

10.18132/LFZE.2022.4

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28. számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

REPERTOÁR A REPERTOÁRBAN

EGY ARCHAIKUS ÉNEKSTÍLUS NYOMAI
AZ ÓRÓMAI GRADUÁLÉKBAN

KELEMEN GÁBOR IMRE
(KELEMEN ÁRON OSB)

TÉMAVEZETŐ: DR. KOVÁCS ANDREA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2021.

10.18132/LFZE.2022.4

TARTALOMJEGYZÉK

TARTALOMJEGYZÉK	III
ELŐSZÓ – KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	V
BEVEZETÉS – EGY REPERTOÁR FELFEDEZÉSE A REPERTOÁRBAN.....	VII
Kutatástörténet	VIII
A Guido-kéz.....	XII
1. KUTATÁSTÖRTÉNETI BEVEZETŐ ÉS AZ ÓRÓMAI KOTTÁS FORRÁSOK ISMERTETÉSE	1
1.1. A közvetlen történelmi kontextus: liturgikus transzferek Róma és a Frank Birodalom között	2
1.2. Zsoltáréneklési gyakorlatok kialakulása az itáliai és a galliai egyházzenei szintéren..	4
1.3. A római zenei hagyomány születése: a késő 7. századi pápák és a korai római schola munkája az „Advent-projekt” előtt	9
1.4. Az „Advent-projekt”: a római miseproperium datálása	17
1.5. Az órómai kottás források és a kutatásukhoz felhasznált gregorián kontrollforrások	25
1.6. Az órómai repertoár szövegforrásai és a szövegelemzés jelentősége.....	28
2. REPERTOÁR A REPERTOÁRBAN – EGY REJTETT ÉNEKTECHNIKA AZ ÓRÓMAI GRADUÁLÉKBAN.....	32
2.1. Az „E facultas”	33
2.2. A „G facultas”	35
2.3. Az „F facultas”	38
2.4. A „D facultas”	44
2.5. A facultasok kapcsolása.....	50
2.6. Egy példa az órómai kompozícióra.....	57
2.7. Az órómai kontrafaktum	59
2.8. Az órómai típusdallamok.....	61
3. A FACULTASOK LITURGIKUS HELYE AZ ÓRÓMAI FORRÁSOKBAN	63

3.1. Az Introitus.....	65
3.2. Graduale – Alleluja – Tractus: a típusdallam-műfajok	91
3.3. Az Offertórium – az órómai facultasok kincsestára	118
3.4. A Kommunió.....	139
3.5. A processziós antifónák.....	145
4. A FACULTASOK UTÓÉLETE AZ ÓRÓMAI ÉS A GREGORIÁN REPERTOÁRBAN	146
4.1. Az órómai és a gregorián dallamok viszonya	146
4.2. Facultasok a gregorián repertoárban	148
4.3. A facultasok előadásmódja a fényesheti vesperásokban.....	153
4.4. A facultasok az egyházi évben	155
4.5. Záró gondolatok	160
Függelék	161
Bibliográfia	162

ELŐSZÓ – KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

A mintegy öt éven át tartó kutatómunkám során szinte megszámlálhatatlan olyan segítséget kaptam, amelyet nem is olyan könnyű felsorolni, és amely nélkül nem is készülhetett volna el ez a mű.

Az időrendi sorrendet tartva először is köszönetemet szeretném kifejezni a fontgombault-i és solesmes-i Rendtársaimnak, akik segítették a kutatás elindítását, rendelkezésemre bocsátották a solesmes-i Szent Péter Apátság kutatási anyagait, és lehetővé tették, hogy fotódokumentációt készítve itthon folytathassam a munkát. Szeretném megköszönni Szendrei Janka tanárnőnek, hogy haláláig betegségében is figyelemmel kísérte a kutatást, és hogy őszinte érdeklődése mellett számos jótanáccsal látott el. Köszönet illeti a Brüsszeli Királyi Könyvtár (Koninklijke Bibliotheek van België) munkatársait, különösen is Lucien Reinhout urat, hogy kezembe foghattam a Cluny Apátság 13. századi graduáléját, és hogy kutatási céllal fotódokumentációt is készíthettem róla. Köszönet illeti mindazokat, akik segítettek az online keresések útvesztőjében, hogy minél teljesebben álljanak rendelkezésemre a szükséges források.

Hálásan köszönöm Jan Janovcik és Isaac Alonso de Molina uraknak, hogy mind az általuk vezetett mesterkurzusokon, mind pedig az éveken át tartó személyes konzultációink alkalmával bevezettek a régizene-elmélet rejtelmeibe, és külön köszönöm Bruckner Máté tanítványomnak és karnagy-utódomnak, hogy a hágai tanulmányai idején ilyen kiváló muzsikussal működhettem együtt.

Köszönöm Bruckner Anna egykori tanítványomnak, hogy fél éven át szorgalmas munkával készítette az introitusok, a graduale tételek és communiók főlióit. Köszönöm Kohán Mátyás egykori tanítványomnak és énekesünknek, hogy oroszlánrészt vállalt az irodalom felkutatásában, és segítségemre volt a nyelvi elemzés

óriási munkájában. Hálásan köszönöm azt a megszámlálhatatlan nyári délutánt, amelyen Mithay Benedek és Dornstädter Áron tanítványaimmal és Farkas Domonkos kollégámmal áténékeltük szinte az egész órómai repertoárt, hogy ne csupán az írás és a belső hallás legyen a kutatómunka támasza, hanem valódi hangzó élményekkel gazdagodva érthessük meg a látottak után immáron a hallottakat is.

Hálásan köszönöm zeneakadémiai tanárain őszinte érdeklődését, különösen is Merczel György tanár úr gondolatait, és témavezetőmnek, Kovács Andrea tanárnőnek végtelen türelmét, a friss felfedezések lendületében hosszúra nyúlt telefonokat, nem csak Győrből, hanem Brüsszelből, Hágából, Solesmes-ből vagy éppen Kaliforniából. Köszönöm, hogy kísérte munkámat, és finom korrekcióival igyekezett irányban és célra tartani az időnként elkalandozni vágyó érdeklődésemet.

Köszönöm mindazok munkáját, akik a *Graduale Urbis* elkészítésében részt vettek, különösen Mátéffy Balázsnak a kötet nagy türelmet igénylő szerkesztői és lektori munkáját, és Vertel Beatrixnak mindazt a sok fáradtságot, melynek eredménye képpen küllemében ilyen igényes énekeskönyvet adhattunk közre, amely a jelen dolgozatnak is példatárul szolgál.

Köszönöm Farkas Domonkos kollégámnak, hogy az első lépésektől kezdve megoszthattam vele minden kérdésemet. Köszönöm a kedd esti beszélgetéseket, amelyek során a kutatás minden mozzanatát lépésről lépésre megvitathattuk, és hogy ötleteivel, szempontjaival folyamatosan segítette és motiválta a kutatást.

Végül hálásan köszönöm Rendtársaimnak, különösen is Sárai-Szabó Kelemen perjel atyának, hogy munkámat lehetővé tette és segítette, és szeretett Szüleimnek, akik mindvégig szerető érdeklődésükkel és támogatásukkal kísérték.

Fontos az emberi köszönet, de a legfőbb köszönet és hálaadás legyen a Mindenható Istennek, aki erőt és kitartást adott a legnehezebb pillanatokban is, és akinek dicsőségére legyen ez a szerény dolgozat!

Kelemen Gábor Imre
(Kelemen Áron OSB)

2021. december 7.
Szent Ambrus ünnepén

BEVEZETÉS – EGY REPERTOÁR FELFEDEZÉSE A REPERTOÁRBAN

Az a kutatómunka, amely végül e dolgozat megírására sarkallt, mind időben, mind térben, mind pedig a témaválasztás dolgában messzebből indult, mint sejthetnénk. Énekegyüttesemmel gyakran tűztünk műsorra olyan liturgikus tételeket koncertjeinken, amelyek – terjedelmük okán – az élő liturgiában nem hangozhattak el. Ezen tételek sorát gyarapították azok az offertóriumok is, amelyeket verzusaikkal együtt szólaltattunk meg. Egy kissé még az élő liturgiáinkba is bemerészkedtek ezek a tételek, hiszen a nagyböjti vasárnapokon, mellőzni akarván az önálló orgonajátékot, az offertóriumok korpuszai után – a felajánlási cselekmény lefedésére – időről időre megszólaltattuk az aktuális felajánlási tételek verzusait is. Mind a koncerteken, mind pedig a liturgiában a solesmes-i bencések kiadásában és Karl Ott gondozásában 1985-ben megjelent *Offertoriale Triplex cum Versiculis* kiadását használtuk.

A solesmes-i Offertoriale használata közben nemcsak feltűnt, hanem komoly előadási nehézségeket is okozott az offertórium-verzusok meglehetősen tágra engedett hangterjedelme, amit a korpuszukhoz való kapcsolás igen sok esetben még fokozott is. Egyes esetekben az így létrejött ambitus még a kétoktávnyi hangterjedelmet is meghaladta. Okkal vetődött fel tehát a kérdés: vajon a kora-középkor énekesei valóban ilyen nagyszabású hangig adottságokkal rendelkeztek? Vajon csak a legkiváltságosabb énekeseknek volt az osztályrésze az offertórium-verzusok éneklése? Vagy inkább a kezünkben tartott kiadvánnyal van baj?

Kutatástörténet

A módszeres kutatás 2016 nyarán vette kezdetét, amikor is hosszabb időt tölthettem a franciaországi Fontgombault és Solesmes bencés apátságában, először is az *Offertoriale* forrásai után kutatva. Mivel a dallamkiadásokat előkészítő Karl Ott nem tartozott a bencés közösséghez, így munkájával kapcsolatban (*Offertoriale*, Paris, Tornai and Rome: 1935. – a dallamokat Ott az adiasztematikus neumák nélkül publikálta) nem kaphattam felvilágosítást. Annál inkább segítette kutatásomat az a máig torzóként maradt munka, amelyen a solesmes-i bencések mintegy 30 éven át dolgoztak, és amely a *Graduale Romanum* úgynevezett kritikai kiadását lett volna hivatva elősegíteni. Ez az óriási munka A2-es méretű fóliókon vetette össze különféle európai régiók gregorián dallamváltozatait, gondosan ügyelve a pontos, forráshű átírássra. Meglátásom szerint éppen ez okozta azt a megakadást, ami miatt ez az óriási munka mindmáig torzó maradt. Az ok könnyen belátható: a sokféle lejegyzés és a források szinte áttekinthetetlen bősége lehetetlenné tette a dallamok érdemi összevetését. Így született meg a gondolat és az elhatározás, hogy kevesebb forrásból és kottaképében egységes, áttekinthető átírással újra kell kezdeni a munkát abban a reményben, hogy így talán nem lesz szükség 30 esztendőre az új fóliók elkészítéséhez, és hogy eljuthatok a vágyott következtetésekhez.

Az újrakezdéshez olyan fóliókat készítettem elő, amelyek mindössze négy forrás összevetésére voltak alkalmasak, egy-egy reprezentatív *pentaton* és *diaton* forrás került a fóliók felső két sorába, a harmadik sorba Karl Ott dallamai, és a negyedik sort végül egyelőre üresen hagytam. Az első sorba az Ms. 807 jelzetű Graduále került Szendrei Janka tanácsára, a második sorba az általam vizsgált diaton források közül végül a leginkább izgalmasnak ígérkező *Graduale Chunyacense* került, ez utóbbi némi elfogultsággal a tekintélyes középkori bencés apátság után. Mivel a *Cluny Graduále* digitálisan nem volt elérhető, 2017 tavaszán Brüsszelbe utaztam, hogy ott a munkához szükséges másolatokat elkészíthessem.

2017 nyarán végül elkezdődhetett az új fóliók elkészítésének és feldolgozásának óriási munkája, amelyet – még mindig az offertóriumoknál maradva – a pünkösd utáni vasárnapokkal kezdtem. A könnyebb összevetés érdekében a fóliókra ötvonalas kottasorokat nyomtattam, amelyet egységesen *F3* kulccsal láttam el, ha az összevetés ezt indokoltta, akkor bizonyos források esetében a kulcsot *c3*-ra változtattam. Az

első sorozat elkészülte után mindjárt sor is kerülhetett az összehasonlító elemzésre, melynek során, e mindössze 23 offertóriumból és azok verzusaiból álló készletben felfigyelhettem egy szembetűnő jelenségre: bizonyos offertóriumok dallamvezetése a zsoltáréneklés természetes rendjét követi, míg mások 4–6 szótagos egységekből állítják össze dallamaikat. Ezeket a 4–6 szótagos egységeket „mikrostruktúra” névvel láttam el. A teljes gregorián offertoriále feldolgozása 2018 nyaráig tartott, a pünkösdi utáni sorozatban tett megfigyeléseim pedig az egész repertoárra nézve is helytállóknak bizonyultak. Közben megkezdődött az offertóriumokra vonatkozó, addig fellelhető szakirodalom feltérképezése és feldolgozása is.

Szintén 2018 tavaszán ismerkedhettem meg a Guido-szolfézzsal is, amikor kapcsolatba kerültem a hollandiai Cantores Sancti Gregorii régizene-énekegyüttessel és annak vezetőivel, Jan Janovcik és Isaac Alonso de Molina urakkal, akiknek két akkreditált mesterkurzusán is aktív résztvevő voltam. A Guido-szolfézs egészen új megvilágításba helyezte számomra az addig megismert és feltérképezett anyagot, hiszen a különféle gregorián források között tapasztalható dallami eltéréseknek – így már megértettem – az volt az oka, hogy a nagyobb ambitusú dallamok a mutációs pontokon a különböző forrásokban egymástól eltérő hexachordokba mutáltak, így az egyes dallamok clavis-ai (abc-s nevei), és így a kottaképei eltértek egymástól, míg a voces-ek (szolmizációs nevek) azonosak maradtak. Ez után már nem volt kérdés: a munkát a Guido-szolmizáció segítségével és terminológiájával folytatom. Ez utóbbi dallami összevetés ennek a dolgozatnak a kereteibe már nem fért bele, de úgy vélem, tanulságainak felhasználásával érdemes lesz visszatérni kutatásom eredeti céljához, az offertóriumok így feltalált szempontrendszer szerinti feldolgozásához.

Szintén a 2018-as esztendőhöz, egy, a tanítási órák utáni esti beszélgetésekhez kötődik a jelen dolgozatomat gyökereiben meghatározó gondolat. Farkas Domonkos tanácsára a fóliókon feltérképezett offertórium-repertoárt megkíséreltem összevetni az órómai dallamváltozatokkal, amire a fóliókon addig üresen maradt 4. sort használtam fel. A munka itt is a pünkösdi utáni vasárnapokkal kezdődött, és már itt sikerült elkülöníteni és leírni az *F facultast*, ami a munka folytatásához meghatározó jelentőségűnek bizonyult. Ugyan Rebecca Maloy is leírja ezeket az offertóriumokat, de az eredeti forrásokban látva az az érzésem támadt, hogy ez az énektechnika nagyobb jelentőséggel bír, mint ahogyan azt Maloy értelmezi. Még ebben az esztendőben sikerült a teljes offertórium-repertoárt a fóliókra fektetni, és felfedezni előbb az *E*

facultast, amely meglehetősen könnyen azonosítható, majd pedig a *D facultast*, amely komplexitásával már komolyabb kihívásnak bizonyult.

A 2019-es esztendőben, tavaszi kezdettel és nyár végi befejezéssel, a teljességre törekvő kíváncsiságomtól vezetve az offertóriumok után az *introitusok*, a *graduale* tételek és a *kommuniók* főliói is elkészültek. Természetesen arra voltam kíváncsi, hogy az addig megtalált három facultas vajon megjelenik-e az offertóriumokon kívül más műfajokban is. E munka eredményeképpen teljes rálátásom nyílt az *introitus*, a *graduale* és a *kommunió* műfajára is.

Szintén 2019 tavaszán vette kezdetét a szövegforrások feldolgozása, melynek során a teljes órómai és gregorián repertoárt sikerült szövegforrásaik (Vulgata vagy Vetus Italica) és szövegkezelésük szempontjai mentén egyfajta koordináta-rendszerbe helyezni. Szövegkezelés alatt azt értem, hogy az adott tétel a forrásául szolgáló szentírási helyet pontosan idézi, avagy az adott tételhez szerkesztett *librettót* készít. Ez a szövegelemzés komoly támaszt nyújthat a tételek datálásának kérdésében is.

Az órómai Graduálék felfedezésének utolsó állomása volt a húsvétot követő fényeshét vesperásainak megismerése és elemzése. Az itt található Alleluja-verzusok dallamai segítettek leírni a *G facultast*. Ezt követően a teljes órómai repertoár újbóli áttekintése következett, melynek során a *G facultast* sikerült számos offertórium-verzusban is azonosítani.

2019 őszére már világosan láthatóvá vált egy olyan repertoár a repertoárban, amelynek tételeit az órómai Graduálék őrizték meg, és amelyek a facultasokat, mint énektechnikát alkalmazzák dallamaik megszólaltatásához, és amely repertoárral szinte az egész egyházi évet le lehet fedni a facultasok ismeretében már könnyebben megtanulható *introitusokkal*, *offertóriumokkal* és *kommunióval*. Ekkor fogalmazódott meg a gondolat, hogy közreadjunk egy olyan énekeskönyvet, amelyet azok az együttesek használhatnának, akik szívesen énekelnének igényes, hiteles forrásokra támaszkodó, melizmatikus tételeket az élő liturgiában, ugyanakkor akiknek a gregorián tételek vasárnapról vasárnapra vagy napról napra történő leéneklése, közben tartása túlságosan nehéznek bizonyulna. Így a facultasokon éneklő tételeket a *Hæc dies* és a *Christus factus est* típusdallamokon futó *graduale* tételekkel, a *G facultason* és típusdallamokon éneklő *allelujákkal*, valamint az egyházi év teljességéhez szükséges *kompozíciókkal* kiegészítve Farkas Domonkossal megkezdjük a *Graduale Urbis* énekeskönyv szerkesztését és kiadásának előkészítését. Az átírásban a solesmes-i kvadrátnotációt alkalmaztam, pontos megfeleltetésben az egyes, a forrásokban

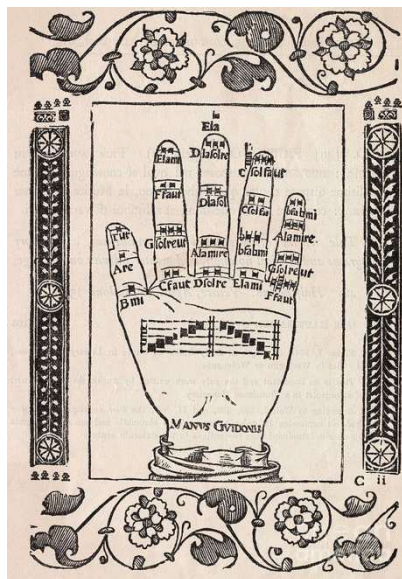
jegyzett neumákkal. A munka végeztével a kötethez latin nyelvű előszót írtam, amelyben röviden felvázoltam a facultas-elmélet alapvetését. Az előszó a kiadványba végül magyar és angol nyelven is bekerült. A *Graduale Urbis* 2021 szeptemberében, Nagy Szent Gergely pápa ünnepén jelent meg.

Mind a módszeres tudományos munka, mind pedig a *Graduale Urbis* énekeskönyv szerkesztési munkái arra sarkalltak, hogy az órómai repertoárt többször, mindig újabb és újabb szempontokkal gazdagodva tekintsem át. Végül sor kerülhetett jelen munkám lejegyzésére, amelyben remélem, hogy sikerült egy olyan énektechnika jelenlétére rámutatni a ránk maradt órómai forrásokban, amely az eddig megjelent publikációkban ugyan felbukkan, de mint önálló technika nem kerül bemutatásra. Úgy vélem, e technika jelenlétét és különösen jelentőségét az eddig megjelent szakirodalom nem értékeli az őt megillető helyen, hanem inkább a gregorián romlásaként értékeli. Úgy vélem, a ránk maradt órómai források dallamai már erősen tükrözik a gregorián ének hatását, és a facultasok énektechnikája éppen ezért az egyházi év legkevésbé jelentékeny helyein maradhattak érintetlenül. És talán ez a hatás fordítva is igaz, meggyőződésem, hogy a ma ismert gregorián repertoár dallamainak egy kicsiny része éppen a facultasok világából való, megértésükhöz, elemzésükhöz a facultas-technika ismerete is komoly segítséget adhat.

A gregorián énekkincsre mint komponált dallamanyagra szoktunk gondolni, különösen az introitusok esetében. Talán éppen ezt az ihletett komponáltságot fejezi ki a népszerű ábrázolásokon a Nagy Szent Gergely pápa vállán ülő galamb. Ugyanakkor fontos észrevennünk azt is, hogy hol jelenik meg ez a tiszteletre méltó és ihletett komponáltság akár a gregorián, akár az órómai énekkincsben, és hol vannak az énekelt liturgiának azok a pillanatai, amikor az ihletettség helyét egy-egy pillanatra átveszi egy-egy facultas vagy típusdallam alázatos követése és alkalmazása.

A Guido-kéz

Bevezetőnkben szükséges szólnunk a Guido-szolfézs alapelemeiről, hiszen dolgozatunkban ennek terminológiáját alkalmazzuk az elemzések során. E rendszer teljes megismertetésére itt nem vállalkozhatunk, pusztán azokra az elemekre kell szorítkoznunk, amelyek a dolgozatunkban szereplő elemzések értelmezéséhez szükségesek. Az 1. ábrán látható Guido-kézből számunkra mindössze három hexachordra lesz szükség. Egy hexachordban hat hang (nota) található, amelyeket szolmizációs névvel *ut, re, mi, fa, sol* és *la* hangoknak nevezünk. A hexachord hangjai mindig azonos hangközöket hordoznak, vagyis a *mi* és a *fa* hangok között kis szekund (semitonus), a többi hang között pedig nagy szekund áll.



1. ábra

A Guido-kézen a hangoknak a hétfokú skálán haladó folyamatos elnevezését is láthatjuk, ezeket az ABC betűivel jelöli, és kulcsoknak (clavis/claves) nevezi. A teljes Guido-kéz két és fél oktáv hangterjedelmet fog át, amelyből számunkra csak alig két oktávra lesz szükség. Az alsó oktávot a görög Gamma betűvel jelöli, majd a latin ABC nagy betűivel folytatja G-ig. Ezt az oktávot *gravis*nak nevezi. A következő oktávot a latin abc kis betűivel folytatja, és *acutus*nak nevezi.

A számunkra szükséges hexachordok közül a legmélyebb a '*Gamma-ut*'-ről indul, '*E-la*'-ig terjed, és *Durum Grave* névvel jegyzik. A második hexachord '*C-ut*'-ről indul, '*a-la*'-ig terjed, és *Natura Gravis* lesz a neve. Végül a harmadik '*G-ut*'-ről indul, '*e-la*'-ig terjed, és *Durum Acutum*nak nevezik. A hexachordok közötti váltásokat mutációnak hívjuk. A kottás lejegyzésekben kétféle kulcsot (clavis signata) találunk, az F kulcs az '*F-fa*' hangot, a c kulcs a '*c-fa*' hangot jelöli.

<i>gamma</i>	A	B	C	D	E	F	G	a	b	c	d	e
ut	re	mi	fa	sol	la	fa	sol	la	fa	sol	la	
			ut	re	mi	fa	ut	re	mi	fa	sol	la

– Durum Grave
– Natura Gravis
– Durum Acutum

1. kottapélda

Ha egy dallam a hexachord hangterjedelmét csupán egy hanggal haladja meg fölfelé, akkor nem hajtunk végre mutációt, hanem a 'la' hang fölé mindig egy semitonus-t énekelünk, ennek a hangnak a neve '*fa supra la*', a guidói szabály szerint: „Una nota supra *la* semper est canendum *fa*”. Így a 'b' hang kétféle természettel bír, ha a Durum Acutum hexachordban énekeljük, akkor '*b-mi*' lesz, amikor pedig a Natura Gravis hexachordban, akkor '*b-fa*', azaz egy semitonusszal alacsonyabban szólal meg.

A 2. tónus az egyetlen, amelynek hangterjedelme érintheti a Durum Grave hexachordot. A Natura Gravis hexachordban énekel jórészt a 2. tónus, az 1. tónus, amennyiben a D1 dallammodellt követi, ilyenkor minden esetben érinti a '*fa supra la*' hangot is. Itt van a 4. tónus és az *F facultas* által életre keltett 6. tónus is, ez utóbbi is minden esetben '*fa supra la*'-val. A Durum Acutum hexachordon énekel a 8. tónus, ám az 5. és a 3. tónushoz hasonlóan általában mutációra van szüksége a Natura Gravis hexachord felé. Ez utóbbi tónusok a 'b' hangot '*b-mi*'-ként éneklük.

Jóllehet a Guido-kéz és a Guido-szolmizáció kissé szokatlan Kodály országában, mégis elengedhetetlen feltétele a guidói vonalrendszerben lejegyzett forrásaink helyes olvasásához és értelmezéséhez.

1. KUTATÁSTÖRTÉNETI BEVEZETŐ ÉS AZ ÓRÓMAI KOTTÁS FORRÁSOK ISMERTETÉSE

Az órómai ének kutatása csak a 19–20. század fordulóján kezdődött el, így nem csoda, hogy az anyag feldolgozottságának mértéke a gregoriánétól jócskán elmarad. A solesmes-i Szent Péter Apátság bencés szerzeteseit a tárgyba egyáltalán nem vágó kutatási célok vezérelték 1900 körül, amikor néhány olyan kódexre bukkantak, melyekben a gregorián anyagok szövegeit gyakorlatilag az ott megszokott liturgikus pozíciókban, de a gregorián változatoktól jelentős mértékben eltérő dallamok kíséretében látták viszont.¹ Hogy a kezükbe került anyag kutatását még évtizedekig nem kezdték meg, annak minden bizonnyal az volt az oka, hogy éppoly kedvezőtlenül vélekedtek róla, mint a gregorián nagy 20. századi tudósai közül többen is: René-Jean Hesbert bencés egyházzene-kutató szeszélyes monotóniával², Peter Wagner pedig szabálytalan, tervtelen túllengéssel³ jellemezte az órómai stílust. A solesmes-iek által minden bizonnyal elfajzott gregoriánnak tartott anyagot kutatási szándékkal először Raphael Andoyer, a ligugé-i Szent Márton Apátság bencése vette a kezébe, aki kora

¹ Bruno Stäblein – Margareta Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale Vat. lat. 5319*. Monumenta Monodica Medii Aevi, II. (Kassel: Bärenreiter, 1970.) **.

² René-Jean Hesbert: *Le codex 10673 de la Bibliothèque Vaticane fonds latin: Graduel bénéventain*. Paléographie Musicale, XIV. (Tournai: Desclée, 1931.) 259.

³ Peter Wagner: *Le codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris: Graduel de Saint-Yrieix*. Paléographie Musicale, XIII. (Tournai: Desclée, 1925.) 397.

tudományos konszenzusába illeszkedő módon „elő-gregoriánként” írt róla 1921-ben.⁴ A 20. század első évtizedeire datálható tehát az órómai énekanyag tudományos újrafelfedezése, és a diskurzus a ma órómainak nevezett stílus eredetéről azóta is folyik.

1.1. A közvetlen történelmi kontextus: liturgikus transzferek Róma és a Frank Birodalom között

Mivel néhány történelmi esemény és időpont meghatározó jelentőséggel bír az órómai stílus eredetének és történetének kutatásában, így ezek rövid ismertetése, az ezekkel kapcsolatos szerteágazó kutatási eredmények összegzése elengedhetetlen jelen dolgozat tárgyának további vizsgálatához. Biztos kiindulópont az, hogy II. István pápa a 753–754-es évek során látogatást tett III. (Kis) Pipin frank királynál, és segítséget kért tőle a longobárdok elleni védekezéshez, legitimálva ezzel királyi hatalmát, melyet alig három évvel korábban szerzett el az utolsó Meroving királytól, III. Childerichtől, Szent Zakariás pápa beleegyezésével.

Az órómai énekanyag kutatóinak körében konszenzus honol annak tekintetében, hogy ez az esemény felgyorsította a római ének átvételének folyamatát a Frank Birodalomban, és hogy II. István valószínűleg énekeskönyveket is vitt III. Pipinnek – de abban a kérdésben, hogy ezeknek mi lehetett a tartalma, azaz mit is érthetünk pontosan 8. század közepi „római ének” alatt, már élesen eltérnek a vélemények. Bruno Stäblein, aki az órómai éneket a római egyháznak a gregoriánt megelőző repertoárjával azonosítja, Szent Vitaliánusz pápa idejére, tehát 657 és 672 közé teszi azt az időt, amikor az órómaid gregoriánna „reformálták”.⁵ Úgy véli, hogy az órómai ének már a 7. század első felében átszivároghatott a Frank Birodalomba. Szerinte a vitaliánuszi reformokat követő időben már párhuzamosan vették át a frankok az órómai és a gregorián repertoár különböző részeit, és ahogy Gallia egyes területein a geláziánus és gregorián misekönyveket, úgy ezt a két énekstílust is egymás mellett

⁴ Lásd: Raphael Andoyer: „Le chant romain antégrégorien.” *Revue du chant grégorien* XX. (1921): 69–75.; 107–114.

⁵ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale*, 5*.

alkalmazták. II. István és III. Pipin találkozásának idején és azt követően pedig kizárólag a gregorián repertoár „exportja” zajlott Stäblein olvasatában, amely akkorra már sok frank zenei műhelyben ismert volt, Rouenban, Lyonban és Aachenben is, de elsősorban Metzben, a 742-től 766-ig hivatalban lévő Szent Chrodegang püspök székvárosában.⁶

James McKinnon elméletében a pápa frankföldi diplomáciája helyett épp az utóbbi főpap munkájára helyezi a hangsúlyt.⁷ Bár Stäblein is megemlékezik arról, hogy a II. Istvánt III. Pipinhez elkísérő metzi püspök Rómában ismerkedett meg a pápai liturgiával, figyelemmel kísérte a római scholát, és egyfajta zenei kiképzőközponttá tette Metzét⁸ a Frank Birodalmon belül, McKinnon egyenesen azt állítja, hogy az ő, illetve utódja, Angilram püspök idejében működő schola „végezte el a római miseproprum befogadásának óriási munkáját”,⁹ az ő idejükben létrejött énekeket tartja a galliai liturgiátörténet első dokumentált műveinek. Rebecca Maloy annyiban egészíti ki a McKinnon által leírtakat, hogy „a frank énekeseket csak kottázatlan énekeskönyvek és hangzó emlékek segítették” a római énekek megtanulásában, viszont a frankok egy létező gregorián repertoár hű átvétele helyett egy frank gregorián hagyományt munkáltak ki, mely a késő 9. századra vált konzisztenssé.¹⁰ A frank liturgia romanizálását ugyanakkor Nagy Károly császár is folytatta, aki a ma *Hadrianum*-ként ismert gregorián szakramentáriumról kért egy példányt I. Adorján pápától.¹¹

Összefoglalva tehát megállapíthatjuk, hogy az órómai repertoár eredetére, valamint a gregorián énekanyaghoz való viszonyára irányuló kutatások két fő irányra bonthatók: a 20. század második felében dolgozó nyugat-európai kutatók – kiváltképp Bruno Stäblein, de Stephen Joseph Peter van Dijk¹² és Joseph Smits van Waesberghe¹³

⁶ I.m., 67*.

⁷ James W. McKinnon: *The Advent Project: The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*. (Berkeley, Los Angeles és London: University of California Press, 2000.) 76.

⁸ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale*, 68*.

⁹ McKinnon: *The Advent Project*, 76., „accomplish the enormous task of absorbing the Roman Mass Proper”.

¹⁰ Rebecca Maloy: *Inside the Offertory: Aspects of Chronology and Transmission*. (New York: Oxford University Press, 2010.) 5., „the Frankish cantors had only their unnotated chant books and aural memories to aid them.”

¹¹ I.m., 4.

¹² Lásd: Stephen Joseph Peter van Dijk: „The Urban and Papal Rites in Seventh and Eighth-Century Rome.” *Sacris Erudiri*, Volume XII. (1961.) 411–487.

¹³ Lásd: Joseph Smits van Waesberghe: „Neues über die Schola Cantorum zu Rom.” *Zweiter internationaler Kongreß für katholische Kirchenmusik: Bericht*, 1955. 111–119.

is – Rómában keresték mindkét műfaj eredetét az órómai időbeli elsősége mellett, a frankok szerepét pedig a Rómában az órómai anyag megreformálásával elkészült gregorián repertoár átvételében látták. Stäblein konklúzióját, miszerint a frank úzus a római kórusénekek gregorián változatát vette alapul, egyrészt a Fényeshét órómai vesperásának zenei elemzésére, másrészt pedig a 9. század közepi metzi tonáriumhoz¹⁴ (Metz 351) hasonló frank forrásokra alapozták. Erre az irányvonalra a továbbiakban „két ének-elméletként” hivatkozunk majd. A másik iskolát – a továbbiakban: „egy ének-elméletet” – a 20. század utolsó évtizedétől napjainkig többek között amerikai zenetudósok, így James McKinnon és Rebecca Maloy, valamint Andreas Pfisterer¹⁵ képviselik, akik szerint egy, az időben rendkívül nehezen elválasztható órómai és gregorián stílusok elemeit valamilyen arányban tartalmazó kevert anyag került a frankokhoz, akik a ma gregoriánként ismert repertoár zenei kialakításában oroszlánrészt vállaltak. McKinnon munkájának hatalmas előnye, hogy a patrisztikus irodalmat meggyőzően feldolgozva átfogó képet ad az órómai és a gregorián előtti római énekről, de külön az órómai énekanyag eredetéről jóval kevésbé világosak az elképzelései, mint Stäbleinéi voltak. Bár ennek a dolgozatnak nem célja, hogy választ adjon a római ének McKinnon-i értelemben vett, számtalan tudóst foglalkoztató „központi kérdésére”, a következőkben mégis igyekszünk Stäblein és McKinnon szempontrendszerét egységben kezelve, azokat Maloy offertórium-elemzéséből származó meglátásokkal, illetve saját kutatási tapasztalatainkkal kiegészítve adalékokkal szolgálni a római ének kialakulásának, valamint az órómai és a gregorián komponensek történetének kutatásához.

1.2. Zsoltáréneklési gyakorlatok kialakulása az itáliai és a galliai egyházzenei színtéren

Az órómai és a gregorián ének eredete szempontjából leginkább releváns két földrajzi területen, Közép-Itáliában és Galliában a 6–7. század során párhuzamossá váló, de

¹⁴ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale*, 71*.

¹⁵ Lásd: Andreas Pfisterer: *Cantilena Romana: Untersuchungen zur Überlieferung des gregorianischen Chorals, Beiträge zur Kirchenmusik XI.* (Paderborn, Bécs és Zürich: Schöningh, 2002.)

annál jóval korábban kezdődő egyházzenei folyamatokat figyelhetünk meg, melyek az igeliturgia responzoriális zsoltára és az áldozás pszalmódiája körül kristályosodtak ki. Ezeket a folyamatokat – fennmaradt zenei források híján – James McKinnon patrisztikus irodalomban végzett kutatásai alapján összegezzük.

McKinnon a Római Szent Hippolütosznak (†235) tulajdonított *Traditio Apostolica*-ban találja¹⁶ az első utalást valamiféle áldozati zsoltározásra. E szöveg tanúsága szerint a „vacsorának” nevezett áldozat és imádság után a 3. század ifjainak és szüzeinek feladata volt zsoltárt énekelni, majd sorra a diakónus, a püspök és minden egyéb jelenlévő következett egy-egy allelujás zsoltár elmondásával. A forrás az ifjak és szüzek zsoltározására a *cantare* igét használja, azaz egyértelműen énekes előadásmódot jelöl, az allelujás zsoltárt viszont *elmondítja* (*dicere*) a „vacsora” résztvevőivel, ez az ige pedig a patrisztikus irodalom zenei vonatkozásait jól ismerő¹⁷ McKinnon szerint „a liturgikus megnyilvánulások széles skáláját takarja az egyszerű recitálástól a hangzatos énekig”¹⁸, nem tudni tehát, hogy a 3. századi alleluja-zsoltározás zenei szempontból hova sorolható.

A zsoltározás felvirágzása a nyugatrómai egyházzében McKinnon szerint a 4. századra tehető, amikor is egyfajta „zsoltármozgalom”¹⁹ kezdett kibontakozni a korabeli eretnekek kedvelt műfajával, a himnusszal szemben. Bővült az egyházi naptár és az officium is: a már létező húsvét és pünkösd ünnepei mellé a nagyböjti *quadragesimával*, az azt megelőző vasárnap, azaz *quinquagesimával*, valamint áldozócsütörtökkel teljes húsvéti ünnepkör épült, újdonságként megjelent karácsony, és bekerültek a naptárba az első sanctorale-ünnepek is, az officiumban pedig megjelent a 313-ra visszavezethető laudes és vesperás mellett a monasztikus matutínium, a kishórák, illetve a század végére a prima és a kompletórium is. Ezzel a késő 4. századra mind az officium, mind a szentmise elnyerte a középkorival hozzátvetőlegesen megegyező körvonalait, utóbbiban pedig két ponton is azonosíthatunk pszalmodikus zenei tevékenységet, egyfelől a kommunió-zsoltározásban, másrészt pedig az igeliturgia responzóriumi között.

¹⁶ McKinnon: *The Advent Project*, 22.

¹⁷ A témába vágó korábbi munkáját lásd: James W. McKinnon: *Music in Early Christian Literature. Cambridge Readings in the Literature of Music*. (Cambridge és New York: Cambridge University Press, 1987.)

¹⁸ McKinnon: *The Advent Project*, 22., „to cover a great variety of liturgical utterance from simple recitation to tuneful song”.

¹⁹ I.m., 32, „psalmodic movement”.

A kommunió-zsoltározás McKinnon olvasatában Bizánc felől terjedt nyugatra, és már a 3. században kedvelt liturgikus opció lehetett²⁰, de a 4. században válhatott előírássá. A Jeruzsálemi Szent Cirillnek († 387) vagy utódjának, a 387 és 417 között szolgáló János jeruzsálemi püspöknek tulajdonított *Misztagógiai Katekézis* már egy énekesről értekezik²¹, aki az áldozás alatt a 33. zsoltár 9. versét („Gustate et videte quoniam suavis est Dominus / beatus vir qui sperat in eo”) énekli. A legősibb kommunió-szöveg tehát a 33. zsoltár lehet, responzoriális formában énekelve, és válaszként a 9. verset alkalmazva. A responzoriális formára, illetve a 33.-on kívül egyéb zsoltárok használatának lehetőségére Nagy Szent Vazul 97. kánonjában talál utalást²² McKinnon, ezen más zsoltárok egyike pedig Aranyszájú Szent János zsoltármagyarázata szerint a 144. lehetett, melyről Szent János így ír: „Ez a zsoltár tartalmazza a szavakat, amelyek bevezetik az embert a misztériumokba, és amelyeket folyamatosan válaszként éneklünk: ”Mindenek szemei tebenned bíznak, Uram, mert te adsz nekik eledelt alkalmas időben”. A 144. zsoltár tehát a 33.-hoz hasonlóan szintén széles körben használatos lehetett a responzoriális kommunió-zsoltározáshoz, a válaszvers pedig minden bizonnyal a 15. vers volt („Oculi omnium in te sperant, Domine, / et tu das escam illorum in tempore opportuno”).

A másik késő 4. századi pszalmódiai jelenség az igeliturgia zsoltára²³, melynek liturgikus sorrendben elfoglalt helyével kapcsolatban McKinnon Louis Duchesne klasszikus felosztása²⁴ (1. ószövetségi olvasmány, 2. zsoltár, 3. újszövetségi olvasmány, 4. zsoltár, 5. evangélium, melyben a zsoltár csupán válasz az azt megelőző olvasmányokra) helyett Aimé Georges Martimortnak²⁵ ad igazat, aki többek között Szent Ágoston 176. prédikációjára hivatkozva egy ennél jóval kevésbé kötött rendet (1. ó-, vagy újszövetségi olvasmány, főként apostoli levél, 2. zsoltár, 3. evangélium) tart valószínűnek, melyben a zsoltár alárendelt válasz helyett a többivel egyenrangú liturgikus esemény volt. Az igeliturgia zsoltárának előadásmódja tekintetében nincs konszenzus a kutatók körében, elképzelhető az *in directum* és a responzoriális előadási forma is. Az *in directum* előadásmód negyedik századi exkluzivitását valószínűsítő

²⁰ I.m., 39.

²¹ I.m., 42.

²² I.m., 43.

²³ I.m., 46.

²⁴ Lásd: Louis Duchesne: *Origines du culte chrétien: La liturgie latine avant Charlemagne*. (Párizs: Thorin, 1889.)

²⁵ Lásd: Aimé Georges Martimort: *Les lectures liturgiques et leurs livres*. (Turnhout: Brepols, 1992.)

francia kutatókkal, mindenekelőtt Philippe Bernarddal ellentétben McKinnon úgy látja²⁶, hogy bár az esetek többségében valóban *in directum* történhetett a zsoltározás az igeliturgián, bizonyos zsoltárok és bizonyos ünnepek esetében igenis előfordulhatott a responzoriális előadásmód is. Az igeliturgia pszalmódiájának részeként tekinthetünk még az „elő-allelujára”²⁷, mely a húsvéti időben időnként maga lehetett az igeliturgia zsoltára, a 117. zsoltár 24. versét használva válaszul („Hæc est dies quam fecit Dominus; / exsulemus, et lætemur in ea”). Azt viszont egyáltalán nem tartja elképzelhetőnek McKinnon, hogy akár a húsvéti időben, akár azon kívül több zsoltárt énekeltek volna a római igeliturgián.

A késő 4. századi nyugatrómai zsoltározással kapcsolatban McKinnon több általános megállapítást is tesz, melyek közül a három legfontosabbra érdemes röviden kitérni. Először is nem érdemes csodálkozni azon, hogy ebből az időszakból nem maradtak fenn a zsoltározáshoz használt énekeskönyvek. Nagy a valószínűsége annak, hogy ilyenek egyáltalán nem is léteztek²⁸, hiszen ehhez a fajta zsoltározáshoz bőven elég volt egy pszaltérium margóin kijelölni az egyes zsoltárok válaszként használt verseit, akár olyan aranyfűstből kimunkált R betűkkel, mint az a St-Germain-des-Près-i bencés apátság archívumából származó zsoltároskönyvben látható (Ms Latin 11947).

Nem lehet eléggé hangsúlyozni annak a patrisztikus prédikációk elemzésével alátámasztott megállapításnak a jelentőségét sem, miszerint a 4. és a 7. század egyházzenei repertoárja, a tételszövegek 4. és 7. századi liturgikus pozíciói között a diszkontinuitás a norma²⁹. A maroknyi kivétel egy részének komoly jelentőséget tulajdoníthatunk az egyes tételek datálásában. Ilyen mindenképpen a 117. zsoltár, kiváltképp annak 24. verse a húsvéti időben, illetve ilyen lehet a 18. zsoltár 5. verse („In omnem terram exivit sonus eorum / et in fines orbis terræ verba eorum”) Szent Péter és Pál oktaváján, Szent Simon és Júdás Tádé ünnepén, valamint Szent András vigíliáján, vagy a 115. zsoltár 6. verse („Pretiosa in conspectu Domini mors sanctorum ejus”) Szent Sebestyén ünnepén.

A római egyházzeneben tehát ez a két pszalmódiai jelenség válhatott a századok során egyre művészebbé, mígnem aztán Nagy Szent Gergely pápa (pontifikátusának

²⁶ McKinnon: *The Advent Project*, 49.

²⁷ I.m., 52.

²⁸ I.m., 117.

²⁹ I.m., 54.

ideje: 590–604) egy 595-ös keltezésű rendelkezésével megtiltotta a diakónusoknak, hogy a szentmiséken a cantor szolgálatát lássák el – McKinnon szerint³⁰ azért, mert az egyre igényesebbé váló zsoltározási gyakorlat miatt a diakónusokat elkezdtek más erényeik helyett szép hangjukért kiválasztani hivatalukra, illetve mert az épp *cantorként* szolgáló diakónusokat más templomi szolgálatra nem lehetett beosztani. Nagy Szent Gergely pápa tehát a 6. század legvégén elindított egy folyamatot, amely a következő században a schola létrehozásához és a római egyházzene intézményessé, repertoárszerűvé válásához vezetett.

Ugyanebben az időben Galliában is dokumentáltak egy egyházzenei jelenséget, amelyre érdemes McKinnon kutatásai nyomán néhány sort szánunk. Az *Expositio brevis antiquae liturgiae gallicanae* című liturgikus kézirat, melynek első része egy gall mise leírását tartalmazza, a datálásával kapcsolatos nehézségek miatt tett szert bizonyos hírnévre a liturgiátörténészek körében. Feltehetőleg nem az 555–576 között regnáló Párizsi Szent Germanus püspök írta a kéziratot, bár eredetileg neki tulajdonították, de Anders Ekenberg kutatásainak³¹ ismeretében McKinnon mégis azt valószínűsíti, hogy a késő 6. században íródott és az akkori állapotokat tükrözi. A szöveg a gall mise leírásakor a Dániel könyvéből származó tüzeskemence-kantikum (Dán 3,52–90) és az evangéliumi olvasmány közé *collecta* helyett egy bizonyos „*responsorium*”³² rendel énekelni, amelynek előadására a „*paruolis*” hivatott. Bár egyik fogalomnak sem kerül tisztázásra a pontos értelme, hiszen a *paruolis* is lehetett akár szó szerint véve gyermek, akár a Szent Ágoston-i értelemben vett „ifjonti szívű” diakónus, McKinnon szerint „minden eddigi tudásunk afelé mutat, hogy ez válaszos zsoltár, nem pedig a későbbi *officium-responzorium*hoz hasonló *responzorium*”³³, és nem tartja véletlennek a *responsorium* szó nyelvi közelségét sem Tours-i Szent Gergely *psalmum responsorium*ához. A frankoknál azonban az *Expositio* tanúsága szerint az áldozás körül használatos zenei formák, így az *offertorium* liturgikus helyén énekelt *sonum* és a *tersanctus* nem pszalmodikus jellegűek, ezekben McKinnon inkább a bizánci *kerubikon*- és *triszágion*-hagyomány átvételére utaló jeleket lát. A bennük

³⁰ I.m., 85.

³¹ Lásd: Anders Ekenberg: „Germanus oder Pseudo-Germanus?” *Archiv für Liturgiewissenschaft* XXXV. (1993.) 135–139.

³² McKinnon: *The Advent Project*, 70.

³³ I.h., „everything we have seen up to this point suggests that it is a responsorial psalm rather than, say, a responsory, like the later Office responsory.”

testet öltő bizánci befolyás tehát további jelentőséget kölcsönöz a II. István pápa és III. Pipin frank király között a 8. század közepén lezajló „zenei diplomáciának”, hiszen könnyen lehet, hogy a pápai látogatás következményeként Frankföldre érkező római zenei befolyás a frank egyházzenei gyakorlatot bizonyos mértékig bizáncias formában találta.

Mindezek összegzéséül tehát megállapítható, hogy a negyedik század végére Rómában és kisebb mértékben Galliában is rendelkezésre állt egy olyan zsoltározási hagyomány, amely megteremtette a szükséges humán erőforrást és előadói gyakorlatot a 6–7. század egyházzenei metamorfózisához. A Nagy Szent Gergely és utódai által beindított folyamat, amely az órómai és a gregorián énekrepertoárok létrehozásához vezetett, nem táplálkozhatott máshonnan, mint a késő 4. század zsoltármozgalmából, és Gallia sem lehetett volna a római ének számára termékeny talaj egyfajta zsoltározási hagyomány nélkül.

1.3. A római zenei hagyomány születése: a késő 7. századi pápák és a korai római schola munkája az „Advent-projekt” előtt

A patrisztikus irodalom, mint azt alább McKinnon nyomán ismertetni fogjuk, nem akként az egyházzenész, gregorián-rendszerező pápaként őrizte meg Nagy Szent Gergelyt, amiként Európa-szerte később ismertté vált. Az utóbbi hetven évben teljesen nyitottá vált az a kérdés, hogy neki, illetve 7. századi utódainak mekkora szerepe volt a miseproprium szövegeinek és énekeinek, a római liturgikus zene ma ismert formáinak kialakításában, hiszen kutatói konszenzus alakult ki arról, hogy sem a római schola, sem a gregorián egyházzene nem Nagy Szent Gergely idején alakult ki. Különös figyelmet érdemel e tekintetben három késő 7. századi pápa, Szent Vitaliánusz (pontifikátusának ideje: 657–672), II. Adeodát (672–676) és Szent I. Szergiusz (687–701), akiknek a kora középkori liturgiátörténet kutatói komoly egyházzenei érdemeket tulajdonítanak. Bruno Stäblein Szent Vitaliánusz idejére teszi az órómai énekstílus gregoriánná „reformálását”, James McKinnon pedig Szent I. Szergiusz idejére datálja az énekes római miseproprium létrejöttét, így kutatási eredményeik összevetéséből fontos következtetéseket vonhatunk le jelen munka tárgyára vonatkozóan is.

Nagy Szent Gergely egy fontos egyházzenei intézkedéséről, a diakónusok cantori szolgálatának betiltásáról, fentebb már említést tettünk. McKinnon szempontjainak figyelembevételével³⁴ még egy rendkívüli érdemet tulajdoníthatunk ennek a pápának, ez pedig nem más, mint a politikai feltételek megteremtése a 7. századi zenei fejlődéshez. Ezen feltételek kivívása – a felszabadulás a folyamatos ostromállapot, a járványok és az éhínségek alól, az egyházi vagyon gyarapodása, teológiai téren Róma egyre világosabb elsősége Bizánccal szemben az ebből fakadó önbecsüléssel együtt – kétségkívül legalább akkora mértékben hozzájárultak a római egyházzene 7. században bekövetkezett fejlődéséhez, mint a késő 7. századi pápák zenepártoló intézkedései. A diakónusok cantori tevékenység alóli kivonása pedig McKinnon szerint³⁵ indítólökés volt a képzett énekesekből álló, zeneszerzésre és annak művészi előadására egyaránt alkalmas schola kialakulásához.

A schola tehát, amely nélkül nehéz lenne kidolgozott énekes miseproprumot elképzelni, valamikor Nagy Szent Gergely ideje után, de még II. Adeodát pontifikátusa előtt jöhetett létre. II. Adeodát ideje (672–676) azért a legkésőbbi elképzelhető időpont, mert a majdani I. Szergiusz pápát, aki II. Adeodát korában érkezett Szicíliából Rómába, a *Liber pontificalis*ban fellelhető életrajza alapján rendkívüli zenei tehetsége miatt a *prior cantorum*hoz vitték kitaníttatni, a *prior cantorum* pedig aligha lehetett más, mint a *prior scholæ*, a schola vezetője. Érdemes megjegyezni, hogy a II. Adeodátot közvetlenül megelőző pápa Szent Vitaliánusz volt, akinek idejére Bruno Stäblein a pápai liturgia nagy reformját és a gregorián születését teszi. Bár az egyes liturgiátörténeti kutatások a schola létrejöttének pontos idejét nem tudták meggyőzően tisztázni, egyáltalán nem elképzelhetetlen az sem, hogy a schola Szent Vitaliánusz 14 éve alatt szerveződött, ahogy az sem, hogy ekkor bővült kreatív egyházzenei munkára alkalmas intézménnyé. A schola Szent Vitaliánusz alatti létrejötte vagy bővülése tehát közös nevező is lehet Stäblein és McKinnon egymással egyébként nehezen összeegyeztethető elméleteiben, hiszen McKinnon az időbeli kereteken túl csak azt köti ki a scholát létrehozó pápa személyének kapcsán, hogy a karakteresen klerikális intézményt valószínűleg a szerzetesek helyett a klérussal szimpatizáló pápa hozhatta létre, ez pedig a szerzeteseket favorizáló I. Honoriusz (pontifikátusának ideje: 625-

³⁴ I.m., 88.

³⁵ I.m., 87.

638) után gyakorlatilag minden 7. századi pápáról, így Szent Vitaliánusról is elmondható³⁶.

A schola megjelenésének időbeli elhelyezése után három fogalmi kört érdemes határozottan megkülönböztetni egymástól annak érdekében, hogy elkerüljük a későbbi esetleges félreértéseket. Ezek pedig az *énekes római miseproprium* létrejötte, az *igehelyek ünnepekhez való társítása*, valamint az *órómai és/vagy gregorián dallamok keletkezése*. A késő 4. századi zsolnármozgalom és a kései 7. század egyházzenei történései között eltelt idő, tehát az 5–6. század liturgikus énekéről rendkívül csekély az ismeretanyagunk. Csupán sejthetjük, hogy óhatatlanul történt ekkor is változás és fejlődés a római egyház zenéjében, ám ezekről olyannyira kevés megbízható információ áll a rendelkezésünkre, hogy még a korabeli források elemzésében leginkább járatos McKinnon is kénytelen „a csend századaiként”³⁷ hivatkozni erre az időszakra. Mindezek alapján okkal feltételezhetjük, hogy a mai ismereteinkhez hasonló énekes római miseproprium, tehát az adventből, nagybőjtől, a húsvéti időből, valamint a vízkereszt utáni és pünkösd utáni vasárnapokból álló egyházi év minden napjához és tételéhez kidolgozott énekszövegeket, a szövegekhez pedig műfajilag és stílusosan illeszkedő dallamanyagot kapcsoló rendszer semmiképp sem ebben a két században alakult ki, viszont valószínűnek tűnik, hogy mind szentírási passzusok és ünnepek összekapcsolásában, mind egyfajta, konkrét szövegekhez akár nem is kötődő római dallamvilág kialakításában igen komoly előrelépések történtek ezekben a századokban.

Minden bizonnyal ennek tudatában vonja le Stäblein is azt a szokatlanul tűnő, dolgozatunk témájának vonatkozásában azonban igencsak jelentős következtetését, hogy, bár pontifikátusának idején schola, és következésképpen kidolgozott proprium-repertoár sem létezhetett, „az órómai dallamoknak kellett lenniük azoknak, amiket [Nagy Szent] Gergely idejében énekeltek”³⁸. Ez az állítás jelen tudásunk szerint egy esetben lehet igaz, ennek lehetőségét pedig épp a gregorián időbeli elsőségét valószínűsítő McKinnon teremti meg a *lector-ének* fogalmának bevezetésével. A lector-éneket McKinnon a következő módon definiálja: „A lector felolvas egy zsolnárt,

³⁶ I.m., 88., „after his time the clerical party was generally in the ascendancy”.

³⁷ Két fejezet címben is: „centuries of silence”.

³⁸ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale*, 5*, 12. lábjegyzet: „die altrömischen Melodien müssen es gewesen sein, die unter Gregor gesungen wurden”.

a gyülekezet pedig valamilyen formában válaszol a válaszverssel. A lector énekelheti a zsoltárt emlékezetből, vagy használhat egyfajta zsoltároskönyvet is, míg a nép minden bizonnyal írott szöveg segítségével, jól ismert dallamra énekli a rövid választ.”³⁹ Ahogyan az *in directum* és a *responzoriális* zsoltározás közötti különbségtételnél, úgy itt is meg kell jegyeznünk, hogy a lector-éneknek a schola-énekthöz nem feltétlenül kellett zenei minőségében eltérnie, a válaszok lehettek dallamosak, a lectorok pedig akár kiemelkedő tehetségű zenészek is. A lényegi különbségre, amely az előadásmódban van, épp McKinnon mutat rá, mikor a lector fontos tulajdonságaként jelöli meg a „dallamimprovizációs tehetséget”⁴⁰. Itt érdemes visszautalni arra, ahogyan a kutatók az órómai stílust, illetve az egyazon stilisztikai alapállásra épülő három itáliai stílusdialektust, az északi milánóit, a közép-itáliai órómaid és a déli óbeneventóit a gregoriánnal szemben jellemezték: ott van például Cassiodorus Joseph Dyer által az órómai offertóriumokról szóló munkájának címeként használt⁴¹ leírása („*tropis semper variantibus innovatur*”⁴²). De Stäblein is úgy írja le az órómai stílust, mint a gregoriántól logikájában élesen eltérőt⁴³: világos zenei elhatárolások helyett „végtelen folyam”; variáció a legapróbb, legszerényebb eszközökkel; könnyed elegancia; ugrások miatti nagy hangközök; a szillabikus és melizmatikus dallamrészek kevésbé éles elválasztása; hangfontossági rangsorral, külön kezdő- és kadenciaformulákkal következetesen rendszerezett, tudatos gregorián modalitás helyett csak a záróhangból megállapítható modus. Atribo skolasztikus nyomán a déli *spissior cantus*–északi *rerior cantus* felosztásban a *spissior*, vagyis *sűrű* énekstílusok közé helyezi Stäblein az órómaid, mint az óitáliai melodika dialektusát, amelyet – szerinte – a gregoriánna való átalakítás emelt nagyobb méltóságra. McKinnon munkájában is megjelenik az órómai, mint „oszcilláló” stílus: egyrészt „trillaszerű oszcillációról”⁴⁴ ír, másrészt pedig arról, hogy a gregorián változatosabb dallami elemeit „az a fajta oszcilláló figuráció helyettesíti nagyjában-egészében,

³⁹ McKinnon: *The Advent Project*, 63., „The lector declaims a psalm and the congregation responds, in some pattern or another, with the response verse. The lector might sing the psalm from memory or he might use a kind of a psalter, while the people, surely, sing the brief response to a well-known tune without the aid of a written text.”

⁴⁰ I.h., „talent for melodic improvisation”.

⁴¹ Lásd: Joseph Dyer: *Tropis semper variantibus: Compositional Strategies in the Offertories of Old Roman Chant. Early Music History XVII.* (1998.) 1–60.

⁴² Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale*, 32*.

⁴³ I.m., 36*.

⁴⁴ McKinnon: *The Advent Project*, 230., „trill-like oscillation”.

amely oly sok [ó]római ének egyediségét csökkenti”.⁴⁵ Stäblein és McKinnon tehát – bár az órómai énekanyag minőségéről alkotott ítéletük homlokegyenest ellentétes – mindketten egy olyan énekstílusról írnak, amely nem egy intézményesült schola szigorú művészeti kritériumok alapján folytatott egyházzenei munkájának lehetett eszköze, amelyet gondosan előkészített szövegre szabva, teljes misepropriumba rendezve énekeltek, hanem inkább a városon belül szájról szájra hagyományozott improvizációs sorvezetőként, a későbbiekben kifejtett *mikrostruktúrák* készleteként lehetett a római lectorok segítségével, bizonyos (ritka) esetekben pedig egy-egy jól sikerült improvizációból írott, hagyománnyá nemesülő, szöveghez illesztett tétellé válhatott. Az órómaiként fennmaradt énekek tipizálása, aminek módszertanát a következő fejezetekben részletesen szemléltetünk majd, ehhez az elmélethez illeszkedő képet rajzol. Az órómai énekanyag eredetét tehát érdemes az 5–7. század lector-énekének improvizációs dallamformáiban keresni, és ezen időszak zenei fejlődésének tulajdonítani bizonyos régi tételek rögzülését is. Amint azt a későbbi fejezetekben látni fogjuk, nem zárható ki az sem, hogy az időszak koronáját jelentő Nagy Szent Gergely pápa idejében bizonyos ma is ismert órómai tételek napi egyházzenei használatban voltak.

Tagadhatatlan azonban az a tény, hogy az általunk is ismert, a római egyházban intézményesült, általánosan elterjedté vált zenei stílus nem az órómai lett, hanem egy olyan római dallamanyag, amelyet azokhoz a McKinnon által bővebben kifejtett, de Stäblein által is érintett tételszövegekhez társítottak, amelyeket a 7. század végi miseproprium-komponálási munka során rendszereztek, illetve újonnan állítottak elő. A következőkben ezt a folyamatot igyekszünk mind a „két ének-elméletet”, mind az „egy ének-elméletet” támogató kutatók munkáin keresztül végigkísérni, és bemutatni McKinnon elképzelését a miseproprium egyes elemeinek datálásáról.

E ponton látjuk indokoltnak felhívni a figyelmet arra a jelentős elvi különbségre, amelynek következtében a 7. századi római ének kutatói egészen eltérő premisszából indultak ki munkájuk során. A „két ének” és „egy ének” elméletek közötti kulcsfontosságú eltérésről van szó, előbbiről Stäblein így ír:

⁴⁵ I.m., 331., „replaced by and large by that sort of oscillating figuration that reduces the individuality of so many Roman chants”.

Aki e tárgyban reálistan akar látni, az nem eshet abba a hibába, hogy visszavetíti az egységes, a római kúria által minden ország számára kötelezővé tett liturgia mai elképzelését az egészen más természetű középkorba. Továbbá attól a vélekedéstől is érdemes megszabadítani magunkat, hogy Rómában csak egyetlen római liturgia létezett.⁴⁶

McKinnon pedig a következő módon érvel ellene:

Úgy tűnik, hogy a graduále fix voltát annak a körülménynek tudhatjuk be, hogy akkor állították össze, amikor a római miseproprium énekeit komponálták, valamint annak, hogy viszonylag rövid idő alatt került összeállításra, így fejlődésének nincs kézirati bizonyítéka. Állandóságának egyértelműen ahhoz is köze van, hogy egyetlen közösség terméke, a Lateránon székelő schola cantorumé, nem pedig különböző római egyházi szerveké [...] Ez egy egészen más tárgyat láttat új megvilágításban [...]: a „két ének” elméletet, amely mellett egykor olyan tudósok kardoskodtak, mint Stephen van Dijk és Bruno Stäblein, miszerint a hetedik és nyolcadik századi Rómában külön városi vagy presbiteriális ének és pápai vagy lateráni ének létezett. [...] Számos ok szól a két ének-elméletek megalapozottsága ellen, [...] de most elegendő rámutatni arra, hogy minden fennmaradt római és frank graduále szinte teljes liturgikus azonossága érv a két különböző római énekkel szemben. Ami a[z] [ó]római és a gregorián eltérő zenei felszínét illeti, ezt a leginkább azzal magyarázhatjuk, [...] hogy ezek egyazon zenei corpus különböző szájhagyományozási történetének eredményei két különböző régióban.⁴⁷

⁴⁶ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale*, 50*, „Wer hier realistisch sehen will, darf zunächst nicht in den Fehler verfallen, die heutige Vorstellung einer einheitlichen, von der römischen Kurie für alle Länder als verbindlich erklärten Liturgie in das ganz anders geartete Mittelalter zurück zu projizieren. Man muß sich fernerhin auch frei machen von der Meinung, es habe in Rom nur eine einzige römische Liturgie gegeben.”

⁴⁷ McKinnon: *The Advent Project*, 111., „The fixity of the gradual appears to be attributable to the circumstances that it was compiled at a time when the chants of the Roman Mass Proper were set, and that it was compiled within a relatively short period, leaving no manuscript evidence of its evolution. Clearly its fixity has to do also with the circumstance that it is the product of a single community, the schola cantorum in residence at the Lateran, rather than of various Roman ecclesiastical bodies, [...] This throws light on an entirely different issue, [...] the „two-chant” hypothesis advocated at one time by scholars such as Stephen van Dijk and Bruno Stäblein, that is, the view that there existed in seventh- and eighth-century Rome a separate urban or presbyterial chant and a papal or Lateran chant. [...] There are many reasons speaking against the validity of two-chant theories, [...] but for now it is appropriate to point out that the virtual liturgical identity of all extant Roman and Frankish graduals argues against two separate Roman chants. As for the differing melodic surfaces of the Roman and Gregorian chants, they are best explained, [...] as the result of differing histories of oral transmission experienced by the same body of chant in two different regions.”

A két elvi alapvetésből természetesen két eltérő fejlődéstörténet következik a 7. századi római ének számára. Stäblein Antoine Chavasse és Michel Andrieu munkájára hivatkozva (melyből utóbbi a római liturgikus gyakorlatot leíró ordók részletes elemzésén alapul) állítja, hogy a „pápai” és a „presbiteriális” liturgikus gyakorlatok között különbségek vannak, amelyeket akár a kora 5. századra is vissza lehet vezetni.⁴⁸ A pápai liturgia ugyanakkor nem egy adott templomhoz kötődött Stäblein szerint, hanem a pápa személyéhez – azaz abban a római tituláris templomban folyt a díszesebb „*sedes Romana*” stílusban a liturgia, ahol a pontifex éppen misézett, a többi tituláris bazilikában pedig, ideértve a Szent Péter- és a lateráni Szent János-székesegyházat is, az „*usus Romanus*”, vagy Stäblein saját szavával a „*stadtrömisch*” liturgiát használták. Az ordókból ismert liturgikus hagyomány kettőssége pedig Stäblein számára kéz a kézben jár a zenei kettősséggel: a korábbi századok lectori hagyományára épülő órómai zene az „*usus Romanus*”, a városi stílus sajátja lehetett, míg a ma gregoriánként ismert dallamvilág a „*sedes Romana*” pápai rítusnak a 7. század harmadik negyedében lezajlott „grandiózus evolúciója” során jöhetett létre. Ez utóbbiról van Dijk értekezik bővebben.⁴⁹

Innen ered tehát Stäblein keltezése, amely alapján az órómai dallamanyag a gregoriánál sokkalta ősebb, utóbbi pedig az említett időszakban hivatalban lévő Szent Vitaliánusz pápa idején jöhetett létre. A Szent Vitaliánusz-kori datálást erősíti az utolsó (V.) St. Gallen-i Ekkehart krónikája a 13. századból, aki „vitaliánuszi énekről” („*cantus des Vitalian*”) ír, és a pápa miséin azt előadó énekeseket *vitaliani* néven említi.⁵⁰ Az énekesek kapcsán felvetődik még a schola létezésének kérdése, amellyel fentebb már foglalkoztunk, így ide Stäbleintől csak egy rövid megjegyzést kölcsönzünk: szerinte bizánci példára alakult meg számos egyéb schola mellett a schola cantorum is⁵¹ – és „éppen Vitaliánusz pontifikátusa alatt került sor jelentősebb érintkezésekre Keletrómával”,⁵² hiszen ekkor menekült számos görög és szír keresztény Rómába a 638-ban Jeruzsálemet, 640–643 között Perzsiát, Szíriát és Egyiptomot uralmuk alá hajtó arabok elől. A városi-pápai liturgia és zene kettőssége

⁴⁸ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale*, 50*.

⁴⁹ Lásd: van Dijk: „The Urban and Papal Rites”, 448–462.

⁵⁰ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale*, 52*.

⁵¹ I.m., 58*.

⁵² I.h., „Ausgerechnet während des Vitalianischen Pontifikates fanden stärkere Berührungen mit Ostrom statt.”

Stäblein szerint hosszan eltartott, bár a pápai rítus (és nyomában a gregorián ének) egyre inkább dominánssá vált. Így juthattunk el a 12. század elejére addig, hogy az ekkor alkotó Pierre Abélard skolasztikus filozófustól a következőket olvashatjuk: a régi (*stadtrömisch* és órómai) hagyományt már csak a lateráni bazilika tartja, ellentétben a többi római templommal és a pápa lateráni palotájával.⁵³ Történetesen a lateráni Szent János-bazilika az a templom, ahonnan az órómai énekanyag legátfogóbb forrása fennmaradt, melyet a következő alfejezetben részletesebben is bemutatunk majd. Stäblein az egyébként nem Rómában élő Abélard leírásához annyit tesz hozzá, hogy bizonyos modern kompromisszumokkal bár, de az órómai stílus a Trasteverei Szent Cecília-bazilikában és a Szent Péter-bazilikában is használatban maradt, hiszen innen is részletes, a 11–12. századra datálható kottázott graduálék kerültek elő, és az órómai ének használatát egyéb római templomokban sem lehet kizárni.⁵⁴ Stäblein „két ének”-elméletének ismertetését még egy fontos megjegyzésével zárjuk: az ő olvasatában az, hogy a késő 7. század és a 11–12. század közötti időszakból nem maradtak fenn órómai énekanyagot tartalmazó források, míg gregorián forrásaink már valamivel korábbról is vannak, nem az órómai prioritását cáfoló tény, hanem egy attól független történelmi szükségszerűség, hiszen III. Miklós pápa (pontifikátusának ideje: 1277–1280) „minden addigi könyvet megsemmisítettett, köztük az órómai ének összes római tanúját is”.⁵⁵

Stäblein rendkívül értékes elemeket tartalmazó elméletének az a legnagyobb gyengesége, hogy az általa vizsgált kort és repertoárt nem ágyazza kellő alapossággal sem az azokat megelőző, sem az azokat követő kor történelmi kontextusába. Munkájában nem ad számot sem a római *miseproprium* kialakulásáról, amely McKinnon e tárgyban folytatott kutatásainak fókuszpontjában áll, és – bár a frank egyházzeneszerek jelentőségét Stäblein kibővíti azzal, hogy úgy tartja, ők már a kész gregoriánt vehették át Rómából – nem ír kellő részletességgel a római zene frank úzusba való integrációjáról, illetve arról sem, hogy a frankok munkája milyen mértékben lehet jelen az általunk ma ismert római énekben, akár a gregorián, akár az órómai változatokat tekintjük. Ezek a hiányosságok vezethettek ahhoz, hogy elméletét

⁵³ I.m., 51*.

⁵⁴ I.h.

⁵⁵ I.m., 40*, „der alle bisherigen Bücher, darunter auch alle Zeugen des altrömischen Gesangs in Rom vernichten ließ”.

a későbbi kutatók jórészt lesöpörték az asztalról, pedig épp az 5–7. századi lector-énekkel behatólag foglalkozó McKinnon számára nyújthatott volna elméleti fogódzót az órómai időbeli prioritásának megfontolása, legalább dallamvilág és énektechnika szintjén. A szkepticizmusban pedig, amellyel McKinnon kötete számos pontján⁵⁶ két énekstílus egy városon és valláson belüli együttélésének lehetőségéről ír, nemcsak a Stäblein által szerepeltetett skolasztikus források, hanem a 13. században egy városon belül eltérő formát öltő szerzetesi liturgiák példája miatt sem tudunk osztózni.

1.4. Az „Advent-projekt”: a római miseproprium datálása

Ebben az alfejezetben, McKinnon munkáját alapul véve, a kidolgozott római énekrend liturgikus napokhoz rendelt szövegeinek és hozzájuk szabott dallamainak misepropriummá „szilárdulását” követjük végig. Ehhez a McKinnon által „Advent-projektnek” nevezett folyamathoz képest kíséreljük majd meg időben elhelyezni saját szempontjaink alapján az órómai repertoár különböző rétegeit.

McKinnon kutatási módszereit, részeredményeit és kérdésfeltevéseit itt most nem tárgyaljuk részletesen, ehelyett munkájának legfontosabb tudományos hozadékára, az énekes római miseproprium datálására koncentrálunk. McKinnon két objektív sarokdátumot határoz meg az „Advent-projekt” és az azzal időben részint párhuzamos „Sanctorale-projekt” számára: a munka legkorábban a miseproprium létrehozására alkalmas schola létrejöttével kezdődhetett el (Nagy Szent Gergely pontifikátusának 604-es lezárulta és II. Adeodát idejének 672-es kezdete között, ha pedig hihetünk a Stäblein által idézett St. Gallen-i Ekkehardnak, Szent Vitaliánusz idején, 657 és 672 között), és Szent I. Szergiusz pontifikátusa (687–701) alatt fejeződhetett be.⁵⁷ A munka pontos tartama tehát másfél évtized és bő háromnegyed évszázad között bármennyi lehetett, ezen az időn belül pedig – a tételek szövegének és dallamának elemzése alapján – McKinnon a köztük fennálló relatív sorrendiséget is meg tudta határozni. Számolt ezen felül a teljes éven át tartó misepropriumot létrehozó „Advent-projekt” előtről származó tételekkel is.

⁵⁶ Ezek a helyek többek között: McKinnon: *The Advent Project*, 111. és 375.

⁵⁷ McKinnon: *The Advent Project*, 372.

A *miseproprium* létrehozásának első lépése – ami érthető módon McKinnon címadását is indokolja – az adventi-karácsonyi időszak tételeinek megalkotása, illetve a meglévő tételkészlet teljes ciklusokká való kiegészítése lehetett.⁵⁸ A gradualék között található a legtöbb olyan tétel, amely az „Advent-projekt” előttre datálható (így a húsvéti időben használatos *Hæc dies*, a karácsony napi *Tecum principium*, a karácsony utáni vasárnaphoz rendelt *Speciosus forma*, illetve az adventi *Ostende nobis*), a graduale-ciklus fennmaradó részét pedig McKinnon szerint típusdallamokra írt tételekkel pótolták ki. Adventen belül azonban mégsem a gradualék, hanem az introitusok sorozata készült el először, sőt, valószínűleg még az adventi ciklus gradualéinak, kommunióinak és offertóriumainak elkészülése előtt készen állt az egész egyházi év teljes introitus-ciklusa.⁵⁹ Ezt a következtetést McKinnon az introitusok stílárius homogenitásából vonja le: „minden introitus egyedi dallam egy általánosságban egységes stílusban”, írja indoklásul.⁶⁰ A temporale 101 introitus-pozíciójából 100 helyet olyan tétel foglal el, amely csak ahhoz az adott ünnephez van hozzárendelve, máshova nem – az egyetlen kétszeresen használt introitust, a *Nos autemet* pedig Nagyhét keddjéről kölcsönözték Nagycsütörtökre, mert McKinnon szerint Nagycsütörtök ünnepének bevezetésekor az introitus-ciklus már készen állt.⁶¹ A hozzávetőlegesen egyidőben elkezdett műfajkidolgozások közül tehát az egész éves introitus-ciklus készült el először, utána pedig az adventi gradualék, kommuniók és offertóriumok.

Advent után nagybőjt *proprium*ának kidolgozása következhetett a sorban, de már csak a gradualék, kommuniók és offertóriumok maradtak, hiszen az introitus-ciklus az egész évre elkészült.⁶² A három műfaj nagybőjti tételeinek egymás közötti sorrendiségét McKinnon saját bevallása szerint nehéz meghatározni, így ő inkább a logikára, mint más bizonyítékokra támaszkodott: mivel a gradualékból hiányzott a legkevesebb, ez a műfaj lehetett a következő, ami elkészült. A későbbi keletkezésre utaló tulajdonságokkal bíró (nem zsoltáralapú, erősen átszabott szövegű) tételek arányában fennálló különbségek miatt pedig a kommuniók valamivel korábban elkészülhettek, mint az offertóriumok. A szövegük alapjául szolgáló zsoltár sorszáma

⁵⁸ I.m., 365.

⁵⁹ I.h.

⁶⁰ I.h., „every introit is an individual melody of a generally uniform style”.

⁶¹ I.m., 366.

⁶² I.m., 367.

szerint rendezett kommunió-sorozat (a továbbiakban: „számozott sorozat”) feltehetőleg részben már az Advent-projekt előtt létezhetett, ezeket Hamvazószerdától kezdve a hétköznapiakra osztották be, a vasárnapokra és a Nagyhét miséire pedig főleg új énekek kerültek.⁶³ Az persze nem valószínű, hogy a 26 nagybőjti köznapi liturgikus pozíció betöltésére épp rendelkezésre állt volna egy 26 tagú sorozat, néhány tételt feltehetőleg pótolni kellett. Bradford Maiani foglalkozott⁶⁴ a számozott sorozat kutatásával, McKinnon is az ő kutatási eredményeire hivatkozva állapítja meg, hogy a sorozat vége felé valóban későbbi eredetre utaló jelek tapasztalhatók. A nagybőjti offertóriumok eredetéhez McKinnon még hozzáfűzi, hogy azok ugyan végig zsoltáralapúak, de – a pszalmikus tételek zömétől eltérően – erős szövegmódosításon estek át, így valószínűleg ugyanazon kézből származnak.⁶⁵

A nagybőjti proprium lezárása után kezdődhetett McKinnon szerint a húsvéti idő introituson kívüli műfajainak kidolgozása. Ahogy az egyházi év halad előre, egyre több és több kölcsönzött tétel bukkan fel a kommuniók és az offertóriumok között, és ismét egy apró jel utal a kommuniók időbeli prioritására: az utolsó 9 ebbe az ünnepkörbe tartozó kommunió liturgikusan ideillő helyről, Mennybemenetel, illetve pünkösd officiumából került kölcsönzésre, míg az utolsó 8 offertórium a liturgikus illeszkedésre való tekintet nélkül került a húsvéti idő végére az egyházi év legkülönbözőbb részeiről.⁶⁶

A legfrissebb – és McKinnon szerint a legkevésbé aprólékosan kidolgozott – réteget képviselik a pünkösd utáni évközi vasárnapok propriumai. Ezek közül is a gradualék lehettek az elsők, sőt, ezek akár a nagybőjtiekkel párhuzamosan is készülhettek, hiszen a pünkösd utáni időszakban 11 nagybőjtből kölcsönzött graduale található.⁶⁷ Ezután a kommuniók komponálása zárulhatott le, végül pedig az offertóriumoké. McKinnon szerint az első 16 pünkösd utáni vasárnap sok kölcsönzéssel, illetve formulás, gyakran ötlettelen kompozícióval jellemezhető repertoárjából az egyházi év végén a két tudatos tematikus sorozat (áldozat-sorozat és igaz ember-sorozat) rendkívüli dallami igényességével tűnik ki.⁶⁸ McKinnon úgy

⁶³ I.m., 368.

⁶⁴ Lásd: Bradford C. Maiani: *The Responsory-Communions. Toward a Chronology of Selected Proper Chants*. PhD disszertáció. University of North Carolina at Chapel Hill, 1996. (Kézirat.)

⁶⁵ McKinnon: *The Advent Project*, 368.

⁶⁶ I.m., 369.

⁶⁷ I.h.

⁶⁸ I.m., 370.

fogalmaz, „gondatlanul kölcsönzött énekek hosszú sora után”⁶⁹ ezek az offertóriumok „a kreatív túltengés utolsó fellángolásaként látszanak működni”.⁷⁰ A sanctorale elkészülte szintén erre az időszakra datálható, mert a három nem pszalmikus sanctorale-offertórium, az *Ave Maria*, a *Domine Deus in simplicitate* és a *Recordare mei* McKinnon szerint rendkívüli hasonlóságot mutatnak a pünkösdi utáni temporale-offertóriumokkal.⁷¹

A római miseproprrium tehát McKinnon datálása alapján a sanctoraléval és a ma Hadrianumként ismert szakramentáriummal körülbelül egy időben, Szent I. Szergiusz pontifikátusa alatt (687–701) készült el, ekkor rendezhették miseantifonálává.⁷² Szent II. Gergely pápa aztán (pontifikátusának ideje: 715–731) 720 körül vezette be a nagyböjti csütörtököket a római liturgiába, és ez lehetett az utolsó érdemi változtatás az antifonálén, mielőtt II. István pápa kíséretével a Frank Birodalomba vitte volna. Mielőtt azonban kitérnénk az órómai repertoár elemzése során tapasztalt rétegződésre, röviden bevonjuk a 7. század végén elkészült római miseantifonálé zenei tartalmának elemzésébe McKinnon szempontjait, illetve említést teszünk a frank ének Rómára való visszahatásának eshetőségéről.

McKinnon az órómai és a gregorián stílusokról Helmut Huckle⁷³ elképzelésének keretein belül gondolkodik, melyet a következőképpen ír le:

[Huckle] egyértelműen jó érzékkel úgy tartotta, hogy csak egy eredeti római ének létezett, és hogy ez a zenei corpus különböző változásokon ment keresztül, egyrészt a frankok általi asszimiláció során, másrészt otthon, Rómában, a szájhagyományozás hosszú időszakán keresztül. A gregorián ének központi kérdése tehát ebből következően azt a kísérletet foglalja magában, hogy precízen megállapítsuk, mik lehettek ezek a változások a két változatban, illetve [...] hogy eldöntsük, a fennmaradt változatok közül melyik áll közelebb a római eredetihez.⁷⁴

⁶⁹ I.h., „after a long run of indiscriminately borrowed chants”.

⁷⁰ I.h., „they appear to function as a final burst of creative exuberance”.

⁷¹ I.h.

⁷² I.m., 372.

⁷³ Erről bővebben lásd: Helmut Huckle: „Gregorianischer Gesang in altrömischer und fränkischer Überlieferung.” *Archiv für Musikwissenschaft* XII. (1955.) 74–87.

⁷⁴ McKinnon: *The Advent Project*, 376. „He maintained, with obvious good sense, that there was only one original Roman chant and that this body of music underwent certain changes, both in the course of its assimilation by the Franks and at home in Rome during its long period of oral transmission. The central question of Gregorian chant, then, involves the attempt to assess precisely what these changes

A központi kérdésre végül az a – bevallottan prekoncepció alapuló – válasz érkezik tőle, hogy a gregoriánként ismert változat áll közelebb az „Advent-projekt” során megalkotott tételek dallamvilágához, azaz az eredeti római énekhez.⁷⁵ A frankok McKinnon szerint bár nyomot hagytak a repertoáron, de „nem vihettek végbe alapvető változtatásokat az ének stílusában”.⁷⁶ A „pápai” és „városi” rítusok gondolatának annyiban ad helyt, hogy azt valószínűsíti: amíg az „Advent-projektben” előállított repertoár átvételének feltételei adottak nem lettek, a város templomaiban „ugyanazt az antifonális és responzoriális pszalmódiát adták elő, amit maga a pápai kíséret is énekelt a schola megalapítása előtt, egyszóval »lector-«, nem pedig »schola-éneket.«”⁷⁷ Joseph Dyer szerint a schola-ének fokozatos átvétele oly módon történt, hogy a schola cantorum alumnusainak zöme nem egy magasabb egyházi rendbe lépett tovább, hanem valamelyik római templomba ment énekesnek.⁷⁸ Mint arra fentebb kitértünk, a lector-ének 7. század utáni használatban maradása önmagában még nem zárja ki az órómai dallamvilág időbeli elsőségét a gregoriánhoz képest, ha elfogadjuk, hogy a lector-ének archaikus énektechnikáinak legalább egy része az órómaiban él tovább – így Pierre Abélard fentebb idézett leírása is összeegyeztethető McKinnon állításaival.

McKinnon a gregorián elsőségét négy fő érveléssel igyekszik bizonyítani. Az első ezek közül a 900 körüli graduálék tartalma, melyekről David Hughes azt mutatta ki, hogy ezek a Nagy Károly idejében létező formájában tükrözik a gregoriánt.⁷⁹ McKinnon ebből arra következtet, hogy Nagy Károly idejétől a gregorián e kötetekben megjelent változatainak stabilizálódásáig bő száz év, a dokumentált órómai ének kikristályosodásáig pedig forrásaink datálása alapján négy évszázad telt el, tehát a gregorián komoly időbeli előnyt élvez.⁸⁰ Ezzel a ponttal ütközik Stäblein abbéli érve, miszerint órómai források azért nem maradtak fenn korábbról, mert III. Miklós pápa

within the two versions might have been, or [...] to determine which of the extant versions is closer to the Roman original.”

⁷⁵ I.m., 377.

⁷⁶ I.h., „they could not have made fundamental changes in the style of the chant”.

⁷⁷ I.h., „they performed the same sort of antiphonal and responsorial psalmody that the papal entourage itself had sung before the establishment of the schola, in a word, »lector« rather than »schola« chant.”

⁷⁸ Joseph Dyer: „The Schola Cantorum and Its Roman Milieu in the Early Middle Ages.” In: Peter Cahn – Ann-Katrin Heimer (szerk.): *De Musica et Cantu: Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper. Helmut Huke zum 60. Geburtstag*. (Hildesheim: Georg Olms, 1993.) 37–38.

⁷⁹ Lásd: David Hughes: „Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant.” *Journal of the American Musicological Society* XL. (1987.) 377–404.

⁸⁰ McKinnon: *The Advent Project*, 378.

(1277–1280) minden addigi liturgikus könyvet megsemmisített Rómában – a gregorián források pedig csak azért maradtak meg, mert Galliában voltak.

A második érv eredetileg Edward Nowackié és az officium-antifónák kontextusában született, McKinnon pedig alkalmazta a *miseproprium*ra is. Az érv ténybeli alapja az, hogy léteznek olyan tételek a *propriumban* (így például három pünkösdi utáni *graduale*, az *Ego dixi Domine*, a *Liberasti nos* és a *Benedicam Dominum*), amelyek órómai változata különösen formulás típusdallam, gregorián verziójuknak viszont ehhez semmi köze. Ha a római ének adoptálásának monumentális feladatával megbízott frank cantorok az órómai típusdallamhoz hasonló anyagot kaptak volna, McKinnon szerint egyszerűen átvették volna azt ahelyett, hogy saját munkájukat nehezítették volna egy új, egyedi dallam kitalálásával. Ezért tehát a típusdallamra váltás a *miseproprium* kialakításánál jóval később történhetett – Rómában.⁸¹ A Stäblein-féle iskola ellenérve erre az, hogy a Rómára korlátozódó órómai stílus típusdallamát a frankoknak egyáltalán nem is kellett látniuk, hiszen hozzájuk nem a korábbi órómai, hanem a későbbi gregorián került át.

A harmadik McKinnon-i érv az úgynevezett „stílusérv”, amely két megjegyzést foglal magába. Az egyik az, hogy bár gregorián elemeket tartalmazó énekek vannak az órómai repertoárban, ez fordítva nem igaz: az „oszcilláló római stílus”⁸² sehol nem találni a gregorián változatokban – márpedig ha ez a stílus a római zene frank átvételekor jellemző lett volna a repertoárra, minden bizonnyal lennének nyomai a gregorián anyagban is.⁸³ A stílusérv második eleme az, hogy azok a stiláris elemek, amelyek az egyező gregorián és órómai változattal bíró tételeket jellemzik, inkább hasonlítanak a gregorián általános stílusára, mint az órómaiéra – és mivel a gregorián és az órómai változatok közös stiláris elemei az egyetlen eredeti római ének stílusára kell hogy utaljanak, ez utóbbi következőképpen közelebb kellett hogy álljon a gregoriánhoz, mint az órómaihoz.⁸⁴ Azt a megjegyzést ugyanakkor hozzá kell tennünk ehhez, hogy a stilárisan – és nyilván időben is – sokrétű órómai repertoárt konkrét dallamok helyett a teljes anyag szintjén datálni nem feltétlenül célszerű vállalkozás.

⁸¹ I.m., 379.

⁸² I.m., 392. „the Roman oscillating style”.

⁸³ I.h.

⁸⁴ I.m., 389.

A negyedik érvet Bradford Maianitól vette át McKinnon. Az órómai énekek stílusából adódóan Maiani szerint lehetetlen lett volna azokat századokon át fejből reprodukálni, hiszen egész más technikával kell őket elsajátítani, mint a gregoriánokat, így a 11. században leírt órómai tételek feltételezhetően improvizációs formák voltak.⁸⁵ Ezzel az érveléssel részben Maloy is egyetért, de kiterjeszti a gregoriánra is:

Mivel valószínűtlen, hogy a frankok képesek lettek volna teljes pontossággal reprodukálni a római dallamokat, a gregorián ének részben kétségkívül kreatív rekonstrukciója annak, ahogy a frankok a rómaiakat énekelni hallották. Minden valószínűség szerint belevittek a helyi tradíciójukból valamit abba az énekbe, amit a rómaiaktól kaptak.⁸⁶

A frankok repertoár-formáló szerepe McKinnon kutatásának is tárgyát képezi, ő pedig ki is mutatja, hogy a frank hatás a dallamokon kívül a római ének nagyon kevés elemében mutatkozik meg. Ezt az Antiphonale Missarum Sextuplex⁸⁷ kódexeinek vizsgálatával tárja fel: egyrészt világossá teszi, hogy a „fordított átadás” elméletének tehát semmilyen alapja nincs, a Gallia területén használt énekeskönyvek Rómából származnak, hiszen azokba olyan, frank szempontból teljesen irreleváns rubrikák is átkerültek, amelyek csak egy római graduáléból kerülhettek átmásolásra (például: „Sabbato vacat quando Domnus papa elemosynam dat” a Virágvasárnap előtti szombaton – pedig a Szentatya minden bizonnyal igen ritkán rótta csak alamizsnával Metz és Aachen utcáit).⁸⁸

Emellett a 8–9. században Galliában készült tételek sem szivárogtak vissza Rómába, a Sextuplexben található 12 új offertórium (*Audi Israel, Benedictus est Deus, Domine ad adiuvandum, Elegerunt, Exsultabunt, Factus est, Ingressus est, In omnem terram, Posuisti, Sicut in holocausto, Stetit angelus, Viri Galilæi*) közül egy sem került át a későbbre datált római graduálékba⁸⁹, ahogy a 145 tételt számláló közös introitus-törzsrepertoárhoz hozzáfűzött 5 új frank (a római antifonáléból hiányzó pünkösd utáni

⁸⁵ I.m., 401.

⁸⁶ Maloy: *Inside the Offertory*, 196., „Since it is unlikely that the Franks were able to reproduce the Roman melodies with absolute accuracy, Gregorian chant is undoubtedly in part a creative reconstruction of what the Franks heard the Romans sing. There is every likelihood that they brought something of their native tradition to the chant received from the Romans.”

⁸⁷ Lásd: René-Jean Hesbert: *Antiphonale Missarum Sextuplex*. (Brüsszel: Vromant & Co, 1935.)

⁸⁸ McKinnon: *The Advent Project*, 127.

⁸⁹ I.m., 132.

7. vasárnap introitusa, az *Omnes gentes*, a megelőző szombati kántorbőjt hosszú vigíliája miatt a római antifonáléban külön misével nem bíró 4. adventi vasárnap introitusa, a *Memento nostri Domine*, valamint a *Benedicta sit*, a *Probasti Domine*, a *Narrabo nomen tuum*, a *Sicut fui*) és 4 új római (*Uxor tua*, *Rogamus te Domine*, *Benedicet te hodie*, *Elegit te Dominus*) tétel közül, melyek újonnan kidolgozott ünnepekhez kerültek, McKinnon egyiket sem találja a másik hagyomány egyetlen énekeskönyvében sem.⁹⁰ A repertoár tehát valóban nem arról tanúskodik, hogy a frankok a római anyag gyökeres átalakítására törekedtek volna. A proprium hűséges átvétele arra enged következtetni, hogy a dallamok tekintetében is hasonló céljaik lehettek a frankoknak – az utánzást, a rekonstrukciót ambicionálták, nem pedig az átírást. Ezt csak erősíti McKinnon egy apró tévedése, ő ugyanis a törzsrepertoáron felül 6 új, a római forrásokban nem szereplő frank tételről beszél, azonban a Rómában valóban csak később bevezetett pünkösdi utáni 7. vasárnap introitusa, az *Omnes gentes* nem mondható erre az ünnepre komponált tételnek, hiszen a Szent Cecília-Graduále már tartalmazza Urunk mennybemenetele vigíliájának introitusaként – igaz, a többi órómai forrásban valóban nincs nyoma.

Történeti összefoglalónk zárásául tehát összegezzük azokat a legfontosabb tapasztalatainkat, melyek a következő fejezetek értelmezéséhez elengedhetetlenek lesznek. Először is: az órómai repertoár eredetének meghatározásához nem elégséges a maga körül tudományos konszenzust teremtő „egy ének-elmélet” figyelembe vennünk, hanem tekintetbe kell vennünk a korábban elfogadott „két ének-elmélet” bizonyos szempontjait is. Fontos, hogy az órómai dallamvilág eredetét nem szükséges az énekes miseproprium születéséhez kötnünk. Az órómai dallamvilág és előadásmód gyökereit érdemes inkább az 5–7. század lectori hagyományában keresnünk, valamint elfogadnunk, hogy az énekes római miseproprium csak viszonylag kis mértékben támaszkodhatott a 7. század végén erre a dallamvilágra. Olvasnunk kell viszont a repertoáron belül elrejtett jelekből, és az egyes tételek, tételrétegek eredetét, relatív kronológiáját a tételek egyenkénti elemzésével kell megállapítanunk ahelyett, hogy a repertoárt egy egységként kezelő megközelítéseket alkalmazzunk.

⁹⁰ I.m., 131.

1.5. Az órómai kottás források és a kutatásukhoz felhasznált gregorián kontrollforrások

Ahogy minden eddigi, az órómai repertoárt érintő zenetudományi és liturgiátörténeti kutatás, úgy jelen munka is a fennmaradt órómai kottás forrásokra támaszkodik, ami mindössze három fontos graduálét és számos, a repertoár elemzésének szempontjából kevés támpontot nyújtó kisebb forrást jelent.

A Vatikáni Apostoli Könyvtárban található, *Vaticana latina* (Vat.lat.) 5319 jelzetű graduále, avagy a Lateráni Graduále tartalmazza a legteljesebb körben az órómai repertoárt. Eredetét McKinnon⁹¹ és Stäblein⁹² is legkorábban a 11. század közepére, de legkésőbb a 12. század közepére teszi, használatának helye pedig egyértelműen a lateráni Szent János-bazilika volt, melyet fentebb idézett 12. századi skolasztikus forrásunk, Pierre Abélard is a „régí hagyomány” leghosszabb ideig fennálló bástyájának tekintett. Stäblein a kézirat ünneprendjének elemzésével is alátámasztja azt, hogy a Vat.lat. 5319 kétségtelenül római eredetű: sanctorale-ciklusa túlnyomórészt régi római ünnepekből áll, a 750 után frank hatásra bevezetett újabb ünnepekből pedig alig található benne néhány.⁹³ Keverten szerepelnek benne a temporale és a sanctorale proprium-tételei. A pünkösd utáni vasárnapokat a Vat.lat. 5319 is a Rómában megszokott módon osztja négy részre (pünkösd utáni, Szent Péter és Pál nyolcada utáni, Szent Lőrinc ünnepe utáni, Szent Mihály arkangyal ünnepe utáni vasárnapokra), és csak 22-t tartalmaz, ellentétben a frank graduálékkal, amelyekben további tagolás nélkül sorakozik 23 ilyen vasárnap. Mivel a Szent Péter Graduáléban (Arch.Cap.S.Pietro F. 22) már a frank szokás szerinti számozás található 23 vasárnapkal, így a *Vat.lat. 5319*-et ennél mindenképpen régebbinek vehetjük. Bőséggel találhatók benne végig kiírt offertórium- és kommunió-verzusok, melyek a Szent Péter Graduáléból hiányoznak, de az introitusok második verzusait is tartalmazza. A kézirat diasztematikus notációja Arezzói Guidót követi. 13. századi már csak azért sem lehet a forrás, mert a neumái túl díszesek. Neumakészlete Stäblein

⁹¹ I.m., 170.

⁹² Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale*, 8*.

⁹³ I.m., 21*.

szerint közép-italiai, azaz középutas a beneventói délolasz, illetve a toszkánai neumák között.⁹⁴

Azt, hogy a Vat.lat. 5319 a legteljesebb az órómai forrásaink közül, nem lehet elvitatni, de rendkívül komoly értéket képvisel benne a fényesheti vesperás-anyag is, amely latin betűkkel jegyzett görög nyelvű tételeket is tartalmaz. Ezeken túl azonban a forrásnak vannak gyöngeségei is: a Szent Cecília Graduále (Cod. Bodmer 74) kottaképénél a Lateráni Graduále kottaképe kevésbé tiszta, és nyelvtanilag meglehetősen esetleges szövegkezelése is szembetűnő. A betűtévesztésektől és -felcserélésektől az összetévesztett szavakig és deklinálási hibákig mindenféle tévedés előfordul a kéziratban, jóval nagyobb mértékben, mint ahogyan azt a középkori kéziratokban megszokhattuk. Kottaképe ugyan pontosan igazodik a pergamenbe karcolt sorvezetőkhez, a vörös vagy sárga vonalak szabadkézi meghúzása azonban könnyen hangtévesztésbe sodorhatja a gyanútlan olvasót.

A Lateráni Graduále mellett a legjelentősebb forrás a svájci Cologny-ban, a Martin Bodmer Alapítvány gyűjteményében található, Cod. Bodmer 74 jelzetű Szent Cecília Graduále. A kéziratban szereplő adatok alapján 1071-re datálható, és a Trasteverei Szent Cecília-bazilikában volt használatban. Ünneprendje, struktúrája, betű- és kottairása megfelel a Lateráni Graduálénak, szöveggondozása és kottaképe viszont igényesebb annál, szövegváltozataiban pedig sokkal inkább igazodik a gregorián graduálék szövegeihez, mint a másik két forrás. A Lateráni Graduáléhoz hasonlóan tartalmazza a végig kiírt offertórium- és kommunió-verzusokat is. Jelen munkánk szempontjából két jelentős különbséget mutat fel a Lateráni Graduáléhoz képest: egyrészt az egyházi évet csak pünkösdig tartalmazza, másrészt pedig, mint azt már Stäblein is megjegyzi, jelentősen nyitottabb az egyházzenei újításokra. Számos tropus és szekvencia található benne, amelyeket a többi tétel közé befűzve, a liturgia szerves részeként kezel. Hiányzik azonban a Bodmer 74-ből a Lateráni Graduále fényesheti vesperása.

Említést érdemel még az Archivio Capitolino San Pietro F. 22-es jelzetű kézírata, azaz a 13. századi, a Szent Péter-bazilika által használt Szent Péter Graduále, amely liturgiátörténeti szempontból a többi kettőhöz képest jelentősen modernebb forrásnak tűnik. Frank módra, megszakítás nélkül számozva szerepelnek benne a

⁹⁴ I.m., 25*.

pünkösdi utáni vasárnapok, jórészt hiányoznak az introitusok második verzusai, és egyáltalán nem jelennek meg a kötetben kiírt offertórium- és kommunió-verzusok. Kézírása a többi két forrásétól némileg eltérő, kottaképe elnagyolt, viszont gyakran közöl díszesebb dallamváltozatot, mint a másik két forrás, ezzel szempontokat adva az előadói gyakorlat megsejtéséhez. Teljesen hiányoznak belőle az ordinárium-tételek, és egészen különleges tulajdonsága, hogy elkülönülnek benne a temporale és a sanctorale proprium-anyagai – ez még a későbbi gregorián kéziratokban is csak a 15–16. századtól fordul elő.

Bruno Stäblein említést tesz még egyéb kottás, illetve kottázatlan, órómai anyagot is tartalmazó forrásokról, ezek azonban részben töredékesek, részben nem misepropriumot tartalmaznak, részben pedig a notáció hiánya miatt zenei elemzésre értelemszerűen alkalmatlanok. Ide tartozik a londoni British Museum Add. 29 988 jelzetű, illetve az Archivio Capitolino San Pietro B. 79-es jelzetű antifonáléja,⁹⁵ egy 9. századi fuldai graduále-töredék, illetve három, 10–11. századi itáliai misekönyv is.⁹⁶ Saját átiratainkban elsődlegesen az igényesebb kivitelű Szent Cecília Graduáléra, illetve a legkonzervatívabb, feltehetőleg legősibb hagyományt őrző Lateráni Graduáléra támaszkodtunk.

Jelen dolgozatunk elkészítéséhez gregorián kontrollforrásokat használtunk. Kiválasztásuknál gondosan ügyeltünk arra, hogy egy-egy reprezentatív diaton- és pentaton dialektus-körhöz tartozó forrást találjunk. A pentaton dialektushoz tartozó források közül a solesmes-i bencések által is gyakran használt Klosterneuburgi Graduáléra esett a választásunk, amely Ms. 807 jelzettel a Grazi Egyetemi Könyvtár állományában található.

A diaton kontrollforrás kiválasztása már jelentősen nehezebb feladatnak bizonyult, ide is a solesmes-i gregorián műhelyen keresztül vezetett az út. A Solesmes-i Szent Péter Apátság gregorián műhelyében található egy torzóként fennmaradt kézirat, amely a Graduale Romanum kritikai kiadásának előkészítését lett volna hivatott segíteni. E kézirat A2-es méretű fólióin a Graduale Romanum összes tételéből egymás fölött szerepel 16 különböző gregorián forrás verziója. Ezek között található az a Cluny-i Graduále, amelyet Ms. II 3823 (Fétis 1172) jelzettel a brüsszeli Belga Királyi Könyvtár őriz. Ebben a 13. századi forrásban guidói vonalrendszeren szerepel

⁹⁵ I.m., 8*.

⁹⁶ I.m., 78*.

az aquitán notáció, így az Ms. II 3823 különösen is jól alkalmazható órómai kéziratok kontrollforrásaként.

1.6. Az órómai repertoár szövegforrásai és a szövegelemzés jelentősége

Kutatástörténeti bevezetőnk utolsó alfejezetében az órómai misetételek olyan szövegkezelési sajátosságaira térünk ki, amelyek szempontokat adnak az egyes tételek eredetének földrajzi és kronológiai behatárolhatóságára, illetve segítik a zenei megfontolások alapján végzett tipizálást is.

Mint már fentebb kifejtettük, a római egyházi ének gyökerei a késő 4. századi zsoltározási hagyományban keresendők. Az egyházi ének írásos segédeszközei tehát kezdetben a különböző könyvészeti módszerekkel jelölt responzumokat tartalmazó pszaltériumok, illetve a McKinnon által említett, egyes misék tételszövegeinek rögzítésére szolgáló, pamfletszerű *libellus*ok voltak.⁹⁷ A főszabály tehát az egyházzene kezdeti szakaszában a zsoltáralapú szövegek változatlan formában való recitálása, illetve eléneklése lehetett. A nem zsoltáralapú, illetve a centonizált, azaz a szentírási eredetiből kisebb-nagyobb módosításokkal, kihagyásokkal és hozzáköltésekkel szövegkönyv-szerűvé alakított énekszövegek a 4. századi pszalmódia után kialakult, ezért szükségszerűen kronológiailag releváns jelenségek, melyek minimum *libellus*okon, de később inkább külön énekeskönyvekben való rögzítést igényeltek. Az egyes tételek, vagy legalábbis szövegeik eredetének meghatározásához a nem zsoltáralapú eredet, illetve a centonizáció önmagukban semmiképp nem kellően biztos útjelzők, de nagy mennyiségű, koncentrált előfordulásuk utalhat egybefüggő stílusrétegekre. A nem pszalmikus eredet és a centonizáció is főleg az introitus-ciklust, azon belül is a pünkösd utáni vasárnapokat érinti, a többi, zsoltáralapú tételleket nagyobb arányban tartalmazó műfajban ezek jelentősége csekély, a kommuniók és gradualék esetében pedig egyenesen elhanyagolható.

⁹⁷ McKinnon: *The Advent Project*, 92.

A centonizációnál és a nem pszalmikus eredetnél fontosabb kronológiai szempont a tételszöveg megírásához felhasznált pszaltérium, illetve a bibliafordítás, amelyen az alapul. Latin bibliafordítások tekintetében az 5–7. századot két változat uralta: a görög Szeptuagintán alapuló *Vetus Itala*, *Vetus Italica* vagy *Vetus Latina*, amelyet fennmaradt példányok híján patrisztikus idézetekből ismerünk, valamint az ezt fokozatosan felváltó *Vulgata*, amelyet Szent Jeromos héberről fordított latinra.⁹⁸ Andreas Pfisterer kutatásából tudjuk, hogy Nagy Szent Leó pápa (pontifikátusának ideje: 440–461) írásaiban jellemzően még a *Vetus Italicát* idézi, Nagy Szent Gergely pápa (590–604) azonban az esetek döntő többségében már a *Vulgatát*, és csak néha utal vissza a régi fordításra.⁹⁹ Pfisterer állapította meg azt is, hogy a késő 5. és a korai 6. században élő Szent Benedek *Regulájában* idézett laudes-kantikumok vegyesen tartalmaznak *Vetus Italica*- és *Vulgata*-fordításokat.¹⁰⁰ Ennek alapján azt állapíthatjuk meg, hogy a *Vulgata* a 6. századra már nagyon elterjedté vált, de – mivel Maloy szerint a bibliai könyvek nem kész, szerkesztett Szentírásként, hanem egyenként vagy kis csomagokban terjedtek¹⁰¹ – régióról régióra váltakozott az átállás valószínűsíthető ideje, és rendkívül hosszan tarthatott az az időszak, amelynek során a két fordítás párhuzamos használatban volt. A szövegeket körültekintően kezelve, más szempontokat is figyelembe véve tehát a zsoltáros és az ószövetségi tételek datálásában, rétegeik megállapításában nyújthat fogódzót a bibliafordítás kérdése, az újszövetségi szövegeknél viszont kevésbé, mert ott Szent Jeromos is görög eredetiből dolgozott, így a különbségek jellemzően kevésbé egyértelműek. Az órómai tételek szövegelemzése mindenesetre visszaigazolja a bibliafordítások kutatói által kirajzolt komplex képet: az offertóriumok esetében például egyértelműen vagy szinte egyértelműen *Vulgata*-alapú (tehát egyéb feltételek párhuzamos teljesülése esetén legkorábban 6. századinak mondható) 51 tétel, míg egyértelműen a *Vetus Italicához* sorolható tételből 21 van. Feltehetőleg a szimultán korszakból származó, a fordításokat erősen keverő tételből 30 található a repertoárban, a számarányok pedig a többi műfajban is hasonlóak. Egy-egy tétel korai keletkezésére, illetve *Vetus Italica*-eredetére utaló jelként értelmezhetjük azt is, ha az órómai változatban kevert vagy a

⁹⁸ Maloy: *Inside the Offertory*, 74.

⁹⁹ Pfisterer: *Cantilena Romana*, 230.

¹⁰⁰ I.m., 231.

¹⁰¹ Maloy: *Inside the Offertory*, 75.

Vetus Italica által dominált tételszöveget a gregorián kontrollforrások több ponton a Vulgatához igazítják.

Végezetül felvetődnek szövegforrásként a különböző pszaltériumok, melyek a bibliafordításoknál pontosabb képet adhatnak az egyes tételek földrajzi eredetéről. Ezek alapján egy általános megállapítást tehetünk: szövegeik alapján kizárhatjuk a tételek döntő többségének frank eredetét, ugyanis Maloy kutatása alapján a régi Psalterium Romanum egyes altípusai helyett kifejezetten a Psalterium Gallicanumot használó tételek alig akadnak a repertoárban.¹⁰² Fontosabbak lehetnek tehát számunkra a Psalterium Romanum egyes leágazásai, amelyeket Maloy nyomán sorolunk fel, hozzájuk rendelve a Maloy szerint belőlük származó offertórium-tételeket.¹⁰³

A Psalterium Romanum-tradíció leágazásai közül három hagyomány fontos számunkra: a galliai *Lyonnaise* és *Narbonnaise* tradíciók, valamint az ezeket keverő pszaltériumok. A *Lyonnaise* források körébe tartozik a feltehetőleg a 6. században, Észak-Itáliában másolt St. Germain-i pszaltérium, a 8. században Corbie-ban lemásolt Corbie-i tripla pszaltérium, valamint a 6. században a Frank Birodalomban lemásolt reichenau-i zsoltároskönyv. A *Lyonnaise* tradíció különböző pszaltériumaival, leggyakrabban az első kettővel 9 offertóriumot hoz összefüggésbe Maloy. A *Narbonnaise* források hatása, melyek közé a Coislin-i és egy másik reichenau-i zsoltároskönyv tartozik, ezek közül 3 tételnél szintén megjelenik, valamint még 4 másikon. 4 tételben figyelhető meg mind a *Lyonnaise*, mind a *Narbonnaise*, mind a Psalterium Gallicanum hatása, az Észak-Itáliában használatos veronai palimpszeszt zsoltároskönyv pedig az előbbieket által is érintett tételek közül még 3-ra, valamint további 7-re gyakorol befolyást. Bár a különböző zsoltárhagyományok által befolyásolt offertóriumok száma meglehetősen nagy, ezekből az adatokból – a több gall forrással is egyező 3 tétel kivételével – az anyag földrajzi eredetével kapcsolatos komoly következtetéseket nem érdemes levonni, mert még bizonyos helyhez kötött pszaltériumok beazonosítása esetén is rendkívül nehezen állapítható meg, hogy az egyes szövegalkotó műhelyeknek melyik zsoltároskönyvek és bibliafordítások álltak a rendelkezésükre, és azt is körülményes elkülöníteni, hogy az egyes bibliafordításoktól való eltérések egy logikus centonizációs művelet eredményei-e, vagy egy pszaltérium-hagyomány befolyásának köszönhetők.

¹⁰² I.m., 34.

¹⁰³ I.h.

A szövegforrások fenti áttekintéséből tehát épp azt a következtetést vonhatjuk le, mint e kutatástörténeti fejezet többi eleméből: a sokrétű órómai repertoár elemzésében nincsenek sem felesleges, sem kizárólagos érvényű szempontok, a zene, a liturgiátörténet és a szövegkezelés szempontjainak a „repertoárban elrejtett repertoár” felderítéséhez kéz a kézben kell járniuk. A következő fejezetekben – természetesen a zenei szempontokat előtérbe helyezve, de a szövegeket és a liturgiátörténeti megfontolásokat szem elől nem tévesztve – erre az elemző munkára teszünk kísérletet.

2. REPERTOÁR A REPERTOÁRBAN – EGY REJTETT ÉNEKTECHNIKA AZ ÓRÓMAI GRADUÁLÉKBAN

Jóllehet az órómai énekanyag szinte minden kutatója említést tesz egyfajta oszcilláló, ismétlésekben gazdag énekgyakorlatról, amint azt az előző fejezetben is láhattuk, ezen énektechnika teljességre törekvő zenei feltárásával és elemzésével a vizsgált irodalomban nem, vagy csak érintőlegesen találkoztunk. Ugyan Maloy a korábban már említett *Inside the Offertory* című könyvében két alfejezetet szentel a formularizmus jelenségének,¹⁰⁴ részletesen bemutatva a dallam és a szöveg között fennálló szintaktikai összefüggéseket, vizsgálatait azonban (kitűzött témájánál maradva) nem terjesztette ki az offertóriumon kívüli műfajokra.

Stäblein könyvének VIII., a fényesheti vesperásokat bemutató fejezetében is találkozhatunk formulaelemzéssel a fényesheti, részben görög szövegű alleluják tipizálása kapcsán.¹⁰⁵ Munkánk jelen, második fejezetében megkíséreljük ezeket a formula-készleteket áttekinthető rendszerbe foglalni és ismertetni, majd a következő fejezetekben az ilyen énektechnikát alkalmazó tételeket azok liturgikus helyének és szövegforrásainak összefüggésében rendszerezni.

Maloy Dyer terminológiáját veszi alapul, amely mindössze két formulakészlettel számol, és amelyet „A” és „B” jelzésekkel különböztet meg. Ezt egészíti ki az általa

¹⁰⁴ Maloy: *Inside the Offertory*. 90–100.

¹⁰⁵ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale*. 130*. „Die Altrömische Vesper der Osterwoche”.

második tónushoz sorolt formulakészletekkel, azok között is három alváltozatot különböztetve meg, melyeket 2.1, 2.2 és 2.3 jelzésekkel lát el.¹⁰⁶ A könnyebb áttekinthetőség kedvéért jónak látszik a formulakészletek terminológiáját egységessé tenni olyan szempontrendszer alapján, amely az elemző munkát is segíti. A kötött dallammodellekkel dolgozó típusokkal ellentétben a motívumkészletekkel dolgozó énektechnika nagyobb szabadságot enged az énekesnek a dallamalkotás során, és ahogyan fentebb említettük, inkább a szintaktikai szabályokra kell ügyelnie: egy-egy gyakorlott, a motívumkészleteket jól ismerő énekes képes lehet a készletet a szövegre rögtönözni. Ezen megfontolások mentén az egyes motívumkészleteket a továbbiakban „facultas”-oknak nevezzük, és a következő négy alfejezetben részletesen bemutatjuk. A facultasokat nem betűrendjük, hanem komplexitásuk sorrendjében tárgyaljuk. Hogy egy-egy formulakészletet facultasnak tekintsünk, annak feltétele egyfelől az előfordulásának gyakorisága, másfelől pedig, hogy önállóan is képes legyen egy-egy tételt, de akár csak egy alleluja- vagy offertórium-verzust is megszólaltatni.

2.1. Az „E facultas”

Dyer nevezéktanában az *E facultas* „mi-fa-re” haladó formulája adja az „A” dallammodellt. Önállóan csupán az *offertórium* műfajában fordul elő, ott is inkább a verzusokban mutat nagyobb gyakoriságot. Legegyszerűbb megjelenési formájában mindössze három dallamformulában találkozhatunk vele:

1. 2. 3.

¶ 2. Ti- bi so- li pec- cá- vi: et ma- lum co- ram te fe- ci.

2. kottapélda

A 2. kottapéldában látható 3. számú *inicium-formula* gyakran el is marad, és a zsoltárszakasz egyszerűen az 1. számú *haladási formula*val kezdődik, amelynek

¹⁰⁶ Maloy: *Inside the Offertory*. 97.

normál és *liquescent* formájával egyaránt találkozhatunk. A 2., *kadenciahangot előkészítő* formula akkor is az utolsó előtti helyre kerül, amikor a szóhangsúly éppen *antepenultima* pozícióban van. Az *E facultas* minden egyes zsoltárszakasza egyformán viselkedik, nincsen *nagy iníciium* vagy *nagy kadencia* az egyes tételek elején vagy végén, hacsak a gregorián dallamhoz való alkalmazkodás a ránk maradt, ezredforduló utáni lejegyzésekben ezt indokoltta nem teszi. Ugyanígy megállapíthatjuk, hogy az *E facultas* nem alkalmazkodik a szemantikai törvényszerűségekhez sem, azaz a dallam – a szóhangsúlyoktól függetlenül – az egyes szövegszakaszokra mechanikusan alkalmazható, *antepenultima* zárószó esetén előfordulhat, hogy a szóhangsúlyon egy előkészítő *virgát* találunk. Hasonló előkészítő hangot találhatunk a 3. kottapélda második szövegszakaszának elején, ahol az első szóhangsúly csupán a harmadik szótagon jelenik meg.

Az egyes *E-dallamok* formulakészlete gazdagodhat a 2. kottapéldában látható 4. dallamformulával, amelynek alakja aszerint változik, hogy a 3. vagy az 5. kadencia-formulát előzi-e meg. Ez utóbbi két formulát is tekinthetjük az *E facultas* szerves alkotóelemeinek.

♩ 1. Mi- se- ri- cór- di- as tu- as, Dómi- ne, in æ- tér- num can- tá- bo :

4.a

in ge- ne- ra- ti- ó- ne et pro- gé-ni- e pro- nun-ti- á- bo

4.b 5.

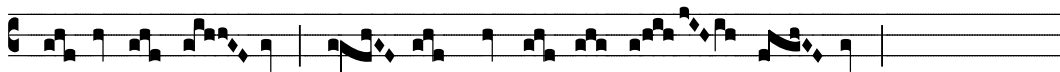
ve- ri- tá- tem tu- am in o- re me- o :

3. kottapélda

A 4. kottapéldában a haladási formulának egy olyan, ritkán előforduló variálódásával találkozhatunk, amikor az egyes *'mi-fa-re'* motívumok közé egy-egy, általában *virgával* jelzett *'fa'* hang kerül, sajátos sormintává alakítva a szöveg kimondását.



Dó- mi- ne, De- us me- us mi-ra- bí- li- a tu- a : et co- gi- ta- ti-



ó- ni-bus tu- is non est, qui sí- mi- lis ti- bi :

4. kottapélda

Az *E facultas* dallamai az *offertorium* műfaján belül is különösen az egyházi év nagy ünnepein, azaz karácsonykor, húsvétkor, húsvét nyolcadában és pünkösdkor vannak jelen, valamint az 1. kottapéldában is idézett *Miserere mihi* nagyböjti tételben. Ezen túl megtaláljuk a *sanctorale* húsvéti időre adott tételei között; a pünkösd utáni időszak alap-repertoárjában azonban csak elvétve fordul elő.

2.2. A „G facultas”

A *G facultas* Maloy már ismeri, és a „d formulák” között tárgyalja.¹⁰⁷ A *G facultas* valódi élettere azonban nem annyira az *offertoriumok*, mint inkább az *alleluják* között van, ott is kiemelten a húsvét nyolcadában található, a részben latin betűkkel jegyzett, de görög nyelven fennmaradt tételekben, amelyeket csupán a Lateráni Graduáléból ismerhetünk. Jelen munkánkban azért kapta inkább a *G facultas* elnevezést, mert önálló előfordulásaiban minden esetben 'G' végkadencián zár.

1.a

1.b

℣ Omnes gen- tes pláu- di-te má- ni- bus : ju-bi- lá- te De- o in vo- ce

2.

1.c

exsul- ta- ti- ó- nis. ℣ Quó-ni- am De- us summus terrí- bi-

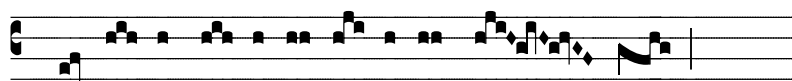
¹⁰⁷ Maloy: *Inside the Offertory*. 97.

lis : et rex ma- gnus su-per o- mnes De- os.

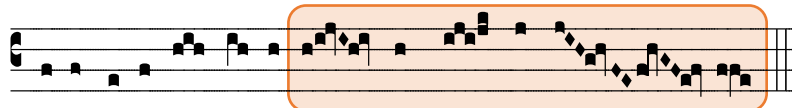
5. kottapélda

A 5. kottapélda egy kettős *alleluja-verzust* mutat be fényeshét szombatjáról, amely a *G facultas* 're'-kadenciás változata, és amely zömében a görög nyelvű *alleluják* szövegeivel maradt fenn. A *G facultas* haladási formulája egy, a szóhangsúlyon helyet foglaló 'fa-sol-fa' *torculus*, és az azt követő egyszerű *tractulusok*, amelyek a kisebb szövegszakaszok vagy szókapcsolatok határához érve duplázódnak. Amennyiben az első szövegszakasz hangsúlyos szótagon kezdődik, a tétel iníciium nélkül, *in directum* is indulhat, ahogyan azt a 5. kottapélda kezdetén is látjuk. Az 'ut' és 're' hangokkal induló szakaszok szinte minden előfordulási lehetőségét megfigyelhetjük a fentebbi zenei idézetben: a két hangsúlytalan szótaggal induló „jubiláte” esetében az 'ut' és 're' hang külön szótagra kerül, az értelmileg (nem grammatikailag) hangsúlyos „rex” szót megelőző „et” kötőszó fölött egy hangsúlyos *pes*-ben egyesül a két hang, amíg a szintén értelmileg hangsúlytalannak énekelt „Quóniam” akár három szótagon át is hordozhatja az *iníciium* hangjait.

A *G facultas* 're'-kadenciás változatában két valódi *kadencia-formát* találunk. Az első a *facultas* – mondhatjuk – „belső kadenciája”, amely a tételek egyes belső szövegszakaszait határolja, és amelyet a 4. kottapéldában 1. számmal jeleztünk. Ez a kadencia rugalmasan alkalmazkodik az adott szövegszakasz utolsó szavaihoz, az 1.b formulában két szótagra elosztott hangcsoportot az *antepenultima* „mánibus” esetében három szótagra osztja az 1.a formulában, amíg a négy szótagos, de szintén *antepenultima* „terribilis” esetében a szóhangsúly előtt egyszerű *tractulust* alkalmaz, mintegy meghosszabbítva ezzel a haladási formula sajátos recitációját. Ahogyan az 1.c és az 1.d esetében is megfigyelhető, a kadencia-formula alkalmazása megenged némi variálódást is. A tételeket záró, 2. számmal jelölt *záró kadencia* szinte állandó alakja a *G facultas*nak, és csak igen csekély mértékben variálódik.



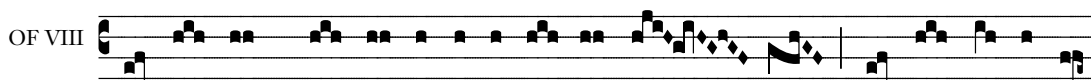
Can-tá- te Dó- mi-no cán- ti-cum no- vum :



qui- a mi-ra-bí- li- a fe- cit Dó- mi-nus.

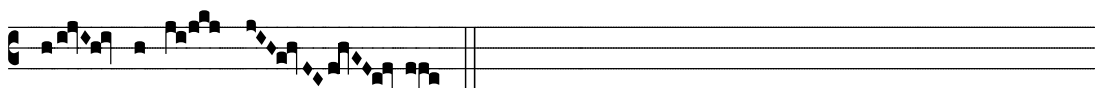
6. kottapéllda

A záró *kadencia* antepenultima alakját az 5. kottapéldában figyelhetjük meg. A „Dóminus” szótagtöbbségét egyszerűen egy *beugró hanggal* oldja meg. A „Cantáte Dómino” idézett *alleluja-verzusa* a *G facultas* ’mi’-kadenciás változatának egyszerű példája, melyben mind a szövegbéli, mind pedig a zenei tagolópont a zsoltórozás mediációs pontjára esik, azaz amíg a *G facultas* ’re’-kadenciás alakja inkább a rövidebb szövegegységekre tagolást részesíti előnyben, addig a ’mi’-kadenciás alak inkább a zsolttár természetes tagolópontjait követi.



A

SCENDIT * De- us in ju-bi- la- ti- ó- ne : * et Dó- mi- nus in



vo- ce tu- bæ.

7. kottapéllda

Amíg az utóbbi megállapítás igaz a *G facultas* *alleluja-verzusok*ban megjelenő alakjaira, addig már kevésbé igaz az *offertóriumok*ban megszólaló dallamainak esetében. Új motívumot az *allelujákhoz* képest ugyan nem találunk, azonban a szöveg tagolására, vagyis a belső kadenciák ’re’ vagy ’mi’ végű változatának alkalmazására, illetve az egyes szövegszakaszok hosszára vonatkozóan bajosan írhatnánk le köbe vésett szabályokat. A megszilárdult alak helyett igazi *facultasként*, azaz *készletként*, rögtönözhető motívumkészletként működik, ahol a dallamalkotásban a szükséges nyelvtani szabályok megtartásán túl érvényre jut e készlet szabad felhasználásának és a szöveg szabadabb tagolásának lehetősége.



¶ 1. Quam magni- fi- cá- ta sunt ó- pe-ra tu- a, Dó- mi- ne : ni- mis pro- fundæ



fa- ctæ sunt co-gi- ta- ti- ó- nis tu- æ.

8. kottapélda

A *G facultas* a 6. kottapéldában látható *Ascéndit Deus* offertórium-korpuszon túl szinte csak verzusokban szerepel önállóan az órómai offertórium-irodalomban. A 8. kottapélda a *Bonum est* offertórium első verzusa, amelynek korpusza *D facultason* énekel. Az egyébként teljesen szabályos *G facultason* éneklő *verzus* az eddig bemutatott nagy kadencia helyett olyan dallamformulával fejezi be szövegét, amely egyfelől zeneileg nyitott, másfelől pedig úgy készíti elő az offertórium *repetendáját*, hogy annak kötése zeneileg minél inkább emlékeztessen a *repetenda* korpusz-béli zenei előzményeire.

2.3. Az „F facultas”

Az *E* és a *G facultas* tárgyalásánál tapasztalt műfajbéli kötöttségeket a soron következő alfejezetünkben az *F* és a *D facultas* univerzalitása ellensúlyozza. *Maloy* munkájának 3. fejezetében részletes elemző táblázatot közöl a szöveg és a dallam kapcsolatáról az *F facultas* dallamalkotásában, és „Formula B”-nek nevezi.¹⁰⁸ Az imént említett univerzalitás nem csupán abban mutatkozik meg, hogy ez a dallammodell egy-egy offertórium- vagy speciális liturgikus pozícióban álló alleluja-verzuson túl már egész, több verzust felölelő offertóriumokat is képes önállóan megszólaltatni, hanem kompetenciája túl is mutat az offertórium műfaján, és számos *introitus* és *processziós antifóna* zenei eszköztárát adja, nem szólva olyan becses *kommunió*-antifónákról, mint a *Gustáte et vidéte* vagy a *Lux ætérna*.

¹⁰⁸ Maloy: *Inside the Offertory*. 94.

2.3.1. Az egyszerű forma

Elsőként az *F facultas* azon változatát tekintjük át, amelyben az egyes szövegszakaszok egyenrangúak, és a zsoltározás természetes tagolópontjait (flexa, mediáció) a facultas dallama nem emeli ki.

9. kottapélda

Amíg Maloy a „Formula B” legfőbb ismertetőjegyének a 9. kottapélda 10. szakaszában azonosítható 'fa-sol' *pesek* sorjázását tartja, addig mi megállapíthatjuk, hogy a legtöbb, általunk már inkább *F facultas*nak nevezett tételben ez az elem teljesen hiányzik, tehát az azonosításhoz más eszközöket kell keresnünk. A 9. kottapélda alapján a következő megállapításokat tehetjük:

1. Az idézett *Dómine Deus in simplicitate* offertórium korpuszának szövege 57 szótagból áll. Ezt a dallam 10+1 szakaszra osztja, vagyis az egyes szakaszokat átlagosan 5-6 szótag alkotja.

2. Az egyes szakaszok vagy 'sol' vagy 'fa' kadenciával végződnek, ezek rendjében szabályszerűség teljes következetességgel nem állapítható meg. A latin nyelv adottságaiból következően a kadencia-formulák mindig hangsúlytalan szótagra esnek, és vagy 'sol' vagy 'fa' hangra zárnak.

3. A szóhangsúlyokat előkészítő (præacc.) *fa supra la*-ig felnyúló motívum az *F facultas* egyik legszembetűnőbb jellegzetessége. Két formában találkozhatunk vele, a 'fa'-ra végződő változat után *penultima*, a 'la'-ra végződő változat *antepenultima* zárja a megénekelte szókapcsolatot.

4. Ha a szövegszakaszt záró szó tartalmilag nem hangsúlyos, például névmás vagy létige, akkor ezeknek a tartalmilag hangsúlytalan szavaknak a kadenciát megelőző szóhangsúlyán a *kadencia-motívumot* kétszerezi a dallam, akár pontosan (3. szakasz) akár a motívumot több szótagra bontva (6. szakasz).

5. A szóhangsúlyokon vagy egyszerűen egy 'fa-sol-fa' *torculust* találunk, vagy pedig a 8. kottapéldában jelölt hangsúly (acc.) motívumot, ami éppen a hangsúlyt előkészítő (præacc.) motívum *fa supra la* hangját nélkülöző változata.

6. A 4. és a 9. szakaszban a 'fa-mi-re' tartományba kitekintő *antepenultima* zárlatot találunk 'sol/l'-es kadenciával, ez a jelenség az *F facultas* ezen változatában viszonylag ritka.

7. A 9. szakasz elején a „Deus” szó dallama kivétel az eddig megfogalmazott szabályok alól. A *facultas* karakterű dallamalkotás során gyakran találkozhatunk azzal a jelenséggel, hogy a „Deus” vagy a „Dóminus” szavaknak, vagy éppen ezek ragozott alakjainak saját, a szabályrendszerből némiképp kitekintő dallama van. Ugyanezeket a szavakat nem ritkán találjuk meg betoldásként, vendég-szóként is az egyes tételek *librettóiban*, ha azoknak szövegét a vonatkozó bibliai szöveggel egybevetjük.

8. Idézetünkben mindössze két hosszabb szövegszakaszt találunk: a 8.-at 9 szótaggal, amelyet „a” és „b” részre osztottunk, és a 10.-et 8 szótaggal. A 8. szövegszakasz esetében az első, „vidi” szót szinte egy külön struktúraként éneкли meg, és az így már csak 7 szótagúra zsugorodott maradék szakaszra szabályosan tudja alkalmazni a formulákat. A 10. szakasz esetében a szöveg hosszúságát az 'fa-sol' pes-ekkel tölti ki, és a tételt záró *nagy kadenciával* teszi le.

2.3.2. A hosszú melizma

A gregorián irodalomban is szinte közhelynek számít az a megállapítás, hogy az *offertórium-verzusok* engednek leginkább teret az énekesi virtuozitásnak. Ennek eszközeire a későbbiekben még kitérünk, mert az órómai *facultasokon* történő éneklés

sem kivétel ezen megállapítás alól. Az első eszközt, a hosszú melizmát azonban jelen alfejezetünkben tárgyaljuk.



¶2. Ma- jé-

stas Dó-mi- ni



¶1. Expé-

ctans expectá- vi



¶2. Aver-tán-

tur retrór- sum

10. kottapélda

A 10. kottapélda mindössze néhány idézetet tartalmaz, amelyben megjelenik az *F facultas* hosszú melizmája. Az egy teljes oktávot bejáró motívumsorozat rendszerint az offertórium-verzusok elején található, és teljes formájában szinte minden esetben hangról hangra azonos módon került lejegyzésre. A 10. kottapéldában azt is láthatjuk, hogy az *F facultas* rögzítésénél az egyes források nem voltak teljesen következetesek. Amíg a motívumkészlet teljesen azonos, addig az egyes lejegyzésekben gyakrabban F-vonalra, ritkábban C vonalra írott változattal is találkozhatunk. Ebből következően az F vonalra írt változatokban megalapozottan számolhatunk a 'b' clavis 'b-fa' olvasásával, hiszen csak ebben az esetben lesznek az egyes motívumok mindig azonosak.

2.3.3. A variálódó motívumok

A 8. kottapéldában az *F facultas* motívumainak alapkészletét mutattuk be. Az ott látott motívumoknak azonban találkozhatunk olyan változataival is, amelyek ugyan a dallamban betöltött funkciójuk vonatkozásában megegyeznek az alapkészletben bemutatott társaikkal, megjelenésük azonban azért érdemel megkülönböztetett figyelmet, mert hangterjedelmükkel eltérnek az alapkészlettől, megváltoztatva ezzel az egész tétel ambitusát is.

OF VI

D

OMI- NE * convér- te- re, et é- ri- pe á- ni-mam me-

am : * Sal- vum me fac pro- pter mi- se- ri- córdi- am

tu- am.

11. kottapéllda

A 10. kottapéldában „a”-val jelölt motívum minden esetben *'fa'* kadencia után következik, és helyenként a szöveget tagoló funkcióban, mintegy másodiníciumként találjuk, mint a *Gustáte et vidéte* tétel esetében.¹⁰⁹

A „b” és a „c” jelű motívumpár mindig egymás mellett halad, ambitusuk pedig már önmagában is egyfajta kitekintés a *D facultas* irányába. Mégsem tekinthetünk rájuk vendégmotívumokként, egyfelől, mert zenei funkciójuk vonatkozásában a gyakori *'sol'* kadencia szerepét maradéktalanul betöltik, másfelől, mert a kizárólag *F facultas*ban éneklő tételekben önállóan is előfordulnak. Indokolt azonban elővételezni velük kapcsolatban azt a megállapítást, hogy azokban a tételekben, amelyek a zenei folyamat egy adott pontján *D facultas*ból *F*-be váltanak, szinte minden esetben a „b” és „c” jelű motívumpár lesz az összekötő kapocs a két *facultas* között.

2.3.4. Az *F facultas*ból rögzült recitatív dallamtípus

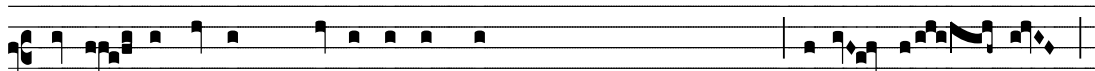
A húsvéti idő, különösen is Húsvét nyolcadának introitusai között találjuk az *F facultas* dallamtípussá rögzült tételeit. Ezen tételek az *F facultas* motívumkészletét használva nem apró, 5-6 szótagos szakaszokra bontják a szöveget, hanem a zsoltár

¹⁰⁹ Kelemen Áron OSB (szerk.): *Graduale Urbis*. (Győr: Szent Mór Bencés Perjelség, 2021.) 155.

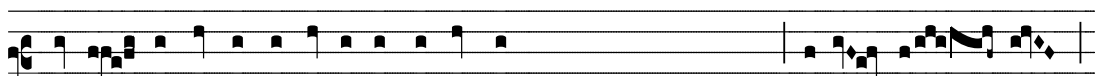
természetes tagolását követve, a szóhangsúlyokat kiemelő recitációval mondják el szövegüket, húsvéti időben az egyes tagolópontokat az „alleluja” szóval zárva.



Edú- xit Dómi-nus pó-pu-lum su- um in exsulta- ti- ó-ne, alle- lú- ja :



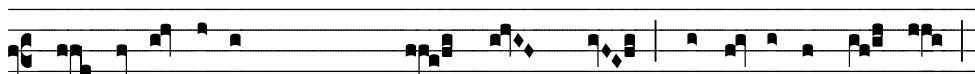
Edú- xit e- os Dómi-nus in spe, alle- lú- ja :



Ci-bá- vit e- os ex á-di-pe frumén-ti, alle- lú- ja :



et e- léctos su- os in læ- tí- ti- a,



et in-i- mí-cos e- ó- rum op-é- ru- it ma- re,



et de petra mel-le sa-turá-vit e- os,



al-le- lú- ja, al- le- lú- ja.

12. kottapéllda

A 12. kottapéllda segítségével három tételt vethetünk össze, az első kettőt Húsvét, a harmadikat Pünkösd nyolcadából. Az egyes zsoltárfélverseket záró *alleluják* minden tételben megegyeznek egymással. Amíg azonban az első félvers a *rövid iníciúmot* követően a szóhangsúlyokat egy hanggal feljebb lökve egy hangon, mégpedig az *F facultas* leggyakoribb belső kadenciahangján, a 'sol'-on recitál, addig a második zsoltárfélvers megtartva ugyan a recitáció magjának a 'sol' hangot, inkább körülíró motívumokkal halad a szövegen.

A kissé hosszabb szöveggel bíró *Quásimodo géniti introitus*¹¹⁰ az *Eduxit eos* főntebb látható második félverséhez hasonlóan dallami bővítményt alkalmaz, a leghosszabb szöveggel bíró *Cantáte Dómino tétel*¹¹¹ pedig nem csupán a formát bővíti háromrészre, hanem az *F facultas* motívumkészletét is gazdagon vonultatja föl.

Mintegy függelékként kívánczik ide az *Exsultáte Deo tétel*,¹¹² amelyet a szeptemberi kántorböjttben őrzött meg a gregorián énekrend. Az *Exsultáte Deo* ugyan a fenti szabályokat alkalmazza, de a liturgikus alkalomhoz illeszkedve „alleluja” szó elhagyásával recitál a már előbb is látott *’sol’* hangon.

2.4. A „D facultas”

A *D facultas* nem csupán komplexitásával, hanem használatának egyetemes voltával is e bemutatás csúcsára kívánczik. Egyfelől jelen van az *introitus*okban és az *offertórium*okban, másfelől különféle motívumai uralják a gregoriánnal rokon kompozíciók döntő többségét. Ezek azok a dallamfordulatok, amelyek igazán órómai tétellé varázsolhatnak egy – talán eredetileg – gregorián dallamot.

2.4.1. A *’re-fa’* (D2) változat

Alapvetően két változatban találkozunk vele. A *’re-fa’* változat szinte uralja az órómai repertoárt, és a záróhangtól függően az oktoékhosz szerint általában a 2., ritkábban a 4. tónusba soroljuk. Tubahangját az *’f’* vonalra jegyzik a források. Az *’ut-re-fa’* változat (D8) viszonylag ritkán fordul elő, a források a *’c’* vonalra jegyzik, az oktoékhosz szerint pedig a 8. tónusba soroljuk.

¹¹⁰ I.m., 63.

¹¹¹ I.m., 65.

¹¹² I.m., 96.

OF II

1. 2. 3.

præcad. D form. 1 cad. D

A D te Dó-mi- ne * le- vá- vi á- ni- mam me- am :

13. kottapélda

Az *Ad te levávi* offertórium a *D facultas* szinte valamennyi alkotóelemét tartalmazza. Az első zsoltársorban a tétel három szakaszra osztja a szöveget, mindhárom szakasz végén *'fa-mi-re'* kadenciával. Az 1. szakaszban a „Dómine” szó első szótagja fölött énekelt *erős clivis* a szótagszám függvényében bővíthet, ahogyan azt a későbbiekben is látni fogjuk. A kadenciát előkészítő „mi” szótag fölötti neuma gyakran nem áll meg az *'E-mi'* hangon, hanem egészen a *'D-re'* hangig ereszkedik, mintegy elővételezve a *'fa-mi-re'* kadenciát. A „form. 1” jelzésű dallam a *D facultas* legfontosabb haladási formulája. A 3. szakasz a már ismert *'fa-mi'* *erős clivisszel* indul, kadenciáját pedig az *'ut-mi'* tartományba alászálló előkészítő formula előzi meg.

4. 5. 6.

cad. mi cad. ut

De- us me- us in te con-fí- do, non e- ru- bé- scam :

14. kottapélda

A 13. kottapéldában, amely az *Ad te Dómine levávi* offertórium második zsoltársora, a *'re'* kadenciák után némi kitekintést tapasztalhatunk a *D facultas* szűkebb értelemben vett motívumkészletéből. A 4. szakasznak nem csupán a *'mi'* kadenciája, hanem a „meus” szó fölött énekelt, szóhangsúlyon álló *'fa-sol-fa'* *torculusa* is ismerős lehet a *G facultas* formulakészletéből, ugyanakkor iníciuma a *D facultas* tipikus eleme. A 5. szakasz *'ut'*-ra záró kadenciája gyakori fordulata a *D facultas*nak, a 6. szakasz pedig az *F facultas* irányába tett kitekintés, ami szintén nem ritka jelenség.

7. form. 2 cad. re 8. cad. mi

ne- que ir-rí- de- ant me in-imí- ci me- i :

15. kottapélda

A 13. kottapéldában is megjelölt *inícium-formulát* a 15. kottapélda mindkét szakaszának kezdetén láthatjuk, a 8. szakasz elején két előkészítő hanggal, amely a szóhangsúlyra késlelteti annak megszólalását. Ez a megoldás eltér a 12. kottapéldában látott állandó kapcsolattól, amely nem vette tekintetbe a szóhangsúlyt. A „form. 2” jelzéssel ellátott *haladási formula* erős clivisekből fonódik egybe, a 7. szakaszban pedig egy hosszú, kidolgozott megjelenését láthatjuk négy szótagon keresztül. A 15. kottapélda 8. szakasza a 'mi' kadenciának egyszerűbb formában már ismert, immáron kidolgozottabb változata, amely a tétel egy stratégiailag fontos pontján, a *repetenda* előtt szólal meg. A 4. és 8. szakasz egyébként is szoros rokonságot mutat, a kadenciát előkészítő formulában pedig arra a figyelemre méltó jelenségre láthatunk példát, amikor egyazon tételben, egyazon forrásban a hangok teljes egyezése mellett a lejegyzés, azaz a neumák tagolása mégis eltér egymástól. Ez a jelenség nem egyedülálló, és egyben rávilágít arra, hogy nem feltétlenül célravezető a lejegyzés, avagy a neumatagolás abszolutizálása és az előadási módra történő túlzott vetítése a tételek leolvasásában. Ez gyakran még a 'b-mi'-'b-fa' olvasására is igaz. A *facultasokból* építkező órómai énekben sokkal inkább fontos a formulák felismerése, azonosítása és épen tartása, mint a lejegyzés abszolutizálása. Ez utóbbi megállapítás főként azokra a tételekre igaz, amelyek több *facultast* is érintenek, és ennek okán nehézségeket támasztanak a notátornak a dallam hű rögzítésében.

9. form. 2 var. 10.

* Et- e- nim u- ni-vér- si qui te expé- ctant,

cad. finalis

11.

non con- fun- dén- tur.

16. kottapélda

A 15. kottapéldában eddig vizsgált tételünk repetendáját láthatjuk, amely mindkét irányban igyekszik szétfeszíteni a *D facultas* hangterjedelem-béli kereteit. Az 1. szakasz előbb a *durum grave* hexachord irányába mozdul ki, majd az *F facultas* 'sol/2' kadenciájával zár a *D facultas* keretein kívül, a 'G-sol' hangon. A 2. szakasz így, szintén kitágítva a kereteket, az erős *clivisekből* álló haladási formulát 'G-sol'-ról ereszti alá egészen a 'C-ut'-ig, majd újra a *durum grave* 'A-re' hangjáról megtámasztva alkot egyedi kadenciát a 'D-sol'-ra. A 3. szakaszban a *D facultas* 'ut-re-fa' formájának kedvelt fordulataival készíti elő a *D facultas* szinte állandó nagy kadenciáját.

Az *Ad te Dómine* levávi offertórium korpuszának elemzésével nem csupán a *D facultas* formuláit ismerhettük meg, hanem láthattuk a többi *facultasból* is szívesen kölcsönző egyetemes, integráló hajlandóságát, valamint a *repetendában* is megmutatkozó kompozíciós készségét. Úgy is mondhatnánk, hogy a *D facultas* gyakran egyfajta kreatív kötőanyagként működik az órómai formulakészlet változatos alkotóelemei között.

The musical score for the 17th example consists of six numbered phrases, each with a specific musical notation and a label above it. The notes are written on a five-line staff. The labels are: 1. cad. re (red box), 2. form. 1 var. (orange box), 3. cad. re (red box), 4. form. 2 (blue box), 5. præcad. cad. re (green box), 6. (yellow box). The lyrics are: CCE * advé- nit domi-ná- tor Dó- mi- nus : et regnum in ma- nu e- jus, et pot- é- stas trans. et im- pé- ri- um.

17. kottapélda

A 16. kottapéldában egy olyan introitust láthatunk, amely megmarad a *D facultas* hangterjedelmében, és a *facultas* 're-fa' változatának formuláit használja. Az 1. szakasz, a tétel iníciuma, kétszer is megszólaltatja a 'fa-mi-re' motívumot, amíg a 2. szakasz egy ritkábban előforduló 'fa' kadencián zár. A 3. szakasz „dominátor” szava fölött mintegy szótagokra kirakva találjuk meg a 14. kottapéldában leírt iníciум formula hangjait, amely jelenség nem ritka az *introitus* vagy a *kommunió* műfajában,

ugyanakkor az *offertóriumok* között nem fordul elő. A 3. szakasz „Dóminus” szavát megéneklő dallam a *'fa-mi-re'* motívum *'F-fa'*-t körülíró, díszített változata.

A 4. szakaszban nem csupán a 2. *haladási formulát* érhetjük tetten, hanem az azt követő, szóhangsúlyra eső *prækadenciális motívumot* is, amely gyakran készíti elő a kettőzött *'fa-mi-re'* zárlatot. Itt kiemelten meg kell jegyezni, hogy a szótagváltás nem mindig esik egybe a motívumváltással, így a kadencia kettős *'fa-mi-re'* motívuma mintegy függelékként csatlakozik a *'C'* clavis-ra záró „ejus” szóhoz.

Az 5. szakaszban egy olyan kitérést láthatunk, amikor a hang már nem csupán elrugaszkodási pont az *'F'* eléréséhez, hanem a *'re-fa'* recitációs tartomány esszenciális kitágítása *'ut-re-fa'* tartománnyá, amelyet a szintén *'C'*-re záró kadencia igazol. Az *Ecce advénit* esetében ugyan ez egy pillanatnyi kitérés, azonban a későbbiekben látni fogjuk, hogy ez egyes tételekben tendenciává válhat, ha pedig ez a tétel végső kadenciáját is eléri, akkor a *D facultas* *'ut-re-fa'* változataként sorolhatjuk be. Mivel az *oktoékhosz* logikája szerint *'C-ut'* végső kadencia nem lehetséges, ezért ezeket a tételeket a *'c-fa'* sárga vonalára jegyzik, és a 8. *tónusba* sorolják.

A 6. szakasz egy olyan formulával indul, amely általában a *D facultasból F facultasba* történő átmenetet jelzi azokban a tételekben, amelyek, főként a szöveg-béli terjedelmük okán, nem elégednek meg egyetlen *facultas* motívumkészletével. A 6. szakasz a szóhangsúlyon meg is érinti az *F facultas* hangkészletét, majd az utolsó előtti szótag motívuma is az *F facultas* belső *'G-sol'* kadenciáját idézi, az utolsó szótagra azonban visszatér a *'D-re'* kadenciára, amelyről meg kell jegyeznünk, hogy egyedi végzárlatnak is tekinthetjük, hiszen a *'D'* tonalitású tételek, és nem csupán a *D facultas* darabjai, hanem a *'D'* végű típusdallamok is, szinte minden esetben azonos végkadencia-formulával záródnak.

2.4.2. Kitérés az *'ut-re-fa'* változat felé

form. 1 form. 2/var. cad. 'mi' var. præcad.

1. 2. 3.

IN II

D

O- MINUS * di- xit ad me : Fí- li- us me- us es

cad. 'sol' form. 1/ut cad. 'sol' cad. finalis

4. 4b 5.

tu, e- go hó- di- e gé-nu- i te.

18. kottapéllda

A 18. kottapéllda *Dóminus dixit* introitusának iníciúma és a vég-kadenciája ugyan a *D facultas* formuláit és hangterjedelmét használja, e két zenei végpont között azonban a 'C-ut' hang szerves részévé válik a dallam magjának, amelyet mind a 3. és 4. szakasz kadenciái, mind pedig a „form. 1/C” jelzetű motívum első, úgynevezett támasztó-, elrugaszkodó hangja is jelez. Mind a kadenciák, mind pedig a „form. 1/ut” formula szoros rokonságban van a *D facultas* fentebb már bemutatott „form 1” motívumaival, hangkészletét és dallamvezetését értelmezhetjük a „form 1” mindkét irányba történő meghosszabbításának is. A 18. kottapéllda egyfajta átmenet a *D facultas* 're-fa' és 'ut-re-fa' változatai között.

2.4.3. Az 'ut-re-fa' (D8) változat

form. 2/var. præcad./transp. præcad./transp. f1tr. cad. 'sol'

1. 2. 3. 4. 5. 6.

IN VIII

I NVOCA- BIT me,* et e- go ex-áu- di- am e- um :

præcad. cad. 'sol' f1tr. cad. 're'

e-rí- pi- am e- um et glo- ri- fi- cá- bo e- um :

form. 2/var. præcad. cad. 'sol' cad. finalis

lon-gi- tú- di- ne di- é- rum ad-im-plé- bo e- um.

19. kottapéllda

Végül a 19. kottapélldában egy olyan introitust láthatunk, amelyben a 18. kottapélldához hasonlóan a 'G-sol' belső kadenciák uralkodnak, ugyanakkor a végkadenciája is 'sol' végű. Az *oktoékhosz* szabályainak megfelelően nem is íródhatott a *D facultas* lejegyzéseiben eddig megszokott 'F' vonalra, hanem csakis a 'c' vonalra

jegyezhetők, hiszen az *oktoékhosz*, mint már korábban említettük, kizárja a 'C-ut' végkadenciát. Így a 'G' clavis-on zárva a tételt a 8. tónusba soroljuk.

A 19. kottapéldában a korábban bemutatott *D facultas* formulákat vagy változatlan formában, vagy pedig transzponált-, transzformált változatban láthatjuk. Változatlan formában jelennek meg a 'sol'-kadenciák a 2., a 3. és az 5. szakasz végén, valamint a 4. szakasz végén a *D facultas* jellegzetes kettőzött 'fa-mi-re' motívuma. Változatlan formában láthatjuk kétszer is a *prækadenciális* motívumot a 3. és az 5. szakaszban, transzponált formában pedig a 2. szakaszban. A legnagyobb alkalmazkodókészségről a „form. 1” 're-fa-sol-fa' motívuma tesz tanúbizonyságot, a dallam pillanatnyi tartózkodási helyének függvényében képes egész hanggal lejjebb vagy följebb is megjeleníteni, ahogyan azt a 2. és a 4. szakaszban láthatjuk.

A *D facultas* 'ut-re-fa', azaz 8. tónusú változata önállóan viszonylag ritkán fordul elő. A *D facultas* azonban szinte mindenhol jelen van, ahol a tételek nem pusztán egy, hanem több *facultas* motívumkészletét is igénybe veszik. Amint a bemutatott tételekben is láthattuk, a *D facultas* biztosítja az énekes számára a legnagyobb kreativitás lehetőségét az órómai énekek ezen családjában.

2.5. A facultasok kapcsolása

A facultasokon éneklő órómai tételeket két részre oszthatjuk. A tételek eddig bemutatott csoportjában olyan miseénekeket láthattunk, amelyek egyazon *facultas* motívumkészletét használják. Fejezetünk elején ez volt a feltétele annak, hogy egy-egy motívumkészletet facultasnak nevezzünk. Az egyházi év menetén végigtekintve azonban számos olyan tétellel is találkozhatunk, amelyek több *facultas* motívumain is énekelnek, illetve az imént a *D facultas* tárgyalásánál láthattunk olyan motívumot, amely esetenként több *facultas* dallamalkotásába is szervesülhet.

Azok a tételek, amelyek több *facultas* motívumkészletét is felhasználják, további két csoportra oszthatók. Az első csoportba azok a tételek kerülnek, amelyek jól határolható szakaszokban megmaradnak egy-egy *facultas* motívumkészleténél, és a tétel adott pontján vagy pontjain készletet váltanak. Az ilyen tételek jellemzően több zsolnártvers terjedelműek, mint például az *offertóriumok*, különösen *verzusaikkal* együtt. Ezeket a tételeket a továbbiakban órómai moduláló dallamoknak nevezzük.

Gyakori jelenség, hogy egy *D*- vagy *G* *facultason* éneklő offertórium-korpuszra *F* *facultason* éneklő verzus kötődik. Az így megvalósuló *moduláció* a tétel hangterjedelmét egy terccel magasabbra emeli, mintegy lehetőséget adva ezzel az énekes számára, hogy abba a virtuóz magasságba emelkedhessék, melyről az *F* *facultas* hosszú melizmája tárgyalásánál már említést tettünk.

A második csoportba azok a tételek tartoznak, amelyek dallamalkotásukban keverve használják fel több *facultas* alkotóelemeit. Ez utóbbi jelenséget nevezzük a továbbiakban órómai kompozíciónak, ilyen tételek leginkább az egyházi év kiemelt ünnepein fordulnak elő.

2.5.1. A *D* és az *E* *facultas* kapcsolása

A különféle *facultasok* kapcsolásának ismertetése akár kombinatorikai feladvány is lehetne. A soron következő bekezdésekben egy ilyen kombinatorikai sorban tárgyaljuk az egyes kapcsolási, azaz modulációs lehetőségeket, ismertetve az így megvalósuló váltásokhoz elengedhetetlen elméleti megfontolásokat.

1. 2. 3. 4.

* Scu- to cir- cum- dá- bit te vé- ri- tas e- jus.

☩ Quó- ni- am ange- lis su- is man- dá- vit de te :

20. kottapélda

A 20. kottapéldában a *Scápolis suis* offertórium repetendáját és második verzusának első zsoltárfélversét láthatjuk. A gregorián forrásokban egységesen 8. tónusú *Scápolis suis* órómai változatát az *oktoékhosz* szerint a 3. tónusba soroljuk. Amíg a tétel korpuszában a repetendát megelőző szakasza a gregorián dallammal szoros összefüggésben mozog, addig a repetenda első szakasza (1.) a *D* *facultas* 'ut-re-fa' változata, amely a 2. szakaszban a végső kadenciát a 'mi' hangra teszi le. A 2. verzus az *E* *facultas* tiszta dallamalkotása, ugyanakkor a kapcsolás okán nem az 'E-F-D', hanem a 'b-c-a' recitációs sávot használja. A 20. kottapélda az 'D8-E' moduláció

példája, hiszen az egyes szakaszok jól elkülöníthetőek, ugyanakkor láthatjuk, hogy a két facultas kapcsolása nem igényel sajátos összekötő motívumot.

OF VIII

D

IF-FU- SA est * grá- ti- a in lá- bi- is tu-

a b

is * Pro-ptér- e- a be- ne- dí- xit te De- us ...

21. kottapélda

A *Diffusa est* offertórium az *órómai kompozíció* egyik jellemző példája. Dallamszövésében szinte csak órómai motívumokat találunk, ugyanakkor, ha a tétel verzusait is tekintetbe vesszük, meglehetősen széles merítéssel. A 21. kottapéldában a *Diffusa est* korpuszának alapszöveteként feltétlenül a D8-at, azaz a D facultas 'ut-re-fa' változatát azonosíthatjuk. A „b” jelű kiemelt szakaszban azonban egy rövid kitérés erejéig az *E facultas*ba vált, majd visszatér a D8-as motívumkészlethez. A teljesség kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy az „a” jelű motívum is vendég a D8 készletében, mégpedig az introitus-típusdallamok *Refugium* sorozatának alkotóeleme, amelyről a következő fejezetben fogunk részletesebben beszélni.

Összegezve: a *D* és az *E facultas* mind az *órómai moduláló dallamok*, mind pedig az *órómai kompozíciók* esetében képes szövetségre lépni. E szövetségben a *D facultas* 'ut-re-fa' változata vesz részt, az *E facultas* pedig ilyenkor a 'c' vonalra transzponálódik. A tételek között – a végkadencia függvényében – egyaránt előfordulnak 3. és 8. tónusba sorolható darabok azzal a megjegyzéssel, hogy a végkadencia nincsen hatással a tétel belső zenei történéseire, és a párhuzamos gregorián tételekkel sincsen feltétlenül összefüggésben.

2.5.2. A *D* és az *F facultas* kapcsolása

A két leggyakrabban előforduló facultas leginkább szakaszonként kapcsolódik egymásba, különösen is az offertórium műfajában. Mint már említettük, gyakori fordulat, hogy a *D facultason* éneklő korpuszt *F facultason* éneklő verzus követi.

Ugyanakkor az a jelenség sem ritka, hogy a *D facultas* a hosszabb zsoltárszövegeket *F facultas*-béli elemekkel színezi.

OF II

I N te spe-rá- vi, Dó- mi- ne : *

di- xi : tu es De- us me- us :

* In má- ni-bus tu- is tém- po- ra me- a.

22. kottapélda

A 22. kottapéldában az *F facultas* kadenciái, tartalmi és szóhangsúlymotívuma teljes természetességgel simul bele a *D facultas* zenei szövetébe. Ha nem ismernénk az egyes facultasokon önállóan éneklő tételeket, nehéz lenne eldönteni, hogy valójában melyik motívumkészlethez tartoznak a kettő közül.

F facultas F facultas

☩ 1. Il- lú- mi- na fá- ci- em tu- am su- per ser- a

vum tu- um : et sal- vum me fac pro- pter mi-se- ri- cór-

F facultas

di- am tu- am : Dó- mi- ne, non con- fún- dar, quó- ni- am

invo-cá- vi te.

23. kottapélda

Az *In te sperávi* első verzusa a 23. kottapéldában a *D facultas* motívumain, az *F facultas* kadenciáit is felhasználva énekel. Az „a” jelű motívummal azonban egy – a *D facultastól* idegen – ’sol’ kadencia lép be a dallamba, amely kadenciamotívum a leginkább jellemző kötés abban az esetben, amikor a dallam egy tételen belül a *D facultasból* az *F facultasba* lép át. Az *F facultas* végén található „Dómine” szó hordozza az utolsó ’sol’ kadenciát, ezt követően a legteljesebb természetességgel hajlik vissza a dallam a *D facultas* motívumainak világába.

Hasonlóképpen alakul a *D* és az *F facultasok* kötése a *Filiæ regum*,¹¹³ a *Benedic ánimá*,¹¹⁴ vagy a *Laudáte Dóminum*¹¹⁵ offertóriumok esetében.

A *D* és az *F facultasok* természetes kapcsolódási pontja az az ’F-fa’ hang, amelyet a kulcs is jelöl. Ezt a természetes köteléket erősíti az a tény is, hogy a két *facultas* motívumai transzponálás nélkül egymásba kapcsolhatók. Ebből a kapcsolatból születik meg az órómai 1. tónus, amely számos introitus esetében dallammodellé képes szilárdulni, ahogyan azt a későbbiekben még látni fogjuk.

2.5.3. A *D* és a *G facultas* kapcsolása

OF II

1. 2. 3.

A NI- MA * no- stra sic- ut pas-ser

4. 5. 6.

e-ré-pta est de lá-que-o ve-nán-ti- um : láque- us

7. 8a 8b

con-trí- tus est * Et nos li-be-rá- ti su-mus.

24. kottapélda

¹¹³ Graduale Urbis, i.m., 208.

¹¹⁴ I.m., 149.

¹¹⁵ I.m., 153.

A 2. tónusú *Anima nostra* offertórium a *D facultas* motívumkészletével a 3. szakasz végéig, a 4. szakaszban azonban az *F facultas* ambitusa felé kitérve egy szokatlan 'la' kadencián zár. Az 5. szakasz egy teljesen szabályos *G facultas*-sor 're' kadenciával. A 6. szakasztól kezdődően a *D* és az *F facultas* közös motívumain, a 'sol' kadenciákat előnyben részesítve énekel, míg végül a *D facultas* 're' kadenciáján zár. A tétel verzusaiban¹¹⁶ hasonlóképpen a *D* és a *G facultas* szakaszai váltják egymást, az 'F' vonalat tartva meg érintkezési pontnak. A *D facultas* így – a lejegyzés szempontjából – a helyén marad, amíg a *G facultas* szakaszainak lejegyzése az 'F' vonalra transzponálódik. Mivel a *G facultas* is kedveli a 're' és a 'mi' kadenciákat, jól megfér a *D facultasszal*, a kapcsolódási pontokon nem is igényelnek különleges átvezető motívumot.

Hasonló jelenséget figyelhetünk meg a *Meditábor* offertóriumban,¹¹⁷ ahol a korpusz ugyan megmarad a *D* és a *G facultas* keretei között, az első verzus azonban, ha egyetlen zsoltárfélvers erejéig is, az *F facultas* motívumain is énekel.

2.5.4. Az *E*, az *F* és a *G facultas*ok kapcsolása

Az *E* és az *F facultas* csak kivételes esetekben kapcsolódik egymásba. Az egyik lehetséges példa az *Intonuit* offertórium,¹¹⁸ amely az *F facultason* éneklő korpuszra egy, az *E facultasba* eljutó verzust köt. Az érintkezési felület itt is az 'F' vonal, amely az *F facultast* hordozza, míg az *E facultast* tartja.

Egy egészen sajátos, ugyanakkor tanulságos eset a 39. zsoltárból készült két offertórium, a *Dómine in auxílium*¹¹⁹ és az *Expéctans expectávi*¹²⁰ összevetése a 25. kottapéldában. Amíg a *Dómine in auxílium* az *F facultas* tiszta példája, két verzusában összesen három hosszú melizmával, addig az *Expéctans expectávi* zeneileg meglehetősen változatos, a *G*- kivételével színe minden *facultas* motívumkészletét fölvonultatja. Az *Expéctans expectávi* korpuszának szövege a repetendáig bezárólag megegyezik a *Dómine in auxílium* első verzusának szövegével. E két, egymással egyező szöveg zeneileg is szorosan összefügg egymással.

¹¹⁶ I.m., 184.

¹¹⁷ I.m., 151.

¹¹⁸ I.m., 60.

¹¹⁹ I.m., 140.

¹²⁰ I.m., 142.

Ahogy az 25. kottapéldában láthatjuk, az *Dómine in auxilium* első verzusa és az *Expectans expectávi* korpuszának repetendát megelőző része mindössze abban különbözik egymástól, hogy az *Expéctans* mint korpusz nem tartalmazza azt a verzusokra egyébként jellemző két hosszú melizmát, amelyet az *Expéctans* mint verzus viszont tartalmaz. Az a két apró eltérés, amelyeket az 1. szakasz 'sol' kadenciáiban és a 3. szakasz prekadenciális formuláiban láthatunk, mivel az eltérő motívumok funkciója és hangkészlete megegyezik, nem tekinthető valódi eltérésnek. Hogy melyik tétel készült a másikkól, nem tudjuk biztosan eldönteni, az minden esetre tény, hogy a *Dómine in auxilium* F facultas-béli homogenitása élesen szemben áll az *Expéctans* kompozíciójával. Az *Expéctans* repetendája egyébként a *D facultas*on folytatja dallamát, amíg a verzusokban erős *E facultas* jelenlétet figyelhetünk meg.

1. cad. 'sol'

2. expectá- vi

3. præcad.

4. et ex- audí- vit

depre- ca-ti- ó- nem me- am.

depre- ca-ti- ó- nem me- am : *

25. kottapéllda

Az *E* és a *G facultas*ok kötésére az órómai irodalomban nem találunk példát. Az *F* és a *G facultas*ok is meglehetősen ritkán találkoznak. Talán az egyetlen ilyen tétel vízkereszt ünnepének *Reges Tharsis* offertórium,¹²¹ amelynek ambitusa e sajátos találkozásból eredően meglehetősen kiszélesedik. A korpuszban és az első verzusban egyértelműen a *G facultas* dominál amelyet a megszokott helyén, a 'c' vonalra jegyezve találunk, és amely mégis az 5. tónusban, 'F-fa' kadencián zár. A második és a harmadik verzusok inkább az *F facultas* motívumain énekelnek, amelyet a tétel ugyanarra a 'c' vonalra jegyez. Így a 'c' alatt 'F'-re kadenciázó *G facultas* fölé a 'c' vonalra épülő, 'f-fa'-ig terjedő *F facultas* jelenléte egy oktávra szélesíti a tétel hangterjedelmét.

2.6. Egy példa az órómai kompozícióra

Az *órómai kompozíció* fogalmát fentebb úgy határoztuk meg, mint olyan dallamok gyűjteményét, amelyek dallamalkotásukban keverve használják fel több *facultas* alkotóelemeit. Jelen alfejezetünkben egy példával szemléltetve mutatjuk be az ebbe a csoportba tartozó tételeket a *Terra trémuit* offertórium 3. verzusának segítségével.

¹²¹ I.m., 27.

F D cad E

3. I-bi con- fré- git cornu árcuum, scu- tum,

D2 - cad 'ut'

glá-di- um et bel- lum :

G F D2 - cad 'ut'

il-lú- mi- nans tu mi-ra- bí- li- ter a mn- ti- bus

D2 - cad 'ut' G

æ-tér- nis.

26. kottapélda

A 26. kottapéldát a dallamsorok szerint tördeltük. Az 1. dallamsor mindössze egy pillanatra villantja fel az *F facultas* 'sol' kadenciájának egy 'mi' felé továbbvitt változatát, hogy arra a *D facultas*ból ismert 'ut' kadenciát kösse, ugyanakkor ez utóbbi motívum a kompozíciónak ezen a pontján egyáltalán nincsen kadenciális helyzetben. A „fré” szótag fölötti motívum is ismert, mégpedig a típusdallamokon éneklő introitusok *Refugium* sorozatából egy akcentus-motívum, ezen dallamokról viszont csak a következő fejezetben fogunk beszélni. Ezen szóhangsúlyt követően dallamunk az *E facultas* teljesen szabályosan haladó motívumkészletére tér, egészen az első dallamsor végéig. A 2. dallamsor a *D facultas* belső 'ut' kadenciás változatán szólal meg, amíg a 3. dallamsor hirtelen a *G facultas* kvint-iníciumával és haladási motívumával lep meg bennünket, amelynek kadenciáját egy hirtelen csavarral az *F facultas* 'sol' kadenciájára fordítja át: egyfelől zenei cezúrát képezve a 3. dallamsorban, márfelől pedig előkészítve ezzel a folytatást, ami az *F facultas*on történik. A „mirábiliter” szóhangsúlyán megtaláljuk az *F facultas* szóhangsúlyának egyszerűbb változatát az *antepenultima* folytatással, majd újra a *D2 facultas* irányába

kanyarodik, immáron kadenciális helyzetben énekelve a *D2 'sol'* kadenciaformulát. A 4. dallamsor a *D2 'sol'* kadenciáival indulva végül a *G facultas* tartományába érve vezeti a verzust a repetendára.

A 26. kottapélda kitűnő példája az órómai kompozícióknak, hiszen egyfelől jól azonosíthatóak az egyes *facultasok* – vagy esetenként a típusdallamok – alkotóelemei, másfelől viszont az énekes által szükség szerint rugalmasan alakíthatóak annak érdekében, hogy a különféle *facultasok* különféle motívumai minél simábban ízüljenek egymásba.

2.7. Az órómai kontrafaktum

Általában tapasztalható, hogy az *órómai kompozíciók* és gregorián megfelelőik dallamvezetése között szoros összefüggés van. Közös a két dallam mozgásiránya, erős rokonságban vannak dallamaik a kadenciahangjai. Megalapozottan vetődhet föl tehát a kérdés, hogy mi különbözteti meg az *órómai kompozíciót* az *órómai kontrafaktum* jelenségétől. A kérdésre két szempont alapján válaszolhatunk:

1.) Először is az órómai kompozícióban tisztán felismerhetőek a *facultasok*, vagy ritkábban a dallamtípusok jellegzetes motívumai, amíg a kontrafaktumokban jóval kevésbé követhetőek nyomon az órómai dallamalkotás ezen elemei.

2.) Ahogyan azt mind a 26. kottapéldából, mind a *facultasok* kapcsolásának bemutatásából láthattuk, a különféle *facultasokból* származó motívumokat szoros egységbe fűzi össze a közös, jelen esetben '*F-fa*' vonal, szűken tartva ezzel a tétel ambitusát. Az *órómai kontrafaktumokban* ennek az összetartó kapocsnak elvész a jelentősége, és – a gregorián énekhez hasonlóan – a dallamíveké lesz az elsőség, megnövelve ezzel a tételek ambitusát, egyben megadva a dallamíveknek a számukra szükséges szélességet.

1. 2. 3.

IN IV
CEC 19v

O MNIS ter- ra * ad-ó- ret te, De- us

IN IV
GR 260

O MNIS ter- ra * ad-ó- ret te, De- us

4. 5. 6.

et psal- lat ti- bi : psal- mum di- cat nó- mi- ni tu- o

et psal- lat ti- bi : psal- mum di- cat nó- mi- ni tu- o

7.

Al- tís- si- me.

Al- tís- si- me.

27. kottapélda

A 27. kottapéldában bemutatott, *Omnis terra* introitus hangterjedelme is mindjárt meghaladja az órómai, *facultas*okon éneklő tételek hangterjedelmét, egészen a 'c' hangig kiterjesztve azt. Dallamvezetésében sem a *facultas*ok, sem pedig a dallamtípusok motívumkészletét nem sikerül meggyőzően, mint a dallam szervező elvét azonosítani, sokkal inkább támadhat az a benyomásunk, hogy vagy az órómai motívum-töredékek kullognak a gregorián dallam után, vagy pedig a gregorián dallam egyfajta *cantus fractus* letétjével van dolgunk. Az 1. szakaszban, vagyis az intonációban felcsendülő dallamot a gregorián változat az 5. szakaszban ismétli, ugyanígy tesz az órómai dallam is. A „terra” és a „dicat” szavak fölötti, a gregorián dallamban tapasztalható eltérés az egyes gregorián dallamváltozatokban variábilis pont, amíg az órómai változatban sziláran áll. A 4. és a 6. szakaszt záró kadencia az

órómai dallamban azonos 'C' *kadencia*, amíg a gregorián dallamváltozatok a 6. szakaszt határozottan 'G'-re vezetik. Amíg a 7. szakasz órómai kadenciaformulája az órómai 4. tónusú dallamok esetében szinte kizárólagos, addig az arra kísértetiesen hasonlító gregorián dallamváltozat a gregorián repertoárban viszonylag ritkán fordul elő. Mindezek alapján láthatjuk, hogy egyfelől a két változat dallamvezetése igen szoros összefüggésben halad egymás mellett, másfelől a kronológiai sorrend megállapítására aligha vállalkozhatunk, hiszen mindkét megoldás ellen és mellett is egyaránt erős érvek szólnak. A gregorián dallam időbeli elsősége mellett áll a dallamvezetés és az ambitus, valamint az órómai formulák igen csekély jelenléte. Az órómai dallam elsősége mellett szólnak a gregorián dallam bizonyos kitüntetett pontjainak erős variabilitása a kéziratokban, jóllehet ez utóbbi egy meglehetősen szubjektív szempont, valamint a viszonylag ritkán alkalmazott, de az órómai dallamokra oly igen jellemző végkadencia használata. Személyes meglátásom szerint a dallamvezetés és az ambitus érve feltétlenül erősebb, a szoros egymásra hatás pedig az egyes tételek ezen csoportjánál tényként kezelhető.

2.8. Az órómai típusdallamok

Ugyan az *órómai típusdallamok* e dolgozatnak nem képezik tárgyát, a következő fejezet liturgikus elemzéseiben nem hagyhatjuk említés nélkül. Az órómai típusdallamokról egyfelől elmondhatjuk, hogy a facultasokkal ellentétben igen szoros rokonságban állnak a gregorián dallamokkal, vagyis az órómai és a gregorián repertoár egyfajta metszethalmazaként, közös forrásból eredő dallamkincseként tekinthetünk rájuk, jóllehet az órómai tételekben sokkal inkább meghatározó számban vannak jelen, mint a gregorián tételanyagban.

A dallamtípusok csoportjába tartozó tételek erőteljesen műfajhoz kötöttek: a traktusok teljes anyagában, az alleluják meghatározó részében, a gradualékban, de még az introitusokban is jelen vannak. A *dallamtípus* olyan dallamok gyűjteménye, amely egy megszilárdult dallamvázlat képes változó szótagszámú szövegekhez illeszteni, nem annyira szemantikai, mint inkább grammatikai szabályok mentén, azaz nem a szöveget alkotó szavak jelentését és annak hangsúlyait veszi tekintetbe a dallamszövéskor,

mint ahogyan a facultasok ezt gyakran megteszik, hanem kizárólag a szóhangsúlyok igazítják a dallamvázat a megénekelni kívánt szöveg fölé.

A következő fejezetben, ahol ez feltétlenül szükségesnek látszik, a liturgikus és szövegforrások elemzése mellett elvégezzük a dallamtípusok bemutatását is, hiszen ez a szempont is élesíti tisztánlátásunkat a gregorián és az órómai repertoár összevetésében, és segíti pontosabban megérteni a *facultas*oknak nem csupán a zenei működését, hanem a liturgiában betöltött szerepét is.

3. A FACULTASOK LITURGIKUS HELYE AZ ÓRÓMAI FORRÁSOKBAN

Amint azt korábban már megállapítottuk, a ránk maradt órómai graduálék liturgikus tételrendje a gregorián graduálék tételrendjével csaknem megegyezik. A 11-13. századi lejegyzések az órómai ének egy olyan, használatának megszűnése előtti végső állapotát mutatják, amelyben a gregorián énekkel évszázadok óta együtt élő és alakuló énekes gyakorlat nem nélkülözhetette a gregorián ének hatását Róma városának bazilikáiban. Az előző fejezetben bemutatott énektechnikák tehát az egyes órómai forrásokban, melyekben a tételeket az egyházi év rendjében találjuk, meglehetősen színes kavalkádban követik egymást. A most következő fejezetünkben arra a feladatra vállalkozunk, hogy a dolgozatunk tárgyát képező, *facultas* technikával éneklő tételek liturgikus helyét a lehető legtágasabb szövegösszefüggésükbe helyezve megfigyeljük, és a teljes egyházi év énekrendjéről egyfajta zenei és liturgikus koordinátarendszert készítve értelmezzük. Tesszük mindezt a különféle műfajokhoz tartozó misetételek szövegforrásainak elemzésével, valamint a zenei típusok és a szövegforrások egybevetésével.

A zenei típusok megjelölése a II. fejezetben bemutatott szempontrendszer szerint történik, vagyis a megjelölések a következők lehetnek:

1. Valamely *facultas* a vonatkozó betűjelével együtt – Amennyiben legfeljebb két *facultas* motívumkészletét használja fel a darab egy modulációs ponttal, vagyis nem kompozícióként, akkor szintén a *facultas* megjelölést alkalmazzuk. Egy-egy *facultas* motívumkészletének egy-egy négy-hat szótagra alkalmazott divízió alatt futó motívumcsoportját mikrostruktúrának nevezzük.

2. *Órómai kompozíció*

3. *Órómai kontrafaktum* – amennyiben az órómai és a gregorián dallamváltozatok szoros összefüggésben vannak, és az esetlegesen nagyobb ambitusuk ellenére a tétel dallamvezetésében az órómai változat épsége, vagyis a II. fejezetben bemutatott kompozíciós eszköztára meggyőzően kimutatható.

4. *Gregorián kontrafaktum* – az előző ponthoz hasonlóan: amennyiben az órómai és a gregorián dallamváltozatok között szoros összefüggés van, viszont az órómai változatban a dallamvezetés idegen a *facultasok*, az azokat alkotó mikrostruktúrák, az órómai kompozíciók és a típusdallamok eszköztáraitól, vagy a két dallamváltozat között mindössze annyi a különbség, hogy az órómai változat a gregorián dallam tercnél nagyobb lépéseit vagy egyszerűen, vagy a saját eszköztárával összeköti.

5. *Típusdallam*, megjelölve a típusdallam nevét adó tételt vagy betűkódot – a vonatkozó műfaji alfejezetekben mindig röviden bemutatjuk az adott dallamtípust, a részletes zenei elemzést pedig csak a gyakrabban előforduló dallamtípusok esetében.

A tételszövegek elemzésénél a következő koordináták az irányadók: először is a szövegforrás megjelölése, amelyben előbb megkülönböztetjük a biblikus eredetű tételszövegeket a költött liturgiaszövegektől. A költött szövegek eredetét a legtöbb esetben nem könnyű tisztázni, és e dolgozatnak ez nem is feladata, a biblikus eredetű szövegeket azonban, – csekély számú kivételektől eltekintve – két nagy csoportra oszthatjuk aszerint, hogy a tétel szövege a *Vulgata* fordításából való-e, vagy pedig azon kívül kell keresni a forrását. Mivel a *Vulgatán* kívül eső szövegforrások a legtöbbször a *Vetus Italica* gyűjtőnévvel jelölt szövegváltozattal¹²² mutatnak rokonságot, az esetek többségében így hivatkozunk ezekre a tételekre. Ez alól csak néhány offertórium képez kivételt, amelyek szövegeit, Maloy kutatásai nyomán, valamely frank psztaltériummal rokoníthatjuk.

A tételszövegek elemzésének másik koordinátatengelye a szövegkezelés szempontja. Egyes tételek ugyanis betű szerint idézik a vonatkozó szentírási helyet, mások viszont vagy szerkesztve, vagy szabadon átfogalmazva alkalmazzák az adott liturgikus helyhez. Egy-egy hosszabb *offertórium* esetében nem túlzás egyenesen librettóról beszélni a biblikus hely alkalmazásával, szerkesztésével kapcsolatban.

¹²² *Bibliorum Sanctorum Latinae Versiones Antiquae seu Vetus Italica*. (Reims: 1743.)

Mindkét koordinátatengelyt vizsgálva megfigyelhetjük, hogy vannak mind a *Vulgatából*, mind pedig a *Vetus Italicából* olyan tételek, amelyek pontosan idézik a vonatkozó szentírási szöveget, és vannak mind a *Vulgatából*, mind pedig a *Vetus Italicából* olyan tételek, amelyek szerkesztettek, vagy *librettót* alkotnak. Ez utóbbiak esetében a szóhasználat elemzése ad eligazító szempontokat. Végül meg kell említeni, hogy bizonyos szövegváltozatok oly annyira közel állnak egymáshoz, vagy éppen meg is egyeznek egymással az egyes szövegforrásokban, hogy eredetük meggyőző tisztázása aligha lehetséges.

3.1. Az Introitus

Az *Introitus* a mise nyitó tétele, a klérus bevonulását kísérő énekes tétel. Előadásmódja keretes szerkezetű, amely egy *antifónából*, a tétel *korpuszából*, és zsoltárversből, vagy zsoltárversekből áll. Az *introitus* zsoltárversei egy hangon recitáló dallamot kapnak az *oktoékhosz* szerint, amely az *antifóna* hangterjedelméhez és főként a záró-, kadenciahangjához igazodik. Az egyszerű recitáció a zsoltározás rendjét követi, azaz két félversből áll. Az első félverset *inícium* vezeti a recitáló hanghoz, és érkezteti a *mediációs formulához*, majd a *másodinícium* vezetésével jutunk el ismét a recitációs tubahanghoz, végül pedig a *terminációhoz*, amely, a zsolozsma zsoltározó gyakorlatához hasonlóan az *antifóna* kezdetéhez igazodva változhat egy-egy tónuson belül. A *Cecília Graduále* általában két zsoltárverset közöl egy-egy introitushoz, amíg a *Lateráni* és a *Szent Péter Graduále*, a gregorián források gyakorlatához hasonlóan csupán egy verzust ad. A zsoltározást minden esetben a *Glória Patri* éneklése zárja, majd visszatér az *introitus* korpusza, az *antifóna*. További elemzéseink során az „introitus” kifejezés alatt csupán magát az *introitus-antifónát* értjük.

Az *introitus* liturgikus műfaja mutatja a legnagyobb dallami változatosságot az órómai műfajok között. Amíg az *offertóriumok* – kissé leegyszerűsítve a képet – vagy a mikrostruktúrákból álló *facultasok* vagy *kompozíciók*, vagy pedig a *kontrafaktumok* csoportjához tartoznak, addig az introitusok mintegy 150 tételből álló repertoárjában tekintélyes helyet foglalnak el olyan *zsoltározó karakterű dallamok*, amelyek inkább a megszilárdult *típusdallamok* csoportjához sorolhatók. A zsoltározó karakterű introitusokat a továbbiakban „psalmista introitus”-nak nevezzük. A *psalmista*

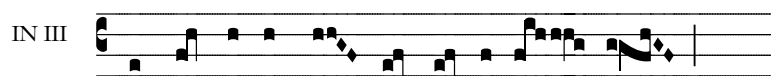
introitusok olyan dallamszerkezetek, amelyek egyfelől a tubahangra jellemző dallami fordulatokkal bírnak a hordozó szöveg tagolópontjain, másfelől az így zeneivé is vált szövegbéli tagolópontok között a szöveg-adta változó szótagszámot vagy egyszerű-, vagy pedig tubasávós recitációval töltik ki.

3.1.1. Fríg kadenciák a psalmista introitusokban

A 75 *psalmista introitus* közül 57 rendelkezik fríg vég-kadenciával, ami a teljes introitus-készletnek is több, mint az egyharmadát teszi ki. A fríg kadenciák jórészt *diszjunkt fríg* kadenciák, ami azt jelenti, hogy a vég-kadencia mintegy a dallam hangkészlete alatt, azon kívül zár, kisebbik részük pedig *konjunkt fríg* kadencia, ami azt jelenti, hogy a vég-kadencia a dallam hangkészletén belül marad. A diszjunkt fríg kadenciák 3. tónusú, míg a konjunkt fríg kadenciák 4. tónusú zsoltárdallamot vonzanak.

3.1.1.1. Az „Omnes gentes” sorozat

A legnagyobb gyakorisággal az úgynevezett „Omnes gentes” sorozattal találkozhatunk az órómai introitusok között. Maga az *Omnes gentes* introitus az órómai források közül kizárólag a *Cecília Graduáléban* fordul elő¹²³ mennybemenetel ünnepének vigíliáján. A gregorián tételrendben a pünkösd utáni hetedik vasárnapról közismert tétel az órómai pünkösd utáni sorozatban egyébként nem szerepel. Világos szerkezetével azonban alkalmas arra, hogy a sorozat élén álljon.



O

MNES gentes pláu- di- te má-ni- bus :



ju-bi- lá-te De- o in vo-ce exsulta- ti- ó- nis.

28. kottapélda

¹²³ *Cecília Graduále: f 99r*; Kelemen Áron OSB (szerk.): *Graduale Urbis*. (Győr: Szent Mór Bencés Perjelség, 2021.) 71.

Az *Omnes gentes* introitus-sorozat dallamalkotásában tehát a 'c-fa' recitáció kap hangsúlyos helyet, vagyis a zsoltározás logikája úgy érvényesül, hogy az introitus első felében a 'c-fa' tubahang és annak motívumkészlete kapja a főszerepet, a záró félversben az 'a-la-re' tubahang jut epizód-szerephez. Amennyiben *diszjunkt fríg* kadenciával végződik a dallam, akkor a tételt 'c' kulcsban, 'c' tubahangra írva találjuk a forrásokban, amennyiben az 'E-mi' kadencia a dallam ambitusán belül helyezkedik el, azaz *konjunkt fríg* kadenciával zár, akkor a dallamot 'F' kulcsban, 'F-fa' tubahangra írva találjuk.

Az alábbi tétel¹²⁴ a *diszjunkt fríg* kadencia olyan példája, amikor a dallam az *introitus* szövegét három félversre tagolva beéri a 'c-fa'-recitáció legelemibb motívumaival:

IN III

OMINE re- fú-gi- um fa- ctus es no- bis

a ge-ne-ra- ti- ó-ne et pro-gé-ni- e :

a sæ- cu- lo, et usque in sæ-cu- lum tu es.

29. kottapélda

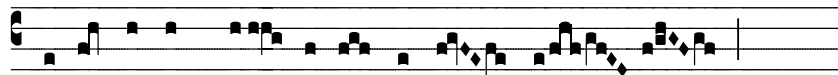
Az órómai repertoárban egyáltalán nem exponált helyen szereplő *Tibi dixit*¹²⁵ introitus egyfelől példa a négy részes formára, másfelől arra a jelenségre is, amelyet a második dallamsorban figyelhetünk meg. Itt ugyanis az a formula, amely az imént még a *mediáció* szerepét töltötte be, most, mintegy megelőlegezve áll a dallamsor elején, a szöveget pedig egy külső bővítmény juttatja el a mediációs ponthoz:

¹²⁴ *Cecília Graduále*: f 42r ; *Lateráni Graduále*: f 44 v ; *Szent Péter Graduále*: f 22r ; *Graduale Urbis* I.m. 101.

¹²⁵ *Cecília Graduále*: f 49r ; *Lateráni Graduále*: f 50 v ; *Szent Péter Graduále*: f 26r



T IBI di-xit cor me- um, quæ- sí- vi vultum tu- um :



vultum tu- um Dó- mi-ne requí- ram :



ne a-vér-tas fá- ci- em tu- am a me.

30. kottapélda

Az *Omnes gentes* sorozat az egyes, félversnyi terjedelmű szakaszokat záró kadenciákat nem következetes sorrendben alkalmazza, hanem szinte tetszőleges sorrendben. Ami az egyik introitusban a *mediáció* vagy éppen a *másodflexa* szerepét tölti be, egy másik tételben az *első flexa* helyére is kerülhet. Ez utóbbi megállapítás alól a végkadencia mindig kivételt képez.

A három kottapéldában fellelhető motívumok nem csupán rövid, két, három, vagy *flexával* négy részre osztott szövegek éneklésére alkalmasak, hanem akár öt-hat félvers terjedelmű introitusok is az *Omnes gentes* motívumain szólalhatnak meg, mint a pünkösdi vigíliájára rendelt *Dum sanctificatus*,¹²⁶ vagy a nagyböjt harmadik szerdáján énekelt *Ego clamavi*.¹²⁷ Ez utóbbi esetében, vélhetően a terjedelemre tekintettel, a 'D-re' tonalitású (2. tónus) 'F'-recitáció, valamint a 'G-ut-sol' tonalitású (8. tónus) 'a'-recitáció motívumkészletéből származó kölcsön-anyagokkal is számolnunk kell.

A *konjunkt fríg* kadenciával záró introitusok kisebb tonális fegyelmezettséggel bírnak, mint a *diszjunkt fríg* kadencián záró társaik. Néhány kivételtől eltekintve gyakran találkozhatunk a tételekben az 'F'-recitáció elemeivel vagy kadenciaformáival, akadnak azonban egyszerű, világos szerkezetű példák is:

¹²⁶ Bruno Stäblein – Margareta Landwehr-Melnicki: „Die Gesänge der altrömischen Graduale Vat. lat. 5319.” *Monumenta Monodica Medii Aevi, II.* (Kassel: Bärenreiter, 1970. II.): 21.

¹²⁷ Stäblein – Landwehr-Melnicki: „Die Gesänge der altrömischen Graduale Vat. lat. 5319.” I.m. 18.



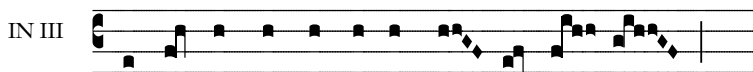
M EDITATI-O cor- dis me- i in conspéctu tu- o sem-per :



Dómi- ne adjú- tor me- us et red- émp- tor me- us.

31. kottapélda

A sanctorale *Omnes gentes* tételei szinte minden esetben szövetségre lépnek az 'a'-recitációval. E szövetség helyenként a temporale tételeiben is tetten érhető. Az 32. kottapéldában az órómai gyászmise introitusán¹²⁸ figyelhetjük meg e szövetséget:



R OGAMUS te, Dó-mi-ne, De- us no- ster :



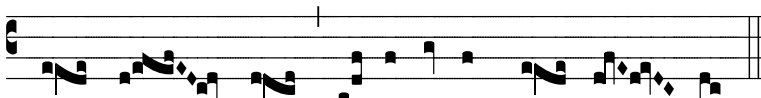
ut su-scí- pi- as á- ni-ma hu- jus de- fún- cti :



pro quo sángui- nem tu- um fu- dí- sti :



re-cordá- re Dó- mi-ne, qui- a pul- vis su-mus :



et ho- mo, sic- ut fe-num flos a- gri.

32. kottapélda

Amint azt a *Rogamus te* tanúsítja, a sanctorale *Omnes gentes* introitusai

¹²⁸ Lateráni Graduále: f 139v ; Graduale Urbis I.m. 246.

tulajdonképpen két, egymástól eltérő motívum-készletet vonzó tubán énekelt recitáció motívikáját egyesítik magukban. Az *Omnes gentes* introitusok a 'c-fa' vagy 'F-fa' tubahangot kvartról támasztva érik el (*ut-re-fa*), és körbeírva azt (*mi-sol-fa*) legfeljebb rövid ideig, a tétel utolsó félversében, leginkább a vég-kadenciát megelőlegezve tartózkodnak az 'a' tubahangon. A *Rogamus te 'a'* tubahangja azonban egy, az *Omnes gentes*től eltérő, saját motívumkészletet vonultat fel, szemléltetve ezzel az előbb vázolt szövetséget.

Az *Omnes gentes* recitáció a temporáléban főként nagybőjt köznapjain jelenik meg, ahol olyan, jellemzően a *Vulgatán* kívül eső szövegforrásokat használ, amelyet az erősen szerkesztett szövegkönyv okán szinte lehetetlen azonosítani. A zsoltárok könyvének kívül eső bibliai szövegeik még a zsoltároknál is erősebben szerkesztettek. A *Hodie scietis* introitus például attól sem riad vissza, hogy több ószövetségi könyv szövegeit illessze össze egyetlen szövegkönyvvé. E szövegforrás- és szövegkezelésbeli eltéréseket a motívumhasználat tisztasága kovácsolja sajátos egységgé. A *sanctorale* tételeinek szövegforrásai – a *Timete Dominum* tétel kivételével – egyértelműen a *Vulgatával* rokoníthatók.

Zenei tapasztalatainkat összegezve elmondhatjuk, hogy az *Omnes gentes* sorozat a recitáció dallamalkotó elvét követve a szöveg tagolópontjaira sűríti a dallami történéseket. A temporale következetes motívumhasználatát a *sanctorale* tételei más recitációs motívumkészletből ismert formulákkal bővítik. Az *Omnes gentes* típus tételeit az alábbi táblázat tartalmazza:

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	Cecília	Laterán	Péter	M.M. II.
1.	Omnes gentes <i>Ps 46</i>	Vig Asc	VetIt	f 99r	deest	deest	–
2.	Domine refugium <i>Ps 89</i>	f3pD1Qd	VetIt	f 42r	f 44v	f 22r	p 27
3.	Tibi dixit cor meum <i>Ps 26</i>	f3pD2Qd	VetIt	f 49r	f 50r	f 26v	p 25
4.	In Deo laudabo <i>Ps 55</i>	f2pD3Qd	VetIt	f 53r	f 55r	f 30r	p 24
5.	Ego autem cum justi. <i>Ps 16</i>	f6pD2Qd	VetIt	f 51r	f 52v	f 28r	p 20
6.	Confessio et pulch. <i>Ps 95</i>	f5pD1Qd Laurent.	Vul*	f 44r	f 46v	f23v	p 24
7.	Intret oratio mea <i>Ps 87</i>	S pD1Qd	VetIt	f 45v	f 48r	f 24v	p 77
8.	Liberator meus <i>Ps 17</i>	f4pD5Qd	VetIt	f 66r	f 69r	f 41r	p 24
9.	Ego autem in Dño <i>Ps 30</i>	f4pD3Qd	VetIt	f 54v	f 56r	f 31r	p 79
10.	Dum sanctificatus <i>Ezech 36.23</i>	f4pD4Qd Vig Pent	Vul*	f 60r	f 62v	f 35v	p 21

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>Cecília</i>	<i>Laterán</i>	<i>Péter</i>	<i>M.M. II.</i>
11.	Ego clamavi <i>Ps 16</i>	f3pD3Qd	Vetlt	f 54r	f 55v	f 30v	p 18
12.	Meditatio cordis mei <i>Ps 18</i>	f6pD4Qd	Vul	f 61v	f 62r	f 37v	p 30
13.	In nomine Domini <i>Phil 2.10</i>	f4MaHeb	Vul	f 74r	f 77v	f 48r	p 32
14.	Hodie scietis <i>Ex 16.6 / Is 35.4</i>	Vig Nat	Vul*	f 8r	f 10r	f 6r	p 29
15.	Rogamus te Domine –	Defunct.	–	deest	f 139v	deest	p 26
16.	Benedicite Dominum <i>Ps 102</i>	Angeli	Vul	deest	f 128r	f 84v	p 27
17.	Time Domine <i>Ps 33</i>	Cyriacus Vig OmS	Vetlt	deest	f 120v	f 88v	p 26
18.	Cognovi Domine <i>Ps 118</i>	Agnes II Sabina	Vul	f 28r	f 30r	f 97v	p 28
19.	Nunc scio vere <i>Act 12.11</i>	Oct Ap	Vul	deest	f 117r	f 82r	p 21

1. táblázat

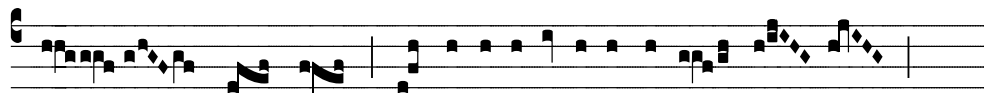
3.1.1.2. Az 'a'-recitáció

Az 'a'-recitáció önállóan is képes introitusok szövegeinek megszólaltatására. Dallamait mind a *temporaléban*, mind pedig a *sanctoraléban*, az egyházi év szinte minden időszakában megtalálhatjuk. Az önálló tételek mellett nemcsak az *Omnes gentes* sorozattal, hanem az 'F' tonalitású 'g'-recitációval is szívesen alkot egységet. Előbb jellegzetes, állandó iníciúmat követően eléri az 'a-la' tubahangot, majd a virgával jegyzett szóhangsúlyokat szekunddal föléptetve éri el a soron következő tagolópontot. A belső iníciúmok üres, vagy 'F-fa' hanggal kitöltött 'D-a' kvinttel támasztják meg az újra megszólaló 'a' tubát, amely aztán *diszjunkt frig* végzárattal fejezi be a tételt. Hasonlóan az *Omnes gentes* introitusokhoz, az egyes félverseket záró formulák sorrendje az 'a'-recitáció esetében sem rögzített. A 33. kottapélda *Ego autem sicut oliva* introitusa¹²⁹ a hosszabban recitáló félversek jellemző példája, ugyanakkor a néhol szinte érthetetlen szövegtagolásé is:

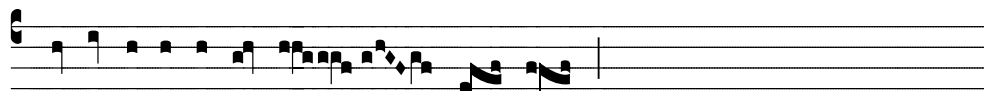
¹²⁹ *Cecília Graduále: f 14r*



E GO au- tem sic- ut o-lí-va fructi- fi-cá-vi in domo Dómi-ni



spe- rá- vi : in mi-se-ri-córdi- a De- i me- i :



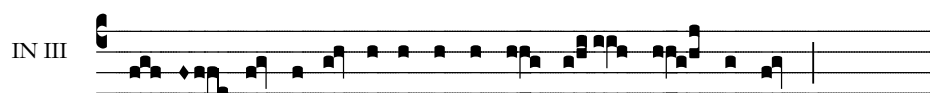
et expectá-bo no-men tu- um :



quó- ni- am bo-num est ante conspé-ctu sanctó- rum tu- ó- rum.

33. kottapéllda

A *Si iniquitates* introitus¹³⁰ a pünkösdi utáni időben egyfajta kivételnek számít, hiszen az 'a'-recitáció itt ritkán fordul elő önállóan. A centonizációkban bővelkedő pünkösdi utáni időben a *Si iniquitates* introitus önállóságát, egyediségét a gregoriántól eltérő szövege is alátámasztja, ugyanakkor arra is kitűnő példa, hogy a 'G' tonalitású kadencia hogyan transzponálódhat akár tételen belül is:



S I in- i-qui-tá- tes observá-ve- ris Dó- mi-ne :



Dó- mi- ne quis su-sti- né- bit?



qui- a a-pud te pro-pi- ti- á- ti- o est

¹³⁰ *Lateráni Graduale: f 133r*



et propter le-gem tu-am susti-nu-i te Dómi-ne.

34. kottapélda

Az 'a'-recitáció tételei a húsvétól pünkösdig terjedő időben mind a belső kadenciális pontokon, mind pedig a vég-kadencián rögzült formájú Allelujával egészülnek ki, amelyek azonban nem érintik a formulakészlet épségét, az Allelujadallamok ilyenkor az 'a'-recitáció formulakészletéből állnak egységgé. Az 'a'-recitáció tisztán megjelenő tételeit a 2. táblázat tartalmazza:

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	Cecília	Laterán	Péter	M.M. II.
1.	Ego autem sicut oliva <i>Ps 51</i>	Johan I	Vul*(r)	f 14r	f 16r	f 86r	p 19
2.	Sitientes <i>Is 55.1</i>	S pD4Qd	Vul	f 62v	f 65r	f 38r	p 19
3.	Victicem manum <i>Sap 10.20</i>	f5 OctPa	Vetlt?	f 85r	f 92v	f 56v	p 23
4.	Loquetur Dominus <i>Ps 84</i>	Protas	Vetlt	f 109r	f 111r	f 8r	p 23
5.	Laudate pueri <i>Ps 112</i>	7 fratres	Vul/VI	deest	f 119r	f 88r	p 22
6.	Dispersit dedit <i>Ps 111</i>	Vig Laur	Vul	deest	f 121r	f 83r	p 22
7.	Repleatur os meum <i>Ps 70</i>	f5/6 pPe	Vetlt*(r)	f 107v	f 109r	f 64v	p 20
8.	Omnia quæ fecisti <i>Dan 3.31</i>	D 19pPe f5pD5Qd	Vetlt(r!)	f 66v	f 70r	f 41v	p 28
9.	Si iniquitates <i>Ps 129</i>	D 22pPe	Vul	deest	f 133r	f 73r	p 46
10.	Miserere...conculca. <i>Ps 55</i>	f2pD5Qd	Vetlt	f 64r	f 67v	f 40r	p 25
11.	Deus Israel <i>Tob 7.15</i>	Sposal	Vul*(r)	deest	f 139r	deest	p 17

2. táblázat

3.1.1.3. Az „F-recitáció”

Főként nagyböjt köznapjain találkozhatunk egy harmadik *fríg recitációs* motívumkészlettel, az 'F'-recitációval. Amíg az *Omnes gentes 'c-fa'* tubája mintegy „recto tono” kezelte a recitációs hangot, és amíg az 'a'-recitáció a szóhangsúlyokat emelte szekunddal a tuba fölé, addig az 'F'-recitáció körülírja a tubahangot, majd jellegzetes belső kadencia-motívumával szinte minden esetben az azzal megegyező 'F' hangra segíti. Motívumkészlete a *D facultasszal* mutat szoros rokonságot. Helyenként előfordul, hogy a vég-kadenciája is 'D-re', az esetek döntő többségében azonban fríg kadencián zár.

IN IV

J U- DICA Dómi-ne no- cén-tes me :

expú-gna impugnántes me :

appre- hén-de arma et scu- tum :

et exsúrge in adju- tó- ri- um me- um :

ac-cé- le- ra ut e- rí- pi- as me.

35. kottapéllda

A *Judica Domine* introitus¹³¹ azon kevés tétel közé tartozik, amelyek tisztán mutatják be az 'F'-recitáció elemeit. A fríg kadenciával bíró *psalmista introitus*okat a 3. táblázat tartalmazza:

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	Cecília	Laterán	Péter	M.M. II.
1.	Me expectaverunt <i>Ps 118</i>	Agnes I	Vul	f 26v	f 29v	f 87v	p 48
2.	Remiscere <i>Ps 24</i>	f4pD1Qd	VetIt*	f 42v	f 45r	f 22v	p 50
3.	Ne derelinquas me <i>Ps 37</i>	f4pD2Qd	VetIt	f 49v	f 50v	f 27r	p 33
4.	Expecta Dominum <i>Ps 26</i>	f3pD5Qd	Vul	f 65r	f 68v	f 40v	p 16
5.	Judica Domine <i>Ps 34/139</i>	f2 MaHeb	Vul	f 72r	f 75v	f 46v	p 47
6.	Misericordia Domini <i>Ps 32</i>	D2 pPa	VetIt	f 88v	f 98r	f 59r	p 45
7.	Miserere...ad te <i>Ps 85</i>	D15 pPe	VetIt	deest	f 125v	f 69v	p 31

3. táblázat

¹³¹ *Cecilia Graduále: f 26v*

Mind a nagyböjti köznapokon, mind pedig a húsvéti időben megfigyelhetjük, hogy a *Vetus Italica*hoz köthető szövegforrások hordozta introitusokban jelennek meg vendégmotívumok nélkül az 'F'-recitáció elemei. Ez alól a nagyheti köznapok, csak úgy, mint más műfajok esetében, kivételt képeznek.

3.1.2. Psalmista introitusok a húsvéti időben

A húsvéti idő 27 introitusa a nagyböjti köznapoknál is erősebben sorozat-orientált. A nagyböjtből teljesen hiányzó 'F' tonalitás a húsvéti időben meghatározó dallamalkotó elvvé válik, és a már megismert *F facultas* motívumokból vagy zsoltárkadenciákból épülő tételek csoportjai típussá szilárdulnak. A húsvéti idő *F facultas* elemeiből gazdálkodó tételeiről a II. fejezetben, az *F facultas* tárgyalásánál már szólottunk. Elsőként a kétallelujás *Quasimodo* sorozattal¹³² találkozunk a húsvéti repertoárban.

IN VI

Q UASIMODO gé- ni- ti infánte, al-le- lú- ja :

ra- ti- o- ná-bi- les si-ne do- lo lac concu-pí- sci- te,

al- le- lú- ja, al-le- lú- ja.

36. kottapélda

3.1.2.1. A „G-recitáció”

A 36. kottapélda, valamint a II. fejezet 12. kottapéldájának tanúsága szerint az *F facultas*hoz tartozó *psalmista* introitusok tubahangja a 'G-sol' hang, amelyről, az 'a'-recitációhoz hasonlóan, a virgával jelölt szóhangsúlyokat egy szekunddal kiemeli. A

¹³² *Cecilia Graduale*: f87v

húsvéti idő öt allelujás, 'G'-recitáció elvét követő introitusa a húsvéti idő valódi típusdallama.

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	Cecília	Laterán	Péter	M.M. II.
1.	Eduxit eos Dominus <i>Ps 77</i>	f6 OctPa	Vul	f 85v	f 93v	f 57r	p 66
2.	Eduxit Dominus <i>Ps 104</i>	S OctPa	Vul*	f 86v	f 95r	f 58r	p 49
3.	Quasimodo geniti <i>IPetr 2.</i>	D1 pPa	Vul	f 87v	f 96v	f 58v	p 61
4.	Cantate Domino <i>Ps 97</i>	D5 pPa	VetIt*	f 91r	f 99v	f 60v	p 49
5.	Cibavit eos <i>Ps 80</i>	f2 pPe	Vul	f 106v	f 108r	f 63v	p 65

4. táblázat

Mintegy függelékként jegyezzük meg: a 'G'-recitáció egyetlen, a húsvéti időn kívül önállóan megjelenő, őszi kántorböjti *Exsultate Deo*¹³³ tételének szöveggönyve a *Cantate Dómino* introitushoz hasonlóan a *Vetus Italica* szerkesztett formája, verzusai azonban a *Vulgatából* valók.

3.1.2.2. További psalmista csoportok a húsvéti időben

A *Quasimodo* típus öt tételével közeli rokonságban van egy másik ötös csoport, amelynek négy tagja pünkösd nyolcadának köznapjain szólal meg a liturgiában, az ötödik pedig a *Litania Major* napján. Mind az öt introitus esetében erősen szerkesztett szöveggönyvekkel kell számolnunk, a zsolnárszövegből készült tételek pedig vagy az eldönthetetlen eredetű szerkesztettség, vagy pedig az itáliai pszaltériumok hatását mutatják.

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	Cecília	Laterán	Péter	M.M. II.
1.	Exaudivit de templo <i>Ps 17</i>	Lit Maj	Vul*	f 95r	f 102r	f 78r	p 52
2.	Accipite jucunditat. <i>Esdr 2.36</i>	f3 pPe	Vul	f 107r	f 108v	f 63v	p 48
3.	Deus cum egredieris <i>Ps 67</i>	f4 pPe	VetIt(r)	f 107r	f 109r	f 64r	p 51
4.	Repleatur os meum <i>Ps 70</i>	f5/6 pPe	VetIt(r)	f 107v	f 109v	f 64v	p 20
5.	Charitas Dei <i>Rom 5.5</i>	S pPe D Vacat	Vul	f 107v	f 109v	f 64v	p 30

5. táblázat

¹³³ *Graduale Urbis*, I.m. 96.

IN IV

A CCI- PITE ju-cundi-tá-tem gló- ri- æ ve- stræ,

al- le- lú- ja : grá- ti- as a-géntes De- o, al-le- lú- ja :

qui nos ad cæ-lé-sti- a regna vo-cá- vit, al- le-lú- ja, al- le- lú- ja.

37. kottapélda

Az *Exaudivit* sorozat tételei, a *Quasimodo* típushoz hasonlóan, a 'G'-recitáció motívumain indulnak. Második szakaszukhoz érve azonban a tubahang 'a'-ra kerül, és az 'a'-recitáció válik meghatározóvá. Az 'a' tubahang ellenére azonban az alleluják dallamaiban a 'G'- és az 'a'-recitáció sajátos elegyet alkot, helyenként még az 'F'-recitáció kadenciái is fellelhetők. E sokszínűség okán az ambitus is bővül, a tételek nem csupán érintik, hanem használják is felül az 'a-c', alul pedig a 'D-F' kis terc hangkészletét.

A húsvéti időszak harmadik sajátos csoportja a *Vocem jucunditatis* sorozat. A sorozat introitusai szinte a teljes *gregorián* 3. tónus ambitusát bejáró, az egy oktávon is túlnyúló hangterjedelmükkel erősen különböznek a mikrostruktúrákból álló, facultasokon nyugvó énektechnika gyakorlatától, és szinte egymás kontrafaktumait alkotják. Tételei közül egyedül maga a *Vocem jucunditatis* introitus tartozik a *temporale* introitusai közé, a többi darab az egyes szenteknek a húsvéti időbe eső ünnepein szólal meg. Mindenképpen érdemes említeni mint sorozatot, dallamalkotási technikája miatt azonban nem tartozik szorosan vizsgálódásunk tárgyához.

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	Cecília	Laterán	Péter	M.M. II.
1.	Vocem jucunditatis <i>Is 48.20</i>	D4 pPa	VetIt	f 90r	f 99r	f 60r	p 36
2.	Sancti tui Domine <i>Ps 144</i>	Tib et Val	VetIt	f 91v	f 100r	f 77r	p 41
3.	Protexisti me <i>Ps 63</i>	Georg	Vul/VI	f 93r	f 100v	f 77r	p 38
4.	Ecce oculi Domini <i>Ps 32</i>	Ner Ach	VetIt	f 99r	f 105r	f 79v	p 38
5.	Clamaverunt justi <i>Ps 33</i>	Theo Al	VI/Vul	f 97r	f 104r	f 79v	p 40

6. táblázat

3.1.3. Centonizációk a pünkösdi utáni időben

Azokat az introitusokat, amelyekben nem kizárólag *egy* recitációs-, vagy a facultasokon nyugvó, mikrostruktúrákból épülő tónus motívumkészlete alkotja a tétel zenei anyagának gerincét, hanem az egyes motívum-készletek szakaszokban elkülöníthetőek egymástól, centonizációnak nevezzük. A centonizáció és a kompozíció közötti különbséget elsősorban a két csoport eltérő hangkészlete adja. Amíg a kompozíciók megmaradnak a szabályos guidói mutációk hagyományos hangkészleténél, addig a centonizációk esetében a hangkészlet olyan módon változik, hogy a *'b-mi'* és *'b-fa'* helyzete bizonytalanná válik.

3.1.3.1. Az „F-G-5” tételecsoport

A pünkösdi utáni vasárnapok introitusáiban egy eddig még nem tapasztalt dallami jelenséggel találkozunk. Amíg a *D facultas* hangkészlete a *'D-F'* kisterc körül sűrűsödik, addig az *F facultas* az *'F-a'* nagyterc körül. Arra már láttunk példát az eddig vizsgált *kompozíciókban*, hogy a dallam kitér a *D facultas*-ból az *F facultas* irányába, vagy éppen fordítva, a két tonalitás között pedig összekötő kapocs a guidói lejegyzésben vörös színnel is kiemelt viszonyítási pont: az *'F'* hang. A pünkösdi utáni időszak introitusáiban azonban e két facultasnak, órómai tonalitásnak egy egészen más összekapcsolásával szembesülünk: a lejegyzésben az *F facultas* a szokott helyén marad, a vörössel kiemelt *'F'* körül, a *D facultas* és tonalitása azonban elhagyja az *'F'* vonalat, mint igazodási pontot, és az *'F'* vonal fölött, a sárgával megjelölt *'c'* vonalra helyezkedik. Az így létrejött, sajátosan kettős tonalitású tételek szinte minden esetben szigorúan követik a gregorián dallamot, ugyanakkor nem alkalmaznak az órómai énektől idegen motívumokat. Az így megszülető hangkészlet újabb problémát vet fel az énekes számára: amikor a tétel az *F facultas*-ban, vagyis a *natura gravis* hexachordon tartózkodik, akkor, a motívumok épségének megőrzése érdekében érvényesnek kell lennie a *'fa supra la'* értelmében leszállított *'b-fa'* hangnak, amikor azonban a *'c'*-re transzponált *D tonalitás*-ban van, akkor a *'c'* hangot kell *'fa'*-nak értelmeznie a *durum acutum* hexachordban (*G-ut*), hogy a motívumok ne deformálódjanak. Így – feltevésem szerint – egy, az énekes számára igencsak izgalmas előadói színnel gazdagodnak a pünkösdi utáni időszak ezen tételei.

IN V

D O- MI- NE in tu- a mi-se-ri- córdi- a spe- rá- vi :

exsul- tá- vit cor me- um in sa- lu- tá- ri tu- o :

can- tá- bo Dó-mi- no, qui bo- na trí-bu- it mi- hi.

38. kottapéllda

A 38. kottapéldában¹³⁴ kitett 'b' alteráció a forrásból való, és nem az átírás eredménye. A tételt, illetve az ide tartozó tételeket a kiírt zsoltár-incipit alapján az 5. tónushoz soroljuk, és a két guidói mutáció (*Natura Gravis* és *Durum Acutum*), valamint a zsoltártónus alapján „F-G-5” tételcsoportnak nevezzük.

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	Cecília	Laterán	Péter	M.M. II.
1.	Dñe in tua misericor. <i>Ps 12</i>	D1 pPe	Vul	deest	f 113r	f 65r	p 54
2.	Respice in me <i>Ps 24</i>	D3 pPe	VetIt*	deest	f 114r	f 65v	p 57
3.	Ecce Deus adjuvat <i>Ps 53</i>	D9 pPe	Vul*	deest	f 118v	f 67v	p 60
4.	Deus in loco sancto <i>Ps 67</i>	D11 pPe	VetIt(r)	deest	f 124r	f 68r	p 54
5.	Respice Domine <i>Ps 73</i>	D13 pPe	Redact.	deest	f 124v	f 68v	p 58
6.	Justus es Domine <i>Ps 118</i>	D17 pPe	Vul	deest	f 130r	f 71r	p 59
7.	Venite adoremus <i>Ps 94</i>	S QtSept	Redact.	deest	f 127v	f 70v	p 56

7. táblázat

3.1.3.2. A „D1” tételcsoport

A gregorián autentikus tónusok közül az 1. tónus hangkészletét is megtaláljuk a pünkösdi utáni órómai repertoárban, amely az „F-G-5” csoporthoz hasonlóan az órómai *D* és az *F* tonalitás összekapcsolásából áll. A „D1” tételcsoportban azonban a

¹³⁴ Lateráni Graduále: f 113r

guidói 'F-fa'-ra írt *D* és *F facultas* elemein túl a 'c-fa'-ra transzponált *D facultas*, (*Durum Acutum*), sőt, még az 'a'-recitáció motívumaival is számolnunk kell az egyes dallamszakaszokban.

IN I



D A pa- cem, Dó-mi- ne, sus- ti-nénti- bus te :



ut prophé- tæ tu- i fi- dé- les in-ve- ni- án- tur :



ex-áu- di pre- ces servó-rum tu- ó- rum :



et ple- bi tu- æ Isra- el.

39. kottapélda

A *Da pacem* introitusra¹³⁵ jellemző dallamfordulatok az egyházi év olyan kiemelt tételeiben jelennek meg, mint a karácsonyi nagymise *Puer natus* introitusa, vagy a különféle szentek ünnepeire rendelt *Gaudeamus omnes* tételek. A „D1” tételek iníciukai vagy a *Da pacem* introitushoz hasonlóan alakulnak, vagy a gregorián megfelelőik mintájára 'D'-ről támasztott kvinttel indulnak.

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	Cecília	Laterán	Péter	M.M. II.
1.	Puer natus <i>Is 9.6</i>	Maj Nat	Vetlt(r)	f 10v	f 13v	f 8r	p 9
2.	Statuit ei Dominus <i>Sir 45.30</i>	Marcell	Vul(r)	f 23v	f 26r	f 95r	p 53
3.	Sapientiam sanctor. <i>Sir 44.15</i>	Prim&Fel	Vu/VI*(r)	f 108r	f 110r	f 87v	p 10
4.	Factus est Dominus <i>Ps 17</i>	D2 pPe	Vul	deest	f 113r	f 65v	p 10
5.	Da pacem Domine <i>Sir 36.18</i>	D18 pPe	Red(Vul)	deest	f 130v	f 71v	p 10
6.	Rorate cæli <i>Is 45.8</i>	f4pD3Ad	Vul	f 4r	f 5r	f 3r	p 3

¹³⁵ Lateráni Graduále: f 130v

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>Cecília</i>	<i>Laterán</i>	<i>Péter</i>	<i>M.M. II.</i>
7.	Suscepimus Deus <i>Ps 47</i>	D8 pPe	Vul*	f 29v	f 30v	f 75r	p 3
8.	Gaudeamus...Agathe –	Agatha	–	f 30v	f 31v	f 75v	p 2
9.	Gaudeamus...sanctor. –	OmSanct	–	deest	f 129r	f 85r	p 2

8. táblázat

A *psalmista* introitusok mellett tekintélyes helyet kapnak az órómai introitus-repertoárban a *kompozíciók* (11 tétel) és a *kontrafaktumok* (27 tétel). Mivel ezen tételek részletes bemutatása, mint már mondtuk, túllépné jelen munkánk kereteit, csupán a liturgiai elemzés táblázataiban tüntetjük fel őket.

3.1.4. Liturgiai elemzés

Az eddig zenei szempontból bemutatott introitus-sorozatok is világossá teszik, hogy a zenei és a szövegbéli sajátosságok mennyire szorosan kötődnek ahhoz a tényhez, hogy az egyes tételek az egyházi év mely szakaszához vannak rendelve. Most az egyházi év szerkesztett menetében tekintjük át az órómai introitus-repertoárt. Az adventi-karácsonyi ünnepkörhöz kapcsolva a szentek azon introitusait is vizsgáljuk, amelyek a *proprium sanctorum*hoz tartoznak. A nagybőjti köznapok elemzésénél a csütörtöki introitusokat, egy kivételével, a pünkösd utáni sorozatban tárgyaljuk. A fentebb már ismertetett okokból (ld. a *Vocem jucunditatis* sorozatot) a sanctorale húsvéti tételeit nem a szentek között, hanem a húsvéti időhöz társítva tüntetjük föl.

3.1.4.1. Advent–karácsony

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
1.	Ad te levavi <i>Ps 24</i>	D1 Ad	Vetlt	r 8. t. – 8. t.	KONTRAFAKTUM 'a' rec. elemekkel	szoros kötés
2.	Populus Sion <i>Is 30.19</i>	D2 Ad	Vul(r)	r 7. t. – 7. t.	KOMPOZÍCIÓ órómai elemekből	szoros kötés
3.	Gaudete in Domino <i>Phil 4.4</i>	D3 Ad	Vul	r 1. t. – 1. t.	KOMPOZÍCIÓ órómai elemekből	szoros kötés
4.	Rorate cæli <i>Is 45.8</i>	f4pD3Ad	Vul	r 1. t. – 1. t.	D1 dallammodell – kontrafaktum	szoros kötés
5.	Prope esto Domine <i>Ps 118</i>	f6pD3Ad	Vul*	r D / E – 4. t.	PSALMISTA ('c' és 'F' recitáció)	szoros kötés
6.	Veni et ostende <i>Ps 79</i>	S pD3Ad	Vul*(r)	r D / D – 2. t.	<i>D FACULTAS</i> belső 'E' kadenciák	szoros kötés
7.	Hodie scietis <i>Ex 16 Is 35</i>	Vig Nat	Red(Vu)	r 3. t. – 6. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	mozgásirány- követő

8.	Dominus dixit <i>Ps 2</i>	Noct Nat	Vul	r D / D – 2. t.	<i>D FACULTAS</i> belső 'C' kad.	szoros kötés
9.	Lux fulgebit <i>Is 9 Lc 1</i>	Luc Nat	Vul(r)	r 8. t. – 8. t.	KONTRAFAKTUM 'a' rec. elemekkel	szoros kötés
10.	Puer natus <i>Is 9.6</i>	Maj Nat	Vetlt(r)	r 1. / D – 7. t.	D1 'a-b' iníciummal	laza kötés
11.	Etenim sederunt <i>Ps 118</i>	Stephan	Vetlt(r)	r 1. t. – 1. t.	KOMPOZÍCIÓ órómai elemekből	szoros kötés
12.	Ego autem sicut oliva <i>Ps 51</i>	Joh I	Vul*(r)	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA 'a'-recitáció	laza kötés
13.	Ex ore infantium <i>Ps 8</i>	Innoc	Vul(r)	r D / E – 2. t.	<i>D FACULTAS</i> kitérés F str. felé	szoros kötés
14.	Dum medium <i>Sap 18.14</i>	D pNat	Vul(r)	r 8. t. – 8. t.	KONTRAFAKTUM	szoros kötés
15.	Ecce advenit <i>Mal 3</i>	Epiph	Vul(r)	r D / D – 2. t.	<i>D FACULTAS</i> belső 'D' kadenciák	szoros kötés
16.	Omnis terra <i>Ps 65</i>	D1 pEp	Vul*	r 4. t. – 4. t.	KONTRAFAKTUM	szoros kötés
17.	In excelso throno <i>Dan 7 Is 6</i>	D2 pEp	Vul(r)	r 8. t. – 8. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés
18.	Adorate Deum <i>Ps 96</i>	D3 pEp	Vul	r 7. t. – 7. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés

9. táblázat

A karácsonyi ünnepkör introitusai mind tonálisan, mind pedig a dallamalkotás stilisztikájában nagy változatosságot mutatnak. Az adventi 2. és 3. vasárnap ugyan szoros összefüggést mutat a párhuzamos gregorián tételekkel, mégis meglehetősen nagy önállósággal épít dallamot a mikrostruktúrák elemeiből. A *Rorate cæli* már kevésbé következetes, és helyenként idegen elemeket, illetve fordulatokat is alkalmaz, csak úgy, mint a később még bemutatásra kerülő *Suscepimus*. Az *Ad te levavi* melodikájában már inkább a gregorián dallam válik uralkodóvá, csak úgy, mint az ünnepkör többi, a 8. tónusba tartozó tételei esetében. A pünkösdi utáni időszak 'a'-recitációs tételeivel szoros rokonságban van az *Ad te levavi* introituson kívül a *Lux fulgebit* és az *Ego autem sicut oliva*.

A *psalmista introitusok* közül az *Omnes gentes* sorozat mindössze egy alkalommal, viszont liturgiátörténeti szempontból kiemelt helyen, a karácsonyi *vigília-misében* fordul elő, amíg az *D facultas* olyan fontos helyeket szólaltat meg, mint az *éjféli mise*, *vízkereszt* ünnepe vagy a kántorböjt szombatja. A zoltározó *D tonalitású 'F'-recitáció* a kántorböjt szombati napján tűnik fel, azaz olyan helyen, ahol kevésbé kell számolnunk az *Advent Project*-béli újrakomponálás lehetőségével.

A szövegek könyvek a karácsonyi ünnepkörben erősen szerkesztettek, és – néhány kivételtől eltekintve – inkább a *Vulgata* hatását mutatják. A kivételek is szerkesztett librettók, mégpedig olyanok, amelyek kívül esnek a zoltároskönyvön. A *Puer natus* a karácsonyi ünnepkör egyetlen olyan introitusa, amely az ünnepélyes hangvételi órómai *D-F tonalitású D1 típusdallamon* szólal meg, és szövegek könyve is vélhetően itáliai eredetű.

3.1.4.2. Nagyböjt köznapjai

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
1.	Misereris omnium <i>Sap 11.24</i>	f4 Cin	Vul(r)	r 1. t. – 1. t.	KONTRAFAKTUM	szoros kötés
2.	Audivit Dominus <i>Ps 29</i>	f6 Cin	Vetlt	r 4. t. – 7. t.	PSALMISTA (‘F’ és ‘G’ recitáció)	szoros kötés
3.	Sicut oculi servorum <i>Ps 122</i>	f2pD1Qd	Vetlt	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA (kontrafaktum)	szoros kötés
4.	Domine refugium <i>Ps 89</i>	f3pD1Qd	Vetlt*	r 3. t. – 5. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	mozgásirány- követő
5.	Reminiscere <i>Ps 24</i>	f4pD1Qd	Vetlt*	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA ‘F’-recitáció	szoros kötés
6.	Confessio et pulchr. <i>Ps 95</i>	f5pD1Qd	Vul	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	szoros kötés
7.	De necessitatibus <i>Ps 24</i>	f6pD1Qd	Vetlt*	r 6. t. – 4. t.	KOMPOZÍCIÓ órómai elemekből	laza kötés eltérő szöveg
8.	Intret oratio mea <i>Ps 87</i>	S pD1Qd	Vetlt	r 8. t. – 3. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	szoros kötés
9.	Redime me <i>Ps 25</i>	f2pD2Qd	Vetlt	r 2. t. – 2. t.	PSALMISTA (‘F’ és ‘a’ recitáció)	szoros kötés
10.	Tibi dixit cor meum <i>Ps 26</i>	f3pD2Qd	Vetlt*	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	szoros kötés
11.	Ne derelinquas me <i>Ps 37</i>	f4pD2Qd	Vetlt	r 4. t. – 7. t.	PSALMISTA ‘F’-recitáció	szoros kötés
12.	Ego autem cum just. <i>Ps 16</i>	f6pD2Qd	Vetlt	r 3. t. – 1. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	szoros kötés gr. tubát vált
13.	Lex Domini <i>Ps 18</i>	S pD2Qd	Vetlt	r 5. t. – 1. t.	PSALMISTA (kontrafaktum)	szoros kötés gr. tubát vált
14.	In Deo laudabo <i>Ps 55</i>	f2pD3Qd	Vetlt	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	szoros kötés
15.	Ego clamavi <i>Ps 16</i>	f3pD3Qd	Vetlt	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	szoros kötés gr. tubát vált
16.	Ego autem in Domino <i>Ps 30</i>	f4pD3Qd	Vetlt	r 3. t. – 1. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	mozgásirány- követő
17.	Fac mecum Domine <i>Ps 85</i>	f6pD3Qd	Vul	r 4. t. – 2. t.	PSALMISTA (kontrafaktum)	szoros kötés
18.	Verba mea auribus <i>Ps 5</i>	S pD3Qd	Vul	r D / F – 5. t.	D FACULTAS C transzpozícióban	mozgásirány- követő
19.	Deus in nomine tuo <i>Ps 53</i>	f2pD4Qd	Vetlt	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA (‘F’ és ‘G’ recitáció)	laza kötés
20.	Exaudi Deus oration. <i>Ps 54</i>	f3pD4Qd	Vetlt	r 5. t. – 5. t.	PSALMISTA (kontrafaktum)	szoros kötés
21.	Dum sanctificatus <i>Ezech 36.23</i>	f4pD4Qd	Vul*	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	szoros kötés
22.	Meditatio cordis <i>Ps 18</i>	f6pD4Qd	Vul	r 4. t. – 1. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	laza kötés
23.	Sitientes <i>Is 55.1</i>	S pD4Qd	Vul	r 3. t. – 2. t.	PSALMISTA ‘a’-recitáció	önálló kompozíció
24.	Miserere...conculcavit <i>Ps 55</i>	f2pD5Qd	Vetlt	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA (‘c’ és ‘F’ recitáció)	laza kötés
25.	Expecta Dominum <i>Ps 26</i>	f3pD5Qd	Vul	r 2. t. – 7. t.	PSALMISTA ‘F’-recitáció	szoros kötés
26.	Liberator meus <i>Ps 17</i>	f4pD5Qd	Vetlt	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	szoros kötés
27.	Miserere...tribulor <i>Ps 30</i>	f6pD5Qd	Vetlt (r)	r 4. t. – 5. t.	PSALMISTA (kompozíció)	szoros kötés
28.	Judica Domine nocen. <i>Ps 34</i>	f2 MaHeb	Vul	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA ‘F’-recitáció	szoros kötés eltérő szöveg
29.	Nos autem gloriari <i>Gal 6.14</i>	f3 MaHeb	Vul	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA (kontrafaktum)	szoros kötés
30.	In nomine Domini <i>Phil 2.10</i>	f4 MaHeb	Vul	r 4. t. – 3. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	szoros kötés

10. táblázat

Nagyböjt köznapijait egyfelől a zsoltározó típusú dallamok, másfelől az 'E-mi' *kadenciák* uralják. A 30 tételből 27 tartozik valamely zsoltározó dallamtípushoz, vagy pedig egyéni dallamalkotással, de a zsoltározás logikáját követve szólaltatja meg a szövegét. E 27 zsoltározó dallam közül 22 zárul 'E-mi' kadencián, fele-fele arányban osztozva a *konjunkt* és *diszjunkt fríg* kadenciák között.

Az *Omnes gentes* sorozat, valamint az 'F'- és az 'a'-recitáció a zsoltározó tételeknek több, mint a felét, összesen 17 tételt szólaltatnak meg. A fennmaradó 10 introitus a főntebb már bemutatott zsoltározó tónusokat kapcsolja dallammá.

A szövegkönyvek közös vonása a szerkesztettség, a 10. táblázatot áttekintve pedig mintha egy szabályos cezúrát látnánk nagyböjt harmadik hetének szerdájánál. A hamvazószerda *Misereris omnium* kontrafaktumát kivéve a cezúrát megelőzően minden tétel az itáliai szövegforrások hatását mutatja, amíg a cezúra után inkább a *Vulgata* hatása érvényesül. Ez a szövegbéli tagolópont azonban egyáltalán nem jelenik meg a szövegek dallami megvalósulásában, a dallamok mind a cezúrát megelőzően, mind pedig azt követően ugyanazt a típusbéli változatosságot mutatják.

3.1.4.3. Előböjti és nagyböjti vasárnapok

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
1.	Circumdederunt me <i>Ps 17</i>	D Septua	Vetlt(r)	r 5. t. – 5. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekből	szoros kötés
2.	Exsurge quare <i>Ps 43</i>	D Sexa	Vetlt(r)	r 1. t. – 1. t.	KOMPOZÍCIÓ órómai elemekből	szoros kötés
3.	Esto mihi <i>Ps 30</i>	D Quinqu	Vetlt(r)	r F / F – 6. t.	<i>F FACULTAS</i> a-c kitéréssel	szoros kötés
4.	Invocabit me <i>Ps 90</i>	D1 Qd	Vetlt(r)	r G / G – 8. t.	<i>D8 FACULTAS</i>	szoros kötés
5.	Dominus illuminatio* <i>Ps 26</i>	D2 Qd	Vetlt(r)	r D / D – 2. t.	<i>D FACULTAS</i>	szoros kötés
6.	Oculi mei semper <i>Ps 24</i>	D3 Qd	Vetlt	r 7. t. – 7. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés
7.	Lætare Jerusalem <i>Is 66.10</i>	D4 Qd	Red(V.I.)	r 5. t. – 5. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés
8.	Judica me Deus <i>Ps 42</i>	D5 Qd	Vetlt*	r 4. t. – 4. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés
9.	Domine ne longe <i>Ps 21</i>	D6 Qd	Vetlt(?)	r 8. t. – 8. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés

11. táblázat

Az előböjti és a nagyböjti vasárnapok introitusainak közös tulajdonsága mindenekelőtt az itáliai fordításokból forrászó librettószerkesztés, kivéve a *Lætare Jerusalem*et és Virágvasárnap *Domine ne longe* tételét, amelyekben az erős szerkesztettség okán a szövegforrás nehezebben tisztázható. Közös tulajdonságuk továbbá, hogy az órómai és a gregorián dallamváltozatok között nagyon erős a

kötődés. A vizsgált kilenc tételben azonban az órómai dallam szerkesztettségének három különböző fokozatát látjuk. Az előbőjti időből az ötvenedvasárnap az órómai *F facultas* világos jeleit mutatja, ami elkülöníti ezt a tételt a megelőző hetvened- és hatvanadvasárnapi introitusoktól. E megállapítást erősíti, hogy az ötvenedvasárnapon az *offertorium* esetében is a két megelőző vasárnaptól eltérő dallamalkotást tapasztalunk. A *Dominus illuminatio* – amint látni fogjuk – nem csupán a pünkösdi utáni vasárnapok sorában lesz kivétellé a '*D*' *facultas* tonálisával, de a nagybőjti vasárnapok sorában is kivételt képez. Az *Invocabit* introitus *D8 facultas* dallamával, ugyanakkor a gregorián dallami megfelelőjével mutatott igen szoros párhuzamaival kifejezetten unikum nem csupán a nagybőjt, hanem az egész egyházi év introitus-repertoárjában is.

A *Circumdederunt* és az *Oculi mei* helyenként az órómai dallamalkotástól idegen elemekkel követik a gregorián dallamot, amíg az *Exsurge* és a három utolsó nagybőjti vasárnap introitusainak dallamai az órómai motívumkészletből válogatva követik a gregorián dallamot.

A szövegkönyvek alapján a tételek archaikus volta sejthető, a dallamanyag azonban, a három kivételtől eltekintve, egyáltalán nem erősít meg bennünket az itáliai eredet felől.

3.1.4.4. Húsvétól pünkösdig

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	tonalitás	zenei struktúra	kapcsolat
1.	Resurrexi <i>Ps 138</i>	D Pascha	Vetlt(r)	r 4. t. – 4. t.	KOMPOZÍCIÓ órómai elemekből	szoros kötés
2.	Introduxit vos <i>Ex 13.104</i>	f2OctPa	Vul(r)	r 8. t. – 8. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekből	szoros kötés
3.	Aqua sapientiae <i>Sir 15.3</i>	f3OctPa	Vetlt?(r)	r 7. t. – 7. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekből	szoros kötés
4.	Venite benedicti <i>Mt 25.34</i>	f4OctPa	Vetlt*	r 8. t. – 7. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés
5.	Victricem manum <i>Sap 10.20</i>	f5OctPa	Vetlt?	r 3. t. – 8. t.	PSALMISTA 'a'-recitáció	laza kötés
6.	Eduxit eos Dominus <i>Ps 77</i>	f6OctPa	Vul	r F / F – 4. t.	PSALMISTA ('F') Quasimodo típus	mozgásirány- követő
7.	Eduxit Dominus <i>Ps 104</i>	S OctPa	Vul	r F / F – 7. t.	PSALMISTA ('F') Quasimodo típus	mozgásirány- követő
8.	Quasimodo geniti <i>1Petr 2</i>	D1 pPa	Vul	r F / F – 6. t.	PSALMISTA ('F') Quasimodo típus	szoros kötés
9.	Misericordia Domini <i>Ps 32</i>	D2 pPa	Vetlt	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA 'F'-recitáció	szoros kötés
10.	Jubilate Deo omnis <i>Ps 65</i>	D3 pPa	Vul	r 8. t. – 8. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés
11.	Vocem jucunditatis <i>Is 48.20</i>	D4 pPa	Vetlt	r 4. t. – 3. t.	PSALMISTA <i>Vocem jucunditatis</i>	szoros kötés
12.	Cantate Domino <i>Ps 97</i>	D5 pPa	Vul*	r F / F – 6. t.	PSALMISTA ('F') Quasimodo típus	szoros kötés

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	tonalitás	zenei struktúra	kapcsolat
13.	Sancti tui Domine <i>Ps 144</i>	Tib&Val	VetIt	r 4. t. – 3. t.	PSALMISTA <i>Vocem jucunditatis</i>	szoros kötés
14.	Protexisti me <i>Ps 63</i>	Geor&Vit	Vul/V.I.	r 4. t. – 7. t.	PSALMISTA <i>Vocem jucunditatis</i>	mozgásirány- követő
15.	Exaudivit de templo <i>Ps 17</i>	Lit Maj	Vul	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA <i>Exaudivit</i> sorozat	szoros kötés
16.	Exclamaverunt ad te <i>Neh 9.27</i>	Phil&Jac	VetIt?	r 7. t. – 1. t.	rec. dallam 'D' elem. 'G' allelujával	szoros kötés
17.	Clamaverunt justi <i>Ps 33</i>	Marcell	VetIt/Vul	r 4. t. – 2. t.	PSALMISTA <i>Exaudivit</i> sorozat	laza kötés
18.	Ecce oculi Domini <i>Ps 32</i>	Nerus	VetIt(r)	r 4. t. – 3. t.	PSALMISTA <i>Vocem jucunditatis</i>	szoros kötés
19.	Omnes gentes <i>Ps 46</i>	VigAsc	VetIt	r 3. t. – 6. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	önálló kompozíció
20.	Viri Galilei <i>Act 1.2</i>	Asc	Vul(r)	r 7. t. – 7. t.	KONTRAFAKTUM órámai elemekkel	szoros kötés
21.	Exaudi Dñe...tibi dixit <i>Ps 26</i>	D pAsc	VetIt(r)	r 4. t. – 1. t.	PSALMISTA kompozíció	laza kötés
22.	Spiritus Domini <i>Sap 1.7</i>	Pent	VetIt	r 8. t. – 8. t.	KONTRAFAKTUM órámai elemekkel	szoros kötés
23.	Cibavit eos <i>Ps 80</i>	f2pPe	Vul	r F / F – 2. t.	PSALMISTA ('F') <i>Quasimodo</i> típus	mozgásirány- követő
24.	Accipite jucunditatem <i>4Esdr 2.36</i>	f3pPe	Vul(r)	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA <i>Exaudivit</i> sorozat	szoros kötés
25.	Deus dum egredieris <i>Ps 67</i>	f3pPe	VetIt(r)	r 4. t. – 3. t.	PSALMISTA <i>Exaudivit</i> sorozat	mozgásirány- követő
26.	Repleatur os meum <i>Ps 70</i>	f5/6 pPe	VetIt*(r)	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA <i>Exaudivit</i> sorozat	szoros kötés
27.	Charitas Dei <i>Rom 5.5</i>	S pPe D Vacat	Vul	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA <i>Exaudivit</i> sorozat	szoros kötés

12. táblázat

A húsvéti időt meghatározó, *F facultason* nyugvó, ugyanakkor zsoltározó *Quasimodo* típus szövegeknyvei kivétel nélkül a *Vulgatából* valók, és pontosan követik az idézett szentírási szakaszt.

A húsvéti időben azonban az 'a'-recitációval szoros rokonságban lévő *Exaudivit* sorozat liturgikus pozíciója bizonyul a leginkább következetesnek, a *Cibavit eos* tétel kivételével ez a dallammodell szóltatja meg pünkösdi nyolcadának introitusait, hasonlóan az azonos misék párhuzamos *offertórium* tételeinek zenei homogenitásához. Szövegeik szerkesztett librettók, kivéve a *Charitas Dei*t, és a *Litania Major Exaudivit de templo* tételét.

A „Vocem jucunditatis” sorozat tételei is szerkesztett librettók, és az itáliai pszaltériumok hatását mutatják. A már a nagyböjti sorozatból is ismert 'F'-recitáció is megjelenik a húsvéti időben, a *Misericordia* vasárnapon, valamint *Szent Fülöp és Jakab apostolok* ünnepén. Ahogyan azt már korábban megállapítottuk, húsvét és pünkösdi között sem zenei megformáltságuk, sem pedig szövegforrásaik tekintetében nem válnak külön egymástól a temporale és a sanctorale introitusai.

A húsvéti időben az egyes tételeket záró egyszerű vagy kettős-hármas *alleluják* képesek megváltoztatni a tételt záró kadenciahangot, és ezzel együtt az antifónát követő zsoltár tonalitását. Általában elmondható, hogy a *Quasimodo* típusban 'F' tonalitású *alleluját* találunk, a többi esetben pedig, néhány kivételtől eltekintve, a *fríg alleluják* az általánosak. Érdekes megjegyezni, hogy a tételeket záró *alleluják*, néhány esetben, még az egyes források között is mutatnak eltéréseket. A 12. táblázatban a tonalitás megjelölésénél a *Cecilia Graduále* introitusokat záró *allelujáit* vettük alapul, amely a leginkább alkalmazkodik egyfelől az adott típushoz, másfelől pedig a párhuzamos gregorián tételhez.

3.1.4.5. A pünkösdi utáni idő

A pünkösdi utáni időt a *kompozíciók* és *kontrafaktumok* mellett a *centonizációk* határozzák meg, amelyek egyfelől képesek a típusra vagy sorozatra szilárdulásra, zeneileg önállóan is helytállóak, és szakaszokban haladva válthatják egy-egy órómai tónus motívumkészletét.

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	tonalitás	zenei struktúra	kapcsolat
1.	Dñe in tua misericor. <i>Ps 12</i>	D1pPe	Vul	r 5. t. – 5. t.	F-G-5 centonizáció – strukturált dallam	laza kötés
2.	Factus est Dominus <i>Ps 17</i>	D2pPe	Vul	r 1. t. – 1. t.	D1-D(A)-1 centoniz. – strukturált dallam	szoros! kötés
3.	Respice in me <i>Ps 24</i>	D3pPe	Vetlt*	r 5. t. – 6. t.	F-G-5 centonizáció – strukturált dallam	laza kötés
4.	Dominus illuminatio <i>Ps 26</i> – <i>D2 Qd</i>	D4pPe	Vetlt(r)	r D / D – 2. t.	D FACULTAS – strukturált dallam	szoros kötés
5.	Exaudi Dñe...adjutor <i>Ps 26</i>	D1pAp <i>D5pPe</i>	Vetlt(r)	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA (tr. c és a recitáció)	laza kötés
6.	Dominus fortitudo <i>Ps 27</i>	D2pAp <i>D6pPe</i>	Vetlt*	r D / D – 2. t.	D FACULTAS zsoltározó elemekkel	szoros kötés
7.	Suscepimus Deus <i>Ps 47</i>	D3pAp <i>D8pPe</i>	Vul*	r 1. t. – 1. t.	D1 dallammodell – kontrafaktum	szoros kötés
8.	Ecce Deus adjuvat <i>Ps 54</i>	D4pAp <i>D9pPe</i>	Vul*	r 5. t. – 5. t.	F-G-5 centonizáció – strukturált dallam	szoros kötés
9.	Dum clamarem <i>Ps 53</i> – <i>f5pCin</i>	D5pAp <i>D10pPe</i>	Vetlt(r!)	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA kompozíció	szoros kötés
10.	Deus in loco sancto <i>Ps 67</i>	D1pLau <i>D11pPe</i>	Vetlt(r)	r 5. t. – 5. t.	F-G-5 centonizáció – strukturált dallam	szoros kötés
11.	Deus in adjutorium <i>Ps 69</i> – <i>f5pD2Qd</i>	D2pLau <i>D12pPe</i>	Vul.VI(r)	r 7. t. – 7. t.	KOMPOZÍCIÓ órómai elemekből	szoros kötés
12.	Respice Domine <i>Ps 73</i>	D3pLau <i>D13pPe</i>	Redact.	r 5. t. – 7. t.	D1-G-5 centonizáció – strukturált dallam	laza kötés
13.	Protector noster <i>Ps 83</i>	D4pLau <i>D14pPe</i>	Vul	r 3. t. – 4. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés
14.	Inclina Domine <i>Ps 85</i>	D5pLau <i>D15pPe</i>	Vul(r)	r 1. t. – 1. t.	CENTONIZÁCIÓ G, a-rec. és D elem.	szoros kötés
15.	Miserere...ad te <i>Ps 85</i>	D6pLau <i>D16pPe</i>	Vetlt*	r 4. t. – 8. t.	PSALMISTA 'f'-recitáció	laza kötés
16.	Exsultate Deo <i>Ps 80</i>	f4QtSep	Vetlt(r)	r F / F – 6. t.	PSALMISTA 'G'-recitáció	szoros kötés
17.	Lætetur cor <i>Ps 104</i> – <i>f5pD4Qd</i>	f6QtSep	Vul	r D / D – 2. t.	D FACULTAS zsoltározó elemekkel	szoros kötés

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
18.	Venite adoremus <i>Ps 94</i>	S QtSep	Redact.	r 5. t. – 2. t.	F-G-5 centonizáció – strukturált dallam	szoros kötés
19.	Justus es Domine <i>Ps 118</i>	D1pAng <i>D17pPe</i>	Vul	r 5. t. – 1. t.	D1-G-F-5 centoniz. – strukturált dallam	szoros kötés
20.	Da pacem <i>Sir 36.18</i>	D2pAng <i>D18pPe</i>	Red(Vul)	r 1. t. – 1. t.	D1 dallammodell – strukturált dallam	szoros kötés
21.	Salus populi <i>Ps 36</i> – <i>f5pD3Qd</i>	D3pAng <i>D19pPe</i>	Red(Vul)	r 3. t. – 4. t.	PSALMISTA (‘G’ és ‘a’ recitáció)	szoros kötés
22.	Omnia quæ fecisti <i>Dan 3.31</i> – <i>f5pD5Qd</i>	D4pAng <i>D20pPe</i>	Vetlt(r!)	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA (‘c’ és ‘a’ recitáció)	szoros kötés
23.	In voluntate tua <i>Esth 13.9</i>	D5pAng <i>D21pPe</i>	Red(Vul)	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA (tr. c és F recitáció)	szoros kötés
24.	Si iniquitates <i>Ps 129</i>	D6pAng <i>D22pPe</i>	Vul	r 4. t. – 3. t.	PSALMISTA (‘G’ és ‘a’ recitáció)	laza kötés eltérő szöveg
25.	Dicit Dominus ego <i>Jer 29.11</i>	D7pAng <i>D23pPe</i>	Vetlt	r 8. t. – 6. t.	CENTONIZÁCIÓ 'D'('A') és 'a'-rec. elem	laza kötés

13. táblázat

Mivel a pünkösd utáni vasárnapok introitusai, hasonlóan az offertóriumok kiosztásához, a zsoltárok szerinti növekvő számsorrendben következnek egymás után, a liturgikus pozíció nem hordoz számottevő információt az elemzéshez. A kántorböjti napokat is a repertoárhoz értve, az összesen 25 tételből két nagyobb csoport bontakozik ki: a strukturált dallamszöveg, vagyis a facultasok és az azokhoz hasonló mikrostrukturákból épülő dallamok, valamint a zsoltározás elvét követő introitusok csoportjai. Jóllehet az *F-G-5 centonizáció*, és annak rokonai, a *D1-G-5* vagy a *D1-F-G-5* jelölésű dallamok a gregorián párjaikkal szoros megfelelésben vannak, mégsem tekinthetjük őket egyszerűen kontrafactumoknak, mivel inkább az órómai dallamok tűnnek dallamalkotásuk szempontjából következetesebbeknek.

A nagyböjti köznapokon megismert *psalmista* dallamok a pünkösd utáni repertoárban egy csoportban, a *post Angelorum* sorozatban sűrűsödnek igazán, amely sorozat már kívül esik a növekvő számsorrendbe rakott tételek rendjén. A pünkösd utáni vasárnapokon a *psalmista* dallamok is egymással kapcsolódva realizálódnak, csak úgy, mint a facultasokon nyugvó tónusok centonizációja esetében, az így megszólaló tételeket az ‘a’-recitáció uralja. Mint ahogyan a zsoltározó dallamok általában, ezek a tételek is fríg végkadenciával bírnak.

A facultasokon éneklő dallamok szerényen képviseltetik magukat a pünkösd utáni időben. Valódi *D facultas* dallam mindössze a nagyböjt és az évközi idő igazi Jolly Jokerének számító *Dominus illuminatio*, és a zsoltározó kadenciákat is tartalmazó *Lætetur cor*. Az *F facultas* egyedül a már említett kántorböjt szerdájának *Exsultate Deo* tételében jelenik meg.

Jóllehet a pünkösdi utáni introitusok szövegeknyvei, csekély számú kivételtől eltekintve, egységesek abban, hogy erősen szerkesztett formában énekelik meg a szentírási szövegeket, zenei megvalósulásuk igen nagy változatosságot mutat, amelyet vagy a facultasokból eredő, vagy pedig a psalmista-centonizációk uralnak. A tény, hogy a szövegeknyvek eredete, a szövegforrások felhasználásának módja, valamint a dallamtípusok között nem lehet meggyőző összefüggést megállapítani, arra enged következtetni, hogy a sorozat ezen összeállítása már a zenei megformálást követően történt.

3.1.4.6. A Commune Sanctorum

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
1.	Dilexisti justitiam <i>Ps 44</i>	Lucia	Vul	r 8. t. – 8. t.	KONTRAFAKTUM	szoros kötés
2.	In medio Ecclesiae <i>Sir 15.5</i>	Johann II	Vul*	r F / F – 6. t.	<i>F FACULTAS</i> 'sol' kadenciákkal	laza kötés
3.	Sacerdotes ejus <i>Ps 131</i>	Silvester	Ign	r D / D – 2. t.	<i>D FACULTAS</i>	laza kötés
4.	Os justi <i>Ps 36</i>	Felix	Vul	r 6. t. – 1. t.	zsoltározó dallam <i>F facultas</i> elemekkel	laza kötés
5.	Statuit ei Dominus <i>Sir 45.30</i>	Marcell	Vul(r)	r 1. t. – 1. t.	D1 dallammodell <i>A dom. Puer</i> incíium	szoros kötés (kontraf.)
6.	Loquebar de testim. <i>Ps 118</i>	Prisca	Vul	r 5. t. – 5. t.	KONTRAFAKTUM	szoros kötés
7.	Salus autem <i>Ps 36</i>	Sebastian	Vul*	r 1. t. – 1. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés
8.	Sacerdotes Dei <i>Dan 3.84</i>	Fab&Seb	Vul(r)	r 6. t. – 1. t.	KOMPOZÍCIÓ <i>F facultas</i> elemekből	szoros kötés
9.	Me expectaverunt <i>Ps 118</i>	Agnes I	Vul	r 4. t. – 2. t.	PSALMISTA 'F'-recitáció	szoros kötés
10.	Lætabitur justus <i>Ps 63</i>	Nicodem	Vul	r 8. t. – 8. t.	KONTRAFAKTUM	szoros kötés
11.	Cognovi Domine <i>Ps 118</i>	Agnes II Sabina	Vul	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA „ <i>Omnes gentes</i> ”	szoros kötés
12.	Gaudeamus... Agath. –	Agatha	–	r 1. t. – 1. t.	D1 dallammodell 'a' dominánssal	szoros kötés (kontraf.)
13.	In virtute tua...justus <i>Ps 20</i>	Valentin	Vul**	r 6. t. – 7. t.	KOMPOZÍCIÓ órómai elemekből	önálló kompozíció
14.	Vultum tuum <i>Ps 44</i>	Annuntia.	Vul*(r)	r D / D – 2. t.	<i>D FACULTAS</i>	szoros kötés
15.	Sapientiam sanctorum <i>Sir 44.14</i>	Prim&Fel	Vu/VI*(r)	r 1. t. – 1. t.	D1 dallammodell 'c' dominánssal	szoros kötés (kontraf.)
16.	Gloria et honore <i>Ps 8</i>	Basil	Vul	r 1. t. – 7. t.	PSALMISTA ('F' és tr. c recitáció)	szoros kötés
17.	Loquetur Dominus <i>Ps 84</i>	Protas	VetIt	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA 'a'-recitáció	laza kötés
18.	Multæ tribulationes <i>Ps 33</i>	Joh&Paul	Vul/V.I.	r D / D – 2. t.	<i>D FACULTAS</i>	szoros kötés
19.	Mihi autem nimis <i>Ps 138</i>	Petrus	Vul	r D / D – 2. t.	kompozíció órómai 'D' és 'F' elemekből	szoros kötés
20.	Judicant sancti <i>Sap 3.8</i>	Pr&Mart	Ign	r 3. t. – 7. t.	KOMPOZÍCIÓ órómai elemekből	laza kötés
21.	Sacerdotes tui <i>Ps 131</i>	Apollinar	Vul	r 4. t. – 3. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés
22.	Intret in conspectu <i>Ps 87</i>	Abd&Se V Sim&J	VetIt(r)	r 4. t. – 4. t.	KONTRAFAKTUM órómai elemekkel	szoros kötés
23.	Timete Dominum <i>Ps 33</i>	Cyriac	VetIt	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA „ <i>Omnes gentes</i> ”	szoros kötés

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
24.	Justus ut palma <i>Ps 91</i>	Tyb&Sus	Vul	r F / F – 1. t.	<i>F FACULTAS</i> 'sol' kadenciákkal	laza kötés
25.	Justi epulentur <i>Ps 67</i>	Yppolit	Vul	r F / F – 6. t.	<i>F FACULTAS</i> 'fa' kadenciákkal	szoros kötés
26.	Justus non conturba. <i>Ps 36</i>	Hermes	VetIt*	r F*/ F – 1. t.	<i>F FACULTAS</i> 'D8' kadenciákkal	laza kötés
27.	Benedicite Dominum <i>Ps 102</i>	Michael	Vul	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	laza kötés
28.	Gaudeamus...sanct.o. –	OnmSan.	–	r 1. t. – 1. t.	D1 dallammodell 'a' dominánssal	szoros kötés (kontraf.)
29.	Terribilis est <i>Gen 28.17</i>	Dedicat	Vul(r)	r D / D – 2. t.	<i>D FACULTAS</i>	szoros kötés
30.	Elegit te Dominus –	Ord Ep	–	r 8. t. –	PSALMISTA tr. 'f' recitáció	–
31.	Benedicet te hodie –	Ord Ep	–	r 1. t.	PSALMISTA kompozíció	–
32.	Deus Israel <i>Tob 7.15</i>	Sposal	Vul*(r)	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA 'a' recitáció	laza kötés eltérő szöveg
33.	Rogamus te Domine –	Mortuor	–	r 3. t. –	PSALMISTA „Omnes gentes”	–
34.	Salve sancta Parens –	Vig Asc	–	r 2. t. – 2. t.	gregorián kontrafaktum	szoros kötés

14. táblázat

Ahogy az *introitusok*, mind az *offertóriumok* esetében tapasztaljuk, a *sanctoraléban* a *Vulgata*-alapú szövegek az uralkodók. Az *introitusok* esetében azonban a képet tovább árnyalja, hogy a *Vulgata*-alapú szövegekben is találunk szerkesztett librettókat, különösen a *facultasok* hordozó szövegek esetében. Amíg a *temporale* különféle időszakában csak néhány kitüntetett helyen találkoztunk a *facultasok* éneklő tételekkel, addig a *sanctorale*-ban a tételek egyharmadát teszik ki a *D* és az *F facultas*, vagy e kettő elemeiből egybeszőtt kompozíciók.

3.1.4.7. A Proprium Sanctorum

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
1.	Ne timeas Zacharia <i>Lc 1.13</i>	Vig Joh B	Vul(r)	r 7. t. – 7. t.	PSALMISTA kompozíció	szoros kötés
2.	De ventre matris <i>Is 49.1</i>	Joh Bapt	VetIt*(r)	r 1. t. – 1. t.	KOMPOZÍCIÓ órámai elemekből	szoros kötés
3.	Dicit Dominus Petro <i>Jo 21.08</i>	Vig Petr	Vul	r 4. t. – 4. t.	PSALMISTA (f' és g' recitáció)	szoros kötés
4.	Scio cui credidi <i>2Tim 1.12</i>	Paulus	Vul	r 1. t. – 1. t.	KONTRAFAKTUM órámai elemekkel	szoros kötés
5.	Nunc scio vere <i>Act 12.11</i>	Oct Ap	Vul	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA „Omnes gentes”	laza kötés
6.	Laudate pueri <i>Ps 112</i>	7 Fratres	Vul/VI	r 3. t. – 1. t.	PSALMISTA 'a' recitáció	mozgásirány követő
7.	Dispersit dedit <i>Ps 111</i>	Vig Laur	Vul	r 3. t. – 3. t.	PSALMISTA 'a' recitáció	szoros kötés
8.	Dicit Dñs sermones <i>Mt 4.18</i>	Clemens	Red(VI)	r D / E – 1. t.	<i>D FACULTAS</i> 'F' elemekkel	szoros kötés kitérésekkel
9.	Dominus secus mare <i>Mt 4.18</i>	Vig Andr	Red(VI)	r 1. t. – 1. t.	kompozíció órámai 'D' és 'F' elemekből	szoros kötés

15. táblázat

A teljes sanctoraléban a psalmista dallamok is képviseltetik magukat, különösen is a *proprium sanctorum*ban, valamint a különféle alkalmakhoz kötött misékben, mint a *püspökszentelés*, a *templomszentelés*, a *gyászmise* vagy a *nászmise* introitusában.

Figyelemre méltó a *proprium sanctorum* tételei között a kompozíciók és a kontrafaktumok száma, valamint az erős kötődés a gregorián és az órómai dallamok között. Ezek között is kiemelkednek a *Gaudeamus* csoport tételei, amelyek között egyaránt találunk a 'C-ut' hexachordba illeszkedő 'a' tubán recitáló, és a 'C-ut' és 'G-ut' hexachordok diszjunkt kapcsolásából adódó, 'c' tubán történő recitálást is. A facultasok mikrostruktúráiból építkező dallamok magas száma ellenére a *sanctorale* sem cáfolja meg azon megállapításunkat, hogy a gregorián forrásokból is ismert introitus-repertoár uralkodó kompozíciós elve a zsoltározás alapú dallamalakítás.

Az introitus műfajában a facultasok jelenléte tehát nem meghatározó, mégis érdemes ezeket a tételeket nagyobb, az introitus liturgikus műfaján belül zenei-műfaji összefüggésben szemlélni, hogy akár önálló jelenlétükről, akár a kompozíciókban és kontrafaktumokban való továbbélésükről is minél realisabb képet alkothassunk.

3.2. Graduale – Alleluja – Tractus: a típusdallam-műfajok

Az alcímben megnevezett három liturgikus műfaj szerkezeti felépítése erősen eltér egymástól. Amíg a *graduale* két részből, vagyis egy *korpusz*ból és az azt követő *verzusból* áll, addig az *alleluja* az *introitus*hoz hasonlóan keretes szerkezetű, azonban különbözik tőle abban, hogy a *verzusa*, vagy ritkábban *versusai* nem recitatív zsoltározás, hanem kidolgozott, önálló dallamok. Hogy a *graduale* *verzusa* mennyire tekinthető valódi *versus*nak, azt a változatos zenei megvalósulásai döntenek el minden egyes tétel esetében. A *tractus* ezekkel ellentétben zeneileg homogén, díszes és folyamatos zsoltározás, egymással egyenrangú *versus*ainak száma pedig tételenként igencsak eltérő, a *versusok* dallami egyenrangúsága alól az első *versus* sem kivétel.

A *graduale*, az *alleluja* és a *tractus* azért kívánczik mégis egyetlen alfejezet alá, mert dallamaik nem kötődnek szorosan jelen dolgozatunk tárgyához. Az a zenei sokszínűség, ami az *introitus*okat jellemzi, megjelenik ugyan a *graduale* és az *alleluja* műfajában is, jelen esetben azonban sokkal fontosabb számunkra az a jelenség, amely a *tractus* liturgikus műfajával köti össze az előbbi kettőt, ez pedig nem más, mint a

megszilárdult *típusdallamok*, zenei formák erőteljes jelenléte. Az *introitustól* és még inkább az *offertóriumtól* elkülöníti a facultasok szinte teljes hiánya, és szoros köteléket fűz az órómai dallamok és a párhuzamos gregorián dallamváltozatok közé a tény, hogy ezek a dallamok, ellentétben a facultasokkal, mind az órómai, mind a gregorián változatukban közös töről fakadnak, tulajdonképpen egy közös dallamkincs kétféle megjelenési formája. Ez utóbbi megállapítás természetesen csak a típusdallamokra érvényes, hiszen mind az *gradualék*, mind pedig az *alleluják* esetében az órómai Graduále-könyvek lejegyzésének tanulsága szerint számolnunk kell megannyi *kontrafaktummal*, amelyeket, az előző alfejezetünk megfontolásai mentén hajlamosak vagyunk az időben jórészt a típusdallamok utáni évszázadokra utalni.

A *tractus* hetvenedvasárnaptól húsvét ünnepéig követi a *graduale* tételt a mise olvasmányai között a vasárnapi és ünnepi liturgikus rendben, valamint a nagyszombati szertartásban váltakozik a vigília olvasmányaival. Speciális, mindenképpen bőjti karakterű megjelenésével a *tractus* az egyetlen olyan mise-műfaj, amely teljességgel nélkülöz minden komponáltságot, így annak teljes műfaji korpuszát ugyanannak a nagyjából két, gazdagon ornamentált, de valójában mégis csak zsoltárdallamnak a formavilága fedi le, mint a gregorián *tractus*-repertoárt, és amely dallamok szinte az egész nagybőjt során *szerkesztett Vulgata* szövegeket hordoznak. Ez utóbbi megállapítás alól kivételt képeznek nagybőjt 1. vasárnapjának *Qui hábitat* és virágvasárnap *Deus Deus meus* tételei, amelyek szövegei még a *Vulgata*-irányú korrekciókat követően is látható módon megmaradtak a *Vulgata* szóhasználatán kívül. Mivel a *tractus* műfaja szinte mechanikusan alkalmazható dallamokon énekel, ezért tapasztalhatunk a források vizsgálata közben *Vulgata*-irányú korrekciókat, amely jelenséggel a többi műfaj komponált tételei esetében nem találkozhatunk. A nagyhét *tractusai* szintén megőrizték a *Vulgatán* kívüli szóhasználatot, így a *tractusok* vizsgálata is abban erősít meg bennünket, hogy csak úgy mint ahogyan a nagybőjti vasárnapok, különösen is a 3-4-5. vasárnap *komponált introitusai* közül archaikus dallamalkotásával kiemelkedik az 1. vasárnap *Invocábit* introitusa, úgy a *Vulgata*-alapú *tractusok* közül is kiemelkedik a *Vetus Italica* jegyeit hordozó *Qui habitat*.

A *graduale* mint műfaj esetében már árnyaltabb kép tárul elénk. Akár a szövegforrások vagy a szövegkezelés, akár a liturgikus pozíciók, akár a zenei formák elemzésébe kezdünk, az ígéretes kezdetnek mindannyiszor megálljt parancsol az egyes szempontok egybevetéséből kirajzolódó tarka szöttes, amely végül vajmi kevés betekintést enged e titokzatos misetétel eredetébe. A *graduale* mint műfaj, hasonlóan

a *tractus*okhoz, teljesen nélkülözi a *facultas*ok dallamkincsét, mégis, mivel a három vizsgált műfajunk közül az egyetlen, amely szinte az egész egyházi évet kiszolgálja, és amelyben a *komponált kontrafactum*ok mellett meghatározó a *típusdallam*ok jelenléte, alkalmasnak bizonyul a típusdallamok jelenlétének és az egyházi éven belüli elhelyezésének a reprezentatív bemutatására és szemléltetésére, amely nélkül a *facultas*okról alkotott képünk sem lehetne teljes.

3.2.1. A szövegelemzés szempontjai

A *graduale* az olvasmány és az evangéliumi szakasz közötti tételcsokor első, esetenként egyedüli darabja. A böjti időn kívül *alleluja* követi, a nagyobb ünnepeken *szekvenciával*, a böjti vasárnapokon pedig a *tractus*, a több olvasmányos kántorböjti miséken, valamint a böjti köznapokon önállóan áll az olvasmányok között. A forrásainkból ránk maradt, 113 darabból álló órómai repertoár azonban meglehetősen szűkösen tűnhet annak ismeretében, hogy a *graduale* a misének nem csupán elmaradhatatlan alkotóeleme, hanem a liturgikus esztendő bizonyos napjain, mint például a kántorböjti szerdák és szombatokon, a liturgia több *graduale* tételt is igényel. A liturgikus pozíciók magas és a tételek viszonylag alacsony száma közötti feszültség – hasonlóan ahhoz, amit az *offertóriumok* elemzésénél is látni fogunk – a készlet-alapú alkalmazást feltételezi nem csupán a *sanctorale*, hanem a *temporale* esetében is. Ezen még az a tény sem változtat, hogy a húsvét utáni 1. vasárnaptól egészen pünkösd nyolcadáig a miseliturgia mellőzi a *graduale* éneklését.

A *gradualék* minden esetben két részből állnak. Az első részt a továbbiakban korpusznak, a második részt verzusnak nevezzük. Jóllehet a különféle dallami megvalósulások eltérnek abban, hogy a *verzus* zeneileg is *verzusként* viselkedik-e, és az eddig napvilágot látott publikációk is megannyi elmélettel állnak elő a *graduale* eredetével kapcsolatban, az órómai *gradualék* elemzésénél érdemes megtartanunk ezt a terminológiát, már csak azért is, mert a források is így jelölik.

3.2.2. A szövegkönyvek

Az egyes misetételek által alkotott műfajok közül a *tractus* mellett talán a *graduale* kötődik leginkább a zsoltárok könyvéhez. A zsoltárok könyvén kívül eső tételek száma

nem éri el a repertoár egy tizedét, ebből is mindössze három tétel tartozik a *temporale* liturgikus rendjéhez.

A zsoltárok könyvének szövegeiből a *graduale* kétféle formában képez szövegkönyvet. 62 esetben a *korpusz* a zsoltár valamely kiválasztott verséből készült, a hozzáillesztett *verzus* pedig a zsoltár egy a korpusztól távolabb eső verse, amely gyakran az ünnephez vagy ünnepkörhöz kötődik, így teológiai indokolt, ritkábban pedig a zsoltár első verse. A másik esetben a tétel szövege *zárt egységet* ragad meg a zsoltár szövegéből, azaz a tétel a zsoltár két, egymást követő verse. Mindössze három olyan gradualét találunk az órómai repertoárban, amelynek szövege nem köthető közvetlenül szentírási szöveghez.

3.2.3. A szövegforrások

Amíg a *librettók* szövegalkotásának mibenléte meglehetősen tárgyilagossággal eldönthető, addig a szövegforrásaik azonosításában óvatosan kell eljárunk. 32 tétel esetében a különféle fordítások teljes egyezést mutatnak, és számos olyan esettel is találkozhatunk, amelyben egy-egy olyan apró szövegi sajátosság mentén sorolható a tétel valamelyik fordítás holdudvarába, amely akár a librettó-szerkesztés természetes folyamatába is illeszthető, vagy a szubjektív mérlegelés határát érinti. A 48 *egységként komponált* *graduale* közül mindössze 21 esetében bizonyulnak kellőképpen meggyőzőnek a *Vulgata*-eredet ismertetőjegyei, 9 esetben a *Vetus Italica*-kötődés, és 7 esetben találunk egyező fordításokat.

Főként az összeillesztett szövegkönyvvél bíró *gradualék* jellemzője, hogy a *korpusz* és a *verzus* szövegforrása nem azonos. Ezen tételek esetében mindkét megoldással találkozhatunk, azaz a *Vulgatából* való *korpuszt* követheti a *Vetus Italicából* vett *verzus*, vagy akár megfordítva is: a *Vetus Italicából* vett *korpuszt* követi a *Vulgatából* vett *verzus*.

Ha azonban az imént vázolt szövegelemzési szempontokat akár a zenei tipológiával, akár a liturgikus pozíciókkal vetjük egybe, olyan, korábban már említett tarka szöttest kapunk, amelyből nem vonhatóak le megalapozott következtetések. A szövegelemzés alapján mindössze annyi állítható bizonyosan, hogy az *egységként komponált gradualék* szövegkönyvei nagyobb gyakorisággal nyugszanak a *Vulgatán*, amíg az *összeillesztett librettóval bíró gradualék* között nagyobb gyakorisággal fordul

elő eltérő szövegforrás a *korpusz* és a *versus* között. Ez a megállapítás ugyanakkor egyfajta statisztikai alapokon nyugvó következtetés, és mint ilyen, kétségbe vonható.

3.2.4. A „Hæc dies” dallamtípus

Az órómai *gradualék* 113 darabjából 29-et, azaz a teljes repertoár több mint egynegyedét a *Hæc dies dallamtípus* alkotja. Maga a *Hæc dies* graduale húsvét vasárnapján és annak oktávjában szerepel húsvét péntekig, azaz összesen hat tétel, amelyeknek a 117. zsoltárból vett korpuszai azonosak, mindössze a versusai változnak napról napra. Mivel a *Hæc dies* iníciuma díszesebb, mint a típus többi darabjéé, magát a típust a *Tollite portas* és az *A summo cælo* tételeken mutatjuk be a párhuzamos gregorián dallamaikkal együtt. Tekintettel arra, hogy a *gradualék* esetében is érvényesül az az elv, miszerint a gregorián források közül a *Cluny Graduale* dallamváltozata áll a legközelebb az órómai megfelelőjéhez, a gregorián dallamot a *Cluny Gradualéból* közöljük, az órómai változatot pedig a *Cecília Gradualéból*.¹³⁶

Initium:

The image shows musical notation for two Gregorian chant pieces. The first piece, 'TOLLITE portas', is marked 'GR II' and features a large initial 'T'. The second piece, 'A summo cælo', is also marked 'GR II' and features a large initial 'A'. Both pieces are written on a four-line staff with square neumes. The lyrics are written below the staves.

TOLLITE por- tas, prín- ci- pes, ve- stras :

A summo cæ- lo e-grés- si- o e- jus :

40a kottapéllda

¹³⁶ Tollite portas: *Cluny Graduale* f 4r; *Cecília Graduale* f 4r – A summo cælo: *Cluny Graduale* f 5v; *Cecília Graduale* f 5v.

Amíg a *Tollite portas* korpusza három-, addig az *A summo caelo* korpusza kétrészes forma. A *Hæc dies* típusú korpuszokról általában elmondhatjuk, hogy az első szakasz (*iníciüm*), valamint a harmadik szakasz (*termináció*) zenei anyaga állandó, amíg a három részes formák esetén a közbelépő második szakasz saját, a termináció formuláival rokon zenei anyaggal bír.

Az *introitus* eddig vizsgált műfaji repertoárjához képest is meglepően szilárd tipológiával bír a *Hæc dies* típus mind az órómai, mind a gregorián dallamváltozata. Az órómai dallamváltozatok között az egyetlen különbséget az egyes formulák különbözőképpen elhelyezkedő szóhangsúlyokhoz való kötődése, és az ebből következő hangigyekeztetése adja a két vizsgált tétel között. A „Tollite” kifejezés *antepenultima*, azaz a típus korpuszait nyitó jellegzetes *'ut-mi-re'* torculus az első szótagon van. Az „A summo” kifejezés *penultima*, azaz az *'ut-mi-re'* torculus a második szótagra esik, amit a torculus első hangjának egyszerű megütése előlegez meg. Ugyanezt tapasztaljuk a „príncipes” (*antepenultima*) és a zeneileg vele párhuzamos „egréssio” (*penultima*) kifejezések esetében is. A gregorián dallamváltozatokban az *A summo caelo* iníciüma *'mi-sol-la'* lépéssel támasztva éri el a *'G-ut'* pozíciót. A „príncipes” illetve az „egréssio” szavak végén egy pillanatnyi kitérést érzékelünk az *'F'* tonalitás irányába, amelyet az utolsó szótagokon énekelt neumacsoport is megerősít, e kitérés azonban hamar visszatalál a *'G-ut'*-hoz. A *solesmes-i* *bencések* kiadása inkább az *'F'* tonalitás-hoz értelmezi a neumacsoportot, így átírásukba ki is teszik a *'b-fa'* módosítójelet, amíg a többi vizsgált forrásunk nyitva hagyja a kérdést.

Medium:



et e-le-vá- mi- ni por- tæ æ- terná- les :



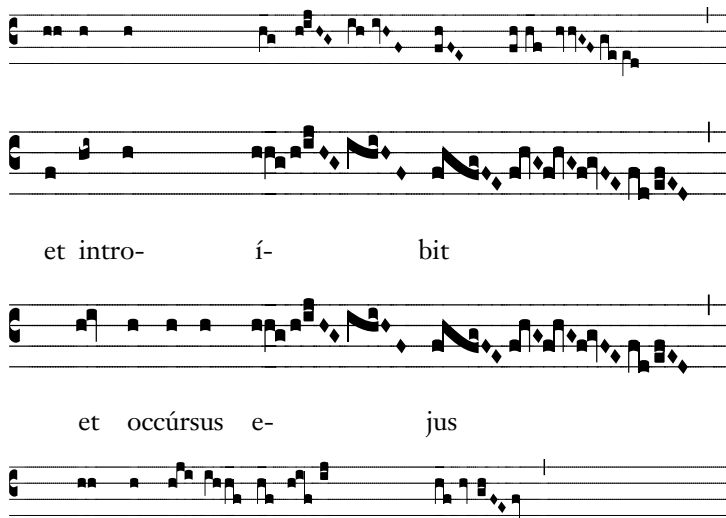
et e-le-vá- mi- ni por- tæ æ- ter-ná- les :

40b kottapéllda

Az *A summo caelo* tételből hiányzó középső szakasz dallami tipológiája kisebb fegyelmegzettséget mutat, mint az első vagy a harmadik szakasz dallamvezetése a *Tollite portas* tételben. A harmadik szakaszéhoz hasonló indítást követően az órómai

dallam a *D facultas* szabályos formuláin szólaltatja meg a szöveget, ami azonban nem mutat különösebb összefüggést a gregorián dallammal. Mindez azt sugallja, hogy amennyiben a szöveg hossza indokoltá teszi annak három részre tagolását, akkor a középső szakasz kisodródik a dallami tipológia szabályrendszeréből, ezekre az esetekre a típusnak nincsen kész, mechanikusan alkalmazható olyan megoldása, amely ráadásul a gregorián típussal is rokonságot mutatna.

Ad terminationem:



et intro- í- bit

et occúrsum e- jus

40c kottapélda

Amíg az első, *initium* szakasz esetében azt tapasztaltuk, hogy a tételek dallamvezetése mind az órómai, mind a gregorián változatban típus-követőek voltak, addig az *ad terminationem* szakaszban azt tapasztaljuk, hogy egyfelől az órómai dallamváltozatok egymásnak pontos megfelelői, azaz megmaradnak a típus-adta keretek között, mi több, a *Tollite portas* gregorián dallama is követi a típus gregorián verzióját, az *A summo caelo* ezen szakasza inkább az 40b kottapéldában leírt *medium* szakasszal rokon.

Terminatio:

Rex gló-ri-æ.

usque ad sum-mum e-jus.

40d kottapélda

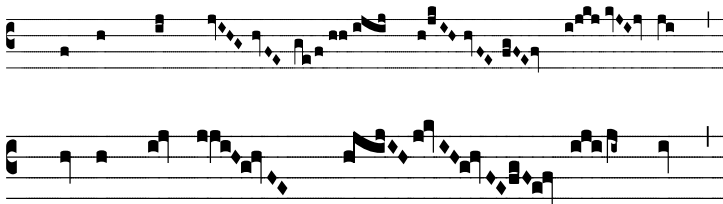
A *Terminatio* szakasz olyannyira követi a típus-adta kereteket, hogy az órómai források közül a *Cecília Graduale*, a gregorián forrásaink közül pedig a *Cluny Graduale* az *A summo cælo* tételben egyszerűen ki sem írja a zárómelizmát, csupán annak első hangjait közli, hiszen feltételezi, hogy az énekes birtokában van a típus ismeretének, de még inkább a típus felismerése képességének, amely felismerés alapján tudja, melyik zárómelizma tartozik az adott tételhez, és inkább takarékoskodik a pergamennel. Így aztán nem csupán a *Hæc dies* típus esetében találkozhatunk ezzel a jelenséggel, hanem a hamarosan bemutatásra kerülő *Christus factus est* típusnál is előfordul, hogy a fix zárómelizmának pusztán az első néhány hangját közli a kézirat. Ne felejtjük, hogy ezek a források nem az utókor számára készültek, hanem mindennapos használatra, így az evidenciákat nem tartották szükségesnek leírni.

A verzusok szinte minden esetben négy részes formák. Mivel a *Tollite portas* graduale verzusa, illetve annak első és második szakasza éppen a kivételek közé tartozik, párhuzamos elemzésre az *In sole posuit* tétel verzusát is segítségül hívjuk.¹³⁷

¹³⁷ In sole posuit: *Cluny Graduale* f 5v; *Cecília Graduale* f 5v.

Ad initium:

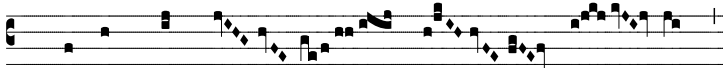
℣ Quis ascēdet in montem Dó- mi- ni?



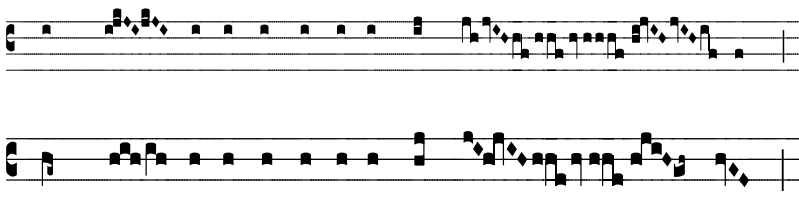
℣ Cæ- li e- nár- rant



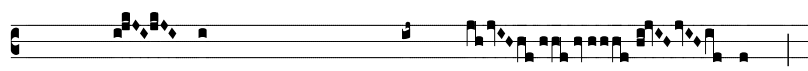
℣ A summo cæ- lo

*41a kottapéllda*

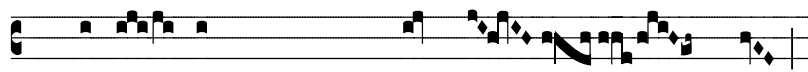
Általában megfigyelhető, hogy ahol az órómai dallam követi a típusdallamot, ott a gregorián is követi a maga típusdallamát, ahol azonban az órómai eltér tőle, ott a gregorián dallam is saját megoldást ad. Hasonló jelenséggel találkozhattunk a *Tollite portas* korpuszának interpolált *medium* szakaszában. (40b kottapéllda)

Ad mediationem:

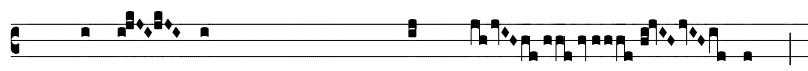
aut quis sta-bit in lo-co sancto e- jus?



gló- ri- am De- i :



egrés- si- o e- jus :



41b kottapélda

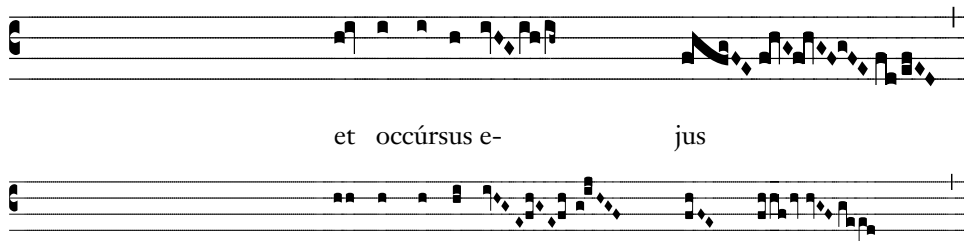
A *Tollite portas* verzusának első félverse azért lesz kivétel, mert a *Hæc dies* típus szabályai szerint a verzus első félversének 'sol' hangon kell recitálnia, a *Tollite portas* verzusa ehelyett 'fa' hangon recitál, ráadásul, ahogyan azt a 40a kottapéldában is láthatjuk, a típustól eltérő flexa-formulát használ. Az *ad mediationem* szakaszban ugyan kitart a 'fa' recitációs hang mellett, maga a mediációs formula már szabályos. Az *A summo cælo* verzusának mediációs dallama mutat ugyan némi variabilitást, gregorián dallamaik azonban mindhárom esetben szigorúan szabálykövetőek.

Ad secundam flexam:

In-no-cens má- ni-bus



et ó-pe- ra mánu- um e- jus

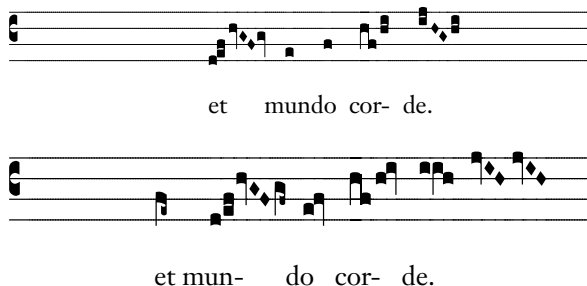


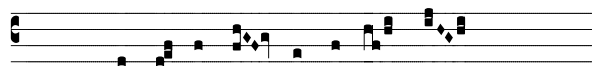
41c kottapéllda

Az *A summo caelo* verzusának másodflexa szakasza különös tanulsággal szolgál. Amíg a gregorián dallam egyszerű recitációval vezeti a szöveget a másodflexa fix formulájához, addig az órómai változat a *facultasok* motívumkészleteiből válogat, és ha egy-egy rövid felvillanás erejéig is, de mégis csak egy sajátos szövetséget köt ezzel a két technika között. A két dallambéli hagyomány rokonsága ezen szakasz vezetésében sem kétséges, azonban szembetűnő különbség, hogy az órómai változat továbbra is a *sol*'-t tekinti recitációs hangnak, amíg a gregorián dallam *fa*' tubára vált.

A verzus záró szakaszában a dallami egyezések mellett a szövegkiosztásban is találunk némi változatosságot, a dallamszerkezet megtartása mellett a gregorián változat az egyes dallami szakaszokat a szótagok között kiosztva egyfajta egyenletes hangig terhelésre törekszik a szótagok között, míg az órómai változat a hosszabb, fixen megtartott melizmákat részesíti előnyben. Mind a *Cecília*-, mind a *Cluny Gradualéról* elmondható, hogy a záró melizmát nem írja ki a verzusokban, hiszen az minden esetben megegyezik a *korpusz* záró melizmájával.

Ad terminationem:

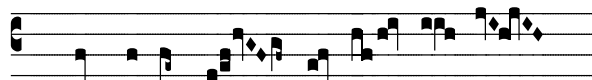




annún-ti- at firmamén- tum.



annúnti- at fir- ma-mén- tum.



usque ad sum- mum e- jus.



usque ad sum- mum e- jus.

41d kottapélda

Zenei tapasztalatainkat összegezve elmondhatjuk, hogy a *Hæc dies* típus nem a mikrostruktúra-alapú dallamalkotás, hanem a zsoltározás szabályait követve illeszti rá a gyakorlatilag kész dallami keretét a különféle szövegekre. A mikrostruktúra-alapú dallamalkotás egy-egy villanás erejéig az órómai dallamváltozatban jelenik meg, ahol a gregorián dallam egyszerű recitációját váltja ki. Ahol azonban a típus követeli meg a *recto tono* recitációt, ott az órómai dallamváltozat is *recto tono* recitál. A *Hæc dies* típus tonális, avagy ambitus-béli keretei túlmutatnak az órómai strukturált dallamalkotás keretein, leginkább az introitusok bemutatásánál már tárgyalt *F-G-5* tonalitással mutatnak rokonságot, ahol azonban az 'a'-ra transzponált *D facultas* dominál, az *F facultas* csak egy-egy rövid felvillanásként mutatja meg jelenlétét. Mind a *korpuszban*, mind a *verzusban rögzült dallami formulák* mutatják a zsoltározás tagolópontjait, amelytől csak igen ritkán hajlik el, ilyenkor mind az órómai, mind a gregorián dallam vezetésében egymástól is eltérő, egyedi megoldásokkal találkozunk. A korpusz általában kettő (a második szakasz flexával elválasztva), a verzus általában, ha tetszik: négy részes (mindkét félvers flexával elválasztva). A *Hæc dies* típus esetében *valódi* korpuszsal és *valódi* verzussal találkozhatunk, azaz a *Hæc dies* gradualék két része, mint *dallami folyamat*, nem mutat zenei homogenitást, így annak ellenére sem tudjuk folyamatos zsoltározásnak tekinteni, hogy a *korpusz* és a *verzus* második fele között tagadhatatlan zenei összefüggés van. Előadásmódjáról hallgatnak

a források, éppen a *korpusz* és a *verzus* diverzitása valószínűsíti, hogy nem homogén előadás állhatott mögötte.

A *Hæc dies* típusba tartozó gradualékat az 16. táblázat foglalja össze, amelyben feltüntetjük a szövegforrások mellett az egyes tételek liturgikus helyét, és kapcsolatát a gregorián dallammal. Az utolsó oszlopban az iníciüm fajtáját jelöljük meg. A fenti kottapéldák mindegyikében az úgynevezett *durum initium*ot olvashattuk, amely a guidói lejegyzés szerint 'G-ut'-tal olvasandó. Az órómai dallamváltozatokban ritkábban, a gregorián változatokban kissé gyakrabban az iníciüm alulról, 'C-ut'-ról olvasva, például: 'sol-la-sol-re-sol' indul. Ezeket a variánsokat, mint *initium naturale* jelöltük. Mintegy függelékként került a táblázatba a *Dómine refúgium* tétel, melynek éppen az órómai dallama nem tartozik a *Hæc dies* típusba, gregorián dallama azonban követi a típus-adta kereteket.

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	szöveg-forrás	szöveg-kezelés	biblikus forrás	gregorián reláció	iníciüm
1. =	Tollite portas Quis ascendet	f4pD3Ad/1	Vulgata Vulgata	illesztett	Ps 23	kontraf.	durum
2. =	Ostende nobis Benedixisti Domine	f6pD3Ad	egyező egyező	illesztett	Ps 84	kontraf.	nem szabályos
3. =	A summo cælo Cæli enarrant	S pD3Ad/1	egyező Vulgata	illesztett	Ps 18	kontraf. inic. nat.	durum
4. =	In sole posuit A summo cælo	S pD3Ad/2	Vulgata Vulgata	követő	Ps 18	kontraf. inic. nat.	durum
5. =	Dñe Deus virtutum Excita Domine	S pD3Ad/3	Vetlt? Vetlt?	illesztett	Ps 79	kontraf.	durum
6. =	Excita Domine Fiat manus tua	S pD3Ad/4	egyező egyező	illesztett	Ps 79	kontraf.	durum
7. =	Hodie scietis Qui regis Israel	Vig Nat	Vulgata Vul»VI	illesztett	Ex 16,6 Ps 79	kontraf.	durum
8. =	Tecum principium Dicit Dominus	Noct Nat	Vetlt Vetlt	illesztett	Ps 109	kontraf.	naturale
9. =	Angelis suis In manibus portabunt	D1 Qd	Vulgata Vulgata	követő	Ps 90	kontraf.	durum
10. =	Ab occultis meis Si mei non fuerint	f3pD3Qd	Vulgata Vulgata	követő	Ps 18	kontraf. inic. nat.	durum
11. =	Ne avertas faciem Salvum me fac Deus	f4 MaHeb	Vetlt? Vulgata	illesztett	Ps 68	kontraf. inic. nat.	extraord.
12. =	Hæc dies Confitemini Dño	D Pascha	Vetlt(?) egyező	illesztett	Ps 117	kontraf.	extraord.
13. =	Hæc dies Dicat nunc Israel	f2 pPa	Vetlt(?) egyező	illesztett	Ps 117	kontraf.	extraord.
14. =	Hæc dies Dicat nunc qui	f3 pPa	Vetlt(?) Vulgata	illesztett	Ps 117 Ps 106	kontraf.	extraord.
15. =	Hæc dies Dextera Domini	f4 pPa	Vetlt(?) egyező	illesztett	Ps 117	kontraf.	extraord.
16. =	Hæc dies Lapidem quem	f5 pPa	Vetlt(?) Vulgata	illesztett	Ps 117	kontraf.	extraord.
17. =	Hæc dies Benedictus qui venit	f6 pPa	Vetlt(?) Vetlt(?)	illesztett	Ps 117	kontraf.	extraord.
18. =	Ego dixi Domine Beatus qui intelligit	D1 pPe	Vulgata Vulgata	illesztett	Ps 40	önálló dallam	durum
19. =	Liberasti nos Domine In Deo laudabimur	D8 pPe D3 pAp	Vetlt Vetlt	követő	Ps 43	önálló dallam	durum

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>szöveg- forrás</i>	<i>szöveg- kezelés</i>	<i>biblikus forrás</i>	<i>gregorián reláció</i>	<i>iniciium</i>
20. =	Benedicam Dominum In Deo laudabitur	D12 pPe D2 pLau	egyező egyező	követő	Ps 33	önálló dallam	durum
21. =	Exsulabunt sancti Cantate Domino	<i>Prum et Fel</i> <i>Fel et Agap</i>	Vulgata Vetlt	illesztett	Ps 149	kontraf.	durum
22. =	Nimis honorati Dinumerabo	<i>Vig Petri</i> <i>et Pauli</i>	Vulgata Vulgata	követő	Ps 138	kontraf.	durum
23. =	In omnem terram Cæli enarrant	<i>Ap Simon et</i> <i>Judas</i>	Vulgata Vulgata	illesztett	Ps 18	kontraf. <i>inic. nat.</i>	durum
24. =	Dispersit dedit Potens in terra	<i>Vigilia</i> <i>Laurentii</i>	Vulgata egyező	illesztett	Ps 111	kontraf. <i>inic. nat.</i>	durum
25. =	Posuisti Domine Desiderium animæ	<i>Vig Math.</i> <i>Callixtus p</i>	egyező egyező	követő	Ps 20	önálló dallam	durum
26. =	Benedicta et venerab. Virgo Dei	B.M.V.	– –	–	–	önálló dallam	durum
27. =	Uxor tua Filii tui	sposalitia	Vulgata Vulgata	követő	Ps 127	szabályos greg.dall.	durum <i>egyedi!</i>
28. =	Qui Lazarum Requiem æternam	mortuorum	– –	–	–	<i>nincs</i> <i>greg.dall.</i>	durum
29. =	Justus ut palma Ad annuntiandum	<i>Tybertius</i>	Vulgata Vulgata	illesztett	Ps 91	<i>nincs</i> <i>róm.dall.</i>	durum
30. =	Domine refugium Prius quam fierent	f6 pCin D20 pPe	Vulgata Vulgata	követő	Ps 89	<i>8. tónusú</i> <i>róm.dall.</i>	durum

16. táblázat

Az egyházi év pünkösdig terjedő szakaszában az órómai *Hæc dies* típusú dallamok párhuzamos gregorián tételei is minden esetben típuskövetőek, csakúgy, mint az órómai testvéreik. Feltűnő sűrűsödési pontot a karácsonyi ünnepkörben találunk, a decemberi kántorböjt szinte minden *graduale* tétele *Hæc dies* típusú, csak úgy, mint a karácsonyi vigília mise és az éjféli mise *graduale* tételei. A kántorböjti *gradualék* szövegei úgy állnak zárt tartalmi egységgé a különféle idézett zsoltárokból, hogy róluk készletszerű, az egyházi év más ünnepköreire is alkalmas használatot nem feltételezhetünk. És ha, mint zárt egységekre tekintünk, a különféle elbizonytalanító tényezők ellenére is feltételezhetjük az egységes *Vulgata*-eredetet, hiszen a szövegelemzés során még a *Domine Deus virtutum* tétel esetében is csekélyke különbségek billentik a *Vetus Italica* irányába a mérleg nyelvét.

Karácsony vigíliájának *Hodie scietis*, illetve az éjféli mise *Tecum principium* tételében már tagadhatatlan a *Vetus Italica* jelenléte, különösen annak figyelembe vételével, hogy a gregorián források tovább korrigálnak a *Vulgata* irányába. Érdeemes megjegyezni, hogy az éjféli mise iniciuma „naturale”, amit a gregorián változat is megtart.

Úgy tűnik, hogy a negyvenedvasárnap egységesen, a 90. zsoltárból komponált miséje a *graduale* tétel esetében sem okoz csalódást. Az *Oculi*, a *Lætare* vagy éppen a *Judica* vasárnapok erősen komponált anyagaihoz képest az *Invocabit* vasárnap *gradualéja* is típus-anyag, csakúgy, mint az *Ab occultis meis*, és *Vulgata*-eredetű. A

nagyhét *Ne avertas* gradualéjának szövegét is csupán apró különbségek hajlítják a *Vetus Italica* irányába, szövegének eredete, különösen, ha tekintetbe vesszük az emlékezet esendőségét, nehezen eldönthető.

Maga a *Hæc dies* fényesheti sorozata is a *Vulgata* irányába hajlik, a verzusok egyértelműen a *Vulgata* fordításából valók, a korpusz eredete itt is nehezen tisztázható egy aprócska különbség („*hæc dies*” / „*hæc est dies*”) okán.

A pünkösd előtti időszak *graduale* tételeiről elmondhatjuk tehát, hogy egyfelől a szövegek erősen alkalomhoz kötöttek, és vagy a *Vulgatából* valók, vagy erősen a *Vulgatához* korrigált textusok, zeneileg pedig teljes egységet mutatnak a gregorián megfelelőikkel, még a típustól elhajló *Ostende nobis* tétel esetében is.

A pünkösd utáni vasárnapok *három* tételének sajátossága, hogy csak az órómai dallamuk *Hæc dies* típusú, a gregorián változatok mindhárom esetben új, önálló dallamot kaptak. Szövegeik általános használatra is alkalmasak, ami persze magából a liturgikus időszak természetéből is következik.

A *Vulgata* mint szövegforrás a *Sanctorale* tételeiben is a dominál. A különféle szentekhez kötődő, ugyanakkor kis számú, mindössze öt tétel mindegyike alkalmas az általános használatra, azaz a *commune sanctorum* tételeiként. Az *Exsultabunt sancti* még mindhárom órómai forrásban szerepel, míg a *Nimis honorati*, az *In omnem terram*, a *Dispersit dedit* és a *Posuisti*, mivel pünkösd utáni ünnepekhez kötve jegyezték le őket, már kimaradnak a *Cecília Gradualéból*. A *Salve Sancta Parens* Mária-misé csak a *Petrus Graduale* ismeri, ott is a Graduale korpuszán túl, jelentősen gyengébb kézírással, mintegy függelékként, utólag került lejegyzésre (102v-103r). Itt szerepel a *Benedicta et venerabilis* *graduale* is.

A nászmise *Uxor tua* gradualéja ugyan ismert a gregorián forrásokban, ugyanakkor az órómai kézirataink közül csak a *Lateráni Graduale* ismeri. Amíg a gregorián dallama szabályosan követi a típust, addig a *Lateráni Graduale* lejegyzése az iníciumban egyedi megoldást ad. A gyászmise *Qui Lazarum* gradualéját is csak a Lateráni kézirat ismeri, a gregorián forrásokban pedig hiába is keresnénk, legfeljebb a halotti officium responzóriumi között találhatnánk meg a szövegét. Egyébként a nászmise és a gyászmise egyéb tételei is szabályosak, típus-követők, így a *graduale* tételeik sem lógnak ki ebből a sorból.

A *Hæc dies* típus mind az órómai, mind a gregorián repertoárban meghatározó gyakorisággal fordul elő. A *temporale* vonatkozásában mindenképpen megállapítható, hogy az egyes tételek meghatározott liturgikus időszakokhoz, alkalmakhoz kötődnek.

Szövegforrásaikban ugyan a *Vulgata* uralkodik, de mintegy bűvópatakként ott húzódik a *Vetus Italica* pszaltériuma, amelyet az egyes kéziratok lejegyzési idejének előrehaladtával a különféle órómai és gregorián források egyre fokozódó mértékben korrigálnak a *Vulgata* irányába. Tehetik ezt azért, mert – mint már korábban mondtuk – egy típusdallam esetében sokkalta lazább a szöveg és az azt hordozó dallam közötti kohézió, mint egy komponált tétel esetében. Az időrend megállapításában óvatosságra is int az előbbi tény.

A *Hæc dies* típus hangterjedelme és tonalitása már egy olyan fokú komplexitást feltételez, ami időben is meghaladhatja a mikrostruktúrákból szőtt dallamalkotás korát. E feltételezést erősíti a recitáció kétféle értelmezése is az órómai dallamváltozatok némelyikében, ahogyan azt fentebb már bemutattuk. A *Hæc dies* típus időrendben való elhelyezésében meghatározó a *Hodie scietis* mise, a karácsony-éjféli *Dominus dixit* mise, és a negyvenedvasárnapi *Invocabit* misében való markáns jelenléte, amely misék egyéb tételeikben a strukturált dallamalkotás idejét idézik, megelőzve a kompozíciók és kontrafaktumok korát, ugyanakkor már túl vannak a készlet-alapú strukturált dallammal bíró tételek idején. Hogy a *Salve sancta* mise függelékbe került, ráadásul a legkésőbbi órómai forrásban, minden tételében azt jelzi, hogy egy szövegeiben később összeállított mise megszólaltatására is kézenfekvő, ha az nincsen exponált helyen a liturgikus évben, egy-egy jól bevált típusdallam alkalmazása. Végző soron a *Hæc dies* dallammodell végig kísérhette a miseproprium kiépítésének teljes időívét, rugalmasságánál fogva alkalmat adva a későbbi alkalmazásra vagy korrekcióra is.

3.2.5. A „Christus factus est” típus és az 5. tónus

Az órómai graduale-repertoár igen tekintélyes csoportja az a 43 tétel, amely hangkészletének tekintetében a gregorián 5. tónussal mutat rokonságot. Amíg azonban a *Hæc dies* típus erővel uralja a 2. tónust, és attól mindössze két tétel esetében hajlik el, az 5. tónusú gradualék csupán 8 esetben szilárdultak típussá, melyet talán a leginkább exponált tételéről *Christus factus est* típusnak nevezhetünk. 5. tónusú repertoárunk további 10 tétele pusztán a verzusában tartja meg a típus-adta kereteket, a többi 25 tétel, melyeknek órómai és gregorián változataik között meglepően csekély, szinte csak dialektus-béli különbségek vannak, a zárómelismát őrzik csupán komponált dallamaik végén a *Christus factus est* típusból.

A *Christus factus est* típus az egyetlen olyan csoportja az órómai graduale-repertoárnak, amelynek dallamszövésében az órómai mikrostruktúrák épségben, akár egy-egy zsoltárfélvers terjedelemben is fellelhetők. Hangkészlete, csak úgy, mint a *Hæc dies* típus esetében, az introitusoknál tárgyalt *F-G-5* ambitusát követi. Amíg azonban a *Hæc dies* típus esetében az 'a'-ra transzponált 'D'-formulák voltak az uralkodóak, addig a *Christus factus est* típus esetében az *F facultas* formulái dominálnak, mint mondtuk: nagyobb érintetlenségben, mint a *Hæc dies* típus esetében.

A most következő párhuzamos dallam-elemzésben egy *commune sanctorum* tételre, nevezetesen az *Ecce sacerdos magnus* gradualéra, és a csoport névadó tételére, a *Christus factus est* gradualéra esett a választás.¹³⁸ Az elemzés forrásait a *Hæc dies* elemzésénél felhasznált források adják. A *Christus factus est* típus korpusza hasonlóan osztja fel a szöveget, mint ahogyan a *Hæc dies* típusnál láttuk, de zeneileg gyakrabban a második félverset tartja egyben, és az első félverset tagolja két részre, azaz: a szövegében két részes formából ő is zeneileg háromrészes formát alkot. A *Christus factus est* típus a verzusok esetében is ezt a metodikát követi. Ez alól, a sajátos szövegválasztás okán, éppen maga a *Christus factus est* tétel lesz a kivétel.

GR V

E CCE sa-cérdos mag- nus :

GR V

C HRI- STUS factus est pro no- bis

* * *

¹³⁸ *Ecce sacerdos magnus*: *Cluny Graduale* f 15r; *Cecilia Graduale* f 22v – *Christus factus est*: *Cluny Graduale* f 71r; *Cecilia Graduale* f 75r.

qui in di- é- bus su- is

ob-é- di- ens us- que ad mor- tem :

* * *

plá- cu- it De- o.

mor- tem autem cru- cis.

42. kottapélda

A *Christus factus est* típus magát a *típust* kissé szélesebben értelmezi, mint a sokkal fegyelmezettebb *Hæc dies*. Valójában egy olyan motívumkészletet fog össze, amelyből nem feltétlenül kell minden egyes motívumnak minden egyes tételben szerepelnie. A *Locus iste*¹³⁹ és az *Immola Deo*¹⁴⁰ már egyfajta határesetet is képez, kérdéses, hogy egyáltalán megfelel-e a típus kritériumainak. Hogy mégis itt kaptak helyet, azt az *F facultas* motivikájának határozott jelenléte indokolja. A *Christus factus est* típus ugyanakkor a gregorián dallami változatokban sem szilárd, előfordul, hogy egy-egy ponton inkább a tipikus kereteket követi, mint például a 43. kottapélda első

¹³⁹ Graduale Urbis, I.m., 160.¹⁴⁰ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale Vat. lat. 5319.*, I.m., 157.

harmadában, vagy inkább az órómai dallammal halad együtt, mint például ugyanennek a kottapéldának a második sorában.



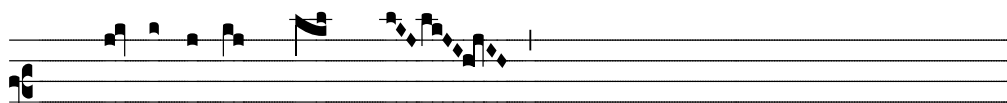
Non est invéntus sí-mi- lis il- li :



Propter quod et De- us ex-altá-vit il-lum :



* * *



qui conservá- ret



et de- dit il-li no- men,



* * *

le- gem Ex-cél- si.

quod est su-per o- mne no- men.

43. kottapélda

Végső soron a *Christus factus est* típust sem tekinthetjük strukturált, vagyis egy vagy több facultas motívumkészletein, azaz dallami mikrostruktúráin nyugvó dallamalkotásnak, hiszen ez a technika az egyes tételeknek pusztán azokon a pontjain jelenik meg, ahol a történetekben szegény gregorián párhuzamot egyfajta recitációnak lehet tekinteni. A két dallamváltozat közötti időrendiséget persze ez sem döntheti el, mert ugyanolyan súllyal vetődhet fel a kérdés, hogy ezeken a dallami szakaszokon miért is olyan kevés az esemény a gregorián változatokban, amely történetek ráadásul olyan szoros rokonságot mutatnak az órómai, egyébként egyértelműen mikrostruktúrákból szőtt dallammal. A kérdést tovább árnyalja, hogy e felvetés mindössze a korpuszok első harmadát érinti, ami távolról sem mondható a tételek egészére érvényes törvényszerűségnek.

A 17. táblázat egyfelől erősíti a „tarka szöttes” élményünket, másfelől pedig világosan rámutat a tételek vélhetően *Vulgata*-béli eredetére. E *Vulgata*-béli eredet azonban itt igen erősen szerkesztett, helyenként centonizált szövegkönyvek mögött húzódik meg csupán. Ezen megállapítás alól csak az *Immola Deo* tétel képez kivételt pontos szövegkönyvével, ráadásul az a tény is különlegessé teszi, hogy hiányzik a gregorián tételrendből. Még e szűk repertoárban is feltűnő a nem pszalmikus tételek magas aránya, valamint hogy a szövegbéli centonizációk a pszalmikus tételeket sem hagyják érintetlenül. Ezzel együtt a tételek csekély száma, ugyanakkor a liturgikus pozícióik sokszínűsége nem engedi, hogy e tekintetben bármire is következtethessünk.

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>szöveg- forrás</i>	<i>szöveg- kezelés</i>	<i>biblikus forrás</i>	<i>Cecília Graduále</i>	<i>Chuny Graduále</i>
1. V	Exiit sermo Sed sic eum volo	<i>Johannes II</i>	Vulgata Vulgata	követő	<i>c.f. Jo 21,23</i>	<i>f 15r</i>	<i>f 13v</i>
2. V	Ecce sacerdos Non est inventus	<i>Silvester pp</i>	egyező egyező	illesztett	<i>c.f. Sir 44,16</i>	<i>f 22v</i>	<i>f 15 r</i>
3. V	Esto mihi Deus in te speravi	<i>f2pD4Qd D8 pPe</i>	egyező egyező	illesztett	Ps 70	<i>f 58v</i>	<i>f 55v</i>
4. V	Discerne causam Emitte lucem tuam	<i>f3pD5Qd</i>	Vulgata egyező	illesztett	Ps 42	<i>f 65r</i>	<i>f 62v</i>
5. V	Pacifico loquebantur Vidisti Domine	<i>f6pD5Qd</i>	Vulgata egyező	követő	Ps 34 Ps 54	<i>f 68r</i>	<i>f 65v</i>
6. V	Christus factus est Propter quod est Ds	<i>f5 MaHeb Exsultatio</i>	Vulgata Vulgata	követő	Phil 2,8	<i>f 75r</i>	<i>f 71r</i>
7. V	Locus iste Deus cui adstat	<i>Dedicatio</i>	–	–	<i>c.f. Esdr 8,21</i>	deest <i>Lat. 135r</i>	<i>f 117r</i>
8. V	Immola Deo Congregate illic	<i>Ord Episc.</i>	egyező Vulgata	illesztett	Ps 49	deest <i>Lat. 138v</i>	deest

17. táblázat

A 18. táblázat azokat a tételeket tartalmazza, amelyek csupán verzusaikban követik a *Christus factus est* típust. E 10 tétel szövegének forrásai is inkább a *Vulgata* körébe tartoznak, azonosításukat pedig igencsak nehezíti, hogy szinte minden tétel esetében erősen szerkesztett librettókkal van dolgunk, ami megkérdőjelezi a graduale tételek „zsoltározó” jellegét. Igazi zsoltározó, azaz szöveghű tétel csupán a *Bonum est confiteri*, a *Deus exaudi* és a *Quis sicut* tételek. Amíg a *Christus factus est* csoportban mindössze egy igazán készlet-szerű tétel volt, az *Esto mihi*, addig ez a gyűjtemény felerészben igazi „temporale-komműne” gradualékból áll, amelyek közül egyesek akár négyszer-ötször is előfordulhatnak az egyházi évben, és ráadásul nem csupán az igen gyakori nagyböjti csütörtök – pünkösd utáni vasárnap átjárásokban.

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>szöveg- forrás</i>	<i>szöveg- kezelés</i>	<i>biblikus forrás</i>	<i>Cecília Graduále</i>	<i>Chuny Graduále</i>
1. V	Sederunt principes Adjuva me Domine	<i>Stephanus</i>	Vulgata Vulgata	illesztett	Ps 118	<i>f 13r</i>	<i>f 12r</i>
2. V	Beatus vir qui Potens in terra	<i>Johannes I Felix Valer.</i>	Vetlt egyező	követő	Ps 111	<i>f 14v</i>	<i>f 27r</i>
3. V	Protector noster Dñe Deus virtutum	<i>f2pD1Qd S pD1Qd f4 Qt Sept D5 pPe f4 pPe</i>	Vulgata Vulgata	követő	Ps 83	<i>f 41v</i>	<i>f 38r</i>
4. V	Propitius esto Adjuva nos Deus	<i>S pD1Qd f5pD5Qd D4 pPe D Vacat</i>	Vetlt Vetlt	követő	Ps 78	<i>f 45v</i>	<i>f 42r</i>
5. V	Convertere Domine Domine refugium	<i>S pD1Qd D6 pPe D2Qd (Lat) f4pPe (Cec)</i>	Vetlt? Vul?	illesztett	Ps 89	<i>f 45v</i>	<i>f 42v</i>
6. V	Bonum est confiteri Ad annuntiandum	<i>S pD2Qd D12 pPe f6pPe (Cec)</i>	Vulgata Vulgata	követő	Ps 91	<i>f 51v</i>	<i>f 48v</i>

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>szöveg- forrás</i>	<i>szöveg- kezelés</i>	<i>biblikus forrás</i>	<i>Cecília Graduále</i>	<i>Cluny Graduále</i>
7. V	Deus exaudi oration. Deus in nomine tuo	f2pD5Qd	egyező Vetlt	követő	Ps 53	f 64v	f 61 v
8. V	Domine Dñs noster Quoniam elevata est	SpCin(Cec) D9 pPe	Vulgata Vulgata	követő	Ps 8	deest Lat 119r	f 121v
9. V	Vindica Domine Posuerunt mortalia	Sanctorum III. Cor.	Vetlt Vetlt	illesztett	Apoc6,10 Ps 78	deest Lat 129v	f 97r
10. V	Quis sicut Suscitans a terra	D 17 pPe	egyező egyező	követő	Ps 112	deest Lat 130v	f 125v

18. táblázat

E csoport szövegei is mutatnak némi eltérést az órómai és a gregorián változatok között, a szabály ugyanakkor ide is érvényes: a gregorián források a *Vulgata* irányába korrigálnak. E korrekció fényében érdekes csupán, hogy a 111. zsoltár „cupit nimis” kifejezését a gregorián gradualék is megtartják a *Vulgata* „volet nimis” kifejezése ellenében.

Zeneileg továbbra is erős az órómai és a gregorián dallamváltozat közötti kötődés, az órómai *F tonalitás* jelenléte, de helyenként az 'a'-ra transzponált órómai *D facultas* motívumainak megjelenésével is számolnunk kell. Érdekes, hogy éppen a gyakrabban használt *gradualék* mutatnak nagyobb zenei önállóságot, amíg a ritkábban előforduló tételek inkább őrzik a mikrostruktúrák épségét. Ez talán abból a megfontolásból nem is annyira meglepő, hogy egy-egy gyakrabban énekelt tétel alakulását, formálódását jobban megőrzi az emlékezet, amíg a ritkábban énekelt tételek esetében éppen a mikrostruktúrák és a formai stabilitás jelenthetik az emlékezet támaszát. Ugyanakkor arra is gondolhatunk, hogy e készlet-tételek időben megelőzik a típusú szilárdulás korszakát, ahol még valamilyen fokban tetten érhetőek azok a motívumok, amelyekből végső soron a gradualék sajátos tonalitása kialakult, és amely a típusú váláshoz is vezetett.

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>szöveg- forrás</i>	<i>szöveg- kezelés</i>	<i>biblikus forrás</i>	<i>Cecília Graduále</i>	<i>Cluny Graduále</i>
1. V	Ex Syon species Congregate illic	D2 Ad	Vulgata Vulgata	illesztett	Ps 49	deest Lat 2r	f 2r
2. V	Prope est Dominus Laudem Domini	f4pD3Ad/2	Vul? Vul?	illesztett	Ps 144	f 4v	f 4v
3. V	Benedictus qui venit A Domino factum est	Luc Nat	Vulgata Vulgata	illesztett	Ps 117	f 9v	f 9v
4. V	Viderunt omnes Notum fecit Dominus	Major Nat	Vetlt? Vetlt?	illesztett	Ps 97	f 11r	f 10v
5. V	Anima nostra Laqueus contritus	Innocentes	Vulgata Vulgata	követő	Ps 123	f 16v	f 14v
6. V	Omnes de Saba Surge et illuminare	Epiphania	Vulgata Vulgata	illesztett	Is 60,6	f 18r	f 17v
7. V	Misit Dominus Confiteantur Domino	D2 pEp Ded Salv	Vulgata Vulgata	illesztett	Ps 106	f 20v	f 20r

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>szöveg- forrás</i>	<i>szöveg- kezelés</i>	<i>biblikus forrás</i>	<i>Cecília Graduale</i>	<i>Chuny Graduale</i>
8. V	Timebunt gentes Quoniam ædificavit	D3 pEp D16/24 pPe	Vulgata Vetlt	követő	Ps 101	f 21v	f 24r
9. V	Specie tua Audi filia	Prisca Sab. Agnes I	Vul? Vul?	illesztett	Ps 44	f 24v	f 22r
10. V	Suscepimus Deus Sicut audivimus	Purificatio	Vulgata Vul>VI	illesztett	Ps 47	f 29v	f 25r
11. V	Adjuvavit eum Fluminis impetus	Agatha	szerk. Vulgata	követő	Ps 45	f 30v	f 26r
12. V	Diffusa est gratia Propter veritatem	Vig S Mar	egyező egyező	illesztett	Ps 44	f 33r	f 16r
13. V	Tribulationes cordis Vide humilitatem	f4pD1Qd	Vetlt Vulgata	követő	Ps 24	f 43r	f 39v
14. V	Ad Dominum Domine libera	f6pD2Qd D2 pPe	Vulgata egyező	követő	Ps 119	f 47v	f 48r
15. V	Oculi omnium Aperis tu manum	f5pD3Qd D19 pPe	Vulgata Vulgata	követő	Ps 144	f 55r	f 52v
16. V	Respice Domine Exsurge Domine	f5pD4Qd D13 pPe	Vulgata Vulgata	illesztett	Ps 73	f 61r	f 58r
17. V	Bonum est confidere Bonum est sperare	f6pD4Qd D14 pPe	Vulgata Vulgata	követő	Ps 117	f 61v	f 58v
18. V	Tollite hostias Revelavit Dominus	f5pD5Qd	eltérő egyező	illesztett	Ps 95 Ps 28	f 67r	f 64v
19. V	Iustorum animæ Visi sunt oculis	Marcus Marcellus	egyező egyező	követő	Sap 3,1	f 108v	f 103v
20. V	Fuit homo Ut testimonium	Vig Joh B	egyező egyező	illesztett	Jo 1,6	f 109v	f 98v
21. V	Priusquam te formar. Misit Dominus	Joh Bapt	Vulgata Vulgata	illesztett	Jer 1,5	f 110r	f 99r
22. V	Constitues eos Pro patribus	Petr Paul Andreas ap	egyező egyező	követő	Ps 44	deest Lat 115r	f 101v
23. V	Qui operatus Gratia Dei in me	Paulus	egyező egyező	illesztett	Gal 2,8	deest Lat 116r	f 102v
24. V	Probasti Domine Igne me examinasti	Laurentius	Vulgata egyező	követő	Ps 16	deest Lat 121v	f 106v
25. V	Memor sit Dominus Mittat tibi auxilium	Ord Pont	egyező egyező	követő	Ps 19	deest Lat 137v	deest

19. táblázat

A 19. táblázatban az a 25 tétel áll, amelyek nem tipizálhatók a fenti szempontok szerint. Érdekes, hogy ebben a csoportban már nem találunk igazi készlet-tételeket, be kell érünk a nagyböjti csütörtök – pünkösd utáni vasárnap átjárásokkal. Ugyanakkor ebben a csoportban foglalnak helyet a karácsonyi idő nagy ünnepei, és jónéhány olyan *sanctorale* tétel, amely egy-egy szent vagy ünnep *proprium* anyagához tartozik.

A pünkösd utáni vasárnapok sorozatának *graduale* tételei inkább szöveghűek, úgy mint az *Ad Dominum* vagy az *Oculi omnium*, de pontosan követi a biblikus forrását vízkereszt ünnepének *Omnes de Saba*, és az azt követő vasárnapok *Misit Dominus* tétele is. A szentek miséiből szöveghű az aprószentek *Anima nostra*, és Szent Lőrinc *Probasti Domine* tétele, valamint a gregorián repertoárban ismeretlen *Memor sit* a püspökszentelési miséből. A többi tétel esetében azonban itt is inkább szerkesztett librettókkal kell számolnunk.

A 19. táblázat tételei már verzusaikban is komponált tételek, amelyek éppen csak annyira állnak rokonságban egymással, hogy típusról ne beszélhessünk. Közös jellemzőjük az *F facultas* mikrostruktúráinak erős, a *D facultas* mikrostruktúráinak kissé erőtlenebb jelenléte, amely az *F-G-5* ambitusban írt dallamaikat a *kompozíciók* körébe sorolja.

3.2.6. A 'D' tonalitás és az 1. tónus

Az *1. tónus* a maga 17 tételével az utolsó olyan csoport az órómai gradualék között, amelyben a mikrostruktúrák, mint kompozíciós elemek még tetten érhetők. Ambitusa az 'F'-vonal alá épített 'D' mikrostruktúrákból, az 'F'-vonalra épített *F mikrostruktúrákból* és a sárga 'c'-vonalra helyezett *D mikrostruktúrákból* állnak össze. Az így egybeforrt nagy hangterjedelem mind a korpuszokban, mind a verzusokban megjelenik, jóllehet itt is jellemző, hogy a verzusok szeretnek a magasabb tartományba kalandozni, vagy viszonylag huzamosan ott tartózkodni. Az órómai és a gregorián dallamváltozatok minden esetben szorosan kapaszkodnak egymásba, még azokban a tételekben is, ahol az órómai dallam kétség kívül *facultas* alapú, mikrostruktúrákból alkotott kompozíció.

Két olyan tétel tartozik az órómai *1. tónushoz*, amelyek a *temporale* készletanyagát adják, az egyik a *Custodi me* graduale¹⁴¹ a csütörtök–vasárnap körből, mégpedig nagyböjt első hetének csütörtökén és a 10. pünkösd utáni vasárnapra rendelve, ugyanakkor a szeptemberi kántorböjt szerdáján is felbukkan.

Az *In Deo speravit* tétel dallama,¹⁴² amely nagyböjt harmadik hetének péntekén és a 11. pünkösd utáni vasárnapon is szerepel, akár a *Christus factus est* csoportba is kerülhetett volna, hiszen motívum-készletében, ambitusában, sőt még iníciümában is a *Christus factus est* típust idézi, mindössze zárókadenciája sorolja a 'D' tonalitásba, és így az *1. tónusba*. Az *In Deo speravit* graduale különösen is érdekes vonása, hogy korpuszának és verzusának zárómelizmája különbözik egymástól, (ilyen egyébként az *1. tónusban* többször is előfordul) verzusának zárómelizmája pedig megegyezik a *Hæc dies* típus zárómelizmájával.

¹⁴¹ Custodi me: *Cluny Graduale* f 40v; *Cecilia Graduale* f 44r.

¹⁴² In Deo speravit: *Cluny Graduale* f 53r; *Cecilia Graduale* f 56r.

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	szöveg- forrás	szöveg- kezelés	biblikus forrás	Cecília Graduále	Cluny Graduále
1. V	Adjutor meus Confundantur	f2pD2Qd	Vetlt Vetlt?	illesztett	Ps 69	f 48r	f 45v
2. V	Miserere mihi Conturbata sunt	f4pD3Qd	Vulgata Vulgata	követő	Ps 6	f 54v	f 51v

20. táblázat

A 17 tételen felül még e csoportba kívánczik az a két *graduale* is, amelyet ambitusa szerint inkább a 2. tónusba sorolnánk, ugyanakkor nem tartoznak a *Hæc dies* típusba. Mivel a *Hæc dies* típus egyébként sem igazi 2. tónus, így igazában ez a két 'D' mikrostruktúrákból komponált *graduale* képviselheti sajátos módon az órómai *D facultast*, ráadásul a gregorián változataikhoz képest is figyelemre méltó önállóságot mutathatnak föl.

GR II

M ISE-RE- RE mi- hi Dó- mi- ne :

quó- ni- am infirmus sum :

sa- na me, Dó- mi- ne.

V. Conturbá- ta sunt

ó- mni- a ossa me- a

turbá- ta est val-de.

44. kottapéllda

Az órómai gradualék repertoárjában találunk még 12 tételt, amelyeket a 3. tónushoz sorolhatunk, továbbá a 4. tónusú *Domine praevenisti* tételt,¹⁴³ amely fríg kadenciájával e csoporthoz kívánczik, jöllehet, tonalitásából adódóan ez utóbbi tétel is tartalmaz órómai formulákat. A nagy ambitusú, és szerkesztett librettókkal bíró 3. tónusú gradualék is szoros rokonságban állnak gregorián testvéreikkel, és főként az előbbjti vasárnapokon és a nagyböjt köznapjain kapnak helyet a liturgikus évben. Jelen dolgozatunk szempontrendszere azonban nem indokolja részletes bemutatásukat.

Hasonlóképpen annak a 10 gradualének a bemutatására sem vállalkozhatunk, amelyek mixolid végkadenciákkal bírnak. A *graduale* műfaj egyedülálló zenei tipológiája, szövegekönyveinek szerteágazó eredete, a párhuzamos gregorián tételekkel fennálló, megannyi további kérdést felvető viszonyai, egy önálló tanulmány számára is sokat ígérő távlatokat nyithatnak. A facultások igen szerény jelenlétére, és jelenlétük másodlagos voltára, reményeink szerint így is sikerült rámutatnunk. A típusok keretei tehát adóttak, és ahol a típus-adta keretek elégtelennek bizonyulnak a szövegekönyv lefedésére, ott a római énekes vagy énekesek még mindig számíthatnak a fakultásokra, mint folyamatosan rendelkezésre álló zenei eszközre.

3.2.7. Az órómai *Alleluja*

Az *alleluja* műfajának részletező bemutatása, tekintve, hogy a *gradualéhoz* hasonlóan típusdallam-alapú, végképp túlmutatna jelen munkánk keretein. A műfaji teljesség kedvéért azonban meg kell jegyeznünk, hogy egyfelől a gregorián alap-repertoárból ismert négy *alleluja*-típusdallam, úgy mint a *Dies sanctificátus*, az *Excita*, a *Dóminus regnávít*, valamint az *Osténde* az órómai alap-repertoárban is megtalálható,¹⁴⁴ hasonló törvényszerűségek és dallami rokonságok mentén, mint ahogyan azt a *Hæc dies* vagy a *Christus factus est* gradualék elemzésénél láthattuk. Csak úgy, mint az összes proprium-műfaj esetében, az órómai Graduále könyvek is megőrizték számunkra a gregorián dallamokkal nem típusbéli azonosságuk, hanem komponáltságuk okán rokon *alleluja*-kontrafaktumokat, sőt, a *Cecília Graduále* egy egészen különleges, a verzusaiban „Hódie” kezdőszóval induló csoportot is, amely tételeket forrásunk mint „ad libitum” ad közre karácsony, vízkereszt és húsvét ünnepére.¹⁴⁵

¹⁴³ Domine praevenisti: *Cluny Graduále*. f29v; *Cecília Graduále* f27v.

¹⁴⁴ Dobszay László: „Az órómai Alleluiarium”, *I.m.* 131–153.

¹⁴⁵ *Hódie natus est* (két verzussal): *Graduale Urbis*, I.m., 21. – *Hódie baptizátus est*: *Graduale Urbis*, I.m., 30 – *Resurrexit tamquam*: *Graduale Urbis*, I.m., 52.

Egyetlen forrás, a *Lateráni Graduale* közli a fényesheti (*officium gloriosum*) vesperásokat, amelyek az *alleluja* műfajának vonatkozásában azért különlegesek, mert a mise-alleluják típusdallam-verzusaival ellentétben ezen tételek verzusai a *G facultason* szólalnak meg, míg korpuszuk a *Dóminus regnavit* típus korpuszával egyezik. Ezek közül 7 görög szöveggel bír, míg a latin nyelvűek rendelkezhetnek egyszerű verzussal, csak úgy, mint görög nyelvű testvéreik,¹⁴⁶ vagy pedig különféle előadói szerepekre osztott, összetett verzusokkal. Ez utóbbi tételekre dolgozatunk záró fejezetében még röviden visszatérünk. Ez az egyetlen olyan tételcsoport a *graduale*, az *alleluja* és a *tractus* műfajában, amelyben a facultasok motívumkészlete, mint énektechnika egyáltalán önállóan megjelenik.

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>szöveg-forrás</i>	<i>terjedelem</i>	<i>biblikus forrás</i>	<i>Lateráni Graduale</i>	<i>énekes előadók</i>
1.	Dominus regnavit	D Pasch	Vetlt	3 =	Ps 92	f 85r	schola
2.	Domine refugium	f2 OctPa	Vetlt	2 =	Ps 89	f 87v	schola
3.	In exitu Israel	f2 OctPa	egyező	3 =	Ps 113	f 88v	schola
4.	Paratum cor meum	f3 OctPa	Vetlt	3 =	Ps 107	f 89v	schola
5.	Super misericordiam (=3.)	f3 OctPa	Vetlt	1 =	Ps 137	f 90v	solo
6.	Te decet hymnus	f4 OctPa	egyező	2 =	Ps 64	f 91v	schola
7.	Confitemini...et inv.	f4 OctPa	egyező	2 =	Ps 104	f 91v	solo
8.	Lætatus sum	f6 OctPa	egyező	3 =	Ps 121	f 94v	schola
9.	Qui confidunt	f6 OctPa	egyező	3 =	Ps 124	f 94v	schola
10.	Cantate Domino	S OctPa	egyező	2 =	Ps 97	f 96r	schola
11.	Omnes gentes	S OctPa	ism.	3 =	Ps 46	f 97v	solo

21. táblázat

¹⁴⁶ például: *Omnes gentes*: Graduale Urbis, I.m., 119. – *Cantate Domino*: Graduale Urbis, I.m., 120. – *Confitemini Domino*: Graduale Urbis, I.m., 120.

3.3. Az Offertórium – az órómai facultasok kincsestára

Az *offertórium* mint műfaj mind liturgiai, mind zenei szempontból jelentős eltéréseket mutat a többi liturgikus műfajtól. Már a tételek száma is szembetűnően kevesebb (95), mint az *introitusok* (150), *gradualék* (112) vagy a *kommuniók* (149) mennyisége, ebből pedig az következik, hogy – csak úgy, mint az *alleluja* esetében – a kidolgozott egyházi év során egy-egy tételnek többször is kell szerepelnie.

A szövegforrások között – hasonlóan a többi műfajhoz, – egyaránt találunk *Vulgata*-alapú tételeket, valamint olyan szövegeket, amelyek alapja valamely itáliai- vagy frank zsoltárfordítás. Mivel pontosan szövegforrás-követő tétel alig akad az offertóriumok között, így a forrásmegjelölés legfeljebb segítheti az eligazodást, mintsem hogy megkérdőjelezhetetlen támpontot adjon.

Az *offertóriumok* szövegekönyveinek vizsgálatánál fontos elemző szempont a biblikus szövegeket követő, illetve a biblikus szövegekből librettót szerkesztő tételek különválasztása. Jóllehet Peter Jeffery felveti McKinnon *The Advent Project* című könyvének recenziójában,¹⁴⁷ hogy az általa centonizációnak nevezett librettószerkesztés gyakori jellemzője a korai istentiszteleteknek, és így nem feltétlenül lehet kronológiai indikátorként tekinteni, a későbbiekben látni fogjuk, hogy az egyházi év rendjében mégis jól elkülöníthető helyet foglalnak el a zsoltárkövető és a librettót szerkesztő tételek.

A műfaj adottságai a zenei elemzés során is nagyobb körültekintést követelnek. Amíg az *introitusok*, *gradualék* és *kommuniók* viszonylag rövid, mindössze egy-két zsoltársornyi szöveget hordoznak, addig az offertóriumok terjedelmes verzusaikkal jelentősen hosszabb szövegeket énekelnek meg, alkalmat adván a zenei variálódásra, valamint az azonos zsoltárból készült tételekből történő adoptációra, a verzusok tételtől tételre vándorlására, amely jelenség nem egy esetben zenei inhomogenitást is eredményez egy-egy tételen belül.

¹⁴⁷ Peter Jeffery: „Review of »The Advent Project: The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper« by James McKinnon” *Journal of the American Musicological Society* 56 (Spring 2003): 169–179.

3.3.1. Az offertóriumok szerkezeti felépítése

A modern Graduále-kiadásokban az *offertórium* zárt zenei egységet képez. Ez az egység tulajdonképpen az offertórium teste, a *korpusza*. A késő-középkortól kezdve az offertóriumot így találjuk meg a kézzel írott forrásokban is. A 13. századi, vagy annál korábban lejegyzett forrásokban azonban az offertóriumoknak verzusaik is vannak. McKinnon ugyan megjegyzi, hogy ezek a verzusok nem valódi verzusok,¹⁴⁸ mivel komplexitásuk tekintetében egyenrangúak a korpusszal, részletes zenei elemzésünk során látni fogjuk, hogy megállapítása csak részben bizonyul helytállónak. A verzusok száma általában kettő, de elvétve találunk egy, három, esetenként négy, vagy annál több verzussal rendelkező tételeket is. Az órómai források a gregorián verzusokat helyenként tovább osztják, így a verzusok száma néhol eléri az ötöt vagy hatot. Az előadásmód vonatkozásában sem beszélhetünk egységes rendről. Általában a *korpusz* utolsó harmada a verzusok után *repetendaként* tér vissza, más esetekben pedig a verzus végén kiírt incipit „da capo” ismételteti meg a corpust, vagy annak csak az első zenei sorát. Mivel erre utasításokat nem mindig találunk a forrásokban, sőt időnként esetleg egymásnak ellentmondó jelzésekkel találkozunk, egységes előadásmódról bajosan beszélhetünk. A szerkezeti felépítés egyes változatait az alábbiakban foglalhatjuk össze:

3.3.1.1. Responzoriális előadásmód

Általában elfogadott előadásmód az offertórium responzoriális éneklése, azaz: a teljes korpusz elhangzása után a pszalmista elénekli az első verzust, majd a szkóla megismétli a repetendát, majd a második verzus következik a pszalmistával, és végül újra a repetenda a szkólával.

3.3.1.2. „Tractim” előadásmód

Helyenként a verzusok „attacca” következnek egymás után, és csak a verzusokat követően jön a *repetenda*. Ezeken a helyeken időnként nehéz eldönteni, hogy a forrás csak azért nem utal két verzus között a repetenda visszatérésére, mert az magától értetődik a szkóla számára, vagy mert valóban a verzusok egybefűzését képzei el.

¹⁴⁸ James W. McKinnon: *The Advent Project, I.m.*, 299.

3.3.1.3. „Da Capo” forma

Ritkán a verzusok végén a korpusz *incipitje* szerepel. Ilyenkor gondolhatunk az egész korpusz visszatérésére, de – ahogyan ezt később látni fogjuk – csak az első dallamsor visszatérésére is. Az órómai forrásokban – hasonlóan a *De profundis* ismert gregorián kiadásához – gyakrabban találkozunk a korpusz végén visszatérő első dallamsorral. Ez azért is elgondolkodtató, mert ilyenkor a visszatérő első sort megelőzően az órómai változatban *nyílt kadenciát* találunk, amelyen pedig nem érhet véget a tétel.¹⁴⁹

3.3.2. Az offertóriumok az egyházi évben

A klasszikus offertórium-repertoár viszonylag kicsiny száma miatt a liturgiai elemzéshez Dobszay László azon szempontrendszerét használjuk föl, amelyet az órómai alleluiarium rendszerezéséhez dolgozott ki és adott közre *Az órómai alleluarium* címmel a Magyar Egyházzene folyóirat XV. évfolyamában.¹⁵⁰

Ezen szempontrendszer szerint az első csoportban a temporális ünnepek és ünnepi időszakok saját tételeit, a másodikban az úgynevezett „temporale-kommúne”-t tárgyaljuk. Ez utóbbi csoportba – Dobszay szavaival – azokat a tételeket soroljuk, amelyek „nincsenek szigorúan egyetlen liturgikus naphoz kapcsolva, közülük több ismételten előfordul az egyházi évben”.¹⁵¹ A harmadik csoport a *commune sanctorum*, azaz a szentek ünnepeire rendelt offertóriumok, a negyedik csoport pedig azt a néhány tételt tartalmazza, amelyek egy-egy szent saját ünnepéhez tartoznak. Itt kifejezetten meg kell jegyeznünk, hogy amíg az *alleluják* elrendezése az egyházi évben az egyes gregorián forrásokban egymáshoz képest is nagy variabilitást mutat, addig az *offertóriumok* elhelyezése kifejezetten stabilnak mondható.

¹⁴⁹ Ilyen tétel például a *Domine in auxilium* offertórium, amely órómai *F facultas*-ban íródott, és az első dallamsor visszatérése előtt, a tónusra jellemző nyílt 'G-sol' kadencián zárja a korpuszt – kottapélda: Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale Vat. lat. 5319*, I.m., 347.; *Graduale Urbis*, I.m., 140.

¹⁵⁰ Dobszay László: „Az órómai Alleluarium”, I.m.

¹⁵¹ Dobszay László: „Az órómai Alleluarium”, I.m., 135.

3.3.2.1. A temporális ünnepek (ünnepi időszakok) saját tételei

Ide soroljuk azokat a tételeket, amelyek „sajátosan az ünnepkör gondolatát fejezik ki, és liturgiailag is ahhoz vannak kötve. Ezek a tételek vagy csak egyszer fordulnak elő az egyházi évben, vagy az ünnep környezetében kapnak helyet.”¹⁵²

Az előző műfaji alfejezetek elemző szempontrendszerét gazdagítva: azoknál a tételeknél, amelyeknek Rebecca Maloy az *Inside the Offertory* című könyvében¹⁵³ meghatározta a szöveg forrásvidékét, a táblázatban külön feltüntetjük. A negyedik oszlopban az órómai, majd a gregorián tonalitás és a zárókadenciák kapnak helyet, majd pedig a dallam vélhető származásával kapcsolatos megjegyzések következnek, megjelölve a *korpusz* és a *verzusok* zenei kapcsolatát. Végül, az utolsó oszlopban találjuk a gregorián és az órómai dallam kapcsolatára utaló megjegyzéseket.

– Advent–karácsony

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	tonalitás	zenei struktúra	kapcsolat
1. v1 v2	Deus tu convertens <i>Ps 84</i> Benedixisti Domine Misericordia et verit.	D2Ad f6dD3Ad	VetIt (s) Vul (s) Vul (r)	r G / E – 3. t. nyílt D nyílt D	mikrostruktúrákból épülő kompozíció <i>corp.</i> és <i>vers.</i> azonos	órómai kontrafaktum
2. v1 v2	Benedixisti <i>Ps 84</i> Operuisti omnia Ostende nobis Dñe	D3Ad	Vul (s) Vul (s) Vul (s)	gr 4. / E – 4. t. zárt E zárt E	mikrostruktúrákból épülő kompozíció <i>corp.</i> és <i>vers.</i> azonos	órómai kontrafaktum
3. v1 v2	Confortamini <i>Is 35.4</i> Tunc aperientur Audite itaque	f4pD3Ad	Ism (li) Ism (s) Ism (li)	r E* / E – 4. t. nyílt G nyílt G	mikrostruktúrákból épülő kompozíció <i>corp.</i> és <i>vers.</i> azonos	órómai kontrafaktum
4. v1 v2	Exsulta satis <i>Zach 9.9</i> Loquetur pacem Quia ecce venio	SpD3Ad	Ign (s) Ign (s) Ign (s)	gr 3. / E – 3. t. nyílt G nyílt G	mikrostruktúrákból épülő kompozíció <i>corp.</i> és <i>vers.</i> azonos	órómai kontrafaktum
5. v1 v2	Ave Maria <i>Lc 1.28</i> Quomodo me fiet Ideoque quod	D4Ad	Vul*(r) Vul*(r) Vul*(r)	r G / G – 8. t. zárt G zárt G	mikrostruktúrákból épülő kompozíció v1.-ban <i>E</i> motívumok <i>corp.</i> és <i>vers.</i> azonos	követő inici- um után a mikrostruktúrák dominálnak
6. v1 v2	Tollite portas <i>Ps 23</i> Domini est terra Ipse super maria	VigNat	VetIt (s) M: Verona VetIt*(s) VetIt*(s)	r D / D – 2. t. nyílt E nyílt E	k.: komp. <i>D</i> és <i>G</i> <i>facultas</i> elemeiből v1.: <i>G fac. (komp.)</i> v2.: <i>D fac. (komp.)</i>	laza kötés a két változat között
7. v1 v2	Lætentur cæli <i>Ps 95</i> Cantate Dño cantic. Cantate Dño benedi.	NoctNat	VetIt (li) VetIt (s) VetIt*(s)	r E / E – 4. t. nyílt F nyílt F	<i>E facultas</i> jelenléte, a verzusokban kidol- gozott, gregoriánnal haladó iniciumok	szoros kötés, verzusok első fele órómai kontrafaktum
8. v1 v2	Deus enim firmávit <i>Ps 92</i> Dominus regnavit Mirabilis in excelsis	LuceNat	VetIt*(s) VetIt (s) VetIt*(s)	r E-G / G – 8. t. zárt G zárt G	k.: <i>D8</i> és <i>E facultas</i> elemei v1-2.: <i>D8 f.</i> hosszú melizmákkal	órómai kontrafaktum

¹⁵² Dobszay László: „Az órómai Alleluarium”, I.m., 134.

¹⁵³ Rebecca Maloy: *Inside the Offertory*, I.m., 30–87.

9.	Tui sunt cæli <i>Ps 88</i> v1 Magnus et metuend. v2 Misericordia et verit. v3 Tu humiliasti	MajNat	Vul*(li) Vul*(s) Vul*(li) Vul*(li)	r E / D – 4. t. nyílt E zárt D nyílt E	k.: <i>E facultas</i> a <i>verzusok</i> mikro- strukturákból épülő kompozíciók	szoros kötés, a verzusok órómai kont- rafaktumok
10.	Reges Tharsis <i>Ps 71</i> v1 Deus iudicium tuum v2 Suscipiant montes v3 Orietur in diebus	Epiph	Vul (s) M: Verona Vul (s) Vul (s) Vul*(s)	r D* / F – 5. t. nyílt G nyílt G nyílt G	k.: <i>G facultas</i> 'F' kadenciával v1.: <i>D</i> majd <i>F fac.</i> v2-3.: <i>F facultas</i>	k.: órómai kontrafaktum, a v1. második fele, v2. és v3. önálló tétel

22. táblázat

Az 22. táblázatot áttekintve láthatjuk, hogy az adventi-karácsonyi ünnepkörben azok a tételek dominálnak, amelyek a biblikus szövegeket szerkesztés nélkül, forráskövető formában (*s-sequens*) használják fel. Ezen megállapítás alól pusztán a nem zsoltáralapú tételek képeznek kivételt, amelyek a decemberi kántorböjtben kapnak helyet.

Zenei szempontból viszont azt tapasztaljuk, hogy mikrostrukturákból épülő tétel alig található a karácsonyi ünnepkörben. Ez alól kivétel karácsony vigíliájának *Tollite portas* tétele, a *Lætentur cæli* korpusza az éjféli miséből, a *Tui sunt cæli* a karácsonyi nagymiséből, és a vízkereszt *Reges Tharsis* tételének verzusai.

A *Tollite portas* az egyetlen olyan offertórium az ünnepkörben, amely végig órómai formulákból építkezik, és következetesen megmarad a *D facultas*ban. Önállóságát erősíti, hogy a gregorián dallamváltozattal is csekély hasonlóságot mutat.

A két karácsonyi mise offertóriumainak korpuszát, annak 'E' tonalitása az egyházi év legnagyobb ünnepei közé emeli. Figyelemre méltó azonban, hogy e két tétel verzusai nem csak zeneileg különböznek a korpuszaiktól, hanem szövegkezelésükben is. Amíg a korpuszok librettót (*li*) szerkesztenek a zsoltárból, addig a verzusok követik a szövegforrást.

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy a karácsonyi ünnepkörben meghatározó szerepe van a gregorián dallamoknak, ugyanakkor az órómai tételek is gondosan kidolgozottak, és kerülnek a római énektechnikától idegen dallami fordulatokat.

– Az előböjti és a nagyböjti idő

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	tonalitás	zenei struktúra	kapcsolat
11.	Bonum est confiteri <i>Ps 91</i> v1 Quam magnificata v2 Ecce inimici tui v3 Exaltabitur sicut	Septua	Vul (s) Vul (s) Vul (s) Vetlt (s)	r D / D – 8. t. nyílt E nyílt E nyílt E	<i>D facultas</i> elemei <i>korp.</i> és <i>vers.</i> azonos kompozíció órómai el. kompozíció órómai el. kompozíció órómai el.	laza kötés a két változat között <i>repetenda</i> az 1. sorban

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
12.	Perfice gressus <i>Ps 16</i> v1 Exaudi Domine v2 Custodi me Domine v3 Ego autem cum	Sexa D6 pP	Vul (li) Vul*(s) Vul*(s) VetIt (s)	r E / E – 4. t. zárt E nyílt E nyílt E	k.: komp. <i>E facultas</i> elemeivel a <i>verzusok</i> a kidolgozott iníciüm után <i>E facultas</i> ra váltanak	a <i>korpuszban</i> szoros kötés a <i>verzusok</i> az iníciüm után önállóak
13.	Benedictus es ... in labiis – <i>Ps 118</i> v1 Beati immaculati v2 Aufer a plebe v3 In via testimoniorum v4 Viam iniquitatis v5 Viam veritatis v6 Viam mandatorum	Quinqua	Vul (s) Vul (s) Vul (li) Vul (s) Vul*(s) Vul (s) Vul (s)	gr 3. / E – 3. t. zárt D zárt E zárt D zárt D zárt D zárt D	k.: kompozíció órómai elemekből komp. <i>F f.</i> elemeiből komp. óróm. elemekb. komp. óróm. elemekb. komp. óróm. elemekb. komp. óróm. elemekb.	k.: szoros kötés önálló komp. órómai kontr. órómai kontr. órómai kontr. órómai kontr. önálló komp.
14.	Domine vivifica <i>Ps 118</i> v1 Fac cum servo tuo v2 Da mihi intellectum	f6 Cin	Vul (li) Vul (li) Vul (li)	r G / G – 3. t. zárt G zárt G	k.: kompozíció a római D8 elemeiből v1-2.: <i>D8 facultas</i>	k.: órómai kontrafaktum v.: a kad. pontok kapcsolód.
15.	Scapulis suis <i>Ps 90</i> v1 Dicet Dño susceptor v2 Quoniam angelis v3 Super aspidem	D1 Qd	Vul (s) Vul*(li) Vul (s) Vul (s)	gr 3. / E – 8. t. zárt G ny. A(D) ny. D(G)	k.: kompozíció D8 elemekből v1.: <i>D8 facultas</i> v2.: <i>E facultas</i> v3.: atipikus komp.	kontrafaktum eltérő kad.-ák kontr. róm. el. önálló komp. kontrafaktum
16.	Levabo/Revela <i>Ps 118</i> v1 Legem pone mihi v2 Veniant super me	f2pD1Qd	Vul*(li) Vul (li) Vul (s)	r G / G – 8. t. nyílt A nyílt A	k.: komp. órómai elemekből v1-2.: órómai kontr. eltérő szöv. és dall. vr.	szembetűnő eltérések az egyes tételek között
17.	Meditabor <i>Ps 118</i> v1 Pars mea Domine v2 Miserere mei	D2 Qd f4pD1Qd	VetIt*(s) M: Verona VetIt*(s) VetIt*(s)	r D / D – 2. t. nyílt F zárt D	k.: <i>D facultas</i> eltérő greg. szövegvar. v1.: komp. órómai el. v2.: <i>D facultas</i>	laza kötés a két változat között, a v2. önálló komp.
18.	Benedic ... et renovabitur – <i>Ps 102</i> v1 Qui propitiatur v2 Justitia ejus	f6pD1Qd	Vul* (li) VetIt*(li) VetIt*(li)	r D / D – 5. t. nyílt G nyílt G	k.: <i>D facultas</i> 'mi' kadenciákkal v1-2.: <i>F facultas</i>	k.: laza kötés a két v. között v1-2.: önálló kompozíciók
19.	Domine Deus salutis <i>Ps 87</i> v1 Inclina aurem tuam v2 Factus sum sicut	S pD1Qd	VetIt (s) VetIt*(li) VetIt (li)	gr 8.t/G – 8. t. zárt G zárt G	k.: kom. órómaitól idegen elemekből v1-2.: <i>D8 facultas</i> <i>E</i> strukturákkal	v.: greg köv. az órómait órómai kontr. órómai kontr.
20.	Miserere mihi <i>Ps 50</i> v1 Quoniam iniquitat. v2 Tibi soli peccavi	f3pD2Qd	VetIt (li) M: frank VetIt (li) VetIt (li)	r G / E – 8. t. zárt G nyílt E	k.: komp. órómai elemekből v1-2.: <i>E facultas</i>	órómai kontrafaktum kad.-követő önálló komp.
21.	Exaudi Deus <i>Ps 54</i> v1 Conturbatus sum v2 Ego autem ad Deum	f2pD3Qd	Vul*(s) Vul*(s) Vul*(li)	gr 8.t/G – 8. t. zárt G zárt G	<i>korpusz és v2.</i> kompozíció órómaitól idegen elemekből v1.: <i>E facultas</i>	<i>korpusz és v2.</i> gregorián kontrafaktum v1. köv. kad.
22.	Domine fac mecum <i>Ps 108</i> v1 Deus laudem meam v2 Locuti sunt advers. v3 Pro eo ut diligenter	f4pD3Qd	VetIt (s) VetIt (s) VetIt (s) VetIt (s)	r D / E – 4. t. zárt D zárt D zárt D	<i>D facultas</i> a verzusokban <i>D</i> és <i>E</i> strukturák váltakoznak	<i>corp.</i> : órómai kontrafaktum <i>verzusok</i> : önálló kompozíciók
23.	Gressus meos <i>Ps 118</i> v1 Declaratio sermon. v2 Cognovi Domine	S pD3Qd	Vul (s) Vul (s) Vul (s)	r G / G – 8. t. nyílt G zárt G	<i>D8 facultas (komp.)</i> <i>corp.</i> és <i>vers.</i> azonos	órómai kontrafaktum laza kötésekkel
24.	Laudate Dominum <i>Ps 134</i> v1 Qui statis in domo v2 Domine nomen tuum v3 Qui timetis Domin.	D4 Qd	VetIt*(s) VetIt*(s) VetIt*(s) VetIt*(s)	r D / D – 2. t. zárt D nyílt F nyílt F	k.: <i>D facultas</i> v1.: <i>D</i> és <i>F facultas</i> v2-3.: <i>F facultas</i>	órómai strukturák a gregorián dallamban
25.	Factus est <i>Ps 17</i> v1 Persequar inimicos v2 Præcinxisti me	S pD4Qd	VetIt*(li) VetIt*(s) VetIt*(s)	r F / F nyílt G zárt F	<i>F facultas</i> <i>corp.</i> és <i>vers.</i> azonos	újra komponált gregorián dallam

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	tonalitás	zenei struktúra	kapcsolat
26. v1	Confitebor tibi <i>Ps 118</i> Viam veritatis	D5 Qd	Vul*(li) M: frank Vul*(li)	gr 1./D – 1. t. zárt D	kompozíció órómai elemekből <i>korp.</i> és <i>vers.</i> azonos	órómai kontrafaktum
27. v1 v2	Eripe me ... Deus meus – <i>Ps 58</i> Quia ecce captav. Quia factus es adj.	f4pD5Qd	Vul*(s) Vul*(s) Vul*(s)	gr 7./G – 7. t. nyílt C nyílt C	gregorián adaptáció órómai kadenciaele- mekkel <i>korp.</i> és <i>vers.</i> azonos	gregorián kontrafaktum
28. v1 v2	Benedictus es ... non tradas – <i>Ps 118</i> Vidi non servantes Appropinquaverunt	f6pD5Qd	VetIt*(li) M: frank VetIt*(li) VetIt*(li)	gr 8./E – 8. t. nyílt H nyílt H	k.: komp. órómai elemekből v1-2.: <i>E facultas</i>	k.: órómai kontrafaktum újra komponált verzuskok
29. v1 v2 v3	Improperium <i>Ps 68</i> Salvum me fac Deus Adversum me Ego vero orationem	D Palm	Vul*(s) M: frank Vul*(s) Vul*(s) Vul*(s)	gr 8./G zárt G zárt G nyílt H	<i>korp.</i> és v1. kompozi- ció órómai elemekből (<i>D8 és E</i>) v2-3.: <i>D8 facultas</i>	<i>korp.</i> és v1. órómai kont- rafaktum v2-3. újra- komponált
30. v1 v2	Eripe me ... Domine <i>Ps 142</i> Exaudi me in tua Velociter exaudi me	f2MaHeb	VetIt*(s) M: Milano VetIt*(s) VetIt*(s)	gr 3./E zárt E zárt E	kompozíció órómai elemekből (<i>D</i>) v1.-ben <i>E facultas</i>	<i>korp.</i> és v1. órómai kont- rafaktum v2. újrakomp.
31. v1 v2 v3	Custodi me <i>Ps 139</i> Dixi Domino Domine virtus Quia cogitaverunt	f3MaHeb	Vul*(s) Vul*(s) Vul*(li) Vul*(s)	gr 3./E – 1. t. zárt G zárt G zárt G	gregorián adaptáció eltérő tonalitással <i>korp.</i> és v1. azonos v2-3.: <i>E fac.</i> 'sol' kad.	dallammozg. irányai egyez. csak órómai v. újrakomp.
32. v1 v2	Domine exaudi <i>Ps 101</i> Ne avertas faciem Tu exurgens	f4MaHeb	VetIt*(s) VetIt*(s) VetIt*(li)	r G / G – 3. t. nyílt E nyílt H	<i>D8 facultas</i> <i>korp.</i> és v1. azonos v2.: <i>E facultas</i>	órómai kontrafaktum

23. táblázat

Az előböjti és nagyböjti idő saját tételei között mindössze négy olyan offertóriumot találunk, amelyek *D* és *F facultas* mikrostruktúráiból épülnek föl. Ezek pedig a *Meditabor* a 118. zsoltárból, a *Benedic...et renovabitur* a 102. zsoltárból, a *Laudate Dominum* a 134. zsoltárból, végül a *Factus est* a 17. zsoltárból. Mind a négy tétel itáliai szövegforrást használ, szövegforrásuk szerkesztett, és tartalmukban aligha kötődnek a böjti időszakhoz. Jóllehet csak egyszer szerepelnek az egyházi év rendjében, szövegük általános tartalma miatt a liturgikus év bármely szakában használhatók. A *Bonum est confiteri* szintén a *D facultas* elemeiből építkezik, viszont hangterjedelme kilép a *facultas* keretei közül, így semmi esetre sem nevezhető tipikusnak.

A vizsgált időszakban túlnyomó többségben vannak az órómai elemekből építkező *kompozíciók*, amelyek szövegükben a *Vulgatához* kötődnek. Figyelemre méltó a gregorián 8. *tónus* erőteljes jelenléte, (10 tétel a 22-ből) amelyek korpuszukban hűen követik a gregorián párjukat, verzusaikban azonban gyakran csak az iníciomot és a fontosabb kadenciális pontokat tartják párhuzamosan a gregorián változataikkal, a zeneileg kevésbé hangsúlyos helyeken pedig az *E facultas* formuláin mondják el a

szövegüket. Valódi *E facultas* valójában csak a 16. zsoltárból való *Perfice gressus* offertóriumban találunk, amely szövegkezelésében is a *D* és *F facultas*on haladó tételekhez hasonló.

A nagyhét offertóriumaiban zeneileg a gregorián dallamok uralkodnak, ugyanakkor nem mehetünk el azon tény mellett sem, hogy szövegükben jelentős eltéréseket mutatnak a gregorián párjaiktól.

– *Húsvéti időben*

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
33. v1 v2 v3	Terra tremuit <i>Ps 75</i> Notus est in Judea Et factus est in pace Ibi confregit	D Pascha	Vul (s) Vul (s) Vul (s) Vul*(s)	gr 4./E – 4. t. nyílt F nyílt E nyílt E	k.: komp. órómai elemekből v2-3.: iníciium és kadencia között <i>E facultas</i>	órómai kontrafaktum
34. v1 v2	Angelus Domini <i>Mt 28,2</i> Euntes dicite Jesus stetit in medio	D1 pPa f2 OctPa	Vul*(li) Vul*(li) Vul*(li)	r G / G – 8. t. zárt G nyílt C	<i>D8 facultas</i> korp. és vers. azonos	szoros kötés, verzusok az órómaiban egyszerűbbek
35. v1 v2	Intonuít de cælo <i>Ps 17</i> Diligam te Domine Liberator meus	f3 OctPa	Vul*(li) M: frank Vul*(li) Vul*(li)	gr 4./E – 4. t. nyílt E nyílt E	k.: komp. órómai elemekből (<i>D, F</i>) v1-2.: iníciium után <i>E facultas</i>	k.: órómai kontrafaktum v.: önálló kompozíció
36. v1 v2	Portas cæli <i>Ps 77</i> Attendite popule Aperiam in parabolis	f4 OctPa	Vul (s) M: frank Vul (s) Vul (s)	gr 8./G – 8. t. nyílt A nyílt A	k.: komp. órómai elemekből (<i>D8, G</i>) v1. második fele és v2. <i>F facultas</i>	k.: szoros kötés v2.: önálló kompozíció
37. v1 v2	In die sollemnitis <i>Ex 13,5</i> Audi popule meus Non adorabitis	f5 OctPa	VetIt*(li) VetIt*(li) VetIt*(li)	gr 1./D – 1. t. zárt F zárt F	k.: kompozíció órómai elemekből v1-2.: <i>F facultas</i>	k.: órómai kontrafaktum v.: önálló kompozíció
38. v1 v2	Erit vobis <i>Ex 12,4</i> In mente habetis Dixit Moyses	f6 OctPa	VetIt*(li) VetIt*(li) VetIt*(li)	r F / D – 6. t. nyílt G nyílt G	k.: iníciium és kad. között <i>F facultas</i> v1-2.: <i>F facultas</i>	újrakomponált gregorián
39. v1 v2	Benedictus qui venit <i>Ps 117</i> Hæc est dies Lapidem quem	S OctPa	Vul (s) Vul (s) Vul (s)	r D / D – 8. t. zárt D zárt D	<i>D facultas</i> korp. és vers. azonos	újrakomponált gregorián
42. v1 v2	Deus Deus meus <i>Ps 62</i> Sitivit in te In matutinis medita.	D2 pPa	VetIt*(li) VetIt*(li) VetIt*(li)	r D / D – 2. t. zárt D zárt D	k.: <i>D facultas</i> <i>E</i> iníciiummal v1-2.: kompozíció órómai elemekből	k.: órómai kontrafaktum v1-2. önálló kompozíció
41. v1 v2	Lauda anima mea <i>Ps 145</i> Qui custodit veritat. Dominus erigit elisos	D3 pPa	VetIt*(s) VetIt*(s) VetIt*(li)	r D / D – 4. t. zárt D zárt F	k.: <i>D facultas</i> hosszú iníciiummal v1.: <i>E facultas</i> v2.: <i>E</i> majd <i>F fac.</i>	k.: órómai kontrafaktum v1-2. önálló kompozíció
42. v1 v2	Confitebor Domino <i>Ps 108</i> Adjuva me Domine Qui insurgunt in me	Lit Maj	Vul*(s) Vul*(s) Vul*(s)	r G*/G – 6. t. nyílt G nyílt G	comp. órómai el. korp. és vers. azonos a tonalitás nehezen azonosítható	k.: órómai kontrafaktum v1-2.: laza kötés
43. v1 v2 v3	Ascendit Deus <i>Ps 46</i> Omnes gentes plau. Quoniam Deus Subjecit populos	Asc	Vul*(s) M: frank Vul*(s) Vul*(s) Vul*(s)	ign. / G – 1. t. zárt E zárt E zárt E	k.: ismeretlen eredetű kompozíció v1-3.: <i>G facultas</i> alapú zsoltárdallam	korp.: követés tónuson kívül újrakomponált verzusok

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	tonalitás	zenei struktúra	kapcsolat
44.	Emitte Spiritum <i>Ps 103</i>	Vig Pent	Vul*(s)	r G*/ G – 8. t.	k.: kompozíció <i>D8</i> elemekből	k.: órómai kontrafaktum
v1	Benedic anima mea		Vul*(s)	nyílt A	v1.: komp. <i>D8</i> el.	
v2	Confessionem		Vul*(s)	nyílt H	v2.: <i>F facultas</i>	v.: önálló kompozíciók
v3	Extendens cælum		Vul*(s)	nyílt G	v3.: <i>F facultas</i>	
45.	Confirma hoc <i>Ps 67</i>	D Pent	Vul (s)	r E / E – 4. t.	<i>E facultas</i> korp. és vers. azonos	laza kötés
v1	Cantate Domino psal.		M: frank Vul (s)	nyílt F		
v2	In ecclesiis benedicite		Vul (s)	nyílt F		
v3	Regna terræ cantate		Vul (s)	nyílt F		
46.	Confitebuntur cæli <i>Ps 88</i>	Marcus	Vetlt (s)	r E / C – 7. t.	<i>E facultas</i> korp. és vers. azonos	újra komponált gregorián
v1	Misericordias		Vetlt (s)	nyílt E		
v2	Quoniam quis		Vetlt (s)	zárt F		

24. táblázat

A húsvéti időszakban kétszer találkozunk az *D facultasszal*. A *Benedictus qui venit* offertórium a 117. zsoltárból való és húsvéti témájú, mind korpuszában, mind verzusaiban a *D facultast* követi. Az általános használatra is alkalmas *Deus Deus meus* a 62. zsoltárból csak korpuszában építkezik a *D facultas* elemeiből, verzusai egységes kompozíciók, azonban az eddig látott tételektől idegenek, ugyanis díszes zsoltárdallamok. Ezen tételeken kívül azonban csak verzusokban, vagy verzusok részleteiben találkozhatunk a *D-* vagy az *F facultasszal*.

A nem zsoltár alapú offertóriumok a Kivonulás Könyvéből való *In die sollemnitatis* és az *Erit vobis*. Mindkét tétel verzusai az *F facultast* követik, az *Erit vobis* még a korpuszában is *F* mikrostruktúrákat hordoz. A *F facultas* esetében azonban szokatlan, hogy külön iníciomot és kadenciát kapjon.

Az *E facultas* és tonális környezete meglehetősen változatos képet mutat. A húsvéti *Terra tremuit* órómai és gregorián dallamváltozatai szoros szövetségben vannak. Felelőtlenség volna azonban időrendiséget feltételezni egy ilyen fontos tétel esetében, hiszen a korpusz gondosan megkomponált voltát akár az ünnep fontosságának is tulajdoníthatjuk. Az *Intonuit de cælo* verzusai nincsenek összefüggésben a gregorián megfelelőikkel. Amennyiben elfogadjuk Maloy meghatározását, és a tételt valóban frank eredetűnek tekintjük, akkor az *E facultas* csupán könnyű eszköze volt a verzusok gyors adaptálásának az órómai repertoárba. A pünkösdi *Confirma hoc* Maloy szerint szintén frank eredetű, órómai változata azonban egységes, és az *E* mikrostruktúrákat követi. Végül szövegkönyve alapján itáliai eredetet sejtet a rogációs napok *Confitebuntur* tétele, melynek különlegessége, hogy nem találunk összefüggést az órómai és a gregorián dallama között.

Valódi *D8 facultas* az *Angelus Domini* tétel. A többi transzponált mikrostruktúrákon éneklő, így *G-uta* tonalitású offertórium inkább a kontrafaktumok világába kalauzol.

A *G facultas* is megjelenik a húsvéti időben, mégpedig mennybemenetel ünnepe *Ascendit Deus* tételének verzusaiban.¹⁵⁴ Korpuszának tonalitása nehezen meghatározható, kadenciái egyediek, és a gregorián dallamváltozattal is csak a mikrostruktúrák elhelyezésében mutat rokonságot. Maloy ezt a tételt is frank eredetűnek tartja. Érdekes megjegyezni azonban, hogy ugyanezzel a szöveggel találunk egy másik offertóriumot is, a *Lateráni Graduale* 97v oldalán, mégpedig a *G facultas* teljesen szabályos, mondhatnánk mechanikusan alkalmazott dallamával. A lejegyzés különlegessége, hogy nem a mennybemenetel ünnepi miséjében, nem is a „Quasimodo” vasárnap miséjében, hanem a „Quasimodo” vasárnapot követő *officium gloriosum* harmadik stációjánál találjuk.

A húsvéti idő saját offertórium tételeiről is kijelenthetjük, hogy korpuszaikban az órómai kontrafaktumok dominálnak. Tapasztalatainkat a bőjti idővel összevetve ugyanakkor azt is megfigyelhetjük, hogy az egyházi évben előre haladva, mintha órómai énekeseink egyre kevesebb gondot fordítottak volna a verzusok adoptálására, vagyis a gregorián dallamhoz hasonló egyedi kidolgozására, azaz egyre több verzust találunk az órómai mikrostruktúrák énektechnikájával megszólalni, igazolva ezzel McKinnon látomását, amellyel a „The Advent Project” című könyvét vezeti be, és amelyben a liturgikus évet olyan palotának írja le, amelynek ugyan pompásan kidolgozott homlokzatot alkottak, de egyre beljebb haladva a kidolgozottság foka hanyatlik, hátul pedig inkább csak szerkezetkész állapot tárul a szemeink elé.¹⁵⁵

– Pünkösdi utáni vasárnapok

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	tonalitás	zenei struktúra	kapcsolat
47.	Orvai Deum meum <i>Dan 9.4</i>	D17 pP	Vul (li)	gr. 3./E – 4. t.	k.: komp órómai el. v.: hiányoznak	órómai kontrafaktum
48.	Sanctificavit Moyses <i>Ex 24.4</i>	D18 pP	Vul*(li)	ign. / F – 5. t.	k.: kompozíció órómai elemekből v.: <i>D8</i> elemek * a libretto csak részben biblikus eredetű, a v2-4 erősen szerkesztett, ismeretlen eredetű redakció	k.: órómai kontrafaktum v.: önálló kompozíció
v1	Locutus est Dominus		Vul*(li)			
v2	Surgens Moyses		Vul*(li)			
v3	Videns Moyses		Vul*(li)			
v4	Oravit Moyses		Vul*(li)			
v5	Et locutus est ad eum		Vul*(li)			
v6	Sed esto super		Vul*(li)			

¹⁵⁴ *Graduale Urbis*, I.m., 73.

¹⁵⁵ McKinnon: *The Advent Project*, I.m., 1.

49.	Vir erat <i>Job 1&2.4</i> v1 Utinam appenderentur v2 Quæ est enim v3 Numquid fortitudo	D21 pP	Vul*(li) Vul*(li) Vul*(li) Vul*(li)	r D / D – 2. t. nyílt C nyílt C nyílt C	k.: kompozíció a <i>D facultas</i> elem. v.: kompozíció a <i>D</i> és <i>D8 facultas</i> elemeiből	órómai kontrafaktum
50.	Recordare mei <i>Esth 14.12</i> v1 Nos autem libera	D22 pP	Vul*(li) Vul*(li)	ign. / G – 1. t. zárt A	komp. órómai elem. <i>corp.</i> és <i>vers.</i> azonos	órómai kontrafaktum
51.	De profundis <i>Ps 129</i>	D23 pP	Vul (s)	r G / F – 2. t.	komp. órómai elem. verzusok hiányoznak	laza kötés

25. táblázat

A pünkösöd utáni tételek – a *De profundis* kivéve – nem zsoltár-eredetű offertóriumok. Szerkesztett szövegeknyvük főként a *Vulgatával* mutat rokonságot, mind korpuszaik, mind pedig verzusaik vonatkozásában gondos adoptációk, azonban mind terjedelmükkel, mind dallamvezetésükkel távol állnak az órómai énektechnika zenei világától.

A *De profundis* offertórium verzusait sajnos a *Lateráni Graduále* sem közli. Korpuszának tonalitása a *D* és a *D8 facultas* között dőlhet el, ám mindkét esetben meglepő az 'F' vég-kadencia. A gregorián változattal ellentétben az órómai dallam nem kívánja az első dallamsor visszatérését.

3.3.2.2. A „Temporale-kommúne”

Ebbe a csoportba azok a tételek tartoznak, amelyek az egyházi évben többször is előfordulnak, nem ritkán egymástól eltérő karakterű liturgikus időszakokban, éppen ezért a szövegeikben sem kötődnek egy-egy ünnephez vagy ünnepi időszakhoz, így jellegükben hordozzák a készletszerű használatot.

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	tonalitás	zenei struktúra	kapcsolat
1.	Ad te Domine levavi <i>Ps 24</i> v1 Dirige me in veritate v2 Respice in me	D1 Ad f4pD2Qd D10 pP	VetIt (s) VetIt (s) VetIt (li)	r D / D – 2. t. nyílt D nyílt D	<i>D facultas</i> a verzusok <i>D</i> és a <i>D8 facultas</i> elemekkel	órómai kontrafaktum
2.	Jubilare Deo omnis terra – <i>Ps 99</i> v1 Ipse fecit nos v2 Laudate nomen ejus	D2 pE f2pD4Qd	Vul/VI Vul (s) Vul/VI	gr 5./F – 5. t. zárt G zárt C	k. v1.: kompozíció <i>D8</i> és <i>G</i> elemekből v2.: <i>F facultas</i> C-re transzponálva	órómai kontrafaktum v2.: új komp.
3.	Jubilare Deo univer- sa terra – <i>Ps 65</i> v1 Reddam tibi v2 Locutum est	D3 pE D4 pPa	Vul (li) M: frank Vul (s) Vul (s)	gr 1./D – 1. t. nyílt G nyílt G	kompozíció helyen- ként órómai elemek- ből <i>corp.</i> és <i>vers.</i> azonos	órómai / gr. kontrafaktum
4.	Dextera Domini <i>Ps 117</i> v1 In tribulatione v2 Impulsus versatus	D4 pE f3pD3Qd f5MaHeb	VetIt (li) VetIt (s) VetIt (li)	ign. / D – 2. t. nyílt E nyílt E	<i>corp.</i> és v2. komp. órómai elemekből v1.: iníciüm után <i>D facultas</i>	k. v2. órómai / gregorián kontrafaktum v1: r. kontr.
5.	Exaltabo <i>Ps 29</i> v1 Domine abstraxisti v2 Ego autem dixi	f4 Cin D11 pP	VetIt*(li) VetIt*(s) VetIt*(s)	r D / D – 2. t. zárt D zárt G	<i>D facultas</i> <i>E</i> iníciüm-mal v2.: <i>D8 facultas</i>	órómai kontrafaktum v2: újrakomp.

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
6. v1 v2	In te speravi <i>Ps 30</i> Illumina faciem Quam magna mult.	f3pD1Qd D13 pP	Vetlt (li) Vetlt*(li) Vetlt*(li)	r D / D – 2. t. zárt D zárt D	k.: <i>D facultas</i> v1.: <i>D D8 és F fac.</i> v2.: <i>F facultas</i>	órómai kontrafaktum
7. v1 v2 v3	Immittet Angelus <i>Ps 33</i> Benedicam Domin. In Domino laudabit. Accedite ad eum	f5pD1Qd D14 pP	Vetlt (s) Vetlt (s) Vetlt (s) Vetlt (s)	r G / G – 8. t. zárt G zárt G zárt F	<i>D8 facultas</i> korp. és v1-2. azonos v3.: r. <i>F facultas</i> C tr.	órómai kontrafaktum v3: újrakomp.
8. v1 v2	Benedicam Domi- num – <i>Ps 15</i> Conserva me Notas fecisti	f2pD2Qd D5 pP	Vetlt (li) M: Verona Vetlt*(li) Vetlt*(li)	gr 1./D – 1. t. zárt F zárt D	kompozíció órómai elemekből korp. és vers. azonos	órómai kontrafaktum (hosszú mel. elhagyja)
9. v1 v2	Precatus est Moyses <i>Ex 32</i> Dixit Moyses ad Aar. Dixit Dominus ad M.	f5pD2Qd D12 pP	Vetlt (li) Vetlt*(li) Vetlt*(li)	r G / G – 8. t. zárt F/G zárt G	kompozíció órómai elemekből korp. és vers. azonos	órómai kontrafaktum
10. v1 v2	Domine in auxilium <i>Ps 39</i> Avertantur retrorsum Expectans expectavi	f6pD2Qd f5pD4Qd D16 pP	Vetlt (r) Vetlt*(r) Vetlt*(r)	r F / F – 6. t. nyílt G nyílt G	<i>F facultas</i> korp. és vers. azonos	laza kötés v.: újrakomp. <i>ism. első sor</i>
11. v1 v2	Illumina <i>Ps 12</i> Usquequo Domine Respice in me	S pD2Qd D4 pP	Vul (r) M: St Gall Vul (r) Vul (r)	gr 4./ E – 4. t. zárt E zárt E	kompozíció órómai elemekből korp. és vers. azonos	órómai kontrafaktum r. hosszú mel. elhagyja
12. v1 v2	Justitiæ Domini <i>Ps 18</i> Præceptum Domini Si erunt ut conplace.	D3 Qd D9 pP	Vetlt (li) Vetlt (s) Vetlt (s)	r F / F – 4. t. nyílt G nyílt G	<i>F facultas</i> korp. és vers. azonos	k: laza követés v: újrakomp.
13. v1 v2	Si ambulavero <i>Ps 137</i> In quacumque die Adorabo ad templum	f5pD3Qd D19 pP	Vul (s) Vul (s) Vul (s)	r G / G – 8. t. zárt G zárt G	<i>D8 facultas</i> korp. és vers. azonos	órómai kontrafaktum r. hosszú mel. elhagyja
14. v1 v2	Intende voci <i>Ps 5</i> Verba mea auribus Dirige in conspectu	f6pD3Qd D1 pP	Vul (li) Vul (li) Vul (li)	gr 5. / F – 5. t. zárt F zárt C(F)	<i>D-D8 facultas</i> eredeti pozícióban vagy F-re transzp. v2 második fele <i>F f</i>	órómai kontrafaktum r. hosszú mel. elhagyja
15. v1 v2	Expectans <i>Ps 39</i> Multa fecisti Domine Deus tu	f3pD4Qd D15 pP	Vetlt (li) M: frank Vetlt (li) Vetlt (li)	kev. / D nyílt G nyílt G	k.: <i>F f</i> indítás majd kontr. <i>D8</i> elemekkel v1.: <i>E facultas</i> v2.: <i>E f</i> + kontr. kad.	órómai kontr. v1: újrakomp. r. hosszú mel. elhagyja
16. v1 v2 v3	Benedicite gentes <i>Ps 65</i> Jubilare Deo omnis In multitudine virt. Venite et videte	f4pD4Qd D4 pPa	Vetlt (li) M: Verona Vetlt*(li) Vetlt*(li) Vetlt*(li)	r D / D – 2. t. zárt D zárt D zárt D	k.: <i>D facultas</i> v1.: <i>D facultas</i> v2-3.: <i>F facultas</i>	k. v1: r-t köv. gregorián formák v2-3: újrak. r. h. mel. elh.
17. v1 v2	Populum humilem <i>Ps 17</i> Clamor meus Liberator meus	f6pD4Qd D8 pP	Vetlt (s) M: Verona Vetlt (s) Vetlt (s)	r G / G – 8. t. nyílt G nyílt G	k.: kompozíció órómai elemekből v.: <i>F facultas</i>	k: órómai kontrafaktum v: újrakomp r. h. mel. elh.
18. v1 v2	Domine convertere <i>Ps 6</i> Domine ne in ira tua Miserere mihi	f2pD5Qd D2 pP	Vetlt*(s) Vetlt (s) Vetlt (s)	r F / F – 6. t. zárt F zárt F	k.: <i>F facultas</i> v1.: komp. óró. el. v2.: <i>F facultas</i>	k: római köv. gregorián v: újrakomp.
19. v1 v2	Sperant <i>Ps 9</i> Sedes super thronum Cognoscetur Domin.	f3pD5Qd D3 pP	Vetlt (li) Vetlt (li) Vetlt (li)	r F / F – 3. t. zárt F zárt F	<i>F facultas</i> korp. és vers. azonos	újrakompo- nált gregorián
20. v1 v2 v3	Super flumina <i>Ps 136</i> In salicibus Si oblitus fuero Memento Domine	f5pD5Qd D20 pP	Vetlt (s) M: Verona Vetlt (s) Vetlt (s) Vetlt (s)	gr 1./ D – 1. t. nyílt F nyílt F nyílt F	kompozíció órómai elemekből korp. és vers. azonos	órómai kontrafaktum

A „temporále-kommúne” offertóriumai nemcsak a liturgikus funkciójuk, hanem dallamaik és szövegkezelésük szerint is önálló csoportot alkotnak. A vizsgált 20 tételből 15 szövege származik valamely, a *Vulgatán* kívüli itáliai forrásból, ráadásul ezen tételek hangkészlete sem illeszkedik minden esetben a facultások közé.

A tisztán mikrostrukturális szerkezetű tételek közül a *D facultas*hoz tartozik az *Ad te Domine levavi*,¹⁵⁶ és a kicsit komponáltabb *Exaltabo*.¹⁵⁷ A *D facultas* elemeivel bír korpuszában és első verzusában a *Benedicite gentes*, amelynek második és harmadik verzusa *F facultas*, és amelyet a 'D-re' zárókadenciákkal köt a korpuszhoz. *F facultas*on éneklő tétel a *Domine in auxilium*, a *Justitiæ Domini*, a *Domine convertere* és a *Sperant*. Ezek a tételek – összesítve – a „temporále-kommúne” repertoár egyharmadát teszik ki.

Az Epifániát követő három vasárnap tételei mind szövegforrásuk, mind tonalitásuk, mind pedig terjedelmük tekintetében elkülönülnek a készlet többi offertóriumától, talán a *Dextera Domini* simul jobban a teljes repertoár ezen szeletébe. A nagyobb terjedelmű tételek¹⁵⁸ a *D8 facultas* motívumain szólnak meg, vagy inkább megfordítva: a 'G' tónusú, *D8 facultas* elemein megszólaló tételek mindig nagyobb hangterjedelműek, zeneileg pedig tipikusabbak, mint az egyházi év saját 'G' tónusú tételei. Maloy ezeket az offertóriumokat¹⁵⁹ a pünkösd utáni időre sorolja, minden esetre figyelemre méltó az a tény, hogy ezek a tételek a nagyböjti időben csütörtöki napokon kapnak helyet, amelyek minden miseműfajban az utólagos feltöltés nyomait viselik.

Az *E facultas* mindössze egy tételben, az *Expectans* offertóriumban jelenik meg hangsúlyosan.¹⁶⁰ Ez a tétel több szempontból is figyelmet érdemel. Szövegkönyve librettószerű, forrása nehezen tisztázható, Maloy frank eredetűnek tartja.¹⁶¹ Zenei elemzését a II. fejezetben már bemutattuk, itt csak annyit jegyzünk meg róla, hogy nemcsak dallamával, hanem szövegével is kilóg a sorból.

Az egyházi év saját tételeihez hasonlóan a „temporále-kommúne” komponált darabjai is jórészt gondosan kidolgozott korpuszsal rendelkeznek, de – ahogyan ez a

¹⁵⁶ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale Vat. lat. 5319.*, I.m., 274.

¹⁵⁷ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale Vat. lat. 5319.*, I.m., 290.

¹⁵⁸ Ilyenek: *Immittet Angelus, Precatus est Moyses, Si ambulavero, Populum humilem*

¹⁵⁹ Maloy: *Inside the Offertory*, I.m., 49–50.

¹⁶⁰ Stäblein – Landwehr-Melnicki: *Die Gesänge der altrömischen Graduale Vat. lat. 5319.*, I.m., 276.

¹⁶¹ Maloy: *Inside the Offertory*, I.m., 294–296.

táblázatból is jól látható – a komponált korpuszok mellé jóval gyakrabban társulnak mikrostruktúrákra énekelt verzusok, melyeket a facultasoktól idegen záró kadenciái kötnek a repetendához.

Az Epifániát követő vasárnapok tételeitől eltekintve, a táblázat alapján az is megfigyelhető, hogy ahol komponált ugyan az offertórium korpusza, és követi is a párhuzamos gregorián tétel mozgását, az órómai dallam a gregorián változat hosszú melizmáit mégis gyakran elhagyja, így lazítva fel a két változat közötti kötődést. Az Epifánia utáni vasárnapok tehát csak liturgikus felhasználásuk tekintetében tartoznak ebbe a csoportba, mind dallamalkotásukban, mind terjedelmükben, mind pedig szövegeik eredetében eltérnek tőle.

Észrevételeinket összegezve elmondhatjuk, hogy a „temporále-kommúne” tételei jellemzően itáliai szövegforrásokból készültek, és a „temporále-propriumhoz” képest jelentősebb, sőt kiemelt szerep jut zenei megvalósulásukban a facultasok strukturált énektechnikájának. Adoptációjuk, ha ez esetben egyáltalán beszélhetünk erről, kerüli a gregorián változatok hosszú melizmáit, és gyakran alkalmazza, még a komponált tételek esetében is, a facultasok mikrostruktúráit. Terjedelmük a korpusz és az utolsó verzus esetében (amennyiben az utolsó verzus exponáltabb) nem haladja meg a két-három zsoltárfélverset, közbenső verzusaik pedig inkább az egy zsoltárvers terjedelmet kedvelik.

3.3.2.3. A commune sanctorum

Sem az órómai, sem a 13. századi, vagy azt megelőző gregorián graduálékban nincsen megkülönböztetett *Sanctorale*, az egyes tételek vagy a szentek ünnepei az egyházi évbe ágyazva következnek egymás után a forrásokban, azaz minden egyes tételt valamely meghatározott szenthez rendelve találunk. A hasonló karakterű szentek miséiben aztán mindössze, eleinte kottás incipittel, a pünkösd utáni időben pedig már csak szöveges incipittel utalnak a források. Ez alól kivétel a *Szent Péter Graduále*, amely – a modern graduále-kiadásokhoz hasonlóan – *commune sanctorum*-ot közöl az egyházi év után. Ebben a csoportban azokat a tételeket tekintjük át, amelyek több szent ünnepének ellátására is alkalmasak, lejegyzésüknél megadva azt az ünnepet, amelynél az egyes források az egyes tételeket közlik.

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
1. v1 v2	Gloria et honore <i>Ps 8</i> Domine Dominus ntr Quid est homo	Johann I	Vul (s) Vul (s) Vul (s)	gr 1. / D – 1. t. zárt D zárt D	k. v1.: gregorián struktúra órómai elemekkel v2.: <i>F facultas</i>	gregorián kontrafaktum v2: újrakomp.
2. v1 v2 v3	Justus ut palma <i>Ps 91</i> Bonum est confiteri Ad annuntiandum Plantatus in domo	Johann II	Vul (s) <i>M: frank</i> Vul (s) Vul (s) Vul (s)	gr 4. / E – 4. t. nyílt F nyílt F nyílt D	k.v3.: gregorián struktúra órómai elemekkel v1-2.: <i>E facultas</i>	gregorián kontrafaktum v1: laza köt. v2: újrakomp.
3. v1 v2	Anima nostra <i>Ps 123</i> Nisi quod Dominus Torrentem pertrans.	Innocen	Vul*(s) Vul*(s) Vul*(s)	r D / D – 2. t. nyílt G nyílt G	<i>D facultas</i> korp. és vers. azonos	k: órómai kontrafaktum v: újrakomp.
4. v1 v2 v3	Inveni David <i>Ps 88</i> Potens es Domine Posui adjutorium Veritas mea	Silvester	Vul*(s) <i>M: frank</i> Vul*(s) Vul*(s) Vul*(s)	ign. / F – 8. t. nyílt A zárt G zárt D(A)	kompozíció órómai elemekből korp. és vers. azonos	órómai kontrafaktum versek a greg. forrásokban eltérőek
5. v1 v2	Offerentur „major” <i>Ps 44</i> Eructavit cor meum Adducentur (<i>deest</i>)	Circumc	Vul*(s) <i>M: frank</i> Vul*(s) Vul*(s)	r D / D – 1. t. nyílt C –	k.: <i>D facultas</i> hosszú melizmákkal v.: <i>D</i> és <i>D8 facultas</i>	órómai kontrafaktum
6. v1 v2	Veritas mea <i>Ps 88</i> Posuisti adjutorium Misericordiam meam	Marcell	Vul(VI) Vul(VI) Vul(VI)	r D / D – 2. t. zárt G zárt D	<i>D facultas</i> komp. D8 elemek. komp. órómai elem.	órómai kontrafaktum
7. v1 v2	Filiae regum <i>Ps 44</i> Eructavit Specie tua	Prisca	Vul (s) <i>incipit</i> <i>incipit</i>	r DF / D – 3. t.	<i>D és F facultas</i> versus utalással	újrakomp. gregorián
8. v1 v2	Lætamini in Domino <i>Ps 31</i> Beati quorum remiss. Pro hac orabit	Fab&Seb	Vul (s) Vul (s) Vul (s)	gr 1. / D – 1. t. zárt D zárt D	k. v2.: kompozíció órómai elemekből v1.: gregorián struktúra	órómai kontrafaktum v1: greg. kontrafaktum
9. v1	Diffusa est <i>Ps 44</i> Specie tua	Purifica	Vul (s) Vul (s)	r G / G – 8. t. zárt G	<i>D8 facultas</i> korp. és vers. azonos	órómai kontrafaktum v: újrakomp.
10. v1	In virtute tua <i>Ps 20</i> Vitam petiit	Valentin	Vul*(s) Vul*(s)	r F / F – 6. t. nyílt G	<i>F facultas</i> korp. és vers. azonos	órómai kontrafaktum
11. v1 v2	Repleti sumus <i>Ps 89</i> Domine refugium Priusquam fieret	Tib&Val	Vul*(s) Vul*(s) Vul*(s)	r E / E – 1. t. zárt E nyílt D	<i>E facultas</i> korp. és vers. azonos	egymástól független dallamok
12. v1 v2	Mirabilis Deus <i>Ps 67</i> Exsurgat Deus Pereant peccatores	Gord&Ep	Vul (s) <i>M: frank</i> Vul (s) Vul (s)	r G / G – 8. t. nyílt C nyílt C	k.: kompozíció órómai elemekből v1-2.: kadenciák az <i>F facultas</i> ból	órómai kontrafaktum
13. v1 v2	Gloriabuntur <i>Ps 5</i> Verba mea auribus Quoniam ad te	Joh&Paul	Vul*(s) Vul*(s) Vul*(s)	r F / F – 6. t. zárt F zárt F	<i>F facultas</i> korp. és vers. azonos	egymástól független dallamok
14. v1 v2	Mihi autem <i>Ps 138</i> Intellexisti Ecce tu Domine cogn.	Vig.Petr	Vul (s) Vul*(s) Vul (s)	gr 3. / E – 3. t. nyílt F nyílt F	k.: gregorián str. órómai elemekkel v.: <i>E facultas</i>	k: gregorián kontrafaktum v: újrakomp.
15. v1 v2 v3	Constitues eos <i>Ps 44</i> Eructavit cor meum Lingua mea calamus Propterea benedixit	Petrus	Vul*(s) <i>M: frank</i> Vul (s) Vul (s) Vul (s)	gr 8. / F – 3. t. zárt G zárt G zárt G	k.: gregorián str. órómai elemekkel v1.: <i>D D8 facultas</i> v2.: <i>D F facultas</i> v3.: <i>F facultas</i>	gregorián kontrafaktum v: önálló kompozíciók

	Szöveg, bibliai hely	lit. hely	sz. forrás	tonalitás	zenei struktúra	kapcsolat
16. v1	Oratio mea Job 16 Probavit me Dominus	Vig. Laur	VetIt*(li) VetIt*(li)	r EG/ G – 8. t.	kompozíció órómai elemekből korp. és vers. azonos	órómai kontr. gr. a hosszú mel. elhagyja
17. v1 v2	Confessio et pulchri- tudo – Ps 95 Cantate Dñō cantic. Cantate Dñō et bened.	Laurent	Vul*(s) incipit incipit	gr 4./ E – 4. t.	k.: kompozíció órómai elemekből v.: utalással	k: órómai kontrafaktum
18. v1	Desiderium animæ Ps 20 Vitam petiit	Eusebius	Vul*(li) incipit	r F / F – 6. t.	<i>F facultas</i> versus utalással	önálló kompozíció
19. v1 v2	Dñe Deus in simpl. 1Chron 29 Fecit Salamon Majestas Domini	Dedicatio	Vul*(li) Vul*(li) Vul*(li)	r F / F – 6. t. zárt F zárt F	<i>F facultas</i> korp. és vers. azonos	önálló kompozíció
20. v1 v2	In conspectu angelo. Ps 137 Confitebor tibi Dñe Confiteantur tibi	Apparitio Michaelis	Vul (s) Vul (s) Vul (s)	r F / F deest nyílt G nyílt G	<i>F facultas</i> korp. és vers. azonos	nincs greg. változat

27. táblázat

A *commune sanctorum* tételeinek szövege kivétel nélkül a *Vulgatát* követi. A temporále-repertoár tételeihez képest mindenképpen kimagasló a mikrostruktúrák órómai énektechnikájának jelenléte, a *sanctorale*-repertoár fele kizárólag ilyen tételekből áll.

3.3.3. Az azonos szövegforrásokból készült tételek a sanctoralében

Érdemes megvizsgálni az azonos zsoltárból készült offertóriumokat is, hiszen három olyan tétel is szerepel a *sanctorale*-táblázatban, amelynek verzusait a kézirat csak incipittel jelzi és utalja.

– A 44. zsoltárból készült offertóriumok

Négy offertórium szövege a 44. zsoltárból való. Ezek közül azonban egyik korpusz sem következetes, egy-egy facultason nyugvó ének, hiszen a 'D' tonalitású *Offerentur* helyenként a *F facultas* hangkészlete felé kalandozik, nem beszélve a gregorián párjára emlékeztető hosszú melizmáiról, a *Filiæ regum* az *F facultas* a *D*-vel egyenlő mértékben alkalmazza, a *Diffusa est* olyan kontrafaktum, amely szinte mind a négy facultast bejárja, a *Constitues eos* pedig azon ritka offertóriumok közé tartozik, amelyik a *D8* és az *F facultas* mikrostruktúráit szövi egybe.

A zsoltárt indító *Eructavit cor meum* verzus három vizsgált tételünkben is szerepel, kiírt formában az *Offerentur* és a *Constitues eos* első verzusaként. A *Cec f.*

2v-n és a *Lat f.* 3v-n az első zsoltárverset teljes szövegével találjuk: „Eructavit cor meum verbum bonúam: dico ego opera mea regi.” A *Constitues eos* offertóriumot a *Cecília Graduáléban* hiába keressük, így verzusai vizsgálatához csak a *Lateráni Graduáléra* hagyatkozhatunk, amely pedig csak a zsoltárvers első felét közli a *Lat f.* 115v-n kottával, ami egyébként a 3v-n közölt lejegyzéssel hangról hangra egyezik. Bizonyosat nem állíthatunk, így fenn kell tartanunk annak a lehetőségét is, hogy a notátor így képzelte el az előadást, de helytálló lehet az a feltételezésünk is, hogy egy túlméretezett incipittel van dolgunk. A *Filiae regum* offertórium a számára tonálisan idegen *Eructavit* verzust eltérő módon köti a korpuszra a két vizsgált forrásunkban. A korpusz római 'D' tónusú vég-kadenciáját követően a *Cecília Graduále* a verzus 'ut-re-fa' incipitjét eltorzítva 'F-a-c' incipittel kezdi az 'F' tubahangról, fellökve így a verzus tubahangját 'c'-re, amíg a *Lateráni Graduále* az 'ut-re-fa' incipitet, és így az 'F' tubahangot is megtartva 'C-ut'-ról indítja a verzust.

Az *Offerentur* második verzusa a gregorián forrásokban az *Adducentur*, ez a verzus azonban az órómai forrásokban nem szerepel, helyette a *Specie tua*-t találjuk mind a *Cecília*-, mind a *Lateráni Graduáléban*. Az alapvetően 'G' tonalitású *Specie tua*-nak tehát ugyanúgy illeszkednie kell a 'D' tonalitású *Offerentur*hoz, mint a 'D-F' tonalitású *Filiae regum* korpuszhoz és a szintén 'G' tonalitású *Diffusa est*hez. A források ugyan az *Offerenturnál* közlik, tonalitásában mégis inkább a *Diffusa est*hez tartozik.

– A 88. zsoltárból készült offertóriumok

A 88. zsoltárból két offertóriumot találunk a *sanctoraléban*,¹⁶² ezeken kívül még a *Tui sunt caeli* tételt karácsony ünnepi miséjéből. Az egyetlen olyan verzus, ami mind az *Inveni David*, mind pedig a *Veritas mea* tételben szerepel, a *Posui adjutorium*. A két korpusz két, egymástól gyökeresen eltérő énekstílus, az *Inveni David* gregorián kontrafaktum, amelynek tonalitását az órómai terminológiával szinte lehetetlen értelmezni, a *Veritas mea* ezzel szemben órómai *D facultas*. A *Posui adjutorium* az eltérő tonalitású korpuszok után megtartja ugyan a korpusz tubahangját, a *Veritas mea* verzusaként azonban 'F' helyett 'c' tubahangra jegyezve találjuk a *Lateráni Graduáléban*, hasonlóan az *Inveni David Cecília Graduále*-béli lejegyzéséhez,

¹⁶² *Inveni David*: *Cecília Graduále* f 23r; *Lateráni Graduále* f 19v-n; *Veritas mea*: *Cecília Graduále* f 24r; *Lateráni Graduále* f 26v-n.

mindössze a korpuszra kötő incipit jelzi, hogy nem kell tubahangot váltani. A verzus lejegyzése egyébként mindkét esetben hangról hangra megegyezik. Az *Inveni David* gregorián változatában a *Posui adjutorium a Potens es* verzus része, dallamaik – a csekély számú párhuzam ellenére – ellentétes karakterrel rendelkeznek.

– A 20. zsoltárból készült offertóriumok

A 20. zsoltárból készült *In virtute tua* és a *Desiderium animæ* mindössze egy verzussal szerepel az órómai forrásokban, amire az utóbbi korpusz-lejegyzése incipittel utal. Mivel mindkét korpusz *F facultason* énekli meg a 20. zsoltár szövegét, nehézség nélkül adhatják át egymásnak a szintén *F facultason* megszólaló *Vitam petiit* verzust.

3.3.4. Zenei megfontolások a *sanctorale* tételeihez

A tény, hogy a *sanctoraléban* egymástól eltérő tonalitású, sőt, eltérő kompozíciós technikával íródott korpuszok verzust cserélhetnek, felveti a *másodlagos alkalmazás* lehetőségét. Kézenfekvő magyarázat lehet, hogy a verzus ahhoz a tételhez tartozik, amellyel azonos tonalitásban íródott, és ott van kölcsön-anyagként, ahol a korpusz tonalitása eltér tőle. Amennyiben például egy 'G' (D8) tonalitású verzus 'F' vagy 'D' tonalitású korpuszhoz van rendelve, jóllehet 'G' (D8) tonalitású korpusz is alkalmazza, ahogyan ezt a 44. zsoltár esetében is láthattuk, a kézenfekvő magyarázat szerint a 'G' tonalitású, zeneileg egységes offertórium lehet a korábbi. A táblázatokat áttekintve azonban helyenként a korpuszok és verzusok egészen bonyolult rendje, vagy inkább egy 11. századi sajátos állapota tárul elénk. Ezeknek a feldolgozása, és egy, a szövegforrásokat is áttekintő időrendbe állítása egy külön dolgozat témája lehetne.

A *sanctorale* zenei elemzésében hasonló jelenségekkel találkozhatunk, mint a „temporale-kommúne” esetében. Az általunk ismert, a 11. században lejegyzett állapot azonban jóval könnyebben tanulmányozható a *sanctorale* tételein, mint a *temporale*-ban, mivel a *homogenizáció* folyamata kevésbé érintette a repertoár ezen szintjét. Ez azt jelenti, hogy a *kontrafaktumok* dallamvezetése sokkal inkább hasonlít a gregorián megfelelőikre, mint a *temporale* esetében, ahol a gregorián dallam mozgását követő, különféle tonalitásokból egymás mellé illesztett órómai mikrostruktúrákból megkomponált darabokkal találkoztunk. Ugyanakkor a mikrostruktúrákból építkező

tételek vagy tétel-részek is érintetlenebbek, a két zenei anyag láthatóan jobban elkülönül egymástól.

Általában jellemző, hogy ahol az offertórium korpusza nem órómai mikrostruktúrák tonálisban maradó következetes sora, ott a gregorián dallam lesz a meghatározó. A *sanctorale* tételeiben vagy minden verzus valamely facultasban van, vagy csak az első, és akkor a díszes második követi a gregorián dallamot, vagy fordítva, az első lesz a gregorián kontrafaktuma, és a második marad az órómai mikrostruktúrákban. Ugyanakkor ebben, a szinte minden matematikai lehetőséget kimerítő sokszínűségben ott van minden tétel saját története, amelyre a ránk maradt források alapján legfeljebb következtetni tudunk.

3.3.5. A Proprium Sanctorum

Az órómai offertóriumok között egy sajátos, kicsiny csoport a szentek saját tételei. Szent Ágota szűz és vértanú miséjének offertóriumja kizárólag a *Cecília Graduálé*ban szerepel, Szent Péter ünnepi offertóriumát csak a *Lateráni Graduále* közli. A *Diem festum virginis* szillabikus verzusával és a szekvenciákra emlékeztető dallamvilágával kivételt képez az offertóriumok között, ráadásul a *Domine Jesu Christe* offertóriummal együtt adják a teljes órómai repertoár két, nem biblikus szöveget hordozó offertóriumát. A gyászmise offertóriumának dallama is a kivételeket gyarapítja, hiszen szinte hangról hangra megegyezik a gregorián megfelelőjével.

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
1. <i>v/l</i>	Diem festum virginis – Mundo præsenti	Agatha	prosula –	gr 2./ D – zárt D	egyedi dallam szillabikus verzus	gregorián nincs
2. <i>v/l</i>	Domine Jesu Christe – Hostias et preces	mortuor	– –	gr 2./ D – zárt D	pontos kontrafaktum <i>korp.</i> és <i>vers.</i> azonos	gregorián kontrafaktum
3. <i>v/l</i>	Beatus es Symon <i>Mt 16,17</i> Jesús dixit	Petrus ap	Vul (li) Vul (li)	r G / G – zárt G	<i>D8 facultas</i> <i>korp.</i> és <i>vers.</i> azonos	gregorián nincs

28. táblázat

3.3.6. A facultasok az egyházi évben

A teljes órómai offertórium-repertoár áttekintése után most facultasonként haladva vesszük sorra a mikrostrukturákból építkező énektechnikával készült tételeket, megfigyelve jellemző szövegforrásaikat és helyüket az egyházi évben.

3.3.6.1. A D facultas

A *D facultas* viszonylag ritkán szerepel önmagában az egyházi év *offertórium* tételei között, verzusaiban gyakran osztozik az *F facultasszal*, mikrostrukturáit gyakran vezeti be díszes, mély járású iníciüm. Általában kerül a kiemelt helyeket, szövegei általános érvényűek, nem kötődnek liturgikus időszakokhoz, így az alap-repertoár részét képezik. Szövegforrása mindig itáliai, a *Vulgatával* nem mutat rokonságot, ugyanakkor nem szerkeszt librettót, követi a zsoltár szövegét.

A temporaléhoz hasonlóan a sanctoraléban is szívesen mutatkozik együtt az *F facultasszal*, és iníciümaiban, belső kadenciáiban szívesen kölcsönöz formulákat az *E* vagy a *D8 facultasból*. Az egyes mikrostrukturák kadencia-hangja jellemzően '*D-re*', amelyet időnként '*E-mi*'-re cserél, de a fontosabb mediációkon nem riad vissza a transzponált '*C-ut*' kadenciáktól sem.

A *D facultas* '*D8*' változata szövegfelosztásában a zsoltározás természetes felosztását követi az *offertórium* tételekben. Szövegforrása *Vulgata*-alapú, *D8 facultas* szólaltatja meg a 118. zsoltárt megéneklő megannyi órómai offertóriumot, de a *D8* motívumkészletét találjuk nagybőjti idő csütörtökjein, és azokban a nagyszabású alkotásokban is, amelyeknek szövegeihez szerkesztett *librettó* készült a bibliai szövegből. Dallamvezetésében általában szorosan igazodik a párhuzamos gregorián dallamhoz, és ezt a tónust találjuk a frank eredetű tételek meghatározó többségénél is.

3.3.6.2. Az E facultas

Az *E facultas* az offertóriumok világában az ünnepek tonalitása. Karácsony, húsvét, pünkösd reprezentatív tételei a mikrostrukturákon nyugvó énektechnika és a kompozíció határán állnak, verzusaikban azonban mindig megjelenik az *E facultas* tiszta formája a gregoriánnal rokon iníciüm után. Szövegforrása inkább a *Vulgatával* vagy a frank pszaltériumokkal rokon, és az egyházi év adott ünnepeköréihez válogatott zsoltárszövegeket hordoz.

A *sanctoraléban* egyszer szerepel, a *Repleti sumus* offertórium az *E facultas* legtisztább formáját mutatja. Verzusokban, 'c'-re transzponált formában gyakran lép szövetségre a *D8 facultasszal*, hogy a nagyobb szövegmennyiséget hordozva eljusson a 'G-sol' kadenciára.

3.3.6.3. Az F facultas

Az *F facultas* a mikrostruktúrák énektechnikájának a valós, a forrásokban lejegyzett tételek körében is az iskolapéldája. Szinte minden esetben iníciium nélkül, azonnal a facultas mikrostruktúráin indítja a tételeket, és nem alkalmaz díszes kadencia-formát sem. A strukturális elemeket ritkán díszíti, kerüli a komponált szakaszokat, független a gregorián dallam mozgásától. Jóllehet az *F facultasszal* gyakran találkozunk a *D facultason* éneklő korpuszok verzusaiban, önálló szerepkörben is a leggyakoribb mikrostrukturált tónus, ilyenkor a korpuszok és a verzusok között dallami eltérés sem tapasztalható. Szövegei a *temporaléban* mindig itáliai forrásból valók, és nem kötődnek az egyházi év ünnepköreihez. A *sanctorale*-ban is a leggyakrabban előforduló facultas. Belső kadenciái általában 'G-sol' kadenciák, esetenként a mediációs pontokra 'D-re' kadencia-formulát énekeltet.

3.3.6.4. A G facultas

A *G facultas* viszonylag ritka az offertóriumok között. Korpuszainak mikrostruktúrái általában díszítettek, jellegzetes kadenciaformái pedig gyakran követik a zsolnározás természetes tagolását. Verzusaiban gyakrabban találjuk a facultas természetes formáját, kadenciáikban, ahogyan ezt már korábban is láttuk, a repetendához alkalmazkodik. Megtalálható az egyházi év olyan fontos pontjain, mint karácsony vigíliája, vízkereszt vagy a mennybemenetel ünnepe, de a *temporale commune* tételei között is fellelhető. Jellemzően inkább a *temporale* megszólalási formája, de egy-egy szakaszban, nem önálló formában a *sanctoraléban* is megjelenik.

3.4. A Kommunió

Amennyiben az offertóriumok műfaj-specifikus zenei sajátossága a fríg mikrostrukturált dallamszövés, az introitusoké pedig a psalmista dallamok voltak, akkor a *kommunió* műfajának zenei sajátossága a rendkívül szoros kötődés a gregorián dallamokhoz, így elemzésünket elsősorban a liturgikus szövegekre alapozhatjuk.

3.4.1. A zsoltáros *kurzív sorozat* mint modell

A *kommunió* műfajának szembeötlő sajátossága, hogy a tételek jelentős része nem a zsoltárok könyvéből való, hanem legalább olyan gyakorisággal valamelyik evangéliumból, vagy ritkábban más ó- vagy újszövetségi írásokból. Ez a nagybőjt köznapjain sincsen másként. Az evangéliumokból citált tételek között vannak olyanok, amelyek általános érvényűek, azaz nem kötődnek egy-egy meghatározott perikópához, és nagyobb számban vannak olyanok, amelyek az adott nagybőjt vagy kántorbőjt köznapon, vasárnap vagy ünnepen olvasott evangéliumi perikópából valók.

Nagybőjt köznapjainak tételrendjében sajátos szabályosságot fedezhetünk föl. Hamvazószerda *Qui meditatibitur* kommuniója az 1. zsoltárból való, a rákövetkező pénteki tétel a 2. zsoltárból, majd az első hét hétfője mindjárt a 3. zsoltárból vett tétellel folytatódik. A sorozat egészen a 26. zsoltárig jut az 5. hét péntekjével zárva a sort, rendre átugorva a csütörtöki napokat, és természetesen minden vasárnapot.

A tételrendet tanulmányozva, a csütörtöki napokon túl további öt olyan köznapot találunk, amelynek kommunió tételei az adott nap evangéliumi perikópáját idézik, azonban a zsoltárok számozott sora ezeket a napokat nem lépi át, hanem egyszerűen kihagyja. Okkal feltételezhetjük, hogy ezek az evangéliumból vett tételek később írták felül a kurzív sorozat ide illeszkedő tételeit, amelyeket egy kivétellel az egyházi év más napjain megtalálhatunk. A kurzív sorozatból a 21. zsoltárból való kommunió hiányzik, amelynek helye nagybőjt negyedik hetének péntekjén lenne, és amelyet a *Videns Dominus* evangéliumi perikópából vett tétele írt felül. Ezt, az így csak 25 tételt tartalmazó sorozatot nevezzük *kurzív sorozatnak*.

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>sz. forrás</i>	<i>tonalitás</i>	<i>a gregoriánt követő zenei struktúra</i>	<i>kapcsolat</i>
1.	Qui meditabitur <i>Ps 1.</i>	f4 Cin	<i>Libretto</i> Vul	r 3. t. – 3. t.	D és D8 mikrostr.	<i>szoros kötés</i>
2.	Servite Domino <i>Ps 2.</i>	f6 Cin	<i>Rectus</i> Vul	r 3. t. – 5. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
3.	Voce mea <i>Ps 3.</i>	f2pD1Qd	<i>Rectus</i> Vul	r 5. t. – 6. t.	D8 és F mikrostr.	<i>szoros kötés</i>
4.	Cum invocarem te <i>Ps 4.</i>	f3pD1Qd	<i>Rectus</i> Vetlt	r 2. t. – 2. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
5.	Intellige clamorem <i>Ps 5.</i>	f4pD1Qd	<i>Rectus</i> Vul(VI)	r 5. t. – 5. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
6.	Erubescant <i>Ps 6.</i>	f6pD1Qd	<i>Rectus</i> ign.	r 4. t. – 4. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
7.	Domine Deus meus <i>Ps 7.</i>	S pD1Qd	<i>Rectus</i> Vetlt	r 2. t. – 2. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
8.	Dñe Dominus noster <i>Ps 8.</i>	f2pD2Qd	<i>Rectus</i> Vul	r 2. t. – 2. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
9.	Narrabo omnia <i>Ps 9.</i>	f3pD2Qd	<i>Rectus</i> egyező f.	r 2. t. – 2. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
10.	Justus Dominus <i>Ps 10.</i>	f4pD2Qd	<i>Rectus</i> egyező f.	r 5. t. – 5. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
11.	Tu Domine <i>Ps 11.</i>	f6pD2Qd	<i>Rectus</i> Vul	r 5. t. – 3. t.	F és D mikrostr.	<i>szoros kötés</i>
12.	Cantabo Domino <i>Ps 12.</i>	S pD2Qd D2 pPe	<i>Rectus</i> Vul	r 2. t. – 4. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
13.	Quis dabit <i>Ps 13.</i>	f2pD3Qd	<i>Rectus</i> Vul(VI)	r 2. t. – 5. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
14.	Dñe quis habitavit <i>Ps 14.</i>	f3pD3Qd	<i>Rectus</i> Vul	r 6. t. – 6. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
15.	Notas mihi <i>Ps 15.</i>	f4pD3Qd	<i>Rectus</i> egyező f.	r 7. t. – 7. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
16.	Ego clamavi <i>Ps 16.</i>	f6pD3Qd D3 pPe	<i>Rectus</i> egyező f.	r 6. t. – 8. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
17.	Dñe firmamentum <i>Ps 17.</i>	S pD3Qd D2 Qd	<i>Rectus</i> Vul	r 2. t. – 2. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
18.	Ab occultis meis <i>Ps 18.</i>	f2pD4Qd	<i>Rectus</i> Vetlt	r 4. t. – 4. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
19.	Lætabimur <i>Ps 19.</i>	f3pD4Qd	<i>Rectus</i> Vetlt	r 2. t. – 2. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
20.	Magna est gloria <i>Ps 20.</i>	f4pD4Qd	<i>Rectus</i> Vul	r 4. t. – 4. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
21.	<i>deest</i> <i>Ps 21.</i>	f6pD4Qd	–	–	–	–
22.	Dominus regit me <i>Ps 22.</i>	S pD4Qd	<i>Rectus</i> Vul	r 2. t. – 2. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
23.	Dominus virtutum <i>Ps 23.</i>	f2pD5Qd	<i>Rectus</i> egyező f.	r 4. t. – 3. t.	F mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
24.	Redime me Deus <i>Ps 24.</i>	f3pD5Qd	<i>Rectus</i> Vetlt	r 4. t. – 7. t.	D mikrostruktúrák	<i>szoros kötés</i>
25.	Lavabo <i>Ps 25.</i>	f4pD5Qd	<i>Rectus</i> Vul(VI)	r 8. t. – 8. t.	nagy kompozíció D8 és F mikrostr.	<i>szoros kötés</i>
26.	Ne tradideris me <i>Ps 26.</i>	f6pD5Qd	<i>Rectus</i> Vetlt	r 5. t. – 7. t.	nagy kompozíció D8 és F mikrostr.	<i>szoros kötés</i>

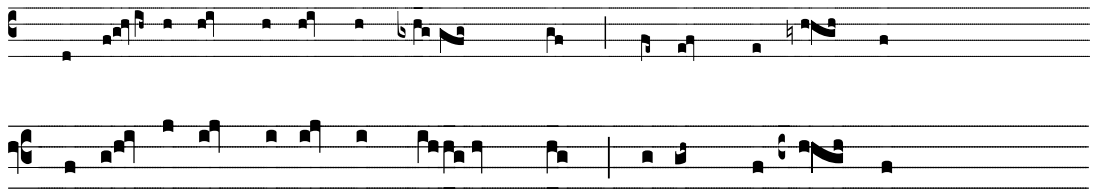
29. táblázat

A 29. táblázat nem a valós tételrendet tartalmazza, hanem azt a feltételezett állapotot, amikor a *kurzív sorozat* még érintetlen lehetett. A tételek szövegforrásának meghatározása nem könnyű feladat, hiszen rövid idézetekről lévén szó, a fordítások az esetek jelentős részében megegyeznek, vagy csak olyan csekélyke különbségeket

mutatnak, hogy azok alapján nehéz valódi döntést hozni. Ami viszont világosan eldönthető, hogy az adott tétel a citált szentírási helyet pontosan idézi (*Rectus*), vagy pedig *librettót* szerkeszt a szövegforrásból. Kurzív sorozatunkban kizárólag a hamvazószerdai kommunió szerkeszt librettót, a többi tétel követi a szövegforrást.

Zenei szempontból a *kurzív sorozatban* egységes, hogy a tételek erősen kötődnek a gregorián megfelelőikhez, valamint az a tény, hogy jóllehet nem a mikrostruktúrákon nyugvó dallamalkotás elvét követik, a *D facultas* mikrostruktúrái domináns elemként vannak jelen a 25 vizsgált tételből 19-ben. Mégsem beszélhetünk *D facultas*ról, mert ezek a mikrostruktúrák nem egy tubahanghoz kötődnek, hanem követve a gregorián változatban is látható dallammozgást, pusztán kompozíciós elemekké, dallamfordulatokká lesznek. A már megismert 'fa-mi-re' motívum egyaránt kötődhet 'F' és 'c' tubához (*diszjunkt kapcsolat*), és 'C' és 'F', avagy 'F' és 'b-fa' tubákhoz, amennyiben „tuba” alatt ez esetben a dallam pillanatnyi tartózkodási helyét, avagy ebből következően a mikrostruktúrák pillanatnyi függesztési pontját értjük.

Klo:

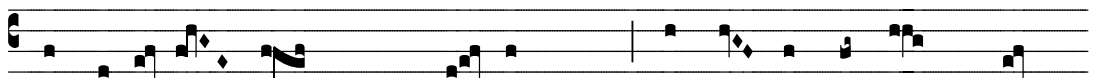


Clu: Intél- li-ge clamó- rem me- um : intén- de vo- ci



Cec: Intél- li-ge clamó- rem me- um : intén- de vo- ci

* * *



o- ra- ti- ó- nis me- æ Rex me- us et De- us



o- ra- ti- ó- nis me- æ Rex me- us et De- us

* * *

me- us : quó-ni- am ad te o-rá- bo Dó- mi- ne.

me- us : quó-ni- am ad te o-rá- bo Dó- mi- ne.

45. kottapéllda

Az 45. kottapéldában szándékosan választottam olyan kommuniót¹⁶³, amely a *D facultas* mikrostrukturái ellenére nem 2. tónusban zár, megmutatva így a végső kadencia esetlegességét. Ráadásul ebben a tételben a gregorián kontrollforrásaink között is jelentős eltéréseket tapasztalunk. Amennyiben a *Graduale Clunyacense* átírásakor alkalmazott kulcsváltásokat figyelmen kívül hagyjuk, eljutunk a *Cecília Graduále* dallamvázához. A *Klosterneuburgi Graduále* lejegyzése már közelebb áll a solesmes-i bencések által kiadott *Graduale Romanum* ismert dallamváltozatához, viszont a kiírt 'b' és *feloldójel*, amelyek a *Graduale Romanumból* hiányoznak, a *Cluny Graduále* motívumait adják vissza. Természetesen ezek alapján továbbra sem tudunk állást foglalni az időrend kérdésében, mindenesetre figyelemre méltó az a tény, hogy a *Cecília Graduálénak* nemcsak a szövegváltozatai állnak közelebb a gregorián megfelelőikhez, hanem a dallamvezetése is, – ugyanakkor a *Cluny Graduále* dallamváltozatai is gyakorta mutatnak erősebb kötődést az órómai forrásokhoz. (A megoldást talán a *guidói szolmizáció* jelenti, az eltéréseket pedig a legtöbb esetben abban kell keresnünk, hogy a dallamok lejegyzése idején a notátor gondolataiban az egyes dallamok szolmizálva élhettek, csak úgy, mint az énekesek emlékezetében, a *hexachord* pozícióját pedig a formulák épségéhez igazították a lejegyzés olvasásakor.)

A zsoltáros *kurzív sorozat* egyfajta modellje is lehetne a temporale kommunió-repertoárjának. Olyan egységes zenei koncepció valósul meg itt, amelyre az eddig vizsgált műfajok esetében még nem volt példa, mintha szinte egyszerre készült volna el az összes kommunió, amelyeket az órómai graduálékban találunk. Nincsenek

¹⁶³ *Intellige clamorem* – *Graduale Romanum* 82.; *Cluny Graduále* f 40r; *Klosterneuburgi Graduále* f 52r; *Cecília Graduále* f 43v; *Lateráni Graduále* f 46v; *Szent Péter Graduále* f 23v.

dallammodellek, mint az introitusok esetében, nincsenek sorozatok, nincsenek órómai struktúrákból szőtt nagyszabású tételek, mint ahogyan azt az offertóriumok vizsgálatánál láthattuk. Az egyetlen szabályosan követhető zenei alapelv, amely viszont minden esetben maradéktalanul megvalósul: a gregorián dallamhoz fűződő szoros kötelék, és az órómai tónusokból ismert motívumok következetes használata. Ahogyan azt a kurzív sorozat is modellezi, a *D facultas* formulái szólaltatják meg a repertoár több, mint kétharmadát, néhány tétel esetében az órómai *F facultas* motívumaival keveredve, a gregorián 8. tónusú tételek pedig gyakran élnek az introitusoknál tárgyalt 'a'-recitációból ismert 'G'-re záró kadenciákkal.

Joggal merülhet föl a kérdés: vajon beszélhetünk-e valódi, *elsődleges* zenei egységről, és így vajon feltételezhetjük-e az órómai kommunió-repertoár *időbeli elsőségét*. Ezen felvetésnek számos tény ellentmond.

Az első a *szövegforrások* kérdése. A 150 darabból álló repertoár 103 tétele például kurzívan követi a szövegforrást, amíg 45 librettót szerkeszt a szentírási szövegből. Akadnak, amelyek egy-egy szó megváltoztatásával igazítják a bibliai idézetet az adott liturgikus naphoz vagy ünnephez, és vannak, amelyek a szent irat parafrázisától sem riadnak vissza. Vannak olyan tételek, amelyek a *Vetus Italica*-t idézik, mások a *Vulgátából* veszik szöveggönyvüket. Vannak zsoltárokból vett tételek, amelyek az egyházi év bármelyik napján megszólalhatnak, és vannak az evangéliumokból vett, hasonlóképpen általános használatra alkalmas tételek, ugyanakkor, szabályszerűséget nem mutató helyeken bukkannak fel az *egy-egy perikópához kötődő* kommuniók. Egy szóval: a szöveggönyvek minden ízükben egy szerves fejlődési folyamat emlékeit őrzik, csak úgy, mint a többi műfaj esetében.

A második kérdés a *gregorián repertoáré*. A gregorián kommuniók távolról sem mondhatóak zeneileg egységesnek. Mind tonalitásuk, mind szerkesztettségük tekintetében nagy változatosságot mutatnak. Vannak melizmatikus tételek, és vannak olyan szillabikus kommuniók, amelyek egy *zsolozsma-antifóna* egyszerűségét idézik. Hogy a gregorián repertoár szerves fejlődés eredménye, szintén nem lehet kétséges.

Az eddig elmondottak alapján *okkal feltételezhetjük*, hogy az az órómai kommunió-irodalom, amelyet a fennmaradt órómai forrásainkban találunk, a gregorián kommuniók mentén készült *parafrázisok* az órómai tónusokból megismert motívumkészlet felhasználásával, amelyek közül vezető szerep jut a *D facultas*nak.

A *temporaléban* ezen szabály alól egyetlen kivételt ismerünk: ez pedig a *Gustate et videte* kommunió. A *Gustate et videte* szabályosan, mikrostruktúrákból szerkesztett

F facultason éneklő kommunió, és mint ilyen, *egyetlen* a teljes órómai temporalében. Ugyanakkor a 3. *tónusú* gregorián dallampárjával nem mutat rokonságot, azaz nemcsak órómai tonálisában, hanem a gregorián párjával való viszonyában is kivétel.

3.4.2. A sanctorale

A *sanctorale* kommunió tételeiben a *D facultas* formulái mellett 6 esetben megjelenik az *F facultas* is, ugyan nem az egész tételt megformáló rendként, csupán a tételek egy-egy szakaszát megszólaltató szövekként, és minden esetben a gregorián dallammal összefüggésben.

A püspökszentelési mise *Messis quidem* kommuniója¹⁶⁴ a *D facultas* egy sajátos, ugyanakkor a struktúráit következetesen alkalmazó tétele. Mivel ennek a tételnek nem ismerjük gregorián megfelelőjét, ezért az összehasonlításuk sem lehetséges. A következetes *D* mikrostruktúrák ellenére ('c'-re transzponálva) a dallam 'G' kadencián zár, csak úgy, mint a kompozíció és a motívumkészlet-alapú dallam határmeghatározóján mozgó *Ego sum vitis vera* Szt. Vitális ünnepéről,¹⁶⁵ vagy az *Ego sum pastor bonus* a húsvét utáni második vasárnapról.¹⁶⁶ A teljes repertoár ismeretében azonban e három tétel inkább azon kivételek közé tartozik, amelyek erősítik a szabályt.

Az órómai gyásmise¹⁶⁷, amelyet csak a *Lateráni Graduále* őrzött meg számunkra, három kommuniót ad meg. Az első kettőnek a szövege a gregorián *Requiem*ből jól ismert *Lux aeterna*, két különböző dallammal. Az elsőként közölt dallam a gregorián *Lux aeterna* olyan közeli rokona, hogy akár egy gregorián dallamváltozatnak is tekinthető. A második *Lux aeterna* azonban *F facultason* formálja meg a dallamot, amelyet rövid iníciium vezet be. Így lesz a gyásmise kommunió tételének ez az órómai tónusú dallama a *Gustate et videte* mellett a teljes kommunió-repertoár másik olyan tételévé, amely az *F facultason* szólal meg.

¹⁶⁴ *Lateráni Graduále* f 138 v.

¹⁶⁵ *Cecilia Graduále* f 96r; *Lateráni Graduále* f 103r; *Szent Péter Graduále* f 77v.

¹⁶⁶ *Cecilia Graduále* f 89r; *Lateráni Graduále* f 98v; *Szent Péter Graduále* f 59r.

¹⁶⁷ *Lateráni Graduále* f 139v

3.5. A processziós antifónák

A *Cecilia Graduale* a többi órómai forrást meghaladó műfaji gazdagsága a szekvenciákon túl processziós antifónákat is megőrzött. Ezen antifónák között találunk néhány olyan tételt is, amelyek a facultasok világába kalauzolnak bennünket.

	<i>Szöveg, bibliai hely</i>	<i>lit. hely</i>	<i>forrás</i>	<i>átírás</i>	<i>tónus</i>	<i>mikrostruktúrák</i>
1.	Exsurge Domine	Purificatio	<i>Cec</i> 28v <i>Lat</i> 30v	GU 219	2. tónus	D facultas
2.	Ave gratia plena... ex te enim ortus	Purificatio	<i>Cec</i> 28v	GU 220	2. tónus	D, D8 és F facultas
3.	Adorna thalamum	Purificatio	<i>Cec</i> 29r	GU 221	6. tónus	F és D8 facultas
4.	Beata es virgo	Purificatio	<i>Cec</i> 29r	GU 222	6. tónus	F és D8 facultas
5.	Ave gratia plena... gaudium annuntiabis	Annunt.	<i>Cec</i> 33r	–	2. tónus	D facultas

30. táblázat

A processziós antifónák mintegy függelékként csatlakoznak jelen fejezetünk végére, mintegy nyomatékosítva a facultasok énektechnikájának egyetemes voltát az órómai énekek világában. Különösen igaz ez az egyetemesség annak fényében, hogy mind a processziós antifónák, mind pedig az introitusok és a kommuniók zsoltározása is a mikrostruktúrákat őrzi a zsoltártónusok változatos terminációiban.¹⁶⁸

¹⁶⁸ bővebben: *Graduale Urbis*, I.m., 283–288.

4. A FACULTASOK UTÓÉLETE AZ ÓRÓMAI ÉS A GREGORIÁN REPERTOÁRBAN

A 3. fejezet tanulságait összegezve láthattuk, hogy a különféle facultasok, mint dallamalkotási technika, egy-egy misetételt meglehetősen ritkán szolgáltattak meg önállóan. E figyelemre méltó repertoár a *temporaléban* mindössze néhány introitusra, az offertóriumok kissé tágasabb csoportjára és a *Gustate et videte* kommunióra korlátozódik. Repertoárunk a repertoárban még akkor is egy viszonylag szűk tételcsoport, ha ide számoljuk azokat az offertórium-verzusokat, amelyek maguk ugyan valamely facultas mikrostruktúráin szólnak meg, de korpuszaik *kompozíciók* vagy *kontrafaktumok*. A *sanctoraléban* kissé nagyobb gyakorisággal számolhatunk e technika jelenlétével, jóllehet szövegforrásaik szinte kizárólag a *Vulgatából* erednek.

4.1. Az órómai és a gregorián dallamok viszonya

Az órómai és a gregorián énekek párhuzamos elemzése során két nagy csoport különül el egymástól: azok a tételek, amelyek órómai és gregorián dallamai szoros összefüggésben vannak egymással, és azok a tételek, ahol jól láthatóan a két dallam két, egymástól eltérő dallamalkotási koncepció eredménye. Ez a megkülönböztetés igaz lehet teljes tételekre, de igaz lehet egy-egy tétel bizonyos szakaszaira is, az offertóriumok esetében igaz lehet a tétel korpuszára vagy verzusaira, és a kettő között nem feltétlenül van minden esetben összefüggés.

A párhuzamosan haladó dallamok további csoportokra oszthatók. Találkoztunk *típusdallamokkal*, és találkoztunk *kompozíciókkal*. A típusdallamok, jól leírható különbségekkel ugyan, de mindkét repertoárban biztosan azonosíthatók, és az egyes dallamtípusokon megszólaló tételek mindkét repertoárban szinte teljesen azonos formában csoportosulnak. Ezzel a jelenséggel találkozhattunk a *graduale* tételek két típusdallamának, és a *mise-alleluják* négy, mindkét repertoárban azonosítható típusdallamának vizsgálatakor, de a *tractusok* elemzése során is. Ezen tételek órómai dallamváltozataiban mintegy bűvópatakként bukkantak föl a *facultasok* azokban a tételekben, amelyeket a szöveg esetleg az átlagos mértéket meghaladó hossza miatt a típusdallam nem volt képes lefedni, avagy azokban a szövegszakaszokban, amelyek meghaladták a típusdallam szótagszámban mérhető szöveghordozó képességét. Ezeket a szakaszokat, ahogyan ezt a 3. fejezetben láthattuk, a gregorián dallam egyszerű recitációval töltötte ki.

A párhuzamosan haladó dallamok másik csoportja a *megkomponált*, úgy is mondhatnánk, az egyedi dallammal bíró tételek gyűjteménye. Ezek közül néhány, különösen az *introitus* műfajában dallammodellé válva a formáját kölcsönözheti más tételeknek is, mint ahogyan a *Puer natus* vagy *Gaudeamus* vagy éppen a *Vocem jucunditatis* *introitus*csoportok esetében. A megkomponált dallamok között találkozhattunk olyan tételekkel, amelyekben a különféle *facultasok* mikrostruktúrái jól azonosíthatók, és olyanokkal, amelyekben a gregorián dallam az órómai változattól alig különbözik, azaz az órómai dallam a mikrostruktúrákból nem levezethető.

A megkomponáltság, mint dallami jellemző nem csupán egész tételekre lehet igaz. Az offertóriumok vizsgálatakor felfigyelhettünk egy olyan jelenségre, amelyben egy-egy tételnek, vagy éppen offertórium-verzusnak csak az iníciumban és kadenciájában azonosíthattunk megkomponált dallamot, a kettő közötti szöveget pedig a tétel egyszerűen valamely *facultas* motívumkészletén énekelte meg. Ezekben az esetekben a gregorián dallam, úgymond *átkomponált* dallam volt, amíg az órómai változat inkább csak nagyvonalúan próbált emlékeztetni a komponált dallamra.

Végül találkozhattunk olyan, a bevezető bekezdésben említett dallamokkal, amelyek tisztán az egyes *facultasok* motívumkészletén vagy motívumkészletein szólaltak meg, legtöbbjük – Dobszay terminológiájával élve – a „temporál-komműne” vagy pedig a *commune sanctorum* csoportjába tartoznak.

4.2. Facultasok a gregorián repertoárban

A *facultas*okon éneklő órómai tételek gregorián párhuzamait vizsgálva kétféle megoldással találkozhatunk. Lehetséges, hogy a párhuzamos gregorián tétel teljesen új kompozíció, amely az órómai dallammal semmilyen összefüggést nem mutat, mint a két, imént említett *communio* gregorián dallamai. Ráadásul a *Lux æterna kommunio* *F facultas*on futó dallama¹⁶⁹ az egyetlen, a tételt közlő forrásban csak másodikként szerepel a gregorián dallamváltozatot követően, mintegy azt sugallva az olvasónak, hogy a gregorián dallam a korszerű, de ha tetszik, azért lejegyeztük a régi dallamot is. Ugyanakkor léteznek olyan párhuzamos gregorián dallamok, amelyek meglepő módon, mintha az órómai *facultas*-alapú dallamot követnék, nem ritkán – másodlagos, vagyis az előadásmódra vonatkozó források híján – az előadásmódjuk tekintetében szinte megfejtethetlen *bi-* és *tristrophákon*, a misében megszólaló gregorián dallamoktól szokatlan szűk ambitusban és oszcilláló ismétlésekkel.

4.2.1. A *D facultas* a gregorián tételekben

A *D facultas* az órómai repertoárban képes önállóan megszólaltatni *introitus* és *offertorium* tételeket, a *temporale* tételrendjében pedig szinte az egyetlen, amelyen a *facultas* technikával éneklő *introitus*ok zenei megfogalmazást nyerhetnek.

A *D facultas* órómai tételeinek gregorián dallamváltozatai szinte minden esetben megmaradnak ugyanabban az ambitusban, vagyis a *Natura gravis* hexachordban, sőt bizonyos formulák és gyakran a szövegbéli divíziók, vagyis a mikrostruktúrák is teljes átfedésbe kerülnek.

¹⁶⁹ *Lateráni Graduále* 140v.

IN II

D O- MINUS * di- xit ad me :

* * *

Fí- li- us me- us es tu, e- go hó- di- e

* * *

gé- nu- i te.

46. kottapélda

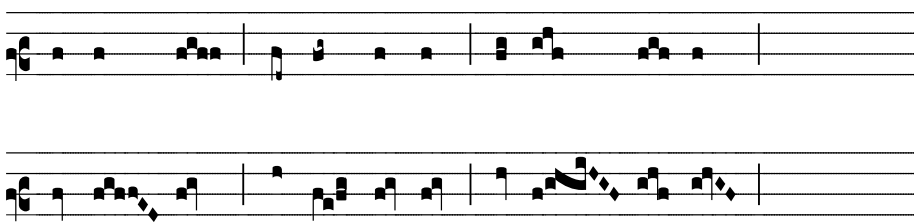
A karácsony éjféli mise *Dominus dixit* introitusának dallama is megmarad a *Natura gravis* hexachordban, jöllehet a *D facultas* gregorián párhuzamai sokkal inkább kalandoznak a *Durum grave* tartományba, mint az órómai dallam, különösen a tételek incíiumában, gondosan kerülve a 'B' hangot. Amíg a gregorián dallam az egyes divíziókat indító 're-fa-sol-fa' formulát szinte érintetlenül hagyja, addig a 2. fejezetben bemutatott 'a' és 'b' haladási formulákat, vagyis a 'fa-mi-re' (a) és az erős cliviseken ereszkedő (b) dallamfordulatokat *bi-* és *tristrophákkal* helyettesíti. Az órómai dallam divízióit a gregorián változat is helyben hagyja, az egyes divíziók kadenciaképletét pedig szinte változatlan formában megtartja.

4.2.2. Az *E facultas* a gregorián tételekben

A misetételek között az offertóriumokat, pontosabban azok korpuszainak egyes szakaszait és verzusait megszólaltató *E facultas* nyomait a gregorián repertoárban nem találjuk, az *E facultas*on éneklő órómai tételek gregorián megfelelői szinte minden esetben önálló kompozíciók. Ezen tételek esetében, amennyiben a gregorián dallam időbeli elsőségét feltételezzük, az *E facultas* a kevésbé exponált tételek vagy dallami szakaszok megszólaltatásának egyfajta takarékos megvalósulását jelenthették az órómai énekesek számára.

4.2.3. Az *F facultas* a gregorián tételekben

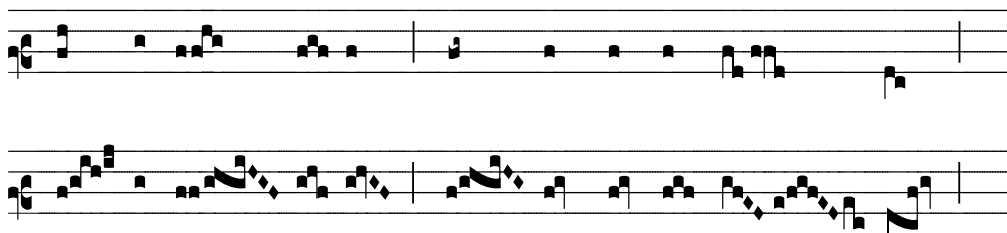
Az *F facultas* valódi élettere az *offertórium* műfaja, de a *sanctoraléban* néhány introitus dallami kereteit is az *F facultas* adja. A *D facultas*hoz hasonlóan a gregorián dallamok itt is megtartják az órómai dallam hangnemi kereteit, amely a *Natura gravis* hexachord '*fa-sol-la*' tartományára koncentrálódik, melyet mind lefelé, a '*mi*', mind pedig fölfelé, a '*fa supra la*' felé tágít, és helyenként az '*ut-re*' hangokról támaszt. Az órómai dallam divízióit az *F facultas* gregorián párhuzamai is megtartják, ugyanakkor teljesen eltűnik az órómai dallamváltozatra olyannyira jellemző '*G-sol*' kadencia, helyét minden esetben az '*F-fa*' kadenciák veszik át.



OF VI

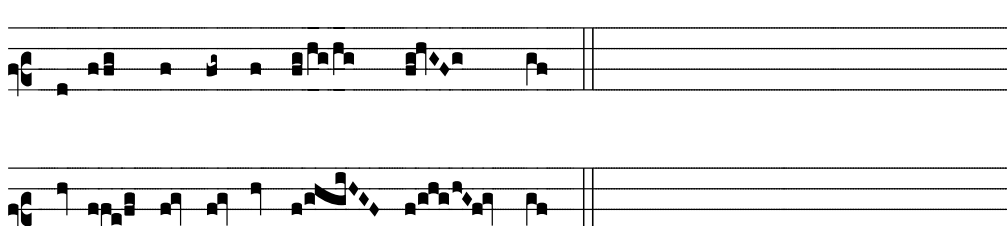
D OMI- NE * convér- te- re, et é- ri- pe

* * *



á- ni-mam me- am : * Sal- vum me fac pro- pter

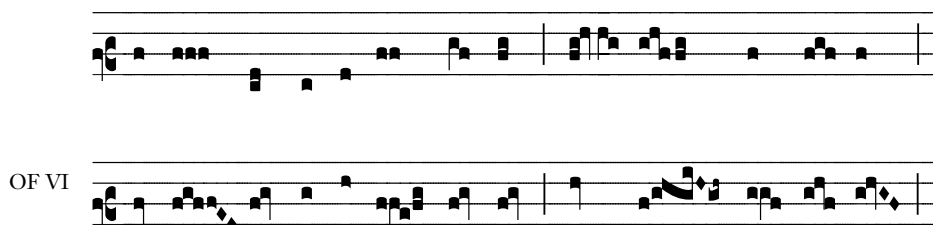
* * *



mi-se- ri- cór-di- am tu- am.

47. kottapélda

Az egyes órómai és gregorián motívumok között nem állítható fel megfeleltetés, a gregorián motívumkészlet jóval szegényesebb, az egy-egy divíziókban egymást követő sorozatuk nem követi az órómai motívumoknak, az *F facultas*ban leírható következetes szabályszerűségeit.

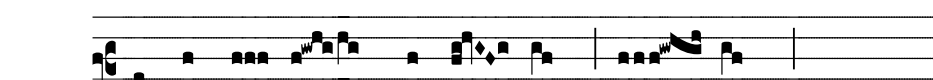


OF VI

D OMI- NE, * in auxí- li- um me- um ré- spi- ce :

OF VI

J USTI- TI- Æ Dó-mi- ni * re- ctæ,

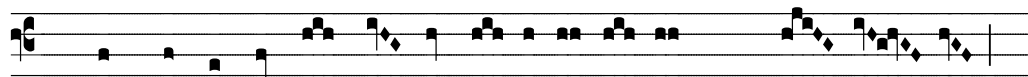


48. kottapélda

A 48. kottapéldában idézett két *offertórium* első két-két divíziója ugyan nem ugyanabban a sorrendben alkalmazza az *F facultas* formuláit, mégis megfigyelhető, amint a *D facultas*hoz hasonlóan az egyes motívumokat a gregorián dallam itt is *bi-* illetve *tristrophákkal* vált ki. Az *F facultas* gregorián vetülete nem csupán a 'G-sol' kadenciákat kerüli, hanem az órómai *facultas*, szóhangsúlyokat előkészítő, 'fa supra la'-ig terjedő formuláját is minden esetben a 'fa-la' tartományba kényszeríti. Csak úgy, mint a *D facultas* esetében, a két hagyomány közötti összefüggés teljesen nyilvánvaló, melynek a legfontosabb bizonyítékai a négy-hat szótagos divíziók, mint *dallami alapegységek* megtartása, a szűk ambitus és a tisztán leírható formulakészlet.

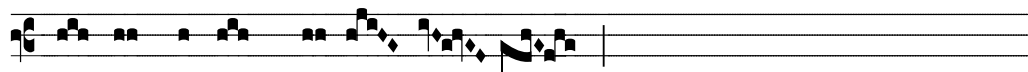
4.2.4. A *G facultas* a gregorián tételekben

A *G facultas*, hasonlóan az *E facultas*hoz, a misetételek közül elsősorban az *offertóriumok* között, különösen is azok verzusaiban szólal meg önállóan. E tételek gregorián dallamváltozataiban azonban, ha nem is olyan erővel, mint a *D* és az *F facultasok* esetében, felfedezhetünk zenei és szövegalkalmazás-béli párhuzamokat.



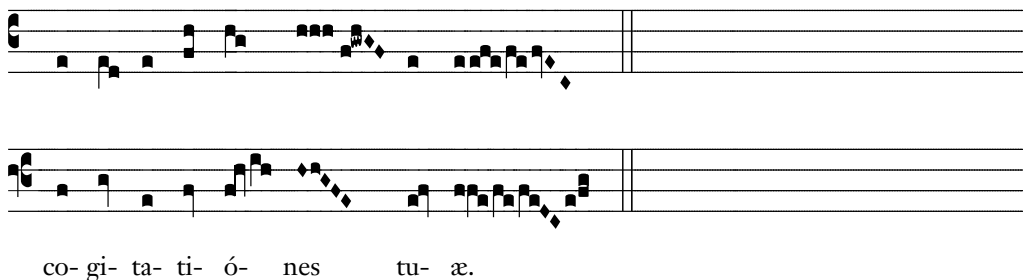
¶1. Quam ma-gni- fi- cá- ta sunt ó- pe-ra tu- a, Dó- mi- ne :

* * *



ni- mis pro- fún- dæ fa- ctæ sunt

* * *



49. kottapélda

Először is a gregorián dallam is megtartja a zsoltárszövegek természetes, a recitatív zsoltározás során alkalmazott tagolását, a *'fa'* tubahang erőteljes jelenlétét, és a szóhangsúlyok dallami kiemelését, ugyanakkor gyakran alkalmaz a tubahang alatt *kvart támaszt*, és alakít az órómai formulákból *bi-* és *tristrophákat*. Hasonlóan a *D* és *F facultasok* gregorián vetületeihez, vagy talán túl is mutatva azokon tágítja a dallam ambitusát, ugyanakkor megmarad egy hexachordon belül, nem számítva a verzusvégi, a repetendára futó végső dallamformulát. Mindezek a hasonlóságok az egyes divíziók kadenciaképletét nem érintik.

4.3. A facultasok előadásmódja a fényesheti vesperásokban

A facultasokon éneklő tételek között kiemelt helye van a fényesheti *officium gloriosum*-nak, azaz a húsvét nyolcadának minden egyes köznapjára rendelt *stációs vesperásnak*. Az *officium gloriosum* lejegyzése többek között azért is kiemelten fontos, mert az általában megszokott = jelzésen túl, ami nyilvánvalóan szólista-előadásra utal, találunk egyéb, különféle előadói csoportokra utaló jelzéseket is, mint a „sco” jelölést, ami a *scholára*, mint előadói apparátusra, és a „i” jelölést, amely pedig a „Pueri” feloldással *gyermek-scholára* utal. Az egyes előadói csoportok különböző „zenei nyelveken” szólalnak meg, azaz a szólista a *G facultas*, a schola az *E facultas* motívumain, a „Pueri” pedig egyszerű *recitatív* dallamon.

A fényesheti vesperás-zsoltárok antifónái általában „Alleluja” szövegűek, legtöbbször valamely mise-*alleluja* dallamán, a fényeshéten előbbre haladva pedig megjelennek a szöveges antifónák is. Amint azt korábban már megállapítottuk, néhány *G facultason* éneklő zsoltár görög szöveggel, de latin betűkkel került lejegyzésre. A latin nyelvű tételek között is vannak tisztán *G facultason* éneklő, egy énekes szólistával

számló zsolnárok, a latin nyelvű, *több énekesre kidolgozott* zsolnározás pedig általában az alábbiak szerint alakul:

VIII

A LLELU- JA. V Pa- rá- tum cor me-

um, De- us : pa- rá- tum cor me- um. Pi. Cantá- bo. sco. Can-

tá- bo et psal-mum di- cam Dó- mi-no. V Ex-súr- ge gló- ri- a

me- a : ex-súr- ge psalté- ri- o et cy- tha- ra. Pi. Ex-súrgam di- lú-

cu- lo. sco. Ex- súr- gam di- lú- cu-lo. V Ut li-be-rén- tur

e-lé- cti tu- i. Pi. Bé-ne-fac Dómi- ne. sco. Bé- ne- fac Dó- mi-ne

bo- nis. Al- le- lú- ja.

50. kottapélá

A *facultasok*on történő zsolnározás tehát az *officium gloriosum*ban valóban zsolnározás, ahol az adott zsolná előadásának ünnepélyességi fokától, de még inkább a zsolnárt megszólaltató énekesek számától és felkészültségétől függően egyaránt megtalálhatók az *egyszerű tubahangos recitációk* antifonális előadásban, az ünnepélyes szóló-zsolnározások *G facultason*, és az 50. kottapélában¹⁷⁰ is látható

¹⁷⁰ *Lateráni Graduále* 89v.

beosztás szerint a szólistán kívül még két másik, felkészültségében egymástól eltérő fokban lévő énekes csoportnak szánva.

Mivel a szólista *G* és a schola *E facultas*ban jegyzett dallamai az énekestől, vagy az énekesektől szinte azonos felkészültséget igényelnek, okkal feltételezhetjük, hogy a schola tagjai a szólistához hasonló fokban képzett énekesek lehettek, amíg a Pueri csoport tagjai elé a tétel nem állít ekkora követelményt. Ez utóbbi megállapítások természetesen pusztán következtetések, de talán nem járunk messze a valóságtól, ha a *facultas*-éneklést az eddigi tapasztalataink alapján úgy határozzuk meg, mint a liturgikus szövegek olyan megszólalási formáját, amely a képzett énekeseknek akár szólistikus, akár *scholá*ban gyakorolt alapvető készsége, az egyes *facultas*ok motívumkészletének, és azok, akár spontán történő *szövegre alkalmazásának* ismerete, mint az órómai ének alapszöveve, amely hol jól látható módon, hol típusdallamok, hol pedig a komponált dallamok vagy dallamszakaszok mögé rejtve hordozza a *teljes* órómai mise-repertoárt. Ezt erősíti a *facultasok* műfajokon átívelő folyamatos jelenléte, amely képes bárhol és bármelyik műfajban kiegészíteni egy-egy, a szöveg hosszával nehezen megbirkózó típus-dallamot vagy kompozíciót.

4.4. A facultasok az egyházi évben

Az egyházi év némiképp egyenetlenül fedett tételrendjében óhatatlanul föl kell fedoznünk egyfajta hierarchiát. Ezen rangsor csúcsán állnak az egyházi év legnagyobb ünnepei, mindenekelőtt a Húsvét és közvetlen holdudvara, vagyis a *nagyhét* és az ünnepet követő *fényeshét*. Őt követi a sorban Pünkösdi ünnep, majd a húsvéti ünnepkörben az előbbieknél kissé haloványabban világító Mennybemenetel. A húsvéti ünnepkört mindjárt a karácsonyi követi, az ünnep három miséjével, és az ünnepkört koronázó Epifánia ünnepével.

A *temporale*-ünnepeket mindjárt a kiemelt liturgikus időszakok *vasárnapjai* követik, azaz a nagyböjti idő öt, és az adventi időszak négy vasárnapja. Természetesen ebbe a sorba illeszkedik *hamvazószerda* liturgiája és az előböjti idő három vasárnapja is. A rangsort ezek után a húsvéti idő vasárnapjai és a karácsonyi idő *temporale*-miséje követik.

Az egyházi év hierarchiájának végére kerülnek a vízkereszt utáni és a pünköszt utáni vasárnapok, és az egyetlen, köznapokra is kidolgozott rendet adó liturgikus időszak, a nagyböjt hétköznapi miséi és a kántorböjti misék. Ahogyan a 3. fejezetben láttuk, ez utóbbi két csoport között tekintélyes átfedés van.

A 3. fejezetben az egyes misetételeket mindig a nekik megfelelő műfaji környezetükben vizsgáltuk mind a dallamalkotásuk, mind pedig a szövegforrásaik tekintetében. Munkánk végéhez közeledve érdemesnek látszik megvizsgálni, milyen tanulságokkal szolgálnak a 3. fejezet táblázatai, ha vertikális összefüggésben, azaz az egyes misék szerkesztett tételrendjében vizsgáljuk őket. Ehhez a vizsgálathoz az imént felvázolt rendben szinte fordított sorrendben kell haladnunk, hiszen nem téveszthetjük szem elől vizsgálatunk legfőbb tárgyát, a *facultas*okon éneklő tételeket.

4.4.1. A nagyböjti vasárnapok miséi

A húsvéti ünnepkör történeti kezdőpontja a negyvenedvasárnap liturgiája, amely mind az egységesen a 90. zsoltárból alkotott misetételeivel, mind pedig a *Vulgatán* kívül eső szövegekönnyveivel hívja fel magára a figyelmet. Ez utóbbi alól csupán a *communio* tétele jelent kivételt, amely dallamalkotásával is eltér a *facultas*okon éneklő *introitus*ától és *offertórium*ától, és típusdallamokon futó *graduale* és *tractus* tételeitől. *Introitus*a a D8, *offertórium*a az E *facultas*, *graduale* tétele a *Hæc dies* típus példája, míg *tractus*a a 2. tónusú *tractus*-dallam tipikus megvalósulása lesz.

Nagyböjt 2. vasárnapja, annak kántorböjti múltja és ezért instabil liturgikus pozíciója miatt itt nem lehet tárgyilagos megállapítások kiindulópontja, annál inkább a *virágvasárnap*ot megelőző három további vasárnap, amelyeket pedig ugyan az elsőhöz kapcsol *introitus*aik szövegforrása, azok dallamai viszont önálló alkotások, így nem tipizálhatók. Hasonló következtetésre juthatunk e három vasárnap *graduale* tételeinek dallamaival kapcsolatban is, különösen, ha azt is tekintetbe vesszük, hogy szövegeik meglehetősen általános érvényűek, nem kötődnek szorosan a böjti idő tematikájához, így tehát szövegeik vonatkozásában készlet-anyagnak is tekinthetők. Az *offertórium*oknak ez a megállapítás már nem csak a szövegeikre (*Justitiæ Domini*, *Laudate Dóminum*), hanem a dallamaikra is igaz, a 3. és 4. vasárnap *offertórium*ai mind szövegeikben, mind pedig *facultas*okon futó dallamaikban készlet-tételek. A böjti vasárnapok közül tehát kiemelkedik az első, a harmadik és a negyedik vasárnap

pedig *introitus*aikban egyedi alkotások, míg többi tételük szövegeikben jól kiválasztott készlet-tételek, dallamaikkal pedig a gregorián énekinccsel mutatnak rokonságot.

4.4.2. Az adventi vasárnapok miséi

Az adventi időben a második és a harmadik vasárnap alkot zenei egységet, mind a *D* mikrostruktúrákból komponált *introitus*aikkal, mind pedig a szövegükben az ünnepkörhöz szorosan illeszkedő *graduale*, *offertórium* és *communio* tételeikkel. Az első vasárnap *introitus*ának a *D8 facultas*ból és a *Refugium* típusdallam elemeiből építkező kompozíciója már inkább az *Invocabit* *introitus* világát idézi, *offertórium*a pedig egyedülként az adventi vasárnapok közül a „temporále-kommúne” tétele. A kántorbőjt nagy számú *graduale* tétele mind saját, vagyis kifejezetten a decemberi kántorbőjtre készült alkotás, szövegeikben az ünnepkörköz kötődő *Vulgata*-alapú tételek, dallamaik pedig a *Hæc dies* sorozat készletét gazdagítják. A *Vulgata*, mint szövegforrás, kései eredetre utalhat, amelyre, mivel nem exponált helyen szerepelnek a liturgiában, könnyedén illeszthették a *Hæc dies* dallamtípust. Az adventi kántorbőjt *introitus*ai szövegkezelésükben is szoros rokonságot mutatnak, mind a *Veni et ostende*, ami a *D facultas* példája, mind pedig a 4. tónusú, ám *D* és *F* mikrostruktúrákból építkező *Prope esto* librettót szerkeszt a forrásként szolgáló zsoltárszövegekből. A mikrostruktúrákból komponált *offertórium* tételek mind saját, az adventi időszakhoz kötődő szövegeket hordoznak.

4.4.3. A karácsonyi ünnepkör miséi

Karácsony ünnepének miséi különös sokszínűséget mutatnak. A *vigília mise* a nagybőjti köznapok zenei világát idézi, azaz egyik tétele sem (természetesen a *communio* tétel kivételével) komponált tétel. *Hodie sciétis* *introitus*a a *Refugium* típusdallamon halad, hasonló szöveggel bíró *graduale* tétele *Hæc dies* típusdallam, *Tollite portas* *offertórium*a pedig a *D facultas* tiszta esete.

A három ünnepi mise *introitus*ai közül az éjféli mise *Dóminus dixit* tétele *D facultas*, a komponáltság következő fokán a napi mise *Puer natus* *introitus*a áll, amely a *D* és az *F* mikrostruktúrákból álló *DI* dallamcsoporthoz tartozik. A gregorián

dallammal párhuzamosan haladó komponáltságot egyedül a *Lux fulgebit* introitus, valamint a hajnali és a napi mise *graduale* tételei mutatnak a karácsonyi misetételek közül, vagyis az éjjeli mise marad leginkább a mikrostruktúrák és a típusdallamok világában, őt követi a *Puer natus* mise, majd a leginkább megkomponált *Lux fulgebit* összeállítás. Ebbe a zenei szövetbe illeszkedik *vízkereszt ünnepének* miséje, viszont a nyolcadba eső vasárnap *Dum medium* mise a komponált dallamok sorát gyarapítja.

A karácsonyi ünnepkör dallamelemzése a következő zenei képet tárja elénk: a legtisztább képletet a *kántorböjt*, majd *vigíliamise* és az *éjjeli mise* kettőse mutatja. A komponáltság megjelenik ugyan a *Puer natus* misében és az advent második és harmadik vasárnapján, de a *graduale* tételek kivételével még mindig a mikrostruktúrák maradnak, mint uralkodó dallamalkotási elv. Advent első vasárnapja, különös tekintettel a készlet-anyag offertóriumára utólagos összeállításnak tűnik, végül pedig a *Lux fulgebit* és a *Dum medium* misék állnak a komponáltság legmagasabb fokán.

4.4.4. A húsvéti idő miséi

A húsvéti idő vasárnapjait, kiegészítve Húsvét nyolcadának miséivel a formularisztikus dallamok uralják. A nyolcadtól eltekintve a *misekönyörgések* tematikája, sőt gyakran maguk a szövegek sem mutatnak különbséget a *pünkösöd utáni vasárnapok* könyörgéseitől, szövegeik általános érvényűek, bármikor imádkozhatók. Ugyanez az elv érvényesül például az *offertóriumok* szövegválasztásában, amelyeket leginkább az őket lezáró „alleluja” szó tesz igazán húsvéti tételekké. A húsvéti idő offertóriumai nem csak szövegeikben általános érvényűek, hanem dallamaikban is legalább annyira érvényesül a *facultasok* jelenléte, mint a pünkösöd utáni vasárnapok miséiben. Ugyanezt állíthatjuk, természetesen a vonatkozó típusdallamokra alkalmazva, az *Alleluja* tételekre is. Az *introitusok* szövegválasztásában ugyan sokkal inkább érvényesül a húsvéti ünnepkör gondolata, dallamaik azonban mégis jórészt *típusdallamok* maradnak, különös tekintettel az *'F'-recitáció* hat introitusára, vagy a *húsvéti sanctorale* introitusait is jócskán megihlető *Vocem jucunditatis* tételcsoportra. A húsvéti időbe eső nagy ünnepek, így a Mennybemenetel és a Pünkösöd ünnepi miséi nagy fokban mutatják a komponáltság jeleit, dallamaik döntő többsége nem vezethető le sem a típusdallamokból, sem pedig a *facultasokból*, vigíliamiséik azonban annál inkább őrzik ez előbbi technikákat. Húsvét ünnepi miséje a *facultasok*

motívumkészleteiből készült kompozíciónak talán a legékeesebb példája, nyolcadán átívelő *graduale* tétele sem más, mint a *Hæc dies* típusnak egy ünnepélyes iníciummal ékesített változata. A húsvéti nagymise érdekessége továbbá, hogy *communio* tétele is erősen tükrözi az *F facultas* hatását.

A *nagyhét* különlegessége, hogy dallamai az egyes gregorián források között is kisebb dallami eltéréseket mutatnak, bizonyos esetekben szöveg-béli különbségek is felfedezhetők a *gregorián* és az *órómai* változatok között. Komolyabb komponáltságot csupán a virágvasárnapi introitusban találunk, amely esetleg időbeli eltérésre is utalhat.

4.4.5. A vízkereszt és a pünkösd utáni vasárnapok miséi

A három vízkereszt utáni vasárnap a komponáltság azonos fokán áll a *Dum medium* misével, de még inkább a pünkösd utáni időszaknak az *órómai naptárban* a '*post Michaelem*' vasárnapok, azaz az októberre és novemberre eső vasárnapjainak miséivel. E közösséget erősítik az átlagos szövegek könyvek hosszát jócskán meghaladó *offertórium*aik, komponált *introitus*, *graduale* és *alleluja* tételeik.

A pünkösdötől Szent Mihály ünnepéig terjedő vasárnapok *introitus*ai és főként *offertórium*ai a zsoltárok növekvő számsorrendjében követik egymást. Itt találjuk a legtöbb átfedést a nagybőjti köznapok és az illető vasárnapok énekes tételei között, vagyis itt kell a leginkább az úgynevezett készlet-tételekkel számolnunk, amelyek szövegforrása és jórészt a *facultas*okon futó dallamai is egységbe kapcsolják e számunkra különösen is fontos tételcsoportot. Megállapításunk sajnos csak az *introitus*ok egy részére és az *offertórium*ok többségére áll, hiszen, a *graduale* tételek a gregorián repertoárban mind komponált dallamok, még azok is, amelyek az órómai készletben a *Hæc dies* típuson szólalnak meg. Ez az egyetlen *graduale* csoport a *temporale*-ban, amely az órómai forrásokban típusdallamon, a gregorián repertoárban azonban komponált dallamon szólal meg.

4.5. Záró gondolatok

A teljes órómai miserepertoárt átfogó munkánkban e dolgozat keretei csupán azt tették lehetővé, hogy a *facultas*-t mint énektechnikát lehetőség szerint a teljesség igényével bemutassuk, és a rendelkezésre álló források énekrendjében elhelyezzük. Remélem, hogy e szerény munka új távlatokat nyithat az órómai dallamok kutatásában, hiszen a *facultasok* holdudvarában szükséges volt egyfelől a típusdallamok, másfelől a kompozíciók elemzésének érintése is, hogy a *facultasok* sokszínű jelenlétéről és felhasználásáról teljesebb képet mutathassunk. Reményeim szerint e dolgozat talán új szempontokkal egészítheti ki a gregorián dallamok kutatását is, hiszen e sokszínű dallamkincs feltérképezésében elengedhetetlen az órómai dallamoknak, mint lehetséges forrásoknak az ismerete. Dolgozatunk nem kívánt időrendi sorrendet felállítani a két énekes hagyomány között, inkább arra szeretett volna rávilágítani, hogy a megannyi stílusréteget, amelyeket az általunk vizsgált régi források, mintegy alap-réteggént tárnak fel előttünk, tovább bontsuk a rendelkezésre álló szövegforrásokkal történő összevetés és a dallamelemzés gyakran egymást metsző szempontrendszer mentén, és az így kirajzolódó tételcsoportokat és liturgikus időszakokat a saját természetüknek megfelelő irányultsággal tegyük vizsgálatunk tárgyává, akár az időrendiség kérdésében, felfedezve akár azt az időrendi és forrás-béli sokszínűséget, amely a tételeket elemezve, de még inkább a liturgiában megszólaltatva feltárul előttünk.

U.I.O.G.D.

FÜGGELÉK

Kelemen Áron OSB (szerk.): *Graduale Urbis*. Győr: Szent Mór Bencés Perjelség, 2021.

BIBLIOGRÁFIA

- Andoyer, Raphael: „Le chant romain antégrégorien.” *Revue du chant grégorien*, XX. (1921): 69–75.; 107–114.
- Bibliorum Sanctorum Latinæ Versiones Antiqæ seu Vetus Italica*. Reims: 1743.
- Van Dijk, Stephen Joseph Peter: „The Urban and Papal Rites in Seventh and Eighth-Century Rome.” *Sacris Erudiri*, Volume XII. (1961): 411–487.
- Dobszay László: „Az órómai Alleluarium” *Magyar Egyházzene* XV (2007/2008): 131–153.
- Duchesne, Louis: *Origines du culte chrétien: La liturgie latine avant Charlemagne*. Párizs: Thorin, 1889.
- Dyer, Joseph: „The Schola Cantorum and Its Roman Milieu in the Early Middle Ages.” In: Peter Cahn – Ann-Katrin Heimer (szerk.): *De Musica et Cantu: Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper. Helmut Huckle zum 60. Geburtstag*. Hildesheim: Georg Olms, 1993. 37–38.
- : „Tropis semper variantibus: Compositional Strategies in the Offertories of Old Roman Chant.” *Early Music History* XVII. (1998): 1–60.
- Ekenberg, Anders: „Germanus oder Pseudo-Germanus?” *Archiv für Liturgiewissenschaft* XXXV. (1993): 135–139.
- Hesbert, René-Jean: *Le codex 10673 de la Bibliothèque Vaticane fonds latin: Graduel bénéventain*, Paléographie Musicale, XIV. Tournai: Desclée, 1931.
- : *Antiphonale Missarum Sextuplex*. Brüssel: Vromant & Co, 1935.
- Huckle, Helmut: „Gregorianischer Gesang in altrömischer und fränkischer Überlieferung.” *Archiv für Musikwissenschaft* XII. (1955): 74–87.

- Hughes, David: „Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant.” *Journal of the American Musicological Society* XL. (1987): 377–404.
- Jeffery, Peter: Peter Jeffery: „Review of »The Advent Project: The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper« by James McKinnon” *Journal of the American Musicological Society* 56 (Spring 2003): 169–179.
- Kelemen Áron OSB (szerk.): *Graduale Urbis*. Győr: Szent Mór Bencés Perjelség, 2021.
- Maiani, Bradford C.: *The Responsory-Communions. Toward a Chronology of Selected Proper Chants*. PhD disszertáció. University of North Carolina at Chapel Hill, 1996. (Kézirat.)
- Maloy, Rebecca: *Inside the Offertory: Aspects of Chronology and Transmission*. New York: Oxford University Press, 2010.
- Martimort, Aimé Georges: *Les lectures liturgiques et leurs livres*. Turnhout: Brepols, 1992.
- McKinnon, James W.: *Music in Early Christian Literature*, Cambridge Readings in the Literature of Music. Cambridge és New York: Cambridge University Press, 1987.
- : *The Advent Project: The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*. Berkeley, Los Angeles és London: University of California Press, 2000.
- Pfisterer, Andreas: *Cantilena Romana: Untersuchungen zur Überlieferung des gregorianischen Chorals*. Beiträge zur Kirchenmusik XI. Paderborn, Béc és Zürich: Schöningh, 2002.
- Smits van Waesberghe, Joseph: „Neues über die Schola Cantorum zu Rom.” *Zweiter internationaler Kongreß für katholische Kirchenmusik: Bericht*. 1955. 111–119.
- Stäblein, Bruno – Landwehr-Melnicki, Margareta: *Die Gesänge der altrömischen Graduale Vat. lat. 5319*. Monumenta Monodica Medii Aevi, II. Kassel: Bärenreiter, 1970.
- Wagner, Peter: *Le codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris: Graduel de Saint-Yrieix*. Paléographie Musicale, XIII. Tournai: Desclée, 1925.