

Balassi olasz eredetű nótajelzéseihez

I. *Gianeta Padovana*¹

(Az elnevezés eredetéről)

Balassi nótajelzése köznyelvi formában adja meg a tánc nevét (Gianeta), és mint a későbbiekben látni fogjuk, egy eddig ismeretlen forrás is, lényegében, ezt az alakot (Giannetta) használja. Ebből arra is következtethetünk, hogy a tánc Itália-szerte ismert volt, tehát nem biztos, hogy a Mainerio-gyűjteményben előforduló dialektális változat (Zannetta) az elsődleges.² Manfred Schuler, a gyűjtemény modern változatának közreadója idézi C. Battisti és G. Alessio véleményét,³ miszerint a „giannetta” szó esetleg az arab „zanāta” vagy „zenēta”-ból származik (könnyű fegyverzetű lovas). Ez, úgy látszik, számára sem tűnik túlságosan meggyőzőnek, mert inkább a „zanni”-nak, a *commedia dell'arte* agyafúrt szolgálfigurájának becézett alakját gyanítja benne.

A *commedia dell'arte*val való kapcsolat meglehetősen valószínűnek látszik, ha talán áttételesebb módon is, mint azt Schuler feltételezi. Létezett ugyanis Ruzzanténak, a *commedia dell'arte* első nagy alakjának (eredeti nevén Angelo Beolco) padovai színtársulatában egy Zannetti nevű színész, aki a „zanni” szerepét alakította.⁴ Bizonyára ismert volt Velencében, Pármában és más északolasz városokban, ahol Mainerio élt vagy megfordult, hiszen a társulat, egykorú feljegyzések szerint,⁵ gyakran szerepelt ezeken a helyeken. A kor zenészei gyakran neveztek el nemcsak táncokat, hanem más zeneműveket is⁶ közismert személyekről, mint például a szóban forgó gyűjteményben a *La Billiarda*⁷ című tánc Billiardo pármai kanonok nevéből keletkezett. Az is meglehet, hogy valamelyik darabban Zannettivel összefüggésben fordult elő a dallam, amely alapul szolgált Mainerio négy szólamú feldolgozásához.

¹ Kiegészítés az ItK-ban (1975. 656.) megjelent cikkemhez, az azóta talált adatok alapján.

² Köztudomású, hogy Palestrina világi műveit Giannetto álnéven adta közre. Sajnos nincs adatunk arra, hogy e név és a tánc elnevezése közti kapcsolat több lehetne egyszerű hipotézisnél.

³ *IL PRIMO LIBRO DE BALLI A QUATTRO VOCI, ACCOMODATI PER CANTAR & SONAR de Istromenti, di Giorgio Mainerio Parmeggiano Maestro di Capella della S Chiesa d' Aquilegia, Novamente stampati & dati in luce; in Venetia Appresso Angelo Gardano. 1578.* herausgegeben von Manfred Schuler, B. Schott's Söhne, Mainz, 1961.

⁴ DZSIVELEGOV, *A commedia dell' arte*, Bp. 1962. 74–75. Sajnálatos módon a szerző nem jelöli meg forrását, mely szerint állítólag Zannetti a „Vezzo” művésznevet vette fel. Logikusabbnak tűnik azonban, hogy a „Zannetti” volt a felvett név, hiszen ez utalt a „zanni” szerepkörre, melyet viselője a társulatnál betöltött. Elképzelhető, hogy egyszerű elírásról van szó, ezt azonban csak az eredeti forrás ismeretében tudnánk eldönteni.

„Zanni” egyébként venetói dialektális alakja a Gianni becenévnek, amely a Giovanniból származik. Ennek tovább becézett formája „Zannetto” (Giannetto). A „zanni” mint a *commedia dell'arte* egy figurájának elnevezése közzénevé vált.

⁵ I. m. 76.

⁶ Ez a divat jól követhető az első zenei nyomtatványként számon tartott Odhecatontól (*Ottaviano Petrucci da Fossombrone, Venetia, 1501.*) kezdve, – amelyben szerepel „La morra”, Lodovico il Moróról, „La stanghetta” Lodovico egyik bizalmasáról elnevezve és „L'alfonsina” (ez utóbbinál a névadó személyének kiléte nem tisztázott) – egészen a XVIII. századig.

⁷ A gyűjtemény első tánca.

A tánc címében azért nőnemű a végződés, mert itt a „Zannetta” (Giannetta) szó a „padovana”⁸ jelzőjeként szerepel, tehát nem valószínű, hogy női névről lenne szó. Nem értünk egyet tehát Eckhardttal abban, miszerint „Giannetta Padovana valami olasz kurtizán lehetett, kitől Balassi Bálint talán lengyelországi tartózkodása alatt tanulta nótáját”.⁹

Balassinak a *commedia dell'arte*val való kapcsolatára eddig semmilyen adatunk nem volt. Ki tudja, nem egy olasz vándor színtársulat előadása közben hallotta-e a Giannetta Padovanát?

Új forrás

Schuler, kiadványának előszavában megadja az egyes táncok más nyomtatványokban található konkordanciáit, a Zannetta Padoana egyebütt való előfordulásáról azonban nem tud. Mi, Pieter Pozniak lengyel muzikológus szívességéből tudjuk, hogy az általunk megjósolt lantváltozat lelőhelye a Philippus Hainhofer-féle kézirat.¹⁰ A mi táncunk a VIII. kötetben szerepel „Giannetta” címen, tehát köznyelvi változatban, helyes ortográfiával. A kötet elején bejegyzés található: „Balli padovani, la maggior parte di Nicolao”. Egy bizonyos Nicolaus Patavinus¹¹ neve több ízben is előfordul a kéziratban, sajnos, nem sikerült eddig ismert személlyel azonosítani. Szerzőségről természetesen ezúttal sincs szó, csupán egy közismert dallam intavolációjának, lantfeldolgozásának elkészítéséről.

A lantváltozat megtalálása azért döntő fontosságú számunkra, mert dallamként (díszített formában) a Mainerio-féle tenordallamot használja, amiből az következik, hogy Balassi is ennek egy (kevésbé díszített) variánsára írta versét. (A Mainerio-féle tenor, egyszerűségénél fogva, joggal tekinthető kiindulási alapnak, mint amely feltételezhetőleg egyáltalán nem vagy igen csekély mértékben tér el az eredetitől.) Kétségekre eddig az adott okot, hogy Mainerio a tenor dallammal egyenrangú ellenszólamot komponált a szopránba, ráadásul a visszatérések alkalmával ezt tartotta meg, (jóllehet variált formában), és nem a tenort. Ehhez még tudjuk azt, hogy a század második felében a dallamot már a szopránban szokás elhelyezni, kiváltképpen olasz területen. De mindez nem elég! A Mainerio-féle szoprán első harmadában a hangok száma pontosan megegyezik a vers hibátlan sorainak szótagszámával. Ki ne engedett volna ekkora csábításnak? ! Cikkemben nem tértem ki erre a problémára, mivel ha valaki nem kottából ismeri Mainerio táncát, hanem hallás után, (márpedig kevés a valószínűsége annak, hogy Balassi ne ezen utóbbiak közé tartozott volna), akkor föltétlenül a szoprán dallamra fog verset írni és nem a tenorra, amely nem ismétlődik, arról nem beszélve, hogy egy belső szólamot nehezebb kihallani az előadásból.

A Mainerio-féle tenor dallam alá helyezve a szöveget, a „B” és „C” rész esetében hibátlan szillabikus megoldást kapunk, csak az (ismételt) „A” rész esetében kell a második, ötödik és hatodik ütemben aprózáshoz folyamodnunk, amelyet az első két esetben hangkettőzéssel, a harmadikban pedig egy a korbán közhelyszámba menő díszítőelem, forgódísz beiktatásával oldhatunk meg legegyszerűbben. Mindezek után az alábbi megoldást javaslom a vers éneklésére:

⁸ A „padovana” szó etimológiájával kapcsolatban lásd jelen cikk muzikológiai változatát, Magyar Zene, 1981. 2. 163. A padovana nem mindig ugyanazt a táncípust jelöli. 1546-ig páros ütemű táncot jelentett, ebben az évben azonban megjelent Antonio Rotta lanttabulatúrája, amely először közöl ezen a címen hármas ütemű táncokat, és ettől kezdve ez a név erre is vonatkozik. Különös módon azonban a kor táncleírásai erről a másíkfajta padovanáról hallgatnak. Ilyen hármas ütemű tánc a Giannetta Padovana is.

⁹ Balassi B. *Összes művei*, Összeáll. ECKHARDT Sándor. Bp. 1951. 179.

¹⁰ Philipp Hainhoferi Lautenbücher (1603–4), Liber VIII. folio 7. recto

¹¹ Tudomásunk van Pieter POZNIAK Nicolaus Patavinusszal foglalkozó cikkéről („Pagine” Varsó, 1974), amelyet azonban nem sikerült megszereznünk.

Szép Vé - nuszt az - ért már kis fi - á - val jó -
 té - te - ért míg é - lek mind ál - dom, Hogy jó - ra
 hoz - ta sze - rel - me - sem - mel vét - ke - mért go - no - szul fordult dol -
 gom, Ke - gyel - met nyert, meg bé - szer - zett, tud -
 ta, mert hív szol - gá - la - tom, Hogy vé - tet -
 tem nem szán - szán - dék o - ka, de tu - dat - lan - sá - gom.

II. *Egy siciliana*

A Hainhofer-féle lantkézirat még egy okból érdekes számunkra. A Liber II. 24. fóliójának verzóján egy „La Siciliana o la Molinarella” feliratú tánc található. A „siciliana” elnevezés pusztá felbukkanását is örömmel kell üdvözölnünk nemcsak a Balassi-kutatás, hanem a zenetudomány szempontjából is, hiszen az egész XVI. századi nyomtatott zenei anyagban sehol sem lelhető fel ilyen.^{1 2} Pedig Balassi, (vagy aki a vers elé a nótajelzést odaírta) többet is ismerhetett, hiszen határozatlan névelőt használt. Kétszeres jelentősége van számunkra annak a ténynek, hogy a Siciliana a Giannetta társaságában található. Mindkettő ritka, mindkettőt Balassi használja nótajelzésnek és egyazon kéziratban fordulnak elő: ez aligha véletlen.

A vers azonban sajnálatos módon nem illeszthető a dallamhoz. A tánc (legalábbis annak tűnik, jöllehet ilyen nevű tánc létezését egyes zenetudósok kifejezetten tagadják)³ első része 4 ötös osztású, azonos ritmusú sorból áll, melyek mindegyike 11 ritmuselemet (hangot) tartalmaz, a verstan terminológiájával élve egy daktilust és négy spondeust. Ha feltételezzük, hogy ennek a dallamnak eredetileg szövege is volt, (és miért ne feltételeznénk, hiszen mint zene olyan primitív, hogy szöveg nélkül szinte értelmetlen), akkor ez egy négy endecasillabóból álló strófának felel meg, illetve, mivel a végén ismétlődő áll, kettőnek, és így az úgynevezett „rime ottave” formát adja, amely más műfajokkal együtt a XV–XVI. században siciliana néven volt ismert az olasz irodalomban.⁴

A második rész jóval rövidebb az elsőnél, hármas ütemnemben íródott, de nem proporciója az elsőnek, hanem tőle független zenei anyag, inkább utó- vagy közjátéknak tűnik, terjedelme mindössze 8 taktus. Mindez még csak nem is emlékeztet az úgynevezett „aria alla siciliana”-ra, amelyet a XVII.

^{1 2} H. M. BROWN, *A Catalogue of Printed Music before 1600*, Cambridge–Massachusetts, 1967.

³ Ottavio TIBY, *Il problema della "siciliana" dal trecento al settecento*, Palermo, 1954.

⁴ *I. m.* 251–252.

század első évtizedeitől kezdve ismerünk a zenében. Mindent összevetve, sajnos, azt kell mondanunk, hogy ez a siciliana nem lehetett a Balassi-vers nótája. Az azonban elképzelhető, hogy a Hainhofer-féle lantmű valamely eddig ismeretlen változata volt az. Mindenesetre a Giannettával való együttes előfordulása megenged ilyen következtetést.

A nótajelzésekről általában

„Aztán az én mintámra formáld hím- és nőrímes verssoraidat, amennyire csak tudod olyanra, hogy alkalmasak legyenek megzenésítésre és a hangszerek összhangjára, tekintettel arra, hogy úgy tűnik, a költészet is ebből született: mivel a költészet hangszerek nélkül, vagy az egy, illetve több hang bája nélkül egyáltalán nem kellemes, éppúgy nem, mint ahogy a hangszerek sem lennének azok, ha tetszetős emberhang melódiája át nem lelkesítené őket.”^{1 5} Amíg 1565-ben Ronsard Franciaországban így ír, addig nálunk még több mint egy évszázaddal később is tart a nótára, dallamra való versírás divatja.

Olaszországban a XV. század két költőjéről tudjuk, hogy zenére írt verset. Serafino dall' Aquiláról jegyzi fel életrajzírója, Vincenzo Calmeta, hogy verseit zenével szerezte, lantkísérettel adta elő, és mint zenész, Guillaume Guarnier németalföldi zeneszerző tanítványa volt. Torre Franca így ír róla: „Semmiképpen nem szabad elfelejtenünk, hogy költészete zenével született és csak zenével él, csak azzal képes létezni. Elvonatkoztatva ettől, és csupán mint költőt ítélni meg őt, nem más mint száraz pedantéria.”^{1 6} Szinte szóról-szóra ezt írja Szabolcsi Bence Tinódiról.^{1 7} Giustinianiról, aki a róla elnevezett műfajt, a giustinianát megteremtette, Torre Franca ezt írja: „Bizonyítást nyert, hogy Giustiniani igenis gyakran adaptálta verseit divatos melódiák ritmusára, és ugyanezt tették a lírikusok mindig, legalábbis a görögöktől kezdve, sőt a görögök szándékosan igyekeztek olyan dallamtípusokat választani erre, amelyek legkedveltebbek voltak a nép előtt: a nomoszokat.”^{1 8} Ebben az időben Olaszországban úgy adtak nótajelzést egyes versekhez, mint nálunk: a vers fölé írták, „cantasi come” és a megfelelő minta kezdősorát. Magyarországon ez a szokás jóval hosszabb ideig fennmaradt, mint egyebütt. Balassi ebben a konvencióban élt, ehhez tartotta magát és nyilván el sem tudott képzelni más megoldást a versszerzésre.

Megvallom, előző cikkemben elhamarkodottan ítéltém, amikor azt a véleményt alakítottam ki, miszerint Balassi nem éneklésre szánta verseit. Ebben befolyásolt egyrészt az is, hogy a Mainerio-féle szoprán dallamra nehezen énekelhető megoldást kaptam, másrészt az a közvélekedés, hogy Balassi nótajelzései túl általánosak. Az első probléma megoldódott: a tenor dallamra a vers jól énekelhető. Vizsgáljuk meg a másodikat is: vajon a nótajelzések valóban olyan általánosak-e? – illetve ide kívánczok kiegészítésként: vajon a nótajelzések ránk maradt formái csakugyan Balassitól származnak-e? Az alapkérdésre egyszerű a válasz: nem. Határozatlan megjelölés mindössze négy van: „egy horvát virágének”, „egy siciliana”, „ének olasz nótára” és „egy olasz ének”. A többi mind határozott. Az már a mi problémánk, hogy nem tudjuk a Régi siralmas, a Lucretia éneke, a Palatics vagy a Palkó nótája dallamát, amint azt a XVI. századi versolvasó, illetve verséneklő közönség bizonyára tudta.

A határozatlan megjelölésű dallamok viszont egy csoportba sorolhatók: az idegen dallamok csoportjába. Egyáltalán nem biztos, hogy azokat Balassi adta meg így. Nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a Balassa-kódex jelen alakjában legalábbis háromszoros másolás eredménye. A másoló, ha idegen szóval találkozott, kiváltképpen olyan nyelven, amelyet nem ismer, talán nem mindig vállalja azt a hálátlan megoldást, hogy „O kleines Kind” helyett odaírja: „ökleineskind”, hanem a kibetűzhetetlen szó helyett csak emlékeztetőnek annyit: horvát virágének, olasz ének stb., hiszen a dallamot úgyis mindenki ismerte.

Azt hiszem, nyugodtan kiterjeszthetjük Szabolcsi megállapítását Tinódiról Balassira is és az egész régi magyar költészetre, amíg a nótajelzések divatja tartott. Ez a költészet nem érthető meg maradék-

^{1 5} Pierre de RONSARD, *Abbrégé de l'art poétique française. Œuvres complètes de P. R.* Paris, 1914–19. Tome 7. Magyarul Francia és angol poétikák 1392–1603, Kézirat, JATE, Szeged, 1975.

^{1 6} Fausto TORREFRANCA, *Il segreto del Quattrocento*, Milano, 1939. 162.

^{1 7} SZABOLCSI B., *A magyar zene évszázadai*, Bp., 1959.

^{1 8} *I. m.* 163.

talán daltanul nélkül. Még Balassié sem, aki pedig olvasva is nagy költő, szövegei éneklés nélkül is megállják helyüket a modern olvasó előtt. Úgy érzem azonban, nem arra kell törekednünk, hogy a modern ember szemével lássuk a régi korok művészetét, mert ez a nézőpont úgyszólván adott, ha akarnánk, sem tudnánk szabadulni tőle. Azt kell célunknak tekintenünk, hogy a reneszánsz költészetet megpróbáljuk a kor emberéhez hasonlóan is érteni. Nyilvánvaló, hogy ez teljes mértékben úgysem sikerülhet, de a lehető legtöbbre kell törekednünk. Tulajdonképpen egyetlen régi magyar versnek sem lenne szabad daltanul nélkül megjelennie, meg kellene adni mindenkinek a lehetőséget, hogy maga is énekelje azokat. Dicséretes példa erre a nemrég megjelent Bogáti Fazakas-zsoltárkiadvány. Balassit is így kellene kiadni. Nagyon sok közvetve visszakereshető daltanul van, amelyekre már Waldapfel József, Csomasz Tóth Kálmán, Gábry György is utal. Olyan esetben pedig, amikor ilyen nem áll rendelkezésünkre, véleményem szerint a XVI. századi gyakorlatot kell követnünk, mint Csomasz Tóth idézi, többek között Bornemisztától: „Nótát keress, avagy szabjad erre . . .”,¹⁹ lényeges csak az volt, hogy vers daltanul nélkül ne maradjon. Ebben az igyekezetben előfordult, hogy a vers és daltanul nem vágott tökéletesen egybe. Ilyenkor aprózással vagy ritkább esetben hajlítással segítettek magukon. „A magyar Gálszécsi szinte prózaszámba menő magyar szöveg szótagjait zsúfolja Luther nyolcas jambusokban írt Credo-ja XV. századi vagy még korábbi ihletésű daltanulának melizmahangjai alá,” írja Csomasz Tóth Kálmán, erről a kérdéstről szólva.²⁰ Nem ismerünk nótajelzést, amely ne szillabikus módon használná fel vers és daltanul kapcsolatát, és minden olyan kísérlet, amely hosszabb vagy nagyszámú melizmával dolgozik, alapvetően hibás. Ezt mutatja a gyakorlat, de erre utal a következő, talán nem túlságosan ismert dokumentum is:

Szőnyi Nagy István levele Prónai Istvánhoz

„Békességes s minden áldásokkal
Bővséges új esztendőre viraszsa
Isten Kegyelmeteket kívánom!”

Innepi egyéb szent dolgaim között is ím komám aszszonyának ő kegyelmének az én két énekeimet leírtam. Egyikben a kegyes lélek, beszéll Christusával, a másikban Christus beszéll a bűnös lélekkel. Eddig még senkinek ki nem attam, kegyelmeitek is tartsa magában. Mert eddig olyan gondolatom volt, s most is hogyha valami munkámat kinyomatattatom, ezeket is mellette kiadom, ha pedig közönségessé lenne, nyomtatattása előtt (mely nem szokás) aztán csak olyan lenne, mintha más ember közönségessé lett munkáját tenném magamévá. A notájokat is elküldeném, ha magamat elküldhetném, de hiszen hallotta komám aszszony s eszébe jut.

Annak pedig: Mint álgyu golyóbis a Balassibul tudgya kegyelmed a notáját. Mind a kettő úgy szép, ha minden Syllabát lassú vontatással mond az ember. Talál megbúsult lélek ezekben szép vigasztalást, és mint egy új lelket. Adgya Isten élhessen kegyelmeitek vélek üdvösségesen! s találja kegyelmeitek e levelém jó egészségben.

Alba anni 1704. die 28. dec.

Kegyelmetek

Attyafia s szolgáló komja
SZŐNYI ISTVÁN
F.R.E.P.

P.S. Varja öszve komám aszszony ez énekeket, annál jobb volna még más papirosba varrani, tisztábban állhatna. Bár csak ma ne ment volna el e legény, a Predikatiokat is elküldöttem volna.

Külcsm: Nemzetes Prónai István úrnak és Nemzetes Benediki Erzsébeth aszszonyának tetul komám urannak, kedves komám aszszonyának ő kegyelmeknek.²¹

Virágh László

¹⁹ RMDT I. Bp. 1958. 33.

²⁰ *I. m.* 107.

²¹ Magyar Protestáns Egyházi és Iskolai Figyelő, 1881. 74–75. KONCZ József közlése. Az adata Uray Piroska volt szíves felhívni figyelmemet.