismétléskötelékek képi ábrázoláshoz ún. „ismétlésmátrixokat” (Hoey 1991) alkalmazok, ugyanis azokban vizuálisan megjeleníthető a fordítások mondatkötelékeinek mintázata; a mátrixok különbsége–egyezősége rámutat a makropropozicionális tartalmak közti eltérésekre, hasonlóságokra.

7. A lexikai vizsgálat eredményeinek összegzése

Összességében a nyelvészeti elemzés alapján elmondható, hogy makroszinten az énekelhető változatok általában véve azonos üzenetet, információtartalmat közvetítenek, bár meglepő módon az eredeti olasz változat makropropozíciói kevesebb propozicionális tartalmat hordoznak, mint a magyar fordítások általában. Az eltérések a központi mondanivalón belül két elemet érintenek, magát az esküvőt és a gróf tervét.

Az esküvő vonatkozásában az Ney_2, illetve az eredeti olasz változat jelentik a negatív kivételt, ugyanis ezekben makroszinten egyáltalán nem jelenik meg az esküvő/lakodalom, arra semmiféle utalás nem történik. A többi énekelhető változat ilyen szempontból hiánytalannak mondható.

Az elemzés e pontján úgy tűnik, hogy az egyes énekelhető, magyar nyelvű szövegváltozatok nagyban hasonlítanak egymáshoz az ismétlések által a makroszintre emelt mondatok tekintetében.

A szövegátdolgozások vonatkozásában (pl. Vidor vs. Romhányi, Köteles, Dallos_1, Dallos_2) két irány figyelhető meg. Az első, ami az esetek többségét jellemzi, komoly változást nem eredményez, inkább csak egy-egy szó felcserélését jelenti egy hasonló funkciójú, de az adott rendezésbe jobban beleillő szóval vagy szinonimával (pl. *fátyol* vs. *kalap* vs. *ruha* vs. *fejdísz*). A második irány már nagyobb módosításokat hoz, egy-egy mondat erejéig akár teljesen elrugaszkodik a kiindulási szövegtől (pl. a Köteles-változat aktualizálást szolgáló mondatai). Érdekes módon azonban még ezek a változtatások sem hoznak makroszinten jelentős különbséget. Ezen a ponton tehát feltételezhető, hogy a módosítások többsége elsősorban nem szövegközpontú (szövegkohéziós), hanem zenei megfontolások eredményeképpen született meg.

A feliratokat tekintve összességül elmondható, hogy az esküvő makroszintű utalásként nem jelenik meg egyik változatban sem, és míg a Romhányi-szövegben a szoba említése jelenti a hiányosságot még, addig Nádasdynál a gróf tervéről nem esik említés; ez utóbbi Romhányinál költői kérdés formájában valósul meg.

A feliratozási célt szolgáló szövegek jellemzően rövid mondatokat használnak, a zenei jellegzetességeket pedig a kettő közül csak a Romhányi-féle változat próbálja tükrözni, csak nála jelennek meg ennek megfelelően az érzelmi szempontból kiemelt fontosságú elemek, mivel azokat – a zenét követve – elsősorban az együttesek ismétlődő sorai továbbítják a nézők felé.

Az elemzés még érzékletesebbé tételéhez a kapott eredményeket mátrixokban is ábrázoltam. Ezek elkészítéséhez Hoey (1991) Klaudy és Károly (2000) által adaptált módszerét alkalmaztam.

8. A korpusz zenei elemzésének módszere

A korpusz zenei elemzését több lépésben hajtottam végre, ugyanis lehetőség szerint minden, az énekelhetőséget befolyásoló tényezőt meg kívántam vizsgálni, hogy így valóban követhető legyen, miként viszonyulnak énekelhetőségi szempontból egymáshoz az egyes változatok.

Még az előkészítés előtt eldöntöttem, hogy a zenei elemzés során csak az énektechnikailag hangsúlyos részeket fogom a vizsgált jelenetből elemezni, ugyanis félrevezető lenne, ha a recitativókat is bevonnám. A recitativók ugyanis egyrészt nem jelentenek hangmagasság szempontjából kihívást az énekeseknek, másrészt pedig a ritmikájuk is annyira szabad, hogy a még kevésbé szerencsés szövegváltozatok zenére illesztése is megoldható jó érthetőségi szint mellett. Ennek megfelelően tehát csak a két duettet vizsgáltam zenei szempontból, de mennyiségileg ez is megfelelő ahhoz, hogy képet kapjunk a fordítók/átdolgozók ilyen szempontú hozzáértéséről vagy annak hiányáról.

Az első és egyben eléggé időigényes feladat ebben az esetben is a szöveg előkészítése volt. Ennek során az összes szövegváltozatot a hozzájuk kapcsolódó kottával együtt vizsgáltam és azokat az elemzéshez szükséges formára rendeztem. Először az első oszlopban az abc-s hangokat soroltam fel a kottai előfordulásuk sorrendjében. Az ezt követő hét oszlopba a hét énekelhető szövegváltozat került, mégpedig úgy, hogy az egyes szótagokat, esetenként pusztán magánhangzókat a zenei hangokhoz igazítottam; egyszerűen fogalmazva: a zenei hangoknak megfelelően feldaraboltam a szöveget, figyelve arra, hogy hol fordulnak elő hajlítások.

Az így előkészített szöveget különböző szempontok szerint elemeztem. Elsőként a szöveg zenében megvalósuló ritmusát vettem össze a szöveg normál beszédritmus szerinti lüktetésével, és bejelöltem azokat a részeket, ahol jelentős disszonancia tapasztalható.

A következő lépésben a mássalhangzókhoz köthető érzékeny területeket vizsgáltam. Elsőként a *h* hangzóval foglalkoztam. A levegővesztés komoly mennyisége miatt ennek a fonémának a használata mindig egyet jelent a levegő pazarlásával, így énekesi szempontból nem szerencsés. Frázisindító hangként, azaz akár a szavak, de még inkább az egyes dallamívek elején szinte lehetetlen feladat elé állítja az énekest. Ennek megfelelően a *h* hangzót minden esetben bejelöltem a szövegváltozatokban.

Mind a magán-, mind pedig a mássalhangzók használatát érintette a következő lépés, amikor az egymást követő szavak szóvégi és szóeleji hangzóit vettem össze. Itt a probléma forrását az jelentheti, ha a szóvégi és szóeleji hangzó megegyezik, mégpedig olyan esetben, amikor a szavak közvetlenül, szünet beiktatása nélkül követik egymást. Ez azért jelent nehézséget az énekesnek, mert ilyenkor az egyes szavakat még legkevésbé sem kötheti egymáshoz, és teljesen új indításra lesz szükség ahhoz, hogy a szavak közti határ érzékelhető legyen. Ilyenkor egy új indítás azonban szükségtelen zenei 'lökést' ad a második szó elejének, ráadásul énektechnikailag is kényelmetlen.

Végezetül a magánhangzó-használatot vettem górcső alá. A magánhangzókkal kapcsolatban arra voltam kíváncsi, hogy vajon az énekesek hangfaji sajátosságait, valamint a zenei kívánalmakat figyelembe veszik-e a fordítók/átdolgozók? A különböző hangfajú énekesek számára eltérő az a hangmagasság, ami már nagyobb kihívást képvisel, illetve ahol már akarva-akaratlan hangzótorzulásra kerülhet sor. Mindez azonban megfelelő magánhangzó-használattal orvosolható, hiszen megvannak azok a magánhangzók, amelyeket még magas fekvésben is felismerhetően ki lehet énekelni, illetve ha ismerjük, mely hangzó milyen irányba torzul el, akkor az irányt követve megelőzhető a probléma.

9. Az énekelhetőségi vizsgálat eredményeinek bemutatása

A zenei elemzés eredményeinek érzékletes bemutatása céljából az első három szempont, azaz a ritmikai illeszkedés, a szókezdő és szóvégi magán- és mássalhangzók viszonya, valamint a *h* hangzó használatával kapcsolatban talált hibás fordítói megoldások számát táblázatba rendeztem.

1. táblázat

Az egyes énekelhetőségi problémák előfordulási gyakorisága

	Ney	Ney_2	Vidor	Dallos_1	Dallos_2	Köteles	Romhányi
ritmus	55	53	32	34	32	41	28
hangzótorlódás	14	11	17	19	19	18	10
<i>h</i> hangzó	24 (23)	35 (33)	39 (20)	25 (21)	32 (21)	34 (25)	26 (16)
Összesen	93 (92)	99 (97)	88 (69)	78 (74)	83 (72)	93 (84)	64 (54)
Hibák/hangok	13%	14%	12% (10%)	11% (10%)	12% (10%)	13% (12%)	9% (8%)

A *h* használatára vonatkozó sorban szövegváltozatonként két adatot is feltüntettem. Ennek az az oka, hogy külön akartam választani a súlyosabb nehézséget okozó frázis-/szókezdő helyen jelentkező *h*-használatot a szavakon belül alkalmazottól. Ennek megfelelően zárójelben a kevésbé problémás, szavakon belül jelentkező *h* hangzók mennyisége nélküli adatok találhatóak.

Az utolsó előtti sorban összesítettem e három probléma előfordulásának adatait (itt is külön feltüntetve a kevésbé problémás *h*-használat figyelembevétele nélkül kapott eredményeket). Ezek alapján azt tapasztalhatjuk, hogy e három szempont szerint az ismeretlen szerző tollából származó fordítás a legproblematicusabb éneklési szempontból. Ezt a Ney-féle változat követi, az előbbihez hasonló eredménnyel. A harmadik legrosszabb eredmény, érdekes módon, a Köteles-féle kötetben található változaté. Ez azért jelent némi meglepetést, mivel az a Vidor-féle szöveg átdolgozása, így az ember arra számíthatna, hogy mind a zene, mind a szöveg kidolgozása kapcsán jobb eredményeket mutat, mint a kiindulásként használt magyar változat.

Amennyiben a *h* hangzók teljes mennyiségét vesszük figyelembe, akkor a Köteles-szöveget a Vidor, a Dallos_2 és a Dallos_1 követik, ha azonban csak a frázis- és szókezdő *h*-kat nézzük, akkor mind a Vidor, mind pedig a Dallos_2 megelőzi a Dallos_1-et.

Végezetül az utolsó sorban százalékos formában jeleztem, hogy a vizsgált zenei rész hangjainak számához képest milyen arányban vannak jelen a hibák (azaz az egyes meghatározott problémákkal érintett hangok számát elosztottam a vizsgált szakasz hangjainak összértékével).

A magánhangzók használatának eredményeit nem összesítem a fenti táblázatban foglaltakkal, ugyanis a vizsgált szövegrészekben alacsony arányban fordulnak elő igazán magas hangok, így a magánhangzó-használatot illetően inkább tendenciákat kívántam megfogalmazni.

Összességében elmondható, hogy bár az egyes szövegek magánhangzó-használata időről időre mutat eltérést a spontán magyar beszédben tapasztaltaktól, az tendenciát, tudatosságot nem mutat. Az egyes szövegek nem konzisztensen használták alacsonyabb vagy magasabb arányban az egyes magánhangzókat, hanem véletlenszerűen.

Azt gondolom, hogy az általánostól való eltérést az okozhatta, hogy a fordítók kezét számos limitáció kötötte meg (pl. szótagszám), és ennek betartása mellett nem feltétlenül azokat a szavakat használták, amelyek az első, mondhatni 'természetes' megoldást képviselték volna, ezért billenhetett át hol az egyik, hol a másik oldalra a magánhangzók előfordulása.

Bár a tudatos magánhangzó-használat mind az énekesek, mind pedig a hallgatóság szempontjából előnyös lenne, elsősorban az egyes szerepeknek megfelelő magas hangfekvésekben, ezt a szövegek egyikénél sem tapasztalhatjuk, azaz feltételezhető, hogy a magánhangzók és a percepció, valamint a magánhangzók és az énekelhetőség kapcsolatával a szövegek alkotói nem voltak tisztában.

10. A hipotézisek ellenőrzése

10.1. Az első hipotézis ellenőrzése

Az énekelhető operafordítások fordítói elsősorban a szöveghűségeket tartják szem előtt a célnyelvi szövegváltozat elkészítésekor.

Az elemzések alapján megállapítható, hogy a fordítók számára valóban a szöveghűség előnyt élvezett a zenei szempontokkal szemben. A lexikai kohézióvizsgálat eredményei általában hasonló eredményt hoztak, makroszinten a lényegi mondanivaló közül ugyanazok a propozíciók jelentek meg – még ha nem is azonos súllyal.

A szöveghűséggel szemben az énekelhetőség áll, mint fordítástechnikai aspektus (legalábbis az énekelhető fordítások esetében). Ezt az szempontot, pontosabban szempontrendszert az elemzés alapján a fordítók csak kevésbé tudták figyelembe venni, és a szótagszámon kívül még az olyan alapvető területekre sem fordítottak általában figyelmet, mint a megfelelő ritmizálás, vagy éppen a *h* hangzó használatának redukálása. Ennek megfelelően tehát az énekelhető változatoknál egyértelműen a szöveghűség volt a fordítók szeme előtt lebegő elsődleges szempont, még akkor is, ha azt nem feltétlenül értelmezték valamennyien megfelelően.

A felirat céljából készült változatoknál a szöveghűség szempontjából elsősorban a mennyiségi limitációk jelentik a kihívást. Bár csak két feliratot vizsgáltam dolgozatomban, azok két ellentétes megközelítést képviseltek. Míg Nádasy a mennyiség redukálására és a precíz, gyakran akár szószinten megjelenő szöveghűségekre egyaránt hangsúlyt fektetett, addig Romhányi a zenei szempontokat is szem előtt tartotta. Bár ez utóbbi nem feltétlenül tűnik szükségyszerűnek, a lexikai elemzés eredményei azt mutatják, hogy a diskurzív érték megtartása eredményesebb a zenei szempontok figyelembevétele mellett, hiszen akkor – a sokak által feleslegesnek tartott – ismétlések részleges megtartásával a lexikai kohézió is jobban érvényesülhet. Ezáltal a nézők kétszeresen is nyernek: a szöveg jobban közvetíti a mondanivalót, ráadásul harmóniában van a zenével is, teljesebb műélvezetet téve lehetővé.

Összességében tehát elmondható, hogy a szöveghűség a fordítók számára valóban elsődleges szempont volt, és még ha nem is valósult meg tökéletesen, mindenképpen megelőzte az énekelhetőségi kritériumokat. Ez egyben arra is enged következtetni, hogy a fordítók számára a zene versus szöveg 'versenyből' a szöveg került ki győztesen.

10.2. A második hipotézis ellenőrzése

Az énekelhető operafordítások fordítói a zenei szempontok közül csupán a szótagszámot veszik általánosságban figyelembe.

A zenei elemzés alapján elmondható, hogy a vizsgált szempontok többségét a fordítók nagy valószínűséggel nem ismerték, vagy azokra már nem volt lehetőségük figyelmet szentelni. A szótagszám megtartása természetesen alapkövetelmény; ezt szinte valamennyi változat szigorúan betartotta. A kivételt a Ney, valamint a Ney_2 változatok jelentik, ezeknél ugyanis több esetben nem sikerült a fordítónak a kellő szótagszámot elérnie a CNY-i szövegben. Ezt a hiányosságot azonban felismerték, és ebből kifolyólag állt elő az az érdekes helyzet, hogy egyes szövegrészek kapcsán prózai előadásmódot javasoltak az énekeseknek. Azt gondolom, hogy ez önmagában jelentős tény, hiszen rámutat arra, hogy már az operafordítás ezen kezdeti szakaszában is tisztában voltak a fordítók azzal, hogy a zene érinthetetlen, és nem kívánták azt átdolgozni vagy átdolgoztatni a fordítás során felmerült nehézségeik miatt. Ez természetesen önmagában kevés, hiszen a szóban forgó két változat nyilvánvalóan nem eredményez tökéletes operaélményt, hiszen (néhány kivételtől eltekintve, pl. *Varázsfuvola*) az operáknak minden egyes során éneklésre szánták a szerzők, nem prózai előadásra.

A hipotézisben megfogalmazottakkal szemben az elemzés azt mutatja, hogy a szótagszámon túl a ritmikai jellemzők azok, amiket a fordítók – lehetőségeikhez mérten – megpróbálnak visszaadni.

Az énekelhető operafordítások fordítói tehát a zenei szempontok közül elsősorban a szótagszámra, emellett pedig (lehetőségeikhez mérten) a ritmikai aspektusokra fordítanak figyelmet. A kettő közül az első mára kötelező elvárásként fogalmazódott meg (tehát a szótagszámbeli eltéréseket általában nem tolerálják a szakma képviselői), ezzel szemben a másik inkább olyan kívánság szintjén jelenik meg, amit érdemes lenne elérni, de ha nem sikerül, az még tolerálható.

10.3. A harmadik hipotézis ellenőrzése

Az énekelhető operafordítások fordítói nincsenek tisztában a magán- és mássalhangzók megválasztásának, illetve a szavak természetes ritmusának fontosságával.

A zenei elemzés eredményei alapján, amint arra a második hipotézis ellenőrzésekor már kitértem, a szövegritmus és a zenei ritmus egyeztetése egyre inkább a figyelem középpontjába kerül az operafordítók munkája során.

Ezzel szemben, ami akár a magán-, akár a mássalhangzók megválasztását illeti, a vizsgálati eredmények szerint ezek nem jelentenek a fordítók számára olyan szempontot, amit figyelembe kellene venni. A magánhangzók elsősorban magas hangfekvés esetén történő megfelelő megválasztása fontos percepciósi tényező, de kétségtelenül ennek a szempontnak a figyelembe vétele számos esetben lehetetlen feladat elő állítja a fordítót. Az tehát nem feltétlenül jelentene problémát, ha a magánhangzó-használat terén a fordítások hiányosságokat mutatnak, azonban az elemzés alapján arra a következtetésre jutottam, hogy a célnyelvi szövegek megalkotói ennek a kíváncsúnak még a meglétével sincsenek tisztában, így nem meglepő, hogy teljesen véletlenszerű a magánhangzók alkalmazása, legyen szó akár alacsony, akár magas fekvésről.

Ezzel szemben a hangzótorlódások és a *h* hangzó indokolatlan használatának elkerülése olyan szempontok, amelyek sokkal egyszerűbben megvalósíthatók lennének. Ezzel szemben az eredmények nem tükrözik azt, hogy az idővel, a tapasztalat növekedésével és az operafordítás tudatosabb megközelítésével párhuzamosan az ilyen jellegű hibák eltűnének a fordításokból.

Mindezek alapján levonható az a következtetés, hogy a magyar operafordítók a hipotézisben szereplő szempontok közül a ritmus fontosságával egyre növekvő mértékben tisztában vannak, ezzel szemben nem ismerik a magán-, illetve mássalhangzók énektechnikai jelentőségét, továbbá az is ismeretlen számukra, hogy a magánhangzók megválasztása jelentősen növelheti vagy ronthatja a percepciósi szintet, főként, ha magas fekvésről van szó.

10.4. A negyedik hipotézis ellenőrzése

Az idő előrehaladtával fejlődési tendencia figyelhető meg mind a szövegkohézió, mind pedig az énekelhetőség szintjén.

A lexikai vizsgálatok alapján a hipotézis első része nem nyert igazolást. Az énekelhető fordítások többsége makroszinten hasonlóképpen tükrözi a mű vizsgált részének fő mondanivalóját, az abban foglalt információkat, és, érdekes módon, hangsúlyosabban, mint az olasz eredeti.

Az énekelhető változatokkal szemben a két felirat a lexikai kohézió szempontjából jelentős eltérést mutat. Míg a Romhányi-felirat mindkét mutató esetében több énekelhető változatnál is jobban teljesít, addig a Nádasdy-fordítás ezzel ellentétes képet mutat. Ez valószínűleg a fordítók megközelítésének eltérő jellegéből adódik, hiszen szemben Nádasdyval, aki rövid, tömör megfogalmazásával a történetek és tényszerű dolgok visszaadására törekedett, Romhányi azt is célul tűzte ki, hogy, hasonlóan az énekelhető változatokhoz, a szöveg és a zene között a feliratban is meglegyen egy bizonyos fokú összhang, ami az ismétlések alkalmazásához, valamint egyértelműen erősebb lexikai kohézióhoz vezet.

A kohéziós eredményekkel szemben az énekelhetőségi ismérvek vizsgálata már mutatott némi előrelépést, bár, amint arra kitértem, az lényegében csak a ritmikai szempontot érintette.

A negyedik hipotézisből ennek megfelelően az első állítás nem nyert igazolást, tehát nem figyelhető meg egyértelmű fejlődési tendencia az idő előrehaladtával szövegkohéziós szinten, ellenben énektechnikai szempontból a hipotézis helytállóan bizonyult, hiszen ha minden aspektust nem is vesznek figyelembe a fordítók, a ritmika fontossága mostanra valóban tudatosításra került.

11. Zárszó, kitekintés

Dolgozatomban az operafordítást vizsgáltam nyelvészeti és énekelhetőségi szempontból Mozart-da Ponte *Figaro házassága* című operájának hét énekelhető, két feliratozási célú és egy nyersfordításának elemzésén keresztül. A fordítás alakulásának több mint 150 évet felölelő történetének áttekintésének segítségével megpróbáltam rávilágítani a magyar operafordítás gyakorlatának, valamint fejlődésének jellegzetességeire.

Az elemzés eredményeiből egyértelműen látszik, hogy a magyar operafordításból, legyen szó akár énekelhető, akár feliratozási célokat szolgáló szövegről, egyelőre még hiányzik a tudatos, specifikusan meghatározott kívánalmak, ismérvek alapján meghatározott megközelítés. Az egyes fordítók teljesen egyedi, önkéntes módon választják meg a fordítás szempontjait, és általában csupán a legalapvetőbb szempontokat veszik figyelembe kötelező jelleggel (szótagszám). Sajnos az is nyilvánvalónak tűnik az eredményekből, hogy a fordítók többsége nem rendelkezik kellő háttérismerettel az énektechnikát illetően, így a fordításokban gyakori az énekesi szempontból megvalósíthatatlan fordítási megoldások jelenléte.

Véleményem szerint mindenképpen kívánatos lenne szakmai alapokon nyugvó módszertant kidolgozni az operafordítás gyakorlatahoz, ugyanis annak hiányában a színpadra kerülő művek sem az énekesek, sem pedig a közönség igényeinek nem tesznek eleget. Részben talán ebből is fakad az a tendencia, hogy napjainkban számos operatársulat (és énekes) elzárkózik attól, hogy anyanyelvű előadásokat adjon elő, annak ellenére, hogy egy anyanyelven elhangzó előadás (már amennyiben mind a fordítás, mind pedig az énekes szövegmondása is megfelelő) nagyobb élvezeti értéket nyújthat a közönségnek, az énekes számára pedig magasabb szintű beleélést tehet lehetővé.

A dolgozatban ismertetett eredmények egyetlen opera, a *Figaro házassága* és annak is csupán egyetlen jelenetének elemzésén alapulnak. Ennek megfelelően mindenképpen szükség lenne további vizsgálatok elvégzésére más művekkel, akár nagyobb korpusszal és egyéb nyelvkombinációkban. Mindezek ellenére úgy gondolom, hogy a jelen dolgozat jó kiindulási alapul szolgálhat későbbi kutatásokhoz, és segíthet abban, hogy a fordítástudomány eddig némiképp elhanyagolt szegmense nagyobb figyelmet kapjon, és így hozzájárulhasson az operafordítás minőségi javulásához, következésképpen az előadott darabok magasabb élvezeti értékéhez.

A tézisekhez felhasznált irodalmak jegyzéke

- Apter, R. 1985. A Peculiar Burden: Some Technical Problems of Translating Opera for Performance in English. *Meta* Vol. 30. No. 4. 309–319.
- Baranyi F. 1995. *Operaszövegek*. Budapest: Mikszáth Kiadó.
- Baranyi, F. 2006. *Zévitamin*. Budapest: Hungarovox Kiadó.
- Dewolf, L. 2001. Surtitling Operas. With Examples of Translations from German into French and Dutch. In: Gambier, Y., Gottlieb, H. (eds.) (*Multi*)*media Translation*. Amsterdam: John Benjamins. 178–188.
- Fodor, G. 2009. *Magánszínház*. Budapest: Magvető.
- Fodor, G. 2012. *Mi szól a lemezen?* Budapest: Typotex.
- Fodor, G., Réz, P. (szerk). 2007. *Az opera minden – Blum Tamás emlékezete*. Budapest: AduPrint Kiadó.
- Gorlée D.L. 1997. Intercode translation: Words and music in opera. *Target* Vol. 9. No. 2. 235–270.
- Gorlée, D.L. (ed.) 2005. *Song and Significance: Virtues and Voices of Vocal Translation*. New York: Rodopi.
- Hoey, M. 1991. *Patterns of Lexis in Text*. Oxford: Oxford University Press.
- Kaindl, K. 1995. *Die Oper als Textgestalt: Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Klaudy K., Károly K. 2000. The Text-organizing Function of Lexical Repetition in Translation. In: Maeve O. ed.) 2000. *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies I. Textual and Cognitive Aspects*. Manchester: St. Jerome, 143–160.
- Orero P., Matamala A. 2007. Accessible Opera: Overcoming Linguistic and Sensorial Barriers. *Perspectives*. Vol.15. No. 4. 262–267.

A disszertáció témájával kapcsolatos publikációk és konferencia-előadások

Tanulmányok

- Bozsik Gy. 2011. A makropropozicionális tartalom alakulása az operafordításban. In: Boda István Károly és Mónos Katalin (szerk.): *Az alkalmazott nyelvészet ma: innováció, technológia, tradíció*. Debrecen: MANYE/Debreceni Egyetem. 225–234.
- Bozsik Gy. 2013. Az operafordításban rejlő kihívások, különös tekintettel az énekelhetőség kritériumaira. In: Bárdosi Vilmos (szerk.): *Tanulmányok. Nyelvtudományi Doktori Iskola: Nyelv és társadalom." Konferencia helye, ideje: Budapest, Magyarország, 2012.05.17-2012.05.18.* Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar. 13–20.
- Bozsik Gy. 2014. Az explicitáció jelensége operaszövegek feliratként használt fordításánál. *Fordítástudomány* XVI. évf. 1. szám. 51–60.

Konferencia-előadások

- Bozsik Gy. 2010. *Operaszövegek fordítása a fordító, az énekes és a közönség szemével*. Elhangzott: VII. Fordítástudományi PhD-Konferencia. Budapest: ELTE.
- Bozsik Gy. 2010. *A makropropozicionális tartalom alakulása az operafordításban*. Elhangzott: XX. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus. Debrecen: Debreceni Egyetem.
- Bozsik Gy. 2011. *Translating Opera with the Eyes of the Translator, the Singer, and the Audience*. Elhangzott: TRANSLATA 2011 "Translation & Interpreting Research: Yesterday – Today – Tomorrow". Innsbruck: University of Innsbruck.
- Bozsik Gy. 2011. *Az énekelhetőség és a szöveg viszonyának alakulása az operafordításban a 19. századtól napjainkig*. Elhangzott: VIII. Fordítástudományi PhD-Konferencia. Budapest: ELTE.
- Bozsik Gy. 2011. *Az explicitáció jelensége operaszövegek feliratként használt fordításánál*. Elhangzott: XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus. Szombathely: Nyugat-magyarországi Egyetem Savaria Egyetemi Központ.
- Bozsik Gy. 2011. *Comparing lexical cohesion in different versions of the Marriage of Figaro*. Elhangzott: Points of View in Language and Culture: Audiovisual Translation. Krakko: Janiellonian University.
- Bozsik Gy. 2011. *Explicitation in opera surtitles*. Elhangzott: 7th International Postgraduate Conference in Translation and Interpreting. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Bozsik Gy. 2012. *Zene kontra tartalom – lexikai kohéziós mintázatok a Figaró házassága különböző szövegváltozataiban*. Elhangzott: IX. Fordítástudományi PhD-Konferencia. Budapest: ELTE.
- Bozsik Gy. 2012. *Az operafordításban rejlő kihívások, különös tekintettel az énekelhetőség kritériumaira*. Elhangzott: Az ELTE BTK Nyelvtudományi Doktori Iskola "Nyelv és

Társadalom” konferenciája. Budapest: ELTE.

Bozsik Gy. 2013. *Az éneklő fordító – Mozart/Da Ponte Figaro házassága különböző énekelhető szövegváltozatainak zenei szempontú elemzése.* Elhangzott: X. Fordítástudományi PhD-Konferencia. Budapest: ELTE.

Bozsik Gy. 2013. *A Kékszakállú külföldön avagy mit mond a hallgatóságnak angolul az egyik legnagyobb magyar opera?* Elhangzott: XXIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus. Budapest: ELTE.

Bozsik Gy. 2015. *Az opera fordíthatóságának kérdése A kékszakállú herceg vára három angol nyelvű változatának összehasonlító elemzésén keresztül.* Elhangzott: XIII. Fordítástudományi PhD-Konferencia. Budapest: ELTE.