

## *Tanulmány*

Gellért Rita

### **Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere**

#### **Abstract**

The present study is an integral continuation of my previous article: the aim is to represent the analysis of the songs in a modified context of the semiotic textology. The article focuses on the relationship between text and music, namely on the simultaneous perception of the verbal and the musical component. In the summary I advert briefly to the tasks which should contribute to the complex analysis of the songs.

*Keywords:* text, music, multimedial text, perception, semiotic textology, aspects of the analysis

#### **1 Bevezetés**

A multimediális szövegek a 21. századi technológiai fejlődésnek köszönhetően a minket körülvevő kommunikátumok egyre nagyobb részét teszik ki: munkába menet zenét hallgatunk, esténként tévét nézünk, szabadidőnkben képi illusztrációval ellátott verseket olvasunk. Bár ezen szövegtípus valóban jelentős szerephez jut életünkben, a klasszikus szövegtudományi keret határait feszegetik a multimediális kommunikátumok elemző megközelítései; fokozottan így van ez a verbális és zenei összetevőből álló multimediális szövegek esetében.

Ez a tanulmány valójában a nemrégiben – szintén az *Argumentum* hasábjain – megjelent tanulmányom szerves folytatásának tekinthető (lásd: Gellért 2018): az elméleti háttér megalapozását követően jelen dolgozatban sokkal inkább az általam összeállított korpusz dalainak elemzése, illetve az abból levonható következtetések állnak a középpontban.

A rövid elméleti áttekintés után behatóbban foglalkozom azzal, vajon mely nyelvészeti irányzatok alkalmasak a multimediális szövegek e speciális szövegtípusának vizsgálatára; a szemiotikai textológiai szempontú megközelítés részletes ismertetése után bemutatom az általam kidolgozott szempontrendszert, majd az alapján különféle elemzésrészletek segítségével összegzem a verbális és zenei komponensből felépülő multimediális szövegek sajátosságait, különös tekintettel arra, hogy a két médium együtthatása hogyan befolyásolja a percepciót.

#### **2 A multimediális szövegek rövid elméleti áttekintése**

Mielőtt rátérnénk a verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek, ezek között a slágerek jellemző vonásaira, érdemes nagy vonalakban áttekinteni, mit is értünk multimediális szövegen általánosságban.

Mint ahogy az elnevezés is mutatja, a multimediális szövegek esetében az információ nem egy, hanem több (legalább kettő) csatornán érkezik, amely lehet szöveg, hang, kép, animáció és videó. Ez egyben azt is jelenti, hogy a nyelvi jelrendszer mellett megjelenő másik médium/médiumok fontos szerephez jutnak az értelmezés során, hiszen egyaránt informatív funkcióval bírnak (Lózsai 2012). A különböző médiumok egymásra hatása más befogadói stratégiát kíván tőlünk, s valójában ebben rejlik a multimediális szövegek legnagyobb ereje is: míg a nyelv a minket körülvevő tárgyak és szituációk leképezésére alkalmas, addig a zene az érzelmek közvetítésére szolgál (Perlovsky 2013). Ezáltal teszik lehetővé „az emberi gondolkodás két ellentétes pólusának, az érzékletesnek és az elvontnak az egyidejű megjelenítését” (Benczik 2001: 253).

Petőfi S. János munkásságában már egy ettől árnyaltabb multimediális szöveg megközelítés jelenik meg, ő ugyanis akkor beszél erről a kategóriáról, ha egy multimediális kommunikátumban a verbális sík az uralkodó, vagy legalábbis ugyanannyira hangsúlyos, mint a nonverbális komponens (bővebben lásd Petőfi S. 2001). Itt érdemes megjegyezni, hogy ebben a vizsgálati keretben eleve megkérdőjeleződik, hogy léteznek-e egyáltalán nem multimediális szövegek: hiszen amikor egy verbális szöveget olvasunk, vagy hallás útján befogadunk, szükségszerűen megjelenik egy vizuális és egy akusztikus csatorna is, így a tisztán verbálisnak tartott szövegeket is célszerűbb a multimediális szövegek egy válfajaként kezelni (Petőfi S. & Benkes 1998).

Az általam vizsgált slágerek, melyek a verbális és zenei összetevőből álló multimediális szövegek egyik csoportját alkotják, már csak abból a szempontból is különlegesek, hogy szövegtípusba való besorolásuk igen nehézkes. Nem egyértelmű, hogy írott vagy szóbeli szövegnek tekintjük-e őket, ahogy az sem, hogy mennyire lehet esetükben irodalmi szövegekről beszélni: bár valóban megjelenik bennük a poétikai funkció, elsődlegesen nem ez dominál, sokkal inkább a könnyű megjegyezhetőség a cél (Füköh 2004). Az azonban egyértelmű, hogy ez a két médium egymással rendkívül szoros egységet alkot, olyannyira, hogy Wittgenstein szerint egy mondatot megérteni olyan, mint egy zenei frázist, mert mind a nyelv, mind a zene lehetőséget kínál jelentés konstruálására (Wittgenstein 1992). A következő fejezetben bemutatásra nyelvészeti irányzatok is nagyrészt erre a gondolatra építve hozták létre elemzési szempontrendszerüket.

### **3 Mely nyelvészeti irányzatok alkalmasak a verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek vizsgálatára?**

A nyelv jóval szorosabb kapcsolatban áll a zenével, mint a képiséggel vagy a tánccal: ennek egyik oka, hogy „a beszéd és a zene is olyan, a hallórendszer által feldolgozható elemekből épül fel, amelyek alacsonyabb és magasabb rendű szabályokba szerveződnek, s ennek mechanizmusait a meghatározó agyi folyamatok mintázatát regisztrálva és elemezve követhetjük” (Csépe 2016: 7). A két kommunikációs eszköz felépítésében megjelenő hasonlóság Csépe Valéria szerint azt eredményezi, hogy az agyunk egyszerre dolgozza fel az eltéréseket és a hasonlóságokat is, mind a beszéd, mind a zene esetében, s ezek alapján hoz létre szabályokat, amelyekre aztán a zenei és nyelvi percepció, illetve produkció épül (Csépe 2016). Az eddigi empirikus vizsgálatok szintén azt erősítik meg bennünk, hogy az emberi agyban nem fejlődtek ki teljesen eltérő mechanizmusok a beszéd, valamint a zene észlelésére (Papp 2004).

A zene és a nyelv közötti kapcsolódások azon a feltételezésen alapulnak, hogy a zene egy, a nyelvhez hasonló fejlődést mutat, vagyis a nyelvben megjelenő szintaxishoz hasonló struk-

Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere*  
*Argumentum (2018), 238-257*  
*Debreceni Egyetemi Kiadó*

turális szerveződést. Mindezek mellett a zenei megismerési folyamat párhuzamba állítható a nyelvelsajátítással, ugyanis egy adott kultúra tonalitását gyakorlatilag úgy sajátítjuk el, ahogy az anyanyelvet (Vas 2015). A zenei hangok és az emberi beszéd intonációjában is hasonlóságokat figyelhetünk meg: egy 2012-es tanulmányában David Huron is utal rá, hogy például a szomorúságot kifejező zene és a szomorú beszéd azonos akusztikai kódokon osztoznak (Huron 2012). Kutatások alátámasztják, hogy „a zene és a beszéd csecsemőkorban nem válik el, azok a zenei képességek, amelyekkel a csecsemő rendelkezik, egyben a beszédfejlődés alapjai is. (...) A beszéd megértésében kezdetben a mondanivalóhoz kapcsolódó hangok magasságának, időtartamának, sebességének, hangszínének, hangerejének változása segít eligazodni” (Vas 2015: 102). Összefoglalva tehát elmondható, hogy mind a beszéd, mind a zene észlelése tanulás eredménye, és mindkettő univerzális, azaz minden ismert emberi kultúrában megtalálható.

Főként a fentiekben bemutatott hasonlóságokra építenek azok a nyelvészeti irányzatok, ahol a nyelv mellett a zene vizsgálata is megjelenik. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy az esetek többségében arról van szó, hogy a különféle nyelvészeti kereteket megpróbálják alkalmazni a zene elemzésére is, tehát itt nem beszélhetünk klasszikus értelemben vett multimediális szövegelemzésekről, mivel nem a két médium együtthatása áll a középpontban, sokkal inkább az a gondolat, hogy a zenében is létre lehet hozni egy, a nyelvi szabályrendszerekhez nagyon hasonló grammatikát.

A generatív grammatikában elsőként Bernstein kezd el transzformációs-generatív módszereket alkalmazni a zenében, ezzel egyfajta zenei nyelvtant létrehozva: a cél az, hogy kapcsolódást keressen zeneelmélet és nyelvészet között. A nyolcvanas években ezt fejleszti tovább Jackendoff és Lerdahl (Lerdahl & Jackendoff 1981), akik a kortárs nyelvészet módszertanát ötvözik a legújabb zeneelméletekkel. Szabályokat állítanak fel a zenei nyelvtanra vonatkozóan, melyeket folyamatosan alakítanak, ha azok nem működnek a valóságban. Könyvükben azon zenei intuíciók formális leírását kívánják adni, melyekkel a befogadó zenehallgatás közben találkozhat. Ahogy Noam Chomsky generatív nyelvészleletében feltételez egy „nyelvelsajátító szervet”, úgy a zenében is érdemes számolni a „zenei ösztön” létével, ami a hallgatót segíti abban, hogy egy zenei darabot koherensnek tartson. Természetesen itt is megjelenik az idealizáció, azaz egyfajta értő hallgatóval számolnak. Azokat a hatásokat azonban nem tárgyalja a mű, amelyeket a zene kivált a befogadóból, holott ezek is nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy az adott zenei darabot összefüggőként tudjuk-e értelmezni vagy sem. Ami viszont újdonság a generatív nyelvészeti felfogáshoz képest, hogy itt a koherencia fokozataival számolnak: beszélnek kevésbé és jobban preferált interpretációkról, tehát egyfajta skálán helyezik el a zeneműveket.

A számítógépes nyelvészet keretein belül szintén jelen vannak olyan törekvések, amelyek a zene matematikai módszerekkel való leírását tűzik ki célul. Ennek alapos összefoglalását adja David Meredith könyve (Meredith 2016): már a bevezetésben nagy hangsúlyt kap zenei analízis és zeneelmélet elkülönítése egymástól, ez utóbbi ugyanis pusztán általánosságokkal operál, míg a számítógépes elemzés során rengeteg faktort vesznek figyelembe, a mikrofonok elhelyezkedésétől kezdve a terem akusztikájáig, ahol az adott felvételt készítik. Természetesen egy ilyen típusú elemzés nem kizárólagos elemzése egy zenei darabnak, pusztán egy lehetséges megközelítése, hiszen nem lehet elfeledkezni a befogadó fontosságáról, ami meglehetősen szubjektívvá teszi a zenei percepciót. Ez a keret azért lehet problémás az általam vizsgált multimediális szövegek esetében, mert – mint ahogy ezt maga a könyv szerzője is kiemeli – itt a hallgatónak kevés szerep jut, hiszen az analízis nem képes figyelembe venni a pragmatikai

tényezőket. Ugyanakkor a számítógépes elemzés előnye, hogy képes nagy mennyiségű adatot kezelni, valamint tesztelni tudja a különféle hipotéziseket a zenei szerveződésről.

Ahogy ezt láthattuk, ebben a két irányzatban nem jelenik meg expliciten a multimediális szövegek vizsgálata, sokkal inkább arra irányulnak a törekvések, hogy a nyelvléíráshoz hasonlóan a zenének is megalkossák a szintaxisát. (Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a fentebb leírt elemzési módszerek – vagy legalábbis azok egy része – ne lennének alkalmazhatóak az általam vizsgált dalokra is.) Ehhez képest változást hoz a kognitív irány, egész pontosan Lawrence M. Zbikowski *Conceptualizing Music* című könyve (Zbikowski 2002), ami már ténylegesen zene és szöveg kapcsolatára összpontosít. Ő is hangsúlyozza a struktúrák közötti analógiát, amikor zene és nyelv hasonlóságáról beszél, illetve elmélete nagyban épít arra a – cikk elején említett – gondolatra, hogy zene és szöveg együtt jóval többet ad, mint azok pusztán összegét. A dal tehát egy rendkívül összetett struktúrának tekinthető, amelyben a szavak hordozzák az elsődleges szemantikai kontextust, a zene pedig árnyalja, vagy épp felerősíti a jelentést. Ugyanakkor nem szabad elfelejtenünk arról, hogy a zene és a nyelv más-más funkciót töltenek be a kultúrában, éppen ezért más a struktúrájuk és a grammatikájuk természete. Azonban a multimediális szövegek vizsgálatakor nem is a szöveg és a zene különbözősége érdekes, sokkal inkább a grammatikai forma eltérése ellenére fennálló szoros kapcsolat a két kifejezési mód között. Az itt megjelenő elemzési keret sokban hasonlít a későbbiekben bemutatásra kerülő, Petőfi S. János által létrehozott vizsgálati módszerre, s magára a szemiotikai textológiára is: részletes elemzését látjuk mind a zenei, mind a nyelvi komponenseknek, majd az eredmények összevetését.

Az ok, amiért kutatásom elméleti keretűl végül a szemiotikai textológiát választottam, a kidolgozottságában rejlik: ahogy láthattuk, ezekben az irányzatokban is megjelenik a nyelv és a zene vizsgálata, de e kettő általában egymástól elválasztva történik, s még a kognitív nyelvészetet képviselő Zbikowski is csupán egy fejezetet szentel művében a verbális és zenei komponenssel rendelkező multimediális szövegeknek. Ezzel szemben Petőfi S. János éppen a multimediális szövegeket helyezi elmélete középpontjába, kidolgozva rájuk egy részletes interpretálási folyamatot, bár fontos megjegyezni, hogy a Petőfi S. e téren végzett munkája kifejtettsége ellenére sem tekinthető teljesnek a verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek csoportosítását és elemzését illetően. A következőkben bemutatom a szemiotikai textológia csoportosítási rendszerét, kitérve erényeire, megválaszolatlan kérdéseire, valamint továbbgondolandó pontjaira is.

#### **4 A multimediális szövegek megközelítése szemiotikai textológiai keretben**

A Petőfi S. János által létrehozott szemiotikai textológia abban tér el az imént felsorolt nyelvészeti irányzatoktól, hogy itt a szöveg mint komplex jel szerepel: egyrészt azért, mert „a szövegek túlnyomó többsége több elemi jel hierarchikusan szerveződő kapcsolataként létezik” (Petőfi 2004: 17), másrészt a szövegek fizikai teste (vagy más néven vehikuluma) nagyon gyakran több média elemeit tartalmazza.

Petőfi S. az 1996-os *Multimédia – Több mediális összetevővel rendelkező irodalmi szövegek elemzése* című munkájában még kiemeli, hogy a verbális és zenei, illetőleg a verbális és képi összetevőből álló multimediális szövegek esetében hiányzik a kutatás elméleti kerete, amely lehetővé teszi a mediális összetevők egységes alapon történő elemzését, ugyanakkor már itt is megjelennek bizonyos útmutatások arra nézve, hogyan fogjunk ezen szövegtípusok vizsgálatához, amíg egy ilyen keret majd rendelkezésünkre nem áll. Már ebben is megjelenik

a törekvés a mediális síkok alapelemeinek és szabályrendszerének egységes leírására, melyet leginkább az indokol, hogy „ezeket a szövegeket az esetek többségében ’egységes egészként’ fogadjuk be” (Benkes 1996: 7).

A nyolc évvel későbbi *A szöveg mint komplex jel* című munka már jóval komplexebb képpel szolgál a multimediális szövegek elemzését illetően: elkülöníti a multimediális szövegek különböző típusait, ezeken belül alcsoportokat hoz létre a vehikulumok, a kommunikációs helyzetek és a szövegek interpretációjára szolgáló módszerek alapján (Petőfi S. 2004). Terjedelmi okok miatt itt pusztán arra az alcsoportra összpontosítok, amelybe az általam vizsgált dalok tartoznak, tehát a hangszeres-zenei-verbális vehikulumokra, ahol a verbális és zenei összetevő szerves egységet alkot, s csak egy partitúrában választható el egymástól. Ez a kikötés azért nagyon fontos, mert a dalok azon jellegzetességére utal, hogy az összetevők szétválasztásával megszűnik a mű organikus egysége.

A multimediális szövegek kommunikációs helyzetének tipologizálása több problémát is felvet a slágerek esetében, ugyanis a dal keletkezési körülményei igen változatosak lehetnek; elképzelhető, hogy a dallam születik előbb és utána a szöveg, vagy épp fordítva, egy már meglévő szöveg köré épül egy énekes szólam és egy hangszeres kíséret. A kortárs slágerek esetében az sem evidens, hogy mindkét komponens egyazon szerzőtől származik, ezek az információk ráadásul a befogadó számára legtöbbször rejtve maradnak.

Az interpretálással kapcsolatban már jóval egyértelműbb utasításokat ad Petőfi S.: elemzéseinek alapját a partitúra jelenti, ugyanis a verbális és zenei összetevőből álló multimediális szöveg „komplex vehikuluma egy verbális és egy zenei partitúra konfigurációja, s mint olyan, az interpretáció bemutatásakor közvetlen hivatkozási alapként felhasználható” (Petőfi S. 2004: 143). Ez a kikötés újabb nehézséget eredményez elemzéseim során, ugyanis a dalok általában nem rendelkeznek partitúrával. Az interpretálás során a mediális összetevőket először érdemes egymástól elválasztva elemezni, ezután az elemzési eredményeket egymásra vetíteni: ez a módszer abban az esetben vezet eredményre, ha sikerül egy olyan szempontrendszert kidolgozni, amely mindkét komponens vizsgálatára alkalmas.

A komplex elemzéskor Petőfi S. az alábbi szempontokat követi (bővebben lásd: Petőfi S. 2004: 222–287): elsőként a verbális vehikulum vizsgálatát végzi el, kitérve a tipográfiájára is, ezután következik a szavak fonológiai, morfológiai szerkezetének vizsgálata, a szavak grammatikai kategóriájának megállapítása, végül pedig a szókapcsolatok, a mondatok és a szöveg egészének formai szerkezete. Az alaktani felépítés után a szöveg első fokú interpretációja alapján létrehozott jelentés kerül előtérbe, egész pontosan ennek három síkja, az értelmi, a referenciális és a kommunikatív jelentés. Az értelmi jelentés megadása során, ha szükséges, a szövegmondatokat kiegészítjük az impliciten magukban foglalt, tehát kikövetkeztethető elemekkel, valamint a szavak szótári jelentésén túl a világra vonatkozó ismereteinket, feltevéseinket is alkalmazzuk. A referenciális jelentés a szövegben megjelenő entitások (személyek, tárgyak, események) azonosításából, a kommunikatív jelentés pedig leginkább a szövegmondatok belső elrendezésének elemzéséből táplálkozik.

A zenei komponens vizsgálatakor Petőfi S. kizárólag a dallamösszetevőre koncentrálna: a partitúra alapján reprezentálja a dal formai felépítését, s csakúgy, mint a szöveg esetében, itt is a legkisebb egységtől, vagyis a zenei hangtól halad a nagyobb összetevők felé. A zenei hangok hangzásszerkezete után az ütemösszetevők/motívumösszetevők, az ütemek/motívumok, a 2 ütemű frázisok, a zenei mondatok, majd a dal egészének elemzését végzi el, középpontba állítva a dallamot és a ritmust. A zene esetében nem tudunk olyan jelentést hozzárendelni a vehikulumhoz, mint a nyelvénél, ugyanis – ahogy ezt maga Petőfi S. is belátja – „a szó szigorú értelmében vett jelentés csak úgynevezett ’referenciális nyelvek’ alkalmazásával megalkotott

vehikulumokhoz rendelhető” (Petőfi S. 2004: 267). Ugyanakkor a zenemű kelthet bennünk érzelmeket, ébreszthet asszociációkat, így hát ennek vizsgálata sem hanyagolható el az elemzés során.

Belátható, hogy a partitúrával nem rendelkező dalok elemzése nehézségekbe ütközik, ha a fenti szempontrendszer szeretnénk követni, hiszen a kisebb zenei egységek vizsgálata problémás, csakúgy, mint a kommunikációs helyzet tipologizálása. Mint ahogy ezt Petőfi S. János is kifejti több írásában, a multimediális szövegeket egyetlen egységként észleljük, s a befogadás közben a különböző médiumok hatnak egymásra, ezzel árnyalván az értelmezést. A két médium együtthatása leginkább abban nyilvánul meg, hogy a verbális síkon gyakran töredezett, kevésbé összefüggő dalszöveget a zenei síkon található ismétlődések, motívumok ellensúlyozzák, ezáltal erősítve a multimediális szöveg koherenciáját. Az összefüggőséget azonban nem a fonémák vagy a zenei hangok szintjén érdemes keresni, hanem az ennél nagyobb zenei és szövegegységekben: számos empirikus vizsgálat igazolja ugyanis, hogy mind a nyelvet, mind a zenét mintázatokként érzékeljük.

Amikor egy szöveget próbálunk megérteni, először egy keretet építünk ki: „ez a keret emlékezeti csomópontok hálózataként működik, s ehhez kapcsoljuk hozzá a beérkező információt” (Pléh & Lukács 2014: 294). A koherenciateremtés során az ún. serkentés folyamatának köszönhetően új alstruktúrákat nyitunk, ha elsőre nem találjuk koherensnek a szöveget, ezzel párhuzamosan pedig az irreleváns csomópontokat elfojtjuk. Mint ahogy arra több pszicholingvisztikai kutatás is rámutatott, „a szöveg olvasása során az elsődlegesen kialakult koherenciát tulajdonképpen a mondatok mögött feltárt kijelentések argumentumai közötti ismétlési viszonyok teremtik meg” (Pléh–Lukács 2014: 296).

A zene esetében szintén a nagyobb egységek játszanak szerepet a zenei jelentés, illetve az összefüggőség megteremtésében, ugyanis a dallam észlelésében először a kontúrok a meghatározóak, ezután válnak egyre pontosabbá a dallamot alkotó hangközök, tehát a dallamot valójában nem hangjegyek sorozataként, hanem mintázatok közötti viszonyként észleljük (Csépe, Győri & Ragó 2008). A zenei megértés tehát a motívumok szintjén kezdődik, mely valahol a zenei hang és a 4-8 ütemes zenei mondat között helyezkedik el: a motívumok és az ezek közötti kapcsolatok a koherencia és a zenei retorika szempontjából egyaránt fontosak (Zbikowski 1999).

A szöveg és a zene percepciója általános jellemzőinek fényében úgy tűnik, hogy az értelmezéshez nem szükségszerű a fonémák és a morféma, valamint a zenei hangok és a ritmusösszetevők/motívumösszetevők szintjének szisztematikus vizsgálata, elegendő az ezeknél nagyobb egységekre koncentrálni. Ha ezeket kivesszük a vizsgálat rendszeréből, a partitúra hiánya nem tűnik olyan aggasztó problémának, hiszen a pusztán hallás útján való befogadás során is képesek vagyunk a zenei motívumok, így például a dallamkontúr és a ritmusszerkezet felismerésére, értelmezésére. A kommunikációs helyzet szintén nehezen deríthető fel a partitúrával nem rendelkező dalok esetében, ugyanakkor eddigi elemzéseim arra engednek következtetni, hogy ez a szempont legfeljebb a prozódia vizsgálatában jut szerephez: ha egy sláger dallama előbb keletkezett, mint a szövege, a zenei hangsúly gyakran felülírja a szavak természetes hangsúlyát. Ez néhány esetben nehezítheti a megértést, ugyanis félrehallásokhoz vezethet. Abban az esetben tehát, ha feltűnően „rossz” prozódiával találkozunk, érdemes a dal szerzőjét megkeresni, hogy információkkal szolgáljon a keletkezési körülményeket illetően. A többi esetben – mivel nem befolyásolja érdemben a percepciót és a jelentésképzést – ez a vizsgálati szempont elhagyható. Ezen átalakításoknak köszönhetően úgy vélem, a Petőfi S. János által létrehozott elemzési szempontrendszer általam módosított változata már alkalmassá válik a kortárs slágerek vizsgálatára is.

## 5 Az újragondolt elemzési rendszer bemutatása

Ahogy az előző fejezetben láthattuk, a slágerek verbális komponensének vizsgálatakor érdemes némi változtatást végezni az eredeti szempontrendszeren, így szövegelemzéseim pusztán azokat a sajátosságokat mutatják be, amelyek az összefüggőség szempontjából relevánsnak tekinthetők. Ennek fényében megnézem, mennyire erős az egymást követő szövegmondatok grammatikai kapcsoltsága, azaz az adott közeg milyen mértékben tekinthető konnexnek; jelentéstani szempontból összefüggőnek ítéljük-e az adott szöveget, tehát kohezív-e; valamint a szövegalkotó szándéka és a befogadó aktív közreműködése folytán koherensnek mondható-e.

A verbális sík e három elemzési szempontjának kiválasztása a szövegtani szakirodalmak fényében meglehetősen egyértelmű, hiszen a legtöbb elemzés grammatikai, szemantikai és pragmatikai szempontból vizsgálja a szövegeket, pusztán azt kell eldönteni, hogy mit értünk konnexitáson, kohézió és koherencián. Ez a hármasság felosztható meg Szikszainé Nagy Irma *Leíró magyar szövegtan* (Szikszainé Nagy 1999) című összegző jellegű munkájában is, a fentebb definiált jelenségek is a könyvben megjelenő elméletre építenek. Szintén három vizsgálati szintet látunk Tolcsvai Nagy Gábornál: *A magyar nyelv szövegtana* (Tolcsvai Nagy 2001) azonban nem a már megszokott grammatika – szemantika – pragmatika hármasságban gondolkodik, hanem a szöveg létrehozását és feldolgozását figyelembe véve beszél mikro-szintről, mely két elemi nyelvi egység kapcsolatát jelenti; mezoszintről, azaz a szövegmondatok kapcsolódásáról; valamint makroszintről, tehát a szöveg egészére kiterjedő viszonyokról. Ez a két rendszer összhangban áll egymással, mivel két nyelvi elem összekapcsolódásakor főként grammatikai sajátosságokat figyelhetünk meg, míg a szemantikai és pragmatikai jellemzők a nagyobb szövegegységek vizsgálata során érvényesülnek.

Elemzéseim során a klasszikus konnexitás – kohézió – koherencia felosztást alkalmaztam, azonban a slágerek egy sajátos jellemvonása miatt érdemesnek láttam egy negyedik összefüggési sík megkülönböztetését is. A dalok esetében, amint elkezdjük azok verbális felépítését vizsgálni, hamar szembetűnik az értelmetlen, egymással kevésbé összefüggő mondatok nagy száma: ez a legtöbb esetben azonban nem okozza szövegségük megkérdőjeleződését, sőt a hallgatónak sokszor fel sem tűnik ez a nagyfokú töredezettség. Ha viszont ilyen sokszor hiányzik a grammatikai és szemantikai kapcsolódás, felmerülhet bennünk a kérdés, mégis mi az, ami biztosítani képes az összefüggést. A választ a szemiotikai textológiában érdemes keresni, Petőfi S. János ugyanis a három összefüggési sík mellett bevezet egy negyediket, a konstringenciát, amely az „összefüggőnek és teljesnek tekinthető tényállás-konfigurációt” (Petőfi S. 2009: 25) jelenti a szövegben. Egy adott szöveg tehát abban az esetben is összefüggőnek, vagyis konstringensnek tekinthető, ha nem konnex és nem is kohezív, mert az eddigi világismereteink, tapasztalataink alapján a mondatokban foglalt kijelentéseknek valamiféle ok-okozati kapcsolatot tudunk tulajdonítani.

A verbális sík elemzéséhez képest a zenei komponens elemzési szempontrendszeré némi-leg önkényesnek tűnhet, Stachó László zenei jelentésrétégekről szóló tanulmánya (Stachó 2005) azonban legitimálja döntésemet, miszerint zenei vizsgálataim a dallam, a ritmus, illetve a tonális szerveződés köré épülnek. A zene szerkezetének ugyanis az ún. kognitív szintje az, ami valóban vizsgálható objektív eszközökkel, mivel a zene szerkezeti felépítésével kapcsolatos tudás – vagyis a ritmus, a dallamszerkezet és ehhez kapcsolódóan a tonális szerveződés – valamiféle indirekt tanulás révén az összes zenehallgató elméjében kialakul. Ennek oka a zene (és végső soron a beszéd) percepciójában rejlik, „zenehallgatás közben ugyanis az adott zenei stílust előállító szabályrendszerek ismeretében pillanatnyi elvárásokat alakítunk ki a zene folytatásáról” (Stachó 2005: 143). Mind a beszéd, mind a zene esetében a feldolgozási

folyamatok eredménye egy olyan absztrakt reprezentáció lesz, amely már nem érzékeny a felszíni variációkra. A zenében ez a két absztrakt reprezentáció a dallam, illetve hozzá kapcsolódva a tonalitás észlelése, amely a zenei skála hangjai közötti viszonyokon alapul, valamint a ritmus, amely a hangok közötti arányokon.

Az, hogy a zenét képesek vagyunk felbontani hangra, ritmusra, tempóra stb., tanulás eredménye, ugyanis a befogadás során a zenei folyamatot egészesnek érzékeljük: zenei gondolkodásunk fejlődése a saját hallási és mozgásos tapasztalatainkon alapul, mivel a minket érő ingereket elraktározzuk, feldolgozzuk, és ezekből kognitív sémákat alakítunk ki. Ezek a sémák természetesen a további beérkező információk fényében rugalmasan változnak, csakúgy, mint a nyelv esetében. A különbség pusztán annyi, hogy míg a nyelvről a szavak segítségével tudunk gondolkodni, addig a zenéről az elménkben tárolt dallami és ritmikai minták által.

## 6 Korpusz, elemzések<sup>1</sup>

A korpusz jelenleg húsz dalt tartalmaz, melyek mindegyike alternatív pop- és rockszám: műfaji választásomat leginkább az indokolta, hogy a rapszámoknál nem jelenik meg dallam az énekszólamban, a jazz/blues kategóriájába tartozó dalok sok esetben nem tartalmaznak szöveget, a metál műfajába tartozó számok szövege pedig nagyon nehezen fejthető fel pusztán hallás útján. A pop és rock vizsgálata mellett szól az is, hogy egy átlag zenehallgató számára ezek tekinthetőek alapértelmezett műfajoknak, a rádiókban és a televíziós reklámokban ezekbe tartozó számok hangzanak el.

A generatív irányzatban megjelenő koherenciafokozatokat nem csak a zenei interpretációk esetében érvényesíthetjük; a szövegösszefüggés vizsgálatához jelentős segítséget nyújthat a szövegek skálán való elhelyezése. Ez a gondolat már Szikszainé Nagy munkásságában is megjelenik, azt vallja, hogy „a szövegösszefüggés megvalósulásának foka, erőssége szerint megkülönböztethetők koherens (összefüggő), majdnem koherens, kevésbé koherens, majdnem nem koherens, nem koherens (inkoherens) szövegek” (Szikszainé Nagy 1999: 59). Az általam elemzésre választott dalok általában a két végpont között helyezkednek el, azaz valamilyen összefüggőség minden esetben megtalálható bennük, de ez sokszor töredezett, vagy legalábbis nem jelenik meg az elemzés minden szintjén.

Ahhoz, hogy minél teljesebb képet kaphassunk arról, hogyan is történik a jelentésalkotás a multimediális szövegek esetében, illetve a zenei sík mennyire tud segítséget nyújtani a verbális komponens értelmezésében, több elemzésrészlettel illusztrálom, melyek azok a zenében tetten érhető általános jelenségek, amelyek leginkább befolyásolják a szövegértési ítéletünket, ezáltal ugyanis teljesebb képet kaphatunk az elemzés módszertanának apparátusáról. Az ítéleteim természetesen nem kizárólagosan elfogadható vélemények, hiszen „a szövegek nem ’hordoznak’ egy mindenki számára egyazon módon hozzáférhető jelentést” (Benkes & Petőfi S. 2006: 26).

Az elemzésre kiválasztott dalok közül néhány már korábbi tanulmányaimban is szerepet kapott (bővebben lásd: Gellért 2017, 2018), név szerint a következők: Odett: *Fantom*, Esti Kornél: *Meztelen*, Kispál és a Borz: *Húsrágó, hidverő*, Kistehén Táncczenekar: *Szájber gyerek*. Míg ott komplex elemzések képében tűnnek fel a számok, jelen cikkben való megjelenésüket az elemzés módszertanának teljessége indokolja, nélkülük ugyanis szükségképpen hiányos lenne a zene jelentésalkotó és jelentést árnyaló feladatköreinek leírása. A tanulmányban

<sup>1</sup> Az elemzett dalok teljes szövege a tanulmány végén található Függelékben olvasható.



Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere*  
*Argumentum (2018), 238-257*  
*Debreceni Egyetemi Kiadó*

szereplő dalrészletek (illetve a teljes dalok is) a következő honlapon érhetőek el<sup>2</sup>:  
[www.multimedia488.webnode.hu](http://www.multimedia488.webnode.hu)

### 6.1 Fókuszpozíciók áthelyezése, az eredetitől eltérő szöveg és- mondattagolás

Ahogy azt Zbikowski rendkívül találóan megfogalmazta, bár a szavak hordozzák az elsődleges jelentést, a zene képes árnyalni vagy épp felerősíteni a jelentést (Zbikowski 2002). Ennek egyik jellegzetes módja a fókuszpozíciók áthelyezése, valamint az eredetitől eltérő szöveg- és mondattagolás. (Fontos tisztázni, hogy fókuszpozíció alatt ebben az esetben nem a generatív terminusra kell gondolni.) Ezek szemléltetésére álljon itt néhány szövegrészlet:

*„Füstben lézer, porban ékszer  
 Volt egy-két éjjel. Elhittem, érzet  
 Bárcsak múltnál fantomérzés  
 Nem volt ez járás, csak néhány lépés”*  
 (Odett: Fantom)

Jelen dalban azt hallhatjuk, hogy a szövegbeli hangsúlyt felülírja a zenei hangsúly, ugyanis a 'fantomérzés' szónál megváltozik a dallamszerkezet, egy magasabb hangtartományba kerül. Ezzel a nyomatékkal a refrénben elhelyezkedő szó kapcsolatot teremt a dal címével, ezzel is erősebbre fonva a globális kohéziót.

*„Itt van most minden készen, erjednek véredényben,  
 A szemednek a része, amiből születél.  
 Ott maradt kint a kertben, állatok közti rendben,  
 Felhőkön túli képen, amiből születél.”*  
 (Szabó Balázs Bandája: Amiből születél)

A második példában szintén arra látunk példát, hogy a mondat eredeti hangsúlyát felülírja a zene: elsőre joggal feltételezhetnénk, hogy a zenei hangsúly önkényesen írja felül a szövegbelit, ám a dal többi része nem erre utal, ugyanis ott nem találkozunk ilyen markánsan emelkedő dallamvonallal. Ez a dallamív csupán a befejező zenei versszakban jelenik meg, így a cél valószínűleg Odett számához hasonlóan kapcsolat teremtése a kiemelt szavak között, egyfajta lezárás érzékeltetése (erre utalhatnak a *készen* és *rendben* szavak).

*„sumák lázadók véreres szemű senkiháziak rám figyeljeteK  
 bohócok vagyunk | és mind belehalunk ||  
 iq-rádiók kábítószerek nézz rám és egyből gerjedek  
 szerelmes leszek | és mind belehalunk ||  
 na ez az üzenet |||  
 az üzeneted”*  
 (Hiperkarma: Felejtő)

Ebben az esetben gyakorlatilag egy tagolatlan szöveget látunk, mely leginkább az automatikus írásra emlékezteti a befogadót. A szövegben elhelyezett függőleges vonalak a zenei szüneteket jelzik (a vonalak száma a szünet hosszát érzékelteti): a szövegtagolás valójában csak a zene által történik, a hallott szöveg percepciója így sokkal könnyebb, mintha csak leírva látnánk, hiszen abban az esetben semmiféle kapaszkodót nem nyújt a szövegekép, azon kívül, hogy eltérő hosszúságú sorokra tagolódnak.

<sup>2</sup> A honlapon a dalrészletek ugyanabban a sorrendben szerepelnek, ahogy a tanulmányban, valamint a fájlok az előadók nevei alapján azonosíthatók.

Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere*  
*Argumentum (2018), 238-257*  
*Debreceni Egyetemi Kiadó*

---

## 6.2 *Érzelmek generálása*

A zene legnagyobb ereje kétségkívül az érzelmek generálásában rejlik: ezek a legtöbb esetben olyan alapvető érzések, mint a szomorúság vagy a boldogság, azonban néhány esetben a zene képes ennél komplexebb állapotot is kifejezni.

*„s az égből hullanak a gyógyszerek,  
a rózsaszín mámor maga alá temet.  
Még egy apró dózis,  
és múlik a neurózis.  
Csak még egy apró dózis,  
és múlik a neurózis.”*  
(Vad Fruttik: Kemikáliák)

A fenti példában a zene a szövegben meglévő lelkiállapotot erősíti: a bódult, begyógyszerezett állapot hangsúlyozására játszanak rá groove-ok, azaz a ritmikai és dallami díszítőelemek, valamint a gyors tempójú hangzat- és akkordfelbontások (szakkifejezéssel arpeggio) használata, illetve a vokálemek ki- és beúsztatása.

*„itt akármerre mész felejtőt találsz eltűnsz innen  
itt akármit csinálsz mindig ez fogad hogy belehalunk  
mind”*  
(Hiperkarma: Felejtő)

A Hiperkarma *Felejtő* című számában az előző példával ellentétesen a szövegben uralkodó komor, lemondó hangulatot ellensúlyozza a zenei síkon végigvonuló könnyed, vidám tónusú hangzás, erőteljes disszonanciát teremtve ezzel a két komponens között. Ez a nagyfokú eltérés, amit a szöveg és a zene befogadásakor tapasztalunk, erős önreflexiót feltételez az alkotó részéről: a témához abszolút nem illeszkedő zenei aláfestés valószínűleg az elmúlással kapcsolatos álláspontjára világít rá, lemondást, belenyugvást közvetít.

*„Van egy kék tó a fák alatt,  
Ha beleteszem, lehűti a lábamat.  
Szájber gyerek kérjél bocsánatot,  
Mert nem mutatom meg a kacsámat ott!”*  
(Kistehén Tánczenekar: Szájber gyerek)

A harmadik példában a szövegben megjelenő folyamatos izotópiatörések csökkentik az interpretáció sikerességét, ugyanis a zenei versszakok utolsó sora rendre megtöri az összefüggőséget. Olyan, mintha az alkotó egyfajta játékot űzne a hallgatósággal: eleinte úgy tűnik, értelmes szöveggel van dolgunk, majd ezt rendre megcáfolja, megzavarva ezzel a befogadót. Azonban a dal első refrénjében megfigyelhető torzított artikuláció, illetve a nagyfokú nazalizáció, amely a zenében az irónia és a szarkazmus kifejezésére szolgál, segít kijelölni az értelmezési keretet, tehát a zenei komponens erősen befolyásolja a befogadói magatartást.

## 6.3 *A zenei szöveg összefüggősége*

A grammatikai vagy szemantikai síkon kevésbé összefüggő dalok érzetét leginkább az erősen koherens zenei szöveg kelti bennünk. Felmerül azonban a kérdés, hogy a zenei komponens meddig tudja pótolni a szövegből hiányzó koherenciát: a következő dalrészletek azt mutatják be, mi az a verbális síkon megjelenő „töredezetségi szint”, amit a zene még képes ellensúlyozni.

Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere*  
*Argumentum (2018), 238-257*  
*Debreceni Egyetemi Kiadó*

„Hajadba szél akadt, fogd össze mostmár  
 Levél nem repül, hogyha rátapostál  
 Sarak vannak akkor is, ha eső volt tegnap  
 Ha az egyik megfog, a másik elhagy”  
 (30Y: Felhő)

A 30Y száma remek példa arra, hogy a koherens zenei szöveg hogyan képes segíteni az összefüggést: itt a szövegmondatok között nem fedezhetünk fel elég erős kapcsolódást sem grammatikai síkon (folyamatosan váltakoznak az alanyok és az igeidők is), sem szemantikai szinten (jelentéstani szempontból sem könnyű felfedezni szavak közötti jelentéskapcsolat), ugyanakkor az azonos dallamkontúrral rendelkező zenei sorok mégis az összetartozás érzetét keltik bennünk.

„Félelem  
 Kényelem,  
 Ráfékszem és elalszom.  
 Álmodom  
 Az életet  
 De a végén – félek hogy elbaszom.  
 (Esti Kornél: Meztelen)

*Meztelen test,  
 De most már úgy fest,  
 Hogy semmiképpen sem árva,  
 Körbe fonják  
 És felkavarják,  
 A félelem csak őt várja.”*

Az összefüggő zenei sík nem csupán a grammatikai vagy jelentéstani szempontból töredezett szövegek koherencia-ítéletében nyújthat segítséget, alkalmas lehet arra is, hogy az önmagukban konnex és kohezív, ám egymáshoz jelentéstaniilag és grammatikailag csak lazán kapcsolódó szövegrészek összetartozását felerősítse. Az Esti Kornél *Meztelen* című dalában pontosan ezt láthatjuk: a fenti szövegrészlet a dal első egységének első versszakát, valamint második egységének első versszakát tartalmazza. Az első rész kerek történetet mond el egyes szám első személyben, majd perspektívaváltás következik be, ahol már az egyes és többes szám harmadik személy válik uralkodóvá. A félelem szemantikai kapcsolatot teremt a két szövegrészlet között, de ez a kapcsolódás egyértelműen gyengébb, mint amit az első egységbe tartozó szövegrészek között látunk. A zenében végigvonuló azonos harmónia és dallamváz azonban megteremt a befogadóban az egységesség érzetét: ez a szám végére válik egyértelművé, előtte ugyanis az eltérő hangszerelés és dinamika miatt nem biztos, hogy első hallásra feltűnik az összekapcsolódás. A dalrészletek fájlnevei a következők: *estikornel1* névvel láttam el az első egység első versszakát, *estikornel2* címet visel a második egység első versszaka, míg az *estikornel3* a dal befejezését tartalmazza.

„Mindentől messze, a szívhez közel  
 Csinálj csodát, én meg elhiszem  
 Hogy kell egy rendszer, ami nem mozog  
 És megígérte Anyu is, hogy megkapod

*Mert a karod csak egy holt ág, vágd el és szaladj  
 Egyvonalban vannak most a szíved meg az agyad  
 Húsrágó, hídverő ne sírj a versen  
 Én idáig jöttem, most dolgozzon a lelkem”  
 (Kispál és a Borz: Húsrágó, hídverő)*

Bár a legtöbb esetben a zenei sík erősíti a koherenciát, ellenpéldát is látunk erre: a Kispál és a Borz slágerében a rendkívül töredezett jelentéstani sík miatt joggal várnánk, hogy a zenei komponens megpróbálja ezt ellensúlyozni, ennek azonban az ellenkezője történik, a dalban ugyanis nem mindig egyértelmű a funkciós vonzásrend, azaz annak rendszere, hogyan kap-

csolódnak egymásba az akkordok. A funkciós vonzásrend három síkja egyfajta körforgást jelenít meg, vagyis egyik síkból következik a másik, és a zenében valójában ennek a három síknak a megvalósulásában rejlik a kohézió. Ez párhuzamba állítható a jelentéstani szinten megjelenő hiánnyal, úgy tűnik tehát, hogy ekkora mértékű töredezettséget, amelyet jelen szövegben láthatunk, már a zenei sík sem képes kompenzálni.

## 7 Összegzés

Az előző fejezetben összegyűjtött csoportok és a hozzájuk rendelt példák úgy vélem, jól mutatják, milyen sokféle módon képes segíteni a zenei sík az értelmezést, illetve mennyire fontos az, hogy az elemzéseink szerves része legyen a két síkon külön elvégzett vizsgálatok eredményeinek egymásra vetítése, hiszen a verbális és a zenei összetevő az értelmezéskor egyszerre hat. Reményeim szerint az elemzésrészletek rávilágítottak arra, melyek azok a tulajdonságok, amelyeket mindenképpen figyelembe kell vennünk a multimediális szövegek vizsgálatakor. Eddigi elemzéseimet figyelembe véve úgy tűnik, a Petőfi S. János által létrehozott szemiotikai textológiai szempontrendszer némileg módosított változata lehetőséget kínál a verbális és zenei összetevőből felépülő, ugyanakkor partitúrával nem rendelkező multimediális szövegek komplex analízisére.

Jövőbeli terveim között szerepel egy olyan adatbázis létrehozása, ahol az elemzett dalok és azok szövege is megtalálható és mindenki számára hozzáférhető lenne, beleértve az egyes elemzésrészletekhez tartozó dalrészleteket is, illetve az eddig felállított hipotéziseim kísérletes úton való bizonyítása. Az első kísérlet keretében azon feltevésemet vizsgálnám, amely szerint a slágerek felépítésének egyik fontos sajátossága a koherencia-ítéletet javító képességük az azonos zenei motívumok, dallamkontúrok és zenei szünetek alkalmazása által. Reményeim szerint a több csoportban is letesztelésre kerülő feladatok alátámasztják majd azt a feltételezést, hogy a zenei sík valóban segítséget nyújt a verbális komponens összefüggőségének megerősítésében.

## Irodalom

- Benczik Vilmos (2001): *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*. Budapest: Trezor.
- Benkes Zsuzsa (szerk.) (1996): *Multimédia – Több mediális összetevővel rendelkező irodalmi szövegek elemzése*. Budapest: Országos Közoktatási Szolgáltató Iroda és Budapesti Természettudományi Társulat.
- Csépe Valéria (2016): Zene, agy és egészség. In: Falus András (szerk.): *Zene és egészség*. Budapest: Kossuth, 26–42.
- Füköh Borbála (2004): Slágerek szövegfelépítése és interpretációs lehetőségeik. In: Petőfi S. János, Békési Imre & Vass László (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 16*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, 63–75.
- Gellért Rita (2017): Verbális és zenei összetevőkből álló multimediális szövegek koherenciájának vizsgálata. In: Dobi Edit & Andor József (szerk.): *Officina Textologica 20*. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 131–146.
- Gellért Rita (2018): A multikódoltság hatása az értelmezésre. In: *Argumentum 14*, 163–176.
- Huron, David (2012): Understanding Music-Related Emotion: Lessons from Ethology. In: *Proceedings of the International Conference on Music Perception and Cognition and the 8th*

Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere*  
*Argumentum (2018), 238-257*  
 Debreceni Egyetemi Kiadó

---

- Triannual Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*, July Thessaloniki, Greece, 23–28.
- Lerdahl, Fred & Jackendoff, Ray (1981): *A Generative Theory of Tonal Music*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Meredith, David (ed.) (2016): *Computational Music Analysis*. Switzerland: Springer.
- Lózsi Tamás (2012): Multimediális szövegek értéke. *Anyanyelv-pedagógia 2012.3.* <http://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=401>
- Papp István (2004): *Nyelvi-zenei percepciók és produkciók neuroanatómiai és fiziológiaia reprezentációi*. PhD-disszertáció. Veszprém: Veszprémi Egyetem, Bölcsészettudomány/ Társadalomtudomány Doktori Iskola.
- Perlovsky, Leonid (2013): Cognitive function, origin, and evolution of musical emotions. In: *Systemics, Cybernetics and Informatics 11/9*, 1–8.
- Petőfi S. János (2001): A multimediális szövegekről. In: Béres István & Horányi Özséb: *Társadalmi kommunikáció*. Budapest: Osiris.
- Petőfi S. János (2004): *A szöveg mint komplex jel – Bevezetés a szemiotikai-textológiai szöveg szemléletbe*. Budapest: Akadémiai.
- Petőfi S. János (2009): A szöveg-összefüggőség hordozói – Első megközelítés. *Officina Textologica 15*. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 25–37.
- Petőfi S. János & Benkes Zsuzsa (1998): *A szöveg megközelítései – Bevezetés a szemiotikai szövegtanba*. Budapest: Iskolakultúra.
- Pléh Csaba & Lukács Ágnes (szerk.) (2014): *Pszicholingvisztika I*. Budapest: Akadémiai.
- Stachó László (2005): Hányféleképpen értjük és szeretjük a zenét? – A zeneértés velünk született, mélylélektani, kulturális és kognitív útirányjelzői. In: Lindenbergné Kardos Erzsébet (szerk.): *Zeneterápia – szöveggyűjtemény*. Pécs: Kulcs a Muzsikához, 235–250.
- Szikszainé Nagy Irma (1999): *Leíró magyar szövegtan*. Budapest: Osiris.
- Tolcsvai Nagy Gábor (2001): *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti.
- Vas Bence (2015): *Zenepszichológia tankönyv*. Pécs: Pécsi Tudományegyetemi Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet.
- Wittgenstein, Ludwig (1992): *Filozófiai vizsgálódások*. Budapest: Atlantisz.
- Zbikowski, Laurence M. (1999): Musical Coherence, Motive, and Categorization. In: *Music Perception 17/1*, 5–42.
- Zbikowski, Laurence M. (2002): *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. Oxford: Oxford University Press.

Gellért Rita  
 Debreceni Egyetem  
 Magyar Nyelvtudományi Tanszék  
 H-4002 Debrecen  
 Pf. 400  
 gellertrita@yahoo.com

### Függelék<sup>3</sup>

#### ***Odett: Fantom***

Takart az ég, kopott a vágy  
 Szerelmi ronccsa tettel  
 Hosszú tél gyötör  
 A szív egy jéggödör

Időzavar, esőidő  
 Nincsen erőm. A város  
 Alva öl. Tavasz,  
 Te most is elmaradsz

#### *Refrén:*

Füstben lézer, porban ékszer  
 Volt egy-két éjjel. Elhittem, érzet  
 Bárcsak múltnál fantomérvés  
 Nem volt ez járás, csak néhány lépés

A mában tégy, ha itt a nyár  
 Csillagszüretben  
 A boldogsághiány, ha jön  
 Hát magadnak köszönd

Szakadt a szív, szokott az ősz  
 Majd belenősz, hogy minden  
 Körbe ér, majd hull  
 És nem jut folyton új

#### ***Szabó Balázs Bandája: Amiből születél***

Nézd, hogyan hullanak az égből teremtett esőházból  
 Nézd, nézd, nézd, nézd, nézd.  
 Volt, hogy egészen máshogy képzeltük el azt a felhőt és azt az álmot és azt a várost  
 Amiből születél, amiből születél.  
 Most menned kell, s egészen távolról jönnek újra fel  
 Az éjszakák, a vizes pohár, a kint felejtett régi nyugágy  
 Ugye látod hangulata van  
 Valahol, valahol, valahol.  
 Az idő lejárt vagy most kezdődik el, és közénk bújt ez a jel, jel, jel, jel, jel  
 Amiből születél, amiből születél,  
 Amiből születél, amiből születél.

---

<sup>3</sup> A dalszövegek a [www.zeneszoveg.hu](http://www.zeneszoveg.hu) oldaláról származnak.

Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere  
Argumentum (2018), 238-257  
Debreceni Egyetemi Kiadó*

---

Most engem nézel, és magadat látod, akár egy régi helyt  
Vagy csak egy régi álmot, amit megfest ez a dal, dal, dal, dal.  
Miért figyelsz rám?  
Nem vagyok szél, sem csillagok, még csak áldás sem a válladon  
Még csak eső és napfény sem vagyok, még felhő sem és semmi titok.  
Ami a világon kívül áll, ami a világon kívül áll,  
Amiből születted, amiből születted.  
Az idő lejárt vagy most kezdődik el, és közénk bújt ez a jel, jel, jel, jel, jel.  
Amiből születted, amiből születted,  
Amiből születted, amiből születted.

Itt van most minden készen, erjednek véredényben,  
A szemednek a része, amiből születted.  
Ott maradt kint a kertben, állatok közti rendben,  
Felhőkön túli képen, amiből születted.

### ***Hiperkarma: Felejtő***

sumák lázadók vérekes szemű senkiháziak rám figyeljtek  
bohócok vagyunk és mind belehalunk  
iq-rádiók kábítószeres nézz rám és egyből gerjedek  
szerelmes leszek és mind belehalunk  
na ez az üzenet  
az üzeneted  
akármerre mész felejtőt találsz eltűnsz innen akármerre jársz  
mindig az fogad hogy belehalunk  
micsoda üzenet  
a konyhában ül a hamutartóból dekket szedeget  
mással beszél de a szeme az itt kopog a halántékomon  
mindig bejöhét  
szeretem mert te is szereted  
rám ne számítsatok én eleget ráztam az öklöm  
eleget hallgattam olyat aki tudta hogy miről beszél  
csak azt nem hogy kinek én a legszéléről jöttem  
tudtam hogy itt leszel valahol és tessék itt vagy  
de nem megy mit csináljak ha nem megy  
mikor itt ülsz velem szemben és a dekket szedegeted  
hol marad az üzeneted?  
a konyhában ülsz és a dekket szedegeted  
hol az üzenet? hol marad az üzeneted?  
csak a dekket szedegeted  
itt akármerre mész felejtőt találsz eltűnsz innen  
itt akármit csinálsz mindig ez fogad hogy belehalunk  
mind

Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimedialis szövegek újragondolt elemzési rendszere  
Argumentum (2018), 238-257  
Debreceni Egyetemi Kiadó*

---

***Vad Fruttik: Kemikáliák***

Tessék vedd be a gyógyszereid,  
a kéktől elalszol, a sárga mosolyra derít.  
Örökölt probléma,  
az álmatlanság és a depressziós véna.  
Nekem apám adta tovább,  
kis ajándékként a saját génjein át.  
És megnyomorgatott,  
a nélkülözés, az alkohol, 's a drog.

De mondom, nincs semmi baj,  
csak a fejemben nem szűnik a monoton zaj.  
Asszem jól vagyok,  
a testem virul, a lelkem kicsit halott.

Kínzó belső görcsök,  
glórikus fényben.  
Enyhül a szorongás, csak  
kapkodd be szépen.  
A gyógyszer a védelem,  
ha jön a halálfélelem.  
A gyógyszer a védelem,  
ha jön a halálfélelem.  
Jön a halálfélelem!  
Jön a halálfélelem!  
Jön a halálfélelem!  
Jön a halálfélelem!

Nincs semmi baj,  
csak a fejemben nem szűnik a monoton zaj.  
Asszem jól vagyok,  
a testem virul, a lelkem kicsit halott.

Nincs semmi baj,  
csak a fejemben nem szűnik a monoton zaj.  
Asszem jól vagyok,  
a testem virul, a lelkem kicsit halott!

's az égből, hullanak a gyógyszerek,  
a rózsaszín mámor maga alá temet.  
Még egy apró dózis,  
és múlik a neurózis.  
Csak még egy apró dózis,  
és múlik a neurózis.  
És múlik a neurózis.  
És múlik a neurózis.



Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere  
Argumentum (2018), 238-257  
Debreceni Egyetemi Kiadó*

---

Nincs semmi baj,  
csak a fejemben nem szűnik a monoton zaj.  
Asszem jól vagyok,  
a testem virul, a lelkem kicsit halott.

Nincs semmi baj,  
csak a fejemben nem szűnik a monoton zaj.  
Asszem jól vagyok,  
a testem virul, a lelkem kicsit halott.

***Kistehén: Szájber gyerek***

Van egy kék tó a fák alatt,  
Ha beleteszem, lehűti a lábamat.  
Szájber gyerek kérjél bocsánatot,  
Mert nem mutatom meg a kacsámat ott!

Megbántottál Szájber gyerek,  
Azt mondtad: az élet gyorsan leperreg,  
Ezért soha nem nézel hátra,  
(és) Nem is olyan magas hegy a MÁTRA!

Tudod először hittem Neked,  
Hogy az élet gyorsan pereg.  
Megpróbáltam nem nézni hátra,  
A Mátránál magasabb a TÁTRA!

Van egy kék tó a fák alatt,  
A partjára tettem a lábamat.  
Egyik reggel megláttam a kacsámat ott,  
Azóta szeretem a VASÁRNAPOT!

Van egy kék tó a fák alatt,  
Ha beleteszem, lehűti a lábamat.  
Szájber gyerek kérjél bocsánatot,  
Mert nem mutatom meg a kacsámat ott!

Most már nézek előre és hátra,  
Most már magas hegy a Mátra.  
Kicsi vagy még Szájber gyerek,  
De majd Te is rájössz, hogy

Van egy kék tó a fák alatt,  
Ha beleteszem, lehűti a lábamat.  
Szájber gyerek kérjél bocsánatot,  
Mert nem mutatom meg a

Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere*  
*Argumentum (2018), 238-257*  
*Debreceni Egyetemi Kiadó*

---

nem mutatom meg a  
 kacsámat ott!  
 kacsámat ott!

### **30Y: Felhő**

Hajadba szél akadt, fogd össze mostmár  
 Levél nem repül, hogyha rátapostál  
 Sarak vannak akkor is, ha eső volt tegnap  
 Ha az egyik megfog, a másik elhagy

Felhő vagy te, olyan felhőbb, mint a felhő  
 Gyerek vagy te, olyan, aki mikor felnő  
 Tudja, kire hasonlít, azért is tagadja  
 Minden mérge elszállt, maradt a haragja  
 (minden mérge elszállt...)

Beszéljenek tücskök, együtt hallgassuk csak  
 Hallgassuk el azt, hogy milyen lesz majd holnap  
 Hogy a tücskök helyett ajtócsapkodások  
 Félrevert harangok, miegymások

Ne ülj most le mellém, menjél más vonattal  
 Keress másik várost, és a nagy csomaggal  
 Amit a szívedből a hátizsákba raktál  
 Húst vigyél az útra - nem kell, mondom. Hagyjál!

Borítsd el a napot  
 Árnyékot vetek rá, hozzá le csillagot  
 Borítsd el a napot  
 Árnyékot vetek rá, hozzá le csillagot  
 Tudod mit? Teszek rá!

Vess tökmagot elé, ő meg csillagot talál, a héja vagyok én  
 Vess tökmagot elé, ő meg csillagot talál, a fénye vagyok én

### **Esti Kornél: Meztelen**

Félelem  
 Kényelem,  
 Ráfekszem és elalszom.  
 Álmodom  
 Az életet,  
 De a végén – félek hogy elbaszom.

Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere*  
*Argumentum (2018), 238-257*  
*Debreceni Egyetemi Kiadó*

---

De szerencse,  
Évente  
Mindig valamit mondhatok.  
Jaj de miért van ott  
Ó a tükörben  
Az a félelem ami nincs is ott?

Harangoznak,  
Legyen vége,  
Napba nézek - tegyen jégre.  
Elolvadnék,  
Szeretkeznék,  
A félelemnek levetkőznék.

Az érzelem  
Az jó nekem  
De az is fáj, hogy ezt elhiszem.  
Szenvedek,  
És élvezek,  
És mindenkinek hisztizek.

Bekaphat  
Az élet,  
És kiköphetne, de kiégek.  
Sajnos kiégnek  
Ó a nappalok,  
És szar lesz, ha egyszer meghalok.

Harangoznak,  
Legyen vége,  
Napba nézek - tegyen jégre.  
Elolvadnék,  
Szeretkeznék,  
A félelemnek levetkőznék.

Meztelen test,  
De most már úgy fest,  
Hogy semmiképpen sem árva,  
Körbe fonják  
És felkavarják,  
A félelem csak őt várja  
Megkívánja,  
És táncba hívja,  
Szürke tangó a vágyba.  
Hömpölyögnek,  
Összejönnek,  
És meghalnak az ágyban.

Gellért Rita:

*Verbális és zenei összetevőből felépülő multimediális szövegek újragondolt elemzési rendszere*  
*Argumentum (2018), 238-257*  
*Debreceni Egyetemi Kiadó*

---

Félek, félek,  
mindenkitől félek.

Félek, félek,  
Még magamtól is félek.

***Kispál és a borz: Húsrágó, hídverő***

És most nincs más, hát jöjj elő  
Húsrágó, hídverő, félkarral ölelő  
Itt elveszett este egy bogár a testbe  
Hogyha új trükköt nem csinálsz  
Holnap kijön egy óriás  
Téged megesz, engem elás  
És nem csinál semmi mást  
Ez a kurva nagy óriás

Mindentől messze, a szívhez közel  
Csinálj csodát, én meg elhiszem  
Hogy kell egy rendszer, ami nem mozog  
És megígérte Anyu is, hogy megkapod

Mert a karod csak egy holt ág, vágd el és szaladj  
Egyvonalban vannak most a szíved meg az agyad  
Húsrágó, hídverő ne sírj a versen  
Én idáig jöttem, most dolgozzon a lelkem