

tatta már 1574-ben, aki Parmenius egyik angliai pártfogója lett. A mítosz terjesztésében, kibontakoztatásában nem kisebb emberek vettek részt, mint Giordano Bruno, John Dee, Spencer, Shakespeare. Parmenius verse időben megelőzi a felsoroltak e tárgyú írásait és kijelentéseit, s így a kezdeményezők közé sorolható.

A nagy mű megvalósítása, az új világ és új faj felfedezése a készülődő expedíció vezetőjére, Gilbertre vár, akinek a Themzén távozó hajóit Erzsébet-Astraea úgy nézi majd, mint egykor Pallas a Jazonét. S az új argonautáknak s vezérüknek jut majd osztályrészül a bűnt nem ismerő ártatlan és romlatlan nép civilizálása, városokba tömörítése, ahol mindenki munkájának megfelelően megelégedetten él majd. Egy ideális polgári társadalom víziója jelentkezik itt utópisztikus színekkel, Anglia történelmi missziójának tartva annak megteremtését. Ez a cél, ez a távlat ragadja Parmeniust annyira magával, hogy végül is kész vállalni a hazájától való elszakadást. Éppen az új társadalom rajza után kiált fel, hogy bár lehetne olyan boldog, hogy — hazáját hátrahagyva — ő is hajóra szállhasson, s a műzsákat is magával hozva tanúja s énekesé lehessen az új faj felemelkedésének. A *patria* szót említve hozzá teszi zárójelben: „*pietas ignosce*” — jelölve annak, hogy óhaja, elhatározása nem mentes a lelkiismeret-furdalástól, de egyelőre nem is bízik abban, hogy terve sikerüljön, mert végzete őt arra rendelte, hogy a Duna partjainál dülő csatákról énekeljen.⁴³

Mint tudjuk, a végzet mégsem hazahozta őt, hanem teljesítette vágyát, eljuttatta reményeinek színhelyére, ahol azonban az új aranykor helyett csupán barátságatlan természet és hideg hullámsír várta.

*

A wittenbergi adatot leszámítva, biztos új tényanyaggal nem sikerült gyarapítanunk Budai Parmenius Istvánról szóló ismereteinket. A hazai környezetére, tanulmányai színhelyére vonatkozó feltételezések, valamint az esetleges magyarországi ösztönzések felsorakoztatása s ezeknek az ismertebb angliai életrajzokkal való szembesítése azonban talán mégsem volt felesleges. Ha más nem, legalább megpróbáltuk felvázolni a XVI. század végi Angliába átgökerezett magyar humanista „lehetséges” életpályáját. S ez a pálya a magyar humanizmus története szempontjából magában rejt néhány általánosabb tanulságot. Budai Parmenius ugyanis valahogy olyasféléképpen közeledett az Erzsébet-kori Angliához, mint egykor Janus Pannonius a Quattrocento Itáliájához. Mindketten jól választottak, Európának azt az országát, mely akkor a fejlődésnek, a gazdasági, társadalmi, kulturális haladásnak az élvonalában járt. Janus Pannonius azt, ahol a reneszánsz kezdődött, s első fénykorát élte, Parmenius pedig, azt, ahol az utolsó felragyogására került sor, s ahol története lezárult. Mindketten új költői nevet vettek fel az új országban (Janus maga vall erről versében, Parmeniusról pedig valószínűsíteni próbáltuk); mindketten bekerültek a legjobb intellektuális környezetbe, s a legkorszerűbb eszmék, gondolatok forgatagába. Mindketten a török ellen harcoló magyarság hőstetteinek megéneklését érezték igazi kötelességüknek, de ennek egyikük sem tett végül is eleget. Ehelyett mindkettőt egy új, szebb, civilizált, polgárisult világ ígérete ragadta magával, s lettek mindketten a humanizmus legszebb reményeinek énekesévé.

A két költőt egymás mellé állítva, nem költői nagyság, rang, hanem csupán típus, egyéniség, karakter s főképpen magyar humanista létezés tekintetében látok pályájukban, szerepükben párhuzamot. Ha Parmenius nem is akkora alakja a magyar humanizmus zárószakaszának, miképpen Janus a kezdetének, tisztos hely illeti meg annak történetében.

Klanczay Tibor

„Az Gianeta Padovana nótájára”

Egy Balassi-vers dallama

Balassi Bálint verseinek nótajelzései a mai napig megoldatlan kérdést jelentenek mind a zene-, mind az irodalomtudomány számára. A három ismert dallam a még ismeretlenekkel szemben csupán egy tizedrészt képvisel.

A Gianeta Padovana nótajelzést viselő, „Nő az én örömem” kezdetű verssel többen is foglalkoztak. Elsőként Eckhardt Sándor, aki a két általánosságban („olasz ének nótájára” és „olasz nótára”) és a két konkrétan („egy siciliana” és „Gianeta Padovana”) megjelölt olasz dallamot, mint ismeretleneket, együtt tárgyalja; az utóbbihoz hozzáfűzve azt, ami a Riemann-féle zenei lexikonban a „padovana” címszó alatt található.¹

⁴³ De navigatione 157—164; QUINN-CHESTER: l.m. 92.

¹ ItK 1913. Balassi B. irodalmi mintái. Balassi-tanulmányok. Bp. 1972.

Szabolcsi Bence megállapítja, hogy a vers ritmikája „a gagliarda nemzetközivé lett dallamképletének nálunk is népszerű formája”, és leszúri, „hogy a vers minden szakasza két-két megismételt hosszú sorból áll”.² A 2., 4. és a 7. versszak kivételével a strofák több-kevesebb esetben eltérnek a hibátlan ritmikától, valószínűleg a másoló vagy másolók gondatlansága miatt. Ami a dallamot illeti, Szabolcsi azt a szöveg lüktetése alapján a hármásütemű, gagliarda jellegű padovana-k közé sorolja, és megemlíti néhány szerzőt, akik ilyen típusú táncokat tettek közzé a XVI. században. Azt mondhatjuk, hogy mindent tud a Gianeta Padovana-ról, amit a dallam ismerete nélkül róla ki lehet következtetni.

Gábr György *Adalékok Balassi Bálint énekelt verseinek dallamaihoz* című cikkében³ áttekintést nyújt a nótajelzésekről, rendszerbe foglalva az eddig ismert adatokat és ritmikai szempontból elemezve az idetartozó költeményeket. A szóban forgó versről a következőket írja: „Láthatjuk tehát, hogy a vers ritmusa nyilvánvalóan aprózásokkal variált, valószínűleg gagliarda-ritmusú dallamra utal, melyet még nem ismerünk.” Itt hivatkozik Szabolcsi fentebb említett cikkére.

Csanda Sándor *Balassi B. költészete és a közép-európai szláv reneszánsz stílus* című könyvében⁴ vitába száll Eckhardt Sándorral, aki a verset hatsoros⁵ versszakokban közli,⁶ és nyolcsoros megoldást javasol. A ritmikai felépítést illetően ő is Szabolcsit idézi.

Jelen sorok írója Flavio Testi *La musica italiana nel Medio Evo e nel Rinascimento* című munkájának⁷ olvasása közben bukkant rá a Gianeta Padovana⁸ elnevezésre. A könyv említést tesz Giorgio Mainerio 1578-ban Velencében megjelent táncgyűjteményéről, amelyből címeiket is közli:⁹ *La Billiarda, Tutta Nera Ballo Furlano, La Zanetta Padoana*. Ez utóbbi a Gianeta Padovana venetói dialektusban leírt formája. A kiadvány teljes címe: IL PRIMO LIBRO DE BALLI A QUATRO VOCI, ACCOMODATI PER CANTAR ET SONAR D'OGNI SORTE DE ISTROMENTI, di D. Giorgio Mainerio Parmeggiano Maestro di Capella della S. Chiesa d'Aquilegia, Novamente stampati dati in luce, In Venetia Appresso Angelo Gardano. 1578. Megjelent Manfred Schuler modern kiadásában 1961-ben, az Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, Musikalische Denkmäler című sorozatának V. köteteként.¹⁰ Ebben már nem volt nehéz megkeresni a kérdéses táncot és azt Balassi versével egybevetni.

Giorgio Mainerio (Mayner, Meyner, Maynerius) 1535 körül született Pármában, és 1582-ben Aquileiában halt meg. Zenei tehetsége a feljegyzések szerint már korán megnyilvánult. Pappá szentelése után, 1560-tól 1570-ig az udinei dóm káplánja, majd Aquileiába kerül és haláláig ott is marad mint „maestro di capella”. Zeneszerzőnek nem volt túlságosan termékeny, jelen kiadványon kívül még egy tánckönyve jelent meg,¹¹ amely elveszett, valamint két egyházi műve (Magnificat octo tonorum és Sacra cantica beatissimae Mariae Virginis). Jóllehet saját neve alatt jelentette meg az 1578-as gyűjteményt, nem szerzője, hanem csak feldolgozója volt a benne foglalt táncoknak. A kor dívatját követve, megharmonizálta az általa ismert legnépszerűbb dallamokat, amint az alcímek is mutatják: *Pl. Tutta Nera Ballo Furlano* (Fekete Lány Friuli Tánc), *L'arboscello Ballo Furlano* (A Fáccka Friuli Tánc).

A Zanetta Padoana négyszólamú hangszeres tánc. Három zenei sorból áll, melyeknek terjedelme 8 ütem, tehát szabályos periodizáló építkezéssel állunk szemben. A zárlatok hangneme: I. sor: „C” és „A”, II. sor: „C” és „F”, III. sor: „F” és „d”. A sorvégek zárlati plagális irányban mozognak („A”, „F”, „d”). A mű szerkezete: A A B B C C A A B Bvar C C. Az ismétléseket nem ismétlőjellel jelöli a szerző, hanem kiírja. Az ismételt részek kisebb részletekben különböznek egymástól, a különbségek azonban csak a B rész negyedszeri visszatérésekor érik el a variáns szintjét. Jóllehet nincs kizárva, hogy egy eredetileg vokális melódiával van dolgunk, az itt közölt változat kifejezetten hangszeres jellegű. Lantdísztésre emlékeztetnek például az első és harmadik sor végén található zárlati figurációk. Az sem lehetetlen, hogy már Mainerio is másodkézből dolgozta fel, hangszeres forrásból ismerte az eredetileg énekelt dallamot. Az egész műre jellemző a sok módosítás, keresztállás, ami az anyag kezelésének kifinomult voltára utal.

A padovana, pavana, padoana, pavane stb. a XVI. század elterjedt társastánca, a basse dance-ot váltotta fel az előkelő körök szertartásos, lassú, reprezentatív udvari táncának funk-

² Három régi magyar vers dallama. Vers és dallam. Bp. 1959.

³ FK 1973. 1–2.

⁴ Bratislava, Madách K. 1973.

⁵ A könyvben a „hét soros” szó bizonyára sajtóhiba.

⁶ B. B. összes művel. Bp. 1955.

⁷ Bramante Editrice, 1969. Milánó.

⁸ Helyes ortográfiával: „Giannetta”.

⁹ Megtalálható még H. M. BROWN: Instrumental Music printed before 1600. A Bibliography. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1967.

¹⁰ B. Schott's und Schöne. Mainz 1961.

¹¹ Chorea varianum nationum, 1576. Venetia. Gardano. Valószínűleg az 1578-as kiadvány első változata.

ciójában. Minden valóságosság szerint Padova városáról kapta nevét, és ha a nyelvészetet segítségül hívjuk elterjedésének irányát illetően arra a következtetésre kell jutnunk, hogy Olaszországból Spanyolországba került, majd onnan, talán Németalföldön keresztül, Európa többi részébe. A spanyol nyelvben ugyanis az intervokális „d” hang igen lágyan ejtődik, gyakran el is tűnik, így magyarázható a pavana alak létrejötte. Mint tudjuk, az esetek nagy többségében párosütemű, lassú tánc volt, gyorsabb változata, amint ezt Thoinot Arbeau *Orchesographie*-jában kifejti, a *passamezzo*. Létezett azonban, mint azt már Szabolcsi idézve említettük, egy a gagliardára emlékeztető hármásütemű válfaja is, amelynek azonban, a néven kívül semmi köze sem volt az eredeti padovanához, hiszen nyilvánvaló, hogy egészen más-képp kellett rá táncolni. A *Gianeta Padovana* is ebbe a csoportba tartozik. Ezeket a korabeli táncleírások nem említik. A Manierio-féle változat szemmeláthatóan gyakorlati céllal készült, tehát azért, hogy táncoljanak rá, erre utal a hosszadalmas, ismétlésekkel elnyújtott forma, amely bizonyára a koreográfiát követi.

Balassi szövege a dalra pontosan illeszthető. Azt kell azonban feltételeznünk, hogy ő a dallamnak egy másik feldolgozását ismerte, amelynek szerkezete A B C volt, mivel ez a felépítés felel meg a költemény formájának. Másik bizonyítékunk arra, hogy minden valószínűség szerint nem Mainerio alapján dolgozott, az, hogy a tánc nevének köznyelvi formáját használja és nem a kiadványunkban található dialektális változatot. A dallaminta kezelése hasonló ahhoz, mint amit a Regnart-villanella esetében tapasztalhatunk („Reménségem nincs már nékem”). Balassi a zenei ismétlésre ott is új szöveget ír, és így az eredetileg kétsoros formát háromra bővíti, méghozzá tudatosan, hiszen tudjuk, hogy ismerte az eredeti szöveget, hiszen tartalmi egyezések is kimutathatók versében. Dallamunkra a költemény minden strófája énekelhető, még az első is, amely pedig Eckhardt és Szabolcsi megállapítása szerint erősen torzított formában jutott el hozzánk. Természetesen itt kevésbé szép megoldást nyerünk, mint a hibátlan lejtésű versszakok esetében. A két legjobban énekelhetőt, a másodikikat és az utolsóit közöljük a dallammal együtt:

[Szép Vö-rusz e-zét már kis-fl-á-val jó-té-to-ért még é-lek mind ál-dom,
 Hogy jó-ra hoz-ta sze-ret-mes-szem-mel vét-ko-mért go-no-aszai for-dát dól-gom,
 Gond nél-kül a-zét vi-gan ó-nek-lek, ör-ven-dek csak i-gaz-sze-ro-lem-nek;
 Míg ó-lek ar-ra fl-gyel-mes le-szek, hogy ne le-gyek el-le-no ked-vő-nek;

Ke-gyel-met nyert meg bo-szer-zett tud-ta mert hív szol-gá-la-tom,
 Dí-csét-tes-zék jó-té-to-jért, meg-bo-csá-tott már fo-jem-nek,

Hogy vé-tet-tem nem szán-szán-dék o-ka de tu-dat-lan-tá-gom,
 Meg-csú-kol-ván és azt mond-ván; mi-ért mon-dasz-ke-gyet-len-nek?

Honnan ismerhette Balassi a *Gianeta Padovana*-t? Legnagyobb valószínűsége annak van, hogy Báthori udvarában hallotta, ahol Bakfark Bálint utódként az olasz Claboni volt lantos.¹² A Báthori-családnak egyébként is élénk politikai és ennek következtében kulturális kapcsolatai voltak Itáliával. Gondoljunk csak Palestrina *Laetus Hyperboream*-jára, vagy Girolamo Diruta *Il Transilvano*-jára, hogy Giovanbattista Mostót, az Erdélyben élt olasz zeneszerzőt ne is említsük.

A dallam ismeretében helyesnek kell itélnünk Csanda Sándor javaslatát a nyolcsoros tagolást illetően, sőt, megkockáztatunk olyan véleményt is, hogy akár maradhatnánk a dallamnak megfelelő négy hosszú sor mellett, annál is inkább, mivel csak ezek rímelése következtetésen tökéletesen az egész versen keresztül.

Természetesen, meg kell kísérelnünk a dallam egy olyan változatának megtalálását, amely formájában megegyezik a verssel, ezúttal az 1578 előtti évek kéziratos anyagában, vagy a hasonlóság alapján, cím nélkül, vagy éppen más elnevezéssel, a nyomtatványok között.

Éneklésre szánta-e vajon Balassi verseit, amelyekhez nótajelzést adott, azaz verseinek többségét? A reneszánsz világ még mint tegnapra tekinthetett vissza a középkor troubadour-költészetére, amelyben vers és dallam egyszerre született. Az *Ars Nova* zeneszerzői gyakran maguk írták balladáik vagy rondóik szövegét, mint azt Guillaume de Machaut példája bizo-

¹² Adolf KOCZIRZ írja a *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich XVIII. évf. 2. rész, 37. köt.* Bakfark műveinek előszavában. Idézi ECKHARDT S., lásd az 1. sz. jegyzetet.

nyítja. A XV. és XVI. század fordulóján Juan del Encina, a spanyol költészet és zeneirodalom egyaránt kimagasló alakja ugyanazon műveivel. Kezdetben a versformák egyben zenei formákat is jelentettek, a későbbiek folyamán azonban az egymástól való elszakadás mindkét irányban önálló fejlődést eredményezett. A XVI. század madrigálja már nem hozható összefüggésbe a madrigállal mint versformával, csak a nevük azonos. Az Ad notam megjelölések divatja az ősi állapot, az egység emlékét őrzi. A dallam azonban itt is versformát határoz meg, azt követi a költő. Ha, mint a mi esetünkben, a mintául szolgáló melódia hangszeres volt, valószínű, hogy felhasználója, szövegét, ha egyáltalán létezett, nem ismerte, így a zene az irodalmi forma közvetítője lett. Végül, minden bizonnyal, a forma vált a lényegesebb mozzanattá. Elfordulhatott az is, hogy a szerző olyan ad notam-ot jelölt meg, amelynek csak a szövegét ismerte, mégis azt írta a vers fölé, ennek és ennek a nótájára, úgy is érthetjük: min-tájára, formájára.

A korban megjelent táncgyűjtemények előszavában gyakran találjuk a következő kitéltelt: „per cantar et sonar d'ogni sorte de istromenti”, „zu singen und spielen auf allerley Instrumenten”, „acomodés aussi bien a la Voix Humaine, comme a tous Instruments Musicaux”, azaz a darabokat éneklésre és mindenfajta hangszeren való játszásra szánták. A különös csak az, hogy ezek a gyűjtemények többnyire szöveg nélkül jelentek meg, sőt olyan műveket is tartalmaztak, amelyeknek eredetileg sem volt szövegük. Akkor viszont hogyan énekeltek őket? Az egyik feltételezés az, hogy a hangok nevét használták szövegnek, szolmizálták a dallamot. Érdekes megoldást kínál Gregor Krengel 1584-ben (Frankfurt a. d. Oder) megjelent *Tabulatura nova*-jának előszava: „Sequuntur Cantiones nonnullae quas vulgo Paduanas vocant, quibus omnis generis Textus applicari possunt tam Italici, Germanici, nec non Polonici”, ami arra enged következtetni, hogy szokás volt hangszeres táncokhoz különféle nyelvű szövegeket írni. Balassi hatalmas műveltsége köztudomású. Ez zenei téren is megnyilvánul. Gábrly György korábban már említett cikkéből idézzük: „Az előző felsorolásból kitűnik, hogy mintegy 30 darab Ad notam-ról beszélhetünk; ezen belül kb. 13 magyar és 17 idegen dallamokra utal. Ebből is látható, milyen páratlan sokoldalúsággal és széles ismeretanyaggal rendelkezett költészetünk e korai képviselője. Ez a tekintélyesnek mondható sokrétűség formai tekintetben is érvényre jut: a 30 nótajelzés 28 különböző szerkezetet reprezentál. Tinódihoz hasonló formagazdagság ez, amely azonban magas költői színvonalon realizálódik.” Nem tartjuk valószínűnek, hogy ilyen széles körű zenei tájékozottság zenei írástudatlansággal párosult volna. Ha Balassi éneklésre szánta volna verseit, követte volna elődei-nek és kortársainak, Tinódinak, vagy tanítójának, Bornemisza Péternek példáját — és kot-tát mellékelt volna hozzájuk. Egyházi témájú művei talán kivételek voltak ilyen szempont-ból. Erre a Kájoni-kódeksben, dallammal megtalált „Bocsásd meg Úristen” kezdetű verse enged következtetni. Világi verseinek megjelölései azonban nem elég pontosak ahhoz, hogy azok alapján énekes előadás igényére gondolhassunk. Mit is kezdhetett a kornak egy, akár Balassihoz mérhető szintű zenei műveltséggel rendelkező olvasója az ilyen nótajelzésekkel mint „egy horvát virágének”, „egy olasz ének”, „egy siciliana nótájára”? A rengeteg, külön-böző struktúrát képviselő dallam hallatlan mértékben gazdagította irodalmunk formakincsét. Ami Balassi életművét illeti, szinte tudatos kísérletezés eredményének tűnik a benne kikrisztályosodó magasrendű, tiszta költői forma, a Balassi-versszak. Nem véletlen, hogy olyan népszerűvé vált a későbbiek folyamán. Alkotója olyan szintézis végső láncszemeként hozta létre, amelyben szinte egész Európa költői fejlődésének vívmányait egyesítette.

Virágh László

Vörösmarty autográf versei Széchenyi István hagyatékában

Széchenyi Istvánnak a hazafisággal, a nemzet jövőjével kapcsolatos gondolataiban többször helyet kapott Vörösmarty költészete. Naplóján, nyomtatásban megjelent művein kívül magánlevelezésében is találunk utalást arra, hogy Vörösmarty verseinek gondolatai foglalkoztatták. Odescalchi Ágostonné Zichy Annának 1840. szept. 21-én írt levélfogalmazványában is a *Szózat* kapcsán elmélkedik a hazafiságról, és levelét így fejezi be: „O es muss ein grosses Glück, sein einer blühenden Nation...!”¹

Az Akadémiai Könyvtár Kézirattárában levő Széchenyi-hagyatékban három autográf Vörösmarty-vers és A *hontalan* c. költemény kéziratosa német fordítása található. Vörösmarty *Széchenyihez* c. epigrammája Viszota Gyula kiadása alapján szerepel a kritikai kiadásban,

¹ Az autográf levélfogalmazvány jelzete: K 197/50. Számos javítást tartalmaz. Az idézett befejezetlen mondat a következő: „O es muss [áthúzva: es muss welches senlich] grosses Glück, seyn [áthúzva: seyn, aus Mitglid] einer blühenden Nation [áthúzva: zu seyn]...!”