

A FEHÉR ÉS ÉDES HATTYÚ (6/3.)

A szöveg elemzésével folytatjuk az *Öt évszázad kórusai* című antológiában lévő híres madrigál tanulmányozását:

MADRIGÁL A HATTYÚRÓL

SZABÓ MIKLÓS

fordította

Il bianco e dolce cigno

Jakob ARCADELT

(németalföldi; 1514 – 1557)

Szomorú

S
A
T
B

pp
A hó - szi-nű, fé-nyes haty - tyú meg-hal da-lol -
Il bian - co e dol-ce cig - no can-tan - do mo -

pp
A hó - szi-nű, fé-nyes haty - tyú meg-hal da-lol -
Il bian - co e dol-ce cig - no can-tando mo -

pp
A hó - szi-nű, fé-nyes haty - tyú meg-hal da-lol -
Il bian - co e dol-ce cig - no can-tan - do mo -

p
va, Sén sír-va já-rok, míg szívemben ez a hang él, én sír-va
re ed io pian-gen-do, giung' al fin del vi - ver'mi - o, ed io pian-

p
va, Sén sír-va já-rok, míg szívemben ez a hang él, én sír-va
re ed io pian-gen-do, giung' al fin del vi - ver'mi - o, ed io pian-

p
va, Sén sír-va já-rok, míg szívemben ez a hang él, én sír-va
re ed io pian-gen-do, giung' al fin del vi-ver'mi - o, ed io pian-

5 Sén sír-va já-rok, míg szívemben ez a hang él, én sír-va
ed io pian-gen-do, giung' al fin del vi - ver'mi - o, ed io pian-

[Arcadelt Il bianco e dolce cigno The King's Singers YouTube \(2:10\)](#)

III. rész: szövegek

Az Öt évszázad kórusai az alábbi olasz szöveget teszi a kotta alá dőlt betűkkel (a sorok és szavak énekelt ismétléseit kihagyva):

*Il bianco e dolce cigno cantando more
et io piangendo, giungo al fin del viver' mio
Stran' e diversa sorte,
ch'ei more sconsolato et io moro beata morte,
che nel morire m'empie di gioia tutt'e di desire.
Se nel morir' altro dolor non sento,
di mille mort' il di sarei contento.*

És felette Szabó Miklós (1931–2020) magyar fordítása áll:

A hósinű, fényes hattyú meghal dalolva,
S én sírva járok, míg szívemben ez a hang él,
Mert én is halni vágyom, mint hogyha hattyú lennék,
hisz sorsom a könny, s az álom,
és néhány emlék egy édes csókról és egy boldog nyárról,
mely messze szállt, mint hattyú hangja halkán,
és én is elmúlok, mint ez a dallam.

Megnézve a madrigál első fennmaradt kiadását (Gardano, Velence, 1539), ezt találjuk (a szoprán szólamkönyvben szereplővel azonos a szöveg a másik háromban is):



*L bianco e dolce cigno cantando more et io piangendo giungo al fin del uiuer mio
et io piangendo giungo al fin del uiuer mio stran' e diuersa forte ch'ei more sconsolato et
io moro bea to morte che nel morire m'empie di gioia tutto e di desi
re se nel morir' altro dolor non sento di mille morte il di farei contento di mille
morte il di farei contento.*

Mint láthatjuk, csak az első két betű kapitális, és csak a végén van pont, amúgy sehol semmi központosítás. Az *Öt évszázad* a szöveget valamelyest tagolja. Ugyanakkor a nyelvi gondozás nem alapos: a harmadik sor nagy kezdőbetűje azt sejteti, hogy vele új mondat kezdődik, azaz, a második sor végéről lemaradt egy pont (valamennyi szólamban); a költemény második részében a vesszők mintha a sortöréseket mutatnák, de az első részben a *piangendo* (sírva) utáni vessző furcsa, mert elválasztja a módhatározót a hozzátartozó igétől (*giungo*, odaérkezem). Továbbá, a harmadik sor végén az eredeti szövegben szereplő *beato* (boldogan) határozószó a *morte* (halál) jelzőévé válik, nőnemű melléknévvé (boldog).

Szabó Miklós fordítása nyárról, csókról, álomról szól – és az eredeti szövegben ezek a szavak nem szerepelnek. Bár ugyanúgy vesszők tagolják, mint a közreadott olasz szöveget, de a jelentés eltérései miatt nem világos a magyar szöveg sorszerkezete sem. Mi hát az eredeti szöveg, milyen a verstani formája, és mi is a szó szerinti fordítása?

*Il bianco e dolce cigno
cantando more et io
piangendo giungo al fin del viver mio
stran' e diversa sorte
ch'ei more sconcolato
et io moro beato
morte che nel morire
m'empie di gioia tutto e di desire
se nel morir' altro dolor non sento
di mille morte il di sarei contento.*

A fehér és édes hattyú
énekelve hal meg; és én
sírva érkezem életem végére.
Különös és ellentétes sors,
hogy ő vigasztalanul hal meg,
és én boldogan halok
halált, mi a haldoklásban
az öröm és vágy teljességével tölt el;
ha a meghalásban más fájdalmat nem
érzek,
napi ezer halállal leszek betelve.

Ez bizony nagyon más. És mint a mai elemzőknek rögtön feltűnik, a szöveg valójában egyáltalán nem a hattyúról szól, nem az éneklésről, és nem is a halálról – hanem a szexuális kielégülésről. Már eleve a hattyú képe kettős jelentésű; hosszú nyakának fallikus jellege az antik művészetben számos helyen bukkan fel, pompeji falfestményeken például minden más ábrázolásnál félreérthetlenebbül.

Az olaszul értő hallgató vagy olvasó persze először az énekelve haló hattyú ógörög meséjére asszociál; majd nem érti, hogy az ellenpárhuzam miért

siklik ki a boldog meghalásban. És akkor érkezik arra a pontra, ahol a magyar kórus-antológia átírta a szöveget (bizonyára, mert zavarba jött a fordulóponttól), mely ravasz módon sor-áthajlás is és ugyanakkor az értelmezésnek is új síkját nyitja meg. Innen kezdve fokozatosan transzformálódik az értelmezés; és az utolsó sorban már egyértelmű, hogy miről is szól a vers. Baldasare Castiglione az udvari életről szóló kézikönyve (*Il Cortegiano*, Velence, 1528) alapján is tudjuk, hogy az udvaroknál szokásos madrigál-hallgatás és éneklés fontos pontja volt a szöveg szellemes jelentésrétegeinek az értékelése. Ám a valóban művelt udvari ember e madrigál értelmezésében nem áll meg itt: mert tudja, hogy a hattyú, mint fallikus szimbólum egy görög mítoszban Nemesist, a megtorlás istennőjét megtermékenyítő Zeusz álruhájaként jelenik meg – és itt a szerelmi szimbolika magasabb szellemi körökbe jut, a szerelmi kapcsolatok mélyebb lelki köreit nyitja meg.

E madrigál páratlan népszerűségét – zenei egyszerűsége és anyagának nemessége mellett – nyilván a szöveg rafinált többrétegűségének köszönheti; hiszen az egyes rétegek a különböző szinten lévő műélvezők mindegyikének tartogatnak valami élvezetet.

És a versforma? És ki lehet a költő? A 16–17 századi kiadások nem említenek szövegíró; későbbi kottákon két név bukkan fel: d'Avalos és Guidiccioni. Alfonso III d'Avalos (1502–1546) Pescara hercege, spanyol származású olasz kapitány északafrikai és franciaországi hadjáratokban való részvétele után 1538-ban lett Milano második, többek között irodalomért és zenéért is felelős kormányzója. Mindössze pár verset tulajdonítanak neki, közöttük leghíresebb Cipriano de Rore madrigáljának (1547) a szövege – bár e darab esetében sem szerepel költő neve a korabeli forrásokban:

*Ancor che col partire
io mi sento morire,
partir vorrei ogn'hor, ogni momento:
tant'è il piacer ch'io sento
de la vita ch'acquisto nel ritorno:
et così mill' e mille volt' il giorno
partir da voi vorrei:
tanto son dolci gli ritorni miei.*

Még ha mikor elmegyek,
úgy is érzem, meghalok,
elmennék minden órában, minden
percben:
oly nagy örömét érzem
az életnek, mit elérek visszatértemben:
így hát napjában ezerszer s ezerszer
tőled elmenni vágyom:
oly édesek visszatéréseim.

Mint láthatjuk, ez a szöveg nagyon hasonló témákat érint, mint a hattyú-madrigál, és belső dramaturgiája is szinte azonos vele. Ugyanakkor nyelvezete

egyfelől archaikusabb, felidézve a 15. század udvari lírájának tekervényes nyelvtani szerkezeteit, másfelől pedig szenvedélyesebb; nincsenek benne mitológiai utalások, hangvétele személyesebb, rétegzettsége pedig áttetszőbb, mint az előbb elemzett versé. Ez, a hattyús után majdnem tíz évvel megjelent madrigál volt a kor másik legnagyobb favoritja.

D'Avalos életpályájának milánói kormányzósága (1538–) előtti szakasza annyira viharos katona-élet volt, ami nem teszi hihetővé, hogy versei eljuthattak volna a firenzei udvarba vagy Rómába. A hattyús vers neki való tulajdonítása így a kronológia miatt még kevésbé tűnik elfogadhatónak, mint az *Ancor* szövegéé. Viszont Giovanni Guidiccioni (1500–1541) – petrarkista költő, 1534-től Fossombrone püspöke, 1537-től Romagna kormányzója – ugyanúgy III. Pál pápa köreihez tartozott, mint Arcadelt; talán inkább neki tulajdoníthatjuk a szöveget. Megbecsült poéta volt: verseit Pietro Bembo és Giovanni della Casa művei mellett tartották számon. Nyomtatásban először 1545-ben jelent meg 73 szonettje; s 1709-ben jelent meg Agostino Gobbi közreadásában egy 120 szonettet, 9 madrigált és néhány canzonát tartalmazó kötet, ma sem ismeretes több verse. Egy kivételével a madrigálok először itt kerültek kinyomtatásra – s az előszóban a közreadó arról ír, hogy forrásait Domenico Suarez márki és Apostolo Zeno birtokában lévő kéziratok képezték. A kiadás negyedik madrigálja az alábbi:

<i>Il bianco, e dolce Cigno</i>	A fehér és édes hattyú
<i>Cantando more, ed io</i>	Énekelve hal meg; és én
<i>Piangendo giungo al fin del viver mio:</i>	Sírva érkezem életem végére:
<i>Strana, e diversa sorte,</i>	Különös és ellentétes sors,
<i>Ch'ei more sconsolato,</i>	Hogy ő vigasztalanul hal meg,
<i>Et io moro beato!</i>	És én boldogan halok!
<i>Dolce e soave morte,</i>	Édes és szelíd halál,
<i>A me vi è più gradita,</i>	Nekem itt kívánatosabb,
<i>Ch'ogni gioiosa vita!</i>	Mint bármilyen vidám élet!
<i>Morte, che nel morire,</i>	Halál, ki a haldoklásban
<i>M'empì di gioia tutto, e di desire,</i>	az öröm és vágy teljességével töltesz el,
<i>Per te son sì felice,</i>	Általad vagyok oly boldog,
<i>Ch'io moro e nasco a par de la</i>	Hogy meghalok, s a Főnix párjaként
<i>Fenice.</i>	születek meg.

Jól látszik, hogy a vers a korabeli madrigálokban megszokott 7 és 11 szótagos sorokból áll, és a szintén gyakori, *abb* rímek által összefogott sorhármasok felhasználásával építkezik – innen tudhatjuk, hogy madrigálunk szövegének is

ez a helyes sortagolása. A madrigálban Guidiccioni-vers a harmadik sorhármasa nem szerepel, az utolsó két sor teljesen más, és az előző sorban is egy ige különbözik. S Guidiccioni versének egyáltalán nincs szexuális konnotációja, sőt, valami poros unalom lengi be. Nem ismerjük sajnos a két vers viszonyát. Ha a püspök verse a korábbi – akkor az átalakítás zseniális; sajnos nem tudjuk, kitől származhat. De nem kizárható a fordított irány sem, hogy a püspök alakította volna át az érzéki madrigált – bár élete nem volt hosszú, de sok konfliktussal terhes; talán ezek csapódhattak le egy efféle, kissé rezignált átiratban.

Nem csak a madrigál, de szövege is nagyon befutott. Orazo Vecchi 1589-es madrigálköteté is ennek egy megzenésítésével kezdődik; sőt, Orlando Gibbons 1612-ben Londonban megjelent első madrigálköteté az alábbi szöveg ötszólamú megzenésítésével indul:

*The silver swan, who living had no note,
When death approached, unlocked her silent throat;
Leaning her breast against the reedy shore,
Thus sung her first and last, and sung no more:
“Farewell, all joys; Oh death, come close mine eyes;
More geese than swans now live, more fools than wise.”*

Az ezüst hattyú, ki életében hangot ki nem adott,
Midőn a halál közeledett, feloldotta néma gégéjét;
Keblét a nádas partja felé domborítva
Így énekelte első és utolsó dalát, s többé meg nem szólalt:
„Ég veletek, összes örömök; ó, halál, zárd le szemeimet;
Több liba él most, mint hattyú, több a bolond, mint a bölcs.”

Bár szexuális utalás helyett itt másfajta iróniával találkozunk, de a drámai kép átfordulása mintha ugyanarra a rugóra járna, mint az Arcadelt-madrigál szövegében; az örömtől való búcsúzás gesztusa pedig talán csak véletlen egybeesés Guidiccionival.

Honnan vette az *Öt évszázad* szerkesztője, Forrai Miklós (1913–1998) és a fordító, Szabó Miklós az Arcadelt-féle madrigált? A kötet mutatója két forrást jelöl meg. Az egyik Eugen Thomas (1863–1922) osztrák zenetudós „Wiener a cappella Chor” sorozatának egy füzeté, valamikor a 20. század első éveiből. Ezt a kiadványt sajnos nem találtam meg, pedig akár a szöveg-változtatás, akár a hangjegyek egyes, a forrástól való eltérése innen eredhet az *Öt évszázad*ban. A

másik megjelölt forrás, Bartha Dénesnek (1908–1993) *A zenetörténet antológiája* című munkája (1948) viszont könnyen elérhető. Ebben minden tekintetben – transzpozíció, kottaértékek, musica ficta, szövegezés – a forrásul megjelölt kiadvány (W. Barclay Squire szerk.: *Ausgewählte Madrigale und Mehrstimmige Gesänge*, Breitkopf & Härtel, n.d. [1900]) szövegét veszi át, és megad egy magyar nyersfordítást is:

Az édes és fehér hattyú dalolva haldokol,
Magam sírós panasszal lépek végórám elébe.
Mily furcsák s különbözők a sorsok,
Őnéki csak búbanat a halál,
Énnekem nem más tiszta boldogságnál.
Holtomban is vággyal tölt el engem, meg örömmel,
Ha a halálban más keserv nem érne,
Bár ezer halált jószívvel vállalnék naponta.

Látható, hogy nagyjából követi az eredeti szöveget, de a szexuális utalást elkerüli, még azon az áron is, hogy az utolsó három sor értelmetlenné válik. Barclay Squire kiadványában nem csupán az eredeti olasz szöveget találjuk meg, hanem John Bernhoff német fordítása is a kottafejek alá került; ez mintha Gibbons szövegét ismerné, szemek lezárásáról szól a végén; a madrigál közepén lévő hangsúlyos *morte* (halál) helyett pedig a *selig* (boldog) szó áll; a fordítás így majdnem annyira divergál, mint Szabó Miklósé.

Bizonyára az olvasó magától is rájött, hogy a szövegek fordításban történő megváltozásai a darabok használati kontextusának változásaiból eredtek. Az olasz madrigálok még a 16. század közepén meghódították az angol udvarokat, és a század végére megszületett az angol nyelvű madrigálnak az olaszhoz mérhetően fontos, hatalmas műfaja is. A madrigáléneklés annyira népszerű társas időtöltéssé vált, hogy a polgári forradalmat követő feudális restauráció után újra divatba jött: a 18. századi Angliában több madrigál-társulat is alakult; tagjaik férfiak voltak, általában bő tucatnyian, megtanulták a menzurákkottákat olvasni, és az akkor még nagyobb számban fellelhető eredeti, száz-kétszáz éves nyomtatványokból énekeltek.

A „régí zene”, mint „tisztá és romlatlan forrás” képét alkotta meg a romantika. És a 20. század elején a munkásmozgalomhoz is kötődő életmódreform-mozgalmak a népzene mellett a régi zenét is elővették; a 19. századi dalegyletek tevékenységét szélesebb társadalmi kontextusba téve és az oktatást is több zenével élményszerűbbé téve kórusok szerveződtek. Kodály

tevékenysége is az angol énektanítás („Tonic Sol-fa”) és a német „Wandervogel” mozgalom szellemi talaján nőtt ki. A ceciliánus egyházzenei mozgalomban megszülető Magyar Kórus Kiadó az 1930-as évektől kezdve a kóruskották fő publikálója lett; itt jelent meg az *Ezer év kórusa* és Bartha antológiája is.

Ebben a környezetben, százfős iskolai énekkarok és munkáskórusok repertoárján teljesen lehetetlen lett volna a kifinomult reneszánsz udvari kultúra erotikus szellemességét színpadra vinni. A madrigálokról kialakult egy közkeletű kép: egyszerű, vidám, természetközeli – a szerelem is olyan benne, mint ahogy az iskolásoknak szóló filmek mutatják. A leegyszerűsített világ természetesen az alkotóelemekből is egyszerű játékkockákat csinált: az 1956-ban huszonéves Szabó Miklós – aki amúgy pályája későbbi szakaszán először vett Magyarországon lemezre Dufay-miséit és Lassus-motettákat, Gesualdót elemzett rendszeresen a zeneakadémistákkal, és a kortárs kórusirodalom elkötelezett híve volt – pontosan a körülmények adta feladatot végezte el. Így lett kezében, nem függetlenül a madrigál-szövegek huszadik századi általános átalakulásától, a szöveg és hangulatok fakockává egyszerűsödött toposzainak felhasználásával az ironikus és vágy-ébresztő madrigálból édeskés kórusdal, „Szomorú” karakterjelzéssel ellátva. Költői képei ugyanúgy egy korszak tükrét adják, szerethető vonásokkal, mint az ötvenes-hatvanas évek ruhadivatja, a kockás abroszos és műbőr-székes presszók, a főtt kukorica és lekváros palacsinta a balatoni strandokon.

***Bali János** dr. habil. egyetemi docens (Pázmány Péter Katolikus Egyetem), Liszt Ferenc-díjas zeneművész, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia címzetes tagja. (<https://janosbali.com>)

Az előző részek:

[Bali János dr. habil.: A fehér és édes hattyú \(6/1.\)](#) (Parlando 2021/1. szám)

[Bali János dr. habil.: A fehér és édes hattyú \(6/2.\)](#) (Parlando 2021/2. szám)