

Elżbieta Sierosławska (*Kraków*)

Akcenty muzyczne i wyrazowe w tekstach arii operowych na przykładzie arii iselli z opery F. Schuberta *Spiskowcy*

✦ Кључне речи:

akcent muzyczny, akcent wyrazowy, tekst słowny, tekst muzyczny, libretto operowe.

У чланку су укратко представљени музички акценти и акценти речи као један од аспеката односа музичког и језичког текста.

Problematyka relacji pomiędzy tekstem muzycznym a słownym w librettach operowych jest treścią mającej się niebawem ukazać książki *Fraza muzyczna a fraza tekstowa*, natomiast w artykule tym naszkicuję krótko tylko jeden z aspektów, mianowicie kwestię akcentów.

Zadaniem akcentu jest wyróżnienie – danego dźwięku w muzyce, czy danej sylaby w przypadku akcentu wyrazowego. W jednej i drugiej sytuacji istnieje kilka rodzajów akcentów, przy czym reguły, jakimi rządzą się akcenty muzyczne, są zawsze takie same – bez względu na język, jakim posługuje się kompozytor. Co się jednak tyczy akcentu wyrazowego, to tutaj sytuacja jest zupełnie inna. Mimo tego, że czynniki biorące udział w uwydatnianiu sylaby są takie same, to jednak dominująca rola może przypadać

w różnych językach innym czynnikiem. I tak przykładowo akcent wyrazowy w języku niemieckim (determinowany zarówno przez siłę artykulacji jak i wysokość tonu) określany jest mianem akcentu dynamiczno-melodycznego. Akcent taki wywiera znaczny wpływ zarówno na samogłoskę jak i na spółgłoski sylaby akcentowanej, która artykułowana jest wyraźniej, a czas jej trwania ulega wydłużeniu. W przypadku sylab nieakcentowanych mamy sytuację odwrotną, tzn. samogłoski w takich sylabach wymawiane są niedokładnie, niewyraźnie, a czas ich trwania ulega skróceniu. Ba, zdarza się nawet, że samogłoski sylab nieakcentowanych zostają przez użytkowników tego języka po prostu „zjadane”. Nie bez znaczenia jest też funkcja akcentu wyrazowego np. w języku niemieckim, ponieważ takie czy inne jego



(akcentu) usytuowanie może determinować znaczenie wyrazu. Sytuacja taka ma miejsce np. w przypadku czasowników złożonych, których forma graficzna jest identyczna, natomiast o znaczeniu decyduje właśnie akcent wyrazowy.

Jaki jest więc związek tego akcentu z akcentem muzycznym? Z reguły kompozytor pisze muzykę do istniejącego już tekstu słownego i to właśnie akcent wyrazowy, liczba i

długość sylab „buduje” rytm powstającego dzieła muzycznego. Czasem kompozytor wprowadza drobne zmiany w tekście tak, aby nie kolidował on m.in. pod względem akcentów czy liczby sylab z melodią.

Przyglądnijmy się więc zapisowi nutowemu z kilkoma wersami z opery Schuberta *Spiskowcy (Die Verschworenen)* oraz wersji polskiej autorstwa Ryszarda Karczykowskiego:

348

Er ist's! O welch' Ent-zük - ken!
To on Ach, co za ma - dość,

Er ist's! O welch' Ent-zük - ken!
to on! O ja - kie szczę - ście!

Du we-der hier, mein U - do - lin.
Tyś zno - wu tu, ko - cha - ny mój
mein U - do - lin?
Tyś zno - wu - tu

Es ist nun schon ein gan - zes Jahr,
Jest mi - nię rok gdyś po - szedł wódz!

der zog des Herrn ge - lie - tend Wort
bo sta - ki roz - kaz dał pan Twój!

Dich von dem treu - en Lieb - den fort
ko - cha - mej Twej o - de - brat Cię

im schwer - ter - saus, wie und die - falter
i we - cił wpiętkę naj - pra - wy stę!

muza 2007

349

W kilku przypadkach mamy do czynienia z tzw. nutami pod łukiem, tzn. mają być one grane, czy jak tutaj – śpiewane *legato*, czyli „wiązać”. Przykładowo dwie ćwierćnuty pod łukiem trwają tyle, ile trwa jedna półnuta. Istnieją dwie możliwości śpiewania nut znajdujących się pod łukiem: albo śpiewamy je na jednej sylabie, albo – w przypadku jednego wyrazu dwusylabowego – śpiewamy jedną nutę na jednej sylabie tego wyrazu. Jednakże śpiewanie odrębnych sylab na nutach będących pod łukiem powoduje rozdzielenie tych nut, a więc nieuwzględnienie zaplanowanego przez kompozytora łuku. (Choć trzeba przyznać, że dozwolone jest dostosowywanie zapisu nutowego do tekstu słownego, lecz zmiany te mogą dotyczyć tylko wartości nutowych, a nie ich położenia na pięciolinii.) Łatwo więc można zauważyć, że liczba sylab odpowiada liczbie nut (z uwzględnieniem nut pod łukiem).

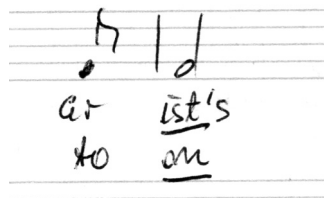
Przejdźmy więc do kwestii akcentów. O tym, że w muzyce istnieje kilka możliwości uwypuklenia danej nuty, wspomniałam na początku artykułu. Natomiast w obrębie taktu mamy do czynienia dodatkowo z акцен-

tem regularnym, który przypada zawsze na określone części taktu. W przypadku taktu o metrum $\frac{4}{4}$, jak to ma miejsce w interesującej nas operze Schuberta, akcent regularny wypada zawsze na pierwszą i trzecią ćwierćnutę w taktie, z czego silniejszy jest ten na pierwszą. Oczywiście są też wyjątki dotyczące akcentowania: graficznie inny akcent oraz synkopy i rytmy punktowane. Często stosowanym sposobem uzyskiwania akcentu muzycznego jest dodanie do dźwięku akcentowanego figury ozdobnikowej.

Podstawowymi elementami muzyki są rytm i melodia (a raczej melika). Muzyka nie istnieje bez nich, choć niektórzy twierdzą, że już sam rytm tworzy muzykę. Jest to jednak kwestia sporna. Rytm jest tworzony przez wartości nutowe, a dopiero ich ułożenie determinuje akcenty. Przytoczony fragment arii można podzielić na trzy zwrotki. Pierwsza z nich ma trzy wersy, z czego drugi jest powtórzeniem pierwszego. W dwóch pierwszych wersach mamy po 7 sylab, w wersie trzecim – 12. Zwrotki druga i trzecia liczą po 4 wersy, przy czym każdy wers zwrotki drugiej liczy sobie po 8 sylab, natomiast zwrotki trzeciej

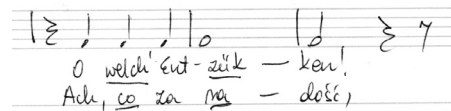
po 7 – z wyjątkiem wersu trzeciego. Tutaj mamy bowiem 8 sylab.

W pierwszym (i drugim) wersie zwrotki pierwszej to 7 sylab powstało dzięki pewnemu zabiegowi poczynionemu na tekście słownym. Mam tu na myśli redukcję samogłoski „e” w wyrazie „es”: „er ist’s”. Zasadniczo powinno być „er ist es”, jednak wówczas mielibyśmy o jedną sylabę więcej. Kompozytor – lub librecista, a raczej jednak librecista, gdyż dopiero Wagner wprowadził *dramat muzyczny* z ideą, aby muzyka i tekst pochodziły od jednego autora – skorzystał tu z możliwości, jakie daje język niemiecki, i opuścił samogłoskę w leksemie „es” łącząc pozostałą spółgłoskę „s” z poprzednim jednosylabowym leksemem „ist”. Tym zabiegiem skrócił frazę tekstową o jedną sylabę. Podobnie rzecz się ma z następną frazą: „O welch’ Entzücken!”. W języku niemieckim fraza ta brzmiałaby poprawnie, jeśli zostałby uwzględniony rodzaj rzeczownika „Entzücken” – albo w końcówce leksemu „welch” albo poprzez dodanie rodzajnika nieokreślonego „ein”: „o welches Entzücken” lub „o welch ein Entzücken”, co rezultuje z reguł gramatycznych tego języka. Poprzez redukcję leksemu „welches” do „welch” librecista znów „pozbył się” jednej sylaby, która zapewne zaburzyłaby rytm melodii. Może od razu przyjrzymy się akcentom w tej frazie. Fraza muzyczna rozpoczyna się przedtaktem – jest to ósemka, na którą przypada nie uwypuklony akcentem muzycznym leksem „er”.



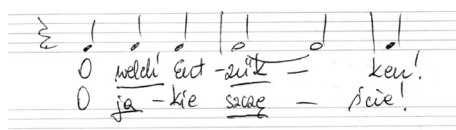
Ponieważ początek pierwszego taktu (półnuta) jest jego mocną częścią, na którą pada akcent regularny, więc następny leksem „ist” połączony ze spółgłoską „s”, będącą pozostałością po sylabie „es”, jest również akcentowany. W tekście oryginalnym jest to pewne niedociągnięcie. We frazie „Er ist’s” akcent pada na „ist’s” – czyli „jest”, zamiast na „er” – „on”. Przecież Isella chce podkreślić, że to właśnie on, jej Udolin. Wersja polska jest tu o wiele odpowiedniejsza niż oryginalna: we frazie „To on” akcent pada na „on”.

We frazie następnej „o welch’ Entzücken” akcenty (czy raczej mocne części taktu) przypadają na trzecią ćwierćnutę w takcie, przez co podkreślony został leksem „welch”, oraz na całą nutę w takcie następnym, pod którą stoi akcentowana sylaba w leksemie „Entzücken”

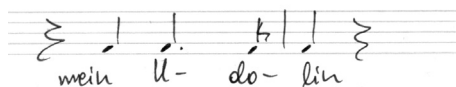


chodzi o sylabę drugą „züek”, co zgodne jest z niemieckim akcentem wyrazowym (przedrostek „ent-” należy – w przypadku czasowników – do przedrostków nierozdzielnych, więc takich, które nie są akcentowane. Ponieważ niemiecki rzeczownik „Entzücken” jest rzeczownikiem odczasownikowym, więc zasady dotyczące akcentowania czy też nieakcentowania przedrostków czasownikowych są tu jak najbardziej również obowiązujące). A więc akcent wyrazowy jest tutaj zgodny z akcentem muzycznym. A co na to polska wersja tej frazy? Za pierwszym razem niemieckiej frazie „o welch’ Entzücken” odpowiada polska „ach, co za radość”, a za drugim – przy powtórzeniu: „o jakie szczęście”. Uwydatnione poprzez mocną część taktu niemieckie „welch” ma swój odpowiednik

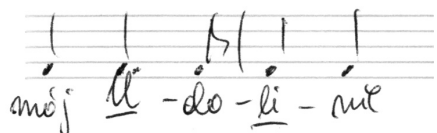
w polskich leksemach „co” oraz „jakie”, przy czym akcent muzyczny w przypadku leksemu „jakie” pada – zgodnie z resztą z zasadami akcentowania w języku polskim – na sylabę „ja”. Kolejnej podkreślonej przez akcent muzyczny niemieckiej sylabie „-züc-” odpowiadają znów sylaby dwóch różnych polskich leksemów: „ra – dość” oraz „szczę – ście”.



W kolejnej frazie „Du wieder hier, mein Udolin” wersja polska została nieco zmieniona. „Mein Udolin” pasuje jak ulał do tekstu muzycznego, do jego rytmu



zarówno ze względu na liczbę sylab jak i miejsce akcentu padającego na pierwszą sylabę imienia – a raczej samogłoskę: „U-”. Gdybyśmy chcieli zachować imię również w przekładzie, musielibyśmy zmienić rytm i miejsca akcentu. Ponieważ w języku polskim imiona są deklinowane, należałoby odmienić imię „Udolin”, przez co doszłaby nam jedna sylaba: „Udolinie”:



Sądzę, że nie chcąc zmieniać niczego w zapisie rytmicznym tekstu muzycznego,

Karczykowski zdecydował się na powtórzenie frazy „tyś znowu tu”, która nie wymaga żadnych zmian w tekście muzycznym.



Do tego dochodzi jeszcze kwestia brzmieniowego znaczenia samogłoski „u” w imieniu „Udolin” – samogłoska ta jest po pierwsze ciemna, a po drugie może mieć nieciekawą, żeby nie powiedzieć brzydką barwę. I dlatego – ze względu na swoje charakterystyczne zabarwienie – nadaje się bardziej dla niższych rejestrów, a niekoniecznie dla sopranu. Ponieważ Isella jest sopranem, więc przypuszczam, że to również było powodem dokonanej przez Karczykowskiego zmiany w przekładzie w stosunku do oryginału – poprzez powtórzenie frazy poprzedniej.

Akcent wyrazowy w zetknięciu z muzycznym może sprawiać problem w zasadzie w przypadku wyrazów składających się z co najmniej dwóch sylab. Weźmy więc takie kilkusylabowe leksemy z tekstu zarówno niemieckiego jak i polskiego:

Entzüc-ken, **wieder**, Udolin, **gan-zes**, ge-bietend, **treuen**, **Liebchen**, **Schwertersaus**, **Gefahr**, **meiner**, **gedacht**, **zurückgebracht**, **gewankt**, **Deiner**, **Treue**, **Männer**, **bösem**

Radość, **jakie**, **szczęście**, **znowu**, **kocha-ny**, **minął**, **poszedł**, **taki**, **rozkaz**, **odebrał**, **rzucił**, **wyprawy**, **myślałeś**, **wiernym**, **byłeś**, **nigdyś**, **niczym**, **uchybił**, **biorąc**, **przykład**, **mężczyzn**.

Jeśli porównamy zaznaczone akcenty wyrazowe niemieckich i polskich leksemów z akcentami muzycznymi i mocnymi częściami taktu (patrz: tekst nutowy i słowny na początku artykułu), łatwo zauważymy, że nie ma tutaj żadnych uchybień, że miejsca akcentów muzycznych odpowiadają idealnie

akcentom wyrazowym zarówno w języku niemieckim, jak i polskim.

Wersja polska Ryszarda Karczykowskiego jest, moim zdaniem, przykładem idealnego wręcz przekładu uwzględniającego nie tylko liczbę sylab, ale i odpowiednio dostosowującego polskie leksemę z ich akcentami do – jakże ważnych – akcentów muzycznych utworu.

Rytm tekstu słownego i rytm muzyczny są zgodne, a przekład ma za zadanie zachować ten rytm, rytm oryginału. W przeciwnym razie tekst śpiewany stanie się zupełnie niezrozumiały, np. jeśli przez akcenty muzyczne będą podkreślone nieakcentowane sylaby leksemów, tekst będzie brzmiał śmiesznie, a przedstawiony w formie śpiewanej stanie się niezrozumiałym.

zusammenfassung

Σ Musikalische und Wortakzente in den Texten der Operarien am Beispiel der Isella-Arie aus der Oper *Die Verschworenen* von F. Schubert

Der Artikel handelt von einem die Beziehungen zwischen dem sprachlichen und musikalischen Text betreffenden Aspekt, nämlich vom Akzent. Hierfür diente als Untersuchungsmaterial die Isella-Arie aus der Oper *Die Verschworenen* von Franz Schubert und die polnische Version von Ryszard Karczykowski. Es wurden der sprachliche, der Wortakzent im Deutschen und der musikalische Akzent kurz dargestellt, sowie ihr Einfluss aufeinander. Die Untersuchungen haben gezeigt, dass in einer Operarie der musikalische und der Wortakzent übereinstimmen müssen, sowohl im Original als auch im Translat. Sonst kann der Text, der sprachliche Text für den Zuhörer unverständlich sein.

Literatura

Schubert, Franz: *Die Verschworenen. Singspiel in einem Aufzuge von J. F. Castelli. Vollständiger Klavierauszug mit Text von Carl Reinecke*; Breitkopf, Leipzig

Wersja polska: Karczykowski, Ryszard, w: Franz Schubert: *Die Verschworenen. Singspiel in einem Aufzuge von J. F. Castelli. Vollständiger Klavierauszug mit Text von Carl Reinecke*; Breitkopf, Leipzig; Biblioteka Akademii Muzycznej w Krakowie nr PN 2533/4.