

Gregorián - a római liturgia lelke

1. lecke: definíció, notáció, egyhangneumák

Instaurare omnia in Christo

„Az egyház nem engedte, hogy hozzányúljanak Aquinói Szent Tamás szövegéhez, de hagyta, hogy az első jöttment karmester elsikkassza a gregorián zenét, mely pedig már születésekor bepólyázta, a velejéig átjárta, hozzánőtt minden mondatához és egy testté, egy lélekké vált vele. Ez természetellenes volt; valóban úgy kellett, hogy a plébánosok elvesztették legyen – nem művészi érzéküket, mivel ilyenrel sosem rendelkeztek, hanem a liturgia legelemibb megértését, hogy jóvá tudnák hagyni az ilyen eretnekséget és megtúrták templomaikban ezeket a merényleteket... a régi gregorián ... ez a lapos és póré dallam, mely égi és síri egyszerre; ez a szomorúságnak ünnepi szava volt és az örömök büszke kiáltása, az ember hitének hatalmas himnuszai, melyek a katedrálisokból buggyannak elő, mint el nem tömhető gejzírek a román pillérek tövében. Micsoda zene... Lángeszű művészek szedték össze minden erejüket, hogy ezeket a szentelt szövegeket átírják: Vittoria, Josquin de Près, Palestrina, Orlando di Lasso, Händel, Bach, Haydn csodálatos lapokat alkottak; s műveik mégis gőgösek maradtak a gregorián ének alázatos pompájával és józan ragyogásával szemben... A liturgikus ének, mely majdnem névtelenül termelődött a kolostorok mélyén, földöntúli forrásból fakadt, nem szívárogtat a bűn rétegein és híjával van minden művészkedésnek. Ez a hús szolgásgából kiszabadult lélek felszökellése, a túlfeszített szeretetnek és a tiszta örömöknek kilobbanása; ez a beszédmódja, nyelve is az egyháznak, a zenei evangélium, amely a legkiműveltebbnek és a legegyszerűbbnek is hozzáférhető, mint maga az evangélium”.¹

Több megközelítés módja, illetve út vezethet annak, hogy elmélyedjünk a gregorián ének és spiritualitás megértésében.

1. Az egyik ilyen út a gregorián ének kialakulásának történetéből indul ki. A gregorián ének tulajdonképpen a VIII. század végétől megreformált liturgikus zenei nyelv, amely alapvetően az ó-római és a gallikán liturgia és énekmód, valamint a kor művelt tudósainak Nagy Károly birodalmában testületbe gyűlt, művelt tudósainak összehangolt munkája révén keletkezett. Mint a római egyház liturgikus nyelvezetének formája a gregorián ének hordoz egyedi jegyeket, amelyeket folytonosan megőrzött a zsidó liturgiából, a görög diatóniából, másrészt felfedezhetők benne az európai (frank, kelta, germán, itáliai) népek zenéjének nyomai.² Ebből fakadóan a gregorián ének olyan archaikus tartalommal rendelkezik, amely hatással tudott és tud lenni minden kor emberére és a zenetörténet egyetemes fejlődésére.³

¹ Huysmanns: *Úton* in Werner Alajos: *Az éneklő egyház*, Szombathely 1937, 59-61.

² Rajeczky Benjamin, *Európai népzene és gregorián ének*, in Ferenczi Ilona (szerk.), *Rajeczky Benjamin írásai*, Zeneműkiadó, Budapest 1976, 8.

³ A zenének vannak olyan ősi kifejezésformái, amelyeket közmegegyezés alapján a *sacrum* szférájába soroljuk. Olyan zenei nyelvezetről beszélünk, amely azzal az igénnyel lép fel, hogy rajta keresztül felvehető a kapcsolat az istenséggel.

2. Másik út a liturgikus szöveg és dallam kapcsolatából indul ki: a szöveg és annak előadási formája, a gregorián dallam, nem két külön valóság, hanem egy, mivel a dallam nem csak szintaktikai szinten, hanem teológiai szinten is a szövegből nyeri erejét és értelmét.⁴

Ezen a ponton nem hagyhatjuk figyelmen kívül magát a szöveget, a szavakat; az adott magán- és mássalhangzók, szavak és mondatok értékét. Itt említjük E. Cardin által hangoztatott *valuer* – *minőség és érték* – fogalmát. A „*valeur*” képezi a karoling-kori latin liturgikus énekek magától értetődő sajátos ritmusának alapját. A *valeur* hordozza az időtartamot és az intenzitást. Ennek alapján határozható meg a mássalhangzók artikulációja, a magánhangzók kiejtése és a hangsúlyozás, amelyek együttesen formálják a dallamot és bábáskodnak annak születésénél – a szavak ritmusa hordozója a dallamnak.

A ősi liturgikus ének a dallamot és ritmusát általában a zsoltárok recitációjából fejlesztette ki, amelynek során egy adott szótag szolgálja a ritmus alapját. Egy szótag „értéke” tehát az a minőség, amelyet a latin szó elemi ritmusként birtokol.

„A dallam vállain hordozza a hangsúlyokat” – mondta találóan Dom E. Cardine. A dallamot a szavak ritmusa hatja át, és ha dúdoljuk, akkor a szöveg ritmusával kell tenni. Ez nem pusztán egy nyers anyag, hanem egység: dallam és szó. Nem csak zene, hanem elsősorban énekelt szöveg.

Amikor viszont a hangjegyek függetlenné válnak a hordozó szótól és annak szótagjaitól, az eredendő szimbiózis a szó, a hang és az ének között elvész. Elvész az ének egyedi dimenziója, amely soha többé nem lesz igazán ének! A hangot megszólaltathatják zenei eszközök, bármilyen hangszerről is legyen szó, de a vokális ritmus soha többé nem lesz a kifejezésre jutott szó, még a legnemesebb és legemberibb formájában sem; soha többé nem fogja a hang, amely az ének első mértéke, igazán mérni a szöveget. A hang csak felületesen érintkezik a szavakkal, de soha nem hatol át rajtuk, nem járja át azokat.

Ez sajnálatos módon többször is megtörtént a zenetörténet folyamán. A zene képes átvenni az irányítást a szöveg fölött, kiküszöbölve az artikulációt, és néha még a hangsúlyt is. Ma – és már régóta –, a zenész dönti el, milyen hosszúak legyenek, mennyi ideig tartsanak a hangok. *A régi liturgikus énekekben ezt a szerepet a kinyilatkoztatott szöveg töltötte be.* Nincs reményünk arra, hogy elképzeljük, milyenek is lehettek valójában ezek az énekek születésük tisztaságában; milyen lehetett az ének, amikor az Egyház imája napról napra megteremtette a teljes és tökéletes vokális művészetet.

A „*valeur*” fogalma közös volt a Nagy Károly-korabeli latin liturgikus énekekben, „az Északi-sarktól a Déli-sarkig” (Dom Cardine). Nem Rómából és nem is Galliából származik. A gregorián esztétika ehhez igazodott, akárcsak minden más esztétika. Alkotóelemként való befolyása soha nem volt teher.⁵

Figyelmünk tehát a Szentírásból származó szövegre irányul, amely szöveg olyan szépséggel és hatékonysággal bír (ont une beauté et une efficacité),⁶ amely éppen sugalmazott voltukból ered. A gregorián dallamok nemcsak páratlan módon alkalmazkodtak a szavak és a szöveg természetes szövetéhez, hanem kiválóan kifejezik azok lelki mélységét is. Ennél fogva a liturgikus szövegek gregorián előadási formája nem tekinthető pusztán zenetörténeti lépcsőfoknak, hanem kifejezetten *a liturgia nyelvezetének* – noha formaként, kulturálisan hatott az európai zenetörténetre is. Az előadásmódhoz hozzátartozik a forma is: *hogyan énekeljük.*

Arra már Rajeczky Benjamin is rámutatott, miszerint E. Cardin szemiológia szempontú kutatásai megvilágítják, hogy a gregorián dallamok legkorábbi lejegyzései esetében a notátorok igyekeztek megörökíteni és áthagyományozni a dallami-ritmikai sajátosságokat, éppen olyan jelek segítségével, amelyeket a retorikai jelzésrendszerből fejlesztettek tovább azzal a céllal, hogy a liturgikus szöveg üzenetét és annak hangsúlyait minél hűségesebben közvetítsék.⁷

⁴ „A gregorián ének, vagyis a tágabb értelemben vett chorál – *vox verbi divini* – mindazon alkotások között, melyeket az egyház létrehozott, a legönállóbb, legsajátosabb, legbensőbb, legnagyobb alkotás!” in Habert, Xav. F., *Magister choralis*, Pécs 1892, 27.

⁵ vö. Guilmard, Jaques-Marie dom, *Au cœur du chant grégorien*, Solesmes 2024, 74-76.

⁶ Cardine, Eugène dom, *Première année de chant grégorien*, Solesmes 1996, 7.

⁷ Rajeczky B., „Kötött ritmusú-e a gregorián?”, in Ferenczi I. (szerk.), *Rajeczky Benjamin írásai*, 87.

3. A gregorián dallamokat hallgatók és éneklők közül még azok is, akik nem nevezik magukat vallásosnak vagy hívőnek, méltatják a gregorián dallamok szépségét, és bevallják, hogy különös módon közvetítik a zeneileg megformált szöveg tartalmát. Az is igaz, hogy ez a vallomás elsősorban a gregorián törzssanyag úgynevezett *autentikus* részére vonatkozik. Ebből nyilvánvalóvá válik, hogy a repertoár nem minden tétele ugyanolyan értékű, de az ősi, eredeti repertoár tételei közül egyik sem méltatlan a funkciójára. A ma használatban lévő liturgikus könyvek heterogén anyagot tartalmaznak. Sok ősi és autentikus tétel mellett találunk későbbieket. Más tételek viszont bizonyos szempontból még el is térnek a gregorián stílustól, miközben arra tartanak igényt, hogy vallásos zeneként kezeljük azokat. Ahogy látjuk, a kompozíciós rétegek és a különböző műfajok megkülönböztetése elsődleges fontosságú.⁸ Ez a harmadik út.

4. Végül van egy negyedik út is, amely talán mindegyiket megelőzi, ez pedig a lélek elragadtatása, az *extasis animæ*. Csakhogy ebben az esetben kijelenthetjük, hogy a gregorián dallam sajátossága éppen abban áll, hogy kerüli az egyén érzelmi szubjektívizmusát és sokkal inkább arra törekszik, hogy Isten üzenetének szépségét közvetítse, mintsem arra, hogy az ember egyéni, sokszor pillanatnyi vagy zenei áramlathoz való igazodását kiszolgálja. A gregorián dallam nagyon is alázatos szolgálóleány (vö. *Lk 1,38*), aki elragadtatással énekel Isten csodálatos dolgairól (vö. *Lk 1,46.49*) Ezért is beszélhetünk arról, hogy a gregorián ének nem hatásvadász zene, hanem a liturgia lelkeségének dallama, és ennyiben mély spiritualitás.⁹

De akkor mi is a gregorián?¹⁰

⁸ Cardine, E., *Première année de chant grégorien*, 8.

⁹ Cardine, E., *Première année de chant grégorien*, uo.

¹⁰ „A chorál, vagyis a gregorián-ének a katolikus liturgiának tulajdonképpeni zenéje.” Haberl Xav. Ferencz, *Magister choralis* 1892. 16.; vö. Huber Frigyes, *A gregorián korális*, Budapest 1938, 11.; „A gregorián ének a római katolikus Anyaszentegyház legősibb hivatalos éneke, amelyet Nagy Szent Gergely pápa (590-604) szervezett meg végleges alakjában.” Szigeti Kilián OSB, *Jubilate – a gregorián ének kézikönyve*, Budapest 1948, 2.; „a gregorián Európa egyetlen kétezer év óta áradó műzenéje, melynek széles medrébe beletorkollott az ókori Közel-Kelet zsoldározsza, ősi hirdető, köszöntő, olvasó, litániázó tónusok hangja, mediterrán és alpesi melizmatika hullámai, az antik himnódia kicsengése.” Rajeczky Benjamin, *Mi a gregorián?* Gyulafehérvár, 156; „A gregorián ének nem más, mint maga az énekelt római liturgia.” Dobszay László, *A gregorián ének kézikönyve*, Budapest 1993, 17.; „A gregorián ének (...) a római egyház ősi, egyszólamú, latin nyelvű liturgikus éneke.” Dobszay László, *Bevezetés a gregorián énekbe*, Budapest 2014, 6.

A gregorián¹¹ a római szertartásrend saját, latin nyelvű,¹² nagyjából szentírási szövegeinek egyszerű, hangszerek kíséret nélküli, modális¹³ zenei nyelven énekelt teológiai-retorikai előadása.¹⁴

Ennyiben a gregorián:

¹¹ Mint összefoglaló elnevezés *közelfogásban* sokszor magába foglalja az ó-római, beneventán, ambrozián, mozarab, gallikán és a regionális, így az ír, ravennai, aquileai liturgiák dallamait azok monodikus jellege miatt, de a valóságban ezeket megkülönböztetjük egymástól.

¹² A gregorián latin nyelvűsége általános megállapítás, mivel a liturgikus szövegek között jócskán találunk görög nyelvű szövegeket is, pl. *Kyrie eleison*, a *Hagiosz o Theosz* vagy a *Hotan tó sztauró* (Bv 35, fol. 65v; Bv 38, fol. 42; Modena O.I.7, fol. 99), *Doxa en ipszisztisz Theo* (Cod.Sang. 381,13; BnF lat. 2291,16r) stb. A gregorián ének kialakulását megelőzően akár a mai Marseille vagy Rhône vidékén a görög és szír kereskedők miatt kétnyelvű volt a liturgikus imádság.

A liturgia egyik tétele héber eredetű: *Alleluja*.

A gregorián ének latin-nyelvűsége kapcsolatban van a liturgia nyelvével is. Kezdetben nem beszélünk liturgikus nyelvről, de liturgikus nyelvezetről – amely alapvetően dallamos, énekelt –, igen. Az első három évszázadban a misszió nyelve a görög lett, de nem kizárólagosan a koiné, hanem annak filozófiai és irodalmi nyelvezete is. A II. századtól kezdődően a misszió nyelve a latin lett.

A latin nyelv az Egyház egységének és egyetemességének jelképe. A II. vatikáni zsinat *Sacrosanctum Concilium* kezdetű dokumentuma így fogalmaz: „A latin nyelv használatát, a részleges jog érvényben maradása mellett a latin szertartásokban meg kell tartani. Mivel azonban mind a szentmisében, mind a szentségek kiszolgáltatásában, mind a liturgia más területein gyakran nagyon hasznos lehet a nép számára anyanyelvének használata, nagyobb teret kell számára biztosítani. Ez elsősorban az olvasmányokra és a felszólításokra, bizonyos könyörgésekre és énekekre érvényes az alábbi fejezetekben erre vonatkozó részleges szabályok szerint. E szabályok keretén belül a anyanyelv használatáról és annak módjáról a 22. pont 2. §-a szerint a területileg illetékes egyházi tekintély hivatott a döntésre, melyet adott esetben a szomszédos, azonos nyelvű területek püspökeivel egyeztetni kell és az Apostoli Szentszéknek kell jóváhagynia, azaz megerősítenie. A latin szövegnek a liturgiában használt anyanyelvű fordítását az előbb említett, területileg illetékes egyházi tekintélynek kell jóváhagynia.” (SC 36) XVI. Benedek pápa a *Sacramentum Caritatis* kezdetű dokumentumban így ír: „A mondottakkal nem akarjuk beárnyékolni e nagy liturgiák értékét. Különösen gondolok most a ma egyre gyakoribb nemzetközi találkozók szentmiséire. Ezeket megfelelően értékelni kell. Ahhoz, hogy az Egyház egyetemességét és egységét jobban kifejezzük, a Püspöki Szinódus javaslatait követve, összhangban a II. Vatikáni Zsinat útmutatásaival – az olvasmányokat, a homíliát és a hívek közös könyörgését kivéve –, jó, ha az ilyen szentmiséket latin nyelven végzik; ugyanígy latinul imádkozzák az Egyház hagyományának legismertebb imádságait, és esetleg a gregorián ének tételeit. Még általánosabban kérem, hogy a leendő papokat a szemináriumi évektől kezdve készítsék föl arra, hogy értsék és végezni tudják a szentmisét latinul, továbbá, hogy használni tudják a latin szövegeket és énekelni tudják a gregoriánt; ne mulasszák el megtanítani a híveknek latinul a legáltalánosabb imádságokat és a liturgia bizonyos részeinek gregorián énekeit.” (SCar 62)

¹³ Diatón vagy pentatón.

¹⁴ Haberl, Xav. F., *Magister choralis*, 15.; Huber, F., *A gregorián korális*, 11. „A liturgikus ének tulajdonképpen a liturgikus szöveg szavalásában rejlő melódia megvalósulása, mely magában hordja a további gazdag kifejlődés életteljes csíráit.” Isoz Kálmán, *Latin zenei paleográfia és a Pray-kódex zenei hangjelzései*, Budapest 1922, 9.; „A középkor egyházi énekében a ritmus az értelmi tagozódás alapján álló szónoki ritmus volt, ami az énekben – s ennél fogva az ezirányban is figyelmes notatornál a zenei hangjelzést grafikai képében is – némelykor érvényesült, anélkül, hogy ebből általános szabály lett volna.” uo. 48.

- a mindenkori római liturgia hangzó formája¹⁵
- latin nyelvű – ezzel elősegíti a nyugati kereszténység nyelvi, kulturális egységét és kifejezi az egyetemességet (de nem zárja ki pl. az akklamációk, válaszok és olvasmányok népnyelvű előadását)
- szentírási szövegek és szakaszok alatt az énekelt felolvasásra kijelölt szövegeket (olvasmányok, Evangélium) és a proprium tételeket értjük (introitus, graduale, tractus/alleluia, offertorium, communio)¹⁶
- egyszólamú, vagyis egyszerű és egységesítő (a gregorián ének jellemzője, hogy I. három előadója van: a *pap*, az *énekes szolgálattevő* és a *nép*; mindegyikük a szerepének és képességeinek megfelelő részeket énekl; II. lehet *szillabikus*, vagyis egy szótagon általában csak egy zenei hangot éneklünk, *oligotonikus* vagy *neumatikus*, vagyis több zenei hangot éneklünk egy-egy szótag fölött, végül *melizmatikus*, amely az egy szótag fölött énekelt neuma csoportokat jelzi)¹⁷
- teológiai-retorikai – érthetőségre törekvő, ugyanakkor értelmező¹⁸
- énekelt, vagyis emberi hang segítségével a legnemesebb formában előadott, pontosabban a meghirdetett Kinyilatkoztatás.

A fentiek értelmében a gregorián elsősorban *nem zene*,¹⁹ hanem a lélek bőségéből fakadó liturgikus imádság, válasz a szeretetét kinyilatkoztató Istennek. A gregorián ének tiszta, szegény, pusztán az emberi hangra hagyatkozik, ugyanakkor gazdag is, mivel boldogságát a kinyilatkoztatott szavak szabad ízeletésében találja. A melizmatikus dallamok invenciózus jellege a szeretet megnyilvánulásainak sokféleségét tükrözi, amit az evangélium szavai így adnak vissza: *Istennek semmi sem lehetetlen – Isten szeretete nem ismer lehetetlent*. A gregorián egyesíti magában 1. az egyén bensőséges Isten-keresését, valamint a közösség ünnepi dicséretét; 2. a teljes ember Isten-keresését és Isten-dicséretét azáltal, hogy megszólítja és megragadja az ember értelmi és érzelmi életét. Teszi ezt azokkal a szavakkal, amelyek Isten ajkáról valók.

¹⁵ A gregorián ennyiben a római rítus liturgikus cselekményeinek saját dallama, és mint ilyen, értelmezése elválaszthatatlan magától a liturgiától. A *liturgia* a gör. λειτουργία a λειτουργέω ige főnévi alakjaként a nép+működik szavak összetétele: a népért cselekvő, a népet szolgáló. Egyházi értelmezését befolyásolja a héb. יָבַד ige: szolgál, és a שָׁרָה ige: Istennek szolgálni (vö. Szám 4); illetve az újszövetségi szóhasználat: vö. ApCsel 13,2; Róm 15,27; Zsid 10,11 valamint vö. Lk 1,23; 2Kor 9,12; Fil 2,17.30; Zsid 8,16; 9,21. Ennyiben a liturgia: *hivatalos és nyilvános szolgálat a népért, a gregorián pedig ennek a szolgálatnak a dallama*. A szolgálat a legfőbb közjóra vonatkozik: a liturgia az Isten és az ember közötti kapcsolat elmélyülését szolgálja. Minthogy a liturgia szó magában hordozza az egész népért történő nyilvános szolgálat fogalmát, ezért mondhatjuk, hogy az egész emberre vonatkozik. A liturgia forrása maga az Isten!

¹⁶ A proprium tételei – szentírási szakaszok irodalmi és zenei kompilációi, bizonyos esetekben centonizációi – nem mentesek a biblikus és patrisztikus gondolkodástól, sőt kifejezetten a Szentírás és az egyházatyák gondolatvilágának hordozói. Ezekén kívül még ott vannak a zsoltosma és egyéb szertartások énekei.

¹⁷ Noha a VII. századi pápai miséken az énekesek között szolgált a *parafonista*, aki rendszerint mélyebb hangon énekelt. Más énekgyakorlatokat elnevezéseket is ismer a zenetörténet, ilyen a *cantus planus binatim*, vagy pl. a XIII. századi *secundare*.

¹⁸ A gregorián ének nem más, mint az egyház szentírás-magyarázatának liturgikus hagyománya, amely hagyomány zenei formában hordozója a hit igazságainak és az egyházatyák teológiájának. Szendrei Janka találóan írja: „Végső soron pedig a gregorián egy *liturgikus énektechnikának* egyik lehetséges megnyilvánulása [...] A gregorián ének funkciója teológiai, spirituális és liturgiai.” in Szendrei J., *A gregorián és az egyházzene mai problémái – Magyar tapasztalatok*, ME 2 (1995), 281. 283.

¹⁹ Turco, Alberto, *Il canto gregoriano I, Nozioni fondamentali e neumologia*, Verona 1986, 4.

A megszólítás célja az, hogy helyes döntésre készítette az embert a krisztusi misztériumban történő beavatás révén, amelyet a liturgia közvetít, elvezesse az kinyilatkoztató Istennel történő mély, lelki egyesüléshez.

A gregorián ének további elnevezései:

Gregorián – Nagy Szt. Gergely († 604) tekintélyére hivatkozva²⁰

Cantus planus (francia: plain-chant; angol: plain-song)

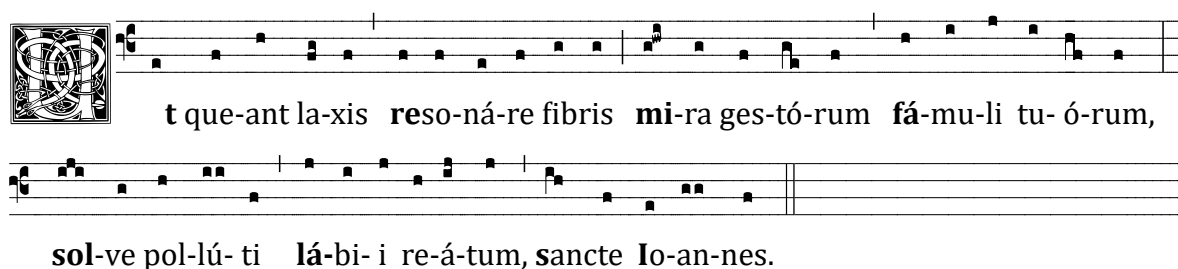
Cantus traditionalis

Cantus messinensis (metzi) – keletkezésének helye miatt

A liturgikus könyvek gregorián notációja

A gregorián kvadrát- (szögletes) notáció valójában relatív zenei lejegyzési módszer. A liturgikus könyvek jelenlegi *négyzetes* grafikai formája, amely a XIII-XIV. századtól kezdve szinte mindenhol elterjed, végső soron a régi notációkhoz, többek között a st.-galleni neumációra vezethető vissza, amelynek elemei mind az antik és középkori irodalmi szövegekben használt hangsúlyozási és írásjelekből származnak (az egyhang-neumák elemzésénél látjuk majd a két kezdetleges elemet: az *éles* (acutus) és a *tompa* (gravis) ékezeteket).

Arezzoi Guido (992 körül–1050) *Micrologus de musica* című könyve óta a notáció hangjait is megnevezzük: *ut, re, mi, fa, so, la* – ez a hexachord dallamsora, amely későbbiekben kiegészült a *si* és a *si* ♭ hangokkal.²¹



Nagy valószínűséggel éppen Guido komponálta azt a dallamot, amely zeneelméleti munkájának szimbólumává vált és lett a gregorián dallamvilág hexachord értelmezésű hangsorainak alapja:



Hexachordum naturale ut re mi fa so la

Hexachordum molle ut re mi fa so la

Hexachordum durum ut re mi fa so la

A hangközök elnevezése:

tonus – 1

semitonus – 1/2

semiditonus – k3

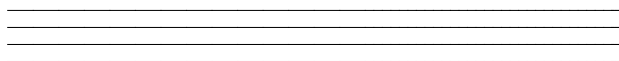
ditonus – N3

²⁰ Wilhelm von Hirschau († 1091) Nagy Szent Leó pápa nyomán.

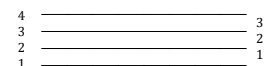
²¹ Az *ut* lecserélése *do* megnevezésre egyesek szerint G. B. Doni munkássága nyomán került sor. Szigeti Kilián szerint 1673-ban Bononcini volt, aki az *ut* hangot *do*-ra változtatta.

diatessaron – T4
 tritonus – b4
 diapente – T5
 semitonus cum diapente – k6
 tonus cum diapente – N6
 diapason – 8

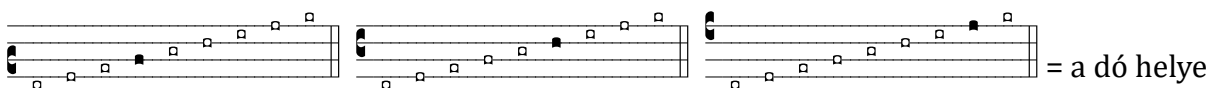
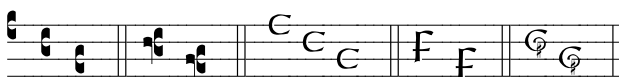
A gregorián hangjegyírás négy vonalon történik, amelyeknek lehetnek segédvonalai alul és felül:²²



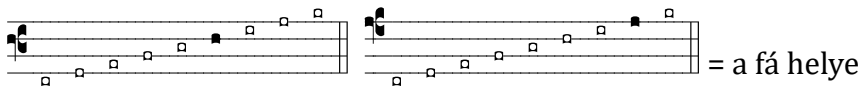
A vonalakat alulról fölfelé számozzuk és ugyanígy a vonalközöket is:



A gregorián notáció két kulcsot ismer: a C = dó és az F = fá,²³ de előfordul G kulcs is a historizáló lejegyzésekben:²⁴

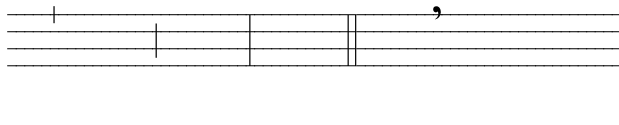


szó lá ti dó ré mi fá szó lá mi fá szó lá ti dó ré mi fá dó ré mi fá szó lá ti dó ré



lá ti dó ré mi fá szó lá ti fá szó lá ti dó ré mi fá szó

Szünet- és tagolójelek (divisiones):
 minima, minor, maior, finalis, coma

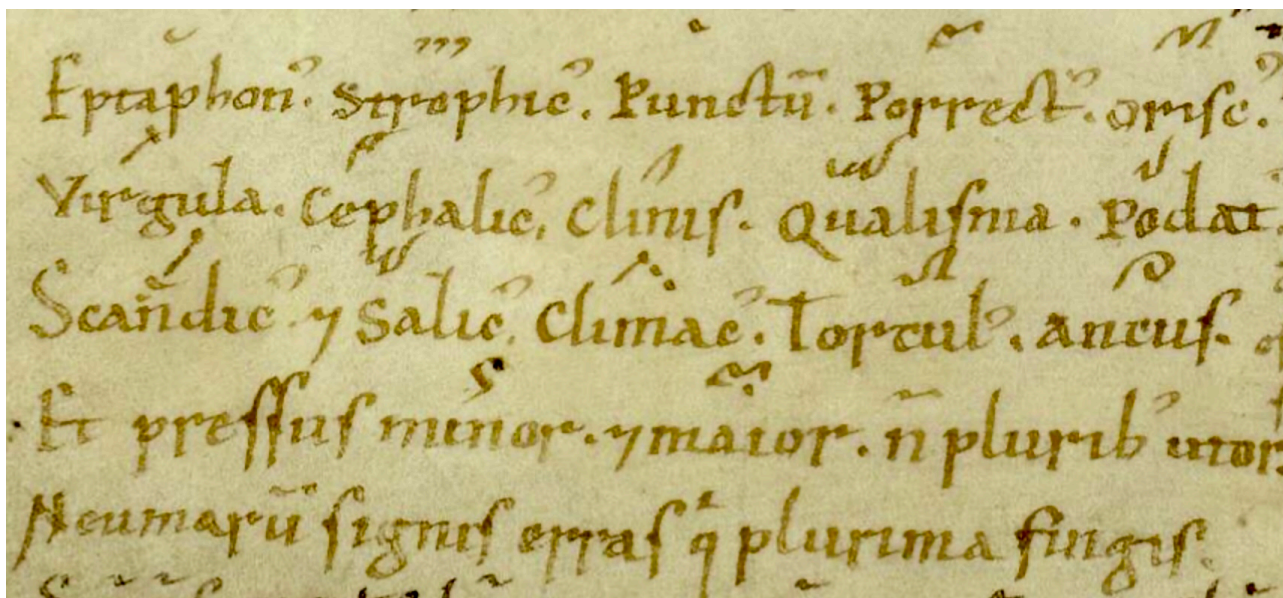


²² A kottavonalak száma egyébként nagyon is viszonylagos kérdés: az első kéziratok, amelyek természetesen igen pontatlanok voltak a hangjegyek dallamhelyzetét illetően, egyáltalán nem tartalmaztak vonalakat, mivel a neumák nyílt térben (in campo aperto) voltak lejegyezve. Ez az úgynevezett adiasztematikus neumázás. Azonban fokozatosan megjelent a diasztematikus lejegyzés iránti igény, azaz az hangközök pontosabb lejegyzésének igénye. A neumák, amelyek még mindig szabadon (in campo aperto) voltak elhelyezve, különböző szintekre kerültek, majd szinte szabályosan rögzítették őket egy úgymond szárazon húzott vonal körül. Ezt a vonalat kezdetben csak a lejegyző használta, de hamarosan színesre festették, majd megjelentek a két- és háromvonalas kották, mielőtt végül a vonalak száma négyben rögzült. vö. Cardine, E., *Première année de chant grégorien*, 9.; vö. Kelly, Thomas Forrest, *Capturing Music – The Story of Notation*, New York 2015, 61-68.

²³ A **C** vonal (4.) sárga, az **F** vonal (2.) vörös. vö. Szigeti Kilián OSB, *Jubilare – a gregorián ének kézikönyve*, MK, Budapest 1948, 20.

²⁴ A XII. századi normann kéziratokban megtalálható a D, A, H és B kulcs is, míg a beneventumi anyagban a G kulcs. A C kulcs általában a 2. 3. 4. vonalon, az F kulcs általában a 3. 4. vonalakon található, de előfordul a 2. vonalon is. vö. Cardin, E., *Première année de chant grégorien*, 11.

A gregorián ének neumációja



Magyarországon elsőként Bartalus István, majd Bogisich Mihály írt bővebben a neumákról *A keresztény egyház ősi zenéjéről* c. munkájában.²⁵ Ebben az úgynevezett St. Galleni neumációt Nagy szent Gergely hangjelzésének nevezik. Később Isoz Kálmán írt bővebb tanulmányt korának zenetudományi kutatásait összegezve.²⁶ Ezen kutatások mostanra előrehaladtak. A sok neumációs rendszerből jegyzetünkben a két legősibb és számunkra a leginkább bővebb képet nyújtó SG és L jelzésrendszerekkel fogunk megismerkedni.

Látni fogjuk, hogy az egyik hangsúly-neumáció, a másik pont-neumáció, de mindkettő szinte azonos módon közvetíti a liturgikus szöveg és dallam teológiáját: *bene dicendi – recte loquendi – dulce cantandi*.

A neumákról már Isoz K. így ír: „E szó a görög νεῦμα (=jel, intés) szóban találja eredetét s ezzel egyszersmind arra is utal, hogy azon ábrák, melyeket így hívnak, tulajdonképpen kézmozdulatot jelképeznek.”²⁷ Azt viszont látnunk és értenünk kell, hogy a IX. században a szöveg retorikai előadásának grammatikai-retorikai jelzéseinek alkalmazása és a retorikai kézmozdulatok didaktikája, akárcsak a zenei előadásmód nem különültek el egymástól, hanem mindegyiket egységes koncepcióban kezelték.

A Vatikáni Könyvtár Pal. lat 78, 137v jelzetű kódexében találjuk azt a mnemotechnikai verset, amelyet fejezet elején helyeztünk el, és a neumák megjegyzését szolgálja.

Nagyon valószínű, hogy a két neumációs rendszer közül a pont-neumáció szinte egyidőben keletkezett, a st.-galleni formával, mégpedig úgy, hogy a VIII. század végén a metzi munkálatokkal végző énekesek visszatértek Rómába és innen terjedt el az új éneklési rend. A st.-galleni Romanushoz köthető *litteræ significativæ* rendszere már olyan zenei lejegyzési rendszer lett, amely segítette az énekeseket a dallam ritmusának és hangmagasságának megjegyzésében, illetve éneklésében. „Eckehard szent-galleni krónikás (1036) úgy meséli, hogy ama fentebb említett antiphonariumba maga Romanus († kb. 790-ben) írta a *litteras alphabeti significativas* felhasználásával a dallamokat.”²⁸

²⁵ Bogisich Mihály, *A keresztény egyház ősi zenéje*, Eger 1879, 81-90.

²⁶ Isoz K., 7-52.

²⁷ Isoz K., 11.

²⁸ Isoz K., 43.

Hangmagasságot jelző betűk:

a = altius ☞ magasabbra	}	fölfelé
l = levate ☞ emeld fel		
s = sursum ☞ feljebb		
g = gradatim ☞ lépcsőzetesen		
d = deprimatur ☞ mélyebbre eresztve	}	lefelé
i = iusum, inferior ☞ mélyen		
e = equaliter ☞ ugyanaz		

Ritmust jelző betűk:

t = trahere, tenere ☞ tartani	}	késleltetés
x = extertare ☞ várni		
m = mediocriter moderari ☞ közepesen mérsékelten		
c = cito, celeriter ☞ gyorsabban	}	erő
p = pressio ☞ nyomaték		
f = fragor ☞ szelíd érzékenységgel, elhalkulva		
k = clangere ☞ harsogva		

Módosító és kiegészítő betűk

b = bene ☞ jól
v = valde ☞ nagyon
m = mediocriter ☞ közepesen

A gregorián ének elsajátításának módszertani lépései

1. alázat
2. a liturgikus szöveg olvasása
3. a liturgikus szöveg fordításának felolvasása
4. a liturgikus szöveg retorikai szempontból történő, értelmező felolvasása
5. kommentár valamely egyházatya írásaiból az adott szöveghez
6. a dallam módusának meghatározása
7. a dallam szolmizálása
8. főleg az artikulált neumák meghatározása
9. a dallam, a neumák és a szöveg összekapcsolása
10. a legfontosabb, amely minden munkát megelőz és a tétel előadásában nélkülözhetetlen: annak tudata, hogy imádságról van szó; párbeszédről az Isten és az ember között!

A St. Galleni hangsúlyneumáció egyhangneumái

A St. Galleni neumáció úgynevezett hangsúly-neumációt használ, mégpedig az *accentus acutus* és az *accentus gravis* kombinációival: a.ac.: / és az a.grav.: \

/ – virga

\ – tractulus

\+/ – pes; /+\+/ – porrectus

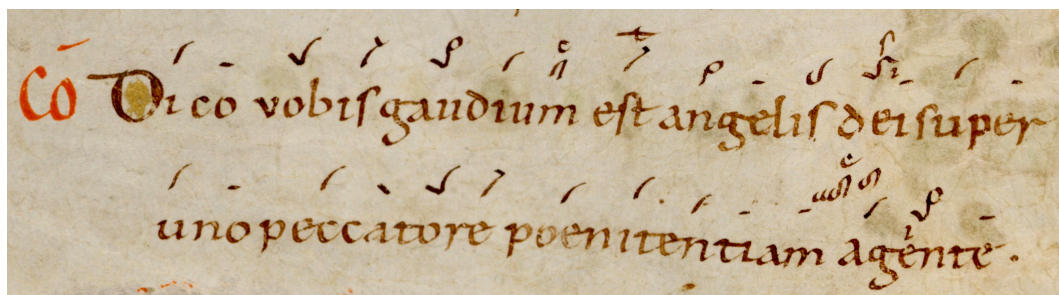
/+\ – clivis; \+/+\ – torculus



Virga – önmagában, ritmikai szempontból *semleges neuma*, mégis alkalmazkodik az alatta lévő szó hangsúlyos és hangsúlytalan szótagértékeihez, minthogy a zenei hangok egymáshoz való értékviszonyában a szöveg eredendő dallamisága meghatározó tényező. A *virga* az *accentus acutus* elvéből fejlődött ki és egy adott dallamsorban a viszonylag magasabban fekvő hangokat jelöli.

A nem szokványos *virga*, pontosabban *artikulációval* – *tagolással* ellátott neumaként kiemel, kidomborít egy adott szótagot és ezzel együtt egy szót is, ilyenkor a *virga* kap egy kis kalapot (*episema*).

A *virgák* között található olyan is, amely mellett egy **t** betű (tenete – tartani, megtartani) áll, ilyenkor a *virga*, mint zenei hang nem megállapodik, hanem kitágítja a szöveg szótagjának magánhangzóját. Előfordul olyan lehetőség is, amikor a *virga* fölött egy **c** betű található (celeriter – gyorsan), ilyenkor a *virga* még könnyedebb jelleget visel, sokszor tonalitást előkészítő összefüggésben.



i-co vobis, gaudi-um est An-ge-lis De-i super u-no pecca-tó-re
pæni-tén-ti-am a-génte.

Mondom néktek: örvendenek az Isten angyalai egy bűnbánatot tartó bűnös fölött.

Szokványos *virga*: dico [...] gaudium [...] super uno peccatore poenitentiam agente

nem szokványos *virga*: [...] vobis [...] est [...] peccatore

nem szokványos *virga* tenete-vel: [...] est

Tractulus – (*punctum planum*) dallami szempontból mindenkor egy szótag fölött álló neuma, amely a megelőző neumához képest viszonylag mélyebb hangot jelöli és ritmikai szempontból a virgával azonos. A *tractulus* sajátosságai közé tartozik, hogy segít a szöveg értelmezésében és tagolásában. A *tractulus* szintén lehet semleges, szokványos pl. celeriterrel (*pretonális* kontextusban), vagy nem szokványos *episema*, kettős *episema*, illetve *tenete* által. A *tractulus* egy sajátos formája a *gravis* (megdőntött *tractulus*), amely az *accentus gravis*-ból meríti jellegét, és olyan hangot jelöl, amely egy szekund, illetve terccel mélyebben szól, mint az azt megelőző, vagy a *finalis* alá merül. A *gravis* is rendelkezhet *episema* jellel.

A virga és a *tractulus* viszonya egymáshoz:

Tractulust írunk

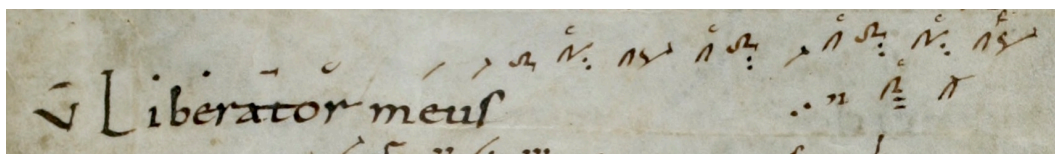
- amennyiben egy magasabb hang előzi meg és követi;
- amennyiben a dallamív eléri a relatív mélypontját, és ezen a hangon recitáció folytatódik
- amennyiben egy *tractulus*okkal jelzett recitációt követően a dallam mélyebb pontra lép, akkor a lelépést megelőző hang virga lesz.

Semleges *tractulus*: Dico [...] angelis dei super uno [...] poenitentiam agente

Gravis: [...] peccatore [...]



Szokványos *tractulus* celeriter-rel: Miserere



Nem szokványos *tractulus*: Liberátor [...] ²⁹

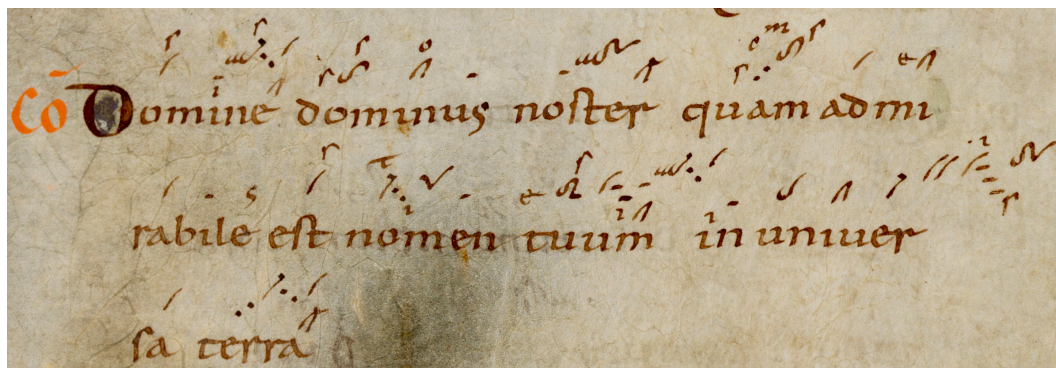
Punctum – önállóan csak a *Cantatoriumban* (SG 359) szereplő neuma megfelel a *tractulus*nak, és könnyed kezdés jelzésére szolgál.

Punctum: Liberator [...]

²⁹ Szóhangsúly: Liberátor



Oriscus – többnyire több-hang neumák részeként szerepel, néha pedig önállóan is. Sok esetben, amennyiben virga követi, az többnyire az oriscustól nagy szekunddal feljebb helyezkedik el, amennyiben tractulus követi, ez utóbbi kisszekunddal lejjebb helyezkedik el.



Oriscus: [...] admirabile est [...]

Vagyis az *oriscus* a dallamot a következő hang felé irányítja. Ez a jel az alábbi neumákhoz kapcsolódik:

- pressus maior
- virga strata
- salicus
- pes quassus
- pes stratus³⁰



Quilisma – két vagy három összekapcsolt c-szerű horgocska, amely egy másik neumához kapcsolódik, vagy egy több-hang neuma valamely összetevőjének helyét foglalja el. Dallamilag többnyire kisszekund kontextusban áll az őt követő neumával.

Quilisma: Domine³¹ [...] noster³² [...] tuum³³

A C-kódexben a két horgocskás neuma nagy szekund, a három horgocskás neuma a kisszekund kontextusra utal. Ritmikai szempontból megfelelő lendületet készít elő.

³⁰ Merello-Guillemot, E., *Introduction à théorie et à l'exécution du chant grégorien*, 33-34.

³¹ quilisma scandicus subbipunctis resupinus

³² quilisma scandicus flexus resupinus

³³ quilisma scandicus subbipunctis resupinus

2. lecke: a gregorián története I., a két-hang neumák

A gregorián ének története

A kezdetek – a gregorián ének kialakulásának előzményei

Több, mint kettőezer esztendeje annak, hogy a keresztény örömhír elhagyta a Szent Várost, Jeruzsálemet, valamint a szír-palesztin területeket, hogy a mediterrán medence területén gyors terjedésnek induljon. Az igehirdetéssel egyidőben megszületett a keresztény kultusz, a liturgia is, a keresztény közösség nyilvános istentisztelete.

A keresztények első imádságai a zsoltárok voltak (vö. 1Kor 14,26; Ef 5,19; Kol 3,16), amelyeket az általuk ismert dallamokon énekeltek.³⁴ A zsoltárokhoz való viszonyukat meghatározta az azok mögött rejlő ősi teológiai gondolkodás: az emberi hang teremő hangszer, amely a teremő szó jelképe. Az Isten hallható szóval terem; Isten szava mennydörgő ének, amely előhívja a fényt! A zsidó liturgia énekeseit a rabbinikus iskolákban képezték (hazam), ahol elsősorban a zsoltárok a szent írássok recitációjára oktatták őket (tacam).

Ezen dallamok kutatása rámutat arra, hogy alapjuk a népi éneklésből ered. Kiemelkedő a bibliai szövegolvasás recitációs dallamainak kutatása, minthogy ezek képviselik az élő énekhagyomány egyik legősibb rétegét is az áldásmondások mellett.

A Kr.u. VII. századra már a zsidóság is fontosnak érezte a lekciojelek³⁵ alkalmazását – *negina-rendszer* –, ami által korunk számára is megmaradtak ezek az ősi, addig szájhagyomány útján rögzült dallamok. „A negina-rendszer igazi jelentősége eszerint abban áll, hogy akcentusjeleivel, melyeket a szöveg fölé és alá kényszerített, megpróbálkozott élő, jól ismert, *közhasználatú* dallamfrázisok részleges és utólagos rögzítésével; így eredetileg – vagy elsősorban – nem is a kiejtést-tagolást-olvasást szolgálta, hanem élő melódiák emlékezetbe-idézését, magát a közösségi dallamkultúrát.”³⁶

A zsoltározás esetében már az ősi időkben kialakultak a szimmetrikus zenei képletek, mint a *mizmór*, *mahalat*, *miktam*. A dallamok és imák egyrészt a templomi, másrészt a zsinagógai és

³⁴ Verbényi István, *A zsoltárok liturgikus használata Ambrus püspöknél*, in Magyar Egyházzene IV. évf. 1996/1997 4. sz., 433.; Rampi, F.-Lattanzi, M., *Manuale di canto gregoriano*, 1991, 1. vö. Kocsis Imre, *Krisztus-himnuszok az Újszövetségben*, Budapest 2023, 23-155. vö. Szabolcsi Bence, *Zsidó kultúra és zenetörténet*, Budapest 1999, 32-33; 97-103; 160-166; 192; 220-224. Nagy valószínűséggel ezeket ugyanúgy énekeltek, ahogyan a zsinagógában vagy a templomban tanulták, gyakorolták: ismételték az előénekelte verseket; intonációt követően mindenki közösen énekelte; az előénekes imájára ismétlődő válasszal (pl. Alleluja) felelt a közösség; az előénekes a vers első sorát énekelte, a közösség pedig válaszolt a második sorban; egyes verseket az előimádkozó, másokat a közösség énekelte: ezekből fejlődött ki a responzoriális, az allelujás és az antifonális zsoltározás.

A zsoltároknak ismertek a dallamai is. Az itt felsorolt zsoltárok szövegeit már a zsidóság körében ismert népi dallamokhoz szerkesztették. Így a népi dallamra írt zsoltárok, később a templomi és korai zsinagógai istentiszteletek során megtartották dallamukat."

„Sajótaposó” vagy a „Szőlőprések” dallamára: Zsolt 8; 81; 84."

„Mút labbén” (Halj meg a fiúért) dallamára: Zsolt 9."

„Szarvastehén hajnalban” dallamára: Zsolt 22."

„Liliomok” szerint: Zsolt 45; 60; 69."

„Szüzek” szerint: Zsolt 46 (vö. 1Krón 15,20)."

„Mahálát” szerint: Zsolt 53; 88. Egy ismeretlen jelentésű, de a bibliai időkben közismert dallam."

„Ne semmisíts meg” dallamára: Zsolt 57-59; 75."

„Törvény lilioma” dallamára: Zsolt 80."

³⁵ Isoz K., 4.

³⁶ Szabolcsi B., *Zsidó kultúra és zenetörténet*, 233-234.

családi gyakorlatból kerültek át az első keresztények istentiszteleti rendjébe.³⁷ Bizonyos, hogy a gyakorlatban a zsoltárok imádkozása és a szentírási szöveg éneklése, maga „az éneklés együtt jár a beszéd, a szavak teljes érvényesülésével”,³⁸ mégpedig elsősorban annak tudatában, hogy *Isten Igéjéről van szó*.

Később megszülettek az Újszövetség lapjain is olvasható himnikus énekek (vö. Fil 2,6-11; Kol 1,15-20; 1Tim 3,16; 1Pt 2,21-25; Zsid 1,1-4; Jn 1,1-18; Jel 1,5-8; 4,8-11; 5,8-14; 19,1-8), alapvetően görög nyelven és a görög diatónia zenei hangvételében, de a keresztény közösségekben hamarosan más, nem bibliai eredetű énekek is megszólaltak.³⁹

Az üldözések idején – magától értetődően – a liturgikus éneklés, ahogy a liturgia maga is, nem tudott kibontakozni a maga teljes szabadságában, viszont a IV. századtól kezdődően az addig élő és gyakorolt zsoltárok recitációi és a himnuszok mellett lassanként megjelentek a nyilvános és szabadon gyakorolható istentisztelet szövegei és dallamai. Az istentiszteleti

³⁷ A zsidóság és a kereszténység liturgikus zenéje közötti kapcsolat nem csak dallami, hanem az üdvtörténeti témák, illetve a szentíráshoz épülő életmódban is keresendő.

Az emberiség első zenélésre történő utalásai 40.000 évre tekintenek vissza. A bibliai elbeszélések szerint Jubal volt az első, aki furulyán (ugav) és kinnóron játszott (vö. *Ter* 4,25). A zsidóság zenei életének része volt még a nébel, a halil, a tof és celcelim. Jubal féltestvére Tubalkain (Tubal, a kovács), akit a rézből készült trombita feltalálójának nevez a Szentírás.

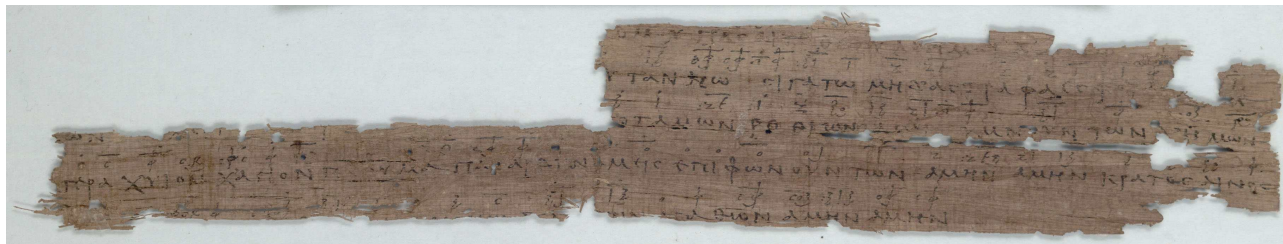
A zsidóság liturgikus zenéjéről sajnos nem sokat tudunk. Alexandriai Philón (Kr.e. 21/20–Kr.u. 41/45), Jézus kortársa ír a zsoltározás kórusbeosztásáról. Talán Ezdrás idejében alakult ki a *deklamációszerű beszéd-ének*; ekkor alakult ki a Semone eszré (tizennyolc imádság), a Kaddis és a maariv-ének jellegzetes kadenciája –, annyit talán mondhatunk, hogy az arab *makám* (melodikus képlettípusok rendszere) és az indiai *rága* mintájára alakulhatott a zsidóság ének-beszéde.

A zsidó liturgikus éneklés és a gregorián éneklésmód között megfigyelhetők a különbségek is: míg az előző zsoltáréneklése sokkal improvizatívabb, kevésbé ragaszkodik az egy hangon történő recitációhoz, addig a keresztény liturgia, az együtt történő zsoltározás miatt szabályokat alakított ki a recitáció és dallamívek lezárását illetően. Talán a *Traktus* az egyetlen olyan műfaj, amely máig hordozza a díszítő éneklés nyomait. Ami a dallam rögzítése szempontjából érdekes, az éppen abban áll, hogy a zsinagógai Tóra-recitáció (kantilláló) negina-jelrendszere a neumációs rendszerekkel egyidőben terjedt el. A nyugati neumaírás kialakulásához a bizánci neumaírás is hozzájárult (ekfonetikus és kheironomikus jelek), de a görög-latin grammatikai jelzések átvételére is. Mára odáig jutottak a zsidóság zenéjének és a gregorián ének kapcsolatának kutatásai, hogy kijelenthetjük, a gregorián modalitás alapjaiban a zsidóság szent zenéje áll, amelyet a görög-latin zeneelmélet alapján a teoretikusok sajátos rendszerekbe szerkesztettek. vö. Szabolcsi B., *Zsidó kultúra és zenetörténet*, 32-33.

³⁸ Szabolcsi B., *Zsidó kultúra és zenetörténet*, 33.

³⁹ „Ha megmostuk kezünket és lámpákat gyújtunk, fölhívunk mindenkit közülünk: lépjen elő és énekeljen dicséretet az Istennek, amint a Szentírásból teheti, vagy a saját tehetségéből telik.” Tertullianus, *Védőbeszéd*, XXXIX.18 in ÓÍ 12, 130; „olyan összhangban kell lenni a püspökkel, mint a lant húrjainak. Egyetértésetek és harmonikus szeretetközösségetek ad alkalmat Jézus Krisztus dicséretére. Mindannyian kórusba tömörüljete, hogy az egyetértésben összhangban legyetek (ἵνα σύμφωνοι ὄντες ἐν ὁμονοίᾳ), az egységben Isten hangszínét véve fel, egy hangon énekeljete (ᾄδῃτε ἐν φωνῇ μιᾷ) az Atyának Jézus Krisztus által, hogy meghallgasson titeket...” Antiochiai Szent Ignác, *Az efezusiakhoz* IV.1-2 in ÓÍ 1, 177. Éppen az efezusiakhoz írt levelében idéz egy ókeresztény hitvallás-himnusz: „Egy orvos van testi és lelki, aki született és születetlen, a testben levő Isten, a halálban igazi élet, aki Máriától és Istentől való, először szenvedő, majd szenvedéstől mentes, a mi Urunk, Jézus Krisztus.” VII.2. in ÓÍ 1, 178. Az egyik legősibb esti himnusz a *Traditio apostolica* XXV. fejezetében maradt ránk: „Hálát adunk neked, Urunk, Fiadért, Jézus Krisztusért, a mi Urunkért, aki által megvilágosítottál minket, mert kinyilatkoztattad nekünk a romolhatatlan fényt. Átéltük ezt az egész napot, és elérkeztünk az éjszaka kezdetére. Elárasztottál minket a nappali fénnel, melyet azért alkottál, hogy betöltsön bennünket; most pedig kegyelmedből nem szenvedünk hiányt az esti fényben sem. Ezért dicsérünk és dicsőítünk téged Fiad, Jézus Krisztus által, aki által tiéd a dicsőség, a hatalom és a tisztelet a Szentlélekkel együtt, most és mindenkor és mindörökkön örökké. Ámen.” ÓÍ 2, 150. A hagyomány szerint erre a himnuszra hivatkozik Nagy Szent Vazul a Szentlélekről írt munkájában (29.73): „Ha valaki Athénogenész (Athénagoras) himnuszát ismeri, melyet mintegy második búcsúként hagyott tanítványaira, amikor már tűz által való beteljesedésére vágyakozott, az azt is tudja, hogyan gondolkodtak a vértanúk a Szentlélekről.” ÓÍ 6, 155-156.

szabályozásokról tanúskodnak az első helyi zsinatok,⁴⁰ ugyanakkor a jogi jellegű szövegtanúk által jelzett szentírási szövegeken túl, születtek kifejezetten olyan liturgikus jellegű tételek, amelyek a liturgia nem szentírási de annak hatása alatt álló, teológiai üzenettel rendelkező kompozíciói, a himnuszok.⁴¹

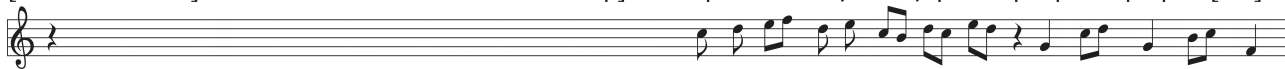


[Lacuna 31 betű] ομου πσαι τε θεου λογιμοι α.[.].[.]αρ [...]



[Lacuna 28 betű]

?πρ]υταν- η- ω σι-γα-τω μηδ' αστρα φα-εσφο-ρα λ[ειπ]ε



[σ]θον[.]λει[.....]ρ[.....]ποτα-μων ρο-θι-ων πα-σαι υμνουν των δ' η-μων



[π]ατε-ρα Χ' υι-ον Χ' α-γι-ον πνευμα πα-σαι δυ-ναμεις ε-πιφωνουν τον α-μην α-μην κρατος αι-νος



[.....]δ[ωτ]η[ρι] μο-νω παντων α-γα-θον α-μην α-μην

... Isten minden kiváló *teremténye* ne hallgasson s fényhordozó
csillagok *se maradjanak el* ...
a zúgó folyamok minden *hulláma*
dicsérje Atyánkat és a Fiút és a Szentlelket
minden hatalmasság zengje velük: ámen, ámen. hatalom, dicséret,
dicsőség legyen Istennek, minden jó egyedüli ajándékozájának: ámen, ámen.

Cæsareai Eusebiosz idézi Philónt az egyiptomi aszkétákkal kapcsolatban: „Nem csak elmélkednek, hanem énekeket és himnuszokat is költenek Istenről mindenféle versmértékre és dallamra, s ezeket szükségképpen nyomatékosítják pompás ritmusokkal”.⁴²

A közismert himnuszok szerzői:⁴³

- Szír Szent Efrém (306-373) – művei közül említjük a memrákat és a madrasákat ez utóbbiak a kórusban és hangszeres kísérettel énekelt himnuszok.

⁴⁰ „A gyermekek mondjanak zsoltárokat, ugyanígy a szűzek is.” *Traditio apostolica* XXV. 11. ÓKÍ 2, 150; „A jegyzékben szereplő énekeseken kívül, akik az ambonra felmennek és a könyv szerint énekelnek, senki más nem végezheti az éneket az egyházban.” *A laodikeiai zsinat kánonjai*, XV. ÓKÍ 2, 462; „A templomban nem szabad népi zsoltárokat énekelni, sem olyan könyvekből felolvasni, amelyek nem kánoniak [...]” uo. LIX. ÓKÍ 2, 471.

⁴¹ A kereszténység máig ismert első Szentháromság-himnusza a III-IV. századból származó himnusz (Pap. Oxy. 1786). Klöckner, S., *Handbuch Gregorianik*, 40.; vö. Rajeczky B., *Mi a gregorián?* 28-29.

⁴² Cæsareai Eusebiosz, *Egyháztörténet* II, 13. in Ókori Keresztény Írók 3, 124-125.

⁴³ Megjegyezzük, hogy a gregorián ének kialakulásának kutatása egyrészt éppen azon híradásokra épül, amelyek a keresztények liturgikus életére vonatkoznak, gondoljunk akár Plinius soraira, akár Szent Ágostonnak a *Vallomásokban* található utalásaira, másrészt a ránk maradt szövegtanúkra, amelyek tartalmazzák a szövegeket és későbbiekben dallami jelzéseket is. Az első esetben 1600, a második esetben 1200 éves történettel találkozunk. Ennél korábbi igazolható forrásunk nincs.

- Poitiers-i Hiláriusz (315-367) – az első nyugati himnuszsköltő.
- Szent Ambrus (334-397) – a hívek liturgikus éneklésének atyja.⁴⁴ Ágoston tanúsága szerint biztosan Ambrus a *Deus creator omnium*, az *Æternæ rerum conditor*, a *Iam surgit* és az *Intende qui* himnuszok szerzője. Ma tizenhárom himnuszról állítjuk az ambrusi szerzőséget: *Æterna Christi*, *Agnes beatæ*, *Apostolorum passio*, *Hic est dies*, *Iesu corona virginum* (?), *Nunc Sancte* (?), *Rerum Deus tenax* (?), *Splendor paternæ*, *Veni Redemptor*.
- Prudentius (348-410) – az ókeresztény kor legnagyobb költője. Vergilius és Ambrus hatása alatt áll. Himnuszait nyolc könyvre osztotta: *Cathemerion*, *Apotheosis*, *Hamartigenia*, *Psychomachia*, *Contra Symmachum* I-II, *Peristephanon*, *Dittochaneon*. Ismertebb himnuszai: *Ales diei*, *Audit tyrannus*, *Beate martyr*, *Corde natus*, *Iam cæca vis*, *In martyris Laurentii*, *Magi videntes*, *Nox et tenebræ*, *Quicumque Christum*, *Sol ecce surgit*.
- Sedulius V. század – *A solis ortus*, *Hostis Herodes*.
- Venantius Fortunatus (530-600) – háromszáznál több költeménye van. Erős hatással van munkásságára Vergilius stílusa. *En acetum*, *Pange lingua... prælium*,⁴⁵ *Vexilla regis*.
- Remesianai Nicetas (413) – egyes szerzők neki tulajdonítják a *Te Deum* szövegét. Ismert himnusza az *Ad cenam Agni*.
- Nagy Szent Gergely (540-604)⁴⁶ – *Audi benigne*, *Cæli Deus sanctissime*, *Ex more docti*, *Immense cæli*, *Lucis creator*, *Magnæ Deus*, *Plasmator hominis*, *Precemur omnes*, *Telluris ingens*.

A IV. században már megjelenik a *legem credendi lex statuat supplicandi* (Prosper Aquitanus, 390-455).

Terjedésével a kereszténység új népekkel és kultúrákkal találkozott, aminek folytán a liturgia és annak nyelve egyre inkább alkalmazkodott a helyi adottságokhoz. Noha a Római Birodalom adminisztrációs nyelve a latin volt, a mediterrán medence népeit az úgynevezett hellenista kultúra fogta össze. A különböző néprétegek közül a műveltebb réteg leginkább az irodalmi görögöt, a többiek a koiné görögöt beszélték. Kivételt képeztek a nagyobb metropoliszok, amelyekben valamely népcsoport nagyobb számban volt jelen, pl. Antiochia – szír, Észak-Afrika – latin. A nyelvi sokféleség és a kereszténység találkozásának tanúi a keleten mai napig fennmaradt rítusok. Nyugaton, a Földközi-tenger mentén más hatások érvényesültek. A liturgia görög nyelvű két évszázadát követően lassanként megindult a latin nyelv térhódítása. Viszont Nyugaton az egységes nyelv mellett mégis kialakult a különböző vidékek kulturális jegyeit viselő sajátos liturgia és zene. Hogyan alakultak ki ezek a repertoárok? Gyakorlatilag az történt, hogy az első tanítványok, amikor megérkeztek egy adott területre, magukkal hozták a származási helyük – vagyis a zsinagógai gyakorlat – énekeit, amelyek aztán fokozatosan átalakultak a helyi dallamvilággal való találkozás révén, és az évszázadok során létrehozták az említett nagy zenei hagyományokat. Ezek közül mindössze egy maradt használatban egészen napjainkig: az ambrozián ének. A milánói liturgia még ma is több ponton különbözik a római liturgiától: például az adventi időszakot nem négy, hanem hat vasárnap tagolja; a misében nem hangzik el a hármaskönyv *Kyrie-Christe-Kyrie*, csak háromszor a *Kyrie*; továbbá nem szerepel benne az *Agnus Dei* éneke – és még más eltérések is vannak.

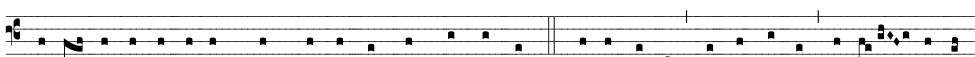
Mielőtt rátérnénk a nagy liturgikus hagyományok zenéjének ismertetésébe, álljon itt egy kis összehasonlító táblázat:

Az alábbiakban összehasonlítjuk a gregorián, az ó-római és a beneventán hagyomány anyagát. A mozarab tétel⁴⁷ szövege és dallama nagy mértékben tér el a felsoroltaktól, ezért nem képezi az összehasonlítás anyagát:

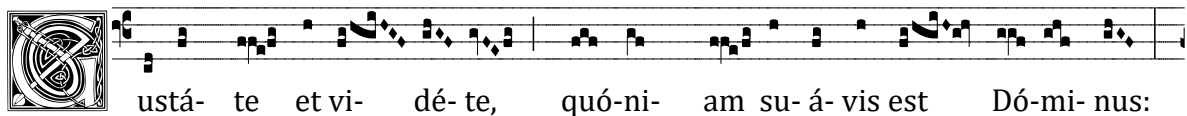
⁴⁴ vö. Haberl, Xav. F., *Magister choralis*, 19.

⁴⁵ Nagy valószínűséggel mondhatjuk, hogy nem csupán a szöveg, hanem egyben a dallam szerzője is.

⁴⁶ A nagy pápa karitatív tevékenysége mellett megemlíthetjük a politikai szempontból is jelentős munkásságát, mint a longobárdokkal szembeni kiállását, viszont leginkább jelentős eredménye az arianusok megtérítése, az angolok és a szászok evangelizálása. Megújította a liturgiát, kiadta a *Sacramentariumot*.

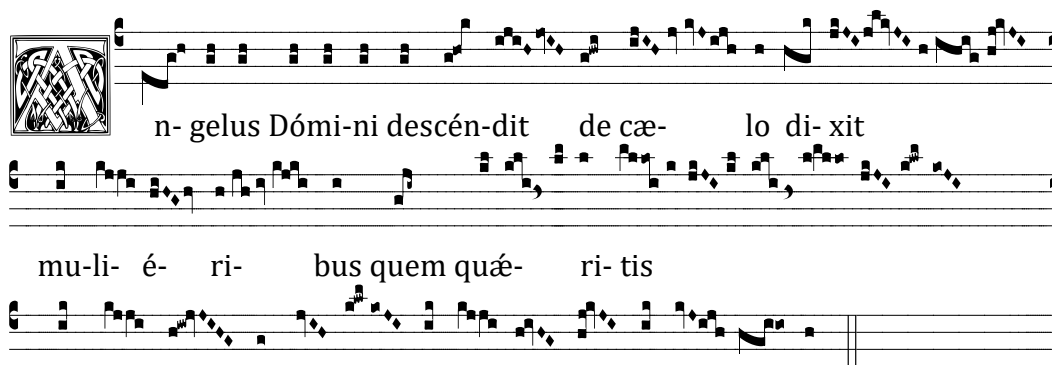
⁴⁷ 

Gustá-te et vidéte quam su-á-vis est Dóminus. R. Alle-lú-ia, al-le-lú-ia, al-le- lú-ia.



Nagy vonalakban tehát a következő liturgikus hagyományokról beszélhetünk:

- Beneventán ének, Olaszország déli része,



non est hic surré- xit si-cut di- xit al-le- lúi- a.⁵¹

*Az Úr angyala leereszkedett az égből, mondá az asszonyoknak: akit kerestek, nincs itt.
Feltámadott, amint mondotta, alleluja.*

A beneventán énekmód a longobárd királyság területének liturgikus dallamait képviseli, amelyeknek gyökerei a VI. századig nyúlnak vissza (a monofizita támadások elől Itáliába menekülő görögül beszélő keresztények

⁴⁸ E 120, 320 alapján – gregorián. Laon:
Gustá-te et vi-dé-te

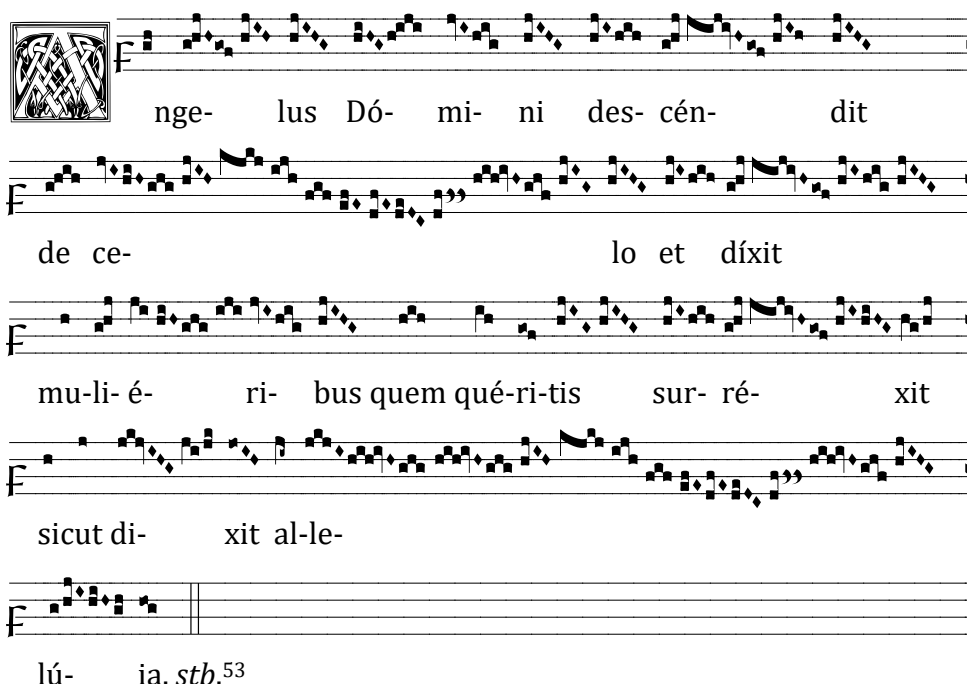
⁴⁹ Vat.lat.05319, 118v és Arch. di S.Pietro F.22, 24r alapján – ó-római.

⁵⁰ Bv40, 145 alapján – beneventán.

⁵¹ Bv 38, c 53r (11. század)

csoportjainak liturgiája és dallamvilága). Liturgikus hagyománya sok mindenben hasonlatos a rómaihoz, de különbözik is attól. A dallamcsoport repertoárjának magja a VII. században már létrejöhetett. Annak ellenére, hogy ezen a területen – főleg Montecassino apátságában – a IX. századtól gregorián dallamok kerültek bevezetésre, a helyi dallamok a XI. századig megmaradtak a gyakorlati alkalmazásban.⁵²

- Római (órómai), Róma városa és vidéke,



nge- lus Dó- mi- ni des- cén- dit
de ce- lo et díxit
mu-li- é- ri- bus quem qué-ri-tis sur- ré- xit
sicut di- xit al-le-
lú- ia. *stb.*⁵³

Az ó-római repertoár dallamai 1071 és a 13. század első feléből származó kódexek tanúságtételét tartalmazzák. Alapvetően három bazilika liturgikus dallamairól beszélünk: S. Maria in Trastevere, S. Giovanni in Laterano és a S. Pietro. A fennmaradt öt kódex a VII. századi római dallamok háromszáz éven keresztül tartó áthagyományozásának, de egyben változásainak is a tanúi.

Az ó-római ének négy dallam-csoportját különböztetjük meg: D, E, F és G.

Az úgynevezett tiszta római liturgia az V-VIII. század folyamán bontakozott ki és virágzott. A kor liturgiájáról néhány szakramentárium, lekcionárium, antifonale és ordók tanúskodnak, valamint az épített örökség és ikonográfia. A város liturgikus életét háromfajta szertartásrend jellemezte: a városi közösségek stációs ünneplései pl. advent és nagyböjt idején (ezek lettek a püspöki misék mintái); a címtemplomok miséi (eleinte egyszerű és általánosabb, később a püspöki liturgiához igazodtak); kisebb közösségek miséi.

A stációs szentmise menete:

Introitus, Kyrie, Gloria (püspök jelenlétében ünnepeken és vasárnap) – Ha litániát énekelnek elmarad a Gloria és az Alleluja –, Könyörgés, Apostol (olvasmány), Graduale, Alleluja, Evangélium, Felajánlás, Dialogus-Prefáció-Sanctus, Kánon, Miatyánk és az embolizmus, Béke, Agnus Dei, Befejező könyörgés.

Nagy Szent Gergely idején minden templomban ünnepélyesen végezték a korabeli zsolozsmát.

A római liturgia három jellemzője: *simplicitas, sobrietas, brevisitas*.⁵⁴

A kutatók többsége egyetért abban, hogy ezen liturgikus dallamvilágot vette át a frank egyház, amelynek viszont már volt egy gallikán típusú liturgiája és dallamvilága. Néhány kutató máig részben elfogadja Bruno Stäblein elméletét, miszerint arról az énekmodorról beszélhetünk, amely 657 és 672 között már gregoriánná reformálódott (Szt. Vitalianus pápa uralkodása; ő volt az a pápa, aki a kilíkiai Theodoroszt püspökké szentelte és kinevezte canterbury-i metropolitának). Ebben az esetben 672. esztendő követően kétfajta repertoár élt egészen 754-ig, miután már csak a gregorián ének terjedt. Stäblein szerint az ó-római énekgyakorlat Róma – *usus Romanus* –, míg a gregorián a pápai liturgia – *sedes Romana* – dallamvilága volt. A kérdés, hogy a fennmaradt kódexek az ó-római liturgia dallamainak melyik változatát hagyták az utókorra? Az elképzelhető, hogy a Stäblein által gregoriánnak nevezett pápai liturgikus ének (Laterán) az a dallamforma, amely végül frank gregoriánná lett

⁵² Klöckner, S., *Grundkurs Gregorianik*, 42.; Rajeczky B., *Mi a gregorián?* 44.

⁵³ Cod. Bodmer 74, f. 82rv

⁵⁴ Egyszerűség, józanság, rövidség.

(ennyiben igaza van St. Galleni Ekkehartnak, aki a gregoriánt *cantus Vitalianus*-ként ismeri) – figyelembe véve a liturgikus könyvek Nagy Károly általi átvételét. Némileg ezt módosítja James W. McKinnon és Rebecca Maloy, akik sokkal inkább 754 utánra helyezik a galliai liturgia reformját. Rebecca Maloy magát a gregoriánt franknak nevezi, amelynek romanizálását Nagy Károly propagálta. A gregorián ének kialakulásának történeti részében bővebben is szó esik erről a kérdésről. I. Sergius pápa sokkal inkább tekinthető a gregorián reformok támogatójának, tekintettel a bizánciakkal és a longobárdokkal való konfliktusára.

A gregorián ének létrejöttét – erről lesz szó bővebben – II. István pápa és Kis Pippin 754-es találkozásához köthetjük. A pápa új politikai szövetségeseket keresett, míg a frank vezér egyfajta birodalmi újjászületésre vágyott, amelynek során a római értékek Galliába kerülnek és gazdagítják annak életét; ezek között fontos szerepe volt a liturgiának és különösen a liturgikus éneknek. Ennek egyik kulcsfigurája Chrodegang püspök lett. Tizenegy évszázaddal később, 1890 januárjában Dom André Mocquereau, solesmes-i énekmeister (magister scholæ), útnak indul Olaszországba, hogy meglátogassa a könyvtárakat. Célja volt, hogy lefényképezze azokat a fellelhető kéziratokat, amelyek szükségesek egy különleges gregorián tétel, a „Iustus ut palma” responsorium graduale facsimile kiadásához, amelyet a lehető legtöbb kézirat alapján állítottak össze.⁵⁵ Az volt a tapasztalata, hogy évszázadok folyamán a gregorián dallamok eredendő formája módosulásokon esett át, mégis a sok változat ellenére egyre inkább világossá vált annak ténye, hogy létezett egy ősi minta. Mocquereau szerint ezen graduale annak a példája lehetne, hogy vissza kell és lehet térni ehhez a mintához. Ez viszont megfosztaná hitelétől az úgymond hivatalos Medici-féle kiadást (Editio Medicea), amely akkoriban akadályt jelentett egy olyan énekeskönyv kiadásában és használatában, amelynek szövege és zenéje hű lenne az autentikus hagyományhoz. A Mocquereau féle visszatérés a gregorián gyökerekhez ilyen értelemben ellentétes irányúnak bizonyult, mint az, amit Chrodegang püspök bejárt, amikor Rómából hozta vissza a római dallamokat. Feltételezése szerint a liturgikus ének bölcsőjénél, és Nagy Szent Gergely pápa városában minden bizonnyal találhatók lesznek megfelelő bizonyítékok, és a gregorián teljes tisztaságában helyreállítható. Dom Mocquereau azonban talált egy kéziratot a Vatikáni Könyvtárban, majd két másikat a Szent Péter Archívumában, amelyek zavarba ejtették.⁵⁶ Olyan kéziratokkal találkozott, amelyek itáliai notációval íródtak a római liturgia rendjében, de nem a már általa is ismert dallamokat tartalmazták. Dom Mocquereau, akit sürgetett az idő és a harc, amit a gregorián ének helyreállítása érdekében vívott, végül úgy döntött, hogy nem foglalkozik ezzel a két, túlzottan különleges és véleménye szerint késői kézirattal. A következő évben megelégedett azzal, hogy szigorú ítéletet mondjon e különleges ének művészi minőségéről és a „machicotage”-ról, amely eltorzította azt. Szerinte ezek a kéziratok egy viszonylag késői korszakból származtak, amikor a gregorián kompozíció szabályai kezdtek kimenni a használatból. Az anyag ősiségének megítélésében tévedett.

Ebből kifolyólag keletkezett az alábbi kérdés: a szentmise tekintetében két dallam is római eredetűnek nevezheti magát? Egyik a gregorián ének, amely nevét Nagy Szent Gergely pápáról kapta, és amelynek dallamai a középkor óta mindenütt elterjedtek, valamint dom Mocquereau által újra felfedezett ének, amelyet ma ó-római éneknek neveznek. Milyen kapcsolat állt fenn közöttük? A középkori Antifonálék anyagai szinte teljesen a gregorián dallamot közlik. Az ó-római ének csak öt késői kéziratban van dokumentálva, de tartalmuk pontosan megfelel annak, amit a VIII. századi pápai liturgiáról tudunk. Ritka kivételnek számítanak az ősi regionális liturgiák változatai, mint például Milánó, Benevento vagy Spanyolország liturgiái. A gregorián ének liturgikus elosztása azonos az ó-rómaival: ugyanazok az énekelt tételek ugyanazokhoz az alkalmakhoz (ugyanaz a naptár, ugyanazok a stációs templomok). Bár kevés különbség lelhető fel, ezek könnyen felismerhetők és azt mutatják, hogy a gregorián ének nem minden esetben rendelkezik római ének sajátosságaival és jegyeivel, és hogy liturgikus szempontból az ó-római énektől függ. Amiről nehezebb beszélni, az az ó-római dallam-szöveg kapcsolat ritmusa, mivel ezen dallamok ritmikája túlságosan hiányosan maradt fenn számunkra. Mégis, a római hatás a gregorián ritmikájára egyáltalán nem zárható ki, hiszen egy dallamot nem lehet átvenni anélkül, hogy annak valamiféle ritmikáját is át ne vennénk.⁵⁷

Hogyan határozhatjuk meg a gregorián ének létrejöttének idejét és helyét? Elsőként a keletkezés ideje. Ez csakis a IX. század előtti időre tehető, mivel létezik egy dallamjelzés nélküli kódex, amelyet 800 körül másoltak – Antiphonaire non noté du Mont-Blandin (Bruxelles, BR 10127-10144) –, és amelynek liturgikus elosztása pontosan megfelel az első dallamjelzéssel ellátott tanúknak, amelyek 900 körül jelennek meg. A nagybőjti

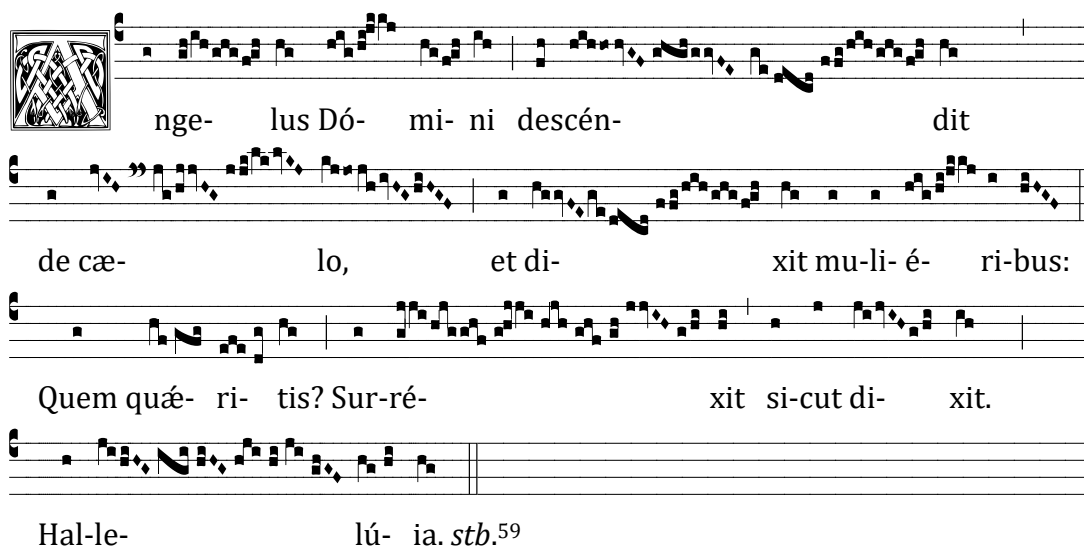
⁵⁵ Az első kiadás 1891-ben látott napvilágot. A *Paléographie Musicale* II kötetének újranyomását az Editions Herbert Lang & Cie SA vállalta (Bern 1974).

⁵⁶ Graduali Latini 5319 (XI–XII. sz.); Basilica di san Pietro F.22 (XIII. sz.); Antiphonario Basilica di San Pietro B. 79 (XII. sz.)

⁵⁷ vö. Guilmard, J.–M., *L'origine du chant grégorien*, 46–49.

időszak csütörtöki szövegeinek megléte – amelyeket II. Gergely pápa (715. május 19. – 731. február 11.)⁵⁸ pontifikátusa alatt vezettek be Rómában – is komoly érvek tekinthető, ahogyan a Chrodegang püspök által szervezett találkozó időpontja (754) is. Másodsor a keletkezés helye. A gregorián ének nem Rómában született, mert a liturgikus jellegű hibák (következetlenségek) szigorú értelemben kizárják a római eredetet. A Jeromos-féle ún. Gallikán Zsoltároskönyv, amelyet egyes helyeken a szöveghez használnak, ugyanezt az irányt mutatja, mivel a VIII. század végén érkezett Galliába anélkül, hogy valaha is használatba került volna Rómában. A szöveg és a dallam szorosan kapcsolódnak egymáshoz, így kizárják a tételek ilyenén római eredetét. A gregorián tehát a pápai liturgia által használt ének átdolgozása, de Rómán kívül.

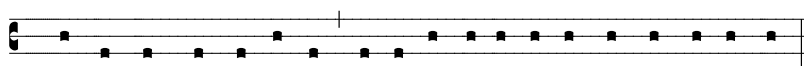
- Milánói ének, Olaszország északi részén (erről később bővebben),



nge- lus Dó- mi- ni descén- dit
de cæ- lo, et di- xit mu-li- é- ri-bus:
Quem quæ- ri- tis? Sur-ré- xit si-cut di- xit.
Hal-le- lú- ia. stb.⁵⁹

- Gallikán énekmód, *Gallia Romana* területei,

Sajnos a gallikán liturgikus éneket tartalmazó könyvek közül egy sem ismert a kutatók számára. A liturgia mégis nagyon változatos volt. Egyszerre hordozta magában a spanyol, ír-skót, germán, római-kelta elemeket. Viszont ismertek olyan dallamok, amelyek eredete nagy valószínűséggel visszavezethető a gallikán liturgikus énekgyakorlatra.⁶⁰ Több kutató szerint a *Kyriele XV. Gloria* tétele, valamint a *Te Deum laudamus* himnusz dallama a gallikán liturgikus ének fennmaradt emléke a római liturgiában.



Sta-te cum disciplí-na et si-lénti-o au-di-én-tes intente.⁶¹

Álljatok fegyelmetten és csendben hallgatva figyeljetek!

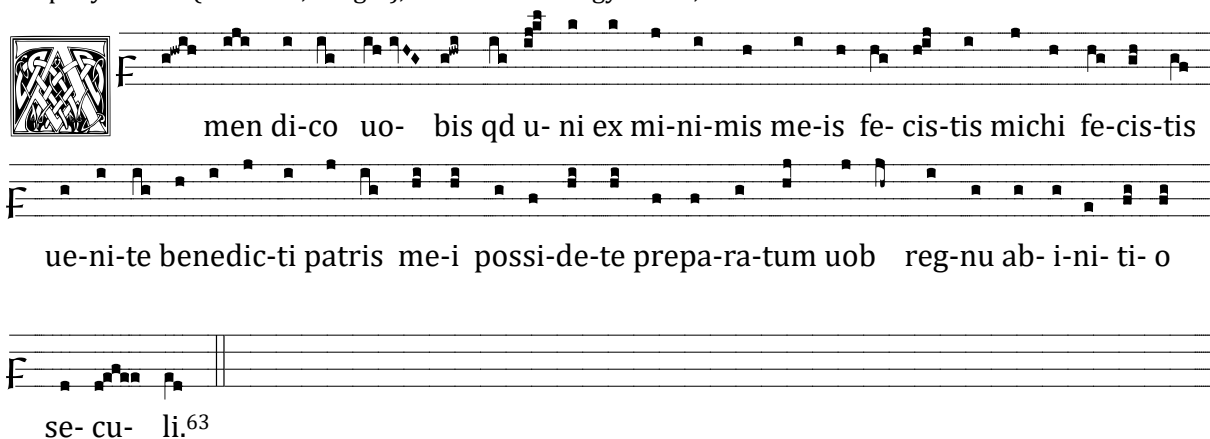
⁵⁸ II. Gergely római származású diakónus volt, szacellárius és könyvtáros. A képrombolás időszakának kiváló hittudósa (Τὰ γράμματα DH 581). Az ő idején kezdett kialakulni a pápaság világi hatalma a *sutri adományozás* révén. Ő küldte az angolszász Bonifácot (Winfrid) a germánokhoz. Elrendelte a nagybőjti csütörtökök miséit.

⁵⁹ Egykori császári székhely és kereskedelmi központként fontos püspöki város volt. Szent Ambrus munkásságának köszönhetően – az ariánus és császári hatalommal szemben – a keleti keresztények liturgikus gyakorlatából merítve inspirációt bevezette az antifonális éneklést és magáévá tette Vercelli Eusebius himnuszéneklési gyakorlatát: Klöckner, S., *Grundkurs Gregorianik*, 42.; vö. Haberl, Xav. F., *Magister choralis*, 19. Szent Ágoston a *Vallomások* című könyvében így ír: „Mennyit sírtam, himnusaid és énekeid közben, zengő templomok hangjaitól mélyen megindítva! E hangok fülembe ömlöttek, az Igazság szétáradt szívemen, kegyes érzés szökött elő belőle, könnyeim folytak s boldog érzés fogott el sírásom közepette. Nem régóta karolta fel a milánói egyház a vigasz s a buzdítás ez ünnepi formáját, amelyben buzgó szándék egyesítette az együtt éneklő testvérek hangját és szívét.” (9. könyv, XVII,14)

⁶⁰ Ebben a liturgikus környezetben született a *Pange lingua* kezdetű himnusz *Venantius Fortunatus* tollából. Az *offertorium* helyén *sonus* hangzott el (valószínűleg hangszeres zene). vö. Rajeczky B., *Mi a gregorián?* 48.

⁶¹ A diakónus felhívása.

- Spanyol ének (mozarab, vizigót), a Pireneusok hegyvidéke,⁶²



men di-co uo- bis qd u- ni ex mi-ni-mis me-is fe- cis-tis michi fe-cis-tis

ue-ni-te benedic-ti patris me-i possi-de-te prepa-ra-tum uob reg-nu ab- i-ni- ti- o

se- cu- li.⁶³

Ámen, mondom néktek: amit egynek a legkisebbek közül tettetek, velem tettétek. Jöjjetek, Atyám áldottai, és vegyétek birtokba a világ kezdetétől nektek készített országot.

A fenti dallam összehasonlítva a XII. századi szerzetesi változattal (Bellelay apátság):



men di-co uo- bis qd u- ni e mi-ni-mis me-is fe- cis-tis michi fe-cis-tis

ue-ni-te benedic-ti patris me-i possi-de-te prepa-ra-tum uob regnu ab- i-ni- ci- o

se- cu- li.⁶⁴

- Aquitán liturgikus hagyomány, Velencétől észak-keletre. Az aquileai, patriarchinus liturgikus hagyomány képviselője, mint a frank-római forma egyéni, mediterrán színezetű megnyilvánulása. Az aquileai liturgikus könyvek közül kiemelkedik a XI. századi San Daniele breviárium. A rítus egyedülálló voltát jelzik a temporale sajátosságai és kapcsolata a milánói liturgiával.

⁶² Egyes dallamainak és liturgiájának tanúja a Codex Yrieix, Paris, B.N. lat. 903. Maloy, Rebecca, *Song of Sacrifice* 1-286. A III. Toledói zsinat nyomán kialakult a *nyugati gót* liturgia, amely rokonságban áll a gallikán liturgiával.

⁶³ P-BRad Pastas 210, 12-13. század, aquitán neumáció

⁶⁴ Porrentruy, Bibl. cant. jurass, Ms. 18, 308.

- Ír és angol liturgikus hagyomány. Elsősorban Kent lett a Gergely pápa által kezdeményezett misszió központja, amelynek vezetője Ágoston lett.⁶⁵ Az ír kereszténység nagyhatású alakja Patrik⁶⁶ és Kolumbán lett.⁶⁷

Róma	Gallikán	Mozarab	Ambrozián
Introitus Kyrie Gloria	Ant. Prælegendum (Gloria) Trisaghion (Aius) Kyrie Benedictiones	Prælegendum Trisaghion Benedictiones	Ingressa
Epistola Graduale Alleluia Sequentia (Tractus) Evangelium Credo	Lectio prophetica Hymnum trium puerorum Benedictio/Sanctus Deus archangelorum Epistola Responsorium Antiphona ante Evangelium Evangelium Laudes Preces	Lectio prophetica Psallendum; Clamor Versus/trenos Preces Epistola Laudes (Alleluia) Evangelium	Lectio prophetica Psalmellus Epistola Alleluia Cantus Evangelium Post Evangelium
Offertorium Sanctus Agnus Dei Communio Ite, missa est	Sonus Laues cum Alleluia Sanctus Antiphona ad confractorium Trecanum Benedicamus	Sacrificium Antiphona ad pacem Antiphona ad confractorium Antiphona ad accedentes	Offertorium Confractorium Transitorium

⁶⁵ 534. november 13–604. május 26.: Ágoston a római Szent András bencés apátság perjele volt, akit Nagy Szent Gergely pápa küldött Kent királya, I. Æthelberth kívánságára angol földre 595. szeptemberében. Az uralkodó keresztény hitre térését követően 597 karácsonyán több ezren megkeresztelkedtek. Ágoston a sikerek láttán Arlesban vagy Autunben szentelték püspökké. 601-ben Nagy Szent Gergely további misszionáriusokat küldött a szigetországba Mellitus apát és Laurentius pap vezetésével. Ágoston Canterbury-ben apátságot alapított Szent Péter és Pál apostolok tiszteletére, ez lett később a Szt. Ágoston apátság. Érsekké történő választását követően tizenkét püspököt szentelt; megalakította a londoni és yorki központtal működő érsekségeket.

⁶⁶ 385 körül-461/493. március 17.: Patrik (óírül Cothraige) Britanniában született Banna Venta Berniae közelében (a mai Ravenglass), egy jómódú papi családban: nagyapja, Potitus áldozópap, édesapja, Calpornius diakónus volt, lánytestvére Írországi Darerca (emléknapja március 22.). Maewyn Succa a későbbi Patrik nehezen talált magára, kamaszos daccal fordult szembe családtagjaival és egyházi közösségével. Tizenhat éves volt, amikor ír tengeri rablók elhurcolták rabszolgának. A családtól való elszakíttósága bűnbánatra és megtérésre indította. Hat évnyi fogság után felkérkedett egy hajóra, amelynek kapitánya felfogadta Patrikot, aki szolgálata elteltével visszatérhetett Britanniába. Nagyapja és édesapja nyomán maga is a papi hivatás választotta, de egy gyermekkori bűne miatt, amely alól ugyan feloldozást kapott, visszautasították. Elöljárói végül úgy döntöttek, hogy kedvező jelentésekkel Galliába küldték további tanulmányokra. Éppen a kedvező jelentések hatottak Celesztin pápára, amikor Patrikot választotta az ír misszió élére. Hat év fogság alatt Patriknak alkalma nyílt megismerni az ír viszonyokat, a kultúrát és megtanulni a kelta nyelvet, missziós püspökként ezek segítségével munkája páratlanul sikeres volt, annak ellenére, hogy keresztény társai sokszor vádolták meg és emiatt sokat volt kénytelen pereskedni.

⁶⁷ Navan (An Uaimh), 543 – Bobbio, 615. november 21. Columbanus (gail nyelven Kolumbán – fehér galamb) a Meath Királyságban született (ma Leinster), Szent Benedek halálának évében. Lough Erne-ben tanult, ahol Sinell apát vezetésével kommentárt szerkesztett a Zsoltárok könyvéhez. Később a Szent Komgall által alapított Bangori apátságba költözött, aminek negyvenéves koráig lakója maradt. Tizenkét társával 585-ben átkeltek a kontinensre: Saint-Malóban, Luxeuil-les-Bains-ben, Fontaine-lès-Luxeuil-ban monastorokat alapított. Nevéhez fűződik a sankgallen monostor alapítása. Liturgiájukról sokat nem tudunk, viszont a szerzetesek *római éneke Kentből* nagy hatással volt a hittérítés folyamán. Nagy valószínűséggel ezek az énekek nagy hatással voltak a gallikán éneklésmódra.

A római hatás

Az összes eddig felsorolt ősi nyugati rítus közül mára csupán a milánói és részben a mozarab tudta megőrizni saját liturgikus hagyományait. Az előbbi liturgikus ének neve ambrozián, ezzel utalva a liturgikus gyakorlat spirituális atyjára, Szt. Ambrusra (397).⁶⁸ Szent Ambrus után Simplicianus és Eusebius gazdagította a milánói énekgyakorlatot. Az ambrozián hagyomány kézíratainak legősibb rétege a XII. századból való.



*Üdvöz légy, Mária! kegyelemmel teljes, az Úr veled van!
Áldott vagy te az asszonyok között, és áldott a te méhednek gyümölcse.*

A római hagyomány forrásai, azok beható kutatása ellenére is homályos terület maradtak. Ismerjük ugyan a római liturgia rendjeit – *usus Romanus* és *sedes Romana* –, de hogy mit és hogyan énekeltek, az már nem minden esetben világos. Ahogyan említettük, csupán öt olyan kézirat maradt fenn a 1071 és a XIII. század közötti időből, amelyek valamelyes fényt derítenek a római bazilikális liturgiák gyakorlatára (*usus Romanus*).⁶⁹ Annyi bizonyos, hogy a római ének valamikor a IV. századot követően keletkezett, az viszont nagy kérdés, hogy milyen dallami rokonság állt fenn a római és a pápai liturgiák énekei között. Nagy valószínűség szerint az eredendő különbségek egységesítését célozta a Nagy Szent Gergelytől elindult folyamat.



*Harmatozzatok egek a magasságból és a felhők essék az igazat,
nyíljék meg a föld és teremje az Üdvözítőt.*

A keresztényüldözések megszűntével nem csak a kereszténység és az állam viszonya változott, hanem átalakult a keresztény kultusz is. A bazilikák építésével a nyilvános istentiszteletek egyre ünnepélyesebbé váltak. A keresztény kultuszban megjelent a művészet minden válfaja, a legkiemeltebb helyet mégis a zene foglalta el. Elsőként a zsoltározást említjük a vacsorának

⁶⁸ vö. Haberl, Xav. F., *Magister choralis*, 19.

⁶⁹ Az órómai introitusok összehasonlító gyűjteménye: Turco, Alberto: *Les antiennes d'introit du chant romain comparées a celles du grégorien et de l'ambrosien*, Solesmes 1993.

A szóban forgó kódexek: Cod. Ms. Phillipps 16069, 1071-ből (S. Maria in Trastevere számára); Roma, Vat. lat 5319 1100-ból; Roma St. Pietro F22, a XII. századból; London, British Museum Add. 29988 (talán a Lateráni Szt. János-bazilika Graduáléja) XII. századból; Archivio San Pietro B79 a XII. század második feléből.



nevezett étkezést követően, amelyen gyermekek és szüzek énekeltek zsoltárt, illetve a diakónus, illetve a püspök is mondott allelujás zsoltárt, amelyhez az összegyűlt közösség válasza az Alleluja, vagy a *Kiv* 3,4 alapján szerkesztett válasz volt: „Dicsérjük Istent, aki van; dicsőség és dicséret annak, aki mindent puszta szavával teremtett.” De ez nem eucharisztikus lakoma volt. A szentmise communio-zsoltározása a nyugati liturgikus hagyományban a keleti egyház felől érkezett a III. században és egy évszázad múltán már rögzült. Jeruzsálemben a zsoltározó „isteni dallammal hív titeket a szent misztériumokban való részvételre, s így szól: *Ízleljétek és lássátok, mily édes az Úr!*” (Jeruzsálemi Kürillosz, 5. műsztagogikus katekézis, 20.)

Tényként állapíthatjuk meg, hogy ebben a korban a dallamok előadásának többségét a szólistának tartották fenn – az Ordo Romanus I. említi a *Cantatorium* könyvet (graduale, tractus, alleluia) és az

Antiphonarium kötetet (introitus, offertorium, communio) –, tehát az istentiszteleti éneklés nem értékelhető nép bevonásával történő éneklésnek. Ugyanakkor *megszületett a schola cantorum* is, amely először hét,⁷⁰ majd körülbelül húsz tagból állt (hivatásos énekesek és növendék gyermekek).

⁷⁰ Három szólista, egy *archiparaphonista* és három *paraphonista*. A *paraphonisták* valószínűleg a bizánci *paraphón* összhangzat szerint kvint vagy kvart párhuzamban énekeltek a főénekeskel. Az ilyen éneklésmódra nincs általános jellegű bizonyítékunk. A *schola cantorum* alapítója Nagy Szent Leó pápa lehetett, de ez tudományos vita tárgya.

Az V-VI. században egy szakértőkből álló csoport összeállította a liturgikus zenei repertoárt. Ezáltal megkezdődött egy liturgikus reform, amelyet I. Gergely pápa (590) neve is fémjelez,⁷¹ és amely reform, pontosabban formába öntés következtében alakult ki a római proprium és sanctorale, talán Vitalianus, illetve I. Sergius idején (701). Egyrészt a meglévő ősi anyagot típusdallamokra építő énekekkel egészítették ki. Előbb a szentmise bevonulási antifónái, később a proprium többi tétele is elkészült. Egyrészt megtörtént az adott énekanyag átdolgozása, amelynek során addig a szólistának fenntartott énekek immáron a *schola* repertoárjává váltak, illetve az énekek egyes részeinek előadása továbbra is a szólisták képzettségét feltételezte és igényelte. Másrészt születtek új kompozíciók is, ezáltal megszületett a zsoltosma és a szentmise énekeinek nagy része. A Nagy Szent Gergely által indított misszió és az azt követő idők, valamint a misszió szerteágazó működése, az új helyzetekkel és kulturális közegekkel való találkozás eredményezte a liturgia dallamaiban keletkezett változásokat. Noha a gregorián Nagy Szent Gergely liturgikus reformjára utal, biztosnak mondható, hogy a ma ismert gregorián dallamok nem tőle származnak, hanem legalább 150 évvel később keletkeztek, pontosabban a római liturgia dallamkincse találkozott a belőle keletkezett változattal és a kettő immáron zeneelméleti szempontú ötvözéséből jött létre a ma gregoriánnak nevezett liturgikus ének.

A gregorián ének születésének leírásánál nem tekinthetünk el a VII. és VIII. század folyamán végbemenő lelki reformtól, amelyet fémjelez Nursiai Benedek alakja és rendjének hatása.⁷²

A Nyugatrómai Birodalom épp húsz éve omlott össze a barbárok támadásai alatt, midőn egy Benedek nevű ifjú Nursiából Rómába érkezett tanulmányai végett. Nemes és vagyonos szülei küldték oda, hogy megfelelő oktatásban részesüljön. Ám a várossal való találkozás – ahol virágzott a korrupció és semmiféle erkölcs nem létezett – megrendítő hatással volt rá. „Itt azonban sokakat látott a bűn szakadék alja felé rohanni, és ezért bár szinte még alig tette lábát a világ küszöbre, visszalépett, nehogy ha ennek tudományából rá is ragad valami, ő

⁷¹ 540–604.: Rómában, az előkelő Gordianus szenátor családjában született, aki az Anicinusok sarja volt. Patrícus műveltsége a kortársak közül is kiemelte. Latinsága kifogástalan volt. A közszolgálatra készülő, tehetséges fiatalember gyorsan haladt a ranglétrán. 572-ben Róma prefektusa lett, és ez lehetőséget teremtett számára, hogy megismerje a város és Itália életét, gondjait. Ekkor szerezte azokat az ismereteket, amiket később, pápasága idején eredményesen tudott fölhasználni. Személyiségéből adódóan mégis a magányra vágyott, ezért amikor édesapja halála után megismerkedett Szent Benedek tanításával, lemondott megbízatásáról. A Caelius dombon levő palotáját kolostorrá alakította – itt áll ma a róla elnevezett templom és kolostor (San Gregorio Magno al Celio). Csendes, szemlélődő életét 578-ban pápai parancs szakította meg: Róma egyik kerületének diakónusi szolgálatát kellett elvállalnia. Nem sokkal ezután újabb megbízatást kapott: a pápa követe lett Konstantinápolyban. Noha a császári udvarban is szerzetes maradt, alkalma volt megismerni a diplomáciai életet, ez későbbiekben segítette főpapi működését. Diplomáciai küldetése 585/86-ban ért végett. Visszatért Rómába, az általa alapított kolostorba, ahol a pápa sokszor fölkereste őt, és tanácsát kérte. A városban kitört pestis után – aminek a pápa is áldozatul esett – 590. szeptember 3-án őt választották Szent Péter utódának (ezért van ekkor liturgikus ünneplése). Népének jó pásztora, a *patrimonium Petri* – főleg a szicíliai birtokok – révén a szegények segítője és a hit terjesztője volt; a longobárdokkal szemben a római és az itáliai nép védelmezőnek bizonyult. 595-től indította el az egyház missziós tevékenységét az angolok irányába. Nem kedvelte a kiemelkedő címek használatát; tőle származik a pápák *Isten szolgáinak szolgálja* titulusa. Nevét viseli az egyik legrégebb, VIII. századból fennmaradt *Sacramentarium*. Gyenge egészségi állapota miatt, élete végén sokat betegeskedett, csak ünnepi szentmisék bemutatására kelt fel ágyából. 604. március 12-én hunyt el. Legfontosabb művei a *Jób-tanulmány*, a *Lelkipásztori szabályzat*. Életét János diakónus foglalta össze VIII. János pápa utasítására 872-875 között.

⁷² 480-543/547. március 21.: Benedek, Skolasztika testvére az umbriai Norciában született. Benedek édesapja Eutropius konzul és főkapitány volt a tartományban. Egy ideig Rómában nevelkedett, majd Subiaco környékén remetéskedett. Tanítványait összegyűjtve Monte Cassinora ment, ahol megalapította a ma is híres kolostort. Regulát állított össze, amely gyorsan elterjedt. Őt tartjuk a nyugati szerzetesség atyjának. 547. március 21-én halt meg, de már a VIII. századtól a mai napon tartották ünnepét. Alapelve: *Ora et labora* (Imádkozzál és dolgozzál) *et lege* (és olvass)! Szent Benedek fiainak jelentős szerepe volt Európa megtérítésében és kultúrájának kialakításában. A rend nagyon gyorsan elterjedt számos kolostort alapítva. Benedeket III. Honoriusz avatta szentté 1220-ban. Az ortodox kereszténység március 14-én ünnepli. VI. Pál pápa 1964-ben Európa Fővédőszentjének nyilvánította a *Pacis nuntius* kezdetű apostoli levéllel.

maga is a végső romlás szakadékába zuhanjon. Megvetette tehát a tudományokkal való foglalkozást, elhagyta atyja házáat, földi javait. Csak Istennek akart már tetszeni, és ezért az életszentség ruhája után nézet. Magányba vonult tehát tudósan tudatlan és bölcsen tanulatlan⁷³ – írja róla Nagy Szent Gergely. Mindösszesen a tizenöt éves Benedek úgy döntött, hogy elhagyja Rómát, és a remeteéletnek szenteli magát. Ezért útnak indult Subiaco felé, egyedül csak a dajkája kísérte. Amikor Affile közelébe értek – nyolc kilométerre Subiacótól –, a dajka véletlenül eltörte a cserépből készült szitát, amivel a búzát tisztították, és kétségbeesetten sírva fakadt. Benedek, akit meghatott az asszony szomorúsága, félrevonult a konyha egy sarkába imádkozni, magához véve a törött szita két darabját, amelyek az imádság közben újra egyesültek, nyom nélkül összeforrva. Ez a csoda nagy csodálatot váltott ki a helyiek körében, akik a szitát a templom ajtajára akasztották, hogy így tiszteljenek a fiatal nursiai előtt. Ő azonban inkább a szenvedést kereste, mint a dicsőséget, ezért azonnal továbbállt. Elbúcsúzott dajkájától is, és folytatta útját Subiaco felé. Útközben találkozott egy Romanus nevű szerzetessel, aki segítségére volt, és gondoskodott róla, míg el nem érte úti célját: „Az Isten embere pedig megérkezve a helyre, egy igen szűk barlangba zárkózott, három éven keresztül Romanus szerzetes kivételével ismeretlen maradt az emberek előtt.”⁷⁴ Mivel csak Romanus tudott a hollétéről, ő hozta neki a kenyeret, amit egy kötéllel engedett le felülről: „A barlanghoz azonban Romanus kolostorától út nem vezetett, mivel hogy felette egy igen magas szikla emelkedett az ég felé. Romanus e szikla fokáról egy meglehetősen hosszú kötélre erősítve szokta a kenyeret lebocsátani. Rászerelt a kötélre egy csengőt is, mégpedig abból a célból, hogy a csengő hangjára az Isten embere megtudja, mikor küldi neki Romanus a kenyeret; erre előjött és elvette.”⁷⁵ Közben a környéken a nyájukat legeltető pásztorok is felfigyeltek Benedekre, és híre eljutott a közeli falvakba. Egyre többen keresték fel, testét tápláló eledelt hozva neki, és cserébe lelki táplálékot kaptak tőle. Fontosnak tartjuk megemlíteni egy különleges eseményt, amelyet Nagy Szent Gergely *Dialógusai* örökítenek meg, s amely megmutatja, hogy a fiatal Benedek hogyan győzte le a gonosz érzéki kísértését, amely egy feketerigó alakjában jelent meg előtte. „Egyik nap, mikor egyedül volt, megjelent előtte a kísértő. Egy kis fekete madár – közönségesen rigónak mondják – az arca körül kezdett szálldosni, illetve támadólag neki-neki repülni, úgyhogy ha a szent férfiú meg akarta volna fogni, kézzel is elérhette volna. Ám keresztet vetett, mire a madár eltávozott. Mikor azonban a madár eltűnt, oly nagy testi kísértés következett utána, amekkorát a szent férfiú még soha nem tapasztalt. Látott ugyanis valamikor egy bizonyos nőszemélyt; a gonosz lélek most ezt lelki szemei elé hozta vissza, és alakja által Isten szolgájának lelkét úgy feltűzelte, hogy a szerelem lángja alig tudott keblében megmaradni. Már-már arra határozta el magát, hogy engedve a vágnak vele, elhagyja a pusztaságot; de hirtelen rátekintett az égi kegyelem és magához tért. Megpillantva maga mellett az ott nőtt sűrű csalánt és túskebokrot, ledobta a ruháját és belevetette magát csak úgy csupaszon a szúrós tövis és égető csalán közé. Itt sokáig hempergett és csupa seb testtel jött ki onnan. Teste sebével távolította el testéből a lélek sebet, mivel a gyönyört fájdalommal változtatta át. Azzal, hogy külsőleg kínoisan égette a fájdalom, eloltotta azt, ami tiltott módon lángolt bensejében. Legyőzte a bűnt, mint hogy átváltoztatta a lángolást.”⁷⁶

Időközben híre kezdett terjedni. Életvitele iránti csodálat miatt Benedek olyan híressé vált, hogy egy nem messze fekvő kolostor szerzetesei eljöttek hozzá, és kérték, hogy legyen az apátjuk. Ő sokáig próbálta lebeszélni őket, igyekezett meggyőzni őket arról, hogy az ő életformája nem egyeztethető össze az övékével. Végül azonban engedett könyörgésüknek.

Néhány hónappal később azonban ezek a testvérek megbánták, hogy őt kérték apátnak: Benedek szigora és egyenessége ugyanis ütközött romlott életvitelükkel. Ezért egyetértésre jutva elhatározták, hogy megölik őt. „Közös elhatározásra jutva mérget kevertek poharába. De midőn a kolostor szokásának megfelelően az asztalhoz ülő Atya elé vitték az üvegpotharat – amelyben a halált hozó ital volt –, hogy áldja meg, Benedek felemelte a kezét, keresztet vetett rá, mire a pohár – amelyet már hosszabb ideje tartottak ott kézben – e jelre mentem összetört. Úgy hullott darabokra, mintha csak követ dobott volna a halálos pohárra a keresztvetés helyett.”⁷⁷

Benedek azonnal megértette, mi történt, de ahelyett, hogy súlyosan megfeddte vagy megbüntette volna a szerzeteseket, nyugodt lélekkel csak annyit mondott: életmódjuk nem összeegyeztethető az övével, és tanácsolta, hogy keressenek másik apátot. Ezután megbocsátott nekik, és visszatért barlangjába.

⁷³ *Recéssit igitur sciēter nescius et sapiēter indōctus.* Nagy Szent Gergely pápa, *Szent Benedek élete és csodái I*, in Szennay András (szerk.), *Népek nagy nevelője...* Budapest 1981, 229.

⁷⁴ Nagy Szent Gergely pápa, *Szent Benedek élete és csodái I*, in Szennay A., 230-231.

⁷⁵ Nagy Szent Gergely pápa, *Szent Benedek élete és csodái I*, in Szennay A., 231.

⁷⁶ Nagy Szent Gergely pápa, *Szent Benedek élete és csodái II*, in Szennay A., 232.

⁷⁷ Nagy Szent Gergely pápa, *Szent Benedek élete és csodái III*, in Szennay A., 234.

A három elbeszélte epizód – a szita csodálatos helyreállítása Affilében, a testiség kísértésének hősie visszautasítása a subiacói barlangban, és a szerzetesek mérgezési kísérlete utáni megbocsátás – azt mutatják, hogy Benedek már fiatalon képes volt meggedzeni lelkét.

Az affilei csoda után képes volt elkerülni az emberek tetszését és a világ dicséretét. Ugyanígy, amikor testét szörnyű testi gyötremnek vetette alá Subiacóban – csupaszon bozóra és csalánra feküdt –, hogy ne engedjen a testi vágyaknak, ezzel legyőzte a test csábításait, és hősieen ellenállt, erényébe zárkózva. Harmadik győzelmét önmaga felett akkor aratta, amikor a mérgezési kísérlet után a keresztény megbocsátás törvényét tudta a „szemet szemért, fogat fogért” törvénye fölé helyezni: nyugodtan és békével tudatosította testvéreiben tettük súlyát, harag és neheztelés nélkül tért vissza önmegtagadással és lemondással teli világába – amelyet Isten keresésének és megtalálásának feltételének tekintett. Szent Benedek még sok más csodát is tett, de itt ezeket az első éveiből származó eseményeket idéztük fel, hogy megmutassuk: egész életét az aszkézisnek és Istennek való feltétel nélküli odaadásnak szentelte.



Tizenhárom kolostort alapított, köztük a híres Montecassino-i apátságot, ahol 540 körül elkezdte írni Reguláját, amellyel megszervezte a szerzetesi életet egy „közösségi zsolozsma” keretein belül.

Rendszerezte a korábbi, homályos és pontatlan szerzetesi szabályzatokat, amelyek Szent Cassianus és Nagy Szent Vazul írásain alapultak, és a középpontba helyezte a helyes erkölcsi magatartást, a testvéri szeretetet és az apátnak való engedelmességet – az apátot itt „szerető atyának” nevezik (a név a szemita „abba”, vagyis „apa” szóból ered), és sosem hívják „feljebbvalónak”. Az apátságot úgy szervezte meg, mint egy jól irányított családot, ahol az imádság és a munka váltakozva tölti ki a napot, a híres jelmondat szellemében: „Ora et labora” – „Imádkozzál és dolgozzál.”

Egyszerűsítette a zsolozsma liturgiáját is – amelyről egy következő fejezetben lesz szó –, csökkentve az egy nap alatt eléneklendő zsoltárok számát: ugyanis Szent Benedek előtt voltak olyan szerzetesi közösségek, ahol a 150 zsoltárt egyetlen nap alatt vagy legfeljebb két nap alatt elimádkozták. A nursiai szent azonban a római bazilikák szokása szerint egy hétre osztotta fel a zsoltárokat.

A Regulájának XVIII. fejezetében ezt olvassuk: „Mert nagyon csekély buzgalmat mutatnak imaszolgálatukban azok a szerzetesek, akik a hét

lefolysa alatt kevesebbet mondanak, mint az egész zsoltároskönyv és a kanticumok. Hiszen valahol azt olvassuk, hogy szentatyáink nagy serényen egy nap alatt teljesítették azt, amit mi restek bárcsak egy teljes hét alatt elvégeznénk.”⁷⁸

Szent Benedek 547. március 21-én halt meg nagyon erős láz következtében, negyven nappal nővére, Szent Skolasztika halála után, akivel közös sírba helyezték. A legenda szerint állva halt meg, tanítványai tartották, miután magához vette az Eucharisziát, imára emelt kezekkel, miközben megáldotta és bátorította őket. Talán Szent Ambrus Milánóban hagyott maga után annyi lelkes követőt, mint Benedek rendje, amely arra a Regulára épül, mely az egész Katolikus Egyház lelkiességét meghatározza, valóban a kereszténység maradandó értékévé teszi őt.

Nem is beszélve arról a rendkívüli történelmi jelentőségről, amely e személyiséghez kapcsolódik, és arról, hogy a nyugati kultúra számára mit jelentett Szent Benedek élete és munkássága. Hogy a görög kultúra számos értéke fennmaradhatott és eljuthatott hozzánk, az elsősorban ennek az embernek köszönhető, aki egyszerű volt, de élelátásával nagy horderejű felismerésekre jutott. Az ő és szerzeteseinek alapvető kulturális hozzájárulása lehetővé tette, hogy sok görög filozófus – és nemcsak görögök – műve megmeneküljön a feledéstől, és sértetlenül átvészelve az évszázadokat eljusson a mi korunkig.⁷⁹

⁷⁸ Regula XVIII. in Szennay A., 131.

⁷⁹ vö. Aimasso, Ezio, *Il gregoriano – Una scala verso il Paradiso*, Solesmes 2018, 12-19.

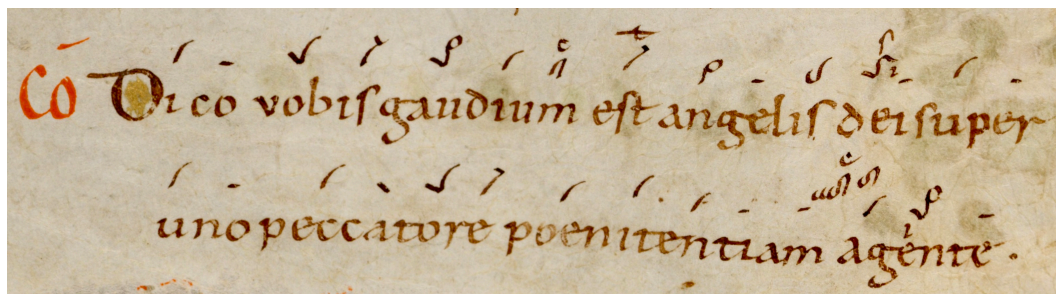
Sok csodája mellett a nagy pápa mégis a Regulát tekinti Benedek legnagyobb művének, mivel az annak tanúsága, hogyan élt Isten szent embere. A monasztikus élet szabályozásában Szent Benedek előtt járt Cassianus és Nagy Szent Vazul, akik a szerzetes erkölcsi életének fejévé a szeretett atyát helyezik: *Abba*. Benedek szabályozta szerzetesei számára a zsolozsmát is (l. Regula 18. fejezet), amelynek forrása a római egyház gyakorlatából származik.⁸⁰

⁸⁰ Regulájában Szent Benedek tíz fejezetet szentelt a zsolozsmának és a zsoltárok rendjének. Az imádság mellett a szerzetesek elmélyültek a lelki szövegek olvasásában és a szemlélődésben, illetve fizikai tevékenységet is folytattak a tétlenség elkerülése érdekében. Az olvasmányok közül első helyen a Szentírás állt, mégpedig annak olvasása a *lectio divina* módszerével. Noha Szent Benedek rendje eredendően laikus közösség volt, missziós tevékenysége folytán egyre több papi személy lett a rend tagja. Ferenczy Heinrich, *A liturgia mint a szerzetesélet központi eleme* in Kusler Ágnes, *Szent Benedek és a bencés spiritualitás*, Pannonhalmi Főapátság 2015, 96-105. Szent Benedek munkásságából kitűnik, hogy szerzetesei számára egy már gyakorolt liturgikus rendet írt elő.

A St. Galleni hangsúlyneumáció két-hang neumái



Pes/Podatus – a neuma jellegzetessége a fölfelé törekvés. A szokványos pes lekerekített formája (*pes rotundus*) a könnyed előadásra, a szögletes pes (*pes quadratus*)⁸¹ a kiszélesített, tagoltabb előadásra utal. A tagolás sokszor csak a második hangon található, ilyenkor vagy a már ismert **t**, vagy egy *episema* jelzi a ritmikai módosulást. A pes viselhet hangsúlyos (szóhangsúly fölött) és szóartikuláló jelleget *pes quadratus*ként összetett és önálló helyzetben (egy adott szó végén).

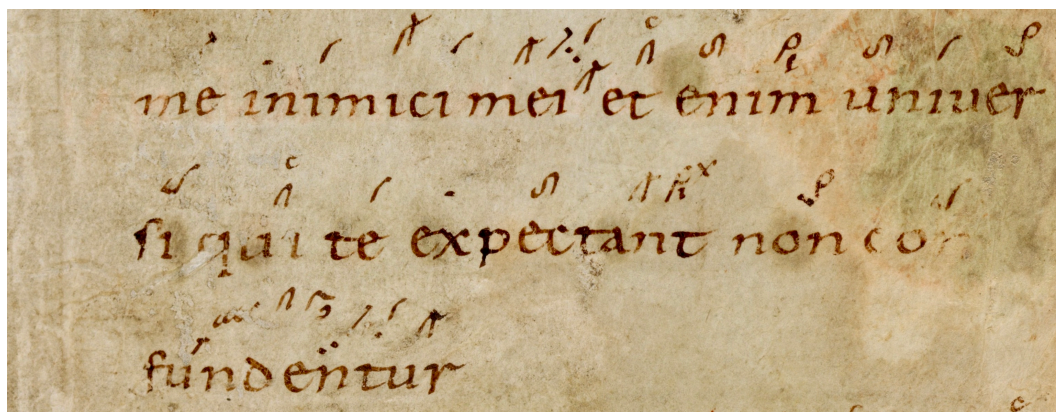


Szokványos *pes*: [...] angelis [...]

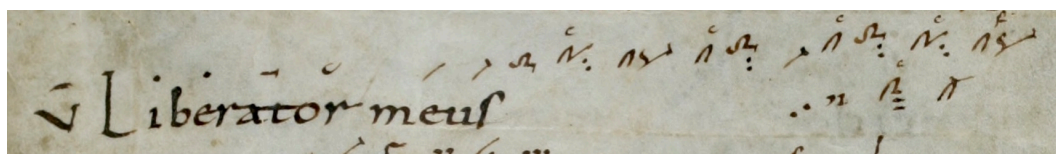
Nem szokványos *pes*: [...] vobis gaudium [...] peccatore [...] agente⁸²



Pes quassa/quassus – a *pes* első hangját egy *oriscus* helyettesíti, így a második hangnak *agogikai* (*finomított*) előadását eredményezi és rávezet a következő személyes névmásra.



Pes quassus: [...] universi [...] confundentur.



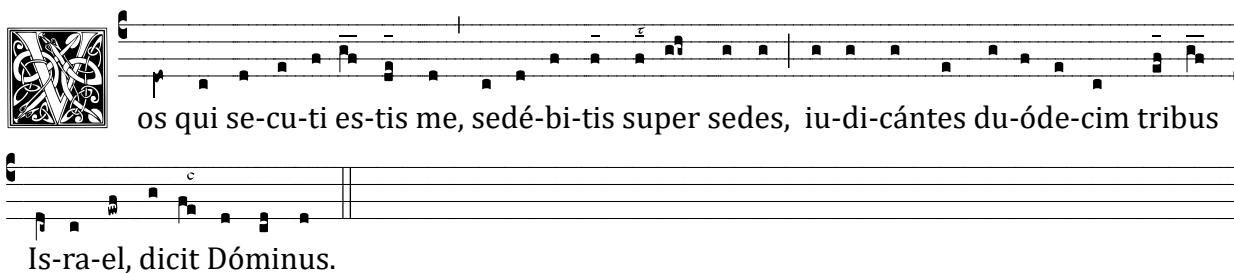
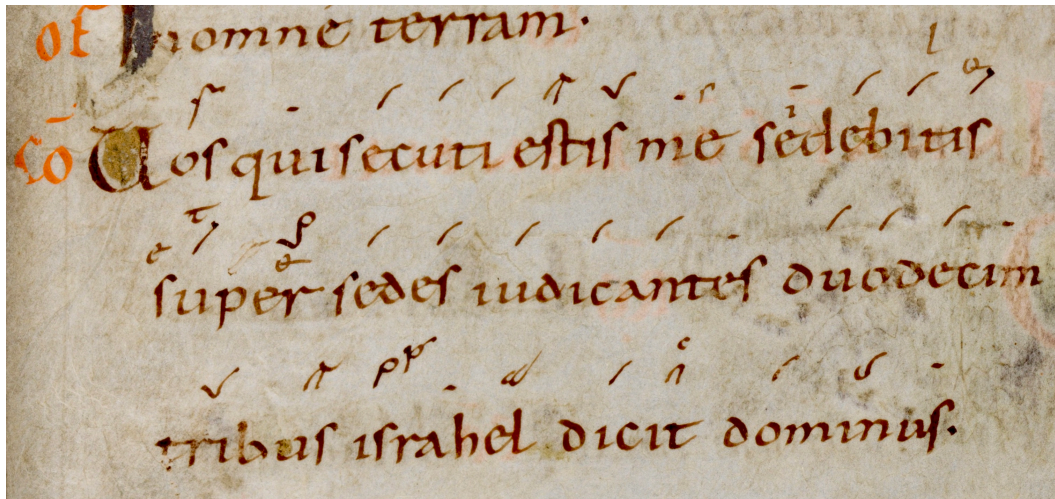
⁸¹ A Cod.Bamberg lit 6. *pes quadratus* gyanánt két egymást követő virgát ír.

⁸² A *gaudium* és az *agente* szavak esetében már úgynevezett *liquescens* neumával találkozunk: *pes quadratus liquescens*.

[...] meus [...] ⁸³



Quilisma-pes – a pes első hangját egy quilisma helyettesíti.



Ti, akik követtetek engem, székeken fogtok ülni, ítélvén Izrael tizenkét törzsét, mondja az Úr.

Quilisma-pes: [...] israhel [...]



Virga strata – egy virga és egy oriscus kapcsolatából alakul ki, ahol a második hang oriscus. Állhat uniszon, kissetund és nagy szekund kontextusban.

Virga strata: Vos [...]

Itt említjük a **Pes strata** neumát, amely nem tartozik a sangalleni neumáció hagyományosnak mondható jelei közé. Ezen neuma eredete hispániai, akvitániai vagy angliai scriptóriumokból származik. Ezért Dom Cardine is inkább csak kiegészítő grafikai elemként vette fel a sankt-galleni neumákat rendszerező táblázatába is.

⁸³ neumacsoport részeként

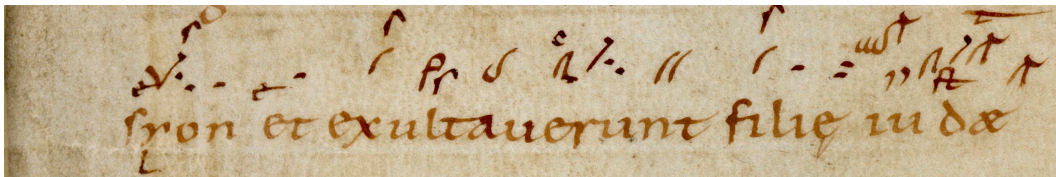


Clivis – továbbnyúló jelleget visel a második hangra történő törekvés nélkül, főleg egy adott szó utolsó szótagján. A nem szokványos formája **t** betű vagy *episema* révén valósul meg.

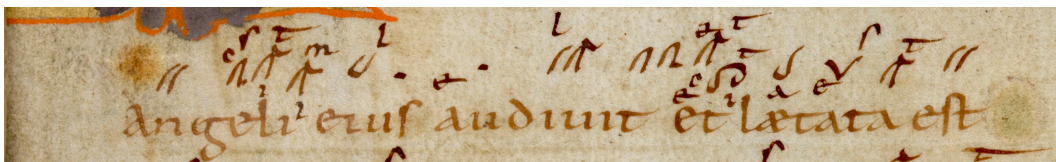
Szokványos *clivis*: [...] dicit [...]

Nem szokványos *clivis*: [...] estis [...] tribus [...]

A *clivis* szögletes formája csak két kódexben fordul elő (C és H) és dallamilag terc távolságot jelez. A részlegesen szokványos *clivis* esetében a második hang kap egy *episemát* vagy egy **t** betűt.

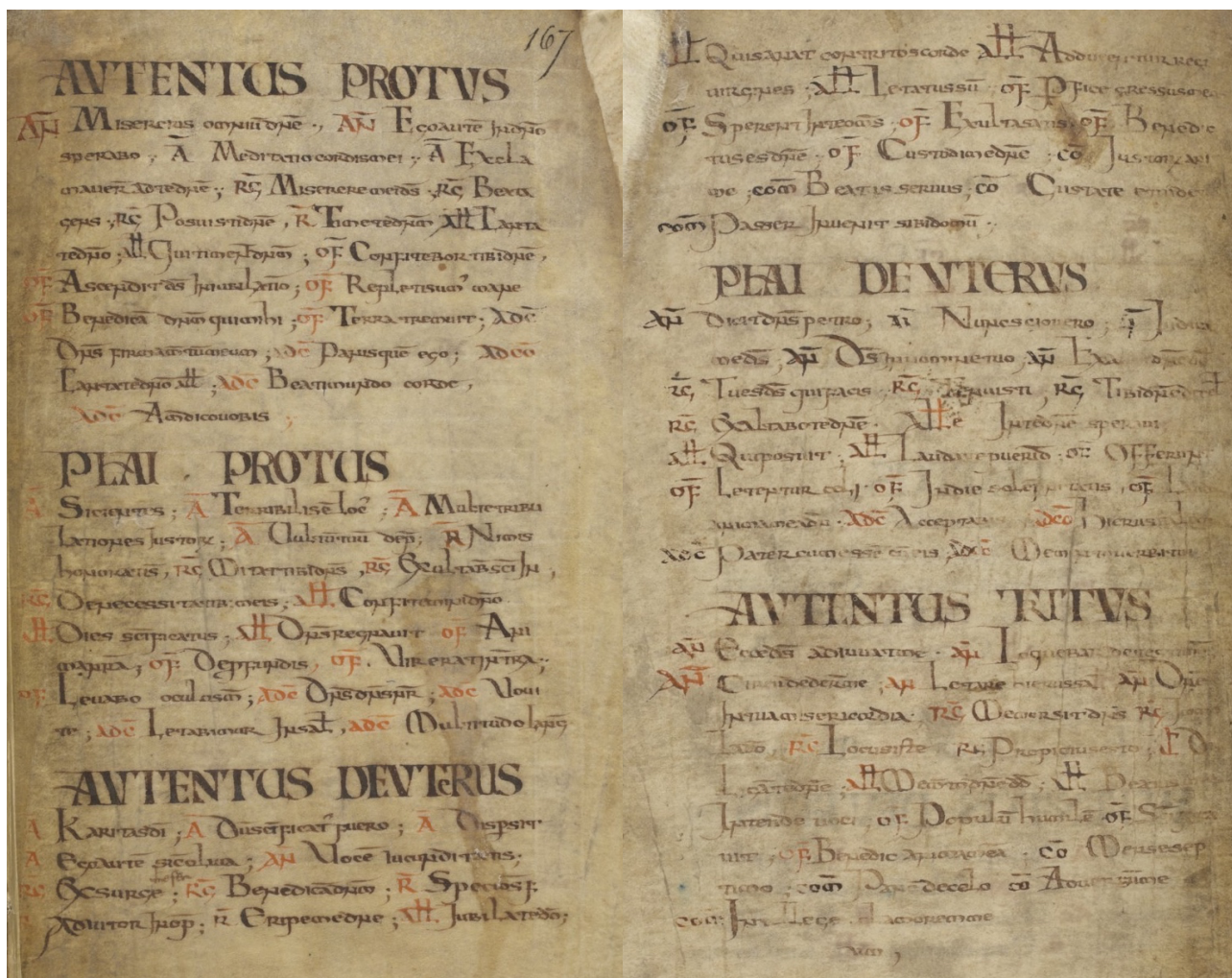


Részlegesen szokványos *clivis*: [...] exultaerunt



Szokványos, részlegesen szokványos és a nem szokványos *clivis*: [...] audiuit [...]

3. lecke: a gregorián története II., három-hang neumák



una consueto...

mens concordare debet cum voce...

A római-frank keresztesítés – a cantilena romana születése

A Római Birodalom nyugati részében a IV. századtól kezdődően nagy mozgásokat figyelhetünk meg, aminek révén az V. századra összeomlott az a politikai rendszer, amely addig biztonságot nyújtott. Kr.u. 476-ban Odoker germán testőrparancsnok megfosztotta hatalmától Romulus Augustus császárt és felruházta önmagát Itália királya címmel. A Birodalom többi részében is kisebb-nagyobb királyságok jöttek létre (keleti gótok, nyugati gótok, vandálok, longobárdok, angolszászok). A frankok germán törzse az V. században vándorolt Galliába.

Távolabbi előzmények

A gregorián kialakulásának története nem független Nagy Szent Gergelytől, aki 596-ban negyven szerzetest küldött Angliába, akik a kenti királyságban telepedtek le. Első liturgikus központjuk Canterbury lett, ahol a római liturgikus rendet gyakorolták (nem világos viszont, hogy melyik ordo, de valószínűleg a pápai). Gergely utódai közül IV. Bonifác (608-615) támogatta az angliai missziót, V. Bonifác nevezte (619-625) ki Canterbury első érsekét, ahogyan utóda, Nagy Szent Gergely tanítványa, I. Honorius is tette (625-638). Tudomásunk van arról, hogy 633-ban Canterbury egyik énekes Yorkba megy, és ott folytatja oktatói tevékenységét. A 657-672 között uralkodó Vitalianus pápa a barátját, kilíki Theodoroszt nevezte ki Canterbury érsekévé, és énekmestereket is küldött vele: ezek *Catolenus*, *Maurianus* és *Virbonus*. 678-ban Agathon pápa (678-681) Angliába küldte János archikantorát, a Szent Péter-bazilika melletti Szent Márton monostor apátját, hogy terjessze a római liturgikus

rendet és éneket (Ordo et Ritus). Két év vándorlást követően Wearmouthban telepedett le és ott folytatta tevékenységét.

II. Gergely pápa idején (715-731) elindult a germánok térítése. III. Gergely (731-741) már palliumot is küldött Bonifác (Winfred) püspöknek. Kialakulnak a ma ismert nagy német püspökségek, amelyek területén a gallikán típusú liturgiával ellentétben egyre inkább a római kezdett terjedni. Már ekkor találkozott két rituális és dallamkultúra.

Zakariás pápa idején (741-752) kerül felszentelésre a montecassinói monostor, amelynek helyreállítását még II. Gergely pápa kezdeményezte.

Közelebbi történelmi előzmények

Kr.u. 751-től mélyülni kezdett a frankok (Heristali Kis Pipin † 768, később pedig Nagy Károly † 814) és a pápaság (Zakariás pápa, II. István és utódai 752-757) közötti kapcsolat. Minthogy a Pápai Állam állandó fenyegetettségnek volt kitéve a lombard Aistulf († 756) támadásai miatt, a bizánci császár pedig nem nyújtott kellő segítséget, a pápa kénytelen volt Kis Pipin oltalmazó támogatását kérni. A császártól hivatalos meghívó érkezett, amelyet Chrodegang püspök, a király unokatestvére közvetített. A *Liber Pontificalis* szerint 753. október 14-én a pápa útra kelt. Kis Pipin fia, a későbbi Nagy Károly Châlon vidékén fogadta az egyházfőt, és elkísérte a pothinioni várba, ahol Kis Pipin fogadta. A tárgyalások következményeként (754. január 6. – 754. július 28. között) II. István felkente Pipint, feleségét, Laoni (Nagylábú) Bertradát és két gyermeküket, Károlyt és Karlmannt a Párizs melletti St. Denis apátsági templomban valamint a *patricius Romanorum* címet adományozta számukra. II. István egy *Sacramentariumot*⁸⁴ és egy *Antiphonálét*⁸⁵ is ajándékozott Pipinnek. Ezek az események vezettek egy vallási és liturgikus egységesítési folyamat felé.⁸⁶ A papság mind a politikai, mind a tudományos-szellemi szinten az első helyet foglalta el. Ez egyfajta reneszánszt eredményezett, és elsősorban a vallási területet érintette. Az egész eszmei társadalom annyira átitatódott a szentség eszményével, hogy egy valóságos liturgikus civilizációt hozott létre, amelynek legszilárdabb alapja a keresztény tanítás volt. Mind a világi, mind a szerzetesi papságot megreformálták és egységesítették, még a vallási szertartások területén is. Mindkét rend számára a reform célja az volt, hogy mindenhol bevezessék a római rítust és annak énekét. Chrodegang püspök volt az, aki elutazott Rómába, a kereszténység központjába, ahonnan magával hozta a római éneket. Rouen-i Szt. Rémi (Remigius) érsek, Martel Károly gyermeke és ezáltal Pipin féltestvére, két római énekest fogadott püspöki városában. Leidrade, Lyon érseke (798–814) hamarosan szintén bevezette ezt az éneket Gallia prímási székhelyén. Az új római éneket kellett megtanulni és használni a királyságban, ahogyan azt a Nagy Károly által 789-ben kiadott törvény, az *Admonitio Generalis* is előírta. A politikai környezet tehát alapvető szerepet játszott a gregorián éneknek a Frank Birodalomban történő megszületésében és elterjedésében. Pipin olyan legitimitást kért a pápától, amelyet csak ő adhatott meg. Azonban

⁸⁴ A *Sacramentarium* a pap meghatározott liturgikus imádságait tartalmazza, amelyeket a szentmise bemutatása közben mond Istennek: *oratio* (collecta), *secreta* vagy *oratio super oblata*, és az *oratio ad communionem*. Ilyen a düsseldorfi MS-D-1 számú kódex 867-872. Külön érdekesség a düsseldorfi Ms-D-3 *Sacramentarium* (Essen, X. század 2. fele), amely a papi imádságok mellett a lapszálon tartalmazza a Graduale neumázott tételeit, ahogyan részben a MS-D-1 is, amely a paleofrank neumáció tanúja.

⁸⁵ Az *Antiphonarium* alapvetően csak az énekek szövegét tartalmazta. A pápa kíséretében Kis Pipin udvarába érkező szerzetesek között énekesek is voltak. Tőlük tanulták a frank énekesek a római éneklésmódot.

⁸⁶ A *Sacramentariumok* esetében az első kevert ú.n. *mixtum* kiadást Flavigny-ben készítették 740-750 között, de ez nem nyerte el Nagy Károly tetszését, ezért az I. Hadrianus pápától kért új *Sacramentarium*, a *Sacramentarium gregorianum* lett a követendő példa. Végül ez sem felelt meg, ezért a császár megbízta Alkuint (mások szerint Aniani Benedeket), hogy végezze el a szükséges változtatásokat, aminek következményeként megszületett a *Missale plenarium*. Megjegyezzük, hogy Aniani Benedek egy mintamonostort alapított Kornelimünsterben, Aachentől alig 10 km-re, amelybe minden ház elküldött két szerzetest, akik megfelelő képzést kapva visszatértek anyaházaikba.

sok mást is átvett Rómától: szokást, liturgiáját és még az énekét is. A védelmező így a legfőbb haszonélvezővé vált. Tehát mindezek érdekében a frank egyház átvette a római liturgiát, és közben megtartotta a gallikán liturgia egyes elemeit; az azokkal gazdagított rítus egy idő után Rómában is honos lett, de nem mindenben, sőt a Város sokáig tartotta saját hagyományait.⁸⁷ Annyi bizonyos, hogy 760 körül, már I. Pál pápasága idején énekesek érkeztek Kis Pipin országába. Egyikük Szimeon volt, aki egy ideig a roueni Saint Ouen kórusát vezette (itt Remigius, Kis Pipin testvére volt a püspök), a pápa második énekese volt, és kisvártatva *primicerius* lett, így visszatért Rómába és magával vitte a frank énekes diákjait, akik Rómában folytatták tanulmányaikat és azok végeztével visszatértek Frankhonba.

A ma ó-rómainak nevezett ének zenéjéről tehát néhány XI. és XIII. századra datálható kézirat tanúskodik – jóval későbbi források, mint az az időszak, amelyről eddig szóltunk. Mégis úgy vélik, hogy ezek a kéziratok viszonylag hűséges lejegyzései lehetnek azoknak a dallamoknak, amelyeket abban a korban énekeltek. Ezek a dallamok, midőn a frankok közé érkeztek, *nagyon megtetszettek a nekik – de nem annyira, hogy teljesen kiszorítsák a saját gallikán énekeiket, amelyek már évszázadok óta gyökeret vertek a földjükön.*

Mi történt tehát?

Egyes feltételezések szerint a két repertoár egyesült, összefonódott, és ebből a keveredésből született meg az a zenei stílus, amely napjainkig fennmaradt, és amelyet mi gregorián énekként ismerünk.

Gyakorlatilag a római énekek szövegeit, mivel írott formában a könyvek révén elérhetőek voltak, viszonylag könnyű volt elterjeszteni, és ezek lettek az elfogadott, hivatalos szövegek. A dallamokkal azonban más volt a helyzet: ahelyett hogy egyik repertoárt egyszerűen lecserélték volna a másikkal, egyfajta keveredés történt. Ez a folyamat összefoglalható az alábbi "egyenlettel":

Római×Gallikán ➡ római-frank

Talán így, és éppen ebben az időszakban születik meg a gregorián ének – az előbb említett *római-frank* ének –, amely az ó-római és gallikán ének fúziójából ered, és amelynek dallamai ma is felhangzanak olyan kolostorokban – főként a bencés rendhez tartozókban –, ahol ezt a liturgikus formát gyakorolják.

Ezen a pontban valószínűleg felmerül egy kérdés: de akkor mi köze van Nagy Szent Gergelynek egy olyan énekhez, amely csak közel kétszáz évvel később született meg? Hiszen éppen az ő nevéről kapta a nevét a gregorián ének – erről a nagy pápáról, aki 590 és 604 között ült Péter trónján.

Valójában az a történet, miszerint Szent Gergely a Szentlélek sugallatára, galamb képében a fülébe súgott dallamokat komponált volna, pusztán legenda, amelyet a későbbi korok ikonográfiája teremtette meg, de a valóságnak semmi köze nincs hozzá. Gergely valójában ténylegesen foglalkozott néhány liturgikus és egyházzenei kérdéssel, például:

- A VII. század elején elrendelte, hogy az *Alleluja* egész évben hangozzék el, a nagyböjt kivételével;
- Gergely hozzáadta a *Christe eleison*-t a *Kyrie*-hez;
- Gergely megalapította (vagy újrászervezte) a római *schola cantorum*ot, az egyházi énekesek testületét. De akkor hogyan született meg ez a legenda?

A legkorábbi történeti tanúságtételek közé tartozik Egbert, yorki püspök (762–766) híradása, aki a *Dialogus De Institutione Catholica* című művében megemlíti, hogy egyes böjti gyakorlatokat úgy tartottak meg, ahogyan azt Gergely előírta az Antifonáléjában és Misekönyvében. Vagyis Gergelyt úgy mutatja be, mint az Antifonálét és a Misekönyv szerzőjét. A későbbi hagyományok tovább erősítették ezt az elképzelést, miszerint a szertartások gregorián dallamai is a nagy pápától származnak, és nem más, mint maga Nagy Károly is hozzájárult ahhoz, hogy ez az eszme elterjedjen, ugyanis, amikor el akarta fogadtatni a birodalmában a Rómából hozott liturgikus repertoárt, amelyet a pápai udvar hozott magával – s amelyet a frank alattvalók eleinte bizonyos gyanakvással fogadtak –, azt a híresztelést kezdte terjeszteni, hogy ezeket a szövegeket és dallamokat maga a Szentlélek diktálta minden idők legnagyobb pápájának, Gergelynek, tehát senkinek nincs joga ez ellen kifogást emelni. De véglegesen megerősítette ezt a hagyományt – miszerint Gergely pápa a gregorián ének megalkotója lenne – egy híres középkori történetíró, János diakónus, aki a *Vita Gregorii* című művében – amelyet 872 körül írt –, nyíltan állítja, hogy Gergely egy Antifonálét állított össze, és megalapította a *schola cantorum*ot. Ezáltal ez a történetíró azt a képet festette Gergelyről, miszerint ő szerkesztette meg az Antifonálét – tehát a misékhez és zsoltosmákhöz használt énekeskönyvet, s így hihetővé teszi azt a feltevést, hogy a gregorián dallamok valódi szerzője is ő volt.

⁸⁷ A római liturgia átvétele ebben az esetben inkább azt jelenti, hogy a X–XIII. század közötti időszakban a pápa liturgia elhagyta az ősi örökségét és engedett a karoling hagiográfusok, zeneelméleti írók, liturgikusok és teológusok által szerkesztett koncepciónak. Ilyen értelemben Róma adta a törzsanyagot, amelyet a következő három évszázad folyamán már gazdagítva fogadott vissza.

Ettől kezdve egyre erősebben és egyre szilárdabban gyökeret vert az a hagyomány, miszerint a liturgikus éneket maga Gergely pápa alkotta meg, és ezért örökre gregorián éneknek fogják nevezni.

A római-frank új énekhagyomány, amelyet helytelenül nevezünk gregoriánnak, és amely – mint láttuk – a Pipin és Nagy Károly uralkodása alatti Franciaországban jött létre, teljes mértékben szóbeli hagyományon alapult, írásos zenei lejegyzés ekkor még nem létezett.

Elég, ha csak Szent Izidorra, Sevilla püspökére gondolunk, aki az *Etimologiae* című művében így fogalmaz:

„A hangok, ha az emberi emlékezet nem őrzi meg őket, elenyésznek, mert nem lehet őket írásban rögzíteni.”

Alighogy azonban megszületett az új énektípus – ahogyan azt az imént említettük –, sok helyütt nagy ellenállásba ütközött bevezetése, így Galliában, Hispániában, Milánóban és Rómában is, ahol a korábbi énekek – a gallikán, a hispán, az ambrozián és az ó-római – megpróbáltak életben maradni az új jövevénnyel szemben.

Ám Nagy Károly célja az volt, hogy birodalmát liturgikusan is egységesítse, és rá akarta erőltetni mindenkre a római énekrepertoárt is – ám ez nem sikerült neki Milánóban, ahol Szent Ambrus jelentősége és karizmája végül győzött, és liturgikus hatása mindmáig érvényesül. E ponton érdekes lehet egy anekdota, amely érzékletesen bemutatja, mennyire kiélezett volt a vita a két ellentétes tábor hívei között.

„[...] nem hiányoztak – különböző irányból – azok a próbálkozások, amelyek célja az ambrozián liturgia megszüntetése és teljes alárendelése volt a római liturgiának. Úgy tűnik, Nagy Károly – birodalmának abszolút liturgikus egységét keresve – elhatározta, hogy megszünteti a milánói rítust is. Már el is rendelte a liturgikus könyvek megsemmisítését, amikor egy bizonyos Szent Eugenius (Jenő), egy Alpokon túli püspök közbelépésére isteni ítéletnek vetették alá a döntést. A római és az ambrozián Sacramentariumot a római Szent Péter oltárára helyezték, hogy Isten kinyilatkoztassa akaratát: nyíljon ki az a könyv, amelyik a választott rítust képviseli. Mindkettő csodálatos módon kinyílt, és így a milánói rítus megmenekült.”⁸⁸

Nem nehéz észrevenni, hogy Nagy Károly liturgikus-zenei reformja, amely a történészek által „karoling reneszánsznak” nevezett nagy civilizációs mozgalom része, tulajdonképpen politikai okokra vezethető vissza: csak a pápa segítségkérése indította el ezt a folyamatot, mikor a frank királyokhoz fordult, hogy védelmezzék a Pápai Állam határait.

Metz

Legvalószínűbb, hogy a Karoling udvar által kért és Rómából hozott könyvek csak szövegeket tartalmaztak,⁸⁹ de a pápa már képzett énekeseket is küldött *Chrodegang* érsekkel (742-766).⁹⁰ *Chrodegang* működése közben virágzó liturgikus élet keletkezett Metzben, erről tanúskodik utódja, Angilramne (768-791). A frank énekesek nyolc éven keresztül fejből tanulták a római éneklésmódot Metzben. Igaz ugyan, hogy a tanulás folyamata egyben az alkotásé is volt. A gregorián ének olyan zeneszerzők műve, akik a legnagyobb valószínűleg szerint Metz városában alkottak, és akik kifinomult szellemi örökséggel rendelkeztek. A római énekesek jelenléte Galliában, Metzben, de Rouenban is, lehetőséget adott a frank zenészek és a lateráni ősi hagyomány képviselői közötti gyümölcsöző kapcsolatokra, melyeknek köszönhetően a nagy tehetségű művészek magukévá tették az antik tradíció kincseit.

Chrodegang vezetése alatt a metzi egyház, miután gyorsan magáévá tette az újonnan bevezetett énekmódot, a birodalomban való elterjesztésének fő központjává vált. Zenei tekintélye a VIII. században kezdett kialakulni, és gyorsan meghonosodott máshol is. Sigulfe de Ferrières, Alcuin leendő életrajzírója 785 körül Metzben tanult éneket. Leidrade, Lyon érseke 798-ban egy énekest vitt magával Metzbe, hogy a metzi énekre képezze ki papságát. Amikor Szt. Aldric, Metz egykori főpapja 832-ben püspökként Le Mans-ba érkezett, magával vitte az addig általa gyakorolt liturgikus szokásokat és énekmódot.

886-887-ben egy szerzetes (Notker) a svájci Saint-Gallenből azt írta, hogy hazájában az egyházi éneklést metzi éneknek nevezik.

Az ó-római énekmód átalakulása gregoriánná 754 és 785 között történt Metzben.

⁸⁸ Aimasso, E., 24.

⁸⁹ A gregorián ének születése szempontjából kétségtelenül fontos megemlítenünk a 630-638 között keletkezett *Sacramentarium Gelasianum vetus*, a Vitalianus pápa idején szerkesztett *Sacramentarium Paduense*, a *Sacramentarium franco-gelasianum*, és végül a *Sacramentarium Hadrianum* liturgikus könyveket.

⁹⁰ Merello-Guillemot, Enrique, *Introduction à la théorie et à l'exécution du chant grégorien*, Paris 2007, 15.

A gregorián ének történetének egyik alapkérdése az, hogy vajon egyetlen helyen keletkezett-e, vagy több központban. A gregorián ének olyan zeneszerzők műve, akik valószínűleg Metz környékéről származtak, és fejlett költői, irodalmi érzékkel és örökséggel is rendelkeztek. A galliai, metzi, valamint roueni római énekesek jelenléte alkalmat adott gyümölcsöző találkozásokra a frank zenészek és az ősi lateráni hagyomány képviselői között. Ez utóbbiak kincseit tehetséges művészek asszimilálták. Noha Rómából átvették a liturgiát és az énekek felépítését, a római dallamokat mégsem őrizték meg eredeti formájukban: mélyreható módosításokat hajtottak végre rajtuk. Ennek eredményeként jött létre az, amit ma gregorián énekként ismerünk.

A gregorián mise propriumának egyetlen forrása van: a római repertoárt egyszerre gondolták újra, amikor megérkezett Galliába, és ezután lelkiismeretesen megőrizték. A gregorián hagyomány egészében és részleteiben (néhány jól körülhatárolható terület kivételével) teljesen egyöntetű; ez a helyzet lehetetlen volna egyetlen központi terjesztési pont, illetve egyetlen ősi keletkezési pont és állapot nélkül. Legfeljebb azt lehet elfogadni, hogy néhány tétel – amely nem tartozott az eredeti alapanyaghoz – viszonylag gyorsan az alaprepertoárhoz tapadt. Elsőre az is elfogadható tétel, hogy a komponálás folyamata kissé elhúzódtott egy viszonylag zárt műhelyben. Másik esetben a különböző helyeken hozott döntések nyomot hagytak volna a kéziratokban, ám ezt nem tapasztaljuk, noha ma már igen nagy számú kézirat áll rendelkezésünkre.

Valójában számos belső jel mutatja, hogy a gregorián tételek sokfélesége mögött egységes koncepció rejlik – amit semmi sem magyarázna, ha az ó-római ének gregoriánna való átalakulása lassan ment volna végbe. Ráadásul az a tény, hogy az énekelt tételeknek liturgikus funkciójuk volt, és kizárólag mint egy szertartás elemei léteztek, ugyanezt az álláspontot erősíti.

Ugyanis, egyrészt, ha azt feltételeznénk, hogy a gregorián tételek jelentős része korábban, 750 előtt keletkezett gallikán tételek újrahasznosítása, akkor meg kellene győződnünk arról, hogy ezek a tételek egyaránt illeszkedhettek a gallikán liturgiába és abba a pápai liturgikus gyakorlatba, amelyet a VIII. századi Galliában alkalmaztak. Ez viszont nem lehetett igaz olyan liturgikus elemek esetében, amelyek kizárólag a római liturgikus topográfiában nyernek értelmet, vagy olyan tételeknél, amelyek konkrét evangéliumi szakaszhoz kapcsolódnak (például Húsvét hetének áldozási énekei). Vegyünk példát a milánói liturgiából: ott az Ingressa nem azonos funkciójú, nem azonos szöveg típusú és nem azonos zenei formájú, összevetve a római bevonulási antifónával (introitus), így tehát nem mehetett át változatlanul egyik liturgiából a másikba.

Másrészt, ha a VIII. századra helyezzük a gregorián keletkezésének idejét, és azt feltételezzük, hogy egy bizonyos időre volt szükség, amíg a teljes repertoár kialakult, akkor nehezen képzelhető el, hogyan létezhetek volna a tételek önállóan, anélkül, hogy integrálódtak volna az új liturgikus ünnepléshez szükséges egészbe – hiszen nem lehetett keverni a két liturgiát (a gallikánt és a római-frankot), és hosszú ideig nem lehetett volna megelégedni egy olyan új liturgiával, amelynek nem voltak meg a teljes énekelhető tételei.

Ezen a ponton beszélnünk kell a zeneszerzők esztétikai érzékéről. A gregorián esztétikájához – és így spirituális hatásához, amely az imádság és a hívők áhítatának része – hozzájáruló legjellemzőbb vonások közül több is közös az ókeresztény kor más liturgikus repertoárjaival, és már a gregorián előtt is létezett. Elsőként említhetjük a liturgikus felfogást és keretét (az év ünnepei), a szertartások rendjét, a mise felépítését, és a zene szerepét a liturgiában. A zenére összpontosítva rákérdezzünk a liturgikus funkciókhoz kötődő kompozíciós műfajok formájára, az előadó – schola – és a nép viszonyára, a sponsoriális és antifonális formákra.

Ugyanakkor megjegyezzük, hogy bizonyos természetes *állandóság* is jellemző minden ősi latin liturgikus énekre. Ilyen a „hangérték-fogalom” (notion de valeur), amelyet Dom Eugène Cardine a gregorián ritmika alapjaként azonosított. A *hangérték* minden középkori latin liturgikus dallamban megtalálható. Ezért egyetemes. Egyetemes továbbá abban az értelemben is, hogy minden hangra alkalmazható, vagyis egyetlen hang sem mentes alóla. Minden latin repertoárban a ritmika alapja a szótag anyagi értéke: a magánhangzó, a mássalhangzók mennyisége és a szóban elfoglalt helyük. Ehhez a komponisták ízlése szerint kapcsolódnak további árnyalatok. Az egyetemes nyugati hagyományon kívül a gregorián Rómának is sokat köszönhet: liturgikus (szentek ünnepei, stációk, szövegválasztás), de zenei vonatkozásban is. A római dallamok – bár számunkra talán nyersnek, kevésbé eredetinek tűnnek, és gyakran élnek az ismétlés (centonizáció) technikájával – mély nyomot hagytak a gregoriánban: ugyanazok a szövegek gyakran azonos hangsúlyokat és modális struktúrákat hordozzák; a hangszínek és dallamvonalak megtartása is gyakori, csupán a gregorián szerzők ízlésének megfelelően módosulnak; sokszor megmaradnak az „ismétlődő formulák” is. Így egy adott tételben a római dallam gyakran felismerhető a gregorián változatban. A centonizáció egyik fontos aspektusa, amelynél a gregorián a régi római ének másolata, megérdemli a külön említést: „*ugyanazok a szavak*” (azonosak, asszonánsak vagy rokon értelműek) – *ugyanazok a dallamok*.” Másként fogalmazva: ugyanazok a szavak ugyanazokat a dallamokat hívják elő! A centonizáció és a recitáció a gregorián esztétika két alapvető vonása, amelyek római eredetűek, igaz ez sok modális jellegű kérdést is felvet.

A ritmusról alig beszélhetünk, mivel a római dallamok ritmusa túlságosan hiányosan maradt fenn számunkra, ami csak fokozza azok látszólagos egyszerűségét. Ennek ellenére a gregorián ritmikára gyakorolt római hatás egyáltalán nem zárható ki. Bizonyos közös jelek (neumatikus tagolás, díszítések) arra emlékeztetnek bennünket,

hogy minden dallam szorosan kötődik a ritmusához, és a kettőt nem lehet elválasztani egymástól: ha tehát a gregorián kölcsönöz a régi római dallamvonalakból, akkor szükségszerűen ritmikai elemeket is átvett. Végül a gregorián szerzők saját hagyományukból is merítettek. Metz helyi viszonyairól azonban kevés információval rendelkezünk, így nem lehet pontosan megmondani, hogy ez a hagyomány milyen konkrét hozzájárulást tett. Ez az örökség számunkra összefolyik a gregorián szerzők saját alkotásaival. Ha tehát az egyetemes és a római hagyomány is nyomot hagyott a gregoriánban, akkor miben áll a frank zenészek eredeti hozzájárulása? A fentiek ellenére a zeneszerzők valójában nagyfokú szabadságot élveztek. Elutasíthatták a Rómából átvett eljárásokat. Mindenekelőtt szabadon módosíthatták a dallamokat – amit meg is tettek: egyszerre kevésbé (a minta felismerhető maradt), és mégis nagyon is erőteljesen (az eredmény zseniális és példa nélküli lett). Elmondhatjuk, hogy miután elfogadták a római általános keretet, a frank zenészek meg tudták őrizni alkotói szabadságukat, és mesteri módon tudtak élni a kapott anyagokkal. A hangszínek vagy ismétlődő motívumok által hozott kötöttségeket gond nélkül kezelték – ugyanabban a szellemben, ahogy Rómában is alkalmazták őket, de teljesen személyes eredménnyel: a dallam szerkezete megmaradt, az ornamentika (díszítés) viszont eredeti lett! Szóról szóra, a részletek esztétikájának megfelelően alakították. A megőrzött alapvonal olyan volt, mint egy organistának adott téma, amelyet az saját ízlése szerint díszít, és új művet alkot belőle. Az eredmény az improvizátor érdeme. Jelen esetben ez a gregorián gényűs érdeme, és lenyűgöző ismeretéről tanúskodik – mind a régi, mind az új repertoárról. Sőt, noha a gregorián motívumok gyakran rezonálnak a római motívumokra, és egy hangról hangra történő összehasonlítás talán csökkentené a gregorián szerzők szerepét, valójában ezek a tételek teljesen újragondolt és újraformált kompozíciók. Az *octoëchos* (nyolc hangnem rendszere) kezd szisztematikusabban érvényesülni, és hatása érezhetővé válik. A modális struktúrák koherensebbek – amikor legalábbis a centonizáció (ismétlődő formulák alkalmazása) nem zavarja meg az új és régi elemek keverésével, ami gyakori. Végül, mivel a gregorián dallamok nem mindig másolják a rómaiakat, a szerzők valódi alkotómunkát is végeztek. Ennek részletezésére azonban nincs szükség, mert mindezt a repertoár egészének szellemében tették. Vajon milyen hatással volt a gallikán liturgikus hagyomány a gregorián alakulására?

Lássuk most vázlatosan a mai kutatások nagy kérdéseit:

1. *Székesegyházi zsolozsma*: Bizonyos, hogy létezett egy kezdeti gyűjtemény, amit a CAO (*Corpus Antiphonarium Officii*) lejegyzései is egyértelműen tanúsítanak: antifóna- és responzórium-csoportok minden kéziratban, minden hagyományban előfordulnak, olyan szabályos sorrendben, amely nem lehet későbbi összeállítás eredménye. Mindazonáltal e repertoár körvonalai bizonytalanok maradnak, mivel a zsolozsma kevésbé kötött liturgikus struktúrája nem rögzítette eléggé az ősi állapotot, és ez az együttes már viszonylag korán kiegészült. Így tehát jogos és egyben elengedhetetlen törekvés, hogy igyekezzünk minél pontosabban meghatározni a legősibb tételeket. Formáinak sokfélesége által pl. a bencés gregorián zsolozsma épp ellenkezőleg azt mutatja, hogy későbbi, mint a szekuláris zsolozsma — noha bizonyos egységjegyek itt sem hiányoznak, talán olyan monostorok hatása révén, mint Tours, Corbie vagy Saint-Denis.

A római mise-repertoár kevésbé alkalmas arra, hogy eredetét hasonló módon vizsgáljuk, mivel több évszázad alatt alakult ki. Különösen mivel a pápai használat állandó egységelvként működött, a ritka római kéziratok egybehangzása nem tekinthető jelentősnek. Mindazonáltal, jóllehet e repertoár kialakulásának körülményei nagyrészt ismeretlenek számunkra, ez a tudáshiány nem akadályozza meg a tudományos munkát, és nem zárja ki a biztos tudományos kutatási eredményeket sem, mivel bizonyos garanciák állnak rendelkezésünkre, amelyek a római repertoár bizonyos fokú stabilitását mutatják.

Hogy jól értsük, a VIII. század után jól nyomon követhető a naptári ünnepek számának növekedése, és az újonnan bevezetett tételek száma igen csekély; továbbá ott vannak a megfelelő érvek a dallami stabilitás mellett is. A római liturgia e viszonylagos rögzültsége Nagy Károly korát követően, valamint egyéb jelek lehetővé teszik azt a feltevést, hogy a ma fennmaradt anyag sok tekintetben a VIII. század előtti, sőt talán egészen korai, akár egészen ősi állapotot tükröz. Igaz ugyan, hogy a dallamok esetében az improvizáció szerepe, valamint a végleges rögzítésük ideje még vitatott, de úgy tűnik, hogy amint az improvizáció megszűnt, a dallamok általános formája véglegesen rögzült.

Mindenesetre, jóllehet a ránk maradt, római miséhez kapcsolódó, hangjegyes kéziratok keltezése késői, bölcsebb ezek tanúságát követni, mindaddig, amíg semmi nem bizonyítja kétséget kizáróan pozitív módon, hogy az általuk közvetített beosztás, szöveg és dallam már nem az eredeti állapotot, vagy legalábbis a VI–VIII. századi állapotot tükrözi. A V(eronai) jelű kézirat minden tekintetben a legjobb.

A római zsolozsma-repertoár más szabályoknak engedelmeskedik, és sajátos keretbe illeszkedik. Csak itt, és kizárólag itt figyelhetünk meg jelentős szövegváltoztatásokat, amelyek a római repertoár Galliába érkezése után, Rómában történtek. Mindazonáltal nem hiányoznak az érvek, amelyek a ROM 1 által közvetített római zsolozsma-liturgia egyes elemeinek ősiségét támasztják alá. Vehetjük példának a Mária-virrasztások (vigíliák) fejlődési sémáját Rómában és Galliában: a gregorián antifóna-választás, különösen pedig a zsoltározás nagymértékben függ a római gyakorlathoz, ahogyan az még a ROM 1 és ROM 2 kéziratokban a XII. században is megtalálható. Ami a dallamokat illeti, a mise példáját figyelembe véve, a mai napig egyetlen modális elmélet sem igazolta érvényesen, hogy a római zsolozsma dallamait szisztematikusán átdolgozták volna, ahogyan az a ROM 1-ben megjelenik.

A Verona és a ROM 1 kéziratok kivételes jelentőségűek a nyugati liturgia történetében.

2. A *modális elmélet* feltételezi, hogy a három alaphangból (*cordes-mères*) kiindulva a tenorhangok fölemelése és a finálisok süllyesztése révén az idők során egy tizenhárom (vagy több) tónusból álló modális struktúra alakult ki, amelyet később mesterségesen nyolc fő tónusra csökkentettek az oktoéchosz figyelembevételével: ez az a modális osztályozás, amelyet a gregorián énekekben ismerünk, s amelyből az öt legősibb tónus használaton kívül került hosszú időkre. Ha feltételezzük, hogy az alaphangok és az oktoéchosz között közbülső tónusokat is használtak – ami nagyon is valószínű –, akkor érdemes vizsgálatot tartani, hogy mikor kerültek ki a használatból. Nos, a modalitás a maga kifejlett formájában már a VIII. század közepe előtt is létezett az ó-római repertoárban: az ó-római típusú tételek modalitása ezt kétségbevonhatatlanul bizonyítja. Dom Jacques Hourlier egy lényeges pontosítást tett: „A modalitás hatása – írja – nemcsak a gregorián tételek komponálásában mutatkozik meg: megjelenik a tonáriumokban is, amelyek a modalitás gyűjteményei, illetve a módusok elnevezéseiben, amelyeket az egész keresztény világban a VII. század végétől alkalmaztak. Ezek a nevek görög eredetűek [...] bizánci hatást tükröznek [...]. A gregorián komponisták tehát az oktoéchosz elméletét alkalmazták.”

E körülmények között a gregorián keletkezése volt-e az az alkalom, amikor a tizenhárom tónust nyolcra csökkentették, vagy ez a csökkentés már korábban megtörtént? A VIII. századi zeneszerzők szerepe az volt, hogy a római repertoárt az oktoéchoszhoz igazítsák, vagy pedig már eleve egy ahhoz illeszkedő repertoárt vettek át? Másképpen fogalmazva: az oktoéchosz hatása már a bizánci korszakban, a VII-VIII. században megjelent Rómában, vagy csak a VIII. században Galliában, amikor a frank udvar és a Kelet között szorosabb kapcsolatok alakultak ki? Az első esetben a római tónusválasztást átvette a gregorián. A második esetben a választás ettől függetlenül történt.

Íme, mit mondhatunk három érv alapján:

1. A római kéziratok tételei összességükben az oktoéchosz rendszerébe tartoznak. Az zsolozsmához tartozó antifóna-csoportok rendszeresen átmennek az ó-rómaiból a gregorián repertoárba; ez lehetővé teszi annak valószínű állítását, hogy a római repertoár abban a formában került Galliába, ahogyan ma ismerjük.
2. Az archaikus tónusok jelenléte a XII. századi ó-római repertoárban arra utal, hogy az oktoéchosz még nem volt teljesen meggyökeresedve. Ám maga a gregorián is, jóllehet az oktoéchosz rendszerében született, nem tartotta szükségesnek az összes további tónus kizárását: fennmaradtak az „irreguláris tónus”, a „IV* tónus” és a „tonus peregrinus” is.
3. Az általunk megfigyelt bizonytalanságok a római zsoltárdallamok tónusai körül magyarázhatók az oktoéchosz késői római megjelenésének hatásával: egyes, az oktoéchosznak nem megfelelő zsoltárdallamokat ki kellett igazítani, ami megmagyarázza a hasonló szerkezetű tételek záróhangjainak eltéréseit. De ezek a bizonytalanságok arra is utalhatnak, hogy nem tulajdonítottak különösebb jelentőséget a záróhangnak, és így a tónusnak sem. A római komponisták nem mindig választották meg a zsolotározási tónust az antifónával összhangban — talán azért, mert a bevonulási antifónák néha több hangra épültek. Ez a szemlélet jól tükrözi azokat a jelenségeket, amelyeket a 18. táblázatban látunk: párhuzamos tételek eltérő záróhangokkal.

Az oktoéchosz viszont néha olyan zsolotározási tónusokat írt elő, amelyek számunkra szokatlanok: ha a záróhang pl. *mi* volt, és az alaphang is *mi*, a IV. tónust választották. Máskor tiszteletben tartotta az adott állapotot: ha a záróhang *ré*, az uralkodó hang pedig *fa*, megmaradt a II. tónus. Megint más esetekben nem írt elő semmit: ha az alaphang *szo* volt, az oktoéchosz nem magyarázza meg, miért volt néha *fa*, máskor *mi* a záróhang.

Mindenesetre az oktoéchosz figyelembevétele nem tette kötelezővé a záróhang megváltoztatását; önmagában nem ösztönzött „versenyre” a deuterus tónus irányába. Végül megjegyzendő, hogy a „deuterus iránti verseny” érve visszafordítható: ha a gregorián hatása — az oktoéchosz révén — valóban meghatározta volna a római tónusválasztást, akkor a VII. tónus jóval gyakrabban szerepelne.

Finomabb kutatások hiányában jelenleg nem lehetséges véglegesen eldönteni az imént vázolt dilemmát.

Amennyiben modalitásról beszélünk, úgy olyan hangsorról van szó, amelyben a hangok meghatározott rendben és formában állnak, és ezek kutatása fontos kérdéseket vet fel.

3. A *centonizáció és a recitáció szerepe* – láttuk, hogy a centonizáció (adott formulákból történő szerkesztés) és a recitáció fontos szerepet tölt be a római és gregorián liturgikus énekek esztétikájában: ezeket az eljárásokat következetesen alkalmazták. Egy adott tételben a *tenor* változatossága általában nem modális fejlődés eredménye, hanem a centonizációé. Nyilvánvaló, hogy sem a legrégebbi, sem a legújabb tételek nem egyetlen szerkezeti alapra épülnek, ahonnan modális fejlődés révén lehetne. A centonizáció különféle eredetű elemeket társít, ezáltal időbeli folytonosság-szakadást és esztétikai sokféleséget hoz létre. A recitáció foka vagy a finális magas vagy mély volta tehát nem mindig tükröz egy modális fejlődési szakaszt – amint azt Dom Jean Claire helyesen megállapította. Szerinte az esztétikai sorrend nem feltétlenül történeti sorrend. A zenetudós számára hasznos, hogy egyes tételek között kapcsolatokat állapít meg – dallamcsalád –, de veszélyes lehet, ha olyan tételeket kapcsol egymáshoz, amelyek között valójában nincs kapcsolat, mivel ez megalapozatlan következtetésekhez vezethet.

4. *Természetes fejlődés vagy rendszerezés?* – a modális elmélet feltételez egyfajta természetes fejlődést: a *tenor* emelkedését és a *záróhang* süllyedését. De ha belegondolunk, hogy ezek a dallamok a liturgia részei, és a

zsoltározás hangneméhez kötődnek – vajon természetes dolog, hogy a záróhangok lejjebb kerülnek, a recitáló hangok pedig feljebb? A zsoltárhang lényeges emelkedése jelentősen megváltoztatja az antifóna karakterét, amely így a mélyebb regiszterbe szorul. A zeneszerző feladata a szépség megteremtése, de a szépség nem mindig jár együtt a „normális” modális fejlődéssel. Hourlier szerint a modális fejlődés, amely az oktoékhosz rendszerhez vezetett, nem a gregorián ének megszületése után történt, hanem éppen annak idején állt meg. Ezt követően egyfajta „degeneráció” következett – nem pejoratív értelemben. A későbbi teoretikusokat meglepte, hogy egy zsoltározás olyan hangról indul, amely pl. nem hangzott el az azt megelőző antifónában! Így érthető, hogy új rendszerezésre volt szükség – például a *Psalterium monasticum* (1981) öt korábban használaton kívülre került tónust újra bevezetett. Korrekciók, újraszerkesztések történtek, amelyek megkérdőjelezték a modális elmélet néhány felvetését, s ezzel Claire Maître megállapításaihoz csatlakoznak: „A dallamok egyszerűtől az összetett felé való természetes fejlődése nem igazolható.” Nincs olyan magától érthető természetes törvényszerűség, amely a *tenorok* emelkedését és a *zárlatok* süllyedését írná elő.

A modalitás minden aspektusát vizsgálni kell – a modális elmélet beszél az alaphangokról – és ezt jogosan teszi, és szól a zsoltározás tenor-hangjáról, annak elhelyezkedéséről és mozgásáról, de ez nem elég, mert más elemek – például a centonizáció vagy a 6-római és gregorián közötti áthallások – kimaradnak belőle.

Nem tartható komolyan az a tétel, hogy az alaphangok megállapítása kizárna minden más lehetőséget és megoldást – az alaphang, a zárlat és a recitációs hang esetében is. Egy recitáció, amely például *do*, *ré* vagy *mi* hangra épül, nem feltétlenül egy „anya-vezérhang” jele, azaz nem egy ősi állapot nyoma: vannak gregorián tételek, amelyeknek nincs kapcsolatuk ezekkel az ősi alaphangokkal.

A modalitás tehát a kezdetektől jelen volt; ezért a modalitás tanulmányozása nem korlátozódhat pusztán a tételek modális besorolására (időrend és logika szerint), mivel ez nem fed le a modalitás egészét!

Egyes dallamfordulatok nem alaphanghoz, hanem skálához kapcsolódnak – lásd a *Vocem iucunditatis* intonációja. A gregorián modalitás nem illeszthető egyszerűen rendszerekbe – A *ti* nem feltétlenül természetes, ha a *do* válik hangsúlyossá. A *ta* és a természetes *ti* elhelyezése ritkán dönthető el csupán a tétel alapján – a kéziratos hagyomány is beleszól, még ha nem is mindig elégséges módon.

4. Az ó-római repertoár modális vizsgálata még nem történt meg kellő alaposan. Modalitása néha bizonytalan, ami nem meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy hosszú idő alatt keletkezett, és valószínűleg igen változatos eredetű tételeket ölel fel.

Mint láttuk, az egységes koncepció hiánya nem jelent teljes következtetlenséget. A gregorián sok helyen egységesített, miközben megtartott olyan sajátosságokat, amelyeket ma „anomáliának” tartunk.

Az ó-rómairól a gregoriánra való áttérés ugrásszerű váltás volt, így a modális kérdéseket nem lehet úgy kezelni, mintha a két repertoár mindenben folytonos lenne.

A zsolozsma – E tekintetben az officium anyaga különösen problémás, mert a gregorián korpusz ezen része kevésbé ismert. Kevésbé stabil, mint a mise tételei, mivel kevésbé kötött liturgikus kerethez. Rövid, plasztikus antifónák, a tételek és szövegek tudományos megismerése nehézkes. A jövő zenetudósainak ezeket a kérdéseket őszintén meg kell válaszolniuk.



Közben Nagy Károly Aachenben is alapított *schola cantorumot*, amelyet a montecassinói Pál diakónus vezetésére bízott, akinek utóda később *Alkuinus Flaccus* lett, aki ifjúságát yorkban töltötte. Bizonyos, hogy Aniane-i Benedek (750 körül–821. február 11.) és Alkuin (735-804. május 19.) tudományos munkássága nagy hatással volt a birodalom minden liturgikus központjára.⁹¹

Kis Pipin és Nagy Károly kívánságának (*Admonitio generalis* 789; *Institutio canonicorum* Aachen, 816)⁹² megfelelően az addigi gallikán liturgia helyére a római került, amelynek szövegei és dallamai – ahogyan már említettük – változáson mentek keresztül, ugyanis a

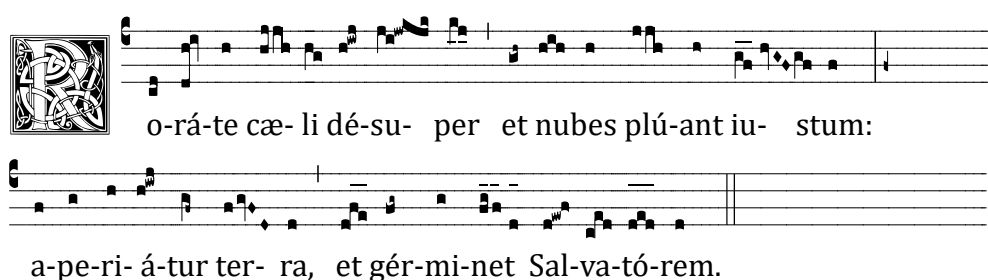
⁹¹ Alkuin oktatási rendszerében egy iskolai csoport a szentírás tanulmányozásával, egy másik a szabad művészetekkel, a harmadik pedig a grammatikával foglalkozott. A tanulmányok fontos eszközei voltak Donatus *Ars Grammatica* illetve *Ars Maior* c. műve, Szent Izidor *De harmonia*, valamint Martianus Capella *De nuptiis Philologiae et Mercurii* c. művei. Ezen művek tanulmányozását követően a diákok áttértek Boethius *De institutione musica* c. könyvének tanulmányozására.

⁹² *Admonitio generalis* 72. p.: Et ut scolae legentium puerorum fiant. Psalmos, notas, cantus, compotum, grammaticam per singula monasteria vel episcopia et libros catholicos bene emendate Deum rogare cupiunt, sed per inemendatos libros male rogant. Et pueros vestros non sinite eos legendo vel scribendo corrumpere; et si opus est euangelium, psalterium et missale scribere, perfectae ætatis homines scribant cum omni diligentia. in Atkinson, Ch. M., *The Critical Nexus*, 49-50.

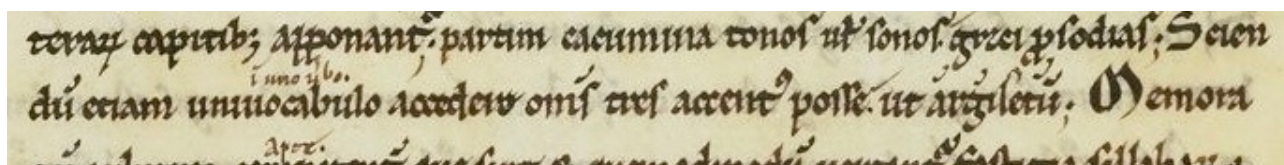
liturgikus szövegek új dallami ruházatot kaptak, és ezzel megszületett a ma ismert gregorián ének.

Történelmi híradások alapján az is bizonyos, hogy Johannes Himonidész, vagyis János diakónus (876-882 között), Nagy Szent Gergely pápa életrajzának írója eléggé negatívan nyilatkozik a frank énekesekről, akik szerint képtelenek voltak a díszítések éneklésére – elképzelhető, hogy János diakónus a római hagyomány mellett kardoskodott és rossz szemmel nézte a karoling reformokat? Érdekességgént megjegyezzük, hogy mindeközben Corbie apátja, Wala, 821-ben II. Jenő pápánál tett látogatását követően Antifonáriumokkal tért vissza hazájába. Ez az anyag került át később a worcesteri monostorba, ahol Wolstan apát (1096) megtanította szerzeteseinek a római éneket.

Valójában Kis Pipin és Nagy Károly rendelkezései eredményeként elindult el az a folyamat, amelynek során a *septem artes liberales* szellemében⁹³ képzett liturgikusok és zenészek átdolgozhatták a római liturgikus könyveket. *A római liturgia dallamai felöltötték a karoling mesterek által komponált ének ornamentikáját mégpedig úgy, hogy egyben a korabeli zeneelméleti rendszeren belül is helyet kaptak, másrészt a dallamok 'frank-gallikán' ornamentikájában fellelhető az egyházatyák zsoltármagyarázata és krisztológiája.*⁹⁴



⁹³ Mindazt, ami ebben a korban végbement, azt a maga összetett voltában kell, hogy tanulmányozzuk. A *grammatica* és a *musica* művészete teljességgel összetartoznak, és ennek alapjaiban egyrészt Donatus, másrészt Szent Izidor elméleti munkáit találjuk. Amennyiben például a gregorián hangsúly-neumáció kialakulásának és használatának hátterét keressük, akkor arra a kérdésre, hogy mi az *accentus* a válasz: az *accentus* az, amit a görögben *prozódia* (προσῳδία) mondanak. Elvégre: az *accentus* valójában *ad cantus*. Auxerre-i Muretach és Lorsch már így magyarázza: *accentus – quasi ad cantus*. Ennél fogva a *cantus* a szótag kiejtését, az *accentus* a dallam föl- avagy alászállását jelenti. A Martianus művéhez írt kommentárokból már találkozunk az alábbi képletekkel: az *accentus* balról jobbra írt *virgula* /, míg a *gravis* jobbról balra írt jel: \. A hajlítás $\cap$ pedig a *sigma*. Az úgynevezett neumákkal jelzett szövegünk a BnF lat.14754. 121r (1141-1175 között egyesített kódex):



A *grammatica* és a *musica* közötti kapcsolat a középkori szerzők szerint nem volt független a *tonus* kérdésétől sem, főleg annak elméletétől. Ezt követően a zeneelméleti tudósok az ókori görög zeneelmélet kérdéseit taglalták.

⁹⁴ Közben az önálló gallikán liturgia lassanként megszűnt, ahogyan a mozarab dallamok is feledésbe merültek.

Ilyen értelemben az új teológiai és zeneelméleti szempontból is rendszerezett tételek legősibb tanúi a 795-800 között keletkezett *Psalterium* BnF 13159, 167r-167v (*Psautier gallican dit de Charlemagne*), amely jelzi az antifóna szövegét és azt, hogy melyik módusba tartozik, valamint a *Karolingischer Tonar von Metz* (*Metz, Codex 351*) 800 körül. De nem csupán zeneelmületről beszélünk, hanem a karoling kor eszmeiségéről is, amely nem kis mértékben szóhoz jut a liturgikus tételek zenéjében: *bene dicendi – recte loquendi*.

A fent említett források mellett említünk hat olyan kéziratot, amely dallamjelzés nélkül rögzíti a liturgikus szövegeket:

- Monzai Cantatorium (IX. sz. 2. harmada)
- Reichenauai Graduale (800 körül)
- Mont-Blandin-i Graduale (VIII-IX. sz.)
- Compiègne-i Graduale (IX. sz. 2. harmada)
- Corbie-i Graduale (853 után)
- Senlis-i Graduale (IX. sz. 4. negyede)

Ahogy a liturgikus énekek többsége, az új énekforma, a *cantilena romana* a keletkezését követően – amely a mise és a zsoltosma tételeit egyaránt érintette – egyrészt lejegyzés, másrészt verbális hagyományozás útján terjedt. Az új egységes repertoár terjesztése hamarosan megkívánta a dallamok lejegyzését. Ezért elmondhatjuk, hogy a dallamok születése szinte egyidős azzal a kívánsággal, hogy zeneileg lejegyezzék azokat. Ugyanakkor megjegyezzük, hogy a repertoár, noha egységes forrásból fakadt, a különböző kulturális dialektussal rendelkező népekkel való találkozás során azonnal differenciálódási folyamatnak lett kitéve.⁹⁵ Akármennyire is igyekeztek minél hitelesebben közvetíteni az eredeti anyagot, az idő előrehaladtával,⁹⁶ a földrajzi és kulturális különbségek, a zenészek és énekesek felkészültsége, a másolók és notátorok képzettsége regionális sokszínűséget eredményezett, ezáltal egy adott régió anyaga, noha függött az elsődleges forrástól, mégis regionális szinten egyedi módon, ősi dallamvariánsokat szült és lett ezáltal a későbbi korok zenei gondolkodásának forrásává.⁹⁷

⁹⁵ vö. Dobszay L., *A gregorián ének kézikönyve*, 62-64.

⁹⁶ Figyelemreméltó, hogy a legkorábbi paleofrank, metzi és sankt-galleni anyagaink mennyire egyöntetű anyagról tanúskodnak úgy, hogy közben bizonyos retorikai részleteiben kifinomult különbségek hordozói is egyben.

⁹⁷ A forrás ősi mivolta és bizonyos szinten hitelessége a gregorián dallamkincs szempontjából kritikus kérdés. Ami lényeges, az a források egymáshoz való viszonya és a források keletkezésének, illetve használatának kora. Ez azt is jelenti, hogy bizonyos dallamok változásokon estek keresztül – méghozzá keletkezésük idejétől és helyétől függetlenül –, ennek okai 1. helyrajz, 2. kor, 3. a repertoár bővülése, 4. a repertoárt alkalmazó közösség népi-kulturális hovatartozása, 5. zeneelméleti gondolkodás.

A legősibb forrás dallamának felkutatása igazából lényeges kérdés, viszont nem kérdőjelezi meg a későbbi dallami változások hitelességét. Ami ebben a kérdésben fontos különbségtétel: a legősibb számunkra ismert forrásból rekonstruált dallam mellett elismert helye van a később kialakult vagy a korok folyamán átalakult dallamnak is, hiszen hordozza egy adott terület és kor sajátosságait. A legősibb forrás tekintélyének kérdése viszont kétséget kizáróan fontos, mivel éppen ez szavatolja a későbbi korban átalakult dallam értékét is, amely dallam változhat a későbbi korokban is, mégpedig az adott igénynek és helyzeteknek megfelelően. Így nem az a kérdés, hogy melyik az igazi gregorián dallam, hanem tudományos szempontból inkább az a kérdés, hogy melyik kor milyen változások tanúja volt, amely a liturgikus dallamkincsen is megmutatkozik. A regionális anyag egyben egy bővülés tanúja is, főleg a késő-középkor liturgikus anyaga szempontjából; liturgikus-funkcionális szempontból tanúja egy adott kor, illetve korok élő és esetleg fennmaradt hagyományának; végül tanúja a népi-kulturális változásoknak. Ez viszont éppen arra ösztönöz bennünket, hogy tudományos szempontból is jól kezeljük a korok és régiók előadásmódjainak változásait (pl. a IX. századi előadásmód nem kényszeríthető a XV. századi repertoárra, és fordítva).



Virágzás és a neumák megjelenése

A gregorián ének első lejegyzései nem jelölték a dallamot, a hangközöket, de utaltak rá és jelezték az agogikai és ritmikai sajátosságokat.⁹⁸ A zenei előrehaladás, amely valójában romlást is hozott, a guidói vonalrendszerrel jelent meg a XI. század első felében.

A zenei írás alapvetően a szájhagyományból fakad, az énekesek elsősorban fejből énekelték a tételeket. Azon évtizedek alatt, amelyek során kidolgozására került a notáció, az énekes egy darabig fejből énekelt, mégis apránként elkészítette énekeskönyveit. A notáció egyre inkább lekötötte az énekes szemét és a memóriában elraktározott ritmikai és agogikai jellegzetességek lassanként feledésbe merültek.



Az úgynevezett adiasztematikus kódexek, pl.

- Cantatorium St. Gallen 359, 922-925 körül
- Einsiedeln 121, 960-970 körül
- Bamberg Msc.Lit.6, 1000 környékén
- St. Gallen, XI. század
- Laon, 930 (metzi neumák)
- Chartres, X. század
- Mont-Renaud, X. század 3. harmada (francia neumák)
- Anger, X. század

⁹⁸ A neumáknak, mint dallamrögzítő jelek megjelenésének feltétele volt egy olyan kheironómikus rendszer használata, amely a különböző kolostorok énekes és vezénylési gyakorlatát is egységesíteni tudta. Minthogy a gregorián dallam retorikai jelleget visel, a galliai szerzetesek, a görög énekbeszéd prozódiai jeleit is felhasználták a neumák kialakításához.

- Róma, 1029-1039 között
- Angelica, 1000 körül (bologna-i, közép-olasz neumák)⁹⁹

Az adiasztematikus kódexek mellett megjelennek a relatív magasságot, majd pedig vonalak segítségével megadott hangközöket jelző úgynevezett diasztematikus¹⁰⁰ kódexek:

- Montpellier, XI. század
- Albi/Gaillac, 1079
- Yrieix, XI. század (aquitán neumák)
- Benevent, XI-XII. század
- Nonantola, XI. század
- Klosterneuburg, XII. század
- Német vonalas notáció, XIV. század
- Ó-Római, 1100
- Milánói, XII. század

Az énekstílus önállósulási folyamatai – újdonságok és hanyatlás

A melizmák szillabizálása

A melizma és a jubilus énekelt magánhangzó, olyan zenei pillanat, amely egy hangzó fölé von dallamívet. A melizmákkal történő díszítés a gregorián ének egyedi sajátossága. A IX. századtól kezdődően megjelent a trópus, amely a melizma dallamívének szillabikussá történő átalakítását hozta magával. A tropizálás megjelent mind a *proprium* tételei, mind az *ordinarium* tételei esetében. Ilyen a *Kyrie, fons bonitatis* tropizált ordinárium-tétel is.

Discantus, a modalitás és az írásképek változatai

A *Musica enchiridis*, a IX. századból származó zenei traktátus közli az első elméleti polifonikus kompozíciók szerkesztési elveit. A többszólamúság és a hangközök szerkesztésének elmélete később szükségszerűen megváltoztatta a dallamot, megszüntetve ezzel az eredeti dallam modális lehetőségeit és ritmikáját, kerülendő a tiltott lépéseket.¹⁰¹ Később a kétszólamúság átment háromszólamú éneklésbe, pl. Codex Engelberg 314 a XIV. századból.

Ebben a korban a neumákat leginkább *in campo aperto* írásmódban találjuk. Később, a 'relatív' magasság jegyzését felváltotta a sokkal egyértelműbb vonalas rendszer. Megszűnt annak kényszere, hogy az énekes fejből tanuljon meg dallamokat, sőt a kisebb könyveket felváltották a nagy kódexek, amelyek grafikai kottaképe minden énekes számára láthatóvá vált. Emellett egyre az egyre nagyobb repertoár valamint a tér – a nagy távolságok és a sokasodó monostorok és hagyományaik – valamint az idő előrehaladta miatt a repertoár pontos dallamának nehézkes továbbadása megkívánta az olyan lejegyzést, amely jobban segíti az

⁹⁹ A felsorolt írásos emlékek arra is utalnak, hogy a neumák kialakulása vidékenként más-más módon ment végbe. Ide vonatkozó irodalom: Corbin, Solange: *Die Neumen*, Köln 1977; Dom Hourlier, Jacques: *La notation musicale des chants liturgiques latins*, Solesmes 1996.

¹⁰⁰ Diasztéma: hangköz, diasztematikus: hangközt jelölő.

¹⁰¹ A probléma eredete alapvetően az a zenei rendszerezés, amely végül megállapította a nyolc hangnemet. A traktátus szerzője alapvetően érintetlenül kívánta hagyni az ének dallamát, viszont a konzonáns hangközök, az oktáv, a kvint és legfőképpen a kvart önkéntelenül is változást idéztek elő. A kvintre alapuló diaphonia mellett a kvart lett egyszerre *széthangzó együtthangzás* (az organum nem önálló, hanem kísérő jelenség). A kvart-éneklést egyetlen dolog árnyékolta, a tritonustilalom törvénye. A dasia-éneklés rendszerét később Arezzói Guidó módosította. Amit a traktátus szerzője még nagy tisztelettel meg akart tartani és őrizni – az eredeti vox principalis szöveg-dallam egységét – azt a későbbi artificiális többszólamúság megváltoztatta.

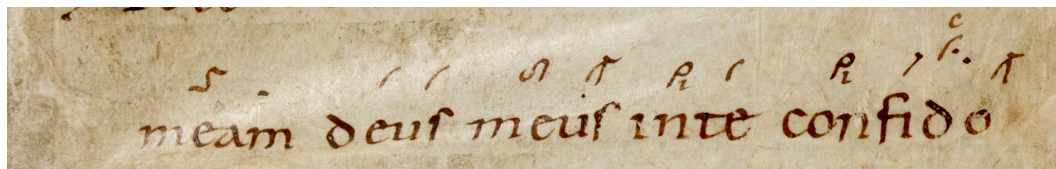
énekest a dallam olvasásában. Így lett a gregorián ének *cantus planus*.¹⁰² A vonalrendszer alkalmazása már 1033 előtt is használatban volt, de tény, hogy az arezzói *Regulæ de ignoto cantu* munka révén elterjedt egy sokkal használhatóbb zenei rendszer. Az **F** fölött megjelenik a **c** vonal. F alatt az E, a c alatt a h található, a kettő között pedig könnyedén elhelyezhetők lettek a G a h hangok. A pont-neumáció könnyen alkalmazkodott az új rendszerhez, viszont ez már nem ment olyan könnyen a hangsúly-neumáció esetében.

¹⁰² A *cantus planus* elnevezés a diasztematikus kódexek megjelenéséhez köthető.

A St. Galleni hangsúlyneumáció három-hang neumái



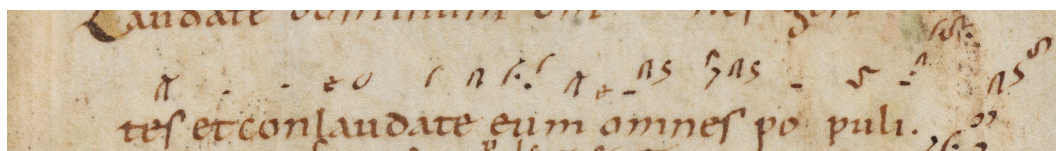
Torculus (pes flexus) – a *pes* neumától eltérően a harmadik hangra törekszik és nagyon energikus szereppel rendelkezik. A nem szokványos torculus sokszor 90° elterülő rajzolatban látható, meghosszabbított szárakkal, főleg kadenciák esetében.



Szokványos *torculus*: [...] meus [...]

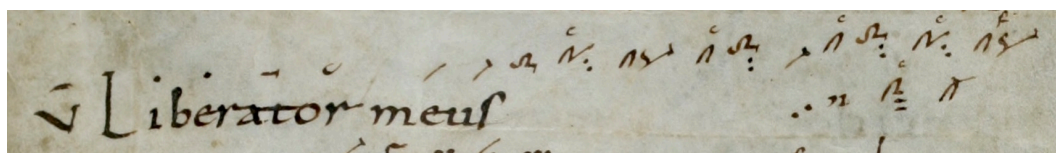
Nem szokványos *torculus*: meam [...]

A részlegesen szokványos *torculus*, mint kezdő tagolás: az első hang könnyed, a második és harmadik néha kiszélesedő, öblös tagolású rajzollattal. Gyakrabban: *tractulus*/virga + *clivis*.



Részlegesen szokványos *torculus*: [...] omnes [...]

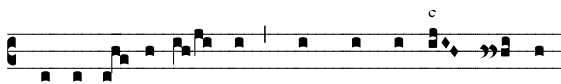
A részlegesen szokványos *torculus* egyszerű vég/záró tagolással: az utolsó hang kap egy *episemát*.



egyszerű vég/záró tagolás: [...] meus [...]

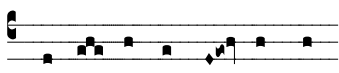
A részlegesen szokványos *torculus* összetett záró tagolással:

- a) *intonációs torculus* – az első és második hangja között általában *kvar*t, vagy *kis terc* távolság van; a második és harmadik hang között *kisszekund*; a hangsúly a rákövetkező szótagon található és általában egy szekunddal a *torculus* középső hangja fölött.



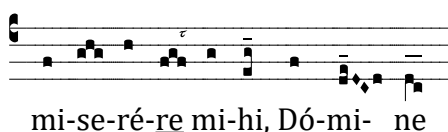
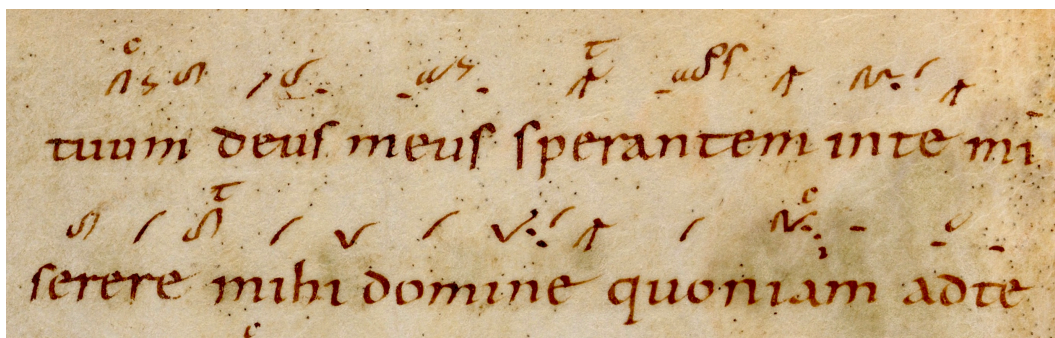
Vi-ri Ga-li-lae- i, quid admi-rá- mi- ni

- b) *hangsúlyt előkészítő torculus* – hangjai nagyszekund távolságban vannak egymáshoz való viszonyukban, a hangsúly a következő szótagon található és ugyanazon a hangon, mint a *torculus* középső hangja; a *torculus* első hangját egy nagy szekunddal lejjebb lévő hang előzi meg; a *hangsúlyt előkészítő torculus* mindig egy nagy terc kereteiben áll (do-mi; fa-la; szo-ti).

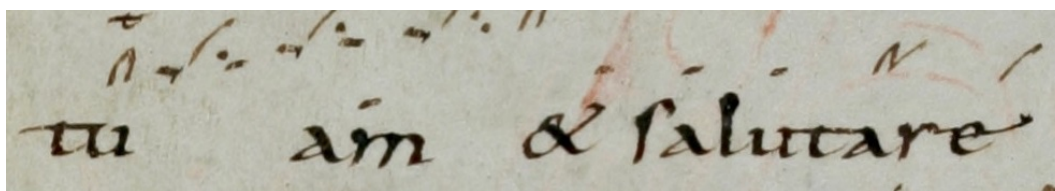


Mi-se-ré-ris óm-ni-um

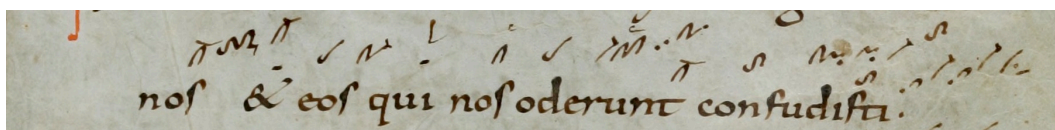
- c) *szót tagoló torculus* – mindhárom hangja agogikai szempontból erős és retorikai szempontból kiváltságos szerepet hordoz: az adott szó utolsó szótagján foglal helyet; a hangjai közötti távolság általában nagy szekund; a dallam általában fentről ereszkedik le.



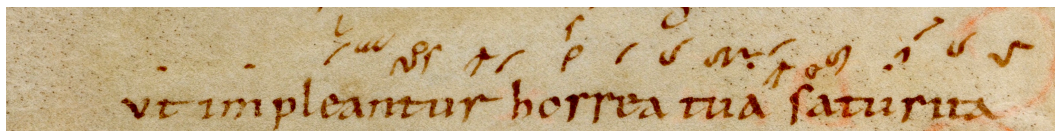
Porrectus (*clivis resupinus*) – továbbvivő szereppel rendelkezik. A szokványos *porrectus* a harmadik hang megerősítésével valósul meg, amelyre egy *episema*, vagy **t** kerül. A nem szokványos *porrectus* egy episemás *clivis* és egy episemás *virga* rajzolata révén valósul meg.



Szokványos *porrectus*: [...] salutáre [...]



Szokványos *porrectus* kiszélesítéssel a harmadik hangján: [...] eos [...]



Nem szokványos *porrectus*: [...] impleantur [...]



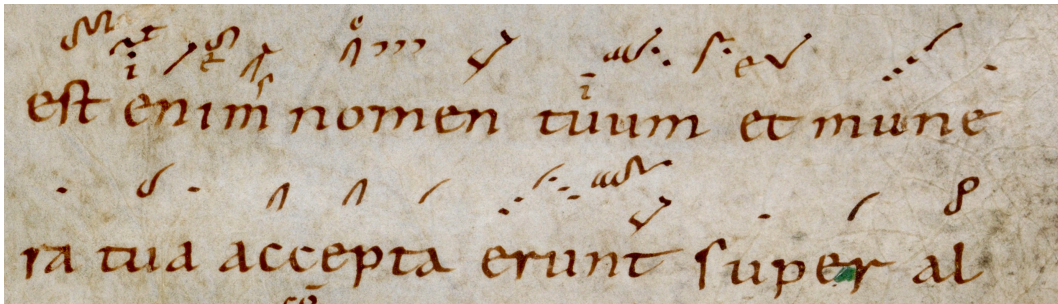
Scandicus – általában a három, de néha négy hangból álló csoport-neuma fölfelé törekszik, és a harmadik hangja révén tagolódik.

A nem szokványos három hangból álló *scandicus* formái: két *tractulus* és egy *virga*; három *virga*; episemás *virga* és *pes quadratus*.

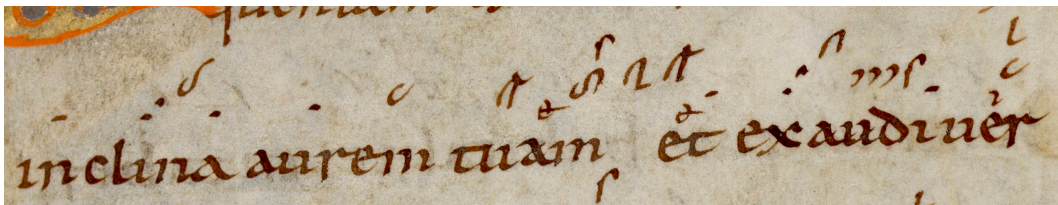
A részlegesen szokványos háromhangos *scandicus* kezdőtagolás esetén: *virga/tractulus* és szokványos *pes*. A részlegesen szokványos háromhangos *scandicus* összetett végtagolás esetén: *pes rotundus* (néha **t** megerősítésével) és *virga*.

A szokványos *scandicus* (*puncum+punctum+virga*) önállóan nem szerepel a SG írásmódban.

A négy hangból álló *scandicus* formái:



három *punctum+virga*: [...] munera [...]

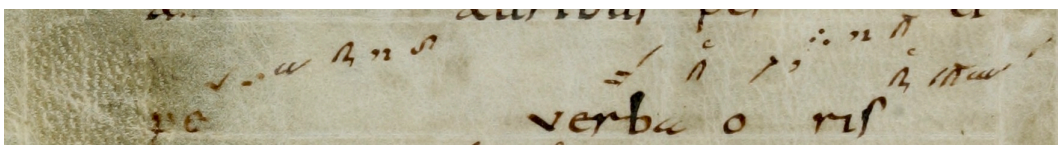


két *punctum+pes rotundus*: [...] inclina

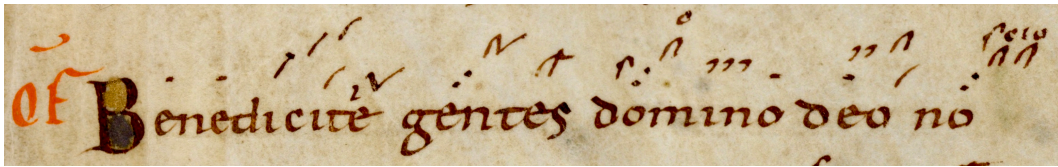


két *puncum+virga strata*: Veni [...]

Három hangból álló nem szokványos *scandicus* formái:

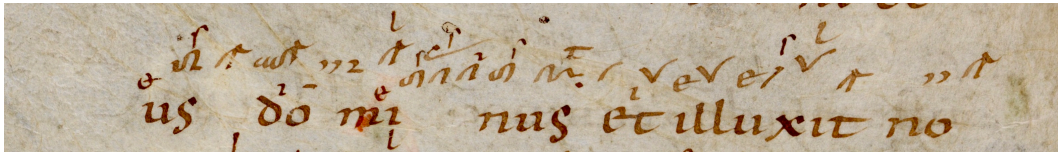


két *tractulus+virga*: [...] verba [...]

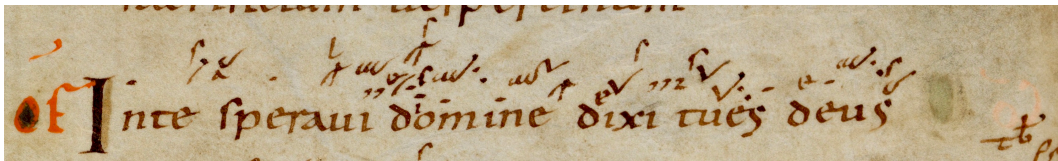


három virga: Benedicite [...]

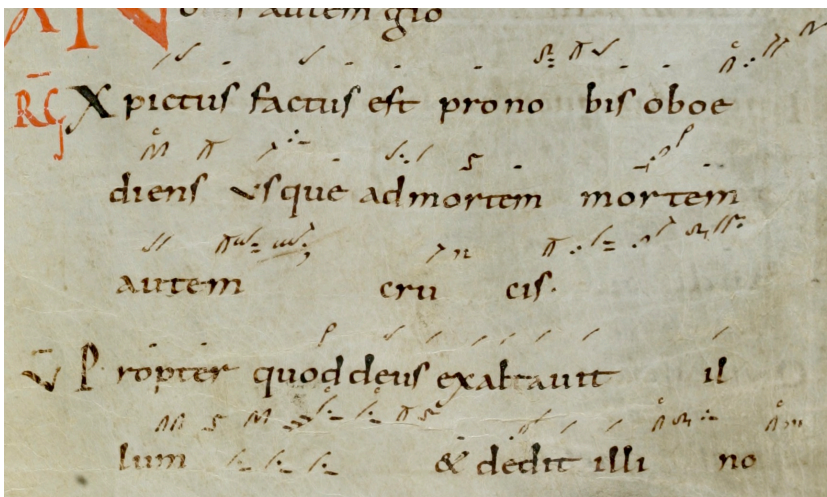
egy episémás virga+pes quadratus: [...] illuxit [...]



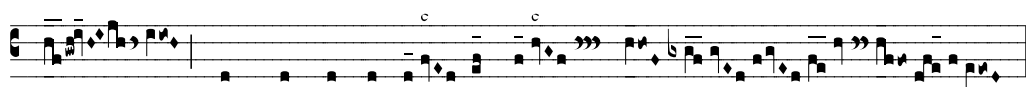
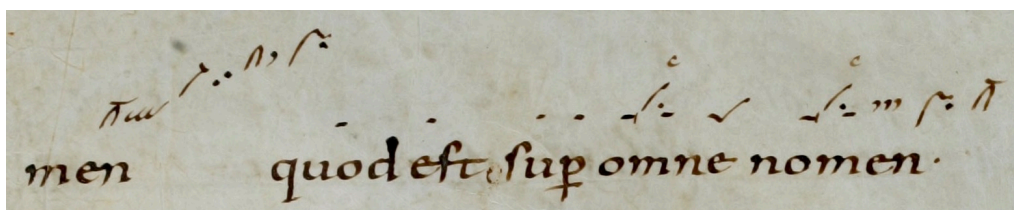
A kezdő tagolás jelzésére részlegesen szokványos *scandicus* szolgál:



episémás virga+pes rotundus: In te [...]



 hris-tus factus est pro no- bis o-bé-
 di- ens us- que ad mor-tem, mor- tem
 au-tem cru- cis.
 ¶ Propter quod De- us ex- al- tá- vit il-
 lum, et de- dit il- li no-



men, quod est super om- ne no- men.¹⁰³

Krisztus engedelmessé lett értünk a halálig, mégpedig a kereszthalálig.
Ezért Isten felmagasztalta őt, és nevet adott néki, amely minden név fölött van.



Salicus – punctum, oriscus és virga összetételéből álló csoportneuma.

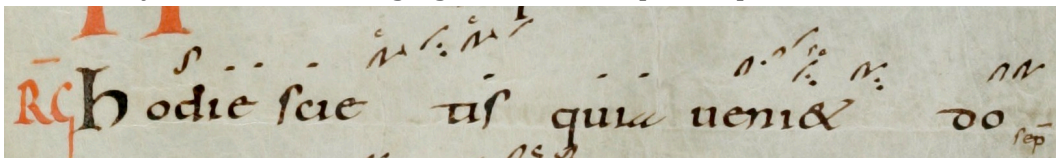
A szokványos és uniszón salicus rajzolata nem különbözik egymástól: [...] dedit [...]

A nem szokványos salicus esetében az első és utolsó hang artikulálódik: *tractulus/* punctum+oriscus+episémás virga: [...] mortem [...] crucis [...]

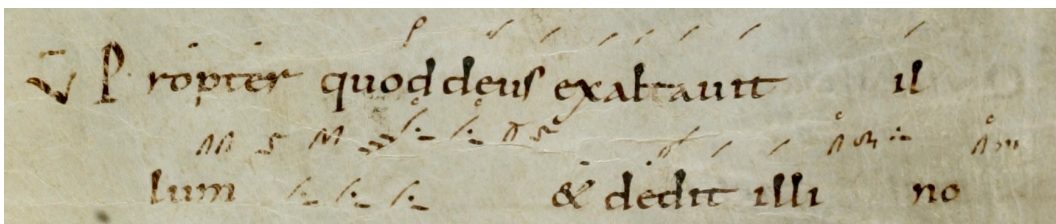


Climacus – három, vagy több ereszkedő hang.

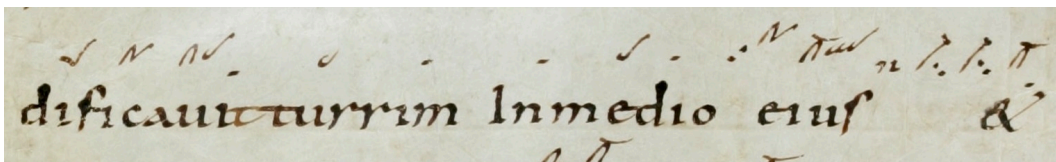
A szokványos climacus szótagtagolás esetén kap szerepet.



szokványos climacus: [...] ueniet [...]

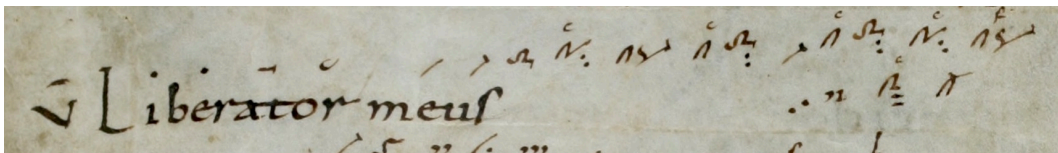


részlegesen szokványos climacus végtagolás esetében: virga+punctum+tractulus: [...] illum [...]



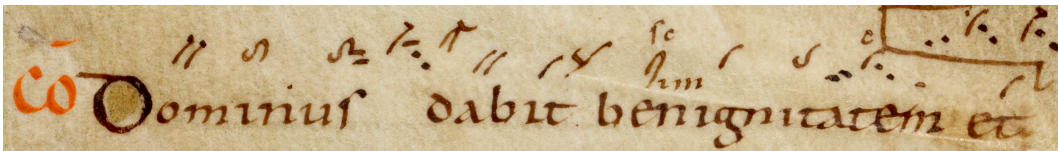
részlegesen szokványos climacus kezdőtagolás esetén: episémás virga+két punctum: [...] eius [...]

¹⁰³ A Gr *Christus factus est* tételben sok *scandicus* és *salicus* található!

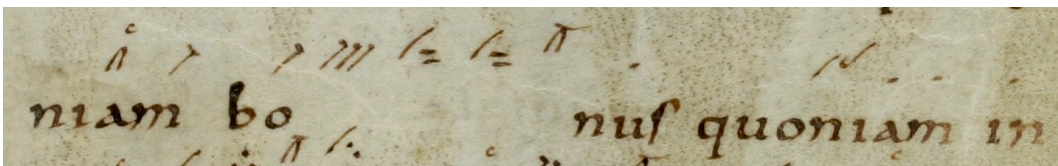


részlegesen szokványos *climacus* összetett végtagolás esetében: virga összekötve az első episemás tractulusszal+tractulus/két punctum: [...] meus [...] ¹⁰⁴

részlegesen szokványos négyhangos *climacus* összetett kezdőtagolás esetében:



virga+tractulus+két punctum: Dominus [...]



A nem szokványos *climacus*: virga+tractulus+tractulus: [...] bonus [...]

¹⁰⁴ *climacus*: virga összekötve az első tractulusszal+két tractulus

4. lecke: a gregorián története III., bővített (négy hang-) csoport neumák

A metzi liturgikus körben megszületett gregorián ének hamarosan elterjedt Nagy Károly birodalmában és a bencések missziós tevékenységének köszönhetően annak határain túlra is eljutott. A monostorok és püspökségek mellett alapított iskolákban már ezt tanították. A kor leghíresebb központjai Canterbury, Metz és Soissons voltak. Ahogyan már említettük, a liturgikus egységesítés mögött olyan egyéniségeket találunk, mint Alkuin, Aniane-i Benedek¹⁰⁵ és Réôme-i Aurelianus.¹⁰⁶ A liturgikus egységesítési folyamat ellenére az érseki tartományokban és püspöki székhelyeken gyakorta saját hagyományok is születtek. Ezen felül az újabb szerzetesrendek változatai is hatással voltak nem csak a tételek gyarapodására, hanem dallami sokszínűségére és alakulására. A zenei dialektus is közrejátszott a dallami sokszínűség születésében.

A repertoár növekedésével egyszerre tapasztalhatóak lettek a hanyatlás jelei:

- nem minden lejegyzési forma volt képes a gregorián ének előadásmódját közvetíteni
- az ünnepek sorának bővülésével nem minden esetben találkozunk sikeres centonizálással
- a modális gondolkodás változása
- többszólamúság és a tropizálás
- motívum-gondolkodás

A szerzetesrendek változatai

A XII. századtól megkezdődött a liturgikus átalakulás művészeteket is érintő reformja (építészetben átmenet a román stílusból a gótikába), ami nagyban érintette a gregorián énekanyagot is. A liturgikus egyszerűsödés területén Chartreuse,¹⁰⁷ Premontre¹⁰⁸ és Cîteaux¹⁰⁹ járt az élen. Az egyszerűsítés hátterében a cluny-i liturgia nyomán kialakult

¹⁰⁵ Aniane-i Benedek reformtevékenységének következményeként a liturgia túlsúlyba került a monasztikus napirendben. Példának okáért említjük, hogy a clunyi liturgiában a közösség naponta kettőszáztíz zsoltárt imádkozott. A liturgikus élet ilyen jellegű túlzott formája általános fáradtságot eredményezett (tædium prolixitatis.)

¹⁰⁶ Életéről nem sokat tudunk, annyi bizonyos, hogy a Saint Jean de Réôme-i monostor tagja volt. Valamilyen vétek miatt elbocsátották a közösségből, ezért bűnbánata jeléül és vezeklés gyanánt írta híres zenei traktátusát.

¹⁰⁷ Szent Brúnó 1084-ben alapította a Nagy Karthauzi monostort Grenoble mellett. Sajátossága a rendnek, hogy eszményein és célkitűzésein soha nem változtatott.

¹⁰⁸ Az 1126-ban, a Szentszék által megerősített regula szerint élő kanonokok kitűntek az Eucharisztia és a Mária-tiszteletben, fontos volt számukra a lelkipásztori tevékenység, önmegtagadás és a böjt, mint a vezeklés egy formája. Megélhetésükhöz szükséges javakat saját kezük munkájával teremtették elő. Liturgikus életük gerincét a francia székesegyházak, és ennyiben a jeruzsálemi Szent Sír-bazilika szokásrendjén alapuló zsolozsma határozta meg. Dallamkincsükben igyekeztek visszanyúlni a leginkább ősi hagyományokhoz, ha ilyet nem találtak – főleg a himnuszok, a zsoltártónusok és az ordinárium tekintetében – akkor a germán területen elterjedt dallamokat használták. A zsolozsma tekintetében Norbert átvette a trieri Springiersbach matutinum-rendjét. A szentmise bemutatása, főleg a napi nagymiséé mindig ünnepélyes volt és arany középutat képezett a clunyi és ciszterci formák között. vö. Kovács Imre Endre-Legeza László, *Premintreiek*, Csorna 2016, 14-15.

¹⁰⁹ A cîteaux-i alapítású közösség liturgikus könyvei és hagyománya Molesmeből származtak. Az új alapítással az atyák visszatértek a benedeki Regula útmutatásaihoz és szabályaihoz, egyensúlyt hozva létre a munkára és az imádságra szánt idők között. A cluny-i reform hívei közül nem mindenki nézte jó szemmel a cîteaux-i reformot (a ciszterciek zsolozsmájába ekkor vették fel az ambroszián himnuszokat és elhagytak sok, addig használt himnuszt). Liturgiájukra jellemző volt, hogy *Hetvenedvasárnap* után is énekeltek alleluját; a nagyheti zsoltározás során is énekeltek *doxológiát* a zsoltárok végén. Harding Szent István elhatározta a Szentírás kritikai javítását és kiadását. A liturgia dallamainak tekintetében visszatértek a metzi hagyományhoz, amelyet Nagy Szent Gergelyre vezettek vissza, noha Szent Bernát nem volt megelégedve a metzi anyaggal és elhatározta annak reformját. A munkát Cherlieu-i Guidó és csapata végezték el 1147-re. A munka nem mindenben felelt meg a szakmaiság kívánalmainak. vö. Lékai Lajos O.Cist, *Ciszterciek – eszmény és valóság*, SzIT, Budapest 1991, 240-244.

irányzatok ellensúlyozása állhatott. Az énekanyag cisztercita revíziója Szent Bernát szellemi irányításával ment végbe. A szerkesztők alapvető szempontjai a következők voltak:

- a modális egyértelműség,
- az autentikus és plagális meghatározás,
- a decimába korlátozott ambitus.

Könnyű ordináriumok vették át a nehezebbek helyét, a zsolozsma esetében előtérbe került az ambroszián himnusz-készlet, a szekvenciákat pedig száműzték a mise liturgiájából. Ami kárára volt a régi dallamoknak és a későbbi dallamromlás előfutárává is vált, az a melizmák lerövidítése. A XV. század végére a gregorián ének teljes hanyatlásba süllyed, mind a lejegyzés, mind az előadás terén. A kéziratok csupa *nehézkés és unalmas, négyzetes hangjegyek sorozatát mutatták*, amelyek alig közvetítették a benső érzülete, és alig mondtak valamit a léleknek.¹¹⁰ A cisztercita revízióra támaszkodott a domonkos rend revíziója is (XIII. század), amelynek vezetője romans-i Humbertus volt.

A humanizmus



Noha XIII. Gergely 1577-ben megbízta Palestrinát (1525-1594), és Annibale Zoilót (1537 körül – 1592), hogy végezze el a szükséges reformokat (*purgare, corrigere, reformare*), sem ő, sem fia, Hygino nem kezdhették el érdemben a munkákat. Végül VIII. Kelemen 1608-ban hattagú bizottságra bízta a feladatot. 1611-ben Anerio és Suriano egy év leforgása alatt elkészítették az új Graduale kiadását. 1614–1615-ben magánkiadásként – V. Pál visszavonta a reformkiadást elrendelő brevét – megjelent az *Editio Medicæa*.¹¹¹ A kiadás kottavonalai piros színűek, a hangjegyek feketék. A f-kulcs a második vonalon, a c-kulcs a harmadik vonalon található. A XVI. századra a gregorián ének teljes hanyatlásba esett, a reneszánsz humanizmus pedig megadta a gregoriánnak a kegyelemdőfést. A hosszú melizmákat lerövidítették, meghagyva néhány hajlítást a szóhangsúlyokon. A XVIII. században divatba jött a megnyújtott előadásmód, amelynek során a dallam hangját a tercével díszítették

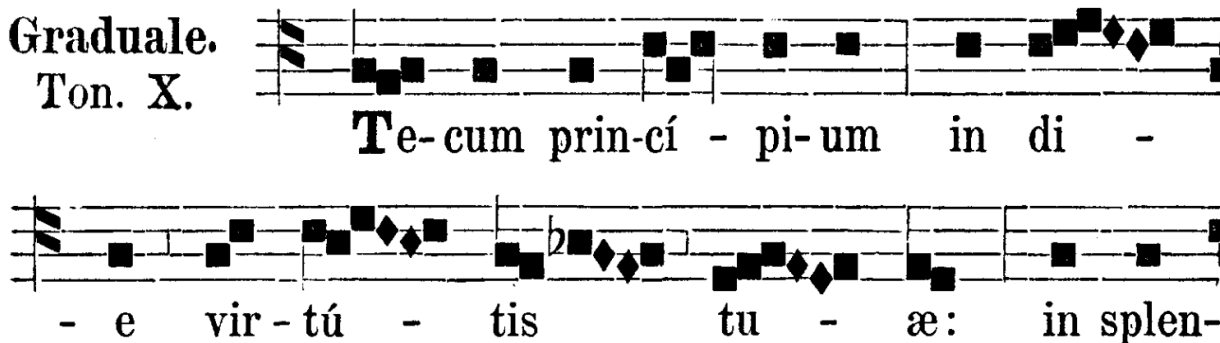
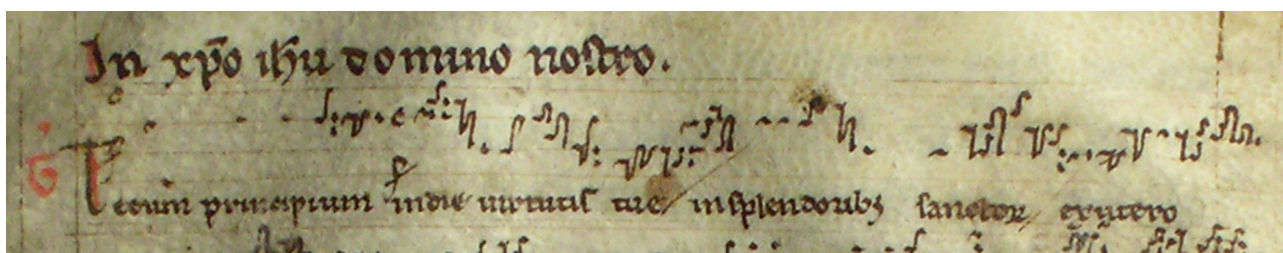
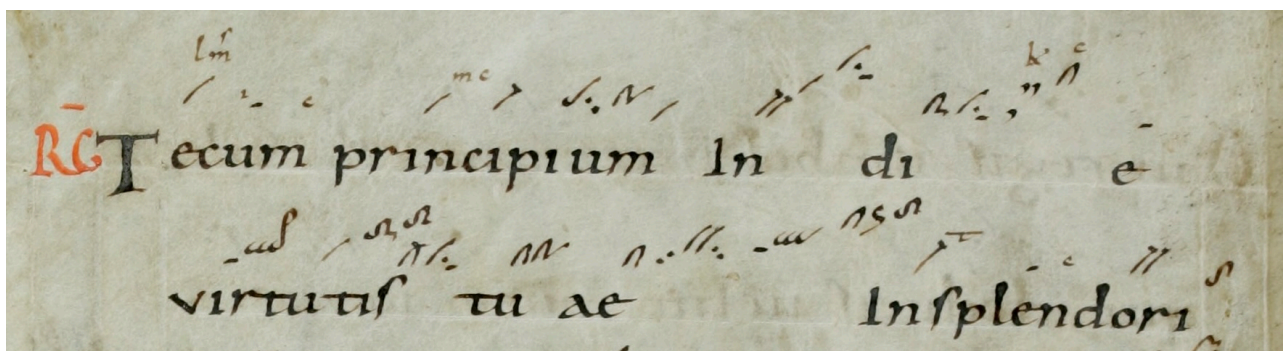
(machicotage).¹¹²

A változások nyomon követhetők az alábbi példában: 1. Cantatorium SG 359 (922-925 között); 2. Zágrábi misekönyv (XIII. sz. eleje); 3. V. Piusz Graduale Romanum.

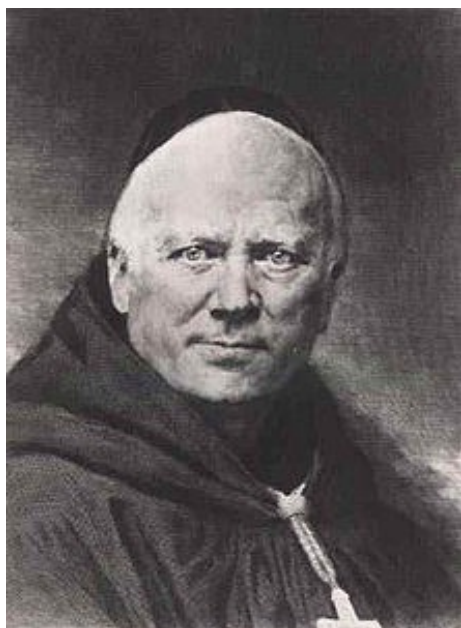
¹¹⁰ Aimasso, E., 81.

¹¹¹ Az 1614-es kiadást 1873-ban Regensburgban F. X. Haberl *Neo-Medicæa*-ként IX. Piusz pápa megerősítésével adta ki (1873. május 3.). XIII. Leó pápa is megerősítette a kiadást annak ellenére, hogy nagy tisztelettel adózott a solesmesi Dom Pothier munkája iránt. A *Medicæa* mellett a Nivers-du Mont féle *Antiphonale* is divatos volt (1658).

¹¹² A gregorián ebben a korban egyre inkább az egyházi zene paradigmájává vált. Sorra jelentek meg rendelkezések a gregorián énekkel kapcsolatban, pl. XIV. Benedek *Annus qui* enciklikája (2.5, 3.1, 3.4, 8, 11, 12); Francois René de Chateaubriant *Le Génie du christianisme* műve; Ernst Theodor Amadeus Hoffmann *Alte und neue Kirchenmusik*.



1851-ben, a reims-i és cambarai-i érsek az úgynevezett mont-pellieri kódex alapján hozzákezdett ahhoz a munkához, amelynek során helyreállította a gregorián dallamokat a Graduale Romanum kiadásához. Mindeközben Regensburgban 1871-ben kiadták a Medicea alapú hivatalos kiadást, viszont egy bő évtized múltán 1883-tól, egy fiatal Le Mans-i egyházmegyés pap, *Dom Prosper Guéranger*, a solesmesi bencés apátság falai között kívánta megélni monasztikus életre szóló hivatását. A bencés monasztikus életformát negyven évvel a francia forradalom után élesztette újjá az ódon falak között. Gondolatait a kor francia és német romantikájából (neo reneszánszából) merítette, amely a legtisztábbat, a szabadot kereste az eredetekhez való visszatérés révén.



Szent Benedek regulájából kiindulva, amely szerint a szerzetes napjának középpontjában a szentmise és a zsoltosma ünnepélyes mondása áll, Guéranger arra a megállapításra jutott, hogy a bencés életforma megélése megkívánja az őskeresztény liturgikus formákhoz való visszatérést, főleg az éneket illetően. Zeneileg valamennyire képzetten, de nagyon jó ízléssel, természetfeletti erővel és elszántsággal vágott bele a gregorián ének restaurációjának munkájába. Elsősorban arra kérte szerzetestársait, hogy figyeljenek a szöveg helyes kiejtésére, ami az érthetőség egyik feltétele. Gontier kanonok segítő tanácsait megfogadva a kis kolostorban létrejött egy schola, amely már a teljesen felújított énekgyakorlat szerint végezte a liturgikus cselekményeket.¹¹³

1860-1865 között Dom Guéranger megbízta egyik szerzetestársát, *Dom Paul Jaussion*ot, hogy készítse el az autentikus dallamok kiadását. A munkálatok az angers-i

könyvtárban kezdődtek. Később a munkálatokba csatlakozott *Dom Joseph Pothier*, akinek gondozásában 1883-ban megjelent a szentmise énekeinek első kötete. Ezt megelőzte az 1880-ban megjelent *Les mélodies grégoriennes*. A könyv azóta sem veszített aktualitásából.

Az 1858-ban, a Lambillotte által felfedezett sankt-galleni úgynevezett 359. kódex hasonmás kiadására már a solesmes-i bencések vállalkoztak.

Így jelenhetett meg a faksimile kiadások sorozata *Paléographie Musicale* néven (1889-).

Kétségtelen, hogy *Dom André Mocquereau* munkássága jelenti ilyen értelemben a csúcspontot, aki arra törekedett, hogy összegyűjtötte a gregorián ének legfontosabb kéziratait Európa jelentősebb könyvtáraiból.

A solesmes-i szerzetesek e kutatásainak hatására Szent X. Piusz pápa 1904-ben bizottságot hívott össze, amelynek elnöke *Dom Pothier* lett. Ezt a munkát a Szentszék is támogatta az 1903-ban kiadott *Motu proprio* révén: *Tra le sollecitudini* (Szt. X. Piusz). Piusz pápa gondolatainak hátterében ugyanaz a 'romantikus' visszatérés a forrásokhoz elv fogalmazódott meg, mint P. Guéranger esetében. Minden korabeli hatás ellenére Guéranger és Szent X. Piusz gondolatai modernek voltak, főleg azért, mivel a szentírási szövegek ősi dallamai nem a múlt kereszténységét idézték, hanem a keresztény élet örökérvényű tanítását.¹¹⁴ A tagok között ott voltak a kor legtekintélyesebb zenei személyiségei, köztük Dom Mocquereau is, akivel azonban már a kezdetektől heves viták támadtak, olyannyira, hogy Mocquereau végül elhagyta a bizottságot és visszatért Solesmes-be. A bizottság éveken át dolgozott, míg végül 1908. március 12-én bemutatták X. Piusz pápának a *hivatalos* kiadást, a *Graduale Romanum*-ot, amely tartalmazta a szentmise összes énekét. 1912. december 8-án megjelent az új *Antiphonale diurnum Romanum*, amely a világi rítusú közösségek nappali zsoltosmájának énekeit tartalmazta. 1912. december 23-án Dom Pothier elbúcsúzott a pápától – aki elismerése jeléül aranyérmet nyújtott át neki a végzett munkáért – majd visszatért monostorába. A vatikáni kiadásért felelős bizottságot a következő évben véglegesen feloszlatták. Időközben, 1901-ben lejárt a regensburgi Pustet kiadó három évtizedes kizárólagos joga a gregorián énekek kiadására, amely a Medici-kiadáson alapult. Ezáltal lehetővé vált az új *Graduale* és az új *Antiphonale Editio Typica* összeállítása, immár pápai *imprimatur*-ral.

¹¹³ Aimasso, E., 82.

¹¹⁴ Merello-Guillemot, E., *Introduction à la théorie et à l'exécution du chant grégorien*, 16-17.



fr. Eugène Cardin

A gregorián ének restaurációja ezzel nem ért véget. A II. vatikáni zsinat is foglalkozott ezzel a kérdéssel (SC 117) és előírta a munkálatok folytatását. Ennek a munkának kiemelkedő alakja *Dom Eugène Cardin* (1905-1988) volt. Kutatási területe a neumák értelmezése és azok kutatása volt, mégpedig az, hogy miként valósul meg a szó megnyilatkozása a gregorián dallamban. Ezt a retorikai munkát *Godehard Joppich* folytatta napjainkban. E. Cardin és tanítványainak kutatásai nyomán alakult ki a gregorián szemiológia tudománya. Jelenleg az *AISCGre* kutatócsoportja készíti elő az helyreállított dallamokból szerkesztett *Graduale Romanum* kiadásait. A helyreállított dallamokat tartalmazó új *Graduale* kötetei már megjelentek *Graduale Novum I-II* néven.

Az egyházi tanítóhivatal nyilatkozatai a gregorián énekről

Szent X. Piusz

„Ezek a tulajdonságok (szent, művészi, egyetemes)”¹¹⁵ legnagyobb mértékben a gregorián énekben találhatók meg s következésképpen a gregorián ének a római egyház sajátos éneke. Ezt az éneket örökölte a szentatyáktól, ezt őrizte a legnagyobb gonddal évszázadok hosszú során át liturgikus könyveiben, ezt nyújtja híveinek mint sajátját, s a liturgia némely részében ezt írja elő, mint egyedül alkalmazandót, s ezt állították vissza nagy sikerrel eredeti tisztaságába a legújabb kutatások.”¹¹⁶

Éppen ezért a gregorián éneket tekintették mindig az egyházi zene legmagasztosabb példaképének, s joggal állíthatjuk fel a következő általános törvényt: annál szentebb és liturgikusabb valamely egyházi kompozíció, minél inkább megközelíti menetében, ihletében és ízlésében a gregorián éneket; és viszont annál kevésbé méltó a templomhoz, minél jobban eltávolodik e mintaképtől.

A régi hagyományos gregorián éneket tehát széles körben vissza kell állítani a liturgia szolgálatába. És legyen mindenki meggyőződve arról, hogy az istentisztelet semmit sem veszít ünnepélyességéből, ha semmi más zenét sem alkalmaznak, csak a gregorián éneket.

Különösen a nép énekgyakorlatába kell visszaállítani a gregorián éneket, hogy így a hívők ismét tevőlegesen vegyenek részt az istentiszteleteken, amint az régen szokásban volt” (DMS 42-45).

„A mise és officium (zsoltosma) egyes részeinek meg kell őrizniük zeneileg is azt az elgondolást és formát, amelyet az egyházi hagyomány állapított meg, és amelyet a gregorián ének oly tökéletesen kifejez” (DMS 52).

„Mégis nagyobb ünnepségek alkalmával szabad a gregoriánt az ún. falso bordone-val vagy más megfelelően megkomponált versekkel váltakozva énekelni” (DMS 56).

XI. Piusz

„Hogy pedig a hívők minél tevőlegesebben vegyenek részt az istentiszteleten, a gregorián éneket – amennyiben a néphez tartozik – vissza kell állítani a hívek énekgyakorlatába” (DMS 97).

XII. Piusz

„A gregorián ének a katolikus Egyház sajátja, amelyet őseitől örökölt, amelyet a századok folyamán gondosan megőrzött, és amelyet a hívek számára is, mint az ő sajátjukat ajánl, sőt a Liturgia egyes részeinél elő is ír. Ez az énekforma a szent hittitkok megünneplését sokkal ékeesebbé és ünnepélyesebbé teszi, a jelenlévők áhítatát pedig nagymértékben növeli” (DMS 133).

„A liturgikus cselekményekhez használt gregorián ének a római egyház szent éneke” (DMS 192).

„A gregorián ének szent, a római egyház sajátja, és számára a legelső. Éppen ezért nemcsak hogy szabad az összes liturgikus cselekményekben használni, hanem – ha a többi feltétel azonos – előnyben kell részesíteni másfajta szent zenével szemben. Ezért:

- a gregorián éneknek, mint liturgikus éneknek a nyelve kizárólagosan a latin nyelv.*
- a liturgikus cselekmények azon részei, amelyeket a rubrikák szerint a celebránsnak vagy segédkezőinek énekelniük kell, kizárólag gregorián hangnemben énekelhetők úgy, ahogyan a typos kiadások elrendelték.*

Ezeket tilos bármiféle hangszerrel kísélni. A szkölának és a népnek, amikor a papnak és a szolgáltatóknak az énekére a rubrikák értelmében válaszolnak, ugyancsak kizárólag gregorián hangnemet szabad használniuk” (DMS 203).

¹¹⁵ *Szent*, vagyis a világi zene eszközeitől mentes, mivel hangvételt abból a misztériumból meríti, amelyből az egész liturgia ered. *Művészi*, vagyis a zeneszerző megragadja a misztériumot azokkal az eszközökkel és képességekkel, amelyek révén a kinyilatkozató Ige az egész embert megszólítja és feltárja előtte a szeretet igazságát. *Egyetemes*, vagyis nem zenei stílusként, hanem szolgálóként közvetíti a liturgia misztériumait.

¹¹⁶ A Szentatya itt az 1908-at megelőző solesmes-i kutatásokra utal.

Szent VI. Pál

(II. vatikáni zsinat): „Az egyház a gregorián éneket tekinti a római liturgia saját énekének. Ezért – azonos feltételek mellett – a liturgikus cselekményekben ennek kell elfoglalnia az első helyet” (DMS 382).¹¹⁷

(MKPK): „A gregorián ének az egyházi zene különböző fajtái között továbbra is megtartja rangelsőségét.”

(ISZFK): „Őszentsége azt javasolja, hogy a gregorián éneket őrizték meg és használják a kolostorokban, szerzetesházakban, szemináriumokban, mint az imádságos ének kiválóbb formáját, és mint a kultúrát és a pedagógiát illető nagyjelentőségű elemet. Ezen kívül a gregorián ének tanulmányozása és gyakorlata sajátos jegyei folytán a szent zene ápolásának nagyjelentőségű alapja” (DMS 645).

„Így tehát a gregorián ének marad az a kötelék, amely annyi népet tesz teljesen egy nemzetté, amely Krisztus nevében gyűlt össze egy szívvel, egy lélekkel, egy szóval. Ugyanis az egységre irányuló törekvés, amelyet a nyelvek, ritmusok, dallamok különbözőségében a hangok egysége jelöl, csodálatos módon jeleníti meg az egy egyház színes összhangját” (DMS 649).

Szent II. János Pál

„Abban az időszakban, amelyben elterjedt a gregorián ének iránti értékelés és ízlés, amelynek kiválósága általánosan elismert, kell, hogy azokon a helyeken, ahol megszületett, ismét visszaálljon tisztelete és gyakorlata az egyes liturgikus közösségek képességeinek megfelelően. Legyenek rajta, hogy a leginkább jelentős részeket visszaállítsák a használatba, és így azokat is, amelyek könnyedségüknél és hagyományos gyakorlatunknál fogva az egyház egységének és egyetemességének kifejeződésekként, annak közös énekeivé kell válniuk” (DMS 649).

„A sokféle zenei kifejezőmód között, amelyek legjobban megfelelnek a szent zene – különösen a liturgikus zene – által támasztott követelményeknek, a gregorián zene különleges helyet foglal el. [...] Ezért a gregorián ének továbbra is a római liturgia egységének lelke” (DMS 16).

XVI. Benedek

„Végezetül figyelembe véve a különböző dicséretes irányzatokat és hagyományokat, kívánom – a szinódusi Atyák kérésének megfelelően –, hogy kellően értékeljék a gregorián éneket, mint a római liturgia saját énekét” (SacCar 42).

A gregorián ének a Tanítóhivatal megnyilatkozásai alapján:

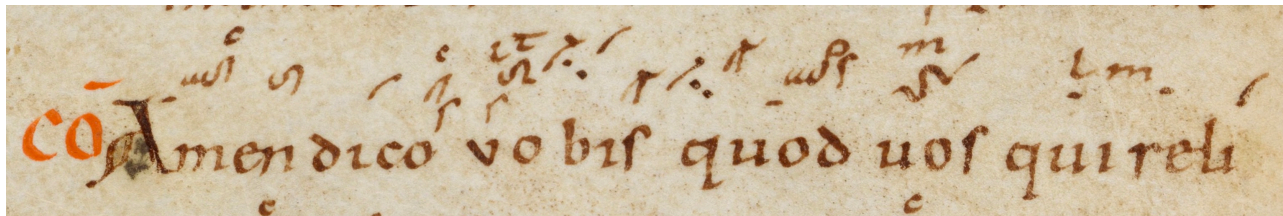
- az egyház egységének és egyetemességének kifejezése
- a római liturgia egységének lelke
- a legnagyobb mértékben a római egyház liturgiájának sajátos éneke
- a tevékeny liturgikus szellemiség alapja
- különleges helyet foglal el a zenei kifejezőmódok között
- a szent zene ápolásának alapja

¹¹⁷ Ennek oka nem a minőségi zene jellegéből adódik, hanem sokkal inkább azon páratlan képessége miatt, ahogyan kifejezésre juttatja a liturgikus imádságot. vö. Cardin, E., *Première année de chant cgrégorien*, 7.

A St. Galleni hangsúlyneumáció bővített (négyhang-) csoportneumái



Torculus resupinus – minthogy alapvetően a harmadik hangra törekvő neuma, a negyedik hangjának élénk és serkentő dallami jellemzője van, ezáltal a lendületes hatást keltő neumával díszített dallam energiával telik meg.



A- men di-co vó- bis quod vos



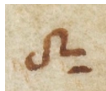
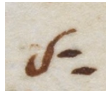
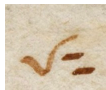
Climacus resupinus – általában, mint díszítőelem jelenik meg.



[...] genui te.



Pes subbipunctis – a dallami logika szerint neumánk egyes zenetudósok szerint valójában egy *climacus præpunctis*, mások szerint *torculus flexus*. Ennek a neumának 11 tényleges formai változata van.

	0	4	3+4
0			
2			
1			
1+2			

0/0 szokványos (a neuma egyik tagja sem artikulált)

0/4 részlegesen szokványos, végtagolás (a neuma 4. egysége artikulált)

0/3+4 részlegesen szokványos, összetett végtagolás (a neuma 3+4. egysége artikulált)

2/0 részlegesen szokványos, belső tagolás (a neuma 2. egysége artikulált)

2/4 részlegesen szokványos kezdő és belső tagolás

2/3+4 részlegesen szokványos, összetett végtagolás

1/0 részlegesen szokványos kezdőtagolás – ez a neuma nagyon gyakran áll szóhangsúlyok fölött, de igazi jellege éppen abban áll, hogy megalapozza a dallam agogikai lendületét.

Rajzolatának jellemzője a dallami kontextustól függően: virga + climacus; tractulus + climacus

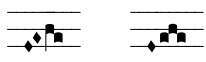
1/4 részlegesen szokványos kezdő- és végtagolás

1/3+4 csak elméletben létező forma

1+2/0 részlegesen szokványos összetett kezdőtagolás

1+2/4 részlegesen szokványos összetett kezdő- és végtagolás

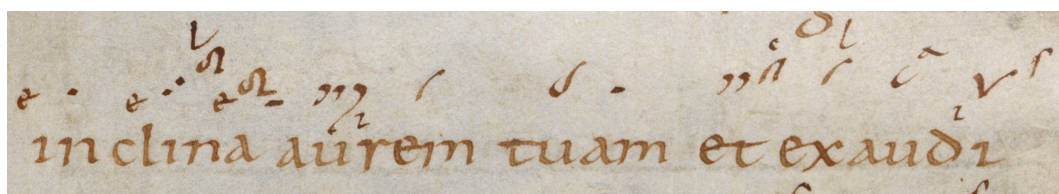
1+2/3+4 nem szokványos forma



Scandicus flexus – létezik három- illetve négyhangos szokványos és nem szokványos alakja. A szokványos forma rajzolata: két punctum+clivis, illetve két punctum+torculus. A nem szokványos forma esetében a punctumok helyén *tractulus*okat ír a notátor, illetve a *clivis* és a *torculus* nem szokványos rajzolatú.

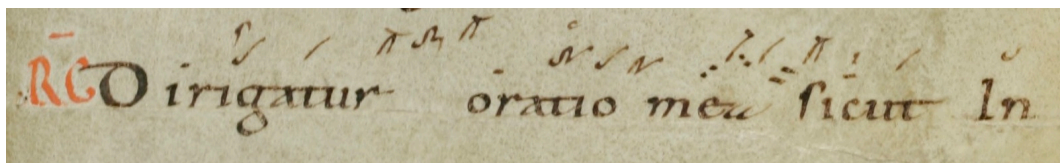


Szokványos *scandicus flexus* két punctum+clivis: Dominus [...]

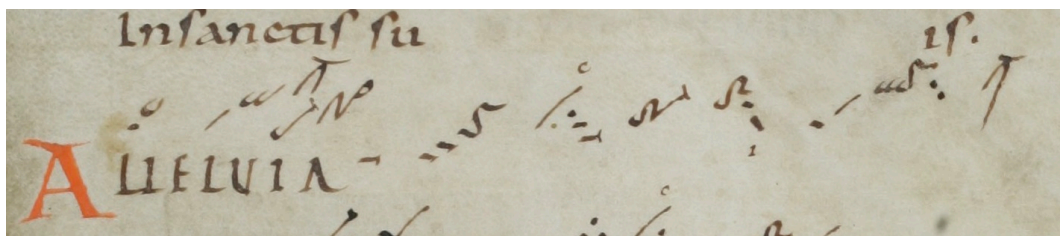


Szokványos *scandicus flexus* két punctum+torculus: inclina [...]

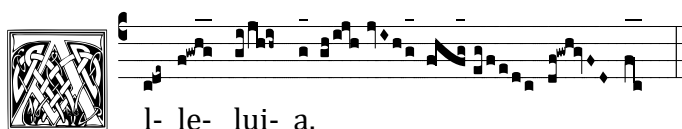
Nem szokványos *scandicus flexus* két tractulus + epizémás clivis, illetve két tractulus és egy nem szokványos torculus.



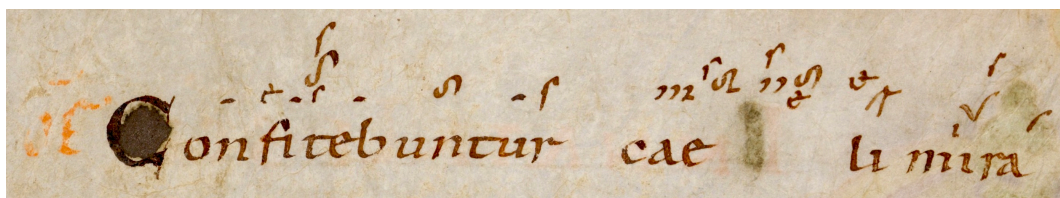
Dirigatur oratio mea [...]



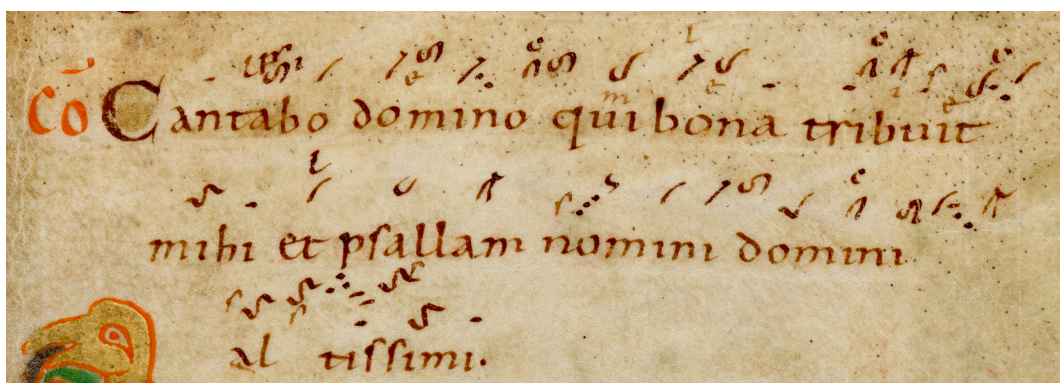
Alleluia.



Végül megemlíjtük a néha összetett jelleget viselő, *részlegesen szokványos* három hangból álló *scandicus flexus* rajzolatot (a *scandicus flexus* esetében a *scandicus* neumáról mondottak érvényesek), amely egyben összetett kezdő tagolás: tractulus+torculus, illetve pes quadratus+clivis.



Confitebuntur



Cod.Eins 121, p. 315 960-970 között

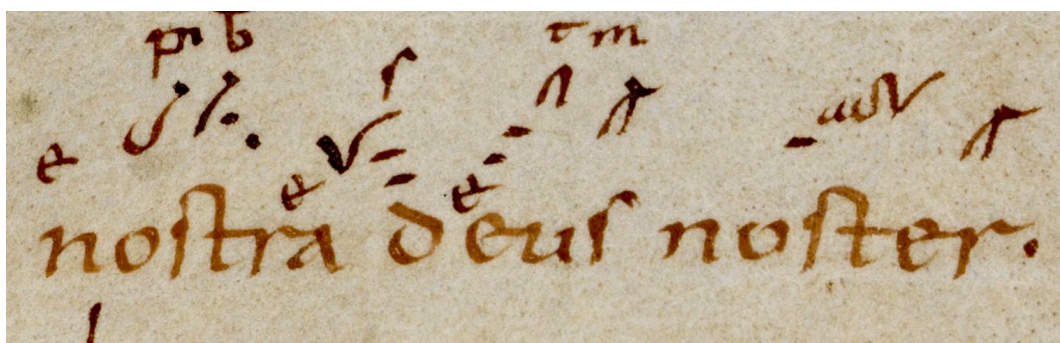
kezdő tagolás: [...] nomini [...]



antá-bo Dó- mi- no, qui bo- na trí- bu-it mi-hi et psallam nó- mi-ni

Dó-mi-ni al- tís-si-mi.

Énekelek az Úrnak, aki jókat nyújtott nékem, és zsoltározni fogok a magasságos Úr nevének.



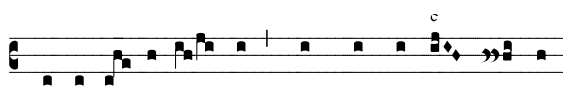
összetett kezdő tagolás (két tractulus + szokványos clivis: [...] Deus noster [...])



Porrectus flexus – ahogyan a *torculus* valójában tekinthető *pes felxus* neumának, úgy a *porrectus* fölfelé törekvő hangjához is egy lefelé törekvő *accentus gravis* neumát kapcsolunk.

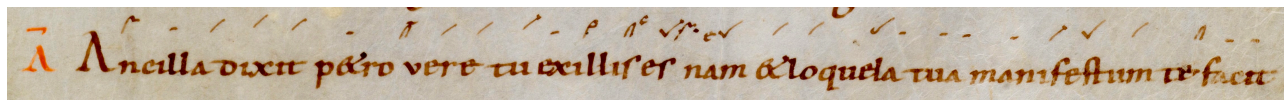


Cod.Eins. 121 p. 248 960-970 között



Vi-ri Ga-li-læ- i, quid admi-rá- mi- ni

Elemzési gyakorlat: a zsolozsma dallamai (I)



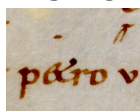
ncíl-la dixit Petro: Ve-re tu ex il-lis es, nam et loquéla tu-a ma-ni-festum te fa-cit.

A szolgáló mondotta Péternek: Valóban te is közülük vagy, íme a beszéded is nyilvánvalóvá tesz téged.

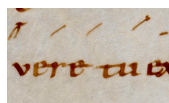
Nagyszerda zsolozsmájának egyik tételével kezdjük az eddig elsajátított neumák és a majd a soron következők elemzését a szöveg és dallam viszonylatában. A zsolozsma tételével kezdjük, mivel a katolikus liturgia két fő szertartásrendje közül – a zsolozsma és a Szentmise –, ez bőséges anyagot biztosít számunkra a neumák tanulmányozásához. Valójában az Imaórák Liturgiája, illetve maga a Szentmise képezi a gregorián repertoár sajátos területét, amely számára ez a zenei forma létrejött.

Először is megállapíthatjuk, hogy ez egy Protus dallam, a hozzá rendelt zsoltártónus miatt autentikus, tehát I. módusú. Továbbá megállapítjuk, hogy szillabikus jellegű tételről beszélhetünk, amelyben mindössze nyolc a *tractulustól* és *virgától* eltérő neumával találkozunk. Ez jól kiemeli magát a szöveget. Vizsgáljuk meg őket sorrendben.

A tétel elején a *Pe-* szótagon a tractulus-t az indokolja, hogy a hang, amelyet képvisel, nem emelkedik ki a szomszédos hangok közül; ha az utána következő *clivis* mélyebb hangon kezdődött volna, akkor a lejegyző valószínűleg *virgát* használt volna a *tractulus* helyett.



A *Vere tu* fölött három egymást követő *virga* látható, az utolsó *episemával* ellátva, hogy a *tu* névmás hangsúlyos legyen, ami egy ilyen erőteljes vádló kijelentés esetén különösen megfelelő: „Te (Péter), te voltál vele.”



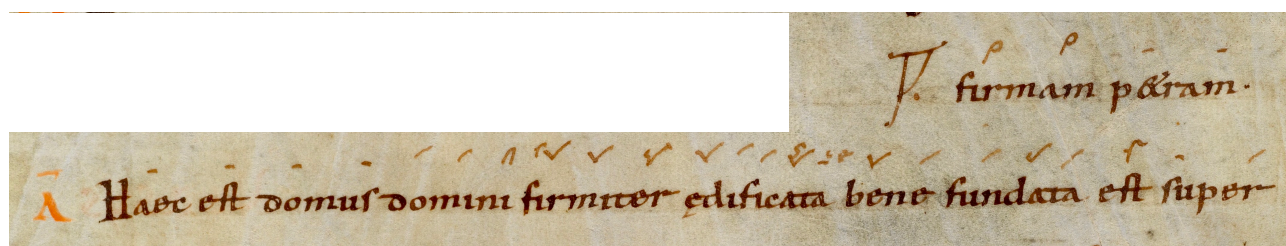
Az *illis* esetében *virga liquescens* látható, amely a szillabikus artikuláció összetettségére utal, ebben az esetben az *illis* szó kettős mássalhangzójára, amely különleges fonetikai kiejtést igényel. Később látni fogjuk, hogy a likveszkáló a szöveg helyes kiejtésével függ össze, amely hatással van magára a dallamra is. Az *et* és *loquela* esetében, amelyek azonos hangmagasságban találhatók, az első *virgát* mélyebb hangot követően írja a szkriptor, a második esetben azonban a *virga* helyett *tractulus* is állhatna.

A *manifestum* szó *ni* szótagján *virgát* látunk, mivel az utána következő *pes* mélyebb hangon kezdődik. Ez a *virga* (amely szintén *episemával* van ellátva) finoman jelzi az énekesnek – aki kívülről ismerte a dallamokat – a zenei mondat ereszkedő pontját. Így a *virga* és a *tractulus* közötti választás nem véletlenszerű: dallami információkat szolgáltat az énekes számára.

Mindezek után térjünk rá az *oriscus* által meghatározott neumákra.

Virga strata áll az antifóna elején, az *Ancilla* szótag fölött. Ne feledjük, hogy az *oriscus* a következő, mélyebben fekvő hangra vezeti a dallamot, ezáltal „lendületet adva neki”. A *Hæc est*

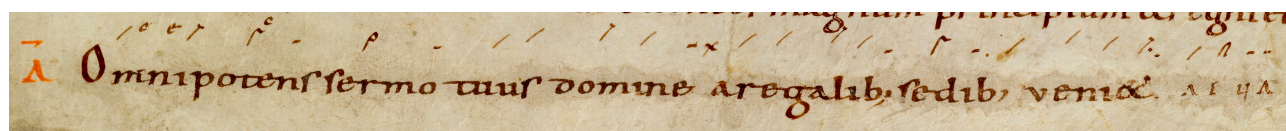
domus Domini antifóna egy másik példáját nyújtja a *virga strata* alkalmazásának, mégpedig uniszón formában, az *est* szó fölött.



æc est domus Dómi-ni fírmi-ter æ-di-fi-cá-ta: bene fundá-ta est super firmam
petram.

Ez az Úr háza, erősnek épült, jól megalapozták erős sziklán.

A *virga strata* némely alkalommal egy fél-, sőt, akár egy teljes hangnyi *pes*nek is megfelelhet. Ez egy olyan mód, amellyel kiemelhető a második hang fontossága az elsőhöz képest. A soron következő *Omnipotens* kezdetű antifóna *omnipotens* szótagja fölött olyan *virga strata* áll, amely fél hanggal lejjebb található – sok kódexben ez egy *mi-fá* *pes*-ként jelenik meg –, mint az őt megelőző hangsúlyos *Omní*potens szótag, amely fölött egy episemás *virga* látható. A *virga strata oriscus* neumája fölött egy *c*(eleriter) látható, amely folyékony lendületet ad a neumának, hogy a sermo szóra helyezze a teológiai hangsúlyt.



mní-potens sermo tu-us Domine, a re-gá-li-bus sé-di-bus vé-ni-et, al-le-lú-ia.

Mindenható szavad, Uram, a királyi székektől érkezik, alleluja.

Visszatérve a *Hæc dies* kezdetű antifónához a *firmiter* szótagon egy *pes quassus* látható. Funkciója abban áll, hogy a *firmiter* szó utolsó szótagját hangsúlyozza. Az antifóna *ædificata* szótagjánál egy ritka formájú *pes quassus*-t találunk, amely olyan *oriscus*-ból áll, amely egy *négyzetes pes*-ben folytatódik. A *négyzetes pes* fontosságot kölcsönöz a szó hangsúlyos szótagjának, de az írnok által hozzáadott *oriscus* még inkább kiemeli a második hangot, amely egy lefelé irányuló kvintlépés előtt áll, ezt jelzi a *tractulus*-ra írt *i*(usum - mélyebben). De tekintsünk vissza az *Ancilla dixit* antifónára, hogy a következő két esetet is szemügyre vegyünk: A *Petro* szónál egy *episemás clivis*-t látunk, amelynek második hangja, a dó, kadenciális jellegű, ezért a legfontosabb. Ilyet nem látunk az *illis* esetében, ahol a *clivis* teljesen gördülékeny, és ezt a *c*(eleriter) jelenléte még inkább hangsúlyozza. Ugyanezen antifóna esetében az *es* szó fölött egy *pes quadratus* és egy *pressus maior* látható (*virga+oriscus+punctum*) egy négyzet alakú *pes* megerősítve a *Tépisème* által és egy *pressus maior*). Akár a *pressus maior*, akár a *pressus minor* esetében a dallam dinamikus feszültsége jön létre az *oriscus* utáni elemek irányába. Az *Ancilla dixit* antifóna első része ezzel a neumával

kap lezárást. Végül, a *manifestum* szótaghoz kapcsolódó episemás *virga* szerepe az, hogy előkészítse a hangsúlyos szótagot: *manifestum* – amely egy *pes quadratus* révén kap kiemelést.

5. lecke: liturgia, szentmise, zsoltosma. Hangismétlő neumák

A Liturgia

A liturgia a feltámadás misztériuma révén kibontakozott örök cselekmény, amelynek kezdete a Kereszt misztériuma. A liturgia ott vette kezdetét, a Golgotán és az Úr feltámadásában vált örök imádsággá: Beteljesedett! Akár a szentmise cselekményében – amelyben mindenkor az utolsó vacsora és Golgota személtőivé válunk –, akár a zsoltosma során, amikor a kinyilatkoztatásnak, a Keresztben megnyilvánuló összpontosulását ünnepeljük, a szentségek ünneplésében, végül akár az egyházi év ünnepeiben – amelyek során résztvevőivé válunk Jézus élete eseményeinek – rádöbbenünk arra, hogy a liturgia Krisztus kiüresedésének (kenózis) örök felmagasztalása. A liturgia Krisztus örök cselekvése értünk: opus Christi pro nobis.

Húsvét misztériuma

Húsvét ünneplésének ma ismert rendje (Missale Romanum 2008) nem előzmények nélküli. XII. Piusz pápa 1951-ben, majd 1955-ben megújította a szertartásrendet. A II. Vatikáni zsinat által előírányzott liturgikus reform még inkább az egyház liturgikus életének középpontjába helyezte a húsvéti misztériumot. Húsvét misztériuma – a *Szent Háromnap* – az egész egyházi év és a keresztény élet csúcspontja. Húsvét ünneplését megelőzi Nagyböjt kegyelmi időszaka, amelynek kettős jellege, illetve feladata van: egyrészt a katekumeneket, másrészt a Krisztusban hívők közösségét készíti fel Húsvét szentségi misztériumainak befogadására.¹¹⁸ Ezen időszak sajátos és kiemelkedő módon az Ige hallgatásának, az oktatás, az imádság, a böjt és az irgalmasság cselekedeteinek időszaka: *az ember egész életét átjáró lelki gyakorlat.*

Nagyböjt kiemelkedő napjai közé tartozik az időszak kezdete: *Hamvazószombat*. A hamvazás szertartása a bűnbánat bibliai hagyományból eredő jel, amellyel a krisztushívők a megtérés útján járva a bűnbánat szentségéhez járulnak.

Nagyböjt I. vasárnapján a szentmise kezdődhet bevonulási körmenettel, amely alatt a Mindenszentek litániáját éneklik; ezen a vasárnapon történik a kiválasztás, vagyis a katekumenek közé való befogadás szertartása.

Nagyböjt III., IV., és V. vasárnapján „A” évben a szamariai asszony, a vakon született és Lázár feltámasztásának evangéliumi szakaszai kerülnek felolvasásra.¹¹⁹

¹¹⁸ Nagyböjt a szentségi katekézis ideje és a bűnbánati liturgiák időszaka. A nagyböjti vasárnapok tematikájához kapcsolódik főleg a beavató szentségek katekézise. Ilyen értelemben a Graduale tételei (proprium) szerves egységet alkotnak az elhangzó olvasmányokkal: 1. feltárják nagyböjt misztériumát; 2. elmélyítik ezen misztérium értelmét a feltámadás fényében; 3. felkészítenek a húsvéti szentségek kegyelmeinek befogadására.

¹¹⁹ „B” és „C” évben egyaránt olvashatók, amennyiben a keresztény életbe történő beavatás szempontjából ez szükséges.

<i>Introitus</i>	<i>Graduale</i>	<i>Tractus</i>	<i>Offertorium</i>	<i>Communio</i>	<i>Dominicæ</i>
Invocabit me Ps 90,15.16	Angelis suis Ps 90,11-12	Qui habitat Ps 90,1-7.11-16	Scapulis Ps 90,4	Scapulis Ps 90,4-5	I – Jézus megkísértése (Mt 4,1-11)
Tibi dixit Ps 26,8.9/ Reminiscere Ps 24,6.3.22	Sciant gentes Ps 82,19	Commovisti Ps 59,4.6	Meditabor Ps 118,47.48	Visionem Mt 17,9	II – Színeváltozás (Mt 17,1-9)
Oculi mei Ps 24,15.16/ Dum sanctificatus Ezech 36,23-26	Exsurge Ps 9,20	Ad te levavi Ps 122,1-3	Iustitiæ Ps 18,9-12	Qui biberit aquam Io 4,13-14/ Passer invenit Ps 83,4-5	III – A szamariai asszony (Io 4,5-42)
Lætare Ierusalem Is 66,10-11	Lætatus sum Ps 121,1	Qui confidunt Ps 124,1-2	Laudate Dominum Ps 134,3.6/ Illumina Ps 12,4-5	Ierusalem quæ Ps 121,3-4/ Lutrum fecit Io 9,6.11.38/ Oportet te Lk 15,32	IV – A vakon született (Io 9,1-41)
Iudica me Ps 42,1-2.3	Eripe me Ps 142,9-10	Sæpe Ps 128,1-4	Confitebor Ps 118,7.10.17.25	Videns Dominus Io 11,33.35.43.44.39/ Nemo te Io 8,10.11/ Qui mihi ministrat Io 12,26	V – Lázár feltámasztása (Io 11,1-45)

Nagyhéten Krisztus földi működése utolsó napjainak misztériumait ünnepeljük. Virágvasárnap, vagyis az Úr szenvedésének vasárnapján Krisztus királyi győzelmének elővételezett ünneplése és szenvedésének meghirdetése jut szóhoz. Ősidőktől fogva körmenettel emlékezünk Jézus Jeruzsálembe történő bevonulásáról. A hívek egy kisebb templomban vagy másik megfelelő helyen gyülekeznek pálma és olajfaágakkal kezükben, amelyeket a körmenet előtt a pap megáld. A körmenet értelme a Zsolt 23. és 46. éneklése révén válik világossá. Az olajszentelési szentmisét hagyományosan nagycsütörtökön mutatják be: ekkor, a szentmise során megáldják a *katekumenek olaját, a krizmát és a betegek kenetét*.¹²⁰

Húsvét Szent Háromnapja¹²¹ a megváltás misztériumának évről évre visszatérő ünnepe, amely az utolsó vacsora emlékére bemutatott szentmisével veszi kezdetét és é Húsvétvasárnap Esti dicséretével zárul. Nagypénteken és Nagyszombaton az Olvasmányos imaórát és a Reggeli dicséretet nyilvánosan és közösségben ünnepeljük.¹²² A Szent Háromnap ünnepélyes jellege megkívánja, hogy minden szöveget énekeljenek.

Nagycsütörtök esti szentmiséjével veszi kezdetét a Szent Háromnap, amelynek misztériumai az *Eucharisztia, a papság alapítása valamint a testvéri szeretet parancsa*. Ezen a napon történhet a lábmosás szertartása és az áldozás utáni könyörgést követően az Eucharisziát ünnepélyesen átviszik őrzési helyére. Közben a *Pange lingua gloriosi* kezdetű eucharisztikus himnusz énekeljük.

Nagypénteken nem tartunk eucharisztikus ünneplést, a nagypénteki szertartást 12:00 és 21:00 óra között végezzük. Áldoztatás alatt a Zsolt 21. szövege világítja meg számunkra Nagypéntek misztériumát.

Nagyszombaton az Egyház az Úr sírjánál időzik.

Húsvétvasárnap *Húsvét éjszakájának* ünneplésével veszi kezdetét: ez az *Úrért való virrasztás éjszakája*.¹²³ Ekkor a tűzszentelés és örömeinek (Exsultet) után elmélkedünk Isten csodás műveiről (igeliturgia),¹²⁴ majd a beavató

¹²⁰ Jó, ha a hívők alkalmas oktatás kapnak a szent olajok jelentőségéről.

¹²¹ Krisztus keresztre feszítésének, sírba tételének és feltámadásának három napja.

¹²² Az *Officium tenebrarum* elmélyíti a hívek érzékenységet, miközben szemlélik az Úr szenvedésének, halálának és temetésének misztériumát várva a feltámadás hírüladását.

¹²³ Szent Ágoston, *Sermo* 219. PL 38,1088.

¹²⁴ A szentírási olvasmányok elbeszélik Isten üdvörtörténeti cselekedeteit. Az elhangzottak szemlélésében nyújtanak segítséget a kantikumok, a csend és a könyörgések.

szentségek ünneplése után (keresztség, bérmlás) a Feltámadott asztalához járulunk (Eucharisztia). Az eucharisztikus imákat (I., II., III.) ilyenkor illik énekelni. Áldozás közben a Zsolt 33. vagy Zsolt 117. énekelhető. A *Húsvét vasárnapi ünnepi szentmisét* teljes ünnepélyességgel üli az Egyház. A bűnbánati cselekményt ilyenkor a kereszttvízzel történő meghintés szertartásával végezzük. Ezen nap sajátossága a húsvéti vecsernye, amelynek során körmenetet tartunk a keresztkúthoz. Ezt követi a húsvéti *misztagógia* időszaka. A húsvéti időszakot lezáró Pünkösdtől vigíliával és a Pünkösztől vasárnapi szentmisével ünnepeljük. Ekkor ünnepeljük az Egyház születésének misztériumát.

Karácsony misztériuma

A másik jelentős ünnepkör az adventi időszzakkal veszi kezdetét. Advent a várakozás, megtérés és a reménység időszaka. A *várakozás és emlékezés* Jézus első és második eljövételének misztériumát érinti; a *megtérés* (vö. Mt 3,2) az *örömteli reményt* célozza meg (vö. Róm 8,24-25; 1Jn 3,2). A december 17-24. közötti időszak tartalmát a vesperás evangéliumi kantikumainak úgynevezett O-antifónái világítják meg. Advent Karácsony ünnepének előkészületi ideje. A nyugati liturgikus hagyományban az Úr születését december 25-én ünnepeljük. A korábbi *sol invictus* ünnepét Jn 8,12 alapján váltotta fel annak ünneplése, aki a világ Világosságaként született. Karácsony ünnepének misztériumának két kiemelkedő napja december 25. *Karácsony* és január 6. *Epifánia ünnepe*. Ez utóbbi alkalmával három misztériumot ünnepelünk: a bölcsek hódolata, Jézus megkeresztelkedése a Jordán folyóban és a kánai menyegző. *Epifánia* és a *Hamvazószerda* között a II. Vatikáni zsinat nyomán megújított liturgikus naptár szerint az évközi időszak következik, viszont a római szertartásrend rendkívüli formája *Epifánia ünnepét követő vasárnapokat*, valamint a Nagyböjtöt megelőző *Hetvened, Hatvanad és Ötvened vasárnapokat* ünnepli.

Évközi időszak

A Pünkösztől ünnep és Advent első vasárnapja között évközi időszakot ülnk.

A Szentmise

A keresztény istentisztelet fejlődése során a VIII. századra kialakította liturgikus sajátos naprendszerét, amelyben a *szentmise* lett a Nap, a *zsolozsma* imaórái pedig az azt övező bolygók. A római katolikus liturgia terjedelmes énekelt örökséggel rendelkezik. Szent cselekményei során, bizonyos részeket énekek kapcsolnak össze, amely énekek nem alacsonyabb rendűek, hanem legtöbbször a cselekmény értelmét adják, mások pedig a cselekmények kísérésére szorítkoznak (pl. a vonulási énekek). Vannak esetek, amikor a szent cselekmények során egyszerűen és világosan az énekelt szövegekre szorítkozunk, amelyek a szólista és a nép előadásában csendülnek fel (pl. az olvasmányok közötti válaszos ének). Minthogy ezen felül is az ének bensőségesen kapcsolódik a liturgiához, érthető, hogy a gregorián ének tanulmányozását a liturgia megfelelő ismeretével egészítjük ki.

„Tegyétek ezt az én emlékezetemre!” (1Kor 11,24) – engedelmeskedve ennek a parancsnak, az Úr egyháza hétről hétre emlékezik az Úr kereszthalálára és feltámadására. A *Húsvéti Vacsora* ünneplése radikális újdonság volt az első keresztények életében, főleg a zsidóság szempontjából, viszont az is tény, hogy az első zsidó-keresztények saját áldozatbemutatói gyakorlatukat a jeruzsálemi Templom áldozati szertartásrendjéből kölcsönözték, annak liturgikus szövegeit pedig már krisztológiai szempontból értelmezve énekeltek. Ugyanígy a judaista zsinagógai szertartásrend is megtalálható a keresztények gyakorlatában, főleg, ha a szombat reggeli zsinagógai istentiszteletre gondolunk. A szentírási szövegek, az énekek, a magyarázatok és imák szinte azonos formában kerültek át a keresztény gyakorlatba. Természetesen a szertartás szombatról átkerült vasárnapra, az Úr feltámadásának napjára. Az ószövetségi olvasmányok mellett megjelentek az új közösség saját iratai, amelyek későbbiek során Újszövetség néven a Biblia részévé váltak.

A Jézus korabeli húsvéti vacsora szertartása (הַגְדָּה שֶׁל פֶּסַח), a templomi és zsinagógai istentiszteletek adták az első keresztények eucharisztikus ünnepléseinek alapját:¹²⁵

¹²⁵ vö. Rajeczky B., *Mi a gregorián?* 19. Hesemann, Michael, *A Názáreti Jézus*, Budapest 2010, 221.

Haggáda	Az utolsó vacsora	Mt 26,20-30	Mk, Lk, Jn
1. kehely (bor és víz)	lábmosás után az 1. kehely	Amikor beesteledett, asztalhoz ült a tizenkettővel.	Mk 14,17 Lk 22,14 Jn 13,1-20
Áldás: Áldott légy Urunk, Istenünk, a világ Királya, aki a szőlő termését teremtetted. Áldott légy, Urunk, Istenünk, a világ Királya, aki népednek, Izraelnek az emlékezés és az öröm ünnepnapját ajándékozta! Áldott légy Urunk, aki Izraelt és a jeleket megszentelte!		Miközben ettek, így szólt: »Bizony, mondom nektek: egy közületek elárul engem.« Erre nagyon elszomorodtak és egyenként elkezdtek kérdezgetni: »Csak nem én vagyok az, Uram?« Ő így válaszolt: »Aki velem együtt mártja kezét a tálba, az árul el engem. Az Emberfia ugyan elmegy, amint meg van írva róla, de jaj annak az embernek, aki az Emberfiát elárulja. Jobb lett volna annak az embernek, ha meg sem születik.« Ekkor megszólalt Júdas, aki elárulta őt: »Csak nem én vagyok az, Rabbi?« Ő azt felelte neki: »Te mondtad.«	Mk 14,18-21 Lk 22,15-16.21-23 Jn 13,21-30
Kováasztalan kenyér, saláta, kézmosás, hálaima (áldás) kóstolás és szétosztás, a sült bárány behozatala.	Áldás: Áldott légy, Urunk, Istenünk világ Királya, aki a földből előhozta a kenyeret. Áldott légy, Urunk, Istenünk világ Királya, aki enni adod nekünk ezt a kováasztalan és törvényeid által megszentelt kenyeret.	Miközben ettek, Jézus fogta a kenyeret, áldást mondott, megtörte, és odaadta tanítványainak e szavakkal: »Vegyétek és egyétek, ez az én testem.«	Mk 14,22 Lk 22,19
2. kehely			
Az ünneplés magyarázata és a Hallél zsoltárok éneklése (113-118).			
A bárány elfogyasztása			
3. (az áldás) kelyhe (mindenki a saját kelyhéből iszik)	Az irgalmas Isten méltóztasson minket a Messiás napjaira és az eljövendő világ életére, adjon békét nekünk és egész Izraelnek. Mondjátok rá: Ámen!	Aztán fogta a kelyhet, hálát adott és odaadta nekik ezekkel a szavakkal: »Igyatok ebből mindnyájan, mert ez az én vérem, az új szövetségé, amely sokakért kiontatik a bűnök bocsánatára. Mondom nektek: mostantól nem iszom a szőlőnek ebből a terméséből addig a napig, amíg az újat nem iszom veletek Atyám országában.« – Jézus a saját kelyhét adja körbe!	Mk 14,23-25 Lk 22,17.20
4. kehely, beszélgetés és a Hallél zsoltárok folytatása (Zsolt 136.)		Miután elénekelték a himnuszt, kimentek az Olajfák hegyére.	Mk 14,26 Lk 22,24-39 Jn 13,31-18,1

Az antiochiai liturgia rendjéről, mint az apostoloktól eredő hagyományról beszél Szent Pál, később az első keresztények liturgiájáról beszél a *Didaché*. Ezen előzmények állnak a mai eucharisztikus liturgiánk alapjaiban.

Ennek a liturgikus cselekménynek több neve is van: *eucharisztia* – hálaadás, *fractio panis* – kenyértörés, *missa* – küldetés. Ugyanakkor, a II. Vatikáni zsinat szerint ez a cselekmény keresztény életünk csúcsa és forrása – *culmen et fons*. A liturgikus élet szívét a szentmise bemutatása vagyis az Eucharisztia képezi, olyan szent cselekmény ez az Egyház életében, amelynek során a tagjainak sokféleségében ünnepélyesen egyesülten, a papi szolgálat titka által, Jézus Krisztusnak az utolsó vacsorán kifejezett szavaiban és gesztusaiban megemlékezünk kereszthaláláról, amelyben szabadon átadta magát a mi üdvösségünkért. Több mint kettőezer éve, a Krisztustól kapott parancsnak megfelelően az Egyház vasárnap, az Úr napján ünnepli a megváltás titkát.

A szentmise cselekménye alapvetően két részre osztható: *igeliturgia* (*katekumenek liturgiája*) valamint az *eucharisztikus liturgia*. A szentmise egészének vannak változó és állandó tételei, az előbbi a *proprium missæ* (Introitus, Graduale, Alleluia, Offertorium, Communio), az utóbbi az *ordinarium missæ* (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei). A liturgikus cselekmény szereplői: *pap, diakónus, akolitus, lektor, kántor, szköla, nép*.

Az ének kezdettől fogva alkotóeleme volt ennek a szent cselekménynek. A liturgia kialakulása és fejlődése, ahogy énekelt formája is Jeruzsálemből indult, majd Antióchián keresztül terjedt el az egész világban. A IV-VI. század során a római egyházban már körvonalazódtak az olvasmányok ciklusai, valamint létrejött az olvasmányközi énekek sorozata is, mint válasz az elhangzott bibliai tanításra (Responsorium Graduale) és mint az Evangéliumban megszólaló Úr örömteli köszöntése (Alleluia).

Bevezető szertartások	Introitus	Proprium	Schl	vonulás/állunk	↑
	Keresztvetés, köszöntés		P/N	állunk	→
Bűnbánati cselekmény	3 forma/Asperges v. Vidi aquam		P/N		↑
Kyrie		Ordinarium	Schl/N		↑
Gloria		Ordinarium	Schl/N		↑
Kollekta			P		↑
Az Ige liturgiája	1. olvasmány		L	ülünk	↓
	Graduale	Proprium	Schl		
	2. olvasmány		L		
	Alleluia/Tractus	Proprium	Schl	vonulás/állunk	↑
	Evangélium		D	állunk	↓
	Homília		P	ülünk	→
Credo		Ordinarium	Schl/N	állunk	↑
	Egyetemes könyörgések		D, L/N		↑ →
Eucharisztikus liturgia	Offertorium	Proprium	Schl	vonulás/ülünk	↑
	Adományok fölötti ima		P	állunk	↑
Eucharisztikus ima	Prefáció		P/N		↑
Sanctus		Ordinarium	Schl/N		↑
	Eucharisztikus kánon		P	térdelünk	↑
	Doxológia		P	állunk	↑
Az áldozás szertartása	Pater noster		P/N		↑
	Libera				↑
	Embolismus				↑
	A béke szertartása				↓ ↔
Agnus Dei		Ordinarium	Schl/N		↑
	Communio	Proprium	Schl	vonulás/ülünk	↓
	Áldozás utáni ima		P	állunk	↑
Befejező szertartás	Áldás		P	meghajlunk	↓
	Ite missa est		P/N	állunk	→

A szentmise gregorián műfajai

Ordinarium	Proprium		Forma	Felépítés
	Introitus		oligotonikus/neumatikus	antifonális
Kyrie			szillabikus v. melizmatikus	ismétlődő: 2x v. 3x
Gloria			szillabikus és oligotonikus	prózai himnusz
		I. olvasmány	szillabikus – recitatív	recitáció
	Graduale		melizmatikus	responzoriális
		II. olvasmány	szillabikus – recitatív	recitáció
	Alleluia		melizmatikus	responzoriális
		Evangélium	szillabikus – recitatív	recitáció
	Tractus		melizmatikus	szóló (2-3 énekes váltakozva)
	Sequentia		szillabikus és oligotonikus	általában sorpáros
Credo			szillabikus és oligotonikus	
	Offertorium		melizmatikus	eredendően responzoriális
Sanctus			szillabikus v. oligotonikus	prózai himnusz
Agnus Dei			szillabikus v. oligotonikus	ismétlődő 2x+1
	Communio		oligotonikus	antifonális

Zsolozsma

Az Egyház másik liturgikus cselekménye az *Imaórák liturgiája* vagy az *Officium divinum*. Ez az imádság egyesíti az imádságokat a napszakokkal és megvalósítja az idő megszentelését, amelynek során az ember az idejét, az egész napot Istennek szenteli: a *krónoszt kairosszá* alakítja. Az imádságok ciklusának eredetében a zsidóság imádságait találjuk. Tehát a nap megszentelésének egyéni és közösségi liturgikus formájának eredete is a zsidóság vallási életében található.

Az első keresztények imaéletéről már a Szentírási is tanúskodik (vö. *Lk 24,53; ApCsel 2,45; 10,9; 13,14-15; 1Tessz 1,2 és Kol 3,16*). A szentírási tanúság mellett a *Didakhé* valamint a *Traditio Apostolica* is adalékokkal szolgál az első keresztények imádságos életéről.

Míg a zsidóság imanapjának szívében a *Sema* található, addig a *Didaché* szerzője az *Úr imáját* helyezi a nap három fontos időszakának középpontjába.

A keresztény időmegszentelés alapja Jézus tanítása alapján vált a keresztények gyakorlatává. A keresztény imádság sajátossága, hogy mindig a Krisztus által kinyilatkoztatott Atyát szólítja meg a Szentlélekben: *a közösségi ima ennyiben a közösség létmódjának alapja*.

A keresztények, amellet, hogy természetszerűen folytatták az ószövetségi zsoltárok imádkozását, noha keresztény értelmezéssel, saját anyaggal is bővítették imáik tárát. Ige tartoznak az újszövetségi szentírásból ismert Krisztus-himnuszok.

Szent Benedek (530 táján) meghatározta a nap két fő időpontját, a *Reggeli dicséretet* és az esti *Vesperást*. Ehhez hozzájárult az Éjszakai Imaóra, amely gazdag örökséggel rendelkezik. Az éjszakai imaórát a tél idején az éj nyolcadik órájában végezték (éjszaka egy órakor). A Vigíliák alkalmával ó- és újszövetségi szakaszok felolvasása következett patrisztikus olvasmánnyal.

Ezután hat zsoltár allelujával, apostoli olvasmány, verzus és a kis litánia (Kyrie eleison). A nap folyamán a közösség ismét megerősödött az ima egységében, az úgynevezett kishórák idejére. Az Imaórák liturgiájában zsoltárok éneklése és a Szentírás felolvasása állnak az első helyen, ugyanakkor a zsolozsma részét képezik még a verses alkotások (himnuszok), valamint a litániák, áldások és könyörgések.

A zsolozsma meghatározásánál nem feledkezhetünk meg arról a tényről, hogy a nyugati egyházban világosan megkülönböztethető a székesegyházi, a plébániai és monasztikus gyakorlat.¹²⁶ Ezek a zsolozsmázási formák a keresztény misszió idejében kezdtek kialakulni, a IV. századig ugyanis a zsolozsma egységes arculatot mutatott. Ugyanakkor fontos megjegyeznünk, hogy a missziós papok és szerzetesek nem minden esetben rendelkeztek mindazon könyvekkel, amelyekkel a szolgálatukat teljes mértékben el tudták volna látni. Noha *Sacramentariumok* általában mindenütt voltak, de a Szentírás már kevésbé, illetve csak azon szövegek, amelyek a szertartáskönyvekben le voltak jegyezve. Az bizonyos, hogy ebben az időszakban a zsolozsmázási kötelezettségről nem beszélhetünk minden esetben, főleg tekintetbe véve annak tényét, hogy a klérus műveltsége is mutatott hiányosságokat. A karoling kor hoz újítást abban a tekintetben, hogy megköveteli a pap olvasni és írni tudását.

A zsolozsma szerkezeti átalakulását a székesegyházi, plébániai és missziós papság számára III. Ince pápa rendelte el, mégpedig ferences hatásra, ez lesz a *Breviarium Romanum*.¹²⁷ A XVI. században VII. Kelemen pápa rendeli el a zsolozsma egyszerűsítését és lerövidítését. III. Pál pápa hagyta jóvá a kiadását 1535-ben. Később IV. Pál pápa megkísérelte a könyv betiltását,

¹²⁶ A székesegyházi és a monasztikus gyakorlat közötti alapvető különbség a zsoltárok számában található: 5 a világi és 4 a monasztikus; a matutinum esetében 3x3 zsoltár a világi és 6+6 zsoltár valamint 3 kantikum a monasztikus gyakorlatban. A vasárnapi és ünnepi matutinum esetében 9 olvasmány van a világi és 12 olvasmány a monasztikus gyakorlatban. A plébániai és székesegyházi gyakorlat abban is különbözött a monasztikustól, hogy az előbbi a két nagy imaóra, a Reggeli és Esti dicséretre hívta össze a közösséget. A IX. századtól a monasztikus gyakorlat és a székesegyházi gyakorlat közeledni kezdett egymáshoz.

¹²⁷ A könyv méretét tekintve is használhatóvá vált, valamint magába foglalta egy zsolozsmázáshoz használt könyvek tartalmát, vagyis már nem volt szükség külön himnuszok könyvére, zsoltáros könyvre stb.

végül V. Piusz pápa ezt megtette 1568-ban, viszont a pápa elkészítette az új breviáriumot.¹²⁸ A II. vatikáni zsinat liturgikus reformját követően megjelent a *Liturgia Horarum*. Énekelt formájának rendjét az *Ordo Cantus Officii* tartalmazza.

A zsolozsma gregorián műfajai

Hymnus	szillabikus és oligotonikus	strófikus
Antiphonæ	szillabikus és oligotonikus	antifonális zsoltározás
Psalmi	szillabikus – recitatív	
Lectio brevis (capitulum)	szillabikus – recitatív	recitáció
Versiculus	szillabikus	párvers
Responsorium breve	szillabikus	responzoriális
Canticum cum antiphona	szillabikus és oligotonikus	antifonális
Invitatorium	szillabikus és oligotonikus	responzoriális
Lectio	szillabikus – recitatív	recitáció
Responsorium prolixum	melizmatikus	responzoriális
Te Deum	szillabikus és oligotonikus	költői próza
Te decet	oligotonikus	költői próza

Liturgikus körmenetek

A szentmisén és a zsolozsmán kívül a római liturgia ismer más liturgikus cselekményeket, amelynek során az ünneplő közösség egy meghatározott helyről vonul egy másikra, például egy kápolnából vagy templomból egy másikba. A vonulás során több ének is elhangzik, amely eredendően a körmenet miatt keletkezett, illetve egyes énekeket a zsolozsma repertoárjából kölcsönözték. A IX. században még a misekönyvek függelékében találjuk a processziós antifónák ősi magját, később ezek a tételek a Graduale törzsanyagának részévé váltak. Mely antifónák képezi az processionális antifónák legősibb magját? Az április 25-ei *Litaniæ maiores*. A gallikán hagyomány kapcsolódott a római szertartáshoz, így alakult ki a *Litaniæ minores* vagy *Rogationes* három napja Urunk mennybemenetelét¹²⁹ megelőző hétfőn, kedden és szerdán. Hasonló módon fontos körmenet a február 2-i (Urunk bemutatásának ünnepe), illetve a virágvasárnapi (Urunk szenvedésének vasárnapja).

¹²⁸ A rendkívüli formában ma is ez a zsolozsma van érvényben azzal a kivétellel, hogy Szent X. Piusz pápa átszerkesztette a zsoltárok beosztását (1911).

¹²⁹ A gyakorlat feltételezi, hogy Urunk mennybemenetelét csütörtökön ünneplik.



ve, spes nostra, De-i gé-ni-trix in-tác-ta!

A- ve, il-lud a-ve per an- ge- lum ac-cí- pi-ens!

A- ve, concí-pi-ens Patris spléndorem, benedícta!

A- ve cas-ta, sanctís-si-ma Virgo, so-la in-nupta!

Te glo- rí- fi-cat omnis cre-a-tú-ra, matrem Lúminis.

Al-le-lú-ia, al-le-lú-ia, al-le-lú-ia.¹³⁰

Üdvöz légy, reményünk, érintetlen Istent szülő!
 Üdvöz légy, amit az angyali ávéban fogadtál!
 Üdvöz légy, áldott, az Atya tündöklését foganó!
 Üdvöz légy, tiszta, legszentebb Szűz, egyedüli hajadon!
 Téged dicsőít minden teremtmény a Fény anyjaként.
 Alleluja, alleluja, alleluja.

Az alapvető liturgikus egység

A III. század elején Tertullianus *A lélekről* írt könyvében tanúskodik arról, milyen volt a keresztények vasárnapi istentisztelete: *Iam vero, prout Scripturæ leguntur, aut Psalmi cantatur, aut adlocutiones proferuntur, aut petitiones delegantur, ita inde materiæ visionibus subministrantur.*¹³¹ Ebből fakadóan meghatározhatjuk a liturgikus egység alapfogalmait (ora et labora et lege):

felolvasás – ének-elmélkedés – ima

¹³⁰ Remetei pálos antifonále, XV. sz. vége; Zágráb, Metropolitanska knjižnica, MR 8, p. 39–40.

¹³¹ Tertullianus, *De anima* X,4. in PL 2, col. 660.: *Igaz ugyan, miután felolvassák az Írásokat, avagy Zsoltárokat énekelnek, avagy buzdításokat terjesztenek elő, avagy kéréseket választanak, úgy, ezeket ekként alárendelik a jelenések anyagának.*

Összevetve a három alapelemet a szereplőkkel és az eszközökkel, a következő képletet kapjuk:

olvasmány - felolvasó - olvasmányos könyv
lectio - lector - lectionarium

ének - énekes - énekeskönyv
cantus - cantor - cantatorium

ima - pap - szerkönyv
oratio - sacerdos - sacramentarium

A húsvéti vigília felépítésében is ugyanezt a hármas tagolást találjuk. Hét alkalommal ismétlődik ez a struktúra. A harmadik olvasmányt olyan ének követi, amely sajátos módon folytatja a felolvasott szöveget: *Cantemus domino* (GrNov I, 152).¹³² Ebből adódóan láthatóvá válik az olvasmány és az ének, valamint a felolvasó és énekes szolgálatának egysége.

A liturgia szereplői és feladataik

A liturgikus ünneplés során a közösség tagjainak sokféleségében megfelelően rendeződik. Mindenki feladatainak megfelelően vesz részt az ünneplésben.¹³³ A gregorián ének átjárja és összekapcsolja ezen szerepeket annak megfelelően, ahogy a kultikus zene betölti szerepét: a cselekmény-dallam-szöveg egységében.¹³⁴

A celebráns

A pap, a szentelés révén hatalmat kap a nép megszentelésére és tanítására. Ő vezeti az ünneplésre összegyűlt közösség imádságát (elnököl). Az ő énekrepertoárját a józan mértékletesség jellemzi. A szillabikus jellegű recitációk egyszerűsített skálán mozognak és a szöveg helyes tagolását célozzák meg. A pap énekelt anyagai közé tartoznak az:

Imádságok (könyörgések)
Olvasmány (lektor), Evangélium (diakónus)
Prefáció
Exsultet (diakónus)

A nép

Az összegyűlt közösség válaszol a pap és a szolgálattevők felszólításaira néhol egyszerű válaszokkal. Ugyanakkor előfordulnak a nép éneklésére alkotott tételek, amelyek egyrészt a

¹³² „Akkor Mózes és Izrael fiai ezt az éneket énekelték az Úrnak: »Énekeljünk az Úrnak, mert fenségeset művelt, lovat és lovast a tengerbe vetett!» Az Úr az én erőm és dicsőítő éneke, mert ő lett az én szabadulásom. Ő az én Istenem, hadd dicsőítsem, Atyámnak Istene, hadd magasztaljam! Olyan az Úr, mint hős harcos: Mindenható az ő neve” – az olvasmány szorosan kapcsolódik az azt követő kanticumhoz, majd következik az imádság: Könyörödjünk! Istenünk, régi csodatetteid ma is tündöklő fényben ragyognak előttünk, mert amit hatalmas kézzel egyetlen nép javára cselekedtél, hogy megszabadítsd a fáraó üldözésétől, ugyanazt teszed az újjászületés vize által a nemzetek üdvösségére. Kérünk, juttasd el az egész világot választott népednek, Ábrahám igazi fiainak méltóságára. krisztus, a mi Urunk által. Ámen.

¹³³ Csak példaként említjük, hogy a monasztikus zsolozsmázás esetében az Isteni Cselekmény szereplői: a liturgikus közösség vezetője (præses), aki a cselekményt megkezdi és lezárja; lektor(ok), aki(k) a szentírási szakasz felolvasására kap(nak) megbízást; *énekes* (cantor), aki intonálja a himnuszt, antifónát, verzust, responzóriumot; zoltárokozók (psalmistæ), akik megkezdik a zoltárokat; *monitor*, aki a zoltárok előtti intelmeket felolvassa; a *schola cantorum*, amely a neki fenntartott énekeket énekli és a *közösség*, amely együtt vagy két kórusra osztva vesz részt a cselekményben.

¹³⁴ Dobszay László, *A zsolozsmaantifónák a liturgikus gyakorlatban*, in Magyar Egyházzene III. évf. 1995/1996 1. sz, 59.

szentmise ordináriumát alkotják, másrészt a zsoltosma himnuszaiból és néhány vonulási énekből állnak. A közösség énekei közé tartozik továbbá:

Miatyánk (a szentmise rendes formájában mindannyian, a rendkívüli formában a pap énekli végig a Miatyánkot, a nép csak a végén kapcsolódik a *sed libera nos a malo* résznél)

Te Deum

Litaniák válaszai



Az énekesek testülete (schola cantorum)

Noha a gregorián ének kialakulásának történeténél csak érintettük, ezen a helyen említjük Nagy Szent Leó pápa érdemét a nyilvános istentisztelet zenei képzésében.¹³⁵ Ő volt az, aki egy monostort alapított, amelyben a fiatalok elsajátíthatták az éneklés művészetét. Az énekek mindegyikét fejből tanulták meg a diákok, minthogy a pergamenek lapjain csak a szöveg volt található. Csak később alakult ki annak gyakorlata, hogy a szöveg fölé jeleket írtak, amelyeknek valójában semmi közük azokhoz a hangjegyekhez, amelyeket mi ma használunk.

Az V-VI. század folyamán kialakult énekesek csoportja arra hivatott, hogy zenei tehetségükkel közreműködjenek a szertartások során, így ők adták elő a nyugati liturgikus repertoár tételeit. A liturgikus repertoár tételei főként Rómában, Milánóban, Sevillában stb. alakultak ki. A keresztényüldözések utáni korban az egyház tagjai szabaddá váltak a nyilvános istentisztelet gyakorlására. Minthogy a keresztény közösség liturgiáját már nem kötötték az üldözés időszakának megszorításai, annak formái is kitárultak, egyre inkább szükség lett az épített terekhez alkalmas zenére, amelyet a zsoltározás ősi formái már nem voltak képesek lefedni. A *schola cantorum* – mivel tagjai hivatásos zenészek voltak – repertoárjában hamarosan sokkal kidolgozottabb tételek jelentek meg. Ekkor születtek a díszesebb, képzett zenészeket feltételező tételek. A *schola cantorum* tagjai között megjelentek olyan hivatásos szólisták, akik a technikailag sokszor nehezebb és díszes dallamokat voltak képesek énekelni, mint pl. az olvasmányok közötti énekeket: ilyen a *Graduale* és a *Tractus*, az 'énekelt homíliák'. A *schola cantorum* megjelenésével jött létre az áldozást kísérő énekek gyűjteménye is, hiszen addig a földközi-tengeri

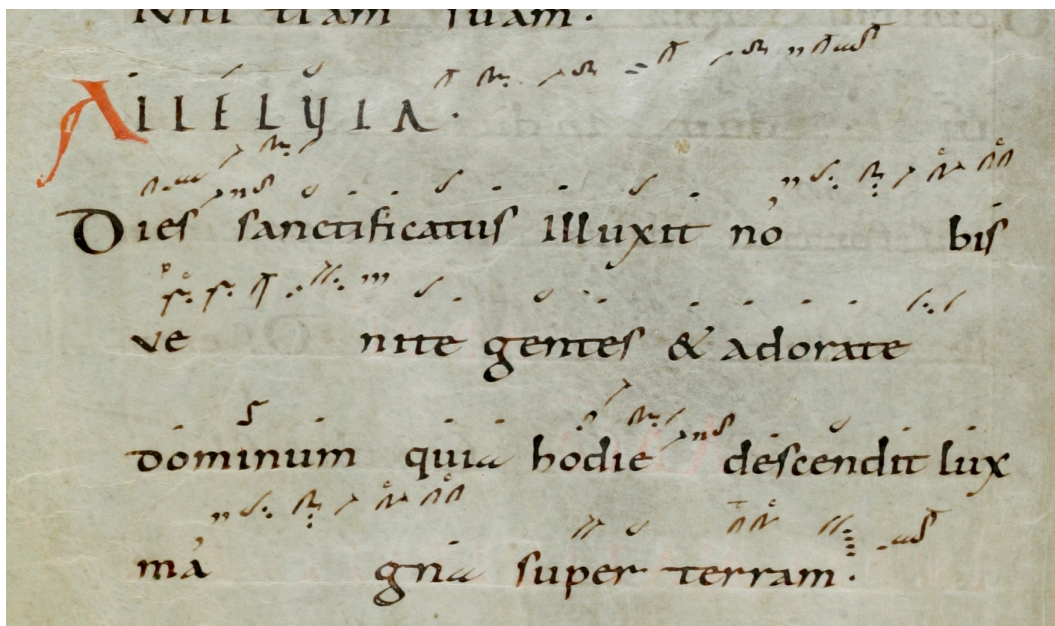
¹³⁵ Toscana, 390–Róma, 461. november 10.: Leó Quintinianus gyermekeként született a világra. I. Celesztin és III. Sixtus pápa diakónusa volt, ez utóbbi halálát követően választották Szent Péter utódjának. Pápasága nehéz időszakra esett, mivel Keleten a nesztorianizmustól, a monofizita és manicheus elméletektől kellett óvnia a hit tisztaságát, a nyugati világot pedig a barbároktól és hunoktól. Mantovánál elérte, hogy Attila seregei visszaforduljanak. A neve alatt fennmaradt kilencvenhatból biztosan neki tulajdonított nyolcvan rövid és tömör beszéde katolikus hitünk világos kifejtését tartalmazza. Lelkipásztori szempontból fontosnak tartotta a bűntöt és a szegények gondozását. Leó inkább volt lelkipásztor, mint teológus, ennek ellenére teológiai gondolkodása, amely a *Tomus ad Flavianum* dogmatikai levélben bontakozik ki, hatott a IV. egyetemes kalkedoni zsinat atyáira. I. Szezgusztus pápa 688-ban a Szent Péter-bazilika bejárata mellől a bazilikába vitette a szent pápa földi maradványait. 1715 óta a bazilika Madonna della Colonna-kápolnájának oltára alatt találjuk. 1754-ben XIV. Benedek pápa az egyháztanítók közé iktatta. 1971-ig április 11-én ünnepelték. Az ortodox egyházak február 18-án ünneplik Szent Flaviánossal együtt, akihez leghíresebb levelét írta.

medence keresztény közösségei nagy általánosságban a 33. zsoltárt énekelték. A mai kutatások nyomán kijelenthetjük, hogy a római énekrend nagyobb része Nagy Szent Gergely pápasága alatt már határozott alakot öltött. Igaz, ebben az időszakban a mise dallamait fejből énekelték, a pergamen legfeljebb a szöveget tartalmazta. Valójában az új repertoár születése hozta magával annak szükségét, hogy a szöveg fölött jelezzék a dallamot is.

A liturgikus cselekmények egymáshoz való viszonya

A szentmise	Laudes és Vesperás	Matutinum	Kis órák
Introitus+zsoltár <i>Kyrie</i> <i>Glória</i> Collecta	<i>Deus in adiutorium</i> Antifónák + zsoltárok	<i>Domine labia mea</i> Invitatorium Himnusz Antifónák + zsoltárok	<i>Deus in adiutorium</i> Himnusz Antifónák + zsoltárok
Olvasmányok	Rövid olvasmány	Olvasmányok	Rövid olvasmány
Graduale Tractus Alleluia	Responsorium breve Himnusz Versus	Responsorium prolixum <i>Te Deum</i>	 Versus
Evangélium	Evangéliumi kanticum	Evangélium	
Egyetemes könyörgések	Litania <i>Pater noster</i> Könyörgés	Rövid litania <i>Pater noster</i> Könyörgés	Rövid litania <i>Pater noster</i> Könyörgés
Offertorium <i>Sanctus</i> <i>Pater noster</i> <i>Agnus Dei</i> Communio+zsoltár <i>Ite missa est</i>	 <i>Benedicamus Domino</i>	 <i>Benedicamus Domino</i>	 <i>Benedicamus Domino</i>

A St. Galleni hangsúlyneumáció hangismétlő neumái

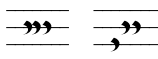


Cod.Sang. 359. p. 40. 922-925 között



distropha – két stropha összetétele egy adott zenei környezetben.

Dies [...]



tristropha – három stropha összetétele egy adott szótag fölött, illetve egy adott zenei környezetben.

[...] veníte [...]

A tristropha egyik sajátossága, hogy van az ismert egy hangon recitáló és a két hangon recitáló formája, amely leginkább terccel de előfordul, hogy egy kvarttal mélyebben veszi kezdetét, mint az azt követő két stropha:

[...] nobis [...]

Előfordul az első hang artikulációja is, ilyenkor az is előfordul, hogy a tristropha elé még egy hangot illesztenek.



bivirga – két virga egy szótag fölött, vagy zenei összefüggésben mégpedig a ritmikai intenzitás felerősítése céljából.

[...] super



trivirga – hasonló jelleggel rendelkezik, mint a bivirga, és legtöbbször mindhárom virga fölött episema található.

6. lecke: a zsoltárok éneklése. Trigon.

A cantillatio

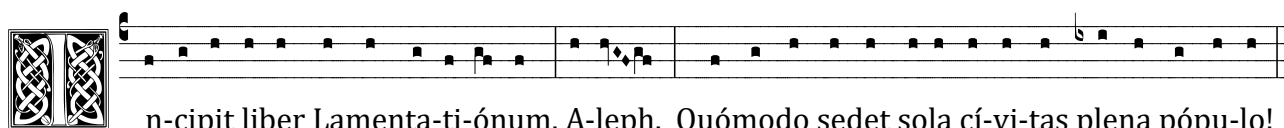
A megszentelt tanítás előadásának hagyományos és ősi módja, amelyet a Bibliát tisztelő vallások és kultúrák szertartásaiban találunk, a *cantillatio*. Ez a neologizmus, amely a XX. század elején keletkezett, a szöveg zenei kifejezésen keresztül történő ünnepélyes előadására vonatkozik, vagyis olyan éneklési stílusról van szó, amelyben a szövegnek elsőbbsége van a dallammal szemben, viszont az utóbbi mintegy szabályozza és felöltözteti a szót és ünnepélyes jelleget ad neki. A *cantillatio*, az éneklés és az olvasás között helyezkedik el félúton és nem arra hivatott, hogy díszítse a szöveget, hanem elősegítse a szövegben rejlő tartalom ünnepélyes kifejezését. A dallami díszítés, amely a *cantillatio* során előfordul, sokkal inkább retorikai funkciót hordoz.¹³⁶

A cantillatio zenei fejlődése

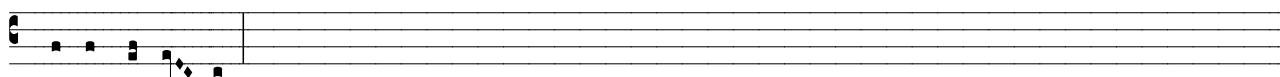
A *cantillatio* zenei anyaga valamelyest leszűkített határok között mozog, és éppen ez adja igazi jellegzetességét. Általában kvart terjedelmet használ a szöveg helyes kifejezését szolgáló dallam megformálására.

Az egyes fokok közül az egyik mindig a recitációs alaphang funkcióját (általában *la* vagy *do*), a többi hangsúlyt és lendületet adó díszítő funkciót hordoz (természetesen a díszítés alatt nem a későbbi zenei hagyomány értelmében vett díszítést értjük, hanem a kifejező zenei erőt). A *cantillatio* esetében az ilyen jellegű díszítés teljes mértékben esszenciális. A *cantillatio* során az egész dallamiság a szöveghez igazodik: a díszítés a szó és a frázis segítője, a ritmus pedig az ünnepélyes, helyes és érthető szövegmondást segíti. A recitációt bevezeti és előkészíti egy intonációs formula, de a recitációt kíséri egy sor zenei formula amely igazodik a szöveg tagolásához:

Példák

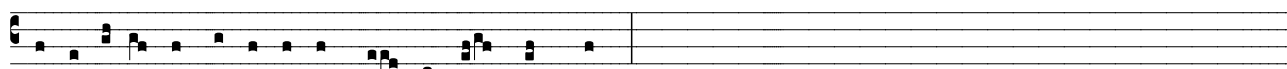


Jeremiás siralmi (LU)



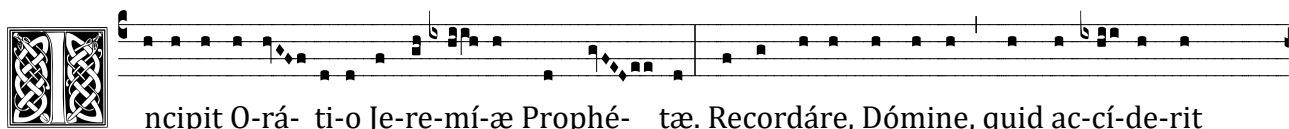
Jeremiás siralmi (Codex Silensis)

¹³⁶ A *cantillatio* mégis más és más módon jelenik meg a liturgikus szövegek esetében. A liturgikus szöveg és az ünneplés foka határozza meg a dallamot és annak zenei ívét (ószövevségi olvasmány, újszövevségi, Evangélium; köznep, ünnep, főünnep). Ezen belül különleges helyet foglalnak el *Jeremiás siralmi* és *Jeremiás próféta imája*; *Jézus családfájának (Genealogia)* éneklése és a *Passió*. vö. Rajeczky B., *Mi a gregorián?* 18.



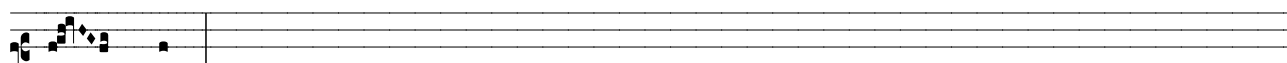
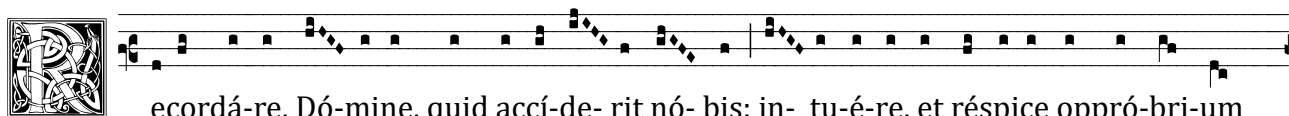
intu-é-re, et réspice oppró-bri-um nostrum.

Jeremiás próféta imája (LU)



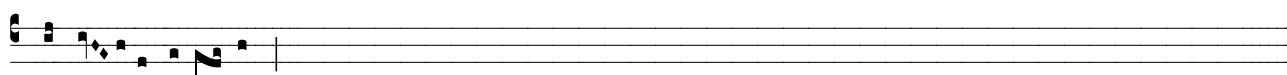
nó- bis: intu-é-re, et ré- spice oppró-bri-um no- strum.

Jeremiás próféta imája (Cantatorium Escorialensis)



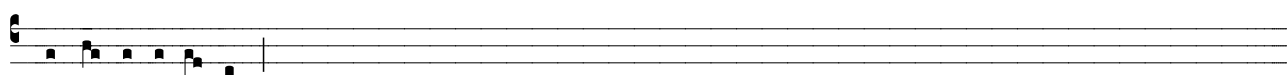
no- strum.

Jeremiás próféta imája (Ravenna, XIII. század, Notarile 1524)



gé-nu- it Y-sa-ac¹³⁷

Liber generationis (Köln, Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek, 1161 V2)



gé-nu-it Y-sa-ac

Liber generationis (F-Pnm lat. 15181 148v)

¹³⁷ Thuz Osváth Antifonáléja (XV. század vége) megőrizte számunkra a három szólistára írt genealógiát: Szendrei J. – Doboszay L. – Rajeczky B.: *Magyar gregoriánus*, 28-29.



i-ber gene-ra-ti-ó-nis Ihesu Christi fí-li- i David fí-li- i Ábraham: Ábraham gé-nu-it

Y-sa- ac

Liber generationis (Sens, XIII. század, F-Pnm lat. 1535 21r)



e-li Heli lama-za-ba-ta-ni hoc est: deus me- us: de-us

me-us: Ut quid re-lin- quisti me?

Passionale (XV. század vége, MS I 178 16r)¹³⁸

A *cantillatio* három alapeleme különleges figyelmet igényel, ilyen a:

- hangsúly (accentus);
- központosítás (interpunctio);
- jubilus.

A hangsúlyozás

A mediterrán medence népeinek nyelvei alapvetően dallamosak, ebből fakadóan a szóhangsúlyok is dallamosak. A Cicerótól származó megfogalmazás szerint beszélünk a latin nyelv rejtett dallamiságáról, amelyet a *cantus obscurior* fogalom jelöl.¹³⁹

¹³⁸ A recitatív stílusú önálló darabok közé soroljuk a lamentációt, genealógiát és a Passiót, de a húsvéti örömeiket is (Exsultet).

¹³⁹ Maga a nyelvi-zenei hanglejtés kérdése valójában egykorú az ember kommunikációs megnyilvánulásával. Szabolcsi Bence, a neves magyar zenetörténész írja: „az ősi fejlődésfokon beszélni annyi, mint énekelni; az emelt, emfaticus hangsúly önkéntelenül átfolyik a dalolásba.” Valamint: „A régi ember s a kelti ember sokáig nem is különbözteti meg a kettőt. Az emelt hang észrevétlenül énekké válik, az ünnepélyes deklamáció vagy szövegolvadás már önként áthajlik a dallamba. Ige és dallam, *dávár* és *sír*, a Bibliában sem különbözik alapvetően s az *énekmondás* közös fogalmában egyesülnek.” in Szabolcsi Bence, *A melódia története – vázlatok a zenei stílus múltjából*, Budapest 1957, 10. 250. Szabolcsi B. arra is felhívja a figyelmünket, hogy a „szertartásos dallam, mögötte-benne még rögtönzött-volta mellett is ott él bizonyos kötött, közösségi hagyomány, a konvenció ereje.” Szabolcsi B., *A melódia története*, 10. Az ősi primitív kultúrák mellett a magaskultúrák örököse az öntudatos zenei rendszerezés, amelynek során a hanglejtés és a hang egymásra utalva rögzítésre kerül. „A beszélő dallamnak van egy olyan fejlődésfoka, amelyen a beszéd rendelkezésére álló hangoknak nagyobb együttesét szakítja ki az egyszerű hanghordozás régiójából s e nagyobb készlet birtokában formál dallamot; de kell lennie egy olyan fokának, ahol még csak egészen kevésszámú hangot használ fel belőle, *egy-két-háromhangú melódiák* képében.” Szabolcsi B., *A melódia története*, 15. Szabolcsi B. mellett Isoz Kálmán is hasonlóképpen fogalmaz: „Kétséget nem szenved, hogy a szép beszédnek bizonyos dallamossága van. E dallamosság a hangsúlyozásból ered, amit *accentus*-nak hívnak, maga e szó pedig az *ad cantus*-ból származtatván, igazolja a mondottakat. A beszéd dallamának vonalát a következő három tényező szabja meg: 1. a nyelvtani hangsúly, mely az egyes szók hangsúlyos tagjait állapítja meg; 2. a logikai hangsúly, amely a mondat hangsúlyát tartalmilag szabályozza, mert más hangsúlya van az állító, a kérdő mondatnak s más a tagadó mondatnak; 3. a szónoki hangsúly, amely az érzelmek szerint változik, aszerint, mint örömet vagy gyászt, reményt vagy kétségbeesést, szeretetet vagy gyűlöletet fejez ki.” Isoz K., 7-8.

A *cantillatio* esetében a dallam legtöbbször a hangsúlyos szótag irányába emelkedik. A zenei kompozícióknál kifejezetten tapasztalható a szavak eleje, hangsúlyos szótagja és a vége fölé feszülő dallamív kifejező formája.



n cýmba-lis benesonántibus laudá-te Dóminum.

Jól hangzó cimbalmokon dicséritek az Urat!

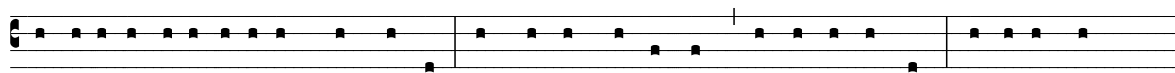
Az *accentus* nem más, mint a szó lelke és a zeneiség méhe.¹⁴⁰ A latin nyelvnek megvan a maga belső dinamikája, a szó tulajdonképpen a zene mozgatórugója. A zenei hangsúly a hangsúlyos szótag irányába emelkedik, míg ennek megfelelően és ezt kiegészítendő a szó vagy szöveg végét többnyire az alaphang hordozza. A többi szótag ennek a mozgásának a résztvevője: vannak olyan szótagok, amelyek előkészítik a csúcspontot (pretonikus) és vannak, amelyek levezetnek róla (poszttonikus).

A zenei és dallami központosítás

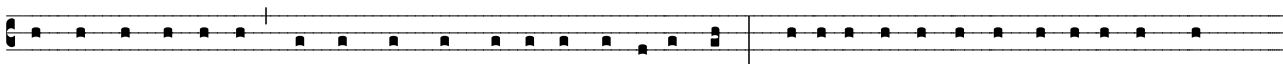
A központosítás és esetünkben a dallamos interpunkció a társalgás és információközlés integráns része. A felolvasó számára a központosítás fontos segédeszköz a szöveg értelmes kifejezéséhez.

Tényként említhetjük, hogy az első évszázadokban, még a zenei notáció kifejlődését megelőzően, az első jelek csak viszonylagosan jelezték a központosítást. Az úgynevezett *ekfonetikus* jelzések mint zenei utalások a szóbeli hagyomány meglétéről, ugyanakkor az éneklő felolvasó alapos zenei és lexikális felkészültségéről is tanúskodnak. A jelzések (kisebb, közepes, nagyobb = felsorolás, vessző, pont, felkiáltó jel és a kérdőjel) különféle módon jelezték a felolvasó számára, miként tagolja helyesen a szöveget, miközben a tagolás mindig dallami tagolást is jelentett.

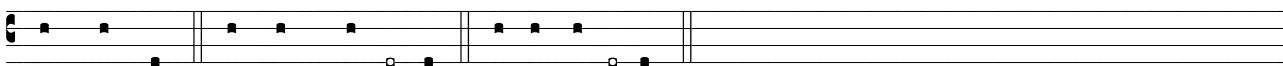
Példák



écti-o libri I-sa-í-æ prophé-tæ. Hic tonus flécti-tur, † et sic fi-ní-tur. Pe-ri-o-dus

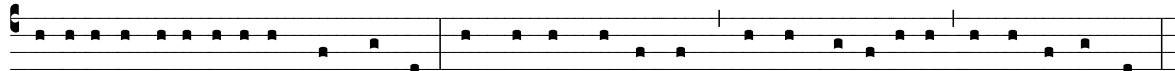


in-ter-ro-ga-tí-va tribus semper síllabis sic fi-ní-tur: ? Perí-odus fi-ná-lis lecti-ónem sic



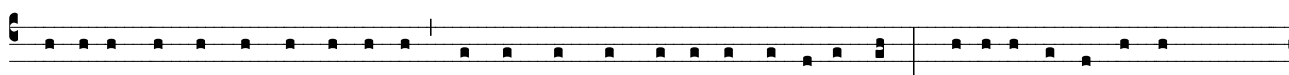
conclú-dit. Verbum Dómi-ni. De-o gráti-as.

Ószövetségi olvasmány vagy az Apostolok Cselekedeteinek dallama



écti-o libri I-sa-í-æ prophé-tæ. Hic tonus flécti-tur, † et sic medi-átur, et sic fi-ní-tur.

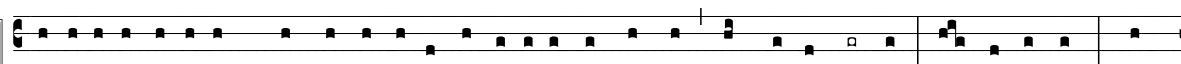
¹⁴⁰ Marcianus Capella (V-VI. század): *Anima vocis et seminarium musices*.



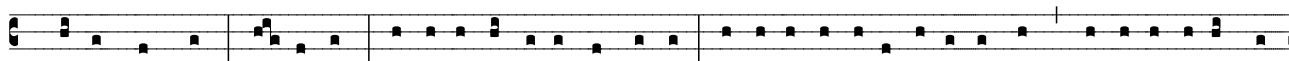
Pe-ri-o-dus in-ter-ro-ga-tí-va tribus semper sýllabis sic fi-ní-tur: ? Perí-odus fi-ná-lis



lecti-ónem sic conclú-dit. Verbum Dómi-ni. De-o gráti-as.
Ünnepélyes dallam (ad libitum pro sollemnitatibus)



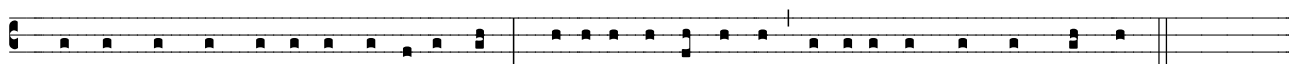
écti-o Epístolæ (primæ be-á-ti Pa-u-li a-pó-sto-li ad Corínthi-os. ad Gá-la-tas. ad



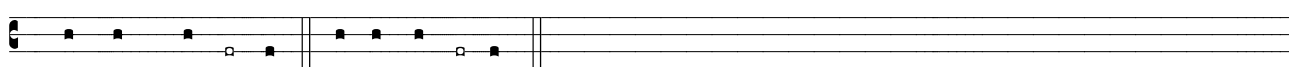
Phi-lippenses. ad Titum. be-á-ti Petri a-pó-sto-li. Lécti-o libri Apoca-lýpsis be-á-ti Io-ánnis



a-pó-sto-li. Hic tonus sic me-di-á-tur, atque sic fi-ní-tur. Pe-ri-o-dus in-ter-ro-ga-tí-va



tribus semper sýllabis sic fi-ní-tur: ? Perí-odus fi-ná-lis lecti-ónem sic conclú-dit.



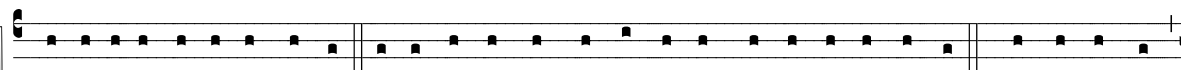
Verbum Dó-mi-ni. De-o grá-ti-as.

Az újszövetségi levelek és a Jelenések könyvének dallama (az utóbbi énekelhető az előző dallamok valamelyikén).

A iubilus

A harmadik zenei forma egyike a legősibb kifejezésmódoknak, eredetét a zsidó liturgikus hagyományban találjuk (terucah). A jubilus és a melizma megszakítja a szillabikus recitációt, kontrasztálódik vele, mégis belőle meríti lendületét és értelmét. Szent Ágoston tanúságára alapozva mondhatjuk, hogy az éneklés ezen módja felszabadítja a szótagok korlátait. Szerinte a *iubilus* kontemplációra ösztönző eszköz. A *iubilus* ezért nem pusztán a *cantillatio* zenei egysége.

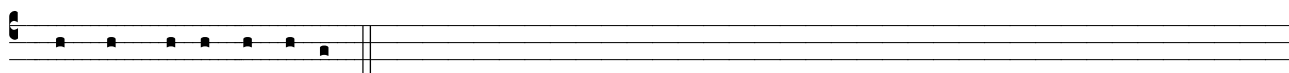
A jubilus hagyományosan az utolsó előtti szótagból kiindulva az utolsó szótagon szárnyal.



ló-ri-a in excélsis De-o. Et in terra pax homí-nibus bonæ voluntá-tis. Laudá-mus te.

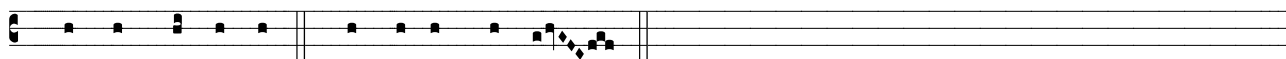


Bene-dí-cimus te. Adorá-mus te. Glori-fi-cá-mus te. Grá-ti-as á-gimus ti-bi propter



magnam glóri-am tuam.

Ambrozián Gloria

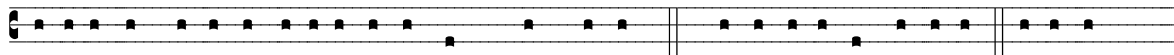


Ÿ. Verbum Dómi-ni. R. Laus ti-bi Christe.

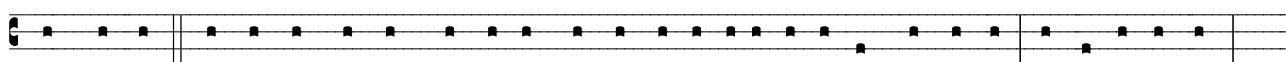
Az Evangélium felolvasásának befejezése

A *cantillatio* három formájának mindegyikével találkozhatunk a liturgikus cselekmények során (ezek a recitatív stílus képviselői):¹⁴¹

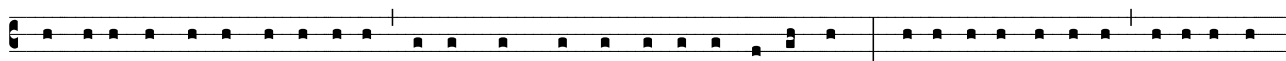
- Oratio - a papság számára fenntartott recitált szöveg¹⁴²
- Lectio - az olvasmányok és az Evangélium énekelt előadása, a lektorok, diakónusok illetve papság számára fenntartott szövegek



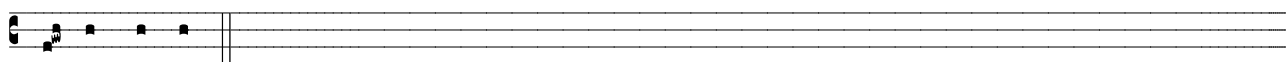
écti-o sancti Evangé-li-i secúndum Matthæum. R. Glori- a ti-bi Dómine. In il-lo



tém-po-re. Hic tonus tantummodo in quarta sýllaba ante finem flécti-tur. Et sic fi-ní-tur.



Pe-rí-odus interro-ga-tí-va tribus semper sýllabis sic fi-ní-tur: ? Peri-odus finá-lis lecti-ónem



sic conclúdit.

- Præfatio - az eucharisztikus ima bevezetése (dallami megformázására nézve: ferialis, sollemnis és sollemnior), a papság számára fenntartott recitált szöveg¹⁴³
- Pater noster - a szentmise rendkívüli formájában a papság számára fenntartott recitált ima, az 1970-es, illetve a 2008-as misekönyv szerint, már az egész közösség éneke (ma három formája ismert: A, B, C)
- Exsultet - a húsvéti örömök ünnepélyes meghirdetése a diakónus énekeként (ismert a római, ambozián, angers-i és több beneventói dallama is)
- Te Deum - noha műfajilag prózában írt himnusz, mégis a recitatív dallamok között említjük (több dallamformája ismert, ezekből kitűnik a magyarországi változat)
- Litaneæ és a Rogationes - a schola és a nép váltakozó (responzoriális) éneke sok ismert dallamváltozattal.

¹⁴¹ Akklamációk, lektió-, ima-, zsoltár-tónusok; önálló, egyéni szerkezetű darabok: Szendrei J., *Gregorián műfajok*, in Jáki S. T. (szerk.) *Musica Sacra I.* 1974, 42.

¹⁴² Ebbe a sorba tartozik a: *collecta*, az *oratio super oblata* és az *oratio post communionem*. Itt megjegyezzük, hogy a könyörgéseket és más, a pap, illetve a diakónus által előterjesztett szövegeket jellemzi egy recitációs hang, és olyan dallami formulák, amelyek pl. a *punctum* és a *metrum* révén (cezúra) világossá teszik az adott szöveg szerkezetét és mondanivalóját. Ilyen értelemben kapcsolat áll fenn a könyörgések, mind az olvasmányok éneklése (*cantillatio*) között.

¹⁴³ A prefáció különbözik a többi recitációtól és sokkal inkább felfedezhető a húsvéti örömeinek dallami megformázásával való rokonsága. Ide tartozik példának okáért az ünnepek meghirdetésének dallama is.

A zsoltározás, annak zenei anyaga és formái

Zsoltározás az őskereszténységben

A zsoltárok lantja valóban gyönyörű; a Lélek isteni ihletésű hárfája; a prófécia éneke egyaránt kellemes és megrendítő; a zsoltárok dallama mindig üdvös, édes harmóniájával megnyugtatja a zaklatott érzelmeket. Amiként a sarló a bogáncshoz való, úgy való a zsoltár a szomorúsághoz. A zsoltár elűzi a bátortalanságot, enyhíti a szenvedést, megszelídíti a szenvedélyt, csendesíti a panaszt, eloszlatja a gondot, vigasztal a bánatban, bűnbánatra készíteti a bűnöst, jámborságra serkenti a lelket, benépesíti a sivatagot, bölccsé teszi az államvezetést, monostorokat alapít, szűzies életmódra, szelídségre és szeretetre oktat, gyarapítja a jótékonytságot, türelemmel vértéz fel, az ég felé emel, megerősíti az Egyházat, megszenteli a papot, démonokat űz ki, megjósolja a jövőndőt, beavat a misztériumokba, és megtanít hinni a Szentháromságban, mondván: *Mondá az úr az én uramnak...*

(Proclus, Λογος Β, Εἰς τὴν ἐνανθρώπησιν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, καὶ εἰς τὰς ἐπαρυστρίδας. PG 65,692)

A zsoltározásról beszélni annyi, mint a Zsoltárok könyvéről beszélni, amely költői imák gyűjteménye, és az ószövetségi Szentírás részét képezi. A zsoltárokat maga Krisztus is imádkozta vagy énekelte, és azóta a keresztények is folyamatosan használják. A zsoltárok gazdag spirituális tartalma és művészi értéke ad magyarázatot központi szerepükre a zsolozsmában – ez az, ami következésképpen mély hatást gyakorolt az egész gregorián repertoárra.¹⁴⁴ Elmondhatjuk hát, hogy a zsoltárok éneklésének gyakorlata egyidős az egyházzal (vö. *ApCsel 4,24-30*). „Magatok közt zsoltárokat, szent dalokat és lelki énekeket zengjete, énekeljete és zengedezzetek szívetekben az Úrnak!” (*Ef 5,19*); „Krisztus igéje lakjék bennetek gazdagon! Minden bölcsességgel tanítsátok és intsétek egymást! Hálaadással szívetekben énekeljete Istennek zsoltárokat, szent dalokat és énekeket!” (*Kol 3,16*); „Szomorkodik valaki közületek? Imádkozzék! Jó hangulatban van? Énekeljen zsoltárokat!” (*Jak 5,13*)

Az apostoli korban tehát három éneklésmód volt gyakorlatban: *zsoltárok*, *himnuszok* és *újonnan költött énekek*. A zsoltározás módjai a liturgia fejlődése során nagy változatosságot mutatnak. A II. századtól kezdve a zsoltárok imádkozásával párhuzamosan egyre erősebb lett a *sztaurocentrikus* szemlélet: *psalmus vox Christi* és *psalmus vox ad Christum* (a zsoltár Krisztus hangja és a zsoltár hang Krisztushoz).

Mégis, ahhoz, hogy megértsük a zsoltározás értelmét a liturgián belül, felidézzük a II. vatikáni zsinat tanítását: „Amellett, hogy a zsolozsma az Egyház hivatalos imádsága, a lelkiesség forrása és a személyes imádság táplálója is. Ezért kérve kérjük az Úrban a papokat és mindazokat, akik részt vesznek a szent zsolozsmában, hogy imájuk közben elméjük legyen összhangban szavaikkal; ennek jobb elérése végett különösen a zsoltárok terén mindenki *alapos liturgikus és biblikus képzést* kapjon.

A megújítás alkalmával a római zsolozsma tiszteletreméltó és sok százados kincseit úgy kell föltárni, hogy minél nagyobb mértékben és minél könnyebben tudjanak meríteni belőle a zsolozsmázók.”¹⁴⁵ Az évszázadok folyamán egybeszerkesztett zsoltárok könyve, amely így az Istentől sugalmazott imádságok gyűjteménye a zsidóság istentiszteleti és mindennapokban

¹⁴⁴ Merello-Guillemont, E., *Introduction à la théorie et à l'exécution du chant grégorien*, 75.

¹⁴⁵ SC 90.

használatos imakönyvévé vált, de éppen sugalmazott írásként és az istentiszteletben betöltött szerepe miatt lett az Egyház imakönyvévé is, főleg pedig azért, mert Jézus maga is imádkozta a zsoltárokat (vö. *Zsolt 22,2; 31,6* valamint *Mk 15,34; Lk 23,46*); az egyház körülményében szóhoz jut a zsoltárok Krisztusra vonatkozó értelme (vö. *Zsolt 118,22-23* valamint *Mt 21,42; ApCsel 4,11; Lk 24,44-46*). Az egyházatyák kommentárjai szintén hozzájárultak a zsoltárok liturgikus teológiájához, ezáltal a liturgia hordozója lett a zsoltárok sokrétű és mégis összhangban lévő értelmezésének.

A zsoltárok éneklésmódja

Minden időben, legyen az nyár vagy tél, éjjel vagy nappal, ünnepi vagy köznapi alkalom, a zsoltározás mindig egyenletes hangon, megfelelő mértékben (ütemben) történjen; ne húzódjon el túl hosszúra, hanem közepes hangerővel, ne túl gyorsan, de élénk, férfias, élénk és határozott hangon énekeljük: a szótagokat, szavakat, a sorfelezőt a vers közepén és végén, vagyis a kezdetén, közepén és végén egyidejűleg kezdjük és fejezzük be. A pontokat mindenki egyformán tartsa meg. Minden felolvasott szöveg (lectio), zsoltár vagy ének esetében a szavak hangsúlya vagy kötő összhangzása (amennyire csak lehetséges) ne legyen elhanyagolva, mert ezáltal nyilvánul meg jobban a (szöveg) értelme. Minden énekesnek tudnia kell, hogy azok a betűk, amelyek a költészet művészetében olvadók (folyékony ritmusúak) a zenei művészet neumaiban is olvadnak (folyékony ritmusúak). Ezért javasoljuk, hogy egyetlen lélegzetvétellel vagy lélegzéssel egészen a ritmikus vagy metrikus pontig énekeljünk: a középső mérték (metrum) elérése után egy rövid, jó és megfelelő szünetet tartsunk: a szünet után, ami a versből megmarad, lassabb dallammal fejezzük be a tonalitás megőrzésével; és így kerekedik egésszé és fejeződik be minden zsoltár vagy ének dallama, hogy a vég találkozzon a kezdetével, ahogy mondani szokták: a kerék forogva vezeti vissza magát az eredeti helyzetébe. Senki ne kezdje előbb vagy később a verset vagy az éneket, ne ismételje meg a már elénekelt szavakat, és ne siessen túlságosan előre, sem túl magasan, sem túl mélyen, sem lassabban, sem gyorsabban, mint a többiek, és ne tartsa tovább vagy rövidebb ideig a pontokat (záróhangot) a többiekénél. Egyféle hangminőségben énekeljünk, együtt tartsuk a szünetet, mindig figyeljünk! Ha lassan énekelünk, hosszabb szünet legyen; ha gyorsan, rövidebb: mindig tartsuk meg a pontokat és szüneteket a zsoltározásban. (Ismeretlen szerző, *Instituta patrum de modo psallendi sive cantandi – Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, III. Hildesheim, 1963, 1:5-8)

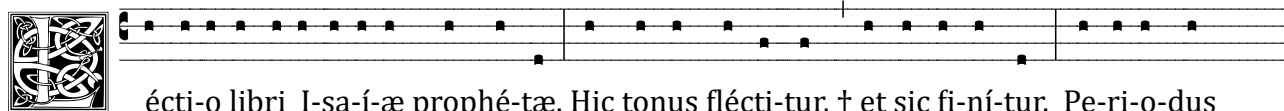
Az in directum zsoltározás (visszatérés nélküli)

Az első két évszázad liturgiáját nincs módunkban pontosan leírni, csak következtetéseket tudunk levonni. Bizonyos, hogy miután a közösség meghallgatta Isten ígését énekkel, leginkább zsoltárral válaszolt az elhangzott tanításra. Ez a felolvasást követő éneklő válasz a keresztény liturgia egyik legősibb formája. Az I-II. századokban egyes zsoltárok éneklése nem a közösség, hanem egy szólista feladata lett. Ebben a kezdeti korban a zsoltárok éneklése nem különült el világosan az olvasmányoktól, annál is inkább, hogy az olvasmányt és a zsoltárt is egy és ugyanazon szolgálattevő énekelte.¹⁴⁶ Később a lektor ilyen jellegű szolgálatát az énekes, illetve az énekes testület vette át, mivel a zsoltár dallama díszítettsége miatt egyre inkább kívánta a megfelelő szakértelmet. Az olvasmány és a zsoltár szerves és egymásba kapcsolódó éneklése egyre inkább differenciálódott: *két előadó, szervesen összetartozó, mégis*

¹⁴⁶ Szent Ágoston a *Vallomások* című művében hivatkozik Szent Atanáz gyakorlatára: „Olykor annyira vagyok, hogy azt szeretném, ha az édes énekek mindenféle dallama, aminőkkel Dávid zsoltárait művelik, fülemből eltávoznék; biztosabbnak látszik nékem Alexandria püspökének, Athanasiusnak elve, aki – mint gyakran hallottam róla – a zsoltárolvasónak csupán oly mértékelt hanglejtést engedett, hogy közelebb állt az a szövegmondáshoz, mint az énekléshez (qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntianti vicinior esset quam canenti).” (10. könyv, XXXIII. 50)

kivitelezésükben különböző dallamok. Tehát az ének előadása az énekes (cantor) feladata lett, míg a közösség részvétele a liturgiában nagyrészt az imádságos hallgatásban és elmélkedő figyelemben valósult meg. Az idő múlásával egyes egyszerűbb dallamokat a közösség is megtanult.

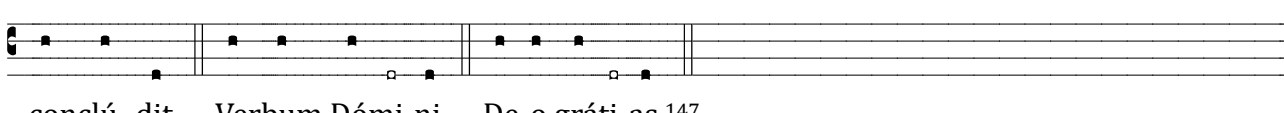
Bizonyos esetekben a zsoltár, illetve a *canticum* éneklése továbbra is a szólista feladata maradt a közösség közbeszólása nélkül, csak már sokkal díszesebb formában, pl. Nagyböjt és Nagypéntek traktusai, a Húsvéti Vigília kantikumai, valamint ide sorolható a Vesperás verzusa is. A díszes zenei anyag mögött felfedezhetők a zsoltározó stílus sajátosságai. Elsősorban megállapíthatjuk, hogy a recitációs hang teljes mértékben és világosan meghatározható. Ugyancsak meghatározhatók a jellegzetes zenei formulák: *intonatio, conclusio, mediatio*. Példa:



écti-o libri I-sa-í-æ prophé-tæ. Hic tonus flécti-tur, † et sic fi-ní-tur. Pe-ri-o-dus



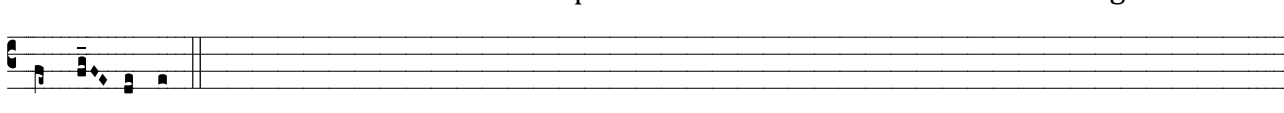
in-ter-ro-ga-tí-va tribus semper sýllabis sic fi-ní-tur: ? Perí-odus fi-ná-lis lecti-ónem sic



conclú-dit. Verbum Dómi-ni. De-o gráti-as.¹⁴⁷



e-ne-díctus es Dómi-ne De-us patrum nostrórum. * Et laudá-bi-lis et glo-ri-ó-sus

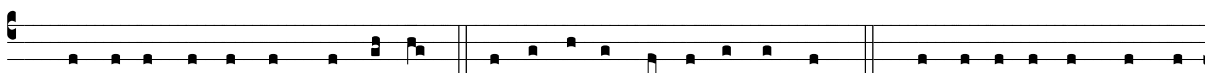


in sǣ-cu-la [...] ¹⁴⁸

Responzoriális zsoltározás (visszatéréssel)

A következő lépcsőfoknak tekinthető (III–IV. század) a közösség mind nagyobb bevonása a zsoltározásba. Számos történelmi tanú beszámol a nyugati énekgyakorlat új formájáról, a responzoriális zsoltározásról: *cantando respondimus* (Szt. Ágoston). Ebben a stílusban a szólista továbbra is önmaga énekli a zsoltárt teljes egészében, viszont a közösség minden strófa vagy vers végén egy könnyen memorizálható választ énekel, amelyet a szólista a zsoltár elején intonált.

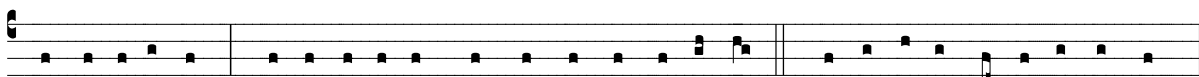
Az első ilyen jellegű visszatérés (ritornello) az adott zsoltár első verse volt vagy inkább a vers második fele.



Ÿ. Laudá-te Dóminum de cǣ-lis. R̃. In excélsis laudá-te De-um. Ÿ. Laudá-te e-um, omnes

¹⁴⁷ Lekció-tónus és akklamáció.

¹⁴⁸ GrNov II,439



án-ge-li e-ius, * laudá-te e-um, omnes vir-tú-tes e- ius. R. In excélsis laudá-te De-um.
GrSimpl 196

Főleg vasárnaponként a közösség válasza az *Alleluja* lett. Arra is van példa, hogy a közösség egészen más szöveggel válaszol, pl. *Alleluja (Gustate et videte GS 454)*. Későbbiekben az első vers ismétlését a zsoltár egy másik, sokkal alkalmasabb, a liturgikus időszakhoz, vagy az ünnepelt misztériumhoz alkalmasabb vers váltotta fel. A responzoriális zsoltározásra leginkább jellemző forma a *Responsorium breve*, noha mai formájában a forma egészen rövid. A-B-A formát találunk a szentmise *Graduale* tételében, valamint a *Responsorium prolixum* esetében is, amelyet a matutinum során éneklünk. Az *Invitatorium*, vagyis az *imádságra hívás* zsoltárának éneklése is a monasztikus hagyományban kiváló példája annak, hogyan kapcsolódott a visszatérés nélküli zsoltározás a responzoriális gyakorlattal.

Az antifonális zsoltározás

A monasztikus élet fejlődésével (IV-V. század) a keresztény imádságot mindinkább a zsoltárok naponkénti recitálása jellemezte egy hetes beosztásban úgy, ahogy a Szentírásban található: *per ordinem*. A szerzetesek illetve szerzetesnők ebből a recitációból és meditációból éltek és fogalmazták meg imádságaikat. A liturgikus imádság ünneplése során, ahogyan ezt Szent Benedek kodifikálta, a közösség két kórusba rendeződött, egymással szemben foglalva helyet, felváltva imádkozva a verseket (antifonálisan).¹⁴⁹

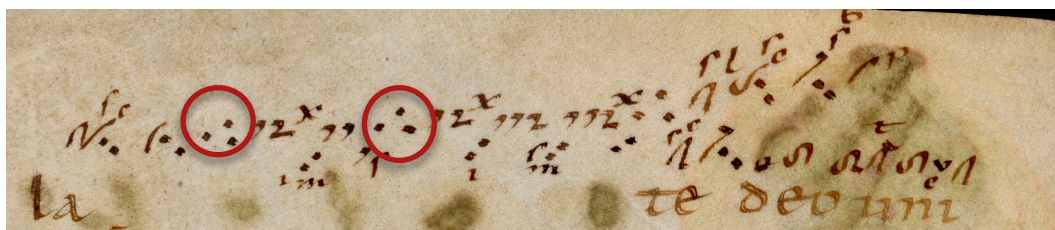
A visszatérés nélküli zsoltározás esetében a zsoltár verseit egyiket a másik után mondták.

¹⁴⁹ vö. Rajeczky B., *Mi a gregorián?* 36-37.: Philo a terapeuták gyakorlatáról, Eusebius a zsoltározás módjáról, Ágoston a milánói liturgia gyakorlatáról beszél.

A St. Galleni hangsúlyneumáció: trigon, a pressus és a liquescens neumák



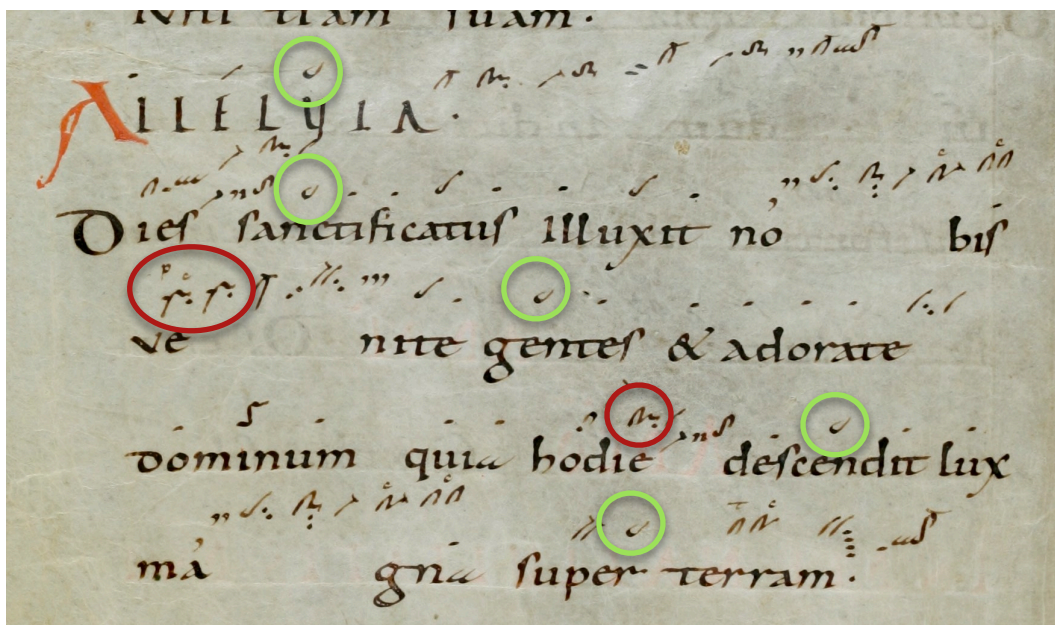
A **trigon** neumatikus formái között megkülönböztetjük a szokványos, a végartikulációval, a kezdő artikulációval, a nem szokványos és az összetett részlegesen szokványos rajzolt formáját. Míg a szokványos forma általában három *punctum* összetétele, addig a részlegesen szokványos formák esetében a *punctum* helyét *tractulus*, *clivis* és *virga* veheti át.



[...] terra: iubilate [...]



pressus maior és a **pressus minor** – az előbbi kadenciák végén található, míg az utóbbi összetételben és egy neumacsoporthoz kapcsolódóan



Cod.Sang. 359. p. 40. 922-925 között

[...] venite [...] hodie [...]

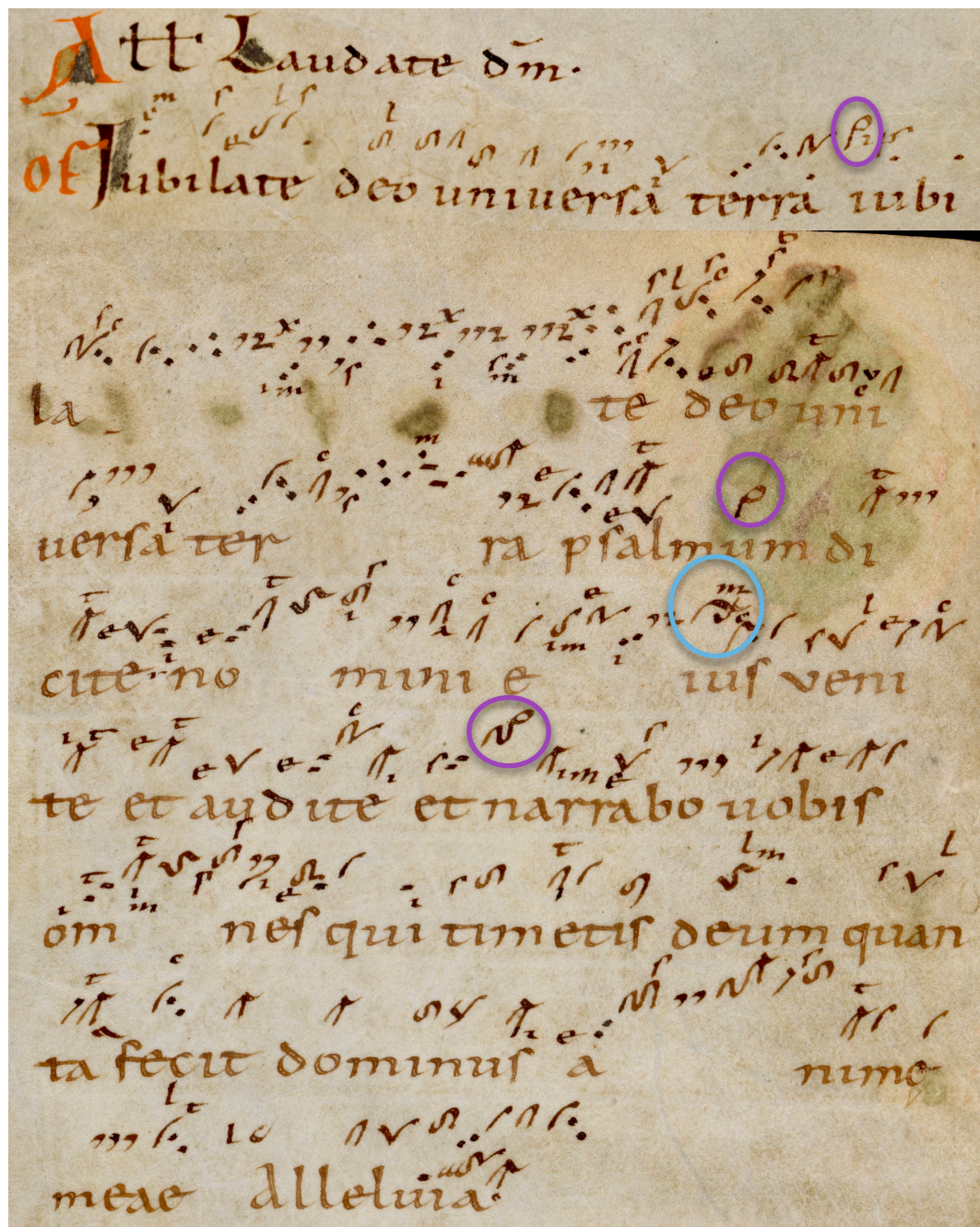
A liquescens neumák a gregorián ének egyik leginkább összetett különlegességének mondhatók. A *liquescens* fogalom *folyékony* jelentéssel bír. Liquescens neumák állnak általában:

1. kettő vagy három mássalhangzó fölött, amelyből az első *l*, *m*, *n*, *r*, mint például: *salvi*, *omnia*, *cordis*
2. az első *d* vagy *t*: *ad lapidem*, *et semitas*
3. sziszegő: *filius Dei*

4. a második egy *i* (j) betű: *adiutor, et iam*
5. amennyiben az *i* (j) két magánhangzó között áll: *maiestas*
6. az *m* két magánhangzó között
7. a *g* amennyiben *e* vagy *i* követi: *reges*
8. diftongusok esetében: *gaudete*



epiphonus – [...] gentes [...] descendit [...] super terram [...]



Cod.Eins. 121, p. 57-58. 960-970 között

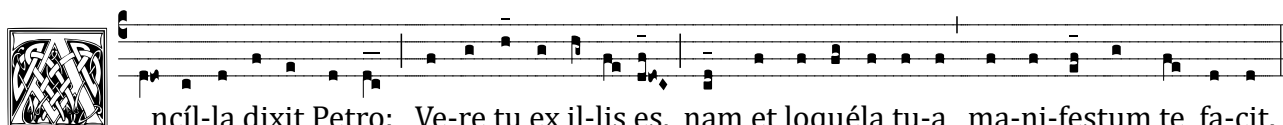
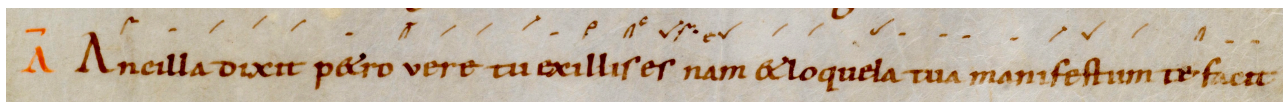


cephalicus – [...] terra [...] psalmum dicite [...]

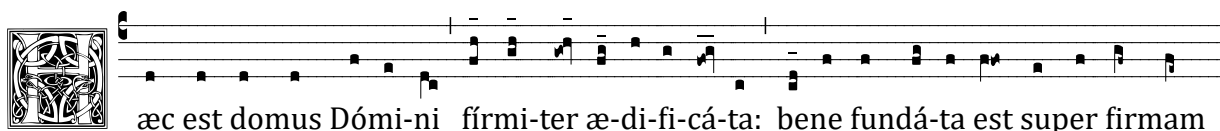
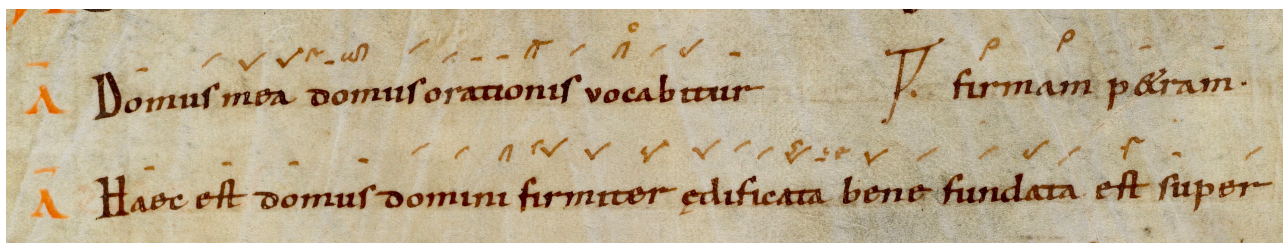


ancus – [...] nomini eius [...]

Elemzési gyakorlat: a zsoltosma dallamai (II)

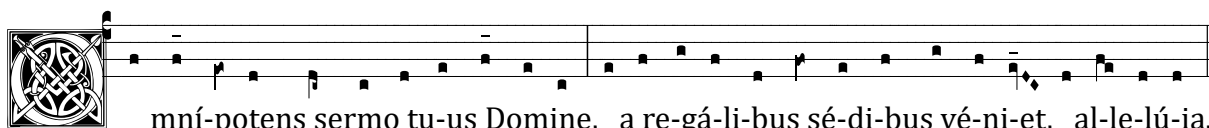
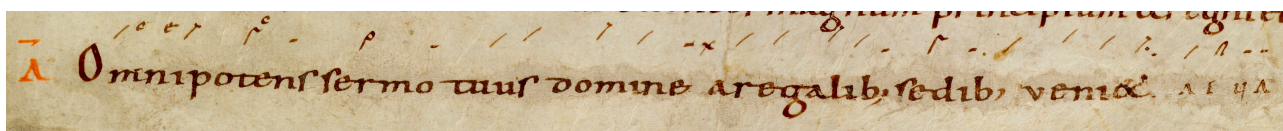


A szolgáló mondotta Péternek: Valóban te is közülük vagy, íme a beszéded is nyilvánvalóvá tesz téged.



petram.

Ez az Úr háza, erősnek épült, jól megalapozták erős sziklán.

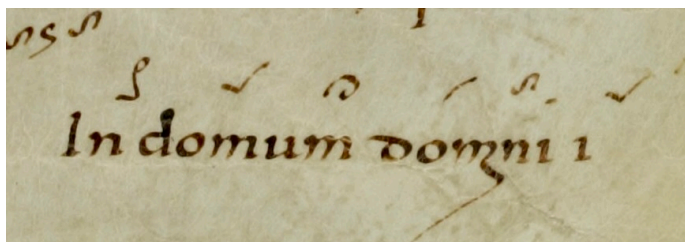


Mindenható szavad, Uram, a királyi székektől érkezik, alleluja.

Elérkezett az idő, hogy a zsoltosma antifónáinak elemzését a likveszkáló neumák szerepének vizsgálatával folytassuk. Ismét a *Haec est domus* antifónát vesszük szemügyre és tesszük vizsgálat tárgyává. A *firmam* esetében például a *cephalicus* kétszer is megjelenik. Az Antiphonale Monasticum a kvadrátnotációban kétféleképpen jegyzi le: az első esetben egyetlen hanggal, a másodikban pedig két hanggal. Ugyanaz a likveszcensz jel tehát egy vagy két hangot is képviselhet, amely jelölheti a hang növekedését (augmentáció) vagy kicsinítését (diminuición). A likveszkálás eme kettősségének értelmezéséhez más, közeli hagyományhoz

tartozó kéziratok tanúságára kell támaszkodni, vagy, ha lehetséges, likveszkálástól mentes párhuzamos formulákat kell figyelembe venni. Tartsuk magunkat Dom Cardine példáihoz. Az összehasonlítás párhuzamos dallamok alapján történik; a lejegyzés Harté. Az első antifóna figyelembevételével érthető, miért írták le a másodikban a céphalicus-t az *in* szótagon egyetlen hangként. A *cephalicus* = *virga liquescens*, amennyiben egy adott hang értékét növelni akarja, amennyiben pedig csökkenteni szeretné, akkor *clivis liquescens*. Az előadás során, ha a csökkenő, elég, ha helyesen ejtjük ki és lágyan artikuláljuk a szöveget; ha növekvő, akkor a likveszkáló jel utolsó hangját ki kell tartani. Az *ancus* = *clivis liquescens* növekedés esetén, vagy a *climacus liquescens* kicsinyítés esetén.

A *Laetatus sum* graduál egy példa a növekvő *ancus*-ra.



A „*domum Domini*” jelentősége talán magyarázatot ad az *ancus* használatára, mivel feltételezhetjük, hogy a likveszkálás jelenségének oka nem csupán fonetikai, hanem a kérdéses szavak jelentésében is keresendő. A szöveg kiejtése és jelentése valószínűleg meghatározza a likveszkálás alkalmazását vagy elhagyását, de ennek használata a lejegyző szabad döntésén is múlhat, aki többé-kevésbé tudatosan a helyi kiejtést is figyelembe veszi

7. lecke: a módusok, zsoltártónusok és az antifónák egymáshoz való viszonyának problematikája; a három archaikus módus, a dallam-fonál és annak alkotóelemei

A zene a teljes tudás kezdeteit és alapjait közvetíti.
Quintilianus

A gregorián modalitás eredendően szorosan kapcsolódik a zsoltározás mindennapos gyakorlatához. Ebből viszont az következik, hogy az antifónák dallami szerkezete is szorosan kapcsolódik a zsoltárok recitációs hangjához. Elméletünk szerint, ezen recitációs hangok sora eredetileg háromra korlátozódott – *három gerinchangra*: *dó, ré, mi* (C, D, E) –, amelyek ilyen formában három módust (Dom Claire trópusnak nevezi) generálnak, ezeket archaikus módusoknak nevezzük, és ezen dallamok később a zeneelméleti fejlődésnek köszönhetően szétváltak és betagozódtak az *októéchosz* rendszerébe, majd a bővített rendszer részei lettek. Az archaikus modalitás kezdeti elméletét, Dom Jean Claire (1920-2006) javasolta. Szerinte a többi módus ebből a háromból származtatható. Elméletének az az előnye, hogy figyelmét a recitációs hangokra fordította, amelyek meghatározói az egyes tételeknek, bár történelmileg nem alkalmazható a gregorián tételek keletkezésének magyarázatára. Hasznos azonban a dallamokat ezeknek struktúrák alapján elemezni.

Tétele szerint az archaikus modalitás (zenei monopolaritás: a domináns megegyezik a záróhanggal) jelentősen különbözik az októéchosztól (bipoláris zenei rendszer: domináns és záróhang). A gregorián esetében ez az elmélet sok mindenre magyarázatot ad.

Dom Guilmard mondja: „A gregorián modalitás nehezen illeszkedik rendszerekbe.”

A veszély valójában abban rejlik, ha elméletekből indulunk ki a zenei dokumentumok helyett; meg kell, hogy szabaduljunk mindattól, ami idegen a modalitás anyagától, legyen az más korokból, kultúrákból vagy gondolati irányzatokból származó befolyás, amely torzítja a helyes megítélést. Az elemzést a tényeknek kell irányítaniuk, nem az elméleteknek, ahogyan már Henri Potiron (1882-1972) is mondotta, aki az elsők között vizsgálta a modalitást önállóan.¹⁵⁰

A *cantillatiót*, a zsoltározás és a liturgikus szövegek *recitációját* jellemzi egy olyan hang megléte, amelyet a recitáció *dallam-fonálának* nevezhetünk.¹⁵¹ Sajátossága egyes gregorián tételeknek, mégpedig az archaikus rétegből származóknak, hogy a dallam ezt a hangzó-fonalt öleli körül, amely modern kifejezéssel élve egyben a dallam tonikája és dominánsa.



n splendó-ribus sanctó-rum, ex ú- te-ro an-te lu-cí- fe-rum gé- nu-i te.¹⁵²

A szentek ragyogásában, az anyaméhből, a hajnalcsillag előtt nemzettelek téged.

¹⁵⁰ Merello-Guillemot, E., *Introduction à la théorie et à l'exécution du chant grégorien*, 72-74.

¹⁵¹ Szabolcsi Bence *gerinchangnak* nevezi. in Szabolcsi B., *A melódia története* 44.

¹⁵² Archaikus, pentaton dallam, amely VIII. századi gyökerekkel rendelkezik. Nincs benne *mi* és *ti* hang. A dallamot meghatározza a *ré, fa, szo, la, do* hangokból álló skála. A skála szerkezete is érdekesnek mondható: *ré-fa k3, fa-szo-la (N2), la-do (k3)*. A ma VI. módusú tétel valójában az ősi DO (az ókori görög lúd) módus családjának tagjaihoz sorolható. Az F/do egyben a domináns tenor-/tubahang és a finális. A tétel a Karácsony éjszakai szentmise áldozási antifónája (Ad missam in nocte, antiphona ad communionem).

A fenti tétel nem csak modális szempontból érdekes, hanem a szerkesztés egyszerűségének oldaláról is:



n splendó-ribus sanctó-rum,

ex ú- te- ro

an-te lu-cí- fe-rum

gé- nu- i te.

Az is megfigyelhető, hogy a kantilláció zenei anyaga főként az ősi réteget képviselő anyagról lévén szó, a zenei skála fokainak száma és a dallamok ambitusa szempontjából korlátozott volt. Az anyag emellett mégis rendezettnak volt mondható, ami a dallamcsoportok egymáshoz való viszonyát illette (modális rokonság). A legősibb kantillációk tanulmányozása során tehát feltűnik, hogy a nyugati latin liturgikus repertoárban mindig fellelhető egy központi *dallam-fonál*, *anya-vezérhang*, *gerinchang* (Cordes-mères vagy Muttertön), amelyhez képest a dallam többi hangja mintegy díszítésként viselkedik. A zenei fejlődés során az ismert gerinchang mellett, amely hordozója az egész tétel hangvételének, három alapvető jellemzőt is meghatározhatunk a későbbiekben: *a domináns*, *a finális* és *a zsoltározás tenorja*.



l-le-lui-a, al-le-lui-a.¹⁵³

Ebben a tételben a *szo-la do ré* pentaton jellegű skálával találkozunk, amelynek központi hangja a DO.



l-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.¹⁵⁴

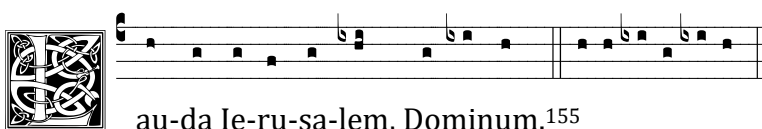
A fenti antifóna recitációja – *szo*. Ebben a tételben a *ré-fa szo la = la-do ré mi* pentaton jellegű skálával találkozunk. A szerkezeti hangot – RE – körülölelik a díszítőelemek: *fa* és *la*. Hasonló modalitást mutat a következő recitáció is:



n nómine Patris et Fí-li- i, et Spí-ri-tus Sancti. Amen.

¹⁵³ A tételt meghatározó *do* hang, amely a cantillatio szerkezeti hangja is egyben a félhang fölött helyezkedik el: *ti*. A tétel *do* hangon recitál és *do* hangra érkezik (finalis).

¹⁵⁴ A tételt meghatározó *szo* hang, amely a cantillatio szerkezeti hangja is egyben a két egész között helyezkedik el: *mi* és *ta = ti* és *fa*. A tétel *szo/ré* hangon recitál és *szo/ré* hangra érkezik (finalis).

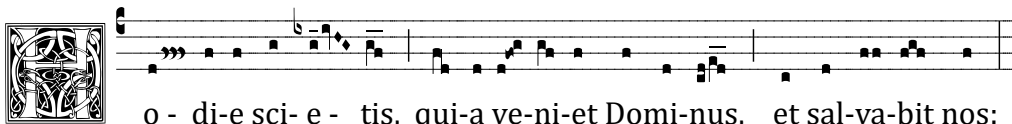


au-da le-ru-sa-lem, Dominum.¹⁵⁵

Dicsérd az Urat, Jeruzsálem!

A harmadik példában a szerkezeti vezérhangot – *la* = *MI* – a *szo* és a *ta* hang öleli körül. Ebben a tételben a *fa-szo la do = do-re mi* *szo* pentaton jellegű skálával találkozunk.

A fenti példák alapján megállapítható, hogy a korai énekanyagban alapvetően három monopoláris dallam-fonál található.¹⁵⁶ A klasszikus szolfézs segítségével anakronisztikusan három szolmizációs hanggal jelöljük ezeket: **DO** = *görög líd*, **RE** = *görög fríg*, **MI** = *görög dór*.



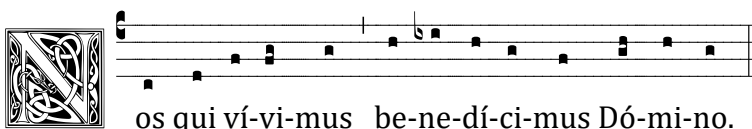
o - di-e sci- e - tis, qui-a ve-ni-et Domi-nus, et sal-va-bit nos:



et ma-ne vi-de-bi- tis glo-ri-am ei-us.¹⁵⁷

*Ma megtudjátok, hogy eljő az Úr, és megszabadít minket.
És holnap meglátjátok az ő dicsőségét.*

Az introitus szerkezeti dallam-fonala és finálisa a *fa* (transzponálva *do*).



os qui ví-vi-mus be-ne-dí-ci-mus Dó-mi-no.

Mi, akik élünk, áldjuk az Urat.

Az antifóna szerkezeti vezérhangja a *szo* (transzponálva *ré*).



pe-ret Is-ra-el in Dó-mi-no.

Az Úrban remél Izrael.

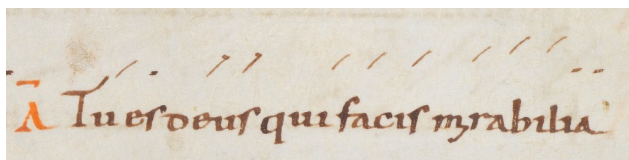
Az antifóna szerkezeti vezérhangja *la* (transzponálva *mi*).

Mindegyik fok egy pentaton jellegű skála részét képezi félhangok nélkül. A skálát és benne az alkotóelemeket a következőképpen rendszerezzük: **gerinchang DO**; alkotóelemek: *szo-la-DO*.

¹⁵⁵ A tételt meghatározó *la* = *mi* hang, amely a cantillatio szerkezeti hangja is egyben a félhang alatt helyezkedik el: *ta = fa*. A tétel *mi* hangon recitál és *mi* hangra érkezik (finalis).

¹⁵⁶ Érdekes módon a DÓ trópus leginább a római és ambrozián dallamiságban dominált; a RÉ leginkább az ambrozián liturgiában, mígy a MI a római repertórium *húsvéti* anyagát jellemzi.

¹⁵⁷ In nativitate Domini, ad missam in vigilia, antiphona ad introitum.



 u es De-us, qui fa-cis mi-ra-bí-li-a.¹⁵⁸

Te vagy az Isten, aki csodákat művel.

 u es De-us, qui fa-cis mi-ra-bí-li-a.

Worcester F. 160

 u es De-us, qui fa-cis mi-ra-bí-li-a.¹⁵⁹

D-KA 60

 u es De-us, qui fa-cis mi-ra-bí-li-a.

BV 19

 u es De-us, qui fa-cis mi-ra-bí-li-a.¹⁶⁰

Klosterneuburg 1010,56

 u es De-us, qui fa-cis mi-ra-bí-li-a.¹⁶¹

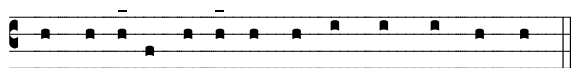
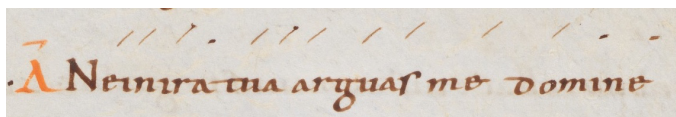
Lucca 601,97

¹⁵⁸ SG 390,97. Ma VI. módusú antifónaként ismerjük (Tritus plagalis)

¹⁵⁹ Hasonló az Aachen 20,45

¹⁶⁰ IV. módus! (Deuterus plagalis)

¹⁶¹ Eltolódás a bipolaritás irányába: tenor: *do*, finalis: *fa* = V. módus. A finalis és a recitációs hang közötti távolság: 5. Hasonlóan: Saint-Maur des Fossés (Tritus authenticus)



e in i-ra tu-a, ar-gu-as me Do-mi-ne.¹⁶²

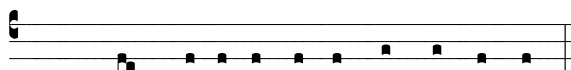
SG 390

Uram, ne haragodban büntess engem!



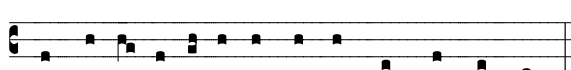
e in i-ra tu-a, ar-gu-as me Do-mi-ne.

F 160



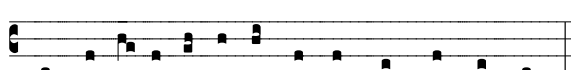
e in i-ra tu-a, ar-gu-as me Do-mi-ne.

D-KA 60



e in i-ra tu-a, ar-gu-as me Do-mi-ne.

Bv 21



e in i-ra tu-a, ar-gu-as me Do-mi-ne.

Lucca 601

A DO ősmódosban történő éneklő előadásmód legfontosabb alkotóeleme a *do* hang. A *ré* és a *mi* a *do* hangsúlyozó kiemelései. A *la* és *szo* a központozás dallami megfelelői. A *ti* hang tisztán díszítőelem.

A dallamfonál vezérhangja: **RE**, alkotóelemek: *la-do-RE*.



i-ri-gá-tur, Dó-mi-ne, o-rá-ti-o me-a.

Irányuljon az én imádságom, Uram!



l-le-lu-ia, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.

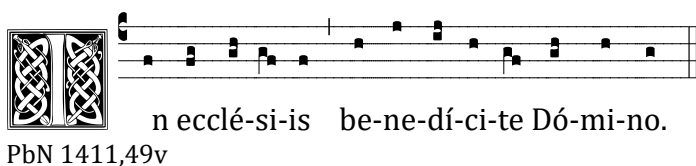
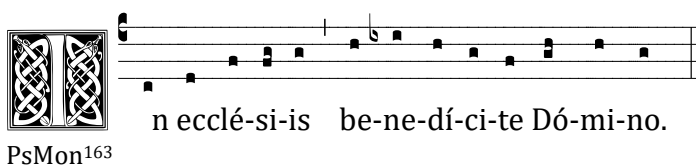


n ecclé-si-is be-ne-dí-ci-te Dó-mi-no.

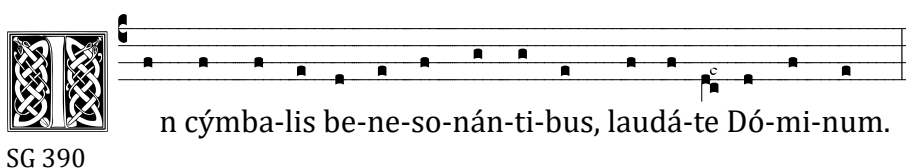
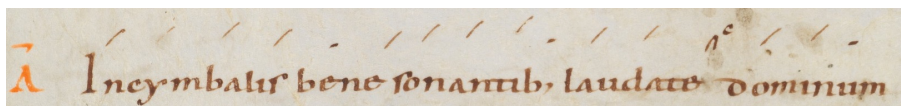
SG 390

Az egyházakban (közösségekben) áldjátok az Urat!

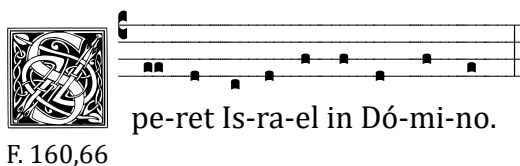
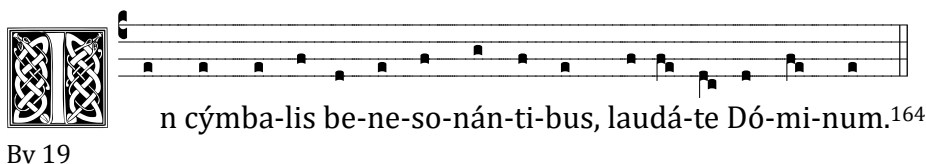
¹⁶² Tritus authenticus és plagalis dallamok a DO ősmódusból.



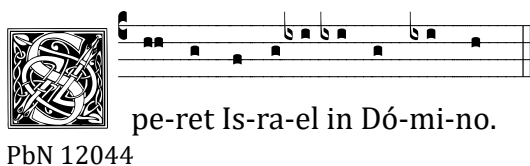
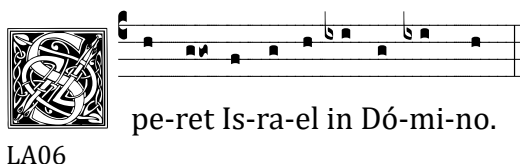
A dallamfonál vezérhangja: **MI**, szerkezeti alkotóelemek: *do-re-MI* és transzponálásai.



Jól hangzó cimbalmokon dicséritek az Urat!



Az Úrban remél Izrael.



¹⁶³ De melyik tónusú zsoltárral? A VIII. módusú antifóna (Tetrardus plagalis) transzponálva nem állhatna II. tónusú zsoltárral?

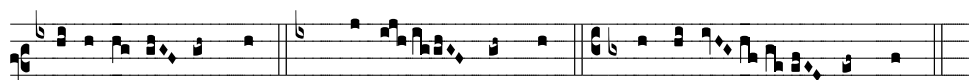
¹⁶⁴ Az *In cymbalis* kezdetű antifóna esetében a recitáció hangjának meghatározása már nehezebb kérdés. Míg a Bv 19 esetében világos a *mi* recitáció és finális monopoláris kapcsolata, addig az SG 390 neumációjá már bipoláris éneklésmódról tanúskodik.



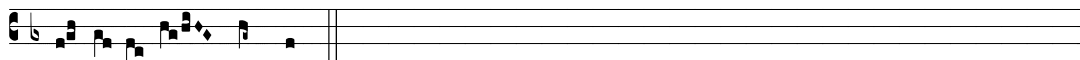
pe-ret Is-ra-el in Dó-mi-no.¹⁶⁵

Lucca 601,93

Lásd: Kyrie *Dominator Deus* XV GrNov I 466



ý-ri-e lei-son. Christe lei-son. Ký-ri-e lei-son.



Ký-ri-e lei-son.

vö. Laon 263,61-62¹⁶⁶

¹⁶⁵ Protus authenticus (I. módus): tenor *la*, finális *ré*.

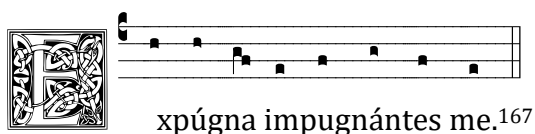
¹⁶⁶ Trópusok nélküli közreadás. Tenor: *la*, finális: *la* (a Laon 263-hoz hasonlóan kulcsváltással).

8. lecke: a bipoláris dallamok jellemzői

A modális fejlődés törvényszerűségei a gerinchang szempontjából

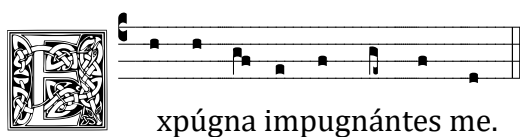
A három archaikus módus képezi az első lépcsőfokot, amelyre a nyugati dallamok szerkezeti szempontból épülnek. A fejlődés menetének három irányát határozhatjuk meg:

- a finális leszállítása (1)
- a tenor (2) és a hangsúlyos részek felemelése (3)



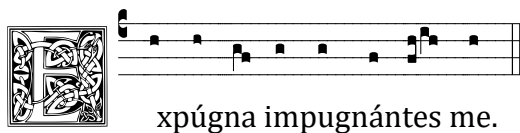
Ítéld el az engem ítélőket!

Viszont a fenti tételnek léteznek I. módusú változatai:



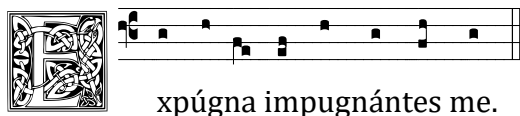
Bv 19

A finálishoz képest az egyik változatban a kvarton, a másikban pedig kvinten áll a tenor. Megállapíthatjuk, hogy a tételek archaikus modalitása megváltozott, ennek hátterében találjuk 1. a korabeli zeneelméleti felfogással és annak fejlődésével, változásával történő találkozást, 2. illetve az európai zenei-etnikai dialektusokkal való fúziót, ezen belül pedig még a diatón vagy pentaton irányba történő eltolódást.¹⁶⁸



R70¹⁶⁹

Paleográfiai érvek: amennyiben egy tétel dominánsa – amely egyben a zsoltározás tónusa is – *la*, úgy a fentiek ismeretében nyugodtan mondhatjuk, hogy a tétel dallam-fonalának vezérhangja a **MI**. Viszont a kódexek összehasonlítása során felfigyelhetünk a finálisok eltérésére, ami a domináns és a finális közötti szekund (Châlons-sur-Marne, Paris, BnF lat. 802, XIII. sz.), terc (Metz 461, XIII. sz.), kvart illetve kvint távolságot hoz létre (Troyes 571, XI-XII. sz.) mint pl. az *Expugna impugnantes me* antifóna esetében.

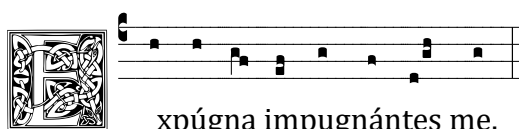


A-KN 1010, 83r

¹⁶⁷ IV. módusú tétel: tenor *la*, finális *mi*. Cod. Sang. 388 és Cod. Sang. 390

¹⁶⁸ „a hangnemiség új gondolatvilága [...] egy alaphang s egy gerinchang köré szervezi a dallam alkatelemeit, a hangsor tagjait, különböző funkciók egyensúlyában. A dallamnak s a hangsornak ettől kezdve látható és láthatatlan tengelyei vannak, ezek körül bomlik ki, terül szét és hajlik alá. Az alaphang egyben végzőhang is, *finális* és *basis* egyszemélyben, a főtengety, mint *domináns* és *tenor* uralkodik a dallam arányain, fölfelé- és lefelé-irányuló mozgásán.” Szabolcsi B., *A melódia története* 45.

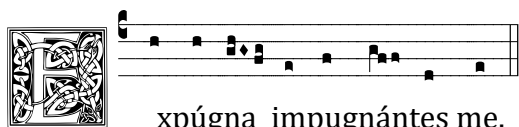
¹⁶⁹ Saulnier, Daniel, *I modi gregoriani*, Solesmes 2000, 30.



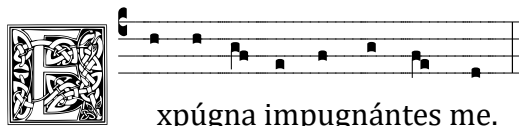
BnF lat 802,68v



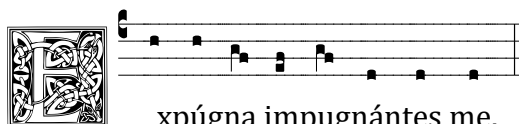
E611



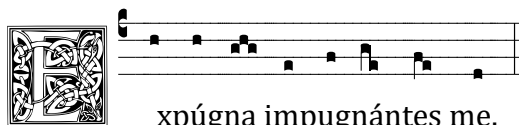
Arch. Cap. S.Pietro.B.79,47r



CDN-Hsmu M2149.L4

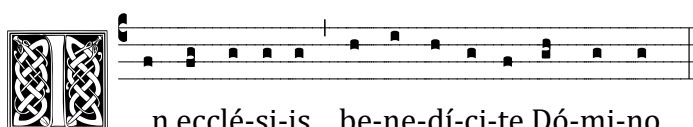


NAL 1535,31r



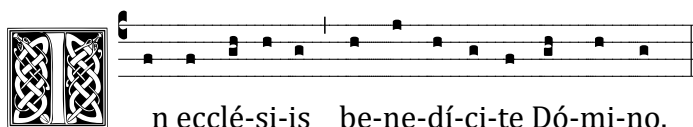
Fribourg Ms. 2

Következő példa: a tétel dominánsa a *szo*, úgy az ősi módus itt **RE**. Ezen tételek esetében előfordul, hogy az antifónát követő zsoltározás *dó* hangon recitál. Ezáltal létrejön a *szo/fa* és a *dó* közötti pólus. Ami igazán érdekes a RE módusú tételek esetében, az a hozzájuk csatolt zsoltárok modális polaritása, akár ennél az egy tételnél: I. és VIII.

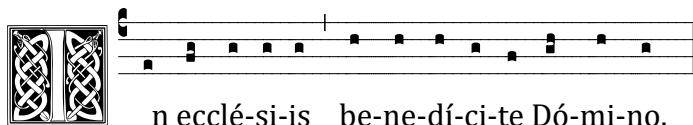


Metz 461

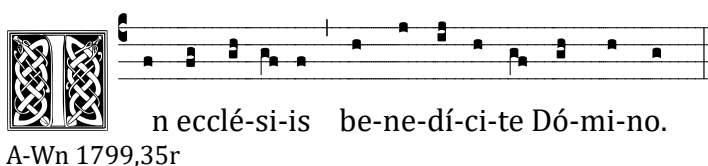
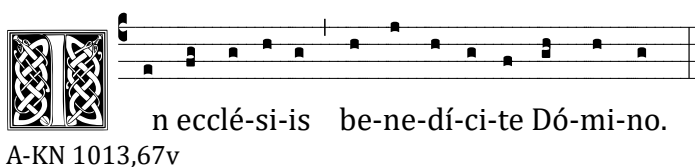
Az egyházakban (közösségekben) áldjátok az Urat!



Aachen, Bibl. cap. 35



A-Gu 29,74r

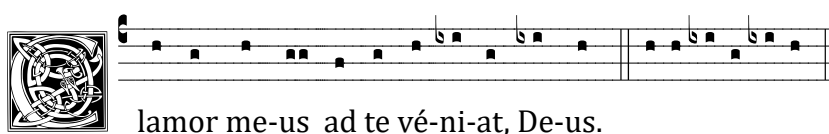


Végül, amennyiben az archaikus módus szerint a domináns és a zsoltározás tónusa a *dó*, úgy **DO** ősmódusról beszélhetünk, amelynek esetében sokszor előfordul a *do-fa* pólus. Ennyiben a finálisok leszállítása változást hoz létre az antifóna dominánsa és a zsoltár tónusának viszonyában. A már ismert *Tu es Deus, qui facis mirabilia* antifóna esetében, a finálishez képest egy terccel magasabban szól a zsoltározás tenorja (Châlons-sur-Marne, Paris, BnF lat. 802, XIII. sz.), viszont a Charleville 86, XIII. sz. finálisa már egy kvinttel lejjebb található.

A példaként felhozott kódexek rögzítették azt az archaikus antifónák átalakulására jellemző jelenséget, amit *modális fejlődésnek* nevezünk.

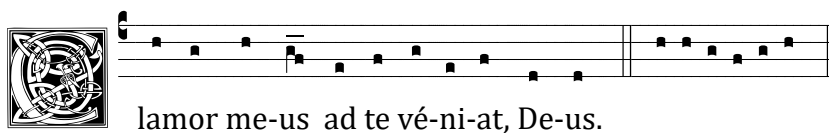
Az *Expugna* antifóna esetében, noha dallama a mélyebb hangok felé hajolva változott, a hozzá tartozó zsoltározás tenorja az antifóna tenorjához hasonulva változatlan maradt: *la*. Ilyen esetben beszélünk a finális leszállításáról. Ugyanezt találjuk a *Tu es Deus* antifóna esetében is. A második példa esetében – *In ecclesiis* – a zsoltározás tenorja magasabban szól, mint az antifónáé. Arra több magyarázatunk is lehet, hogy mi váltotta ki a zsoltározás tenorjának felemelését az antifónához képest. Ahogyan azt már említettük, a tenor felemelkedésének hátterében a VIII. századtól egyre inkább ható *octoechos* elméletét találjuk, amelyhez hozzájárult az énekes képzettsége, emlékezete és etnikai-kulturális származása. Az *octoechos* elmélete szerint egy adott tételnek két alkotóeleme van: *a finális és a zsoltározás tenorja*, amelyek nem azonosak, hanem polarizálódnak. Az archaikus antifónák nehezen illeszkedtek ebbe a rendszerbe. A bipolaritás ennyiben azt a két lényegi fokot jelöli, amit finálisnak és tenornak nevezünk.

Egyértelműen a következő antifónák mutatják a tenor és a finális közötti távolság megnövekedésével létrejött modális változatosságot:

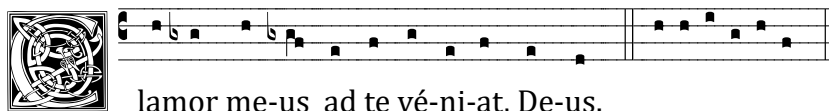


A szerkezeti vezérhang (tenor és finális is egyben): *la*. III. tónusú (transzponált) antifóna.

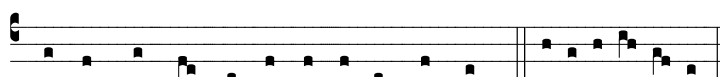
Kiáltásom hozzád száll, Istenem.



Cod.Sang 390: I. tónusú zsoltározással



D-KA Aug. LX: VIII. tónusú zsoltározással (transzponálva)



lamor me-us ad te vé-ni-at, De-us.

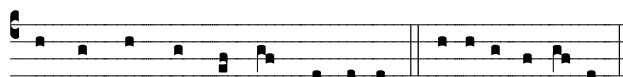
BnF lat. 15181: IV. tónusú zsoltározással



ectos de-cet collau-dá-ti-o.

A szerkezeti vezérhang *la*, a finális *mi*. IV. tónusú antifóna.

Az igazakhoz illik a dicséret.



ectos de-cet collau-dá-ti-o.

Lucca 601: I. tónusú zsoltározással



ectos de-cet collau-dá-ti-o.

I-Privat SP B.79: antifóna IV. módus, zsoltározás I. tónus



audá-te Dó-mi-num de cæ-lis.

A szerkezeti vezérhang *la*, a finális *re*. I. tónusú antifóna.

Dicsérjétek az Urat a mennyből!



audá-te Dó-mi-num de cæ-lis.

Toledo, Biblioteca capítular (E-Tc) 44.1: VI. tónusú zsoltározással

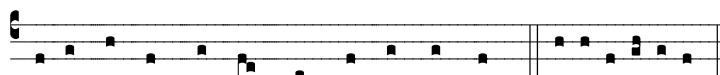


audá-te Dó-mi-num de cæ-lis.

D-KA Aug. LX: az antifóna VI. módus, a zsoltározás viszont I. tónus?

A hangsúlyok és a tenor felemelése

Az archaikus módusokban álló tételek, pl. zsolozsma-antifónák, amelyeket az *octoechos* rendszernek megfelelő zsoltártónussal énekeltek, éppen a hozzájuk kapcsolt új zsoltártónussal történő kapcsolat révén könnyen kaphattak az antifóna dominánsánál magasabb tenorhangot. A visszatérés (a közösség egészére bízott rész) megmaradt változatlanul, míg a zsoltár – hogyan erre már láttunk példákat – akár egy terccel vagy kvarttal magasabban szólalt meg.



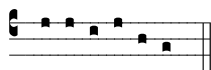
e-nedíctus Dó-mi-nus De-us me-us.

Az antifóna szerkezeti vezérhangja *fa*. A zsoltár-tónus *la* hangon recitál.

Áldott az Úr, az én Istenem.



é-ni-ent ad te qui de-tra-hébant ti-bi, et ad-o-rábunt vestí-gi-a pe-dum tu-ó-rum.



Az antifóna szerkezeti vezérhangja *szo*. A zsoltár-tónus *do* hangon recitál.

Hozzád mennek, akik megvetettek és leborulnak lábad nyomában.

Az ilyen jellegű fejlődés¹⁷⁰ háttérében felfedezhetjük

1. egy elragadtatott és lelkes szólista temperamentumát, aki vokális orgánumának csillogását a magasabb hangokon tudta érvényesíteni, míg a közösség változatlanul megtartotta válaszának tónusát,
2. zeneelméleti szempontból, azt, hogy az adott antifóna modológiai alaptónusát figyelmen kívül hagyta, pontosabban alárendelte az *octoechos* elméletének. Ezért vált lehetővé, hogy pl. a *De ventre* és a *Resurrexi* introitusok esetében, a zsoltár tenorhangja éppen csak utal az antifónára, ezáltal jelentős módon kontrasztálódva azzal.

¹⁷⁰ Az *octoechos* zenei rendszerében gondolkodó énekesről van szó.

9. lecke: a bipoláris dallamok rendszerei

Musicórum et cantórum magna est distántia,
ipsi sciunt, illi dícunt quæ compónit música.
Nam, quid facit, quod non seplit, diffínitur béstia.

*Muzsikuskok s kántorok közt igen nagy a távolság,
ezek tudják, azok mondják, hogy áll össze a zene.
De, ki olyat tesz, amihez nem ért, bestiaként határozzák meg.*

A bipolaritás és az *octoechos* rendszerével való kapcsolat felé történő fejlődés

Az antifónák esetében végbemenő változások megváltoztatták a kompozíciók addigi belső hangvételét. Az archaikus módusok mellett megjelentek az azokból fejlődött illetve az *octoechos* talaján komponált zsoltártónusok.

<i>Gregorián</i>			<i>Milánó</i>
Finalis	Tenor	Modus	Tenor
<i>c</i>	<i>c</i>	DO	
D	D	RE	E
	F	II	F
	-	-	G
	a	I	a
<i>E</i>	<i>E</i>	MI	E
	F/G	IV-den Haag	F
	G	IV*	G
	a	IV	a
	h	III	h
	c	III	c
<i>F</i>	<i>F</i>	DO	F
	-	-	G
	a	VI	a
	-	-	-
	c	V	c
<i>G</i>	<i>G</i>	RE	-
	a/G	t. pereg.	a
	h	III-G	h
	c	VIII	c
	d	VII	d

A táblázatban szereplő DEFG az alapvető tetrachordra, a DO, RE, MI betűk az ősmódusokra utalnak. A három ősmódus és a tetrachord kapcsolata ezáltal könnyen feltérképezhető, ami által érthetővé válik az ősmódusok, az archaizáló és az *octoechos* módusainak fejlődése:

DO RE MI
 DEFG EFGa
 FGah Gahc¹⁷¹

Az ősmódusok tetrachordon keresztül történő mutációi révén új rendszerezésre lett szükség, ezt nevezzük a későbbi *hexachord* irányába történő eltolódásnak.

¹⁷¹ A RE ősmódushoz két tetrachord tartozik: DEFG = N2, k2, N2 és Gahc = N2, N2, k2.

A már említett bipolaritás révén jött létre előbb a *tetrachordra*, majd a *hexachordra* épülő *octoechos*, amely rendszer nem volt előzmények nélküli. A középkori zenetudósok felhasználták a görög-római antikvitás zeneelméleti munkáit, hogy rendszerezzék a gregorián dallamokat. A két pólust egymástól elválasztó hangközt (a kompozíció dominánsa vagy a zsoltározás tenorja és a tétel finálisa) és a hangközt rendező hangot (félhang helye) számmal vagy három speciális fogalommal jelölték.

Hogy példákkal ábrázoljuk a modális fejlődést és átalakulást kiindulópontnak az ősmódusok és tenor-hangsúly viszonyát fogjuk vizsgálni:

DO  tenor a szekundon (másodlagos tenor):



uam magni-fi-cá-ta sunt * o-pe-ra tu- a Dómi-ne. R. Quam. V. Omni-a in sa-pi-én-ti-



a fe-cís-ti. * Ope-ra. V. Glóri- a Patri, et Fí-li-o, et Spirí-tu-i Sancto. Quam.

*Mily csodálatosak a te műveid, Uram! Mindegyiket bölcsességben készítetted.
Dicsőség az Atyának, a Fiúnak és a Szentléleknek.*



utum fe-cit ex sputo Dóminus, et li-ní-vit ó-cu-los meos: et áb-i-i, et la- vi, et vi-di,



et crédi-di De-o. Magni-fi-cáte Dóminum mecum * et ex-al-témus nomen ei-us in id-ip-sum.

*Sarat csinált nyálból az Úr, és megkente szemeimet:
és elmentem, és megmosdottam, és láttam, és hittem Istennek.*

DO = fa, (mellék)tenor: szo.¹⁷²

A milánói repertoárban:



ux orta est iusto et rectis corde læ-tí-ti-a.¹⁷³



DO  tenor és hangsúlyok a tercen



o-dicum, et non vidé-bi-tis me, di-cit Dó-minus: í-terum mó-di- cum, et vidé-bi-tis



me: qui-a vado ad Patrem, alle-lúi- a, al-le-lú-ia.

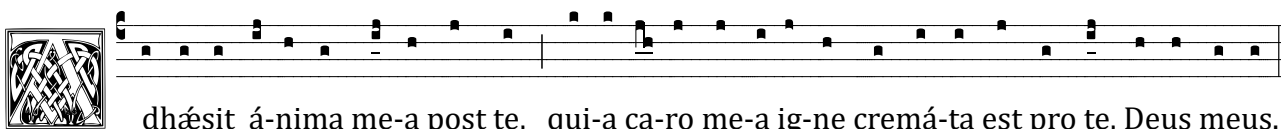
*Kis idő, és nem láttok engem, mondja az Úr.
Ismét kis idő, és látni fogtok engem, mivel az Atyához megyek, alleluja, alleluja.*

¹⁷² Az *octoechos* rendszere számára ismeretlen a *do* finális és *ré* tenor kapcsolata.

¹⁷³ Lib. vesper. mediolan. 403.

DO = fa, tenor: la.¹⁷⁴

DO  tenor és hangsúlyok a kvartton



DO = szo, tenor: do.¹⁷⁵

Utánad vágyakozik a lelkem, mivel testem tűzzel lángol érted, én Istenem.

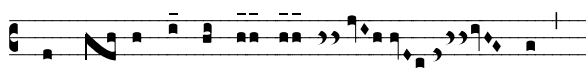
DO  finális a szekundon¹⁷⁶



et est mi-rá- bi-le¹⁷⁷



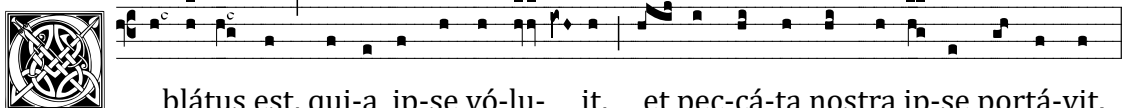
mira-bí- li-ter¹⁷⁸



et mi-ra-bí-li- a e ius¹⁷⁹

DO = do, finális: ti

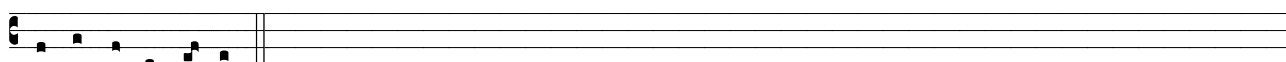
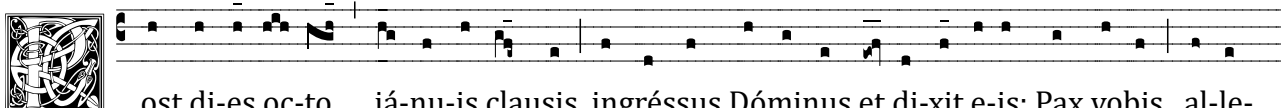
DO  finális a tercen



DO = fa, finális: ré.¹⁸⁰

Feláldoztatott, mivel ő maga akarta, és vétkeinket ő hordozta.

DO  finális a kvartton



lú-ia, al-le-lú-ia.

¹⁷⁴ VI. módus.

¹⁷⁵ VIII. módus.

¹⁷⁶ Főként egyes V. módusú Graduale tételekben figyelhető meg, belső kadenciáknál. Az *octoechos*-rendszerén belül ismeretlen.

¹⁷⁷ Gr Benedictus (ad missam in aurora)

¹⁷⁸ Gr Diffusa est (Sollemnitas S.D.G. Mariæ)

¹⁷⁹ Gr Misit Dominus (Dominica secunda)

¹⁸⁰ II. módus.

DO = do, finális: szo.¹⁸¹

Nyolc nap múlva, a zárt ajtók ellenére belépett az Úr és mondotta nékik: Békesség nektek, alleluja, alleluja.

DO  finális a kvinten

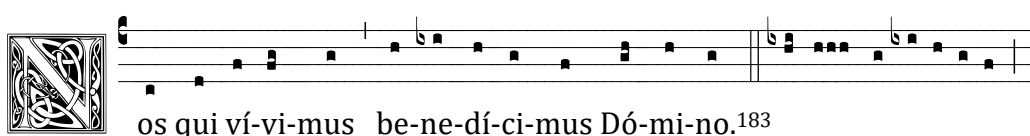


æ-tá-mi-ni cum Ierú-salem, et exsultá-te in e-a omnes qui di-lí-gi-tis e-am, in ætérnum.

DO = do, finális: fa.¹⁸²

Örvendeztetek Jeruzsálemmel és ujjongjatok benne mind, akik kedvelitek őt, mindörökké!

RE  tenor és hangsúlyok a szekundon



os qui ví-vi-mus be-ne-dí-ci-mus Dó-mi-no.¹⁸³

RE = szo, tenor: la

Mi, akik élünk, áldjuk az Urat.

RE  tenor és hangsúlyok a tercen



ó-minus tamquam o-vis ad víc-timam ductus est, et non a-pé-ru-it os su-um.

RE = re, tenor: fa.¹⁸⁴

Az Urat, miként az áldozatra szánt bárányt vezetik, és nem nyitotta ki száját.

RE  tenor és hangsúlyok a kvarton



a-bo in Si-on salútem, et in Ie-ru-salem gló-ri-am meam, al-le-lú-ia.

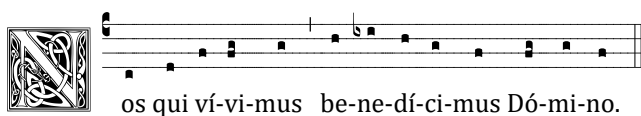
RE = szó, tenor: do.¹⁸⁵

Üdvösséget adok a Sionon, és Jeruzsálemben a dicsőségemet, alleluja.

¹⁸¹ VIII. módus

¹⁸² V. módus.

¹⁸³ Jelenlegi formájában az antifónához csatolt zsoltártónus a *tonus peregrinus* (két tenor: la és szo). A Cod.Sang 390-ben VIII. módusú.



os qui ví-vi-mus be-ne-dí-ci-mus Dó-mi-no.

¹⁸⁴ II. módus

¹⁸⁵ VIII. tónusú zsoltározással.

RE  finális a szekundon



et in sǣcu-la sǣculórum. Amen. Alle-lúi-a.¹⁸⁶
RE = la, finális: szo.

RE  finális a tercen



RE = szo, finális: mi.¹⁸⁷

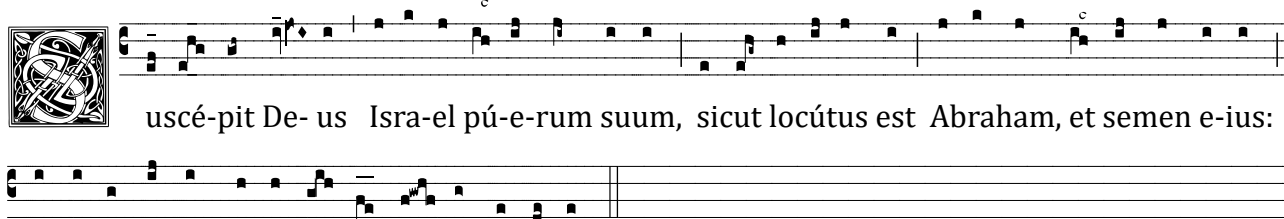
RE  finális a kvarton



RE = ré, finális: fa¹⁸⁸

Uram, nagy vagy, és szépséges a te erődben.

RE  finális a kvinten

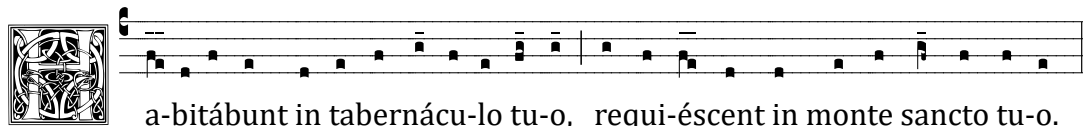


et ex-al-tá-vit húmi-les usque in sǣculum.

RE = ré, finális: szo.¹⁸⁹

*Gyermekévé fogadja az Isten Izraelt, ahogyan megmondotta Ábrahámnak és ivadékának:
és felmagasztalja az alázatosakat mindörökké.*

MI  tenor és hangsúlyok a tercen

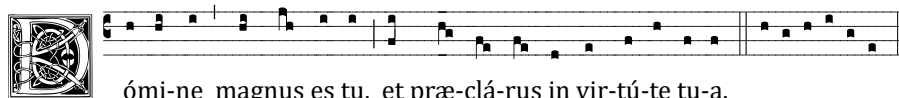


a-bitábunt in tabernácu-lo tu-o, requi-éscent in monte sancto tu-o.

¹⁸⁶ A *Deus in adiutórium meum intende* ünnepi dallamának részlete.

¹⁸⁷ IV. módus.

¹⁸⁸ IV. módus. Újabban viszont:



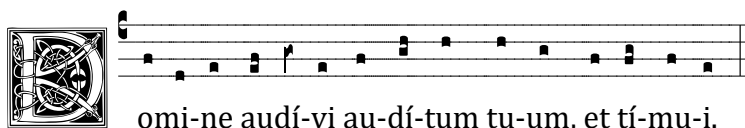
ómi-ne magnus es tu, et præ-clá-rus in vir-tú-te tu-a.

¹⁸⁹ VII. módus.

MI = mi, tenor: szo.¹⁹⁰

Sátradbán lakoznak és szent hegyeden nyugosznak.

MI  tenor és hangsúlyok a kvartton



omi-ne audí-vi au-dí-tum tu-um, et tí-mu-i.

MI = mi, tenor: la.¹⁹¹

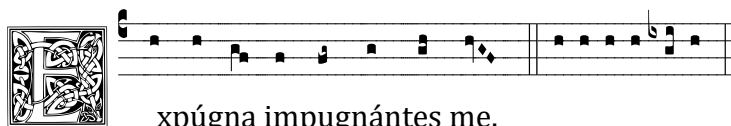
Uram, eljutott hozzám a híred, és megrettentem.

MI  finális a szekundon



et in sæcu-la sæculó-rum. Amen. Al-le-lúi-a.¹⁹²

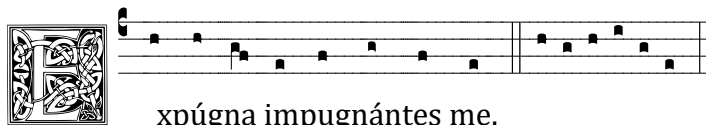
MI  finális a tercen és a kvartton



xpúgna impugnántes me.

Metz 461

MI = la, finális: fa¹⁹³

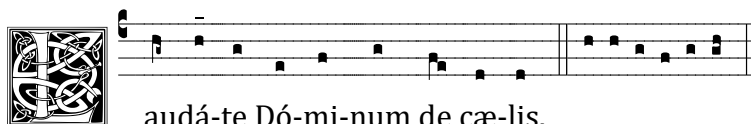


xpúgna impugnántes me.

SG 390

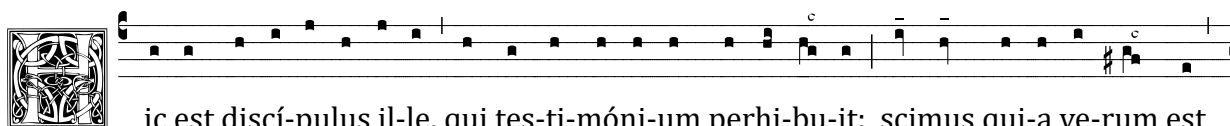
MI = la, finális: mi¹⁹⁴

MI  finális a kvinten



audá-te Dó-mi-num de cæ-lis.

MI = la, finális: ré¹⁹⁵



ic est discí-pulus il-le, qui tes-ti-móni-um perhi-bu-it: scimus qui-a ve-rum est

¹⁹⁰ IV* módus. Az *octoechos* rendszerén kívüli zsoltártónus.

¹⁹¹ IV. módus.

¹⁹² *A Deus in adiutórium meum intende* főünnepi dallamának részlete.

¹⁹³ VI. módus.

¹⁹⁴ IV. módus.

¹⁹⁵ I. módus.



testimóni-um ei- us.¹⁹⁶

SG 390

MI = ti, finális: mi.¹⁹⁷

Ő az a tanítvány, aki tanúskodik erről: tudjuk, hogy igaz az ő tanúsága.



ic est discí-pu-lus me-us: sic e-um vo-lo mané-re, donec vé-ni-am.

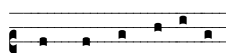
MI = ti, finális: mi.

Ez az én tanítványom, akarom, hogy így maradjon, míg eljövök.

Az ősmódusok és az octoechos rendszer hangnemeinek kapcsolódása

DO					la tenor IV
			szo tenor VIII		szo
	fa tenor VIII		fa tenor II		fa
	mi tenor VI		mi	MI	mi
	re	RE	re		re
	do		do		do finális VI
	ti		ti		ti finális IV
	la finális II		la finális IV		la finális I. (ti) ♮ vagy III. (ta) ♭
	szo finális VIII		szo finális VII		
	fa finális V				

¹⁹⁶ Transzponálva:



Hic est discipulus

¹⁹⁷ III. módus.

10. lecke: a modulógiai rendszerezés okai

Ahhoz, hogy megértsük, a nyolc hangnem osztályozását és ugyanakkor annak hiányosságait, értenünk kell a rendszerezés okait:

1. a zsoltár nagy részét az Ószövetség 150 zsoltárának éneklése alkotja. Mivel ezek a szövegek igen változatosak, találni kellett egy egyszerű módot, a dallamok minden egyes zsoltárvershez történő könnyű illesztéséhez. Nagy vonalakban ez a nyolc zsoltártónus megalkotásának az oka: a vers egy rövid intonációval veszi kezdetét, a folytatás egy domináns hangon (egyenletes recitálással, *recto tono*) történik, és néhány díszítő hanggal (*mediatio*) fejeződik be az első félversnél. Ezt követően az előző dominánson énekelve a vers befejezésig egy másik díszítő hangcsoport (*kadencia* és *zárlat*) kapcsolódik, amely összekapcsolódik az antifóna újakezdésével, mivel antifónák a zsoltározás keretezésére készültek. Gyakorlatban a zsoltárt egy antifóna előzi meg, amelyet egyes esetekben megismételnak a versek között, de a zsoltár végén mindenképpen elhangzik. A zsoltártónust az antifóna záróhangja és a zsoltár recitálásának dominánisa határozza meg. Mivel az énekesnek át kellett lépnie az antifónáról a zsoltárra és vissza, szükséges volt az is, hogy az antifónák legalább valamennyire illeszkedjenek a nyolc zsoltártónus valamelyikéhez. Szükségszerű volt tehát az antifónák osztályozása a zsoltárhangokhoz igazítva, a tétel záróhangja (ami összeköti a zsoltárral) és az antifóna domináns hangja (amelynek a zsoltár recitálási hangjának kellett lennie) alapján. Az új osztályozás nyolc tónust határozott meg, amelyek együtt alkotják az októéchoszt (nyolc hang).
2. az októéchosz rendszere olyan nómenklaturát is használ, amely párosával csoportosítja a hangnemeket a négy lehetséges záróhang alapján (dó, ré, mi, fá): protusz (1. és 2. hangnem, záróhang ré), deutérusz (3. és 4. hangnem, záróhang mi), tritusz (5. és 6. hangnem, záróhang fá), tetrardusz (7. és 8. hangnem, záróhang szó). Minden párban az antifóna záróhangja azonos, de a pszalmodikus alaphang (recitáció) nem. A páratlan hangnemeknél a domináns a záróhangtól számított ötödik fokon áll, és ezeket autentikus hangnemnek nevezik (például a protus authenticus az 1. tónusra, Deuterus authenticus a 3. tónusra stb.). A páros hangnemeknél a domináns a harmadik vagy a negyedik fokra áll a záróhangtól, és ezeket plagális hangnemnek hívják (például a Protus plagalis a 2. hangnemre, Deuterus plagalis a 4. hangnemre stb.). Ez a rendszer képezi a gregorián ének hagyományos hangkészletét, olyannyira, hogy gyakran beszélnek gregorián vagy egyházi hangnemekről, még a hangszeres többszólamúság területén is. Mégis, ahogy ezt a fejezet elején már érintettük, ez a rendszer nem tudja sem megfelelően, sem teljesen megmagyarázni a gregorián repertoár modalitását, és sok olyan tétel van – ezt a későbbiekben látni fogjuk –, amelyek nem illenek ebbe a rendszerbe. Ilyen például az *Erit vobis* felajánlási ének, amely modális szempontból változatos dallami képlettel rendelkezik.¹⁹⁸
3. de hogyan és miért is ment végbe az *octoechos*ba történő rendszerezés? Mindannyiunk számára ismerős a *Gregorius præsul* ötsoros hexametera, amely valójában egy antik versláb.

GREGORIVS PRÆSVL MERITIS ET NOMINE DIGNVS
VNDE GENVS DVCIT SV[M]MV[M] CONSCENDIT HONOREM
RENOVAVIT MONVM[EN]TA PATRU[M] [IVNIORQVE] PRIORVM TU[UM]
[CÆLESTI MVNERE FRETVS SAPIENS ORNABAT]
HVNC LIBELLV[M] COMPOSVIT SCOLÆ CANTORUM

¹⁹⁸ Merello-Guillemot, *Introduction à la théorie et à l'exécution du chant grégorien*, 68-71.



A *Gregorius præsul* szövegét elsőként a Monzai Cantatorium őrizte meg számunkra (VIII. sz. 2. fele).¹⁹⁹ A hexameter figyelmes tanulmányozása rámutat a versláb keletkezésének okára és céljára: Nagy Károly birodalmának politikai és vallási megalapozása, az antikvitás felélesztése és valóságos reneszánsza.

Ebből a korból származnak a már említett liturgikus célra szerkesztett zenei könyvek: Monza 850, Rheinau 800, Blandijnsberg 800-810, Compiègne 850-900, Corbie 853, Senlis 880. Mindegyik jellemzője az, hogy csak szöveget tartalmaz, akár a neumáció, akár bármilyen más dallami jelzés mindegyikből hiányzik.

A felsorolt Graduale kéziratok közül kiemelkedő a monzai, mivel ez egy codex purpureus. Olyan diptichonról (105mm x 333 mm) van szó, amelyben a szöveget arany, illetve ezüst tintával írták, akárcsak az Evangeliáriumokat, ezzel is kiemelve a Graduale tekintélyét. Formailag a Graduale a késői antikvitás művészi jellemzőit hordozza (az építészetben párhuzamot lehet vonni a ravennai San Vitale és az Aacheni D.O.M. között, 795-804).

Nagy Károly politikai, kulturális és vallási programjának része volt Róma tekintélye. Így lett a liturgikus ének mérvadó tekintélye az antikvitás utolsó legnagyobb pápája, Nagy Szent Gergely.²⁰⁰

Nagy Károly utasította zenészeit, hogy szerkesszenek egy Psalteriumot (Paris, BnF, Cod. lat. 13159), énekeljék a Canticumokat, a Credo-t, és szerkesszenek egy mérvadó Tonarium-ot (ez segítette a Graduale énekesét abban, hogy milyen módusban is áll a Graduale adott tétele). A Tonale de St. Riquier csak pár lényeges tételt tartalmaz. A compiègne-i Graduale neumák nélkül tartalmazza a tételek modális jelzését.

A gregorián ének zenei rendszerezése tehát az antik zenei kultúra felélesztési programjának része volt, csak már keresztény köntösben.

Az ó-római ének, amelynek zenei hangvétele a görög zenére alapult, alapvetően nem volt hangnemekbe rendezve, bizonyos

szempontból laza keretek között mozgott és a frank fülnek valamilyest unalmasnak is tűnt. A római éneklési mód és a frank zeneelméleti tudósok keresztvező működésével egyidőben nem csak egy új repertoár született, hanem megtörtént annak új zeneelméleti rendszerezése is. A rendszerezés középkori tanúi a tonáriumok.

Ezek közül az írott tanúk közül az úgynevezett Karoling Tonáriumot archétipusnak tekintjük. Ebből a középkori kéziratból forrászik a St. Riquier és Corbie (790 és 799 között), ez utóbbi hatással volt a St. Denis (IX. sz.) kialakulására. 830 körül ugyancsak a Karoling Tonárium hatására keletkezett a Trieri és Metzi (D.O.M.) tonárium, amely hatással volt a Metzi St. Arnulf (850-878 között) és a Gorze-i Tonárium (X. sz.) kialakulására (nem

¹⁹⁹ Nagy Szent Gergely (540 körül-604). Nevéhez fűződik a liturgikus reform, ezen belül a római kánon ma ismert formája. Gondoskodott az egész évre kiterjedő könyörgés-sorozatról. A *Sacramentarium Gregorianum* (ma a Codex D17 tartalmazza) és az antifónák átnézése (595) ugyancsak Gergely pápa személyéhez köthető. A gregorián énekkel való kapcsolata legendás és a pápa halálát követően kettőszáz évvel keletkezett. A Mont Blandin-i antifónálé még csak az antifónák szerkesztőjeként említi: *In D[e]i nomen incip[it] ant[e]p[ro]ph[et]a[r]i[us] ordinat[us] a s[an]c[t]o Gregorio per circulum anni*. A monzai Cantatorium már zenei szerkesztőként – *musicæ artis* – említi Gergely pápát: *Gregorius præsul meritis et nomine dignus unde genus ducit summum conscedens honorem renovavit moni[men]ta patrum priorum et componit hunc libellum musicæ artis scolæ cantorum per anni circulum*. Bizonyos, hogy IV. Leó pápa alatt már *gregorián énekről* beszélnek: *dulcedinem Gregoriani carminis*. A legenda igazi megteremtője Tiszteletreméltó Béda és Johannes Diaconus.

²⁰⁰ Beda Venerabilis története az angol misszióról (főleg az a rész, amely megemlíti János főénekest, amint római dallamokat énekel) adott alapot ahhoz, hogy a római éneklésmód, amely valójában már átment a frank keresztvezésen az egységes énekelt liturgia legyen Nagy Károly birodalmában.

bizonyítható teljességgel a Gorze és St. Riquier kapcsolata). A Trieri kézirat hatással volt a Regino-i kézirat kialakulására (X. sz.). Végül megemlíti a Reichenau Y, Reichenau (Bamberg, Lit. 5) kéziratokat és a tőlük függő Nonantolai Tonáriumot (XI. sz.) és a Lotharingiai Tonáriumot (1020 és 1025 után), amely a Gorze-i Tonárium hatása alatt áll.

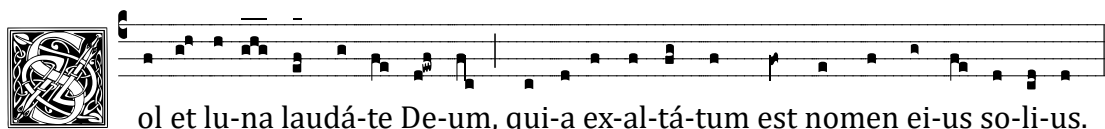
Miben áll a Karoling Tonárium jelentősége? Elsősorban megállapítja a négy finalist: *ré, mi, fá, szo*. Ezek mindegyikének megadja az autentikus és plagális rendjét úgy, hogy hozzárendeli az adott liturgikus tételeket. A különböző típusokhoz intonációs formulákat is rendeltek: NONANOEANE és NOEANE, amelyek szoros kapcsolatban álltak az adott tétel zsolnártónusához rendelt különböző dallami végződésekhez, ezek a *differentiæ*, amelyek *sÆCULOrUm AmEn* fölött lettek jelezve.

A repertoár és az egyes tételek tonáriumokban elfoglalt helye viszont arra is rámutat, hogy a középkori zenetudósoknak mennyire nehéz feladatuk volt olyan tételek esetében, amelyek dallami szerkezetüknél fogva nem illeszkedtek az adott modális rendszerbe:



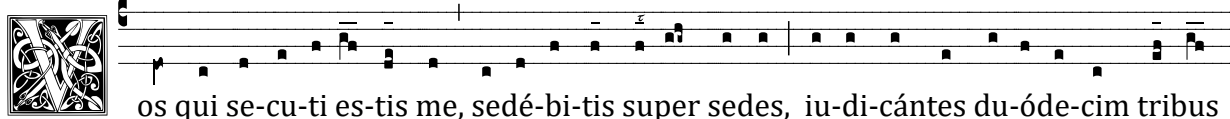
Cod. Sang. 390²⁰¹

Az Úr lelke betölti a földkerekséget, alleluja.



Cod. Sang 390²⁰²

A Nap és Hold dicsérik az Istent, mivel felmagasztaltott az ő neve.

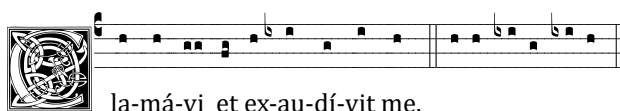


Is-ra-el, dicit Dóminus.²⁰³

Ti, akik követettetek engem, székeken fogtok ülni, ítélvén Izrael tizenkét törzsét, mondja az Úr.

Éppen az ambrozián modális repertoár áttekintése nyomán döbbenhetünk rá, hogy a középkori rendszerező tevékenység nem terjedt ki minden liturgikus énekfajta és az ambrozián énekanyag összetétele mennyire nem veszi figyelembe az *octoechos* rendszerét. Az ambrozián modális gondolkodásban mai napig megállapítható a négy alaphang közül a *re=D*, a *mi=E*, a *fa* és a *szo=C*.

Az ambrozián hagyományból átszármazott tételen nem végeztek módosítást az *octóechos* szerinti rendszerezők:



la-má-vi et ex-au-dí-vit me.

²⁰¹ Az antifónához rendelt zsolnártónus: VIII.

²⁰² Az antifónához rendelt zsolnártónus: I.

²⁰³ A tétel finalisa: *ré*, ezért I. (tenor: *la*) vagy II. (tenor: *fa*) módusú zsolnártónussal párosítják annak ellenére, hogy a szerkezeti vezérhangja: *szo*.

Visszatérve az *octóechos* középkori elmélethez: amennyiben valamely antifóna alaphangja a *re* (*respice finem*), a tenor elhelyezkedése pl. *fa*, az akcentusok pedig a *fa* és *szo*, akkor II. módusról (*protus plagalis*) beszélünk.

Viszont ezek a kategóriák nem mindig mérvadóak. Lássuk a példákat:

Lex Domini - a tétel finálisa *re*, az ambitus: *re-re'*, recitációs hang (tenor vagy tuba): *la*. A tétel figyelmes vizsgálata rámutat arra, hogy az első rész a VI. a további részek az V. a vége I. móduban áll. Vajon miért rendelte a karolingkori zenetudós *Protus*ba azt a tételt, amely minden jel szerint *Tritus*ban áll? Illetve, miért változtatta meg a *Tritus*ban álló tétel végét? Világos, hogy a recitálás *la* hangon történik, díszítéssel a *do* hangon. A tétel ó-római és Bv34 változata arra utal, hogy a tétel eredetileg V. módusban állt.

Ugyanígy problémás a *Videns Dominus*. I. módusban áll, de az elemzés rámutat arra, hogy valószínűbb a IV. tónus vagy I*.

Annyi bizonyos, hogy a zsoltármódusok különböző archaikus változatai tovább éltek, és igaz az is, hogy sok az *octoechos* által nem rendszerezhető archaizáló módus létezett az *octóechos* rendszerező munkája előtt és után. Az antifónák maradtak eredeti formájukban, de voltak antifónák, amelyeket módosítottak, mint a *Lex Domini* antifónát is.

Az In. *Resurrexit* tipikusan *Deuterus*, viszont a modális vázban nem találjuk a leginkább jellemző *la* és *szo* hangot, mivel a tétel alapvetően *fa* hangon recitál, a finális pedig *mi*. A Haag KB 73e8 Codex-ben található egy *fa-szo* vándor-zsoltártónus, amely a tonus peregrinus-tól eltérően *la-szo* nem lefelé ereszkedik, hanem fölfelé vált: *fa-szo*. Az In. *Resurrexit* ezáltal mintha megtalálná saját zsoltártónusát:



e- surré-xi, et adhuc tecum sum, al- le- lúi- a:

po-su-is- ti su - per me ma-num tu - am, al- le- lu- ia:

mi-ra- bi-lis fac- ta est sci-en-ti-a tu- a, al-le- lu-ia,

al- le- lu- ia. Ps. Dómine probásti me, et cogno-vís-ti me: *

tu cognovís-ti sessi-ónem me-am, et re-surrec-ti-ó-nem me-am.

A négy móduscsalád (Protus, Deuterus, Tritus, Tetrardus) modológiai jellemzői

<i>Hucbaldus</i>		<i>Boethius</i>	<i>Alia musica</i>	
Protus A	Modus Re	Fríg	Dór	DEFGahcd
Protus P		Hipodór	Hipodór	AHCDEFGa
Deuterus A	Modus Mi	Dór	Fríg	EFGahcde
Deutherus P		Mixolíd	Hipofríg	HCDEFGah
Tritus A	Modus Fa	Hipolíd	Líd	FGahcdef
Tritus P		Líd	Hipolíd	CDEFGahc
Tetrardus A	Modus Szó	Hipofríg	Mixolíd	Gahcdefg
Tetrardus P			Hipomixolíd	DEFGahcd

A rendszer másfajta, a félhangok helyzetéből kiinduló értelmezését kínálja X. F. Haberl:²⁰⁴

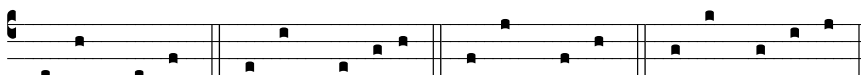
Fajok	Kvart	Kvint	Authenticus	Plagalis
1.	HCDE	EFGa	EFGa+hcde=D.auth.	HCDE+EFGa=D.plag.
	hcde			
	EFGa			
	efga			
2.	DEFG	DEFGa	DEFGa+ahcd=Pr.auth.	DEFG+Gahcd=Te.plag.
	defg			
	AHCD	ahcde		AHCD+DEFGa=Pr.plag.
	ahcd			
3.	ΓAHC	ΓAHC		
	Gahc	Gahcd	Gahcd+defg=Te.auth.	
	CDEF	CDEFG		CDEF+FGahc=Tr.plag.
	cdef	cdefg		
	FGab	FGabc	FGahc+cdef=Tr.auth.	
4.		Fgahc		

²⁰⁴ Haberl, Xav. F., *Magister choralis*, 68-69. Haberl ezen kívül említi a XV-XVI. századi elméleti szerzők javaslatát a IX. aeolius, X. hypoeolius, XI. ionicus, XII. hypoionicus módusra. vö. u.o. 70-71.

Ebből a rendszerből alakult ki a gregorián dallamok modális rendje:²⁰⁵

A zsoltározás tenorja				
Az antifóna finálisa		terc/kvart plagális		kvint autentikus
	Re Protus	fa 2. módus		la 1. módus
	Mi Deuterus		la 4. módus	ti 3. módus
	Fa Tritus	la 6. módus		do 5. módus
	Szo Tetrardus		do 8. módus	re 7. módus

Hogy könnyebb legyen megjegyezni a módusokat²⁰⁶ és azok autentikus valamint plagális rendjét álljon itt egy szolmizációs memoriter:



²⁰⁵ A gregorián repertoár eredendően nem zenei rendszerben keletkezett, hanem a Karoling egységesítési és rendszerező szándék folyamatában és eredményeképpen kapott modális meghatározást. A modális meghatározás nem pusztán hangtani, hanem sokkal inkább teológiai. Aribó Scholasticus így ír erről: *Concordant discordantque autenti et plagales sicut divites et pauperes: quia licet hi in alto hi in humili degant loco, quamvis isti ambullentur in trageedia, illi mussitent in comœdia, unum tamen et æqualem expectant obitum et finem, ita quamvis ascendant descendant diverse, eodem tamen finales sortiuntur autenti et plagales* (Egyeznek és különböznek az autentikus és plagálisok, ahogyan a gazdagok és a szegények, mivel azoknak lehetséges előkelő, ezeknek szerény helyen lakozniuk, s noha ezek szerencsétlenül járnak, azok szórakozásban hangoskodnak, viszont egy és ugyanazon vég és halál vár rájuk. Ekképpen noha különbözőképpen emelkednek és süllyednek, sorsa az autentikusnak és plagálisnak ugyanaz a vég.) Ennek kapcsán idézzük Szabolcsi Bence zenetörténész szavait: „a hangsor; hangrendszer, ahogyan ma értjük, mindig utólagos elvonás; elsődleges mindig a dallam, a melodikus alakzat, a motivikus rajz és elemi egyensúly ösztöne. De ez az ösztön sokáig együtt halad a beszédmelódia közlő, színező és kifejező tendenciáival; s az önálló, beszéd-től független dallamfejlődés alighanem azon a ponton kezdődik, ahol a díszítés és szimmetrikus alakítás *zenei* hajlama döntően kezd beleszólni az ilyenfajta beszédmelódiák sorsába.” Szabolcsi B., *A melódia története*, 15-16.

²⁰⁶ Guido így magyarázza a módusokat: „amikor egy hang alatt egész hangtávolság, fölötte pedig egy egész és egy félhang-, továbbá két egész hangtávolság van” = C1–D1–E1–F1–G1–A1; „második módus akkor van, amikor egy hang alatt két egész hangtávolság van, felette pedig fél- és két egész hangtávolság van” = C1–D1–E1–F1–G1–A1–B1; „harmadik az a módus, amely félhang- és két egész hanglépéssel megy lefelé, két egészhanggal és egy félhanggal pedig felfelé” = C1–D1–E1–F1–G1–A1–B1–C2; „a negyedik pedig egy egésszel megy lefelé, és két egésszel és egy féllel fölfelé, mint a G” = F1–G1–A1–B1–C2. Ezt követi a „kvarton és kvinten” alapuló transzpozíció ABCD-ben = DEFG.

11. lecke: a nyugati modalitás alapjai, és a modális gondolkodás változásai a tetrachortól a hexachordig: a modális változások mögötti zeneelmélet

A modális hangsorok elméletei és az *Ars musica*

A görög zeneelmélet, mint kezdet

Ahogy említettük, az *octóechos*, mint elrendezés²⁰⁷ nem előzmények nélküli, már *Ioannész* maiumai püspök, majd *Damaszkuszi Szt. János* himnusz-gyűjteményében is megjelenik. A szír hagyományból ismert dallamfordulatoknak szimbolikus jelentése is volt.

A bizánci zeneelmélet szerint a következőképpen rendeződnek a hangnemek:²⁰⁸

I.	Ekhosz autentesz	Protosz	Dorisz	Ananesz	aGFEDEFGa
II.	Ekhosz autentesz	Deuterosz	Lydosz	Neanesz	haGah
III.	Ekhosz autentesz	Tritosz	Phrygosz	Nana	cc (cchcGaGFEFGahc)
IV.	Ekhosz autentesz	Tetrardosz	Mixolydosz	Hagia	GGaGFG
V.	Ekhosz plagiosz	Protosz	Hypodoriosz	Aneanesz	DFED
VI.	Ekhosz plagiosz	Deuterosz	Hypolydiosz	Neeanesz	GahaGa
VII.	Ekhosz plagiosz	Tritosz	Hypophrygiosz	Aanesz	FGEF
VIII.	Ekhosz plagiosz	Tetrardosz	Hypomixolydiosz	Nehagie	GaGG

Az ókori dallamoknak, amelyekből a bizánci dallamiság is merített saját éthosza, *jelleme* volt: dór – bátor és férfias; líd – részeges és elpuhult; fríg – békés és szabad férfi; mixolíd – gyászos stb.

Az ősi görög hangköz-rendszer eredetileg a következő volt:

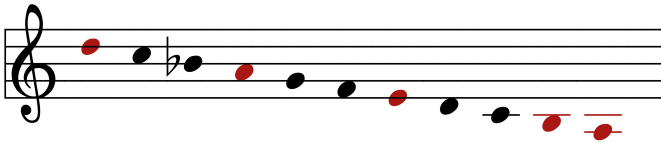
- diészisz, hemitonion - félhang,
- tonosz, trikmitonion - kis terc,
- ditonosz - nagy terc,
- diateszeron - kvart,
- tritonosz - bő kvart,
- diapente - kvint,
- tetratonosz - kis szext,
- hexachordon - szext,
- pentatonosz - kis szeptim

²⁰⁷ Az antikvitás öröksége és a kereszténység hagyománya ötvözve annak liturgikus-zenei, valamint irodalmi gyakorlatát, és lett a nyugati európai értelmiségi élet alapja. Amennyiben az ókori zenélés tudományára kérdezzük rá, úgy tudnunk kell, hogy a μουσική magába foglalja a *költészetet, zenét, táncot*. Viszont a γραμματική a *prozódia* és *betűk kiejtésére, vagyis a magán- és mássalhangzókra* vonatkozik. A zene és a nyelv törvényei nem idegenek egymástól, sőt a zene más tudományok kapcsán is fontos tényező, főleg a zenei harmónia szempontjából. Ilyen értelemben a zene matematikai tudomány is: míg az aritmetika a számot mint állandó mennyiséget tekinti, a geometria pedig ezt az állandóságot térben kezeli (a számok kapcsolata a térben), addig a zene ezeket a számokat mozgásukban vizsgálja. Az asztronómia viszont a számot mint térben mozgó valóságot vizsgálja. A zene törvényszerűségeire visszatérve a zenei harmónia hét kategóriájáról beszéltek az ókori szerzők: alapok, intervallumok (διασθήματα), hangok (φθόγγοι), rendszerek, módusok/tónusok (τόνοι), modulációk, dallamos alkotások.

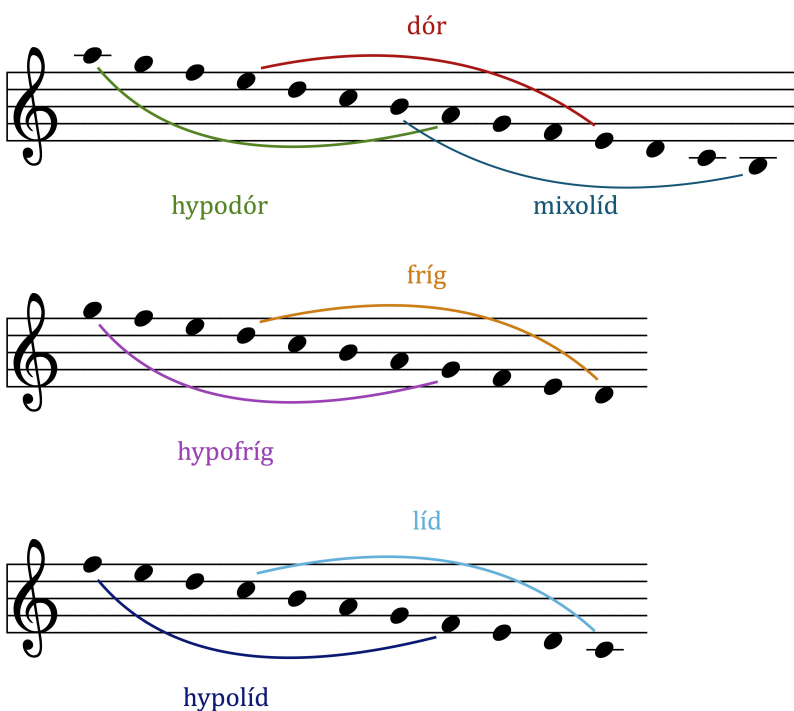
²⁰⁸ Rajeczky B., *Mi a gregorián?* 79.

- 122

szynemmenon | mezon | hypaton | proslambanomenosz



Amennyiben a hangnemekre kérdezzük rá, úgy megkülönböztetjük az alaphangnemeket: *dór*, *fríg*, *líd* és a belőlük származtatott *hypodór* (*eol*), *mixolíd*; *hypofríg* (*jon* vagy *jaszt*) és *hypolíd* hangsorokat:



A diatonikus rendszer sajátossága lett a hangsor hangközeit meghatározó sorozat, amely létrehozta a hangnemeket, a zene tonalitásra kezdett épülni. De ez sem volt problémamentes, mivel a transzponálás (rezgésarányok változásával) magával hozta a színezet hamisságát: C♯G 3/2, de a D♯A 40/27.

Azt már említettük, hogy a konszonáns hangköz a kvart volt (szyllaba), és hogy azon belül a hangközöket szabadon kezelték. A görög zene így nem csupán diatonikus (emberi hang) és kromatikus (húros hangszerek) volt, hanem enharmonikus (fúvós hangszerek és gyakorlott énekesek) is. Sajnos a latin szerzők kevésbé értették a görög zeneelmélet sajátosságait így fogalmi szinten emiatt sok félreértés keletkezett.

A latin zeneelmélet kezdetei: a félreértett görög zeneelmélet

A hagyomány szerint a kereszténység zenéjének első rendszerezője Szt. Ambrus volt, aki a *ré, mi, fá* és *szo* hangra épülő sorokat használta, valójában a rendszer kiépítői Alkuin és Hucbaldus voltak. Munkásságuk nyomán fejlődött az új zeneelmélet. Elméleti alapokon ment végbe a zsoltárdallamok, vagyis tónusok összekapcsolása a antifónákkal. A IX. és X. század elméleti munkái mellett a gyakorlott énekmestereknek és énekeseknek segítségére voltak a már említett Tonáriumok is, pl. Hartker (PalMus II-1:3.262).

Elmondhatjuk, hogy a gregorián dallamok szisztematizálását nagytudású középkori tudósok végezték, akik járatosak voltak a *philosophia* tudományában.

A *philosophia* bölcsességének hét iránya van. A hét irányt (hét szabad művészetet illetve mesterség) a *Hortus delictarum* szerzője Herrad von Landsberg a Szentlélek alkotásának mondta.

A *septem artes liberales* Trivium és Quadrivium része a következőképpen rendeződött:

- Trivium (hármás út): grammatica (a hang, a betű és szó tudománya), rhetorica (az indokok tudománya), dialectica (az érvelés tudománya)
- Quadrivium (négyes út): musica (numerus in tempore: 1:2 octava, 2:3 quinta, 3:4 quarta, stb. - kiterjedt és változatos művészet),²¹³ arithmetica (numerus purus - a számok tudománya), geometria (numerus in spatio - a föld mértékeinek tudománya), astronomia (numerus in spatio temporeque - a jövőndölés tudománya).

A jó elméleti alapokkal rendelkező *mesterek* (később magister scholæ: aki a responsorium énekesé és a repertoár ismerője), akik a kor zenetudományában (musica) igen járatosak voltak, a következők:

Anicius Manlius Torquatus Severinus Boëthius²¹⁴

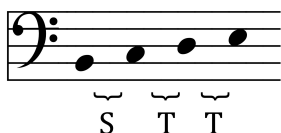
Az elméleti írások közül említjük a *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis* és az *Institua patrum de modo psallendi sive cantandi* munkákat. A módusok rendszerezésének kiindulópontjának mégsem ezeket a munkákat tekintjük, hanem Boëthius *Institutio musica* c. műve. Ebben a szerző elsősorban elemi akusztikai kérdésekkel foglalkozik, elemzi a monochord húrjainak elosztásával és pengetésével kapcsolatos konszonanciákat, majd a világ zenéjéről ír (*musica mundana*) – ez inkább érthető, mint hallható, majd az emberek zenéjéről (*musica humana*) – az emberi test és szellem összhangjáról, végül a hangszeres zenéről (*musica instrumentalis*) értekezik. Ő váltotta le a hangokat jelző görög betűket latin betűkre. A *musica mundana* leírásánál püthagoreusi monochord felosztását is részletezi. 1:2 octava, 2:3 quinta, 3:4 quarta, 1:1/8:9 tonus.

Boëthius az ősi görög zeneelméletet követve állapította meg a diatonikus 1/2+1+1 (ti-do-re-mi), a kromatikus (1/2+1/2+k3) valamint az enharmonikus tetrachord szerkezetét (1/4 1, 1/4 1, N3), majd meghatározta a megkettőzött tetrachord szerkezetét is (ti-do-re-mi-fa-szo-la). A megkettőzött tetrachordot megismételve a következő szerkezet jött létre: ti-do-re-mi-fa-szo-la // ti-do-re-mi-fa-szo-la.

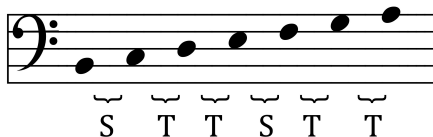
²¹³ A gyakorlati zeneelmélet neve a középkorban az *ars cantus* és *ars modulationis* volt, ami valójában a *cantus ecclesiasticus*-t jelentette. A középkorban emellett megkülönböztették a *musicust* (elméleti zenetudós), a *cantort*, vagy *citharedust*, később *organistát*, aki gyakorlati énekes és zeneszerző volt. A *musicus* legtöbbször a világegyetem matematikai esztétikájaként foglalkozott a zenével (lásd a püthagoreusokat). Guidotól származik a következő mondás ezzel kapcsolatban: *Musicorum et cantorum magna est distantia: isti dicunt, illi sciunt quæ componit musica. Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia* (DMA.A.IV. p. 95.).

²¹⁴ Róma, 480–Milánó, 524. október 25.

Kiindulópont:



Megkettőzés:



Végül a kettős megkettőzés révén jön létre a nagyobb tökéletes rendszer úgy, hogy a kezdő tetrachord elé odaillesztia hangzó alapot: *proslambanomenosz*.

S T T S T T

hypaton | mezon | diezeugmenon | hyperboleon |

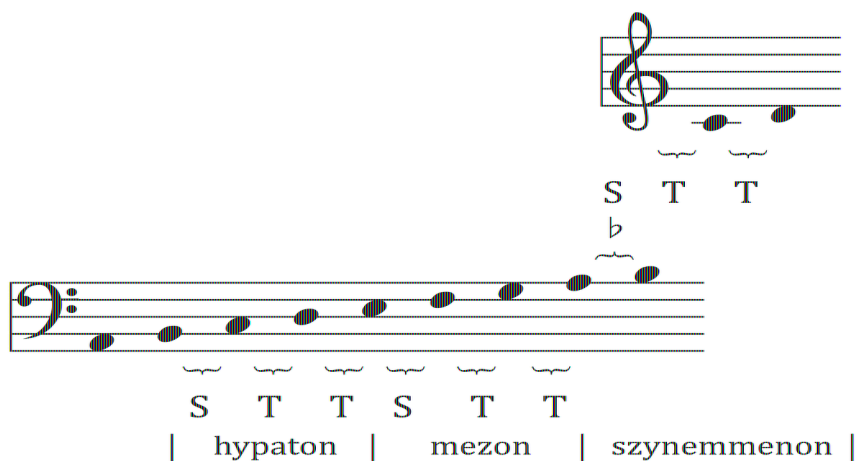
A B C D E F G a b c d e f g aa

e	f	g	aa	STT
h	c	d	e	STT
E	F	G	a	STT
H	C	D	E	STT
A				

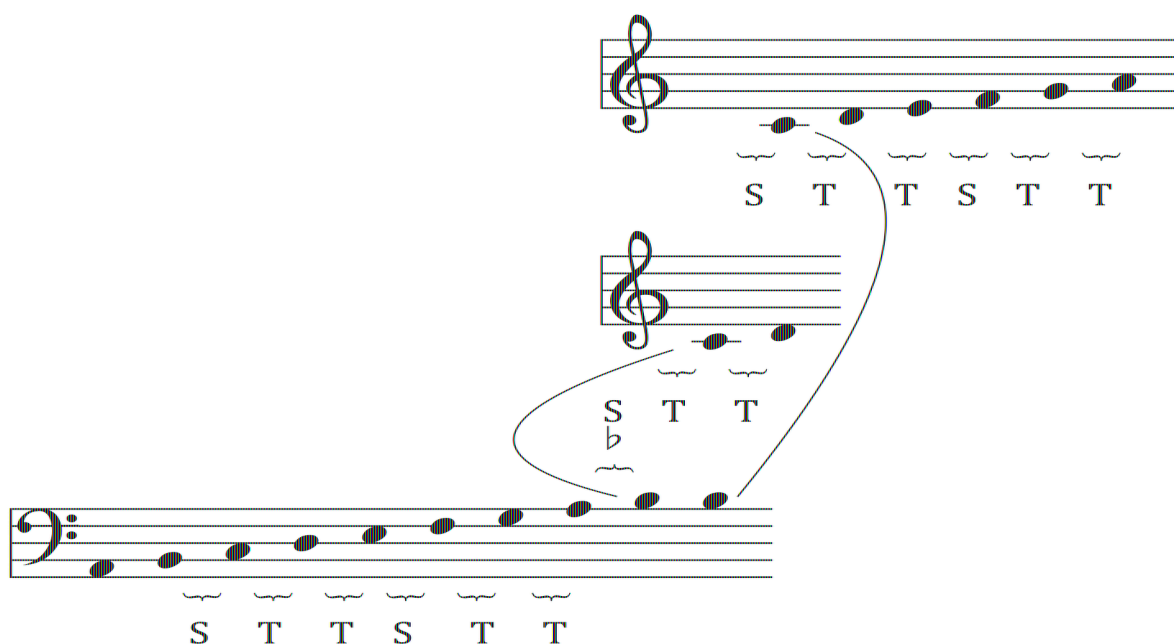
A két megkettőzött tetrachord közötti kapcsolatot egy az első tetrachordhoz illesztett *lá* hanggal (proslambanomenosz) egészítette ki a görög zenetudósok elméletei nyomán.²¹⁵

Az ősi görög nagyobb teljesebb rendszer mellett Boëthius hozza a kisebb rendszert is:

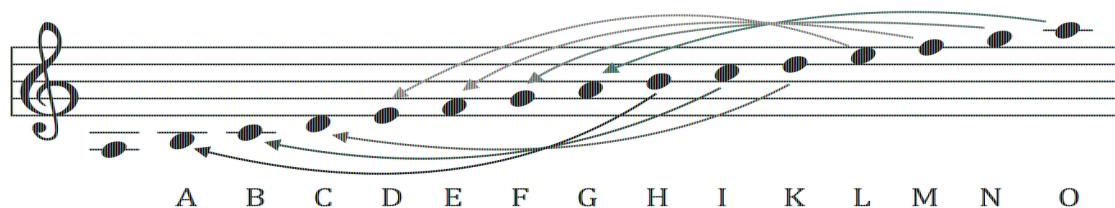
²¹⁵ Boëthius a munkájában összefoglalja az ókori görög tónus rendszereket (a nagyobb és kisebb tökéletes rendszert). Boëthius sokkal többet tett, mint elsőre gondolnánk! Munkájában az elméleti (musica speculativa) és gyakorlati (musica practica) között vert hidat. Míg az első filozófiai-teológiai (e ratio et numero), az utóbbi a saját maga területein (ars cantus plani, ars cantus mensurabilis, ars contrapuncti, ars componendi, stb.) a fizikai hangzás mérésével foglalkozott. Később Glareanus már ezt írja: *Musica est facultas acutorum et gravium sonorum differentias ratione et sensu perpendens*. vö. Rajeczky Benjamin, *Mi a gregorián?* Gyulafehérvár, 10-11. vö. Atkinson, Charles M., *The Critical Nexus*, Oxford University Press, 2009, 6-46.



Végül hozza az úgynevezett változhatatlan rendszert, amely a kisebb és a nagy összetétele:



A boëthiusi skála a következőképpen épül fel és határozza meg a módusokat:²¹⁶



O-G:	T-T-S-T-T-S-T	HYPODÓR
N-F:	T-S-T-T-S-T-T	HYPOFRÍG
M-E:	S-T-T-S-T-T-T	HYPOLÍD
L-D:	T-T-S-T-T-T-S	DÓR
K-C:	T-S-T-T-T-S-T	FRÍG
I-B:	S-T-T-T-S-T-T	LÍD
H-A:	T-T-T-S-T-T-S	MIXOLÍD ²¹⁷

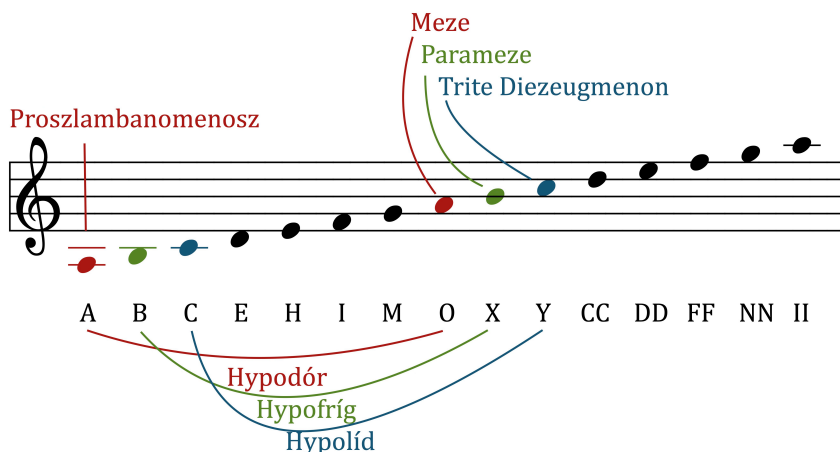
²¹⁶ modus=tropus=tonus / τόνος, τρόπος συστηματικός vö. Haberl, Xav. F., *Magister choralis*, 67.

²¹⁷ Végül Boëthius még egy hangsort kapcsol a rendszeréhez, így kialakult a 7+1: HP, vagyis hypermixolíd.

A probléma, amellyel a későbbi korok találkoztak, és ez hatott a gregorián ének kialakulására és további értelmezésére:

1. az adott hangsor
2. a hangsor tetrachordjainak szabályai (STT, stb.)
3. a többszólamúsággal együtt járó szabályok és a tiltott lépések kerülése²¹⁸

Az *Alia musica* már a következőképpen értelmezi a nagy tökéletes rendszert, kiegészítve betűnotációval és jelezve a benne lévő módusok helyét:



További mesterek:

- Hrabanus Maurus (853) – Cassiodorus és Szent Izidor követője
- Réomé-i Aurelianus²¹⁹
- Auxerre-i Remigius (IX. század)
- Alkuin

St. Amandi Hucbaldus?: *Musica enchiriadis* és a *De harmonica institutione*²²⁰

Művében az ősi görög hangközöket következőképpen értelmezi:

Uniszón

S	(kis szekund)	1/2
T	(nagy szekund)	1
T+S	(kis terc)	1 1/2
T+T	(nagy terc)	2
T+T+S (kvart)		2 1/2
T+T+T (tritónusz)		3
T+T+T+S (kvint)		3 1/2

²¹⁸ A Boëthius illetve Martianus munkáit értelmező szerzők igyekeztek megmagyarázni a hangok, a tónusok (módus=trópus) közötti kapcsolatokat, illetve megfeleléseket. Pl. a Hypofrig módus proslambanomenos hangja egy hanggal a Hypodór fölött helyezkedik el, hasonló a viszony a Hypoeól és a Hypoiasztión, valamint a Hypolíd és a Hypofrig között.

²¹⁹ *Musica disciplina* – a görög zeneelméleti kérdések feldolgozása a kor liturgikus zenéje szempontjából. Ő nevezte el tónusoknak a nyolc hangból álló dallamsort. Aurelianus művének forrásaiként felismerhetők Sevillei Izidor, Boëthius és Cassiodorus elméleti munkáit. Munkájának lényeges eleme, hogy megadja az intonációs formulákat. Munkájának sajátossága, hogy gyakorlati példákon keresztül mutatja be Boëthius elméleti írásait: az oktáv megtalálható az *Inclina, Dómine* introitusban és minden ami az első tónushoz tartozik, a *diatessaron* (kvart) megtalálható a *Confessio et pulchritudo* introitusban, és mindenben, ami a *deuterus authenticus* tónusba tartozik. A *diapente* (kvint), stb.

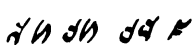
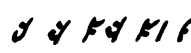
²²⁰ Hucbaldus jól ismerte az antik irodalmat, amiről az *Ecloga de calcis* című 54 verses hexameter tanúskodik. Fontos értekezése a *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*.

T+T+T+T	(kis szext)	4
T+T+T+T+S	(nagy szext)	4 1/2

Boëthiustól eltérően Hucbaldus nem felülről lefelé építkezett (kathabasis) és így a *proslambanomenosz* a rendszerhez függesztett hang volt, hanem alulról fölfelé (anabasis) úgy, hogy a *proslambanomenosz* a rendszer része lett, ezáltal a kezdő tetrachord a Γ -A-B-C, a következő pedig a RE-MI-FA-SO lett, amely egyben a négy alaphangnem finálisát is jelezte.²²¹

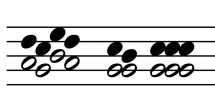
RE 
 MI 
 FA 
 SO 

Dasia jelek segítségével a traktátus szerzője bemutatja a négy hangzat különbségeit úgy, hogy egymás alá írja az alleluja szövegét és dallamait a négy finálisnak megfelelően. Ennek átirata:

			
Al- le-lu- i- a	Al- le-lu- i- a	Al- le-lu- i- a	Al- le-lu- i- a
			

Viszont Hucbaldus nem csak az egyszólamú énekkel foglalkozott, hanem elmélete a harmonikus hangzásra is kiterjedt. Azzal, hogy a liturgikus dallam egy kísérő szólamot kapott a dallam ritmusa és hangzásvilága változáson ment keresztül. Hucbaldus hat konszonánst állapított meg: oktáv, kvint, kvart (egyszerűek); oktáv+kvint, oktáv+kvart, megkettőzött oktáv (összekapcsolt).

Az egyes tételek dallamisága és előadásmódja ezáltal megváltozott. A *Musica enchiriadis* célja a templomi ének szabályos felékesítése volt, és ezzel hozzájárult a gregorián tételek későbbi modális változásaihoz.²²² A dallamhoz hozzáadott szimfónikus oktávon túli diafón éneklés során, ha az énekes nem figyelt, vagy nem ismerte a szabályokat könnyen tiltott hangközöket énekelt vagy énekeltetett (inconsonantia): F-H, H-F. A szerző szerint a többszólamú éneklés során nem lehetett átlépni a tiszta kvart határát, illetve a graves tetrachord C hangja alá lépni. Ennek értelmében:

		
Pu- er- na- tus est no- bis	<i>vizont</i>	<i>és nem</i>



illetve ez sem

²²¹ Vagyis, míg a boëthiuszi rendszer: STT, STT, // STT, STT addig a hucbaldi: TST, TST, // TST, TST. Amit még fontosabb megértenünk: *Terminales sive finales dicuntur, quia in unum aliquem ex his quattuor melos omne finiri necesse est* (Ezeket terminusoknak vagy finálisoknak mondjuk, mivel szükséges, hogy minden dallam e négy közül az egyikben végződjön). A négy finálishoz való viszony adja meg a hangzás karakterét.

²²² A *vox organalis* révén létrejövő kétszólamúság oktáv helyzetben is megkettőzhetővé vált, tehát a *vox principalis* és *vox organalis* is, emellett az előadás mértékletessé és egyetértőleg lassúvá vált: *modesta et concordī morositate*.

*A négy tetrachordhoz fűződő dasia-jelek sorrendje Hucbaldus szerint:*²²³

T S T T S T T S T T S T
 7 7 N 4 P P I P J J U J K E I K
 szo - la - ti b - do / RE - MI - FA - SZO / la - ti - do - re / mi - fa# - szo - la
 P D Tr Te P D Tr Te P D Tr Te P D Tr Te
 Graves Finales Superiores Excellentes

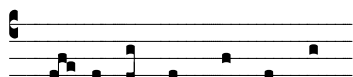
Ebből adódóan az I. tónus felépítése a következő (fellép a második tetrachordig, hat hangot foglalva magába):

T
T
T
S Glo-
T

a et nu-
ri-
et se-
m-
per
e-
i-
t

nc
n
sæcula sæculo-
ru-
ame-
n.

ti
la
SZO
FA
MI
RE



Eu- ge ser-ve bo-ne.



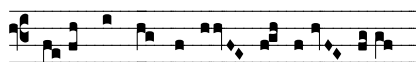
No-a-no- e- a- ne

II. tónus:

T
 S
 T
 T
 Glo-
 et
 nu-
 et
 se-
 m-
 per
 e-
 n
 sœcula
 sœcu-
 lo-
 ru-
 m
 a-
 men.
 SZO
 FA
 MI
 RE
 do



Ma- num



No- e- a- is

²²³ A nyolc tónus sajátosságai: *Scholica enchiriadis de arte musica*, in Msc.Var.1, 43v-47r (Werden, 1000 körül). Az első tetrachord *graves* (mélyek), a második *finales* (zárók), a harmadik *superiores* (magasabbak), a negyedik *excellentes* (kimagaslók, kitűnők). A tetrachordok közötti dallami átlépés az egyes tételek ambitusa miatt zeneelméleti és harmonizációs kérdéseket vetett fel, amelyekre Hucbaldus válaszokat és megoldásokat keresett.

III. tónus:

T
 S
 T
 T
 T Glo-
 S
 T

nunc
 a et
 et
 sem-
 per
 e-
 i-
 n sæcula sæcu-
 lo-
 ru-
 m
 a-
 me-
 n.

re
 do
 ti
 la
 SZO
 FA
 MI



Qui de ter-ra est de ter-ra lo-qui-tur.



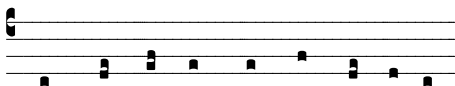
No-e- a- no-e-a-ne

IV. tónus:

T
 T
 T
 S
 T Glo-
 T
 T

a e-
 u-
 nc et
 se-
 m-
 per e-
 t i-
 n sæcula sæculo-
 ru-
 m
 a-
 me-
 n.

ti
 la
 SZO
 FA
 MI
 RE
 do



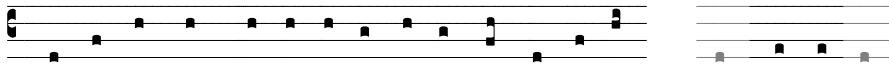
Omnes autem vos fratres estis.



No- e- a-is

V. tónus:

T
S et nu- nc et per sæcula sæcu- lo- rum a- re
T do
T ti
T la
T SZO
S Glo- a me- n. FA



Pa-ga-no-rum multi-tu-do fu-gi-ens ad sepul. Vox clamantis



No- e-a-ne

VI. tónus:

T
T a et nu- nc et se- per n sæcula sæcu- m ti
T ri- m- et in- lorum- a- la
T Glo- men. SZO
FA



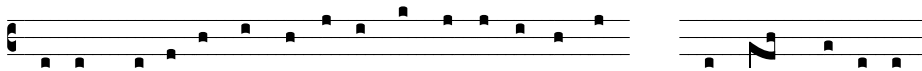
O Quam



A- n-ne

VII. tónus:

T
T nc et se- per lo- fi
T a et nu- m- et- n sæcula sæcu- rum mi
S Glori- ti- a- do
T men. ti
T la
T SZO



Ioseph fi-li David no-li ti-me-re ac-ci-pe-re. Sub thro-no

No- e- a-ne

VIII. tónus:

T
T
T
T
T
T Glo-

ria

e-
t

nu-

nc et

se-

m-
pe-

r

e-
t i-

n sæcu-

lo-

ru-

m

a-

men.

re
do
ti
la
SZO



Per visce-ra mi-se-ri-cor-di-æ De-i nostri.



A *Commemoratio brevis* című művében a zsoltártónus sajátosságainak bemutatása során részletezi az antifóna és a zsoltár kapcsolódási változatosságait is.

További mesterek:

- Regino (915) *Epistola de harmonica institutione* (a trieri antiphonarium helyreállítója)
- Odo (942)
- Notker (1022)

A XII. századi *Petrus Comestor* (Troy, 1100 – Saint-Victor, 1179. október 12.) a *Historia Scholastica* című művében Jubalt nem csak a *kinnór* és a *furulya* feltalálójának tekinti, hanem a hangközöket is, ellentétben az akkor élő feltevessel, amely Püthagorásznak tulajdonította azok megállapítását. Petrus Comestor gondolatát átvette Ægidius Zamorensis is (1240 körül – 1320), majd Fuldai Ádám (1445–1505). Ez utóbbi a zene szakrális eredetéről értekezik, és nem annyira az emberi szellem megnyilvánulásának és termékének tartja. Viszont itt említjük azt is, hogy a bibliai szempontú zeneértelmezés Alexandriai Philón (Kr.e. 20 – Kr.u. 54) munkájában is megjelenik.

Összefoglalóan elmondhatjuk: „Az ógörög elmélet eredetileg sem hangnemhatározó záró hangról, sem autentikus és plagális rendszerről (a bizánci *echos*-ok és középkori *modus*-ok módjára) nem tudott; még a korai keresztény korálzene is híján van az alaphang későbbi jelentőségének a keleten valószínűleg nem ismert többet két hangnemenél, a későbbi 2. és 8. sorszámmal jelölt „plagális” hangsoroknál [...] a kiforrott egyházas diatóniában rendkívüli jelentőséget nyer az alaphang.”²²⁴

Platón, említi ugyan a mixolüd és szüntolüd *gyászos* harmóniáit és elvetendőknek tartja azokat; lágynak és borzázshoz valóknak mondja a ión és lüd hangnemeket, mint *ernyedteket*. A harcos férfiakhoz a dór és phrüg hangnemeket rendeli, de nem mond többet a hangnemek jellegéről.

Arisztotelész és a püthagoreus Xenophilosz²²⁵ tanítványa, Arisztoksenosz (Kr.e. 354 körül – 300 körül) hangpszichológus és hangesztétaként foglalja írásba az ókori görög hangrendszert kiemelve a zene politikai és pedagógiai szerepét (Ἀρμονικὰ στοιχεῖα) – beszél a melosz nemeiről (diatónia, kromatika, enharmónia), a

²²⁴ Szabolcsi B., *A melódia története*, 45.

²²⁵ Tanítói között tartják számon a káld Xenofiloszt és Eurütozt filozófust.

hangközökről és hangokról. Fontosnak tartja a dallamot egységként értelmezni, de elemzésénél a halláshoz (a hangközök felfogása) és az értelemhez folyamodik. Ez utóbbi határozza meg a hangközök funkcióit (δυνάμεις). A zenész számára leginkább fontos az éles (th. pontos) hallás érzéke (ἡ τῆς αἰσθήσεως ἀκρίβεια). Munkásságának megítélése ma is vita tárgya a zenetörténészek között.

A hangsorokhoz fűzött *échosz* Panopoliszi Zószimosz (Ζώσιμος ο Πανοπολίτης) nevéhez fűződik. A Mithrász-misztérium lejegyzője és a kor neves hermetikusa a zeneelmélethez is hozzájárult.

A hangsorok nevei viszont Aristides Quintilianus (Ἀριστείδης ὁ Κοϊντιλιανός)²²⁶ és Gaudentius (Γαυδέντιος)²²⁷ műveiben jelennek meg.

A középkori zeneteoretikusok alakították ki azt a zeneelméletet, mely meghatározta az egyházi dallamok alakulását és végső soron a nyugati zene további fejlődését. „A Rómán-kívüli, gallikán és mozarab liturgiák – a végvidékek ősi törvénye szerint – régebbi formákat őriznek, mialatt maga a központ stílust változtat; germán területen pedig a gregorián korálisnak külön nyelvjárása van alakulóban, mert itt a félhangközök s főleg a szokatlan tritonus-szerű lépések helyett, inkább kitágítják a dallam hangközeit. Végül: a görög nyelv és dallam ritmusa az aszimmetrikus képleteknek kedvezett, a latiné egyszerű, arányos tagolásnak [...] a gregoriánnum mindkettőt felszívta s valamiképp akaratlanul hozzájárult, hogy az európai dallamérzékben az utóbbi legyen úrrá az előbbi fölött, más szóval, hogy ritmikában latinok legyünk s ne görögök.”²²⁸

²²⁶ Műve a *Περὶ μουσικῆς*. Ebben 15 hangsort (τρόποι) állapít meg és azok lejegyzésében követi Alüpioszt (*Εἰσαγωγή μουσική*).

²²⁷ Művében (*Εἰσαγωγή ἁρμονική*) igyekezett ötvözni a püthagóreus és arisztotelélianus zeneelméletet. Elmélete szerint a ditonosz (püthagóreus retrospektív N3 81:64) és a tritónosz (b4) a konszonánsok és disszonánsok között foglalnak helyet.

²²⁸ Szabolcsi B., *A melódia története*, 49.

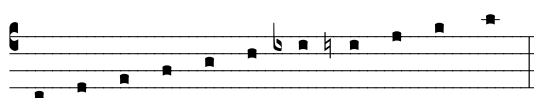
12. lecke: Arezzói Guidó elmélete és a hangnemek teológiája

Arezzói Guido



Ahány szerző, annyi zeneelméleti munka született, de egyik sem tudott kielégítő választ adni az egyre inkább felmerülő problémákra, amelyek a dallamok transzponálása során, illetve a többszólamú anyag szerkesztése során kerültek elő. A már ismert terachordokra épülő rendszerek kombinációja révén jött létre a *ti* és a *ta* mozgó hangjának (*corda mobile*) nem egy elmélete. A különböző elméletek hatottak a gregorián énekek modális hangzására is (pl. *h-t*, vagy *b-t* énekeljünk). A tetrachordokra épülő elméletek helyét átvette egy újabb szemlélet, amelyben már nem négy, hanem hat hangra épült a skála, igaz, hogy ez a rendszer sem könnyítette meg a zeneelmélet problémáit tanulók dolgát, hiszen nem ismétlődő hangsorok alakultak ki, hanem három különböző hangsor. Guido (992-1050) tehát némileg más alapelvekből²²⁹ indult ki, mint a *Musica Enchiridis* szerzője. Nála *Saint-Maur-i Odó* elmélete nyomán a kiindulópont, ahogyan már említettük nem tetrachordok tana, hanem egy

hatfokú diatón hangsor. A hatfokú diatón hangsor a következőképpen épül fel gyakorlatban és elméletben (lemondva a tetrachordok ismétléséről):



Hexachordum naturale	ut	re	mi	fa	so	la
Hexachordum molle		ut	re	mi	fa	so la
Hexachordum durum			ut	re	mi	fa so la

²²⁹ Guido fontosnak tartotta, hogy a zenész megismerje és értse a hangok hatását és természetét, emellett elméletét a monochord adta lehetőségek is meghatározták (a hangok elrendezése a monochordon). A hangok egymástól való távolságának felismerése révén meghatározza a hat hangközt: tonus, semitonus, ditonus, semiditonus, diatessaron, diapente: „mert szabály szerint semmiféle énekekben nem kapcsolódnak a hangok egymáshoz más módon, akár felfelé, akár lefelé vesszük.” (Micrologus, IV). A hat hangközhez csatolta a mester az oktávot.

A Szent János tiszteletére írt himnusz dallamába Guidó elrejtette az új elmélet gyakorlati alapjait:



t que-ant la-xis reso-ná-re fibris mi-ra ges-tó-rum fá-mu-li tu-ó-rum,
sol-ve pol-lú-ti lá-bi-i re-á-tum, sancte Io-an-nes.

Az *ut, re, mi, fa, so, la* hangok sorozata nála megismétlődik, vagyis a *Musica Enchiriadis* szerzőjétől eltérően nem veszi végig az ábécé betűit egy oktávon belül, hanem azok hat hangonként visszatérnek:

Γ^{230} A B (=H) C D E F G a $\flat^{231}/b^{232}$ c d e f g aa $\flat/b$ cc dd.²³³

a e i ou ae io u ae iou a e i o
durum grave ($\Gamma \rightarrow E$)

natura gravis (C $\rightarrow$ a)

durum acutum (G $\rightarrow$ e)

Ezt követően Guido meghatározza a szabályt: ha egy dallam a hexachordon túl csak egy hanggal lép tovább, akkor félhangot kell énekelni: una nota supra *la* semper sit canendo *fa*. Vagyis *durum acutum* esetén a b=mi, *natura gravis* esetén a b=fa.



b durum grave

fa natura gavis – I. és II. tónus (I. tónus esetén az a hang fölött $\flat$); IV. és VI. tónus

mi durum acutum – VIII; V. és III. tónus mutációval a natura gravis irányába

²³⁰ Proslambanomenosz, amely nem is hangzik. Ennek ellenére vannak tételek, amelyek lemennek erre a mély hangra: *Resp. Collegerunt* (Graz 807, fol. 82.). A nagy betűkkel jelzett hexachord neve: graves, a kis betűkkel jelzett: acutæ, a kettős kis betűkkel jelzett hexachord neve: super acutæ.

²³¹ b rotundum = b

²³² b quadratum = h

²³³ Guido rendszere nem a dasia-hangrendszer tritonusz kerüléséből indult ki, hanem új elméletet gyártott, ez az *occursus* elmélet. A görög Γ hangra kilenc egységre osztotta a monochord húrját. Az első kilenced részre írta az A betűt, amelyből kiindulva ismét kilenc egységre osztotta a húrt. Ezután írta a B betűt és visszatért a kiinduláshoz és húr hosszát négy részre osztotta, így kapta meg a következőket: $\Gamma \rightarrow C$; A $\rightarrow D$; B $\rightarrow E$; C $\rightarrow F$; D $\rightarrow G$; E $\rightarrow a$; F $\rightarrow b$

Amennyiben a zenész el akarta kerülni a h-t, úgy a FGah éneklése helyett Gahc-t énekelt. Az elmélet sajátosságához tartozott, hogy három határhangot állapított meg és ezekre épülő hexachordokat. Ebben a rendszerben állandó a fél- és egészhangok sorrendje, aminek révén a dallam átlépése egyik hexachordból a másikba nem jelent mást, mint technikai (szolmizációs) segítséget a zenei rendszerben való mozgáshoz. Guido rendszere segítséget adott a vonalra írt dallamok lejegyzésében az F vonalhoz viszonyítva.

Továbbá Guido a *cantus* alá helyezi az orgánomot (organum sub voce). Ennek oktáv helyzetű megkettőzése az *organum supra vocem*. Az egyik merev rendszer, amely a kvarton való mozgáshoz köti magát (*modus durus*: mind a cantus, mind a kvarton mozgó organum megkettőzhető az oktávján), a másik, a *modus mollis* áttöri a kvart merev szabályát. Guido tilalom alá helyezte a k2, 5, 6, 7 és tritonusz hangközt, viszont a N2, N3 hangközöket előnyben részesítette (a k3-at igyekezett kerülni).

Az alábbi táblázat bemutatja azt a módot, hogyan kellett a diáknak váltania, alkalmaznia a mutációt egy nagyobb ambitusú tétel esetében, hogy biztosan és tisztán énekelhessen:

Γ	A	H	C	D	E	F	G	a	h	c	d	e	f	g	aa	hh	cc	dd	ee
a	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a	e	i	o	u	a	e	i	o	u
ut	re	mi	fa	so	la														
						ut	re	mi	fa	so	la								
												ut	re	mi	fa	so	la		
																		ut	re
																			mi
																			fa
																			so
																			la



Vagyis, amennyiben az ének dallama átlépte az egyik hexachord határait, úgy a következő hexachordhoz tartozó hangokat már annak a betűivel kellett, hogy énekeljék úgy, hogy a félhangok a *mi-fa* kapcsolatra essenek.²³⁴ A középkor folyamán született elméleti rendszerek alapján a szerzők igyekeztek meghatározni az alaptetrachordra épülő módusok tanát, amelyben végül három fő tényező játszott szerepet: finális,²³⁵ domináns és az ambitus. Az egyes dallamokat már korábban igyekeztek valamilyen rendszerbe sorolni (tonárium), figyelembe véve a három tényező által nyújtott lehetőségeket. Egyes dallamokat viszont nehezen sikerült egy adott keretbe sorolni (GT 214, 274), ezért vagy önkényes besorolást nyertek vagy a dallamot módosították, ezáltal megváltoztatva az eredeti tételt.²³⁶ Az így keletkezett tételeket már a szabályozott és megkomponált zsolnártónusokkal párosították, amelyek a nyolc módus zsolná-recitációiként későbbiekben újabb sajátos színezetet és magyarázatot kaptak (Fuldai Ádám 1490) Arezzói Guido²³⁷ nyomán:

²³⁴ vö. Haberl, Xav. F., *Magister choralis*, 36.

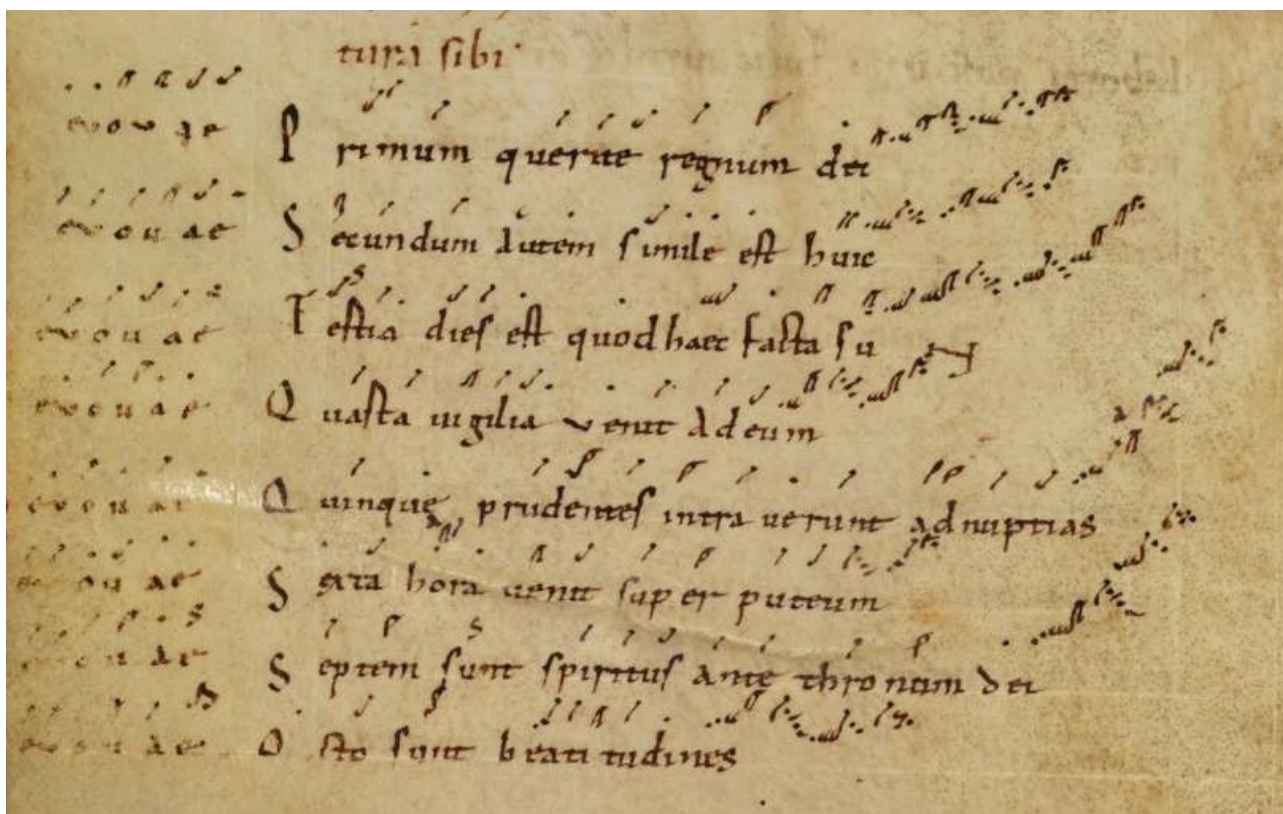
²³⁵ Igitur quia et omnis laus in fine canitur, iure dicamus, quia omnis cantus ei sit modus subiectas et ab eo modo regulam sumat, quem ultimum sonat (Micrologus XI,21-22)

²³⁶ A Gradualében találunk olyan tételeket, amelyek egy adott tonáriumban az egyik módusban, a másik tonáriumban egészen másik módusban állnak, pl. In. *Iustus non conturbabitur* Metz I, Ch47 II; *Sicut fui Moysi* Metz I, Ch47 II, Co. *Data est mihi* Metz I, H159 II; *Domine Deus... speravi* Metz I, H159 II; In. *Redime me* Metz II, Ch47 és H159 I; *Terribilis est* Metz II, Ch47 I; Co. *Ierusalem surge* Metz II, E IV vagy II; *Potum meum* Metz II, Ch47 I, H159 VIII és I; *Ultimo festivitatis* Metz II, H159 V stb.

²³⁷ Tehát nyolc módja van az éneknek, amint nyolc része van a Miatyánknak és nyolc formája a boldogságnak; minden ének e nyolc különböző hangon változik – Arezzói Guido alapján.

Omnibus est primus / az első mindenhez-mindenkinek
 sed est alter tristibus aptus / de a második a szomorúakhoz illik
 tertius iratus / a harmadik háborgó
 quartus dicitur fieri blandus / a negyedik hízelgőnek nevezetik
 quintum da lætis / az ötödiket add a vidámaknak
 sextum pietate probatis / a hatodikat a jámborságban igazoltaknak
 septimus est iuvenum / hetedik a fiataloknak
 sed postremus sapientium / az utolsó a bölcseknek²³⁸

Az octoechos dallami rendszerét a következő memoriterek segítségével lehet megjegyezni:



Staatsbibliothek Bamberg Msc.Lit. 5, 4v, Reichenau, 1001.

²³⁸ A XVIII. századra a módusokhoz a következő képeket társították: primus gravis, secundus tristis, tertius mysticus, quartus harmonicus, quintus laetus, sextus devotus, septimus angelicus, octavus perfectus (Abbé Poisson). Haberl: I. modus hilaris, II. modus maestus, III. modus austerus, IV. modus blandus, V. modus asper, delectabilis, laeus, iubilans, VI. modus lenis, VII. modus indignans, VIII. modus narrativus, placabilis. in. Haberl, Xav. F. Magister choralis, 76-80.



Pri-mum quæri-te regnum De-i.



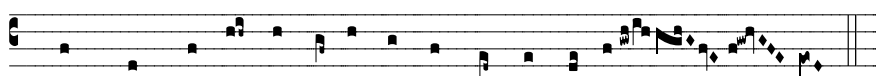
Se-cundum autem simi-le est hu-ic.



Terti- a di-es est quod hæc facta sunt.



Quarta vi-gi-li-a venit ad e-um.



Quinque prudentes intraverunt ad nupti-as.



Sexta ho-ra venit super pu-te-um.



Septem sunt Spiri-tus an-te thronum De-i.



Octo sunt be- a-ti-tu-di-nes.²³⁹

A soron következő táblázatban nem csak zeneelméleti és teológiai szempontból tekinthetjük át az egyes módusokat, hanem azok érzelmekre gyakorolt hatását is, hiszen erről már Szent Izidor is így vélekedett: *musica movet affectus et provocat in diversum habitum sensus*.²⁴⁰

²³⁹ Hasonló dallamot találunk a *Troparium et tonarium Sancti Martialis Lemovicensis* kötetben, amely 1001-1025 között keletkezett, aquitán neumációval jegyezték le a dallamokat (BnF lat. 1121., 202r-205v)

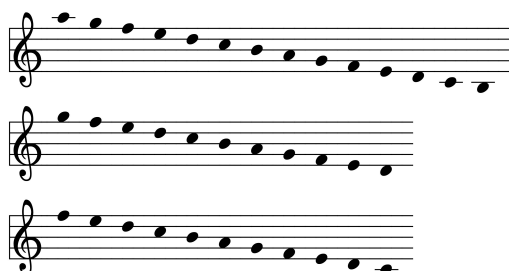
²⁴⁰ „A zene érzelmeket ébreszt és a magatartást más viselkedésre ösztönzi.” in Rajeczky B., *Mi a gregorián?* 77. – ez a megállapítás kiváltképp elmondható a gregorián módusokról. Azt, hogy a zene kulturális identitást közvetítő, valamint érzelmi szempontból felszabadító valóság, az ókorban is ismert tény volt. Erre utal Damón (K.re. V. sz.) és Platón is az *Állam* című művében (III. 398b-399e). Az ének, amely megszólít valakit, sajátos pszichés interakciót hoz létre a megszólító és megszólított között, aminek révén a közlő különös hangi adottságokra tud szert tenni és képes pozitív reakció kiváltására. Azt már az újkor fedezte fel, hogy a zene az agyi és idegpályák szerteágazó rendszerére támaszkodik és a *corpus callosum*, főleg annak megvastagodása révén a kapcsolatok és összefüggések eszközévé válik. A zene elősegíti a képzettársításokat, hat a mozgásra; segíti a szórakozást, a kommunikációt, a kötődést; kifejezi az érzelmeket és erősíti az identitást.

Módus	Modális sor	Cluny-i Odo (+942) Proemium Tonarii	Codex Basiliensis (1310 körül)	A Sankt-Galleni apátság apszis-oszlopainak feliratai	Regino: <i>Tonarium</i> Hartker: <i>Antiphonale</i>
Protus (első)	authenticus	vox audax (bátor, merész)	sanguis (vér) – ad iocundos (kedveseknek, akik megörvendeztetnek)	Hic tonus orditur modulamina musica primus (Zsolt 31,4-6; Róm 14,17) – ezen első hangzásban rendeződnek a zene (modulációk = harmóniák) dallamai	Primum quærite regnum Dei (Mt 6,33); Primum mandatum amor Dei est
nobilis (fennkölt)	plagalis		iustitia (igazságosság) – ad senes (véneknek)	Subsequor ptongus numero vel lege secundus (Lev 19,18) – a második (φθόγγος) alatt követi számban avagy szabályban	Secundum autem est simile huic (Mk 12,31); Secundum est amor proximi
Deuterus (második)	authenticus	vox iubilo (zajongó, rivalló)	cholera (epe) – ad severos (komoly-/ józanoknak)	Tertius impingit Christum resurgere pingit – a harmadik erőteljesen megrajzolja Krisztus feltámadását	Tertia dies est quod hec facta sunt (Lk 24,21); Die tertia gratiæ nobis Christus natus est
anfractus (furfangos)	plagalis		temperantia (mértékletesség) – ad blandos (nyájas-/ megnyerőknek)	Succedit quartus simulans in carmine planctus – követi a negyedik, énekben utánozva a siránkozást	Quarta vigilia venit ad eos (Mk 6,48) Quaternos (négy elem, négy evangélium, négy erény, négy érzék, az ember életének négy időszaka, a Paradicsom négy folyója) libros sumpsimus ab ore Dei
Tritus (harmadik)	authenticus	voces excelsæ (magasba törő, magasztos)	phlegma (nyál)	Ostendit quintus quam sit quisquis tumet imus (Iz 25,11; 5,15; 2,11; Sírák 10,7-17) – az ötödik bemutatja, hogy aki megalázkodik, azt felmagasztalják/aki felfuvalkodik miként zuhan	Quinque prudentes intraverunt (Mt 25,10); Quinta die Jesus finivit legem
garrulitas (gyönyör)	plagalis		prudentia (okosság) – ad tristes (szomorúaknak)	Si cupis affectum pietatis respice sextum – amennyiben a kegyesség érzületére vágyakozol, vedd figyelembe a hatodikat	Sexta hora sedit super puteum (Jn 4,6); Sexta die et ipsa hora crucifixus est pro nobis
Tetardus (negyedik)	authenticus	voces stridentes (süvöltő, sustorgó)	melancholia (búskomorság = fekete epés) – ad versutos (ügyeseknek)	Insinuat flatum cum donis septimum alium – a hetedik eljuttatja a Lelket ajándékaival	Septem sunt spiritus ante thronum (Jel 4,5; 8,2); In sepulchro quievit Christus septimo die
voluptas (csacsogás)	plagalis		fortitudo (erősség) – ad honestos (tisztelőre méltóknak)	Octavus sanctos omnes docet esse beatos – a nyolcas minden szentet megtanít a boldogságra	Octo sunt beatitudines (Mt 5,3-10); Octava surrexit et multos secum suscitavit.

Az *octoechos* elmélete és a hozzá tartozó teológiai, etikai, mai nyelven szólva pszichológiai tartalma a gregoriántól függetlenül megjelenik Szaadja ben Jozséf Gaon *Hittételek és vélemények könyve* című munkában is, amelynek előzménye az arab Abu Juszuf ibn Isak al-Kindi (796–873) munkássága. Későbbiekben Abu Naszr Muhammad al-Farabi (872-950) *A zene nagy könyvében* (Kitab al_Muszika al-Kabir) kidolgozza a *kantilláció* elméletét. Saadja ben Jozséf Gaon szerint a nyolc féle dallamnak saját hangzási mértéke is van (ritmus): az 1-2. dallam a birtoklásra és uralkodásra (a vér képességei); a 3. az epére hat: bátorság, merészséget ad; a 4. a nyálra gyakorol hatást, megalázkodást, félénkséget, gyávaságot eredményez; az 5-8. a fekete epére hat, és vegyes érzelmeket ébreszt: örömet vagy bánatot.

Az eredendő pentaton skála

Az a hangsor, amelyből a nyugati szent zene megszületett, egy *aszemitonális* pentaton hangsor, amelyben nincs félhang (pl. *Immense cæli conditor*). Ez a hangsor megtalálható a világ legkülönbözőbb tájain: Kínában, Koreában, Japánban, Vietnamban, Mongóliában, a görög és magyar folklórban.²⁴¹ Nagyon valószínű, hogy ez a dallamkészlet indo-európai közvetítéssel érkezett a nyugati világba. Ezen felül a hiteles néger spirituálék tekintélyes száma is ebből a hangsorból építkezik. Végül nem feledkezhetünk meg a latin-amerikai zenéről sem. A már említett a görög zeneelmélet alapján is meghatározott három ősmódus a latin *cantillatio* alapjait képezi.



E = dór

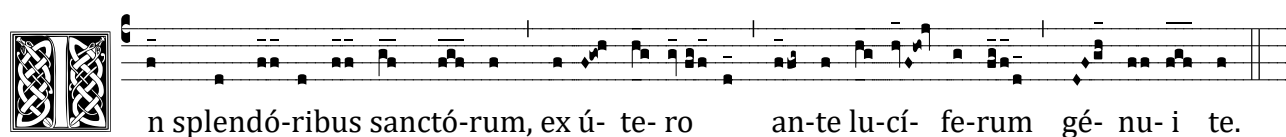
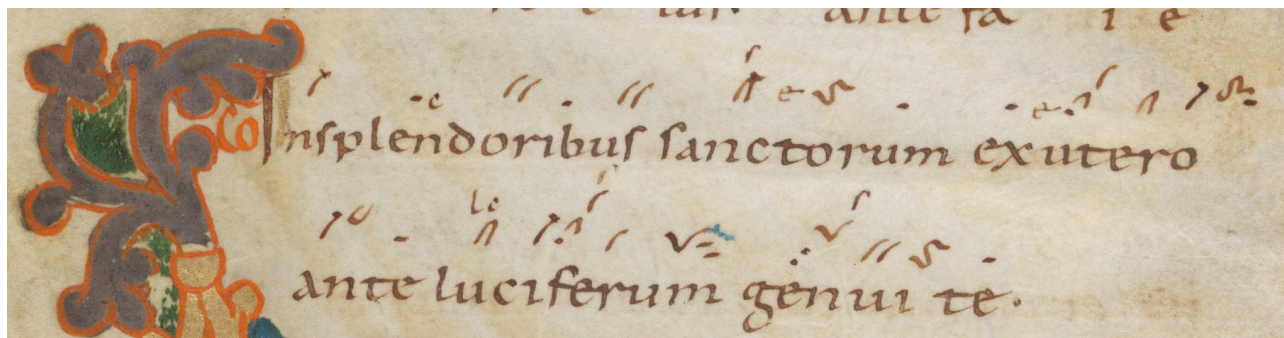
D = fríg

C = líd

A zeneteoretikusokat követve a három ősmódus elhelyezkedését a pentaton skálában, a következő képlettel mutatjuk be (*troposz szpondeiakosz*):²⁴²

szo - la - * - DO - re - mi - * - szo - la
do - re - * - fa - szo (RE) - la - * - do - re
re - mi - * - szo - la - ti (MI) - * - re - mi

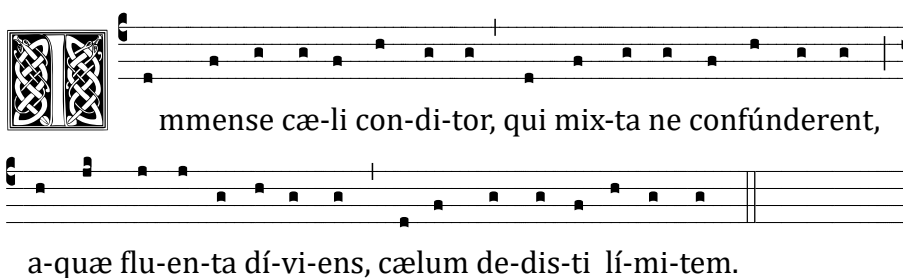
Ennek megvalósulását láthatjuk az *In splendoribus communio* és az *Immense cæli conditor* himnuszban.



n splendó-ribus sanctó-rum, ex ú- te-ro an-te lu-cí- fe-rum gé- nu-i te.

²⁴¹ Szabolcsi Bence kiemeli: „az ötfokúság, a pentatónia, mely meggyőződésünk szerint a világ minden pontján a legrégebb magaskultúrák hagyatéka.” in Szabolcsi B., *A melódia története* 22. A pentatónia kialakulásának alapjaiban a háromfokúságot találjuk, pl. *fá-szo-lá* (ide tartoznak a zsidóság zsoltárdallamai); *ré-fá-szó* (a burjátok dallamai); *lá-dó-ré* (magyar gyerekdalok). Innen: *ré-fá-szo-lá-dó*.

²⁴² Az Olümposz *italáldozati hangneme*.



A három középhangból – az ősi recitálás alaphangjaiból –, forrásozik az egész modális struktúra, de a zsoltározás elmélete is erre épül.²⁴³

A két alsó hangban találjuk meg a finálisok első hangjait, amelyekből későbbiek folyamán létrejöttek a modális finálisok, a két fenti hangból alakultak ki a modális dominánsok.

A csillag jelzi a *pien* hangot. Ez a *pien* hang vezet a későbbi hexachord felé: *szo-la-ti-do-re-mi*. A *mi-fa* vagy *la-ti* közötti összhang úgy jön létre, ha a *la* utáni *ti* fél hanggal lejjebb szól, vagyis *ta*. A hexachord logikája a következő törvényt hozta magával: *omnis nota super la semper sit canendum fa*.²⁴⁴

²⁴³ „a Földközi-tenger partvidékén azonban öntudatosan átalakul diatonikus, hétfokú hangsorokká. A régi mediterrán világ leggazdagabb és legzártabb zenei összefoglalása a gregorián korális; egyre valószínűbb, hogy benne kell keresnünk jóformán mindazt, ami az óhéber és ógörög dallamvilágból *megmenekült*.” Szabolcsi B., *A melódia története*, 38.

²⁴⁴ A hexachord elméletében történő gondolkodás (általánosabban a XII. századtól), valamint a gregorián tételek szerzői előtt álló egységesítési feladat (a IX. század végétől) létrehozta az ősi görög zenei rendszerek, a germán-frank-kelta dallamvilág, valamint a kibontakozó latin zeneelmélet közötti párbeszédet. Míg a görögök számára és így a X-XI. századi latin zeneszerzőknek a konszonancia alapja a kvart volt, és az oktáv két kvart egymáshoz illesztését jelentette, addig a hexachordban történő gondolkodás ezt a konszonanciát szextre bővítette ki, mégpedig a következőképpen:

do-	re-	mi-	fa-	szo-	la
fa-	szo-	la-	ta-	do-	re
szo-	la-	ti-	do-	re-	mi

A gregorián dallamok többnyire ezen keretek között mozognak. A hexachord zeneelmélete keretek közé szorítja a gregorián dallamot és ezért módosítja is azt, amennyiben a dallam átlép az egyik hexachordból a másikba, ilyen értelemben a hexachord keretei szabályozzák és alakítják a dallam lehetőségeit. Vagyis a hexachord valamely lényeges hangjáról való átlépés a következő hexachordba az a keret, amely meghatározza az egész és a félhangok rendjét a dallam menetében, amely már kénytelen alkalmazkodni a zeneelméleti szabályhoz.

13. lecke: A zsoltározás jellemzői

Amennyiben a zsolozsma zsoltárdallamairól beszélünk, úgy elmondhatjuk, hogy a *Psalterium Monasticum* nyolc klasszikus hangnemben álló tónust használ, emellett használatban van az úgynevezett *Tonus peregrinus* és a *C, D, E* tónus, amelyeket Dom Claire archaikus tónusoknak nevez.

Szerkezetileg a tenorhang és a finális közötti viszonyból adódóan mindegyik zsoltártónusra jellemző:

Initium (intonatio)²⁴⁵ - tenor (tuba) - flexa - tenor - mediatio/cesura - tenor - terminatio

A terminatio kapcsán említjük a zsoltártónus és az azt követő antifóna kapcsolódási pontját a differentiae vagy diffinitiones fogalmát, a kadencia hozzásimulását az antifónához.

Initium - inchoatio

A zsoltár elején lévő zenei metszéspont, amely összekapcsolja a zsoltár antifónájának végét a zsoltárrecitáció tenorjával. Amennyiben kettő vagy három zsoltár követi egymást úgy, hogy az egyes zsoltárokat a *Gloria Patri* éneklése zárja, és nem következik antifóna, úgy a következő zsoltárt nem kell külön iníciummal kezdeni. Viszont a *Benedictus*, *Magnificat* és *Nunc dimittis* evangéliumi énekek esetében minden verset iníciummal kezdünk.

Tenor

A *tenor* az a hang, amely felé az *inchoatio* irányul és a *mediatio* töri meg, majd folytatódik egészen a *clausuláig*.

Flexa

Amennyiben a vers első része hosszúnak bizonyul, úgy semiclausula-t iktatunk be, aminek neve flexa. A flexa a tónus hangneméből kiindulva lehet egy hang vagy félhang lelépés.

Mediatio

Az evangéliumi énekek esetében ünnepélyes mediációk éneklésére van lehetőség.

Terminatio

A terminatio a zsoltározás befejezését jelöli. A zsoltárdallam befejezése (differentia) illeszkedik az antifóna intonációjához. Az egyes tónusoknál:

a *la*, b *ti*, c *do*, d *re*, e *mi*, f *fa*, g *szó*. Az egyes betűkhöz számok is tartoznak, amelyek megkülönböztetik a végződéseket. Nehézséget jelentene felsorolni az összes különbséget, annyi elegendő, hogy a zsoltározás befejezése és az antifóna intonáló hangjai eufonikus kapcsolatban vannak egymással. A *differentiae* dallamai alá az alábbi magánhangzók betűi kerültek: sEculorum amen

A zsoltározásnak tehát hét sajátossága van:

1. prothesis (responsorium prolixum)
2. intonatio
3. tenor/tuba (recitációs hang; kiegészülhet egy lelépéssel: *flexa*, amelynek jele †)
4. mediatio (ehhez társul a asteriscus/csillag: *)
5. (reintonatio)²⁴⁶

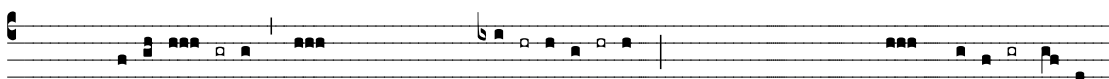
²⁴⁵ A PsMon fogalmi készlete: Inchoatio-tenor-flexa-mediatio-terminatio.

²⁴⁶ A *Commemoratio brevis* (IX. század) a zsolozsma zsoltárainak éneklésénél is ismeri a vers második felének intonációját.

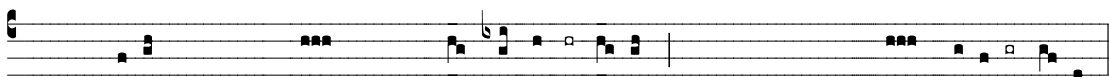
6. tuba/tenor (recitációs hang)
7. cadentia finalis

Példa

Zsolozsma: zsoltártónus



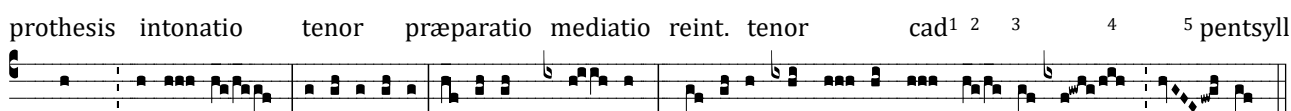
Zsolozsma: Magnificat-tónus



Communio: zsoltártónus



Zsolozsma: responsorium prolixum verzus



A zsoltározás jó és helyes előadása:

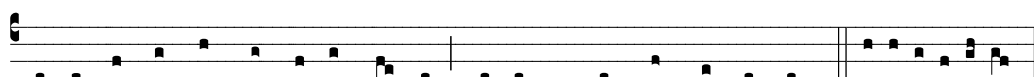
1. a gondos (fel)olvasásra épít, amely tiszteletben tartja a szavak jelentését és hangsúlyozását;
2. a szavak valódi éneklését kívánja.

A két alapelv gyakorlása biztosítja a megfelelő frazeálást, ehhez csatoljuk a zsoltározás zenei képleteinek helyes alkalmazását. A zsoltározás, az éneklés révén, amely életet ad a szavaknak, messze túlmutat a puszta mondáson. Vizsgáljunk meg tehát két különböző módot a 120. zsoltár eléneklését.²⁴⁷ Ez a zsoltár, amelyet a Napközi imaórák közül a Tertia (harmadik) során énekelnek, a PsM 287. oldalán két különböző hangnemben szerepel, amelyek a zsoltárt keretező két antifóna módusának felel meg: az *Unde veniet* antifóna az E módusban található, és az *Auxilium meum* antifóna amely az 1. módhoz tartozik.



nde vé-ni-et auxí-li-um mi-hi. E u o u a e

²⁴⁷ Cicero, Marcus Tullius: De oratore XVII-XVIII: „A szónoklás mikéntje pedig két dologtól függ: az előadás módjától és az ékesszólástól. Az előadásmód ugyanis mintegy a test ékesszólása, mivel a hang és a taglejtések alkotják együttesen. A hangnak annyi árnyalata van, ahányféle az érzelmeknek; ezeket főként a hang idézi fel. Amikor tehát a tökéletes szónok – akire kezdettől fogva utal értekezésünk – azt kívánja, hogy érzelmektől áthevültnek lássék, s ezzel felszítsa a hallgatóság szenvedélyét is, ennek megfelelően szabályozza majd hangja zengését. [...] Az a szónok tehát, aki az ékesszólás babérjaira vágyik, mennydörgő hangon szónokol, amikor ostoroz, lágyan, ha szelíden szól, hangját letompítva, hogy komolynak lássék; megható hangszínezettel, hogy részvétet ébresszen. Mert hiszen csodálatos valami az emberi hang természete; mindössze három hangszínből: a hajlékonyan változóból, az élesből és a tompából áll elő oly nagy hatalmú, oly elbűvölő sokfélesége, mely az énekben jut el a tökéletesség fokára. A beszédben is lappang ugyanis valami **rejtett zeneiség**; nem a frígiai és cariai szónokok beszédeinek szinte éneklő befejezéséről van szó, hanem arról, amiről Demosthenes és Aeschines is említést tesz, amikor egyik a másik szemére veti a hajlékonyan változó hanglejtést. [...]”



uxí- li-um me-um a Dó-mi-no, qui fe-cit cæ-lum et terram. E u o u a e

Az első esetben, E módusról beszélünk, amely transzponálva *lá* hangon lett kottázva, a *ti* $\flat$ módosítással. Ennek révén a *differentia* alkalmazása kivételesen tisztán materiális jelleget ölt, és független a szövegtől és annak hangsúlyaitól.

A másik antifóna, amely az 1. módus megszokott magasságában van lejegyezve, *ré* hangra végződik. Ebben az esetben a *differentia* két előkészítő szótaggal kezdődik (*szó* és *fá* hangokon – o és u betűkkel jelölve), mielőtt a vers utolsó hangsúlya megjelenik (*szo-lá pes* hangokon – a betűvel jelölve), amit az utolsó szótag követ.

Levábo óculos meos in montes: *
unde véniet auxílium mihi ?
Auxílium meum a Dómino, *
qui fecit cælum et terram.
Non dabit in commotiõnem pedem tuum, *
neque dormitábit, qui custódit te.
Ecce non dormitábit neque dormiet, *
qui custodit Israel.
Dóminus custódit te, †
Dóminus umbráculum tuum, *
ad manum dexteram tuam.
Per diem sol non percútiet te, *
Dóminus custódiæt te ab omni malo: *
neque luna per noctem.
custódiæt ánimam tuam Dóminus.
Dóminus custódiæt introitum
tuum et éxitum tuum *
ex hoc nunc et usque in sæculum.

Szememet a hegyekre emelem: *
honnan jön segítségem?
Az Úr ad nekem segítséget, *
aki az eget és a földet alkotta.
Ne engedje meginogni lábadat, *
és ne szunnyadjon, aki téged őríz!
Bizony nem szunnyad és nem alszik, *
aki Izraelt őrzi.
Az Úr a te őrződ, †
az Úr oltalmaz téged, *
ő áll jobbod felől.
Nem árt neked nappal a nap, *
sem éjszaka a hold.
Megőriz téged az Úr minden bajtól, *
megőrzi az Úr lelkedet,
Megőrzi az Úr jártadat-keltesdet *
most és mindörökké.

A zsoltár a zsolozsma, az *Officium divinum* szíve; ezért is öleli körül antifóna, mintha csak egy értékes gyöngyöt őrizne. Az antifóna, olyan mint egy foglalat, kíséri a zsoltár kibontakozását. A zsoltározás szép és nyugodt ritmusa, nyugodt frázisaival, ideális támasza a szöveg kifejtésének. A zsoltározás, és vele együtt az egész gregorián ének kiválóan segíti az elmélkedést és a szemlélődést, ahogyan egy ikon vezeti az ember tekintetét Istenhez. A gregorián ének igazi értelmét és legfőbb szépségét abból nyeri, hogy az Egyház által Istennek nyújtott élő istentisztelet része. Isten Igéje és az ének kéz a kézben szolgálják, Isten dicsőségét, amennyire csak telik tőle.²⁴⁸

²⁴⁸ vö. Merello-Guilleminot, E., *Introduction à la théorie et à l'exécution du chant grégorien*, 75-80.

14. lecke A zsolozsma énekei

A gregorián énekkel történő ismerkedés során eljutottunk addig a pontig, ahol részletezzük a gregorián repertoár két fontos liturgikus elemét: a zsolozsma és a szentmise tételeit.

A szentmise énekeinek notációval ellátott kéziratok forrásait a X. századból ismerjük. Ebben az időben egész Európában ugyanaz a zenei stílus jellemezte a ritmust, a szöveget és a dallamot. A zsolozsma énekeinek lejegyzései 1000 tájáról származnak. Ezek a kéziratok nagyon archaikus dallami formákról tanúskodnak. A szentmise propriumához képest a zsolozsma anyaga kevésbé homogén és magán hordozza a zenei fejlődés és változatosság minden sajátosságát.

A zsolozsma esetében megjegyezzük, hogy kapcsolat áll fenn a különböző zenei formák és az egyes liturgikus cselekmények között. A leginkább elterjed forma, a zsoltározás, de vannak antifónák, párversek, rövid és nagy válaszos énekek, himnuszok; az olvasmányoknak és könyörgéseknek is saját dallama van.

Ahogy erről már szó volt, a zsoltározás – ide tartoznak a zsoltárok könyvének énekei és a bibliai kantikák – általában kapcsolatban állnak egy antifónával; a zsoltározás és az antifóna modalitása is megfelelnek egymásnak. Az ősi Antifonálékban sokszor találkozunk a következő megoldással: Antifóna + a zsoltár kezdő sora vagy pedig a *Gloria Patri* doxológia befejező részét jelző betűk: euouae = **seculorum amen**.

A zsolozsma végzésénél két gyakorlatról beszélhetünk: római (világi) és monasztikus gyakorlat. A kettő esetében megállapíthatjuk a kölcsönhatásokat. Annyi bizonyos, hogy kötöttnek mondható a szentírási olvasmányok és a zsoltárok éneklése, viszont az elrendezésük már sokkal lazább és a két gyakorlat esetében különbözik. Ugyan mindkettő egy hétre osztotta be a zsoltárokat, de más rendben. A zenei formák szintén közösek. Viszont, míg Benedek regulája a VI. századtól jelentős helyet biztosít a himnusznak, addig a római gyakorlatban a himnusz csak a XIII. században jelenik meg. A zsolozsma végzésénél Benedek a szív és a szó egységére szólít.

A párvers (versiculus)



i-ri-gá-tur, Dó-mi-ne, o-rá-ti-o me-a.



i-ri-gá-tur, Dó-mi-ne, o-rá-ti-o me-a.

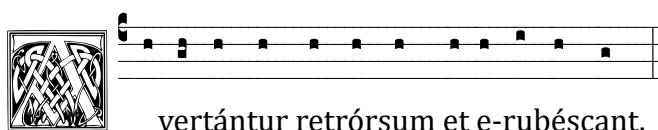
Irányuljon az én imádságom, Uram!

A vesperás párversei rövidek és a klasszikus zsolozsmarendben a himnusz után és a Magnificat előtt énekelték.²⁴⁹ Dallami formájuk ősi (az *in directum* zsoltározás tanúja). Mindenekelőtt a párvers szövegének liturgikus alkalmazása ősi: *Dirigatur, Domine, oratio mea*. A szöveg a 141. zsoltár szavait idézi. A zsidó liturgiában megvolt az esti tömjénáldozat szertartása. A keresztény liturgikus gyakorlatban, a kezek felemelése az esti áldozat felé, Krisztus nagypénteki kereszthalálára utal. Ezen a ponton kapcsolódik egymáshoz a zsidó és a keresztény liturgikus gyakorlat. A 141. zsoltár ezen szakaszának használata az officiumban már a IV. századtól tanúsított.

Még érdekesebb a párvers modalitása. A mai gyakorlat bipoláris jelleget mutat: *fa-re*.

²⁴⁹ A versiculus elnevezés egyesek szerint a zsoltárok verseléséből ered, mások szerint abból, hogy az oltár felé énekelték.

Ellenben nagyon sok kézirat megőrzött egy autentikusabb RE archaikus módusú változatot. Még érdekesebb nagycsütörtöki párvers dallama:



*Forduljanak vissza és szégyenüljenek meg,
akik ellenem gonoszat terveznek!*

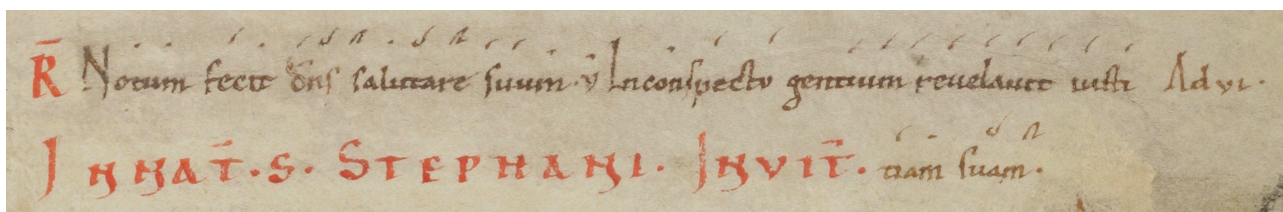
Végül a stílus: a szillabikus egyhangú recitáció végén egy csodálatos melizma található, az utolsó szó utolsó magánhangzóján, ami az ősi gyakorlatban nagyon is elterjedt volt. A beneventán liturgiában megmaradt a *versiculus*ra jellemző stílus, mégpedig húsvét vigíliájának Kantikumai esetében.

A II. vatikáni zsinat nyomán megújított liturgiában a versiculus (párvers) az Olvasmányos és a Napközi imaóra részeként maradt fenn.²⁵⁰

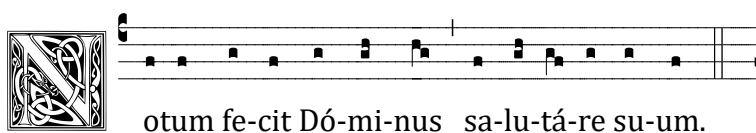
Rövid válaszos ének (*responsorium breve*)

A szentírási olvasmányt követően (*capitulum, lectio brevis*) énekljük a rövid válaszos éneket, amely a zsoltárok éneklésének egy másik módját képviseli. Ennek során a szólista éneklő a verseket, vagy a strófákat, a hívek pedig rövid formulával válaszolnak, amely a hosszú zsoltárszakasz része.

A leginkább egyszerű formáját a *Notum fecit* kezdetű responzórium mutatja:



St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod.Sang.388, XII. sz. 62.



¶. In conspectu génti-um reve-lá-vit iustí-ti-am su-am.

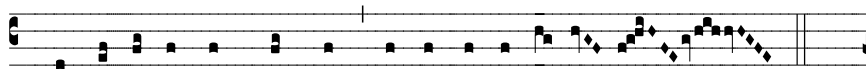
*Megismertette szabadítását az Úr,
¶. kinyilatkoztatta igazságosságát a nemzetek színe előtt.*

Az egyszerű dallamot követően ünnepélyesebb dallam:

²⁵⁰ Klöckner, S., *Handbuch Gregorianik*, 33.; Saulnier, D., *Il canto gregoriano*, 57-58.; Baroffio, G.–Kim, Anastasia Eun Ju, *Cantemus Domino Glorioso*, 167-168.



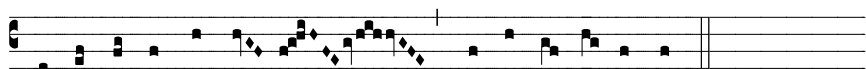
go di-xi, Dó-mi- ne, mi-se-ré-re me-i.



Ÿ. Sa-na á-nimam me-am, qui-a peccá-vi ti- bi.



℞. Mi-se-ré-re me-i. Ÿ. Glóri-a Patri, et Fí-li-o, et Spi-rí-tu-i Sanc-to.



E-go di-xi, Dó-mi- ne, mi-se-ré-re me-i.

Mondottam: Uram, irgalmazz nekem!

Gyógyítsd meg lelkemet, mivel vétkeztem ellened!

V. irgalmazz nekem! Dicsőség az Atyának, és a Fiúnak és a Szentléleknek.

Mondottam: Uram, irgalmazz nekem!

A zenei szöveg vizsgálata nyomán egyértelmű, melyek azok a részek, amelyeket a szólista, és melyek azok, amelyeket a nép énekel. A válaszos ének neve is eredeti formájára utal, miszerint a ma ismert válaszos ének hosszabb volt (a mai forma minimálisra kurtított).

A *responsorium breve* szerkezeti felépítése:

V: Responsum I * II – szólista

A: Responsum I * II – közösség

V: Vers – szólista

A (repetitio a latere) II – közösség

V: Doxológia – szólista

A: (repetitio a capite) I * II – közösség

Nagy válaszos ének (*responsorium prolixum*)

Az éjszakai imaóra (*matutinum*, a II. Vatikáni zsinatot követően *Olvasmányos* imaóra) során, a hosszabb szentírási és patrisztikus olvasmányok között, a *nagy válaszos ének* hangzik el. A klasszikus római *matutinum* során kilenc, a monasztikus rend szerint tizenkettő hangzott el. Ma kb. 600 db *responsorium prolixum*ról van tudomásunk.

Aurelianus a következőket írja: *dicta autem responsoria eoquod uno canente id alter respondeat. Inter responsoria autem et antiphonas hoc distat, quod in responsoriis unus versum dicit, in antiphonis autem versibus alternant chori. Moris enim fuit apud priscos a singulis responsoria cani, reliqui omnes cantanti respondere.*

Tehát:

Responsum (szólista - *præcentor*)

Responsum (szkóla - *succentores*)

Versus (szólista)

Responsum (szkóla)

Doxológia (szólista)

Repetenda (szkóla)

Responsum (szólista)

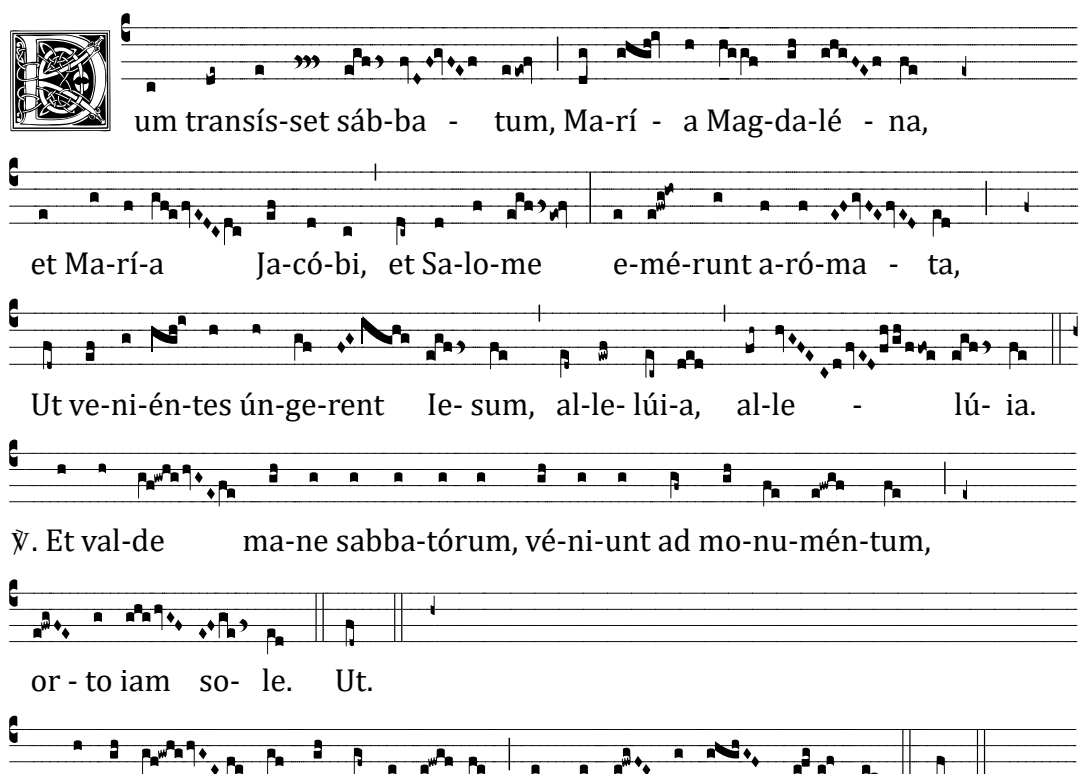
Responsum (szkóla)

A válaszos ének tehát két részből áll: *corpus*, amelyet egy szólista vagy a schola énekelt és a *versus*, amelyet egy másik szólista énekelt, ezt követően a schola/szólista válaszolt a corpuossal:

- *a capite* (római hagyomány szerint), vagy

- *a latere* (gallikán hagyomány szerint)

Minderről már Helisachar levele is tanúskodik, amelyet Nidibriusnak írt (819), valamint Amalarius is.²⁵¹ A schola anyaga sokszor centonizált, a szólista énekanyaga sztereotip elemekből áll össze.



um transís-set sáb-ba - tum, Ma-rí - a Mag-da-lé - na,
et Ma-rí-a Ja-có-bi, et Sa-lo-me e-mé-runt a-ró-ma - ta,
Ut ve-ni-én-tes ún-ge-rent Ie-sum, al-le-lúi-a, al-le - lú-ia.
V. Et val-de ma-ne sabba-tórum, vé-ni-unt ad mo-nu-mén-tum,
or - to iam so- le. Ut.
V. Glo-ri-a Pa-tri, et Fi-li- o, et Spi-ri - tu-i sanc-to. Ut.

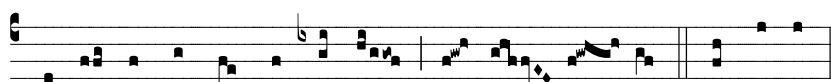
Midőn eltelt a szombat, Mária Magdolna, és Jakab Máriája és Szalomé illatos keneteket vásároltak, hogy elmenvén megkenjék Jézust, alleluja, alleluja. V. És korán reggel, szombaton, a sírhoz érkeztek, egyedül állva azon helyen. Hogy. V. Dicsőség az Atyának, és a Fiúnak és a Szentléleknek. Hogy.

Invitatorium

Az éjszakai imaóra bevezető zsoltára is responzoriális jelleget visel.²⁵² A zsoltár előadásmódja olyannyira díszes volt, hogy azt szólisták énekelték a közösségre hagyva a válaszos-antifóna éneklését. Az *Imádságra hívások* díszes dallamait, noha a gyakorlatban törekednek azokat módusokhoz rendelni, valójában nem lehet teljes bizonyossággal rendszerbe illeszteni. Erre már *Aurelianus* is rámutatott. Az Invitatorium zsoltárverseit általában a kántor vagy kántorok éneklék, az antifónát pedig a közösség vagy több kántor minden jelzett egység végén megismétli (A B A*B*C).

²⁵¹ Amalarius, *Liber de ordine antipohonarii* XVIII,6.

²⁵² Az Invitatorium zsoltárdallamai: IIId; simplex IIIg és solemnis IIIf; simplex IVe, festívus IVg, solemnis IVd; Vg; simplex VIa, festívus VIg, solemnis VIg*; simplex VIIa, solemnis VIIa.



ur-ré-xit Dó-mi-nus ve-re, Al-le-lú-ia. Ve-ní-te.

Valóban feltámadt az Úr, alleluja.

Az antifóna

Az *antiphona* kifejezés első említése a nyugati ókeresztény irodalomban Egeria útinaplójában található (IV. század vége). Az antifonális éneklés gyakorlati megvalósulása a következő volt:

- antifóna
- két zsoltárvers (szólista vagy szólisták)
- antifóna
- két zsoltárvers (szólista vagy szólisták)
- antifóna stb.

Később az antifóna már csak a zsoltár elején és végén szólalt meg. A zsolozsma monasztikus rendjének kialakulásával létrejön az antifonális éneklésnek mai ismert formája. Bizonyosak lehetünk abban, hogy az antifonális éneklés gyakorlata már megvolt az V. században.

A zsolozsma antifónáit keletkezésük három korszaka szerint osztják fel:

- archaikus (V–VI. század)
- evangéliumi dallamok kora (VI. század), dallam applikációk (VII. század)
- Ó-antifónák (VI. század)

Az ünnepek antifónái továbbfejlesztett formák, amelyek sok esetben dallamtípusokból építkeznek.²⁵³

Dobszay László és Szendrei Janka munkásságának gyümölcse az antifónák osztályozása különböző ismérvek alapján.

Az antifónák több dallami képlete mintául szolgál, igaz nem mondhatók ritkának azok az esetek, amelyek különböző szövegekhez egyedi típusdallamot közölnek, ugyanakkor számos centonizált dallammal is találkozunk,²⁵⁴ valamint nem hiányoznak olyan tételek sem, amelyek eltérő dallamfejlődésről tanúskodnak, miközben egy adott dallam különböző modális formákat ölthet. A késői antifónakompozíciók magukon viselik az adott kor zenei stílusának nyomait. Az antifónák lehetnek egészen rövidek, de lehet olyan egységes dallamívük amelynek kettő, három vagy akár négy része is van. Ez azt jelenti, hogy minden dallam zárt de egyben rugalmas egységet képez.²⁵⁵

Az ismert antifónarepertoár ma kb. 4000 tételből áll (csak összehasonlításuképpen, az ambozián liturgia²⁵⁶ 800 antifóna-tételt számlál), ezen belül megkülönböztethetők a zeneileg későbbi tételek. A hétköznapi zsolozsma antifónái többnyire a zsoltárok elejéből vagy végéből komponált ismétlések.

²⁵³ Ilyen típusdallamok figyelhetők meg a szentmise *Alleluja* tételei esetében, de a *Graduale* tételek egy csoportja is ide tartozik. Az is megfigyelhető, hogy a dallamok hosszabb szövegekhez történő alkalmazása során a *diæresis* és a *sineresis* (szétválasztás és összevonás) módszeréhez folyamodtak az adaptálók.

²⁵⁴ Lat. *foltozás* – már meglévő dallamok – azok szegmenseinek összekapcsolása – alkalmazása egy új liturgikus szöveghez.

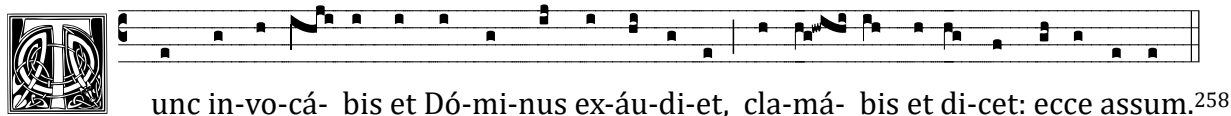
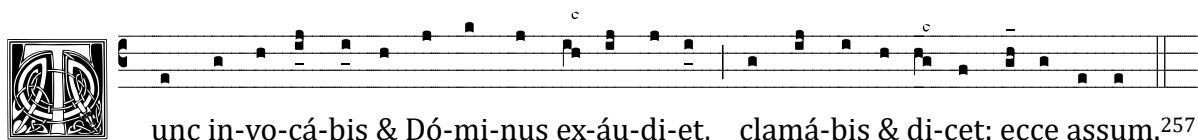
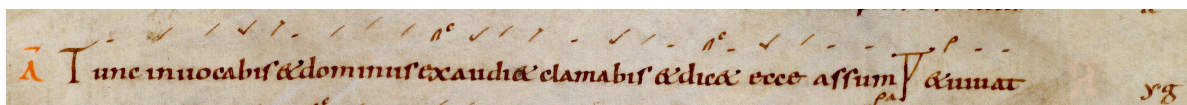
²⁵⁵ Dobszay L., *Corpus antiphonarum*, 136-138.

²⁵⁶ Az antifóna anyag 1/3-át a 8. módusú antifónák, 1/4-ét a 2. módusú antifónák alkotják; számban ezt a 7. és 1. módusú antifónák követik. A 4. és 5. módusú antifónák átlagosan 50-50 tételt tartalmaznak. A 3. módus 19, a 6. módus 9 tételt tartalmaz.

Az antifónák szövege

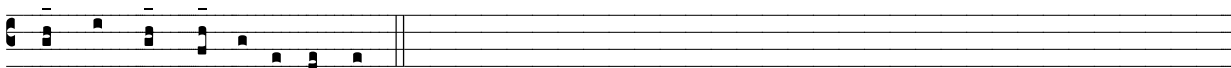
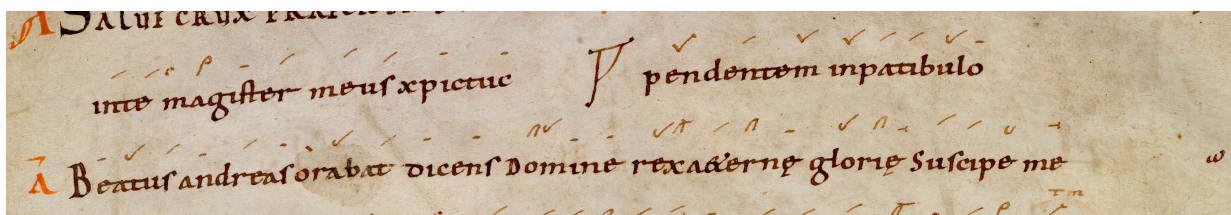
- magából a zsoltárból
- más szentírási könyvből
- vértanúk szenvedéstörténetéből
- egyházatyák írásaiból
- az adott ünnep számára íródott anyagból származik.

Nagy részük még az ősi modalitásról tanúskodik. Az antifónák többsége akár az ősi római, akár a gregorián repertoárban Tetrardusban található (az ambrozián anyagban is), ezt követi a Protus, Deuterus és Tritus. Az antifónák dallamai általában szillabikusak, illetve némileg oligotonikusak. Az antifónák dallamai tiszteletben tartják a szó dinamikáját jelző hangsúlyokat; az egyes szavak fontosságának hangsúlyozását díszítő melizmákkal vagy hajlításokkal valószínűsítik meg:



Akkor kiáltasz és az Úr meghallgat, kiáltasz és mondja: Íme itt vagyok.

Sajátosak azok az antifónák, amelyekben narratíva váltakozik idézettel: a dallam alkalmazkodik a szöveghez.



pendentem in pa-tí-bu-lo.²⁵⁹

Boldog András imádkozott mondván: Uram, az örök dicsőség királya, fogadj el engem, kereszten függőt!

²⁵⁷ Tetrardus authenticus. H 390,143. A dallam azonos a GrSimpl Nagyböjt 1. vasárnapjára közölt bevonulási antifónájával.

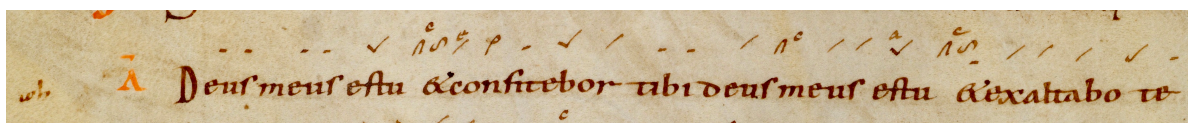
²⁵⁸ Antiphonale Monasticum változata: AntMon 340.

²⁵⁹ Tetrardus plagalis. H 391,165

Külön csoportot alkotnak a

- kettős
 - a *Veterem hominem*
 - az evangéliumi kantikumokhoz tartozó
 - az O-,
 - az Imádságra híváshoz tartozó
 - a verses offíciumok
 - a nagy Mária-,
 - végül a körmeneti, bűnbánati
 - és tropizált
- antifónák.

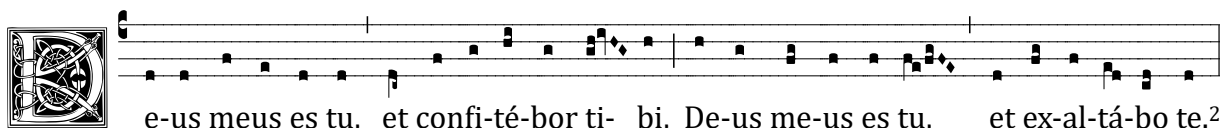
Kettős, másképpen *antiphonæ duplæ*:



e-us meus es tu, & confi-té-bor ti-bi, De-us me-us es tu, & ex-al-tá-bo te.²⁶⁰

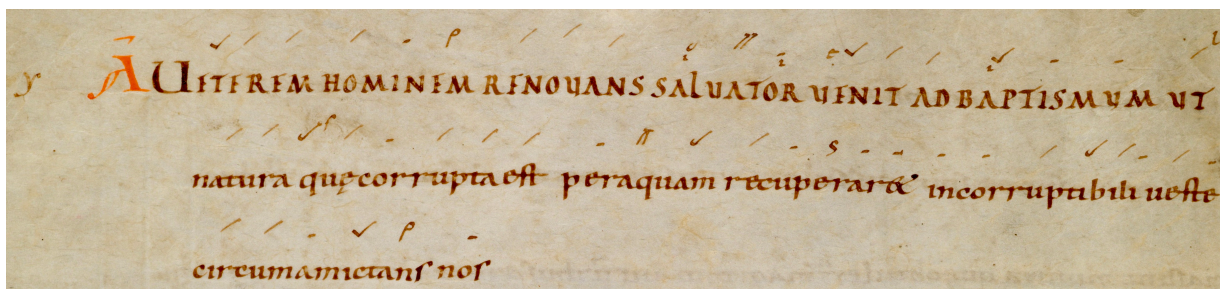
Te vagy az én Istenem, és dicsőítelek téged; te vagy az én Istenem, és magasztallak téged.

A fenti antifóna beneventói változatában viszont:



e-us meus es tu, et confi-té-bor ti-bi, De-us me-us es tu, et ex-al-tá-bo te.²⁶¹

A *Veterem hominem* típusú dallamok²⁶²

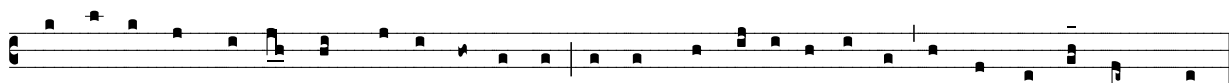


É-TE-REM HÓ-MINEM RÉNOVANS SALVÁ-TOR, VENIT AD BAPTÍSMUM UT na-tú-ra que

²⁶⁰ Tetrardus plagalis (H 390,142)

²⁶¹ Protus authenticus (Bv 21).

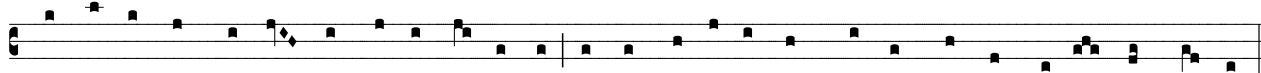
²⁶² Tetrardus authenticus. Eredetileg bizánci görög eredetű szöveg és dallamtípus, amely a IX. században honosodott meg a latin liturgiában. Ide tartozik az *Aqua combruit* dallam is, valamint a *Te qui in spíritu, Baptista contrémuit, Caput draconis, Magnum mystérium, Precúrsor Iohánnes*.



corrúpta est, per aquam re-cu-pe-rá-ret in-cor-rup-tí-bi-li veste circum-a-míctans nos.



É-TE-REM HÓ-MINEM RÉNOVANS SALVÁ-TOR, VENIT AD BAPTÍSMUM UT na-tú-ram quæ



corrúpta est, per aquam re-cu-perá-ret in-corruptí-bi-lem vestem circum-a-míttens nobis.²⁶³

Az evangéliumi kantikumok antifónái sokkal díszesebbek, mint a zsoltároké.

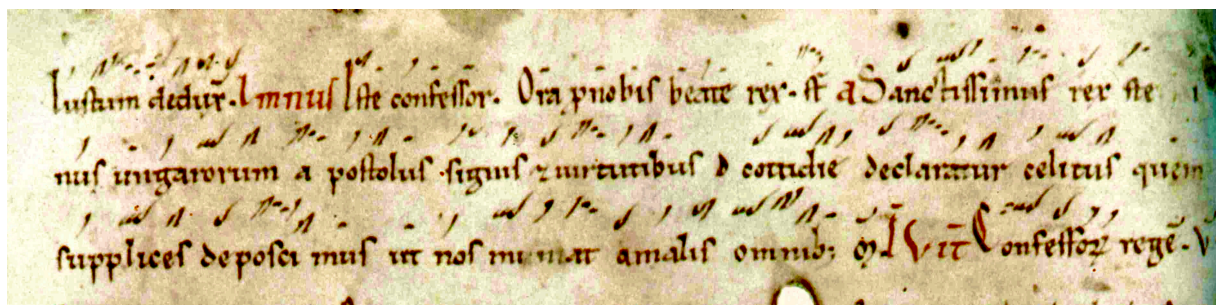


t valde mane, u-na sabba-tórum, vé-ni-unt ad monuméntum, orto iam so-le,

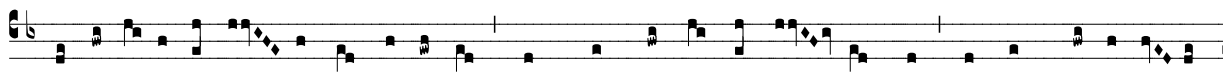


alle-lú-ia.

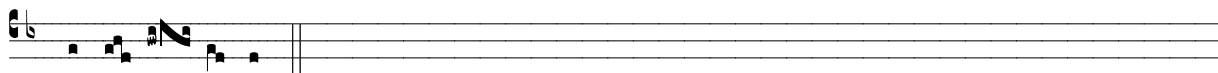
És korán reggel, a szombatok elsején, kijöttek a sírbolthoz, éppen napkeltekor, alleluja.



anctís-simus rex sté-phanus ungarórum a- pósto-lus sig-nis et vir- tú-ti-bus



co-tí-di-e decla- rá-tur cé-li-tus quem suppli-ces de pó- sci-mus ut nos mú-ni-at a



ma-lis óm-ni-bus.²⁶⁴

A legszentebb István király, magyarok apostola, (akiben) a jelek és erények naponta tudtunkra adják a mennyi kegyet, esedezve kérjük őt, hogy védelmezzon minket minden rossztól.

²⁶³ Bv 19 és Montecassino változata.

²⁶⁴ Tetrardus plagalis. Cod.Albensis 114v

Az O-antifónák

Az adventi időszak december 17-24 közötti Magnificat-antifónái (*Antiphonæ maiores de adventu Domini*), amelyek kezdőbetűi visszafelé olvasva az *ero cras* = *holnap leszek* akrosztichont alkotják.²⁶⁵



SA-PI-ÉN-TI-A, QUÆ EX O-RE AL-TÍS-SI-MI PRODÍSTI, ATTÍNGENS a fi-ne usque ad finem,



fór-ti-ter su-á-vi-ter disponénsque ómni- a: ve-ni ad docéndum nos vi-am prudén-ti-æ.²⁶⁶

Ő, BÖLCSESSÉG, AKI A MAGASSÁGBELI AJKÁRÓL JÖSSZ ELŐ, ÁTÉRVE az egyik végből a másikig, erővel és édességgel rendelkezel mindeneken: jöjj, hogy a bölcsesség útjára taníts minket.



SA-PI-ÉN-TI-A, QUÆ EX O-RE AL-TÍS-SI-MI PRODÍSTI, ATTÍNGENS a fi-ne usque ad fi-nem,



fór-ti-ter su-á-vi-ter disponénsque ómni-a: ve-ni ad docéndum nos vi-am prudénti-æ.²⁶⁷

Körmeneti és bűnbánati antifónák

A körmeneti és bűnbánati antifónák szoros értelemben nem részei a zsoltosmának és a szentmisének, hanem az azokhoz csatlakozó szertartások részeit képezik. Ezen körmeneti antifónákat éneklük:

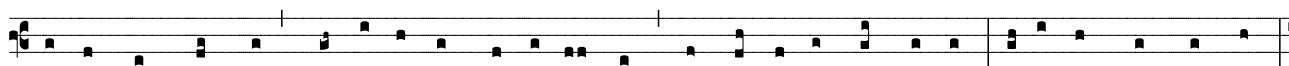
- stációs körmenetek alkalmával
- hosszabb vonulások közben valamely szertartás előtt
- meghatározott ünnepeken: *Urunk bemutatása, Virágvasárnap, Nagypéntek, Húsvét.*

Ilyen ősi antifóna a *Ὁταν τῷ σταυρῷ* vagyis *O quando in Cruce* is, amely a beneventán liturgikus hagyomány részét képezi.

²⁶⁵ Csak a kezdősorokat közli a *Compendium antiphonarii ad usum Sancti Martialis Lemovicensis* (901-1000), Abbayes Saint-Martial de Limoges, BnF Latin 1085,14rv: O sapientia; O adonay; O radix; O clavis; O oriens; O rex; O hemmanuel; O virgo. Viszont a 860-877 között keletkezett compiegne-i *Antiphonariumban* (BnF Latin 17436,36r) a következő sorrendet találjuk: O sapientia; O adonay; O radix; O david; O oriens; O rex gentium; O hemmanuel; O virgo; Orietur sicut sol. Általában elmondhatjuk, hogy az antifónák száma a 9 és 13 között mozog. A *Cod. Albensis* 13v oldalán kottázva is: O sapientia; O adonay; O radix; O clavis; O oriens; O rex gentium; O emmanuel; O virgo; O mundi; O gabriel; O hierusalem; O rex pacifice; O thoma.

²⁶⁶ Protus plagalis. H 390,31.

²⁶⁷ Protus plagalis. Worcester, Cod. F 160,21.



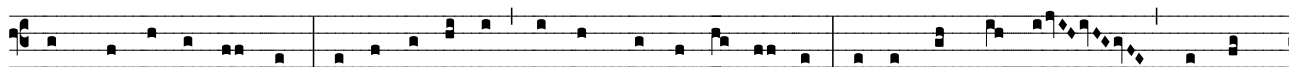
Σταν τῷ σταυρῷ προσήλωσαν παρά-νο-μοι τόν Κύ-ρι-ον τῆς δόξης, ἐ-βό-α πρὸς αὐτούς;
 Ho-tan tó sztau- ró pro-szi-lo-szan pa-ra-no-mi tón Ki -ri-on tisz doxisz, e-vo-a prosz avtusz



Τί ὑμᾶς ἡ-δί-κησα; ἢ ἐν τί-νι παρώργι-σα; Πρὸ ἐμοῦ τίς ὑμᾶς ἐρρύσα-το ἐκ θλίψε-ως;
 Ti himasz i-di-ki-szan? i en ti-ni pa-ror-gi- sza? Pro e- mu tisz himasz e-ri-sza-to ek thlipszeosz?



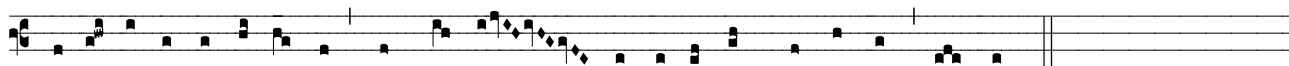
Καὶ νῦν τί μοι ἀνταπο-δί-δο-τε πονηρὰ ἀντὶ ἀ-γαθῶν; Ἀντὶ στύλου πυρὸς σταυρῷ
 Ke ni ti mi ant-a-po-di-do-te po-ni-ra an-ti a-ga-thon? Anti szti-lu pi-rosh sztauro



με προσηλώ-σα-τε. ἀντὶ νεφέλης τάφον μοι ὠ-ρύ-ξα-τε. ἀντὶ τοῦ μάννα χολήν
 me pro-szi-ló -sza-te. an-ti ne-fe-lisz ta-fon mi ó-ri- xa-te; anti tu manna ho-lin



μοι ἐ-πο-τί-σα-τε. ἀντὶ τοῦ ὕ-δα-τος ὄ-ξος με ἐ-πο-τί-σα-τε; Λοιπὸν καλῶ τὰ ἔθνη
 mi e-po-ti-sza-te; an-ti tu hi-da-tosz o-xosz me e-po-ti-sza-te? Li- pon ka- ló ta eth-ni



κάκεινὰ με δοξάσουσι σὺν Πατρὶ καὶ Ἀ-γί-ω Πνεύμα-τι. Ἀ-μήν.
 ka-ki- na me doxaszu- szin Patri ke Ha-gi-ó Pneu-ma-ti. A- min.²⁶⁸

²⁶⁸ Midőn a kereszten az ellenségek átluggatták a dicsőség Urát, szólott hozzájuk: Mivel voltam néktek terhetekre? Avagy mivel haragítottalak? Énelőttem ki szabadított meg benneteket szorongatásaitokból? És most miért viszonozzátok nékem rosszakkal a jókat? A tűzoszlopért aggattatok keresztre? a felhőért ástok nékem sírt? a mannáért itattok epével? a vizekért ecetet nyújtotok csészében? Szólítom a népeket, hogy ők dicsőítsenek engem az Atyával és a Szentlélekkel. Ámen.

15. lecke: a szentmise propria

A tractus és a canticum

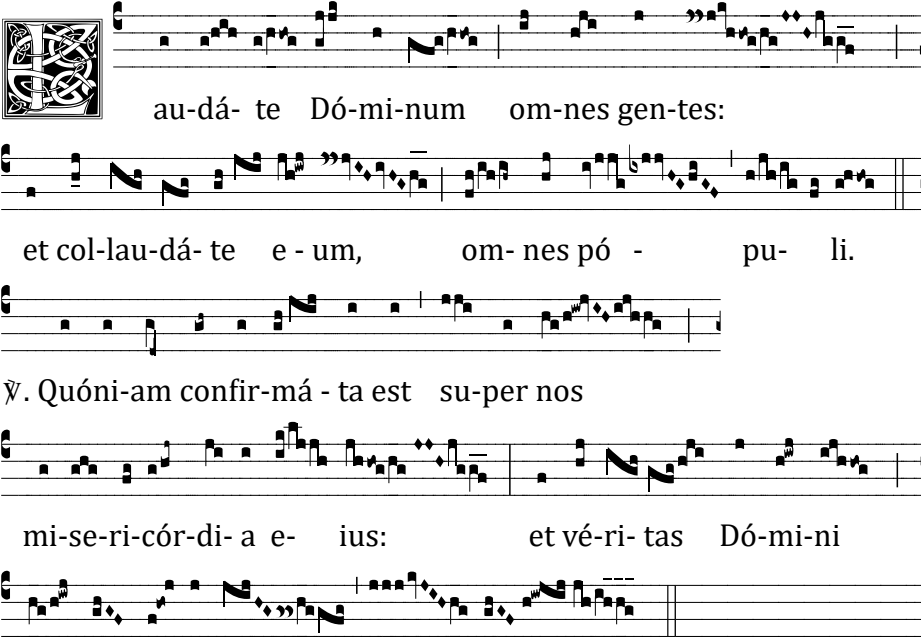
Történeti áttekintés

A *tractus* és a *canticum* a szentmise énekrepertoárja ősi rétegének képviselői, mivel az *in directum*, vagyis a visszatérés nélküli zsoltározás ezek esetében maradt fenn a liturgikus gyakorlatban (Alamarius: *hoc differt inter responsorim, cui chorus respondet, et trahim, cui nemo*).

Modális sajátosságok

A *tractus* (neve a traho igéből származik, jelentése húzni, vonni) és a *canticum* a liturgikus és legkiemeltebb időszakának énekei: a nagybőjt és a Szent Háromnap összesen 21 *traktust* tartalmaz, amiből 15 db 8. módusban, 6 db 2. módusban áll. A 2. tónusú traktusok általában nem típus dallamokat használnak.²⁶⁹ A milánói gyakorlatban neve *cantus* és a gregorián zsoltártónusok szempontjából mindegyik 8. tónusban áll.

A húsvéti vigília canticumai eredeti száma három: *Cantemus*, *Vinea* és az *Attende*. Később az ambrozián gyakorlatból a sorozat kibővült a *Sicut cervus* canticummal. A felsoroltak mindegyike eredetileg egy olvasmányhoz rendelt ének volt, a *lectio cum cantico* elgondolás szerint. Mindegyik dallama a quartus plagalis, vagyis 8. módusban íródott. Mindegyikre jellemző a három tenor (szo, ti, do), az intonációs formulákkal, mediációkkal és konklúziókkal.



au-dá- te Dó-mi-num om-nes gen-tes:
et col-lau-dá- te e - um, om- nes pó - pu- li.
V. Quóni-am confir-má - ta est su-per nos
mi-se-ri-cór-di- a e- ius: et vé-ri- tas Dó-mi-ni
ma- net in æ-tér- num.

*Dicsérjétek az Urat minden népek, dicsőítsétek őt, minden nemzetek.
V. Mivel megerősített fölöttünk az ő irgalma, és az Úr igazsága megmarad örökké.*

A *tractus* ugyan az *alleluia* helyén csendül fel azokon a napokon, amikor azt nem éneklik, de nem az *alleluja* helyettesítője. Jellegénél fogva inkább elmélkedésre készítő ének, amely

²⁶⁹ A 2. tónusú *tractus*ok közül kiemelkedő a *Deus, Deus meus*, amelynek annyi verse van, amennyi Húsvét vigíliája 8. tónusú *tractus*ainak együttvéve.

bevezet a soron következő evangéliumi szakasz megértésébe és a beavató szentségek teológiájába.²⁷⁰

A Római Misekönyv általános rendelkezései a *tractus*-ról:

„Nagybőjt idején Alleluja helyett a Lekcionáriumban található Evangélium előtti verset énekeljük. De énekelhető más zsoltár vagy *tractus*, ahogyan az a Gradualeban található” (RMÁR 62.).

A *Graduale Romanum* rendelkezései a *tractus*ról:

„A szent negyvennap idején az Alleluja helyett *Tractus*-t kell énekelni, amelynek verseit a kórus két része énekli felváltva vagy pedig a kántorok és a kórus ugyancsak felváltva. Az utolsó verset mindenki énekelheti” (OCM II.7).

Graduale

Történeti áttekintés

A Graduale szintén az olvasmányok közötti énekek egyike. Eredeti neve *responsorium graduale*. Ez egyrészt arra utal, hogy eredeti formája a visszatérő válasz volt: *responsorium*, másrészt arra utal, hogy a felolvasó állvány lépcsőjén énekeltek: *gradus*. Eredendően a közösség egyszerű választ adott a szólista énekére. Szt. Ágoston korából dokumentált ez a gyakorlat.

A válaszos zsoltározás gyakorlata megvolt már a zsidóság templomi liturgikus gyakorlatában is. Első említése Tertullianustól származik.²⁷¹ Római Hippolytos már említi az allelujás választ. Az Apostoli Konstitúciók említi a két olvasmányt és az azokat összekötő éneket. A válaszos zsoltár az V-VI. században a római schola énekesének feladata volt. A díszítés gazdagodása a szöveg folyamatos rövidülésével egyidőben történt (kb. 450-550 között). Az eredmény az lett, hogy a válaszos zsoltár két verzusra redukálódott, ez a *corpus* és *versus*. Bizonyos esetekben a zsoltár kezdete rögzült. Más esetekben a *corpus* arra lett hivatott, hogy bemutassa az ünnepelt misztériumot, vagy kommentálja a már felolvasott szentírási részletet. A *versus* a zsoltár iníciumból fakad, egy ősi zsoltározási forma szerint. Más esetekben a *corpus* és a *versus* más-más zsoltárból származik.

Szerkezeti és modális sajátosságok

A *Responsorium graduale* általában A-B-A formájú. A *tractus*ok, ahogy már láttuk két ősi jellegű módus használatára szorítkoznak. A graduálék esetében modális továbbfejlődésről beszélhetünk. A 120 Graduale az octoechos különféle módusaiban (1, 3, 5, 7) állnak és a leginkább autentikusak. Emellett találunk a graduálék családjában a 2. módushoz tartozókat, amelyek az ősi RE módusnak felelnek meg.

A graduálékat általában négy csoportba osztjuk:

- 2. módusban állók, pl. *Hæc dies*,
- 5-6. módusban állók, pl. *Christus factus est*,
- A klasszikus repertoár egyéni dallamai kölcsönhatásban vannak az ó-római és ambrozián repertoárral,
- VIII-IX. századi későbbi tételek.

A nyugati rítusokban, mint pl. a milánói és a spanyol, a Graduale neve *psalmellus* és *psallenda*.

²⁷⁰ A nagybőjti *tractus*-ok sajátos kapcsolatot alkotnak a húsvét nyolcadának introitusaival, amelyek misztagógikusan magyarázzák a beavató szentségek értelmét.

²⁷¹ Minden két olvasmány után valaki énekelje Dávid himnuszait, a nép pedig csatlakozzék hozzá és énekelje a versek utolsó szavait – vö. Rajeczky B., *Mi a gregorián?* 18.

A Római Misekönyv általános rendelkezései a Gradualéről:

„Az első olvasmány után következik a Válaszos zsoltár, amely az igeliturgiának szerves része. Liturgikus és lelkipásztori szempontból egyaránt nagy jelentősége van és előmozdítja az Isten igéjéről való elmélkedést. A Válaszos zsoltár az egyes olvasmányokra adott válasz és általában a szentmise olvasmányainak könyvéből kell venni. A Válaszos zsoltárt lehetőleg énekelni kell, legalábbis a népre tartozó válaszokat. A pszallista, azaz a zsoltárénekes az ambón vagy más alkalmas helyen énekli vagy olvassa a zsoltárverseket... A szentmise olvasmányainak könyvében (Lectionarium) feltüntetett zsoltár helyett énekelhető vagy a Graduale Romanumból vagy a Válaszos, illetve allelujás zsoltár a Graduale Simplexből, amint azok a könyvek jelzik” (RMÁR 61.).

A Graduale Romanum rendelkezései a Graduale énekről

„Az első olvasmány után következik a Graduale (Responsorium Graduale), amit a kántorok énekelnek vagy a kórus. A verzust a kántorok éneklék egészen végig. Nem kell tehát tekintetbe venni a csillagot... a végén a kórus belekapcsolódik az énekbe. Amikor azonban alkalmasnak látszik, megismételhető a Responsorium első része egészen a versig. Húsvéti időben a Graduale elhagyásával az Alleluja éneke következik...” (OCM II.5).



e-ni-te fi-li-i audi-te me: ti-mo-rem Do-mi-ni do-ce-bo
vos. V. Ac-ce-di-te ad e-um,
et il-lumi-na-mi-ni: et fa-ci-es vestræ non con-funden-tur.

*Jöjjetek hozzám, fiaim, hallgassatok engem: az Úr félelmére tanítalak titeket.
V. Lépjetek elé, és megvilágosultok, és arcotok nem szégyenül meg.*

A négy vonulási ének

Introitus

Az *Antiphona ad introitum* (lat. *introire*, belépni) arra hivatott, hogy megnyissa a Szentmise ünneplését, ennyiben *funkcionális éneknek* tekintjük; kíséri a szolgálattevők bevonulását, mégpedig a zsoltárversek és az antifóna váltakozása szerint addig, amíg tart a bevonulás. Alapvetően az *Introitus* a szkóla repertoárjához tartozik.

Stílusa: *oligotonikus*.

A nyugati liturgikus hagyományokban az Introitus megnevezései:

Mozarab: *officium* vagy *ad praelegendum*

Gallikán: *antiphona ad praelegendum*

Milánói és beneventói: *ingressa*

Történeti áttekintés

Kezdetben a szentmise liturgiája ószövetségi próféciák és újszövetségi szakaszok felolvasásával vette kezdetét. Szent Ambrus liturgiája még nem ismerte a későbbi ambrozián *ingressát*. Később a püspök, illetve a pap bevonulását kísérő zsoltár kapta az *introitus* megnevezést. A VII. században az *Introitus* már biztosan a szkóla repertoárját képezte, ezért mondhatjuk, hogy jelenleg ismert formájának bevezetésére valamikor a VI. század végén került sor. Már Amalarius (852/853) is említi: *antiphona quæ dicitur introitus*. Az OrdRom 5 *Invitatorium*-ként említi. Egy megbízhatónak éppenséggel nem mondható hagyomány szerint az Introitus bevezetése I. Celesztin pápához fűzhető († 432). Eredendően az *introitus* egy antifóna és a hozzá tartozó zsoltár volt, amelyet a kar addig énekelt, míg a szertartást vezető pap nem intett a kezével, miszerint kezdetét veheti a *doxológia* éneklése.

Modalitás

A legtöbb *Introitus*ról elmondható, hogy nem típusdallamokat követnek – noha bővelkednek különböző közös dallami formulákban –, hanem egyedi kompozíciók. A bevonulási ének szerzője nagy tisztelettel bánt a szöveggel.

Az *Introitusok* az octoechos rendszer minden módusában íródtak (összesen 158).

Az ó-római hagyományban sokkal több volt a Deuterusban írt tétel.

Az Introitus a liturgiában

Az *Introitus* esetében olyan énekről van szó, amely bevezet az ünnep misztériumába.

Szövegével – amely általában a zsoltárok (ebben az esetben neve: *introitus regularis*), vagy valamely ószövetségi szentírási szakaszokból származik, de előfordul újszövetségi szakasz is²⁷² – és dallamával adja meg az ünnep alaptónusát:

- *Puer natus est nobis* – Karácsony
- *Resurrexit* – Húsvét
- *Venite, adoremus* – Évközi V. vasárnap
- *Ad te levavi* – Advent I. vasárnapja

Mint azt már jeleztük az *Introitus* szövegei alapvetően a zsoltárok könyvéből származnak (2/3), néhány esetben a liturgia a Szentírás más könyveiből kölcsönzi szövegeit: 12x az újszövetségi szentírásból vagy az ószövetségből, pl. *Puer natus*, vagy a *Viri Galilæi + Cumque intuerentur in cælum euntem illum, ecce duo viri astiterunt iuxta illos in vestibis albis, qui dicunt: Viri Galilæi* (Rouen, Albi, Yrieix). Amennyiben a szöveg nem a zsoltárok könyvéből származik, úgy nagyon sokszor szoros kapcsolatban áll azokkal a szövegekkel és olvasmányokkal, amelyek a liturgia során következnek. Így jobban érthetővé válik számunkra

²⁷² Van néhány nem szentírási eredetű Introitus is, mint például a Sedulius Scottus tollából származó *Salve sancta Parens*.

a gallikán jellegű liturgia szóhasználata: *ad praelegendum*. A latin nyelvű zsoltárokról megjegyezzük, hogy nem a *Vulgata* fordításból erednek, hanem a *Psalterium Romanum*ból.

A Római Misekönyv általános rendelkezései az *Introitus*ról (2008):

„Midőn a nép együtt van, a pap bevonul a diakónussal és a szolgálattevőkkel, felhangzik a Kezdőének. Ez az ének van hivatva megnyitni a szertartást, egységre hangolni az összegyűlteket, bevezetni őket a liturgikus időszak vagy ünnep misztériumába, továbbá kísérni a pap és a szolgálattevők bevonulását. Énekelhet az énekkar (szkóla) és a nép felváltva vagy hasonló módon a kántor és a nép vagy végig a nép, illetve a szkóla egyedül. Vethető a *Graduale Romanum*ban vagy a *Graduale Simplex*ben levő antifóna a maga zsoltárával vagy pedig más, a Püspöki Konferencia által jóváhagyott ének, amely megfelel a szent cselekmény, a nap és a liturgikus időszak jellegének” (RMÁR 47-48).

A *Graduale Romanum* rendelkezései az *Introitus*ról (1972):

„Mikor a nép együtt van, a pap a segédkezőkkel bevonul, elkezdi az *Introitus* antifónáját. Ennek az intonációja lehet alkalom szerint rövidebb vagy hosszabb, illetőleg együtt is kezdhetik. A *Graduale*-ban található csillag, amely az intonáció szakaszát jelzi, csak jelzésnek tekintendő, választható jellegű. Miután az énekkar elénekelte az antifónát, a verset a kántor vagy kántorok énekelhetik, majd a kórus újra elénekli az antifónát. Az antifónák és verzusok váltakozása annyszor történhet, ahányszor szükséges a bevonulás kíséréséhez. Amikor az antifónát utoljára éneklük, előtte a *Gloria Patri*²⁷³ és a *sicut erat* verseket egybe éneklük, hacsak a *Gloria Patri*-nak nincs sajátos dallamvezetése, akkor ezt a végződést kell venni minden versben.²⁷⁴ Ha a *Gloria* és az antifónák ismétlése nagyon megnyújtaná az éneket, a doxológia elhagyható. Ha a körmenet rövid, akkor elegendő csupán egy vers vagy csak az antifóna vers nélkül. Amikor a szentmisét processió előzi meg, az *Introitus* antifónáját akkor kezdik el énekelni, amikor a körmenet belép a templomba, de el is hagyható, amikor bizonyos esetekben a liturgikus könyvek ezt jelzik” (OCM II.1).

A *Graduale Simplex* rendelkezése az *Introitus*ról (1967):

„Az *introitus*... énekéhez azt a formát alkalmazzuk, amely az antifónának a zsoltárversek után történő megismétléséből áll... Az *Introitus*hoz... antifónát éneklünk a zsoltár egy vagy ha alkalmas, több versével. Az antifónát megismétljük a zsoltárversek után. A verseket szabadon választhatjuk ki, elhagyva néhányat az előttünk lévőkből, ahogyan alkalmas, azonban úgy, hogy a mondanivaló teljes maradjon. Az *Introitus*hoz... a végén lehet énekelni a *Gloria Patri*-t és a *sicut erat*-ot, a kettőből egy verset képezve, ahogy a *toni communes*-ben le van jegyezve” (GS IV.13 és VII.19).²⁷⁵

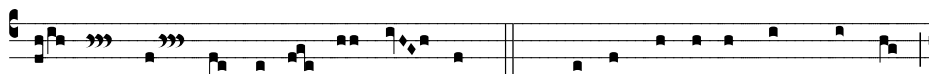
²⁷³ A kis doxológia éneklésének szokása antióchiai (szír) eredetű antiariánus megnyilvánulás, amely a nyugati liturgia részévé vált.

²⁷⁴ A *Gloria Patri* éneklése már a karoling-korban is elterjedt szokás volt, főleg a *triumphare psalmis* illetve *triplicare* formában. Az *introitus*okhoz V. Pius rendelkezéséig sokáig énekeltek trópusokat is, pl. *Laudemus omnes Dominum*.

²⁷⁵ Az *introitus*ról mondtak állnak az offertorium és a communio éneklésére.



ó - mi-nus di- xit ad me: Fí - li- us me-us es tu,



e- go hó- di- e gé- nu- i te. Ps. Quare fremu-é-runt gen-tes



et pó-pu-li me-di-tá-ti sunt i-ná-ni- a?

Az Úr mondta nekem: te vagy az én Fiam, én ma nemzettelek téged.

Alleluja

Történeti áttekintés és modalitás

Dicsérjétek az Urat! – ez az *alleluja* szó szerinti jelentése: הַלְלוּיָהּ. Az ókeresztény korban Tertullianus így ír: „A szorgalmasabb imádkozók alleluját s olyasfajta zsoltárokat csatolnak imáikhoz szokás szerint, hogy akikkel együtt ájtatoskodnak, felelhessenek ezek záró szavaira. Természetes, hogy nagyon helyénvaló vállalkozás mindez, hiszen az Isten tiszteletére s dicséretünknek elébe való terjesztésére szolgál, ha zsoltárokkal telített imánkat legjava áldozat gyanánt visszük Hozzá”.²⁷⁶ A gregorián ének első kézírataiban az olvasmányok közötti énekként jelenik meg. Eredetileg a szentmisében – és amennyiben megvolt a zsolozsmában is – Húsvét napjának éneke volt, később a húsvéti időszakra is kiterjesztették, még később a vasárnapokra is (7. század).

Jelen formájában a pródrium tételei közül a legkésőbbi. Eredete kifejezetten összetett kérdés, mivel:

- Az alleluja kevésbé díszített és általában szillabikus a zsolozsmában, ellenben a szentmise ünneplése során mindig jubilussal találjuk. Így a *iubilare sine verbis* a kantilláció egyik stílusának hordozójává vált. A jubilus Szent Ágoston szavaival élve: „Mikor éneklünk hát jubilust? Amikor szavakba nem foglalható az, amit dicsőítünk”²⁷⁷
- Ennyiben a később megjelent a jubilus, amely a szent tetragram *Yah* szótaga fölött ujjong, lehetőséget az improvizatív zenei elragadtatásnak. Az ilyen jellegű öröm kifejezése felkészíti a közösséget az Evangélium felolvasására, ám a spanyol liturgikus hagyományban az alleluját az Evangélium olvasása után éneklük. Ekkor az *Alleluját* még vers nélkül éneklük. Miután egy vagy több verset adtak hozzá, az *Alleluja* keretező refrénné alakult.
- Végül az alleluja verse általában a zsoltárok könyvéből vagy más könyvből való. A vers az alleluja meghosszabbításaként jelenik meg, ellenben sok kézirat úgy hozza az alleluját, hogy nem tartozik hozzá vers (húsvét vigíliájának Alleluja tétele). A vers vége a korai alleluják esetében különbözik a jubilustól, a későbbiek már a jubilus végét csatolják a vershez. Más esetekben a verset más jubilus követte, amit ma *sequentia*ként vagy *sequela*, *longissima melodiaként* emlegetünk.
- A 2. 4. és 8. módusú alleluják közül nagy számban vannak a legősibb repertoár képviselői, ugyanakkor ezek között találjuk a legtöbb típus-dallamot. A 2. módus típus-dallama pl. a *Dies sanctificatus* (ez az alleluja-típus legtöbbször a karácsonyi időszakban fordul elő dec. 25, 26, 27, 31, jan. 6. A 8. módusban az *Ostende*. A 4. módusban az *Excita*.

²⁷⁶ Tertullianus, *Az imádságról* XXVII. in Ókeresztény írók 12., 204.

²⁷⁷ *Enarr. in Ps. 99,5* in Praßl, Franz Karl, *Az alleluja és a húsvétot ünneplő keresztény*, in Magyar Egyházzene I. évf. 1993/1994, 2. sz. 159.

offertorium-ének mellett Szt. Ágoston (IV. század). A kutatók megegyeznek abban, hogy az offertorium valamikor az V. században honosodott meg Rómában. A római szertartásrend (Ordo 5) kifejezetten említi az *offertorium*ot verzusával, ennyiben elmondhatjuk, hogy az *offertorium* eredetében rezponzoriális jellegű ének volt. A hosszabb felajánlási szertartások megvoltak a pápai miséken a IX. században is, főleg vasárnapokon.

A VIII. századi leírások szerint az *offertorium*ot a schola adta elő, amelyből a jól képzett szólisták énekelték az *offertorium* verseit. A felajánlási körmenet megrövidülésével²⁸¹ az *offertorium* elveszítette verseit.

Az offertorium jellegzetességei

- Jól kidolgozott díszítések, főleg a melizmák tekintetében;
- Az ősi dallamok között találunk azonos dallamtípusokat használó tételeket: *In virtute* és a *Desiderium animæ*. A XIX. században keletkezett offertóriumok a régi mintákat követik: *Angelus Domini* és az *Assumpta*.
- Találunk olyan offertorium-tételeket, amelyek egyáltalán nem melizmatikusak, pl. *Lætentur cœli*.
- A melizmák kidolgozottságának tanúi: a dallamok azonossága, a szekvenciázás, a szerkezeti felépítés.
- Miközben az introitus és a communio a liturgikus cselekmények során mélyebb kapcsolatban vannak az ünnepelt misztériummal, az offertorium szövege nem minden esetben utal a felajánlási vonulásra. Az offertoriumok többsége a zsoltárok könyvéből meríti szövegeit, ezeken kívül vannak egyéb szentírási eredetűek (*Vir erat, Precatus est, Oravi, Sanctificavit*), de vannak kivételek: *Domine Jesu Christe, Protege*;
- Az offertoriumok száma nem annyira magas, mint az introitusoké vagy communióké;
- Az eredetileg antifónális jellegű ének átalakult rezponzoriálissá. Jelenleg a misekönyvből teljesen hiányzik, viszont a GR hozzá.

Mindezekből arra következtethetünk, hogy az offertorium nem tekinthető úgy funkcionális énekek, mint az introitus vagy a communio. Sokkal inkább tekinthető „zenei áldozati adománynak”. A későbbi korokban ezért vette át a szerepét az orgona.

A mozarab liturgiában *sacrificium*, a gallikán liturgiában *sonus*, a milánói hagyományban *offerenda*.

A Római Misekönyv általános rendelkezései az Offertoriumról:

„Az adományokat átadó körmenetet felajánlási ének kíséri legalább addig, amíg az adományok az oltárra kerülnek. Az éneklés szabályai ugyanazok, mint a Kezdőénekénél. A felajánlási szertartást ének kísérheti akkor is, ha nincs az adományokat hozó körmenet (RMÁR 74).

A Graduale Romanum rendelkezései az offertoriumról:

„Az Offertorium antifónájához a szokás szerint énekelhetők versek, de ezek el is hagyhatók a gyászmise a Domine Jesu Christe antifóna esetében is. Az egyes versek után a jelzett antifónarészt megismételjük” (OCM II.13).



ó-mi-ne convér-te-re, et é - ri- pe á-ni-mam me-am:

²⁸¹ A X. századig a hívek maguk vitték az áldozati adományokat az oltárhoz, de a kenyéren és boron kívül olajat, tömjént, sőt Nagyszombaton tejet és mézet is, amelyet azután a katekumenek kaptak meg. Egyetlen hosszabb offertorium-tétel maradt a GR-ban, mégpedig a gyászmise felajánlási éneke.



sal-vum me fac prop- ter mi-se-ri-córdi-am tu - am.

Uram, fordulj felém és szabadíts meg. Ments meg irgalmasságodban.

A Communio

Történeti áttekintés

Az áldozás alatti ének funkciója az, hogy kísérje a hívek vonulását a szentáldozáshoz. Az első századokban, leginkább a mediterrán medence liturgikus hagyományai a 33. zsoltár 9. versét énekelték: *Gustate et videte quam suavis est Dominus*. Erről tanúskodik a *Constitutio apostolica* is (VIII. 13,16-14,1). Ebben a korban az áldozási ének általában változatlan maradt az év során. Különböző területek liturgikus hagyományaiban más-más zsoltárokat énekelték az áldozási cselekmény közben, így Aranyszájú Szent János a 144. zsoltár, míg a koptok és az etiópok a 150. zsoltár, keleten pedig több helyen a 115. illetve a 148. zsoltár énekléséről tanúskodnak. Jeruzsálemi Kürillosz így ír az áldozás alatti zsoltározásról: „Utána halljátok, hogy a zsoltározó isteni dallammal hív titeket a szent misztériumokban való részvételre, és így szól: *Ízleljétek és lássátok, mily édes az Úr!* Ne a testi ínyetekkel ítéljétek, hanem a megingathatatlan hittel. Mert amikor ízlelitek, nem kenyeret és bort ízlelték, hanem Krisztus testének és vérének képmását.”²⁸²

Valószínű, hogy kezdetben szólista énekelt a zsoltárverseket, a hívek pedig rövid verssel válaszoltak. A válasz szövege helyfüggő volt.

Amikor a *Communio* éneklését átvette a schola, a gyarapodó szövegek egyre inkább eucharisztikus jelleget vettek magukra úgy, hogy kifejezték a nap misztériumát a zsoltárokból, az Újszövetségben, kifejezetten az Evangéliumban, mindenek felett a János evangéliumában rejlő tanítás révén. A *Graduale Romanum*ban található tételek közül 69 zsoltár, 67 evangéliumi alapú, 21 pedig egyéb szövegeket használ fel, 6 egyházi költemény.

A *Communio* a szentáldozáshoz járulóknak elmélyítését célozza meg a cselekmény titkában úgy, hogy szintézist hoz létre az igeliturgia és az áldozati liturgia között. Ezt leginkább a *Pater* áldozási antifónában láthatjuk (Virágvasárnap).

Külön esetet képeznek a nagyböjti időszak hétköznapijainak áldozási énekei, amelyek a Zsolt 1-26 szakaszait hozzák sorban. Ezek a kompozíciók közel állnak az Introitusokhoz, stílusuk szemi-ornatikus.

A communio tétele más nyugati rítusokban:

Gallikán: confractorium - Pater noster - *Trecanum*

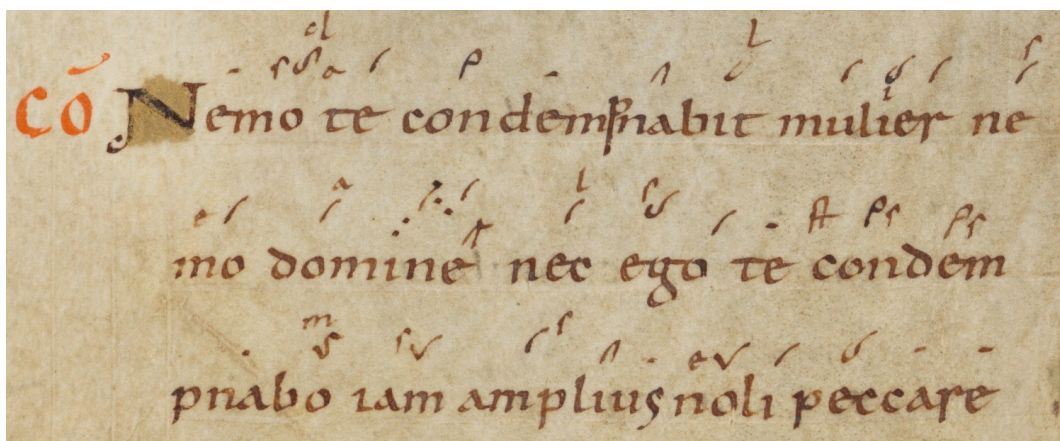
Mozarab: confractorium - Pater noster - *ad accedentes*

Milánói: confractorium - Pater noster - *transitorium*

Nem minden Communio visel antifonális jelleget, vannak communio-tételek, amelyek responzoriális jelleget viselnek a kódexek tanúsága szerint, pl. *Videns Dominus. A Pascha nostrum* Mont-Blandin és az Einsiedeln 121 Graduale tanúsága szerint repetendával rendelkezik az *Itaque* szakaszról. A *Surrexit Dominus* communio *alleluja* szakasza tér vissza a verzusok végén.

Sajátos módon értékelhető a *Dicit Dominus* communio, amely dallamileg is szerepekre van osztva: elbeszélő, Jézus, násznagy:

²⁸² Jeruzsálemi Kürillosz, *Ötödik műsztagogikus katekézis* 20.



Jézus:

Házasságtörő asszony:



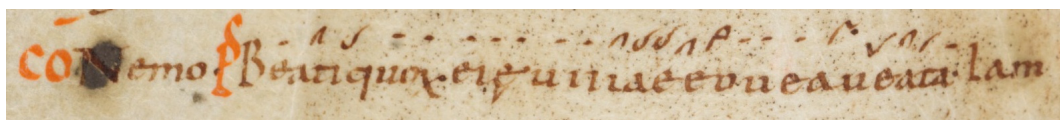
e-mo te condemná-vit, mú-li-er? Nemo, Dó-mi - ne.

Jézus:



Nec er-go te condemná-bo: iam ámpli-us no-li peccá-re.

Szólista:



Ps. Be-á-ti quorum remíssæ sunt i-ni-qui-tá-tes, et quo-rum

Mind:



tec-ta sunt peccá-ta. Iam ámpli-us no-li peccá-re.

Senki sem ítél el, asszony? Senki, Uram. Én sem foglak elítélni, többé már ne vétkezz.
V. Boldogok, akiknek bűnei megbocsátva, és akiknek bűnét elfödték. Többé már ne vétkezz.

A Római Misekönyv általános rendelkezései a Communionról:

„Amikor az Oltáriszentséget a pap magához veszi, elkezdődik az Áldozási ének. Ennek szerepe, hogy a közös éneklés által kifejezze az áldozók lelki egységét, tanítsa a szív örömet és jobban megvilágítsa az áldozási körmenet közösségi jellegét. Az ének addig tart, amíg a híveket áldoztatják. Ha azonban van külön hálaadó ének, az áldozási éneket idejében be kell fejezni... Áldozási énekként vehető vagy a Graduale Romanumból az antifóna akár zsoltárral, akár anélkül, vagy a Graduale Simplexből a zsoltárral vagy pedig más, a Püspöki Konferencia által jóváhagyott ének. Énekelhetik vagy az énekesek egyedül vagy az énekesek, illetve a kántor a néppel együtt” (RMÁR 86-87).

A Graduale Romanum rendelkezései a Communionról:

„Mialatt a pap magához veszi Krisztus Testét, kezdjék el a Communio antifónát. Ez úgy történik, mint az Introitus esetében...” (OCM II.17).

16. lecke: Egyéb énekek

A középkori nyugati liturgikus hagyományból ismertek más énekek is, amelyekre eddig csak utaltunk és a szentmise állandó részeit képezik.

A szentmise ordináriuma

A szentmise bemutatása során találkozunk olyan énekekkel, amelyeknek szövegei változatlanok, függetlenül a naptól és ünneptől. Ezeket a szentmise ordináriumának hívjuk. A tételek nevei azok kezdő szavából erednek: *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* és az *Agnus Dei*. Ezekhez soroljuk külső elemként a *Credo* tételt is, valamint az *Ite, missa est* elbocsátó formulát. Együttesen az ordináriumok gyűjteményét Kyriale-nak nevezzük. A mise-ciklusok fokozatosan jöttek létre. A tételeket elsősorban ünnepekhez rendelték. Később létrejött a *Kyrie-Gloria* és a *Sanctus-Agnus Dei* párosítás. Az első ismert mise-ciklus a *Messe de Tournai*, a másik pedig Machaut *Messe du Notre-Dame* kompozíciója.

A modern könyvkiadásokban rendszerezett formában találjuk az ordináriumok teteleit, mise-ciklusokba gyűjtve. Az I. mise a húsvéti időszakban, a IV. mise az apostolok ünnepein, a XI. mise az évközi idő vasárnapjain csendül fel. Az ilyen rendszerezés késői szerkesztői munka eredménye.

Kyrie

dulcis ac nimium salutaris consuetudo
vaison-i zsinat (529)

Történeti áttekintés

Κύριε ἐλέησον (Uram, irgalmazz!),²⁸³ görög nyelvű formula, amellyel a hívek Urukat, Jézus Krisztust szólították (vö. *ApCsel* 2,36; *Fil* 2,6-11), kérvén az ő irgalmasságát, már a IV. században is.²⁸⁴ Az invokáció első tanúja Aranyszájú Szent János, és ilyen értelemben biztosan énekelték Antiochiában, ahol nevelkedett. Jeruzsálemben Egeria útinaplója szerint: „Minden névre, amit a diakónus mond, a sok gyermek, akik ott állnak – mindig így válaszol: *Kyrie eleison*, amit mi így mondunk: *miserere Domine*, a hangjuk pedig hatalmas”.²⁸⁵ Az ősegyház liturgikus életében, mielőtt a katekumeneket elbocsátották volna a hívők miséjéről, mind térdre ereszkedve énekelték: *Kyrie eleison*. A könyörgő megszólítás a keleti Kyrie-litániaként került át a római szertartásrendbe kb. 500 táján. Ebben a formában a Kyrie helyettesítette a római szokásban addig élő hívek könyörgéseit az igeliturgia végéről (lásd *Deprecatio Gelasii*). Gergely pápa alatt elmaradt a *Deprecatio Gelasii* szerinti 18 kérés.

Az invokáció szentírási forrása: Mt 9,27; 15,22; 20,30; Mk 10,47 stb.

Biztosan tudjuk, hogy a Vaisoni zsinat (529) előírta éneklését minden szentmisén, a matutinum és a vesperás során. Az ambrozián liturgiában a *Gloria in excelsis Deo* himnuszt, az Evangélium felolvasását követően és a szentmise befejezését megelőzően, a szentáldozás után énekelték. A *Christe eleison* megszólítás Nagy Szent Gergely pápa liturgikus reformjához köthető = Krisztus az Úr. A *Kyrie eleison* később szentháromságos jellegű fohásszá alakult át, amelynek során háromszor három fohászt intéztek az Atyához, a Fiúhoz és a Szentlélekhez. A

²⁸³ Jungmann, J. A.: *A szentmise*, 165-167.; Mihályfi Á.: *A nyilvános istentisztelet*, 445-446; Czagány, Zs. – Kiss, G. – Papp, Á.: *A Catalogue of the Ordinarium-Melodies in Eastern Europe*, 2-18.

²⁸⁴ A *Kyrie eleison* éneket, főleg ha nehezebb volt énekelni a hívek számára, egyházi személyek énekelték. A hívek sokszor „Leisen”-ekkel válaszoltak, főleg germán nyelvterületeken.

²⁸⁵ Egeria útinaplója ÓÖ 14, II. 24.5.

szokás a XI. századtól nyomon követhető, amiről autuni Honorius is tanúskodik.²⁸⁶ A kilenc invokáció egyesek szerint a kilenc angyali karra, valamint a mennyei és a földi liturgia kapcsolatára is utal.

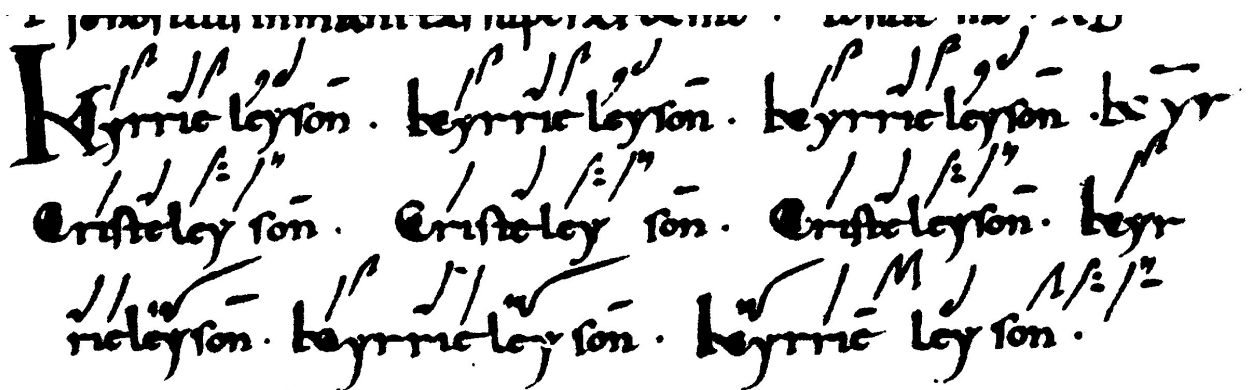
Az ősi kéziratokban a szöveg sokszor egybeírt formában található: *kyrie eleison*, illetve elnevezése: *litania*.²⁸⁷

Modalitás és szerkezeti jellemzők

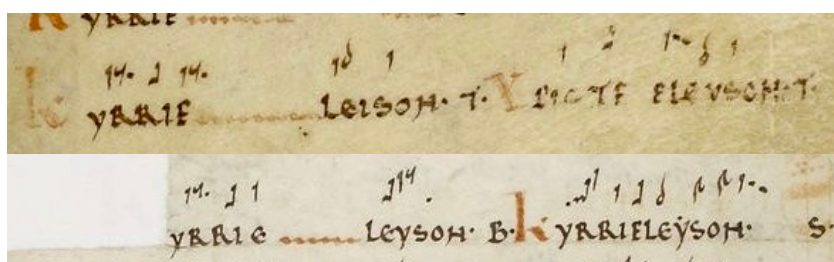
A vatikáni kiadásban sokszor találkozunk Kyrie-címekkel, mint pl. *Lux et origo, Cum iubilo, Orbis factor*, stb. Ezek a címek a középkor folyamán a *Kyrie* tételhez fűzött trópusok kezdő szavaira utalnak. A Kyrie tételek és trópusaik megtalálhatók sok ősi kéziratban, pl. Kyrie I SG 376,72.

A Kyrie tételek nagy része az archaikus MI módusba tagolódik. A dallami téma *do - re - mi - mi* felfedezhető a XV., XVI. és XVIII. mise esetében, szerkezeti szempontból ugyanez a helyzet a III., IX. és X. (Christe), XI. és I. ad libitum esetében is. Ez a téma nyitja meg a II., V., VI., XII., VI. ad libitum, a gyászmise Kyrie tételét. Az I. és XVII. misék esetében ez a formula némileg módosul egy későbbi felemelés révén *ti-ről do-ra*.

Ugyanez a témája a római liturgia litániájának és ősi modalitásról tanúskodik, így a XVIII. mise esetében.



XVIII. Kyrie, Roma Angelica 123, 235r (In nat. sci. iohannis bapt.)



XVIII. Kyrie, Troparium ad usum capellae Sancti Martialis Parisiensis, 1051-1100, BnF lat. 13252, 25rv

Ez a téma fejlődött tovább a gyászmise, a II., XI. és XVI. Kyrie nagy terc lépésében. Szerkezetileg a Kyrie tételek A-A-A szerkezetet hordoznak, főleg a római hagyomány dallamai; A-B-A szerkezetű pl. az V. mise Kyrie tétele; A-B-C szerkezetű pl. a IV. Kyrie.

²⁸⁶ Amalarius diakónus a *De ecclesiasticis officiis* művében nem részletezi az ismétlések számát, míg Honorius már magyarázatot is fűz az ismétlések számához.

²⁸⁷ A görög liturgiában a *Kyrie eleison* a nép válasza a diakónus előimádkozására (I. ekténia). Ugyanakkor a pápai stációs misék alkalmával, az Oratio ad Collectam elmondását követően, más énekek mellett énekelték a Mindenszentek litániáját, ennek végén szintén énekelték: *Kyrie eleison*, ezért a szentmise során már nem énekelték. Gelasius pápa alatt már biztosan *Kyrie eleison*-nal válaszoltak a hívek az előimádkozott könyörgésekre.

Egyszerű Kyrie eleison tételek



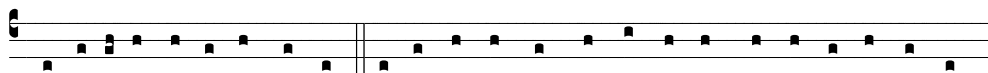
ý-ri-e-léi-son. ij Chris-te-léi-son. ij Ký-ri-e- léi-son.

Arch. Cap. S. Pietro B 79, 192v (XII. század) alapján



ý-ri-e-lé- i-son. ij Chris-te-lé- i-son. Ký-ri-e-lé- i-son. Ký-ri-e- lé- i-son. ☞

Melnicki 7



ló-ri-a in excélsis De-o. Et in terra pax homí-nibus bonæ voluntá-tis.



ý-ri-e-léi-son. ij Chris-te-léi-son. ij Ký-ri-e-léi-son.

Verona, Bibl. Civica 738, 90v (XV. század) alapján



VIII. Kyrie, Graduale Rotomagensis, 1201-1300 BnF 904, 264r

Kyrie a liturgiában

Ezt az éneket a szentmise bevezető részében találjuk, a bűnbánati részt lezáró önálló cselekményként.

A Római Misekönyv rendelkezései a Kyrie eleison énekről:

„A bűnbánati cselekmény után mindig az Uram, irgalmazz kezdődik, hacsak helyet nem kapott már magában a bűnbánati cselekményben. Minthogy ez olyan ének, amellyel a közösség az Úrhoz kiált irgalomért esedezve, mindenki részt vesz benne; énekli a nép is, nemcsak az énekesek, illetve a kántor.

Ezek a felkiáltások rendszerint kettőzve hangzanak fel. Nincs azonban kizárva a többszöri ismétlés, vagy rövid trópusok

(szövegkibővítések) közbeiktatása sem, alkalmazkodva a nyelv és a zene szabályaihoz, illetve a körülményekhez. Amikor az Uram, irgalmazz-t úgy éneklik, mint a bűnbánati cselekmény részét, akkor az egyes akklamációk elé trópusot kell tenni” (RMÁR 52.).

A Graduale Romanum rendelkezései a Kyrie-ről:

„A Kyrie eleison akklamációk kettő vagy három kántor között alkalmatosan feloszthatók. Mindegyik akklamáció szokás szerint kétszer hangzik fel, de a többszöri éneklésük is megengedett, különösen zenei jellegnek megfelelően [...] Amikor a Kyrie-t a bűnbánati cselekmény részeként éneklik, az egyes akklamációk elé rövid trópus kerül” (OCM II.2)

Gloria

Történeti áttekintés

Ez a himnusz a korai kereszténység prózában írt himnuszainak egyik legszebb képviselője, amelyet a nyugati egyház átvett keletről és tisztelettel megőrzött. A himnusz megtalálható a IV. századi görög és szír forrásokban, viszont eredeti formája görögül keletkezett a II. században. Annyi bizonyos, hogy Szent Atanáz parancsba adta a szűzeknek, hogy pirkadatkor énekeljék. Sajnos az egyházatya nem közli a szöveget, csak utal rá. A ma ismert szöveget görög nyelven az V. századi *Codex Alexandrinus* őrizte meg számunkra, de szövege ismert az *Apostoli Konstitúciókból* is.²⁸⁸ Latin nyelvű változata a VII. századtól nyomon követhető és a IX. században rögzült. Megjegyezzük, hogy a német szerzetesházak XI. századi kódexeik tanúsága szerint sokszor görög nyelven énekeltek a *Doxa en hypszisztu to Theo* himnuszt.²⁸⁹ A nagy doxológia (doxologia maior) vagy *laus angelorum magna* eredetileg nem a szentmise része, hanem a görög liturgikus életben, a hajnali dicsőítést záró hálaadó himnusz volt. A *psalmus 'idioticus'* megnevezés a zsoltárok könyvén kívüli, magánjellegű zsoltárként való jellemzésre utal.

A himnusz szentírási alapja: Lk 2,14

A római liturgiában a *Gloria* először a pápa karácsonykor mondott miséjében jelent meg.²⁹⁰ A VI. századi forrásaink szerint az év nagy ünnepén is felcsendült a püspöknek fenntartott himnusként. A papok Húsvét vigíliáján és pappá szentelésük évfordulóján énekelhették (VIII. század). A XI. században kezdett meghonosodni a *Gloria* éneklése azokon a karácsonyi miséken, amelyeket a papok mutattak be, hamarosan minden pap által bemutatott ünnepi szentmise része lett. A VIII. században a püspök a nép felé fordulva intonálta a himnuszt, majd Kelet felé fordulva énekelte tovább.

Modális és szerkezeti jellemzők

A Kyriale vatikáni kiadása 19 *Gloria* dallamot közöl. Ebből kettő egyszerűségében emelkedik ki. Az ambrozián változat a *cantillatio* legkiválóbb példája (recitáció a la hangon, RE anya-vezérhang), az alsó kadencia egy gyönyörű jubilus. Az Ámen melizmatikus dallama későbbi hozzátoldás.

A XV. *Gloria* is a *cantillatio* struktúráját hordozza recitatív-zsoltározó stílusban: *intonatio – tenor – mediatio – finalis*.

A többi himnuszfeldolgozás hasonló esztétikára törekszik.

A RE anya-vezérhang világosan felfedezhető a XI., II. ad libitum, III. ad libitum. A VI. a 8. módus felé törekszik.

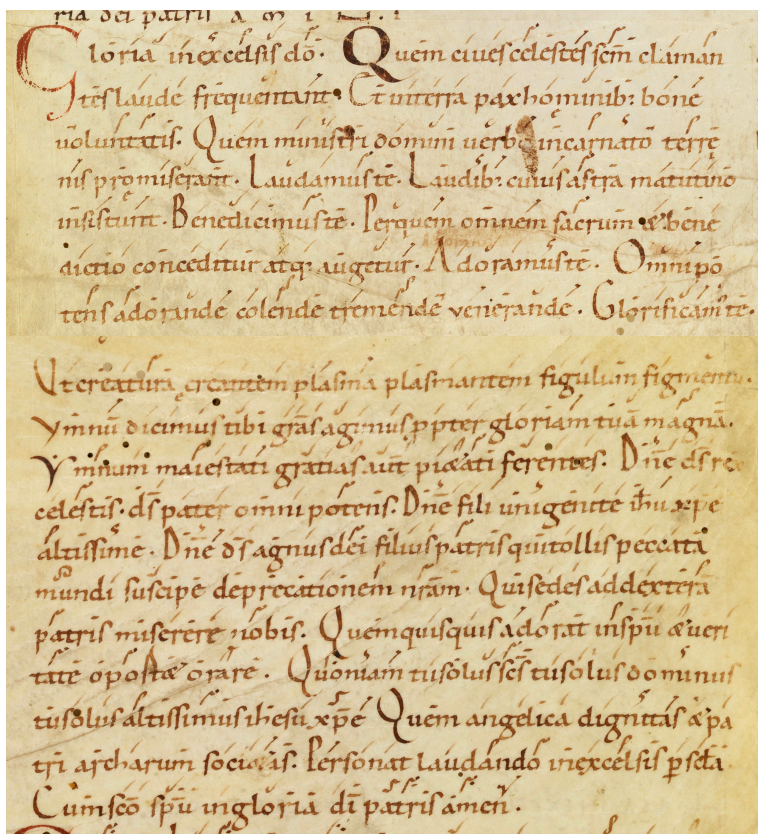
²⁸⁸ Gloria in excelsis Deo et in terra pax in hominibus bonæ voluntatis. Laudamus te, hymnus celebramus te, benedicimus te, glorificamus te, adoramus te per magnum pontificem, te verum Deum, unigenitum unum, solum inaccessum propter magnam gloriam tuam, Domine, Rex cælestis, Deus Pater omnipotens, Domine Deus, Pater Christi Agni immaculati qui tollis peccatum mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes super Cherubim. Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus. Dei universæ naturæ creatæ, Regis nostri, per quem tibi gloria, honor et adoratio.

²⁸⁹ vö. *Sacramentarium Sancti Dionysii* (850-900) Saint-Amand apátság, BnP Lat. 2290 7v-8v; *S. Gregorii magni liber Sacramentorum* (IX-X. század), Laon 118, 145v; *Sacramentarium Elonense ad usum Parisiensem accomodatum* (801-1000) Saint-Germain-des Près BnP Lat. 2291, 16r-16v; *Sacramentarium Gregorio-Hadrianum* (X. század 2. fele) Essen, 61 MS-D-2, 203r-203v; *Troparion* (X. század 1. fele), Cod. Sang. 484, 202-207.

²⁹⁰ A *Gloria in excelsis Deo* kezdetű himnusz keletkezésére vonatkozó hagyományok: 1. Alkuin (†804), Remigius (†908) és Honorius (†1130) szerint szerzője Szent Hilarius (†366), noha ő valójában az addig használt görög nyelvű szöveg fordítójaként jöhet szóba. 2. III. Ince pápa szerint Szent Teleszfórosz pápa rendelte el éneklését és ő bővítette a szöveget. Annyi bizonyosnak mondható, hogy Symmachus pápa (498-514) elrendelte a himnusz éneklését vasárnap és a mártírok ünnepein a *Kyrie eleison* éneklését követően, de csak a püspökök által bemutatott szentmiséken.



ló-ri-a in excelsis De-o. Et in terra pax homí-nibus bonæ voluntá-tis.



XV. Gloria, Graduale, Sequentiarium, Regensburg 1000, Msc. lit. 6, 95rv

Gloria a liturgiában

Ma a *Gloria* a közösség himnusza, amelyet vasárnapokon (kivéve Advent és Nagyböjt) és ünnepnapokon énekelnek. Az intonációt követően a szöveg alapvetően két részre tagolódik: az Atya dicsérete és a Fiú dicsérete. A záró részben szentháromságos formulában találjuk a Szentlélek említését is, ami a szentháromságos dogmák hatására történt szerkesztés eredménye.

A Római Misekönyv általános rendelkezései a Glóriáról:

„A Dicsőség nagyon régi, tiszteletre méltó himnusz, amellyel a Szentlélekben összegyűlt Egyház az Atyaistent és a Bárányt dicsőíti és hozzájuk könyörög. Ennek a himnusznak szövege más énekkel nem helyettesíthető. Kezdheti vagy a pap vagy a körülményeknek megfelelően a kántor vagy a szkóla. Énekelhetik mindnyájan együtt vagy a

hívők és a szkóla váltakozva vagy a szkóla egyedül. Ha nem éneklük, mindenki mondja vagy közösen vagy két kórusban egymással váltakozva. Éneklük vagy mondják vasárnap, az Advent és a nagyböjt idejét kivéve, főünnepeken és ünnepeken, valamint sajátos ünnepi alkalmakkor” (RMÁR 53.).

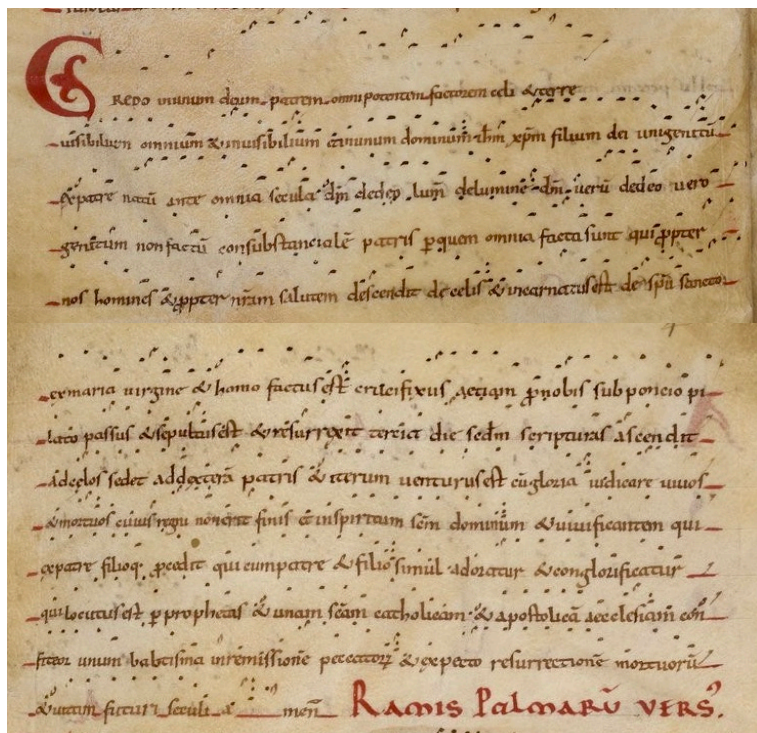
A Graduale Romanum rendelkezései a Glóriáról:

„A Gloria in excelsis himnuszt a pap kezdi vagy alkalomadtán a kántor. A Glóriát vagy felváltva a kántor és a kórus éneklük vagy egymással váltakozva a két kar. A versek elvlasztását, amelyet a Gradualéban kettős vonal jelez, nem kell okvetlen megtartani, ha van olyan alkalmas megoldás, amely a dallammal összeegyeztethető” (OCM II.3).

Credo

Történeti áttekintés

A nicea-konstantinápolyi hitvallás a két nagy zsinat, a I. Nikaiai zsinat (325. június 19. – augusztus 25.)²⁹¹ és az I. Konstantinápolyi zsinat (381. május – július 30.)²⁹² hitvallásainak Khalkédónban elfogadott formulája (Khalkédóni zsinat, 451. október 8. – november eleje).²⁹³ A hitvallás éneklése az V. századtól került bevezetésre a keleti liturgia keresztselési szertartásába.²⁹⁴



Credo I. Troparium-prosarium ad usum Sancti Martialis Lemovicensis
1001-1100, BnF lat. 887, 3v-4r

A Szentmise liturgiájában a *Credo* viszonylag későn jelenik meg. Keleten a monofizita tanítást követők gyakorlatával szemben, akik a Szentmise során az általuk elfogadott nikaiai hitvallást imádkozták, és nem fogadták el a khalkédóni határozatokat. Így a nicea-konstantinápolyi hitvallást először Antiochiában (471), majd Konstantinápolyban (511) Timóteus pátriárka utasítására kezdték imádkozni a Szent Liturgia során. Nyugaton a *Credo* a spanyol liturgiában – a *Pater noster* előtt énekelték hangosan – jelenik meg a VI. században,²⁹⁵ ezt követően az ír (Stowe) és az angol egyházban (York), a gallikán típusú liturgiában a VIII-IX. században,²⁹⁶ a római liturgiában 1014-től,²⁹⁷ de csak vasárnap és ünnepnap. Az ambrozián liturgiában a felajánlás után énekelték. Ahogy a *Kyrie*

eleison, a *Gloria* esetében, úgy a *Credo* is gyakorta felcsendült görög nyelven.²⁹⁸

²⁹¹ DH 125-126.

²⁹² DH 150.

²⁹³ DH 300-303.

²⁹⁴ A liturgiában korábban az apostoli hitvallást imádkozták a zsolozsmában, a keresztselés és papszentelés során, a nicea-konstantinápolyi hitvallást a szentmiséken, az Athanasziosz-féle *Quicumque* hitvallást Szentháromság vasárnapján, Vízkereszt és Pünkösöd utáni vasárnapok prima-imaórájában. A különböző hitvallások forrásait lásd: Burn, A. E. D.D., *Fascimiles of the Creeds from early manuscripts*, London 1909, 1-53; I-XXIV.

²⁹⁵ III. Toledói zsinat, 589. május 8.

²⁹⁶ BnF lat. 2291, 16v lapján három változatban szerepel: latin átírással görög nyelven, a görög szöveghű latin fordítása, valamint az általunk is alkalmazott liturgikus szöveg csekély jelentőségű eltéréssel.

²⁹⁷ II. Henrik császár kérésére VII. Benedek pápa elrendelte a *Credo* éneklését az Evangélium felolvasását követően.

²⁹⁸ vö. Cod. Sang 376, 70.

Dallami sajátosságok

A hat dallam közül, amelyeket a Kyriale vatikáni kiadásában találunk, mindegyik szillabikus. Az I. képviseli az eredeti formát, jól láthatók rajta a *cantillatio* jegyei. Ahogy a *tonus peregrinus*, úgy a Credo is két tenorral rendelkezik: *la* és *szo*. Minden frázis *szo* hangon végződik. A II. és V. az I. Credo későbbi átdolgozásai, a III., IV. 'Credo cardinalis' és V. késői kompozíciók.

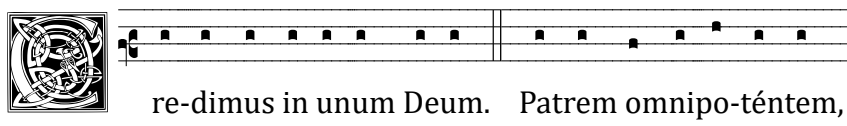
Példák



Revue Grégorienne 30, 68-78.



I. Credo GrNov I, 475



More hispano



More ambrosiano

A Római Misekönyv általános rendelkezései a Credoról:

„A Szimbólum, vagyis a Hitvallás szerepe az, hogy az egész egybegyűlt nép a Szentírásból vett olvasmányokban és a homíliában kifejtett isteni szóra készséggel válaszoljon és hogy – a Hitvallást liturgikus használatra jóváhagyott formában mondva – hitünk nagy igazságait felidézze és megvallja, mielőtt azoknak ünneplése a szentmisében elkezdődik.

A Hitvallás... ha éneklik, kezdje a pap vagy ha megfelelőbbnek látszik, a kántor vagy a szköla; a folytatást énekelje mindenki vagy a nép a szkölával váltakozva” (RMÁR 67-68).

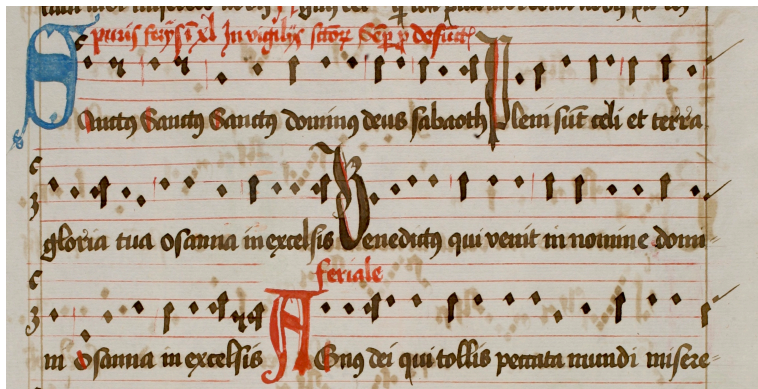
A Graduale Romanum rendelkezései a Credoról:

„A Credot szokás szerint vagy mindenki énekli vagy váltakozva” (OCM II.11).

Sanctus

„Az Írás ugyanis azt mondja: Tízezernyi tízezren álltak ott előtte, ezernyi ezren szolgáltak neki, és így kiáltottak: Szent, szent, szent a seregek Ura, az egész teremtség telve van dicsőségével. Lelkiismeretünk mélyén mi is evégett gyűltünk egybe egyetértésben, hogy mindannyian egyetlen ajakkal kiáltunk hozzá, és így majd részeseivé leszünk nagy és dicsőséges ígéreteinek.”²⁹⁹

²⁹⁹ Római Szent Kelemen, 1Kor XXXIV, 6-7.



Sanctus XVIII. Cod. Sang. 546 (1507 előtt), 44r

A *Sanctus* esetében olyan énekről beszélünk, amely közös tétel a nyugati és a keleti liturgiákban. A görög-keleti liturgikus hagyományban egyfajta *epinikion*, vagyis győzelmi ének. A *Sanctus* éneket bizonyítottan a pap és a hívek együtt énekelték már a IV. században is, noha a *Liber Pontificalis* szerint I. Szixtusz pápa (116-125) rendelete szerint már énekelték. A nép énekeként tekint rá az Apostoli Konstitúciók szerzője, Jeruzsálemi Szent Kírilloz,

Aranyszájú Szent János. Míg a gallikán típusú liturgiákban továbbra is a nép éneke volt, a római liturgiában néha a szubdiakónusok énekes szolgálatához tartozott.

A *Benedictus* szakasz csak a VI. századtól jelenik meg a római liturgiában. A *Sanctus* többi feldolgozása a XI. századot követően keletkezett, vannak köztük szillabikus tendenciát sugallók, pl. a XIII. és vannak nagyon díszesek II., VII., XI. A *Sanctus* nem minden esetben önálló kompozíció, előfordul, hogy egy adott zsolozsma-antifóna vagy válaszos ének zenei anyagának átalkalmazása (konfraktum).

A szeráfok éneke már a jeruzsálemi Templom liturgiájának is része volt. Szentírási eredete az Iz 6,3 (vö. Jel 4,8). Lássuk előbb a Biblia Hebraica Stuttgartensia, majd a Septuaginta (Iz 6,3), végül a Novum Testamentum Græce szövegét (Jel 4,8).

קְדוֹשׁ קְדוֹשׁ יְהוָה צְבָאוֹת מְלֹא כְּלֵהָרָר יְבִרֵךְ:

Ἁγίος ἁγίος ἁγίος Κύριος σαβαώθ, πλήρης πᾶσα ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ.

Ἁγίος ἁγίος ἁγίος Κύριος ὁ Θεός ὁ Παντοκράτωρ, ὁ ἦν καὶ ὁ ὢν καὶ ὁ ἐρχόμενος.

A *Sanctus*, ahogyan már mondtuk, meghívja az egyház tagjait, hogy a menyeeikkel és földiekkal egyesülten dicsőítsék Istent, ezzel kifejezve a mennyei és földi liturgia egységét is. Isten szentségének és transzcendenciájának ilyen jellegű kinyilvánításának betetőzése Krisztusnak, a Királynak köszöntése a Mt 21,9 alapján (vö. Zsolt 118,26). A keresztyének imaéletének Izajás könyvének angalyi éneke már korán része lett (vö. ApCsel 4,8):

„Lelkiismeretünk mélyén mi is evégett gyűltünk egybe egyetértésben, hogy mindannyian egyetlen ajakkal kiáltunk hozzá, és így majd részeseivé leszünk nagy és dicsőséges ígéreteinek.” (1Kel 34,7) – írja Római Szent Kelemen pápa.

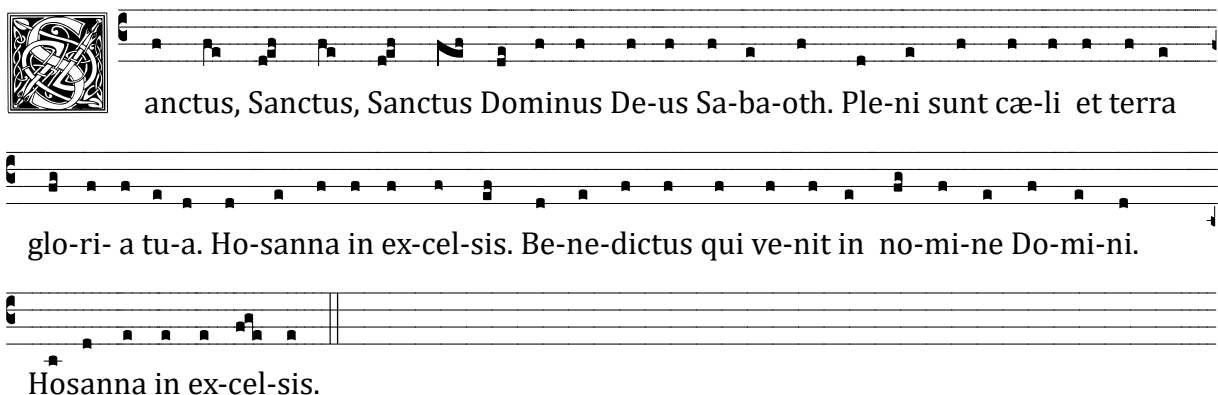
A *Sanctus* esetében két héber szó is elhangzik: *sabaoth* és a *hosanna*. A *sabaoth* (seregek) kifejezést fordítás nélkül használta Szent Pál és Szent Jakab (vö. Róm 9,29; Jak 5,4). A *hosanna* pedig (segíts, szabadíts meg, üdv néked!) Jézus jeruzsálemi bevonulására emlékeztet bennünket (vö. Mt 21,9).

A *Sanctus* ezért egyben tekinthető Triszagionnak (Τρισάγιον), de nem azonos a liturgikus akklamációval: Ἁγίος ὁ Θεός, Ἁγίος ἰσχυρός, Ἁγίος ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς, amelyet a nagypénteki kereszthódolat közben éneklünk.³⁰⁰

Példák

³⁰⁰ Improperia GrNov I, 140-145.: Sanctus Deus, Sanctus Fortis, Sanctus immortalis, miserere nobis.

A vatikáni kiadásban meglévő tételek közül a XVIII. Sanctus (Advent és Nagyböjt hétköznapijaira, halottakért mondott mise) különbözik a többitől egyszerűségével. Dallama szoros egységet képez a Prefáció és a kánon dallamával. Legkorábbi emléke az ún. Bv 38. 167r kódexben található:



anctus, Sanctus, Sanctus Dominus De-us Sa-ba-oth. Ple-ni sunt cæ-li et terra glo-ri- a tu-a. Ho-sanna in ex-cel-sis. Be-ne-dictus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Hosanna in ex-cel-sis.

A magyar gregorián anyag rendelkezik egy olyan *Sanctus*-változattal, amely más országok hagyományában nem található:³⁰¹



anctus, Sanctus, Sanctus Dominus De-us Sa-ba-oth. Ple-ni sunt cæ-li et terra glori-a tu-a. Hosanna in ex-cel-sis. Be-ne-dic-tus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni. Ho-sanna in ex-cel-sis.

Sanctus a liturgiában

Az eucharisztikus ima elején a *Sanctus* énekét a Prefáció nagy recitációja vezeti be, ez azt jelenti, hogy a pap által énekelt ünnepélyes recitációval egységest alkotó énekről beszélünk.³⁰² Az eucharisztikus imát bevezető Prefáció ilyen értelemben a mennyekiek és földiek kapcsolatára irányul, a pap felemeli a templomi liturgia résztvevőinek szívét a mennyei liturgia szintjére. Azt is mondhatjuk, hogy a hívő közösség bekapcsolódva az angali karok énekéhez engedelmeskedik a pap ünnepélyes felszólításának. Ilyen értelemben a Prefáció bevezető párbeszéde és a *Sanctus* éneklése szerves egységet alkot.

A Római Misekönyv általános rendelkezései a *Sanctusról*:

„Akklamáció: ebben az egész közösség csatlakozva az égi seregekhez – énekli vagy mondja: Szent vagy. Ezt az akklamációt, amely magának az Eucharisztikus imának a része, a pappal együtt az egész nép mondja” (RMÁR 79).

³⁰¹ Graduale Strigoniense (s. XV/XVI) in Musicalia Danubiana 12/2, 247. Hasonló változat található a Futhaki Graduáléban: vö. Kovács Andrea, Graduale de Futhak 1463 in Musica Sacra Hungarica 4/2, 292.

³⁰² A Prefáció és a Szent vagy éneklése megjeleníti és összefoglalja Jézus búcsúbeszédét és főpapi imáját (Jn 13,1-17,26). Agustoni, L., *A gregorián ének*, 137-138.

A Graduale Romanum rendelkezései a *Sanctusról*:
„Prefáció után mindenki énekli a *Sanctus*-t...” (OCM II.14.).

Agnus Dei

Történeti áttekintés

Szentírási forrás: Jn 1,29 valamint Iz 53,7

Funkciós ének, amely a korábban átváltoztatott eucharisztikus kenyér megtörését kíséri (*fractio panis*) és felkészít a szentáldozásra (vö. Jel 5,11-12; 19,7.9). A római liturgiába I. Sergius vezette be szír mintára a VII. században, szíriai menekült keresztények hatására.³⁰³ Noha megjelenése viszonylag késői, amiről a korabeli húsvéti vigília szertartásában lévő hiánya is tanúskodik, mint kifejezés és litániaszerű kérés nem volt teljesen ismeretlen Rómában, mivel a *Gloria* szakaszaiban is előfordult. Nagy valószínűséggel a kenyértörés alatt a papság többször is énekelt: *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi*, amire a hívők válaszolták: *miserere nobis*. A kérést annyiszor ismételték, amennyire szükség volt a kenyértörés szertartása közben. A *dona nobis pacem* záradékot III. Ince pápa vezette be. A milánói liturgiában az *Agnus Dei* egyike a *confractorium* tételeknek. A gallikán (Lion) liturgia is megőrzött egy hasonló típusú éneket *ad confractionem panis*. A XVIII. *Agnus Dei* dallama a korai litániadallamok tanúja.



Missale (Cantorbury? Salisbury?) 1301-1400, B. l'Arsenal
Ms-135, 288v

Az *Agnus Dei* bevezetését követően, főleg a kisvárosi gyakorlat és az áldozások számának csökkenése rögzítette az ismétlések számát háromban (VIII. század). A X-XI. században a harmadik ismétlés lezárása már a *dona nobis pacem* lett.

Modális és szerkezeti sajátosságok

A húsz *Agnus Dei* tétel közül kilenc dallam az A-A-A formát, kilenc az A-B-A formát követi. Csupán kettő követ más formát: a VII. az A-A-B, a XI. az A-B-C formát. A XII. és XVI. *Agnus Dei* második ismétlése egyszerű – ez a litániás szerkezet maradványa. A XI. századot követően vidékenként más-más formában ugyan, de megjelent az *Agnus Dei* tétel tropizálása is.

Az Agnus Dei a liturgiában

A Római Misekönyv általános rendelkezései az *Agnus Dei*-ről:

„Az énekesek (szkóla) vagy a kántor a nép bekapcsolódásával a szokott módon énekli az Isten Báránya könyörgést vagy azt mindenki fennhangon mondja. Ez az invokáció a kenyértörést kíséri, ezért addig ismételhető, ameddig a Szentostya széttörése tart. Az utolsó ismétlés e szavakkal fejeződik be: adj nekünk békét”³⁰⁴ (RMÁR 83).

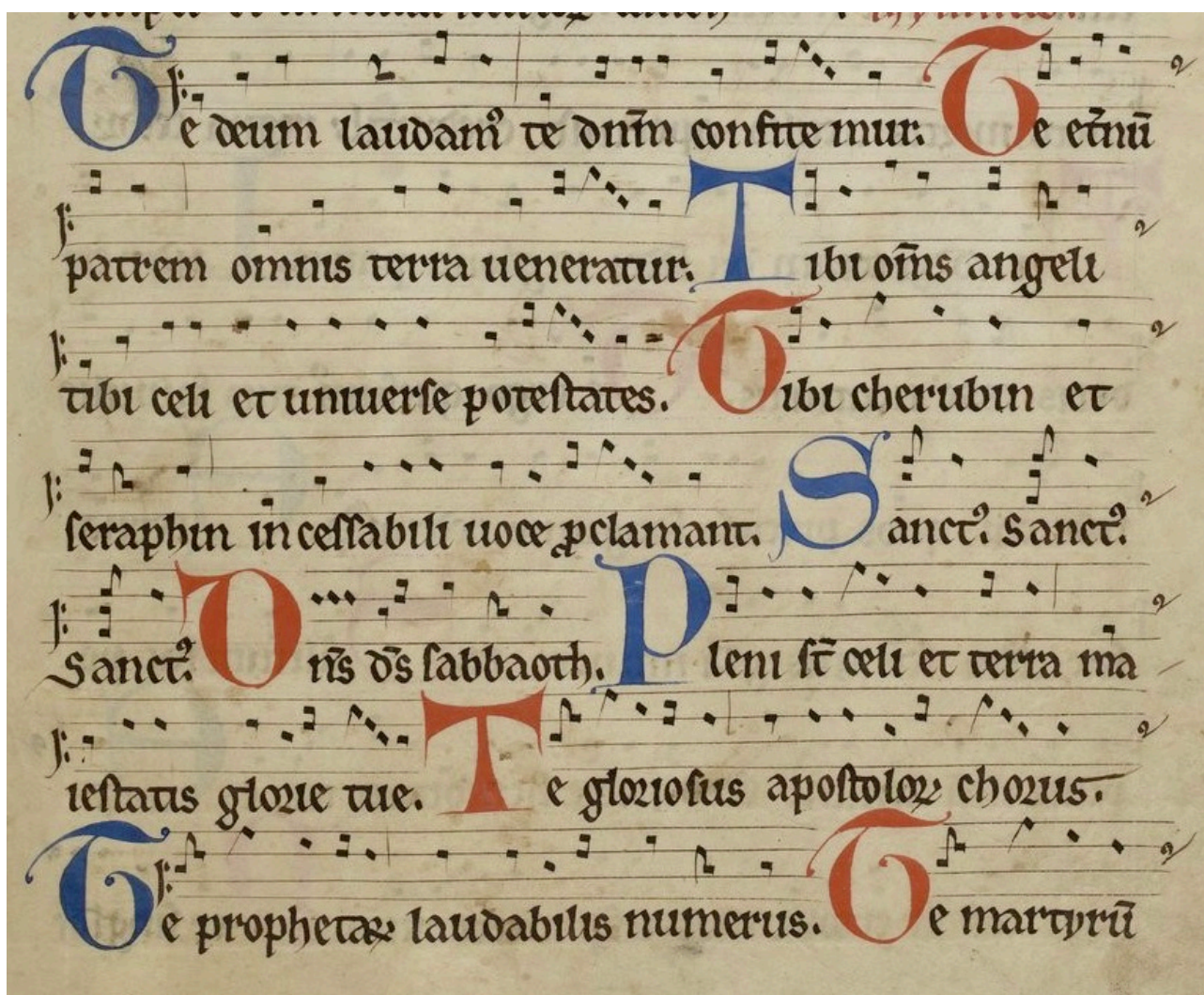
³⁰³ Az Antiochiából származó család gyermekeként már Palermóban született. 687. december 15-én szentelték püspökké. Védelmeszte a péteri szék primátusát. II. Justinianus kísérletet tett a pápa letartóztatására, mivel a pápa nem fogadta el a Trullloszi Zsinat határozatait, de a római, ravennai és pentapoliszi haderők megakadályozták ebben. I. Sergius keresztelte meg a nyugati százszok fejedelmét és szentelte püspökké Szent Willibrord missziós püspököt. Szeptember 8-án emlékezünk meg róla.

³⁰⁴ A rendkívüli forma Requiem-miséjében *dona eis requiem*-et éneklünk.

A *Graduale Romanum* rendelkezései az *Agnus Dei*-ről:

„A kenyértörés és elegyítés alatt az Agnus Dei invokációkat a kántorok éneklik, amelyeket mindenki folytat. Ez az invokáció ismételhető többször is, ahányszor szükséges a kenyértörés alatt, de szem előtt kell tartani ennek zenei formáját. Az utolsó alkalommal az invokáció Dona nobis pacem-mel zárul” (OCM II.16.).

17. lecke A prózában írt himnuszok



A himnusz-irodalom két fajtájáról beszélhetünk: a prózában és a versben írt himnuszokról. A prózában írt himnuszok nagy számban keleti hatásokat tükröznek (pl. Szír Szent Efrém). A nyugati himnusz-irodalom három ilyen tételt őrzött meg: *Gloria in excelsis Deo*, *Te Deum*, *Te decet laus*.

A *Te Deum* egy hosszú dicsőítő himnusz, prózai, hagyományosan az éjszakai imaóra része. Használata kiterjedt más ünnepi hálaadó alkalmakra is.

A himnusz eredete hosszú vita tárgya évek óta. A legenda szerint a himnusz költője Szent Ambrus és Szent Ágoston, akinek kereszttelése (Milánó, 386) alkalmából csendült fel először. Az alapos vizsgálat rámutat arra, hogy a himnusz szövegi és zenei megformálása összetett és

progresszív jegyeket mutat, ebből a kutató szakemberek arra a következtetésre jutottak, hogy a végső szerkesztő remesinai Nicétász a IV. század végén vagy az V. század elején.³⁰⁵

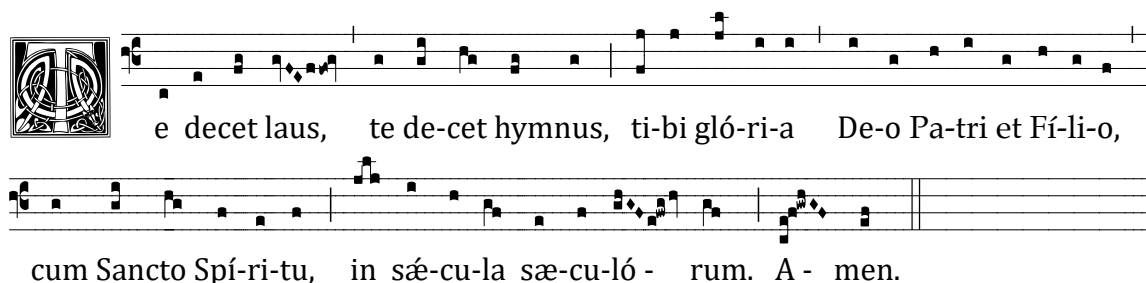
A himnusz első fele a *Paraclitum Spiritum* szakasszal bezárólag nagyon hasonlít az eucharisztikus anafórára: szentháromságos hódolat az Atyára irányulva, háromszoros Sanctus résszel kiegészítve. A dallam a *la* hangra épül (RE anya-vezérhang), a *ti* hangra emelt tenorral, hangsúlyokkal a dón és megállásokkal a szón.

³⁰⁵ A *Te Deum laudamus* kezdetű himnusz műfaji szempontból a doxológiák közé tartozik. Így a Dicsőség az Atyának... kezdetű dicsőítés a *doxologia minor*, a Dicsőség a magasságban Istennek kezdetű himnusz a *doxologia maior*, a Téged, Isten dicsérünk... pedig a *doxologia maxima*. Szerzője, illetve szerzői valójában ismeretlenek, annak ellenére, hogy a hagyományos nézet szerint költője Szent Ambrus püspök, ezért is nevezik ambrusi himnusznak (Hymnus Ambrosianus). A XIX. századi kutatások igyekeztek rámutatni arra – ilyen Germain Morin OSB felvetése –, hogy a himnusz költője Szent Nicetasz (335-414 körül) remesiana-i püspök (ma a szerbiai Bela-Palanka). A XX. században Nicetasz szerzőségét némileg kétségbe vonták, mivel a himnusz szövegében szoros kapcsolatot vélnek felfedezni egy húsvétra írt eucharisztikus imával, illetve felfedezhető a himnusz és a keleti egyházak esti himnuszai közötti irodalmi és szerkezeti párhuzam. A himnusz szövegének legkorábbi számunkra ismert formáját az ír Bangor Antiphonale őrzi (ma a milánói Ambrozián Könyvtár tulajdona), továbbá a VIII. századi, úgynevezett Frank Himnáriumból ismert változata jutott el napjainkig (Vatican, Reg.lat. 11, fol 230v) az ambrozián és mozarab változatok mellett. Szerkezeti felépítésében közel áll a Dicsőség a magasságban Istennek kezdetű himnusszal. Felépítésére nézve Radó Polikárp OSB három részt különböztet meg: 1. az egyház korai évszázadai „Te Deum laudamus... sancta confitetur Ecclesia és a záró doxológia *Patrem immensae maiestatis* kezdettel; 2. az egyház arany korszaka *Tu rex gloriae Christe... Aeterna fac...* résszel; 3. az egyház a népek vándorlásának idején *Salvum fac populum... In te Domine speravi* részek. A *Te Deum laudamus* kezdetű himnusz zenei vázának vizsgálata elsősorban rámutatott arra, a Graduale Romanum XV. Gloria tételével való rokonsága arra mutat, hogy dallami eredete visszanyúlik a gallikán liturgia zenei hagyományához, másrészt arra, hogy a megformálás három részt különböztet meg: az első kettő általában 4. tónusú zsoltározásra épül, a harmadik rész szabadabb, antifonális jelleget visel. A himnusz szövegének és dallamának három része kapcsolatban van egymással: az I. rész (a *Paraclitum Spiritum* szöveggel bezárólag) szoros kapcsolatot mutat egy keresztény, nagy valószínűséggel húsvéti eucharisztikus anafórával: ez egy szentháromságos dicséret, amely az Atyát szólítja meg és tartalmaz egy hármass Sanctus felkiáltást. Dallama, ahogy már jeleztük archaikus modalitásra utal. A II. rész (a *Tu rex gloriae* szakasztól kezdődően egészen a *sanguine redemisti* szakaszig) Krisztust, a Megváltót dicséri. A szöveg témájának változása megmutatkozik a dallam módosulásában is. Ez a két rész az ősi himnusz anyagát képezi. Az irodalmi elemzések rámutatnak arra is, hogy a szöveg három hét verses szakaszra tagolható, ezen belül a *Te per orbem terrarum* szövegrész szimmetrikus felépítést hordoz. A III. rész (*Salvum fac populum tuum* résztől egészen a végéig) egészen más szövegi és dallami egységet képvisel. Liturgikus kiadványainkban a hálaadó himnusznak több dallamváltozata is található, így a Graduale Romanum (1908) két dallamot – tonus sol(l)emnis, vagyis ünnepélyes tónust és egy másik énekmódot, a római szokásnak megfelelőt – közöl, a Graduale Novum II (2018) az előző kettőt, és még egy dallamot közöl, amelyet tonus simplex-nek nevezünk. Modális szempontból ugyanebbe a családba tartozik a milánói ambrozián dallam, amely kivitelezésében különbözik a Graduale Romanum három dallamától. Magyarországi sajátosságként említjük egyrészt a XV. századi Pálos Antifonálét és annak nyomán keletkezett magyar nyelvű, 1500 és 1526 között keletkezett ún. Peer kódexet, amely egy bizonyos Simon nevű, minden valószínűség szerint művelt ember tulajdonában volt. Ami érdekessége a Pálos Antifonáléban és a Peer kódexben található dallamnak, hogy a gregorián európai variálódásaitól eltérően, ahol általában három, addig esetünkben négy dallamképletet találunk. Ennek a változatnak nincs párhuzama a monasztikus gyakorlatban és különbözik a ferences változattól. A Peer kódexben található magyar nyelvű fordítás meglehetősen szabad, inkább interpretációra hajló jelleget visel. Ennek a dallamnak különböző változatai a protestáns graduálokban is tovább élnek (XVI–XVII. század). A *Te Deum laudamus* dallamának ismerjük az úgynevezett monasztikus változatát is, amelyet az Antiphonale Monasticum III (2007) tartalmaz. Emellett ismert még egy monasztikus jellegű simplex dallam is, amelyet a Nocturnale Romanum közöl (2002). A himnusz liturgikus alkalmazásának első tanúi Arles-i Cæsarius (470-543), Szent Benedek (575) és Toulon-i Ciprián (549). A leginkább ismert közlés Szent Benedektől származik, aki így ír a regulájában: „A negyedik responzórium után pedig kezdje el az apát a Téged Isten dicsérünk kezdetű himnuszt.” (Reg. 11.8) A szöveg és a dallam első tanúja a IX. századi Musica et scholica Enchiridis (880 körül), amely tartalmazza az első verset és a tizenötödiket, mégpedig ez utóbbit dasia jelekkel. Sajátossága ennek a zenei részletnek, hogy az úgynevezett ambrozián dallamváltozatot közli. A számunkra elsőként ismert teljes szöveg és dallam kapcsolattal ellátott tanú a XII. századi ciszterci antiphonale (BnF Latin 8882, 143r-144r), amely egyébként Aquinói Szent Tamás úrnapi officiumát is tartalmazza. Ez a dallam néhány hang kivételével a monasztikusnak nevezett változat tanúja.

A második rész a *Tu rex gloriæ* egészen a *sanguine redemisti* szakaszig a megváltó Krisztus dicsérete. A hangsúlyok lelépnek a *ti* hangra, a záradékok pedig *mire*.

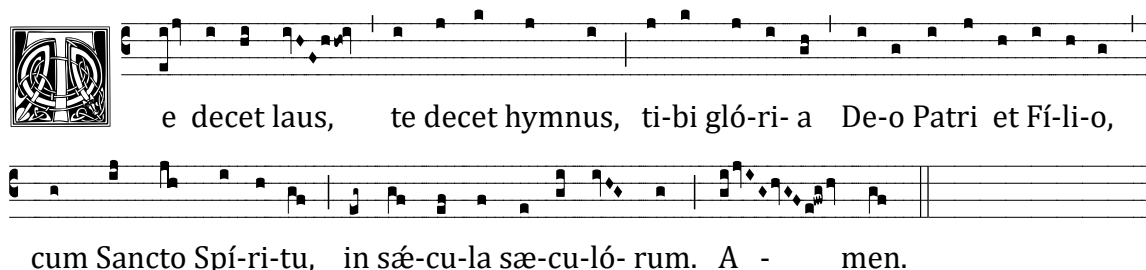
A *Salvum fac* résztől a végéig egészen egyedi szöveg és zenei kompozíció. Az anya-vezérhang: MI. A recitáció alapvetően a *szo* hangon mozog.³⁰⁶

A *Te decet laus* a monasztikus matutinum vasárnapi és ünnepi lezárása. Ma két dallama van gyakorlatban. Az autentikus dallam a húsvéti időben csendül fel, a másik dallam a maurinusok kompozíciója (XVII. század).³⁰⁷



e decet laus, te de-cet hymnus, ti-bi gló-ri-a De-o Pa-tri et Fí-li-o,
cum Sancto Spí-ri-tu, in sǣ-cu-la sǣ-cu-ló - rum. A - men.

Melodia authentica tempore paschali



e decet laus, te decet hymnus, ti-bi gló-ri-a De-o Patri et Fí-li-o,
cum Sancto Spí-ri-tu, in sǣ-cu-la sǣ-cu-ló- rum. A - men.

*Téged illet a dicséret, téged illet a himnusz, tenéked dicsőség,
Atyának és Fiúnak a Szentlélekkel századok századaiban. Ámen.*

³⁰⁶ LHymn 527-533. A Te Deum himnusznak több dallamváltozata van: *tonus antiquus* (LHymn 527), *tonus recentior* (LHymn 530), *tonus solemnis* (NoctRom LXVIII), *tonus simplex* (NoctRom LXXI). A *tonus simplex* és *recentior* között csupán némi eltérés van.

³⁰⁷ LHymn 536.

18. lecke: a verses himnuszok

A verses himnuszok megjelenése a nyugati egyház liturgiájában a IV. századra tehető, ugyanis ez az a kor, amely arról tanúskodik, hogy létezett egy a Poitiers-i Hiláriusznak tulajdonított *Liber Hymnorum*, ugyanakkor a liturgikus himnuszok megjelenésének háttérében olyan kiváló lelkipásztorok és költők álltak, mint Vercelli Eusebius³⁰⁸ és milánói Szent Ambrus (†397). Annak ellenére, hogy a monasztikus zsolozsmában helyet kaptak a himnuszok, a római liturgiában csak a XII. században jelentek meg. A spanyol és gallikán liturgikus életben a himnuszok közkedveltek voltak.

A liturgikus himnusz (gör. ὕμνος) verses, lírai műfajú kompozíció: „A himnuszok énekelt istendicsérek, azaz a himnuszok Isten dicséretét tartalmazó énekek. Ha tehát dicséret és nem Istené, nem himnuszlól van szó; ha pedig nem dicséret és Isten dicsérete, de nem éneklük, akkor nem himnusz. Tehát ahhoz, hogy himnusz legyen, e három feltétel kell: dicséret, Istené és ének.” (Szent Ágoston, *En. in Ps. 72.1*)

A legősibb himnuszok esetében a szerzők nem figyeltek a rímre, amely viszont fontos szempont lesz a XI-XII. századtól. Minthogy a himnuszok esetében időmértékes verselésről is beszélünk, ezért megemlíti a leginkább gyakori formákat: jambikus, trocheikus, szaffikus + adoniszi, szaturninus, aszklepiadészi.

Ennek kapcsán megkülönböztetjük a *versláb* (pes):

jambus: u –

trocheus: – u

spondæus: – –

dactylus: – u u

a verssort (versus):

jambikus dimeter: u – | u – | u – | u – ☞ *Æterne rerum Conditor*

jambikus trimeter: u – | u – | u – | u – | u – ☞ *Petrus beatus catenarum laqueos*

tripodia trochaica: – u | – u | – u ☞ *Ave maris stella*

tetrapodia trochaica acatalecta: – u | – u | – u | – u |

tetrapodia trochaica catalectica: – u | – u | – u | –

Versus Sapphicus minor: – u | – u | – u u | – u | – u ☞ *Ut queant laxis*

Versus Adonis acatalectus: – u u | – u

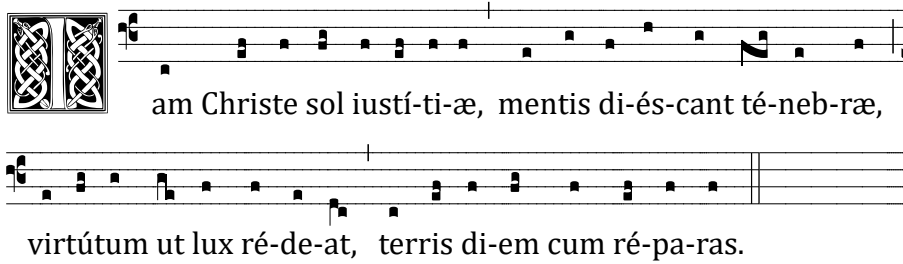
Versus Asclepiadeus minor: – u | – u u | – u | – u u | – u | – ☞ *Te Joseph celebrent agmina cœlitum*

Versus Glyconeus sacundus catalecticus: – u | – u u | – u | –

Dallami szempontból a himnuszok általában szillabikus stílusban íródtak. A himnuszok dallamait legtöbb esetben megfeleltetik valamely modális hangnemmél, noha vannak himnuszok, amelyek modalitása nem illeszkedik az *octoechos* rendszerbe, pl. Nagy Szent Gergely *Cæli Deus sanctissime*, a *Certum tenentes* (az évközi idő hétköznapijaira), a *Dicamus laudes* (az évközi idő hétköznapijaira), a *Iam, Christe, sol* (VI. sz.), a *Iesu, rex admirabilis* (XII-XIII. sz.), *Immense cæli* és *Magnæ Deus*, a *Magnis prophetæ*, *Plasmator hominis*, a *Rector potens* (az évközi idő hétköznapijaira), a *Rerum Deus tenax* (az évközi idő hétköznapijaira), *Telluris*

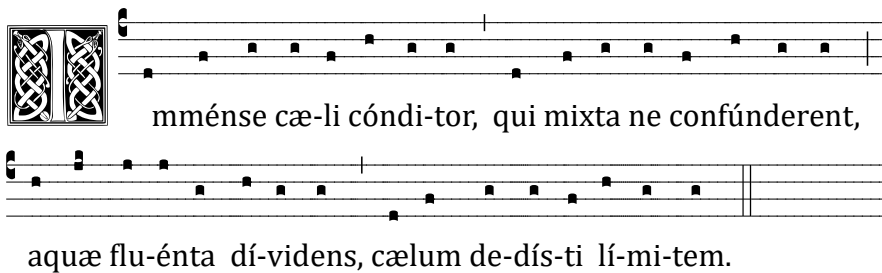
³⁰⁸ Szardínia, 283 körül – Vercelli, 371. augusztus 1.: Édesanyja és nővére Rómába menekült Szardíniáról. Eusebiust (Özsébet) apai nagyapjának mártírhalála után Márk pápa lektorrá avatta, majd pappá is ő szentelte. 345-ben I. Gyula pápa püspökké szentelte. Ő lett Vercelli első püspöke. Hitéhez való hűségéért száműzetésbe is került. Híreket kapva otthoni híveitől, így írt nekik: „Hiszen csupa örömet jelent számomra mindaz, amiről olvasok: a szilárd hithűség, az őszinte szeretet és annak sokféle gyümölcse. Ezeket mind úgy átélem, mintha csak köztetek lennék, és nem száműzetésben.” Hazájába visszatérve fáradhatatlanul küzdött az ariánusok ellen. Szerzetesi fegyelemben élt, papjaival együtt.

ingens, Ternis horarum (az évközi idő hétköznapijaira), a *Vox clara ecce* (X. sz.) himnusz, de a *Iam Christe sol iusticiæ* himnusz is:



am Christe sol iustí-ti-æ, mentis di-és-cant té-neb-ræ,
virtútum ut lux ré-de-at, terris di-em cum ré-pa-ras.

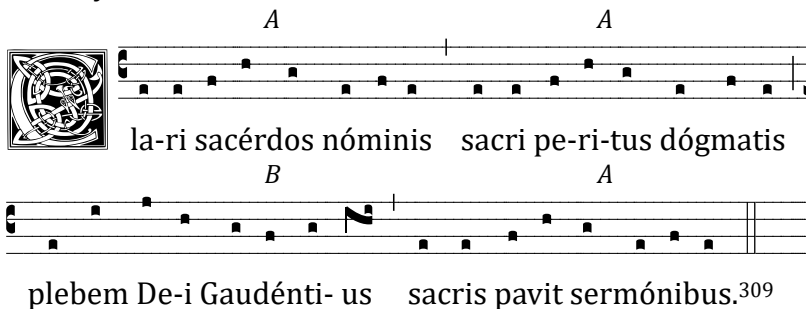
Az *Imménse cæli cónditor* kezdetű himnusz a pentaton dallamok képviselője:



mménse cæ-li cóndi-tor, qui mixta ne confúnderent,
aquæ flu-énta dí-videns, cælum de-dís-ti lí-mi-tem.

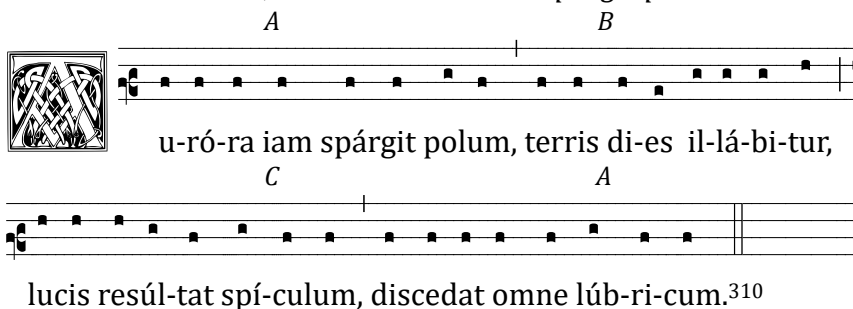
A himnuszok zenei formái

Némely himnusz dallama AABA zenei formát hordoz, mint a *Clari sacerdos nominis*:



la-ri sacerdos nóminis sacri pe-ri-tus dógmatis
plebem De-i Gaudénti- us sacris pavit sermónibus.³⁰⁹

ABCA zenei formát, mint az *Aurora iam spargit polum*:



u-ró-ra iam spárgit polum, terris di-es il-lá-bi-tur,
lucis resúl-tat spí-culum, discedat omne lúb-ri-cum.³¹⁰

³⁰⁹ Baroffio, G.–Eun Ju Kim, A., *Cantemus Domino Glorioso – Introduzione al canto gregoriano*, 2003, 175.

³¹⁰ Baroffio, G.–Eun Ju Kim, A., *Cantemus Domino Glorioso*, 175.

ABCD zenei formát, mint az *Ad coenam agni providi*.



A B

d cænam ag-ni próvi-di, et stolis albis cándi-di,

C D

post tránsi-tum maris rubri, Christo ca-námus prínci-pi.³¹¹

Az *Iste confessor* himnusz (3 szaffikus és egy adoniszi vers) ABA'C formát hordoz:



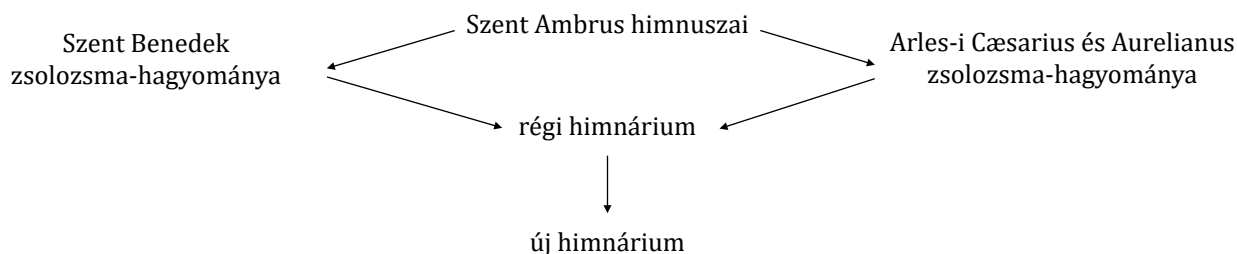
A B

s-te confessor noster intercessor, Græ-ti- a na-tus baptismo rená-tus

A' D

cum Iu-li-á-no comi-te germano tránsi-it hystrum.³¹²

A himnuszok megjelenése a liturgiában egyidős a keresztény kultusszal. Mégis, az a műfaj, amelyet a gregorián törzsanyagának részét képezi az ambrozián, kifejezetten a Szent Ambrusnak tulajdonított himnuszokkal veszi kezdetét. Az ő esetében még nem beszélhetünk arról, hogy a zsolozsma számára összeállított egy gyűjteményt. Arles-i Cæsarius és Aurelianus működése nyomán viszont már beszélhetünk arról, hogy a Benedek féle Regula szerint élő szerzetesek mellett más szerzetesházak liturgikus élete is virágzott, és ezekben a zsolozsma során szintén énekelték az ambozián himnuszokat és sok ismert és számunkra ismeretlen szerző költeményeit. Az imádkozott himnuszok száma a IV-VI. század folyamán egyre gyarapodott, míg a VIII. századra összeállt egy gyűjtemény, amelyet régi-himnáriumnak nevezhetünk (noha ez nem egy adott helyen található kötet, hanem inkább általános gyakorlat, alkalmazás jelölése). A IX. század folyamán mégis szükségessé vált egy rendezettebb, a monasztikus és székesegyházi zsolozsma számára is alkalmas himnuszgyűjtemény kialakítása, amely már nem csak egyes kolostorok repertoárja, hanem a keresztény Európa közkinccse lett. A XI. századtól megjelent a himnuszok új dallamstílusa, amely a XIII. században sajátos 'dúros' hangzást is hozott. Az ágostonos, ciszterci, domonkos és ferences rendi lelkiesség bővítette a himnuszok sorát és dallami változatosságát.



³¹¹ Baroffio, G.–Eun Ju Kim, A., *Cantemus Domino Glorioso*, 176.

³¹² Baroffio, G.–Eun Ju Kim, A., *Cantemus Domino Glorioso*, 176.

A II. vatikáni zsinat liturgikus reformját követően felértékelődött a himnuszok fontossága. A jelenlegi *Liturgia Horarum* a himnuszt az officium elejére helyezi, míg a reformot megelőzően imaórától függően más helyen volt rögzítve a himnusz helye. Igaz, Benedek regulájában a következőket olvassuk: „utána Dicsőség, s aztán minden imaórának a saját himnusza következék.” (Reg. 18.1)

A szentmise Introitusához hasonlóan a himnuszról is elmondhatjuk, hogy megadja az zsolozsma alaphangját, segíti a híveket abban, hogy belépjenek a liturgikus időszak ünnepeit misztériumába. A himnuszok ilyen jellege népszerűségükből ered, mivel eléggé egyszerűen énekelhetők. Egy adott verses dallam ismétlése ugyanis megkönnyíti a memorizálást.

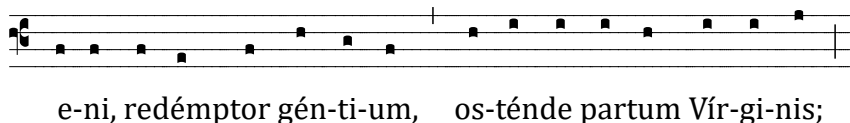
A himnusz versszakait felváltva éneklik:

- *vagy a kántorok és a kórus*
- *vagy a kórus egyik, illetve másik fele (alternatim)*
- *de együtt éneklik a dicsőítő verset*

Szent Ambrus

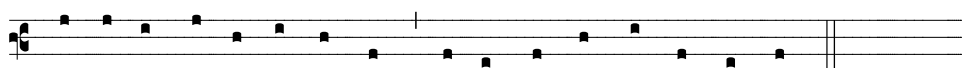
Szent Ambrusról mondhatjuk, hogy nem csak himnuszok írója volt, hanem megteremtett egy jambikus himnusz-stílust is.³¹³

Ambrus egyik talán legismertebb himnusza a *Veni Redemptor gentium*,³¹⁴ amely himnusz a többihez hasonlóan krisztológiai eretnekségek elleni állásfoglalás is. Az egyszerű metrika biztosítja a tartalom memorizálását, a dallam pedig a tartalomhoz való érzelmi viszonyt.



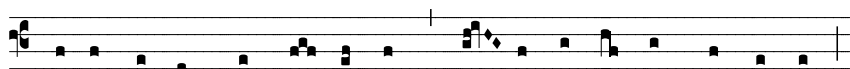
³¹³ Augusta Treverorum (ma: Trier, Németország), 334. – Milánó, 397. április 3/4. (húsvét vigíliája): Ambrus egy talán görög származású arisztokrata családban született. Testvérei Marcellina szűz és Satyrus voltak, édesapja *praefectus praetorio* (a császári testőrség vezetője, a provinciák fellebbviteli bírója) volt. Ambrus gyorsan emelkedett a közéleti ranglétrán. Æmilia és Liguria kormányzójaként Milánóban megakadályozta a zavargásokat a katolikusok és az ariánusok között, Auxentius ariánus püspök halála után. Mint a felek közötti közvetítőt közfelkiáltással őt választották Auxentius utódának, noha még csak katekumen volt. 374. november 30-án keresztelték meg, december 7-én szentelték püspökké. A milánói egyház mindkét eseményt megünnepli, a római egyház csak a mait. Püspökké szentelése után Simplicianus irányításával mélyült el a keresztény tanításban. Ekkor került Nagy Szent Vazul és Órigenész hatása alá, bevezetve nyugaton a *lectio divina* gyakorlatát. Küzdött a pogányság és az arianizmus ellen, a szegények igazi atyja volt, sőt, a császárral szemben is védelmezte az Egyház jogait. Az úgynevezett *ambrozián* liturgia kezdeményezője, amely mind a mai napig él Milánóban és környékén. Közel húsz himnuszt írt, amiket az Egyház többségében ma is használ a zsolozsmában. 397. április 4-én halt meg Milánóban, ereklyéit a Szent Ambrus-bazilikában őrzik, és ott található teljes alakú mozaik képmása is. Szent Ambrus liturgikus tevékenysége nyomán az egyik legősibb himnáriummal éppen az ambrozián liturgia rendelkezik. A leggazdagabb gyűjtemény (Bibl. Trivulziana 347.) összesen 46 himnusz-szöveget tartalmaz 27 különféle dallammal, átlagosan viszont 20 himnuszról szoktunk beszélni. A milánói rítusban egy matutinum-himnusz van (*Æterne rerum Conditor*), amelynek szerzője Szent Ambrus. Advent, Nagybőjt és az évközi időszak Laudes-himnusza a *Slendor paternæ gloriæ*, a Vesperás-himnusza pedig a *Deus Creator omnium*. A karácsonyi idő himnusza az *Intende qui regis Israhel*, vízkeresztkor az *Illuminans Altissimus* kezdetű himnuszt énekeltek. Virágvasárnap a *Magnum salutis gaudium*, Nagycsütörtökön a *Hymnum dicamus Domino*, a húsvéti időszakban a *Hic est dies verus Dei*, Mennybemenetel ünnepén az *Optatus votis omnium*, Pünkösd ünnepén a *Iam Christus astra ascenderat* csendült fel. Ambrus utóda, Eusebius († 461) szintén írt himnuszokat: *composuit multos cantus ecclesiæ*.

³¹⁴ LHymn 11

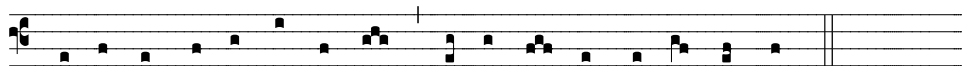


mi-ré-tur omne sáe-cu-lum: ta-lis de-cet partus De-um.³¹⁵

A londoni British Museum Add. 34209,58 a következő dallammal őrizte meg a szöveget:



e-ni, redemptor gén-ti-um, os- ténde partum Vír-gi-nis;



mi-ré-tur omne sáe-cu-lum: ta-lis de-cet partus De-um.³¹⁶

A jambikus versláb sajátossága egyik sajátossága a rövid (r) -hosszú (h) szótagok váltakozása,

Dé-us cre-á-tor óm-ni-um

r h r h r h r h

viszont előfordul a vegyes szótagváltás is

Æ-tér-ne re-rum cón-di-tor

h h r h h h r h

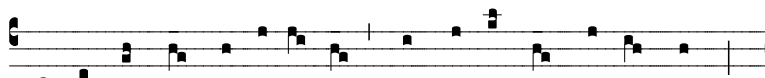
úgy, hogy pl. az *Ætérne rerum cónditor* kezdetű himnuszának utolsó verse – *ut alléves fastídium* – már r-h-r-h-r-h-r-h váltakozású.

A karoling reneszánsz himnuszai

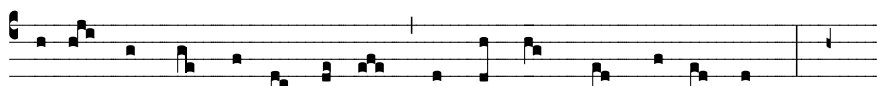
A Karoling kor egyik sajátossága volt a görög-latin őskorhoz történő visszanyúlás. Sok himnusz klasszikus metrumok szellemében íródott, pl. Vergilius és Horatius műveit követve.

A jambikus, szaffikus és szaturninus himnuszok

Az ambrozián himnuszok rendszerint nyolc strófával és négy verssel rendelkeznek, minden vers nyolc szótagú (sillaba). A szaffikus metrum a Karoling reneszánsz alkotása.³¹⁷ A strófa három versből és tizenegy szótagból áll, egy cezúrával a kvinten, végül a strófa egy öt szótagú záradékkal végződik (adoniszi sor). A szaturninus három sor, minden sor 8+7 szótagos trocheus, pl. *Crux fidelis*, az *Urbs Ierusalem beata*, vagy a *Pange lingua*.



ange, lingua, glori-ó- si prœ-li-um cer-tá-mi-nis,



et su-per cru-cis tropæ-o dic tri-úmphum nó-bi-lem,



quá-li- ter re-demptor or-bis immo-lá-tus ví-ce-rit.

³¹⁵ LHymn 11.

³¹⁶ *Intende qui regis Israhel* kezdettel. Pal.Mus. V. (1972)

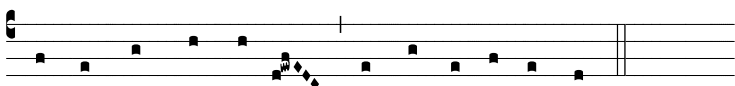
³¹⁷ Az *Ut queant laxis* himnusz is a három szaffikus és egy adoniszi vers kombinációja.

Himnuszváltozatok

1100 környékén a ciszterek és domonkosok francia eredetű dallamokat kezdtek népszerűsíteni (trocheikus verseléssel). Ennek példája az *Ave maris stella*³¹⁸ himnusz. A francia-angol dallamiság a magyar Szt. István himnuszban is megjelenik: *Gaude, mater Hungaria*. Sajátos dallama van a zágrábi hagyomány Szent Miklós himnuszának.³¹⁹



ve, ma-ris stel-la, De-i ma-ter al-ma,



atque semper vir-go, fe-lix cæ-li por-ta.

A *Liber Hymnarius* dallamától némileg eltér a magyarországi forrásokból ismert dallam:

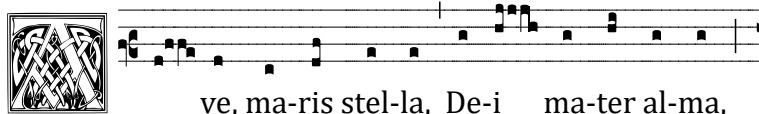
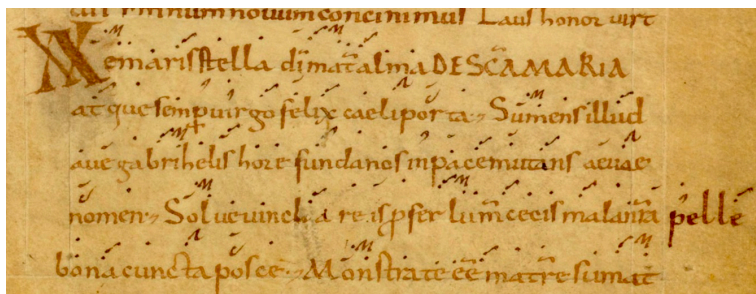


ve, ma-ris stel-la, De-i ma-ter al- ma,



atque semper vir-go, fe-lix cæ-li por-ta.

Az egyik ősi dallamváltozatot a X. századi limoges-i liturgia hagyományából:



ve, ma-ris stel-la, De-i ma-ter al-ma,



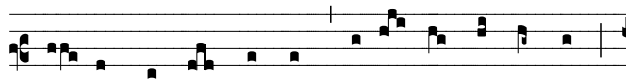
atque semper vir-go, fe-lix cæ-li por-ta.

BnF Latin 1240,91r X. sz. Limoges (aquitán neumáció)

³¹⁸ Dallamai: LibHymn 258-262. Szövegének írója ismeretlen, de a kor meghatározható (VIII. sz.), a hagyomány Venantius Fortunatusnak (609) vagy Pál diakónusnak (787) tulajdonítja.

³¹⁹ Szoliva G., *Hymnale ecclesiae Zagradiensis – Hagománytiszteltet és egyéni alakítás a zágrábi székesegyház 15. század eleji himnáriumban*, (Resonemus pariter – 2.), 2019, 60. 210.

A dallam később némileg módosult:

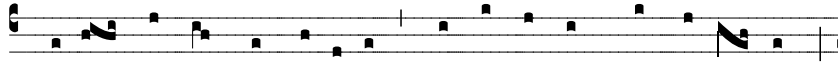


ve, ma-ris stel-la, De-i ma-ter al-ma,

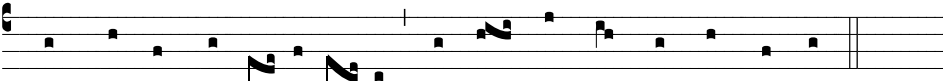


atque semper vir-go, fe-lix cæ-li por-ta.

Ms 263,160r XI-XII. sz. Laon



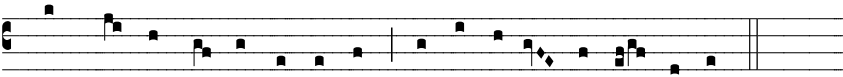
au-de, ma-ter Hungá-ri-a, pro-lis agens præ-có-ni-um,



cum lau-de mul-ti fá-ri- a Pat- ró-num lau-da próp-ri-um.



xsúl-tet au-la cæ-li-ca, læ-té-tur mundi máchi-na,



dum re-fert so-lis ór-bi-ta Ni-co-lá-i sollémni- a!

19. lecke: A zsolozsma és a szentmise későbbi kompozíciói

Rímes officium

A História néven ismert officium, amely stílus a 993. szentté avatások nyomán keletkezett, metrikus, rímes, ritmizált kompozíció, mint pl. Speyeri Julián Szt. Ferenc és Szt. Antal verses officiuma vagy Szt. Imre és László officiumai. A História akkorra ugyan már kiforrott stílus volt, de nem volt verses, pl. regensburgi Emmeram vagy sanktgalleni Gall zsolozsmája. A kor egyik legismertebb História-írója Hermannus Contractus volt, aki szövegekkel és neumákkal látta el a kompozíciókat. Bizonyosnak mondható, hogy a korai Históriak között sok olyan tétel keletkezett, amely teljesen eltért a gregorián ének stílusától (sokszor oktávon túli ambitussal is).

Mária-antifónák

A gregorián repertoár klasszikus korában keletkeztek önálló antifónák, mint pl. *Adorna thálamum*. A XI. század remekei a nagy Mária-antifónák, amelyeket mindig nagy tisztelet övezett és általában a napot lezáró imaóra végén éneklük – ezeknek általában két változata ismert: egyszerű és ünnepélyes. Az Imaórák liturgiájának antifónái közül éppen ezek a máriás antifónák azok, amelyek az idők során tropizálási folyamaton estek át.

A II. Vatikáni zsinat liturgikus reformjáig a négy antifónát a négy liturgikus időszakhoz rendelték: így az *Alma Redemptoris Mater* az advent-karácsonyi időszak antifónája (február 2-ig.), az *Ave Regina cælorum* a nagyböjti időszak, a *Regina cæli* a húsvéti időszak antifónája, míg a *salve Regina* a pünkösdi utáni idő antifónája volt. A zsinatot követően még két tétellel bővült ez a sor: *Ave María* és a *Sub tuum præsidium*³²⁰ antifónákkal.

- *Alma Redemptoris Mater*³²¹
- *Ave Regina cælorum*³²²
- *Regina cæli*³²³
- *Salve Regina*³²⁴

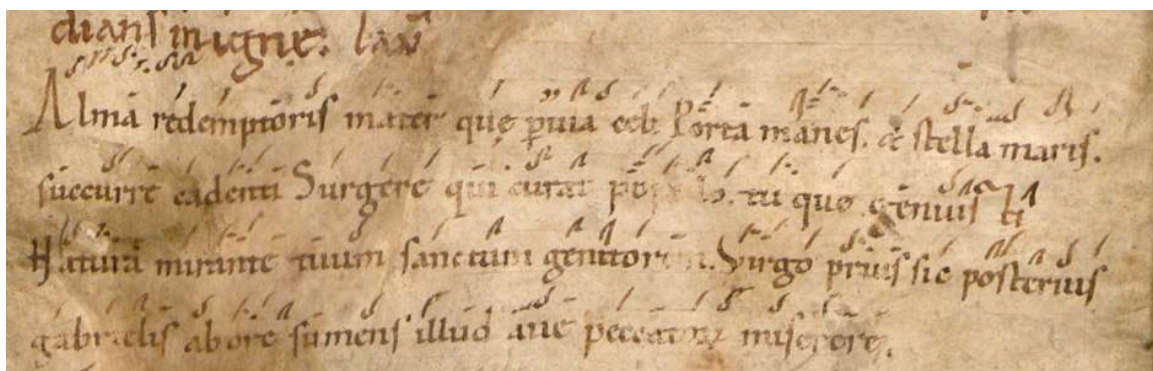
³²⁰ Húsvéti időn kívül a főünnepek I. Esti dicsérete után. Mária mennybevételének II. Esti dicséretét követően és a Boldogságos Szűz Mária Királynő emléknapiján: *Ave Regina cælorum* (AntMon).

³²¹ Szövegét talán Hermannus Contractus (1013-1054) írhatta Szt. Fulgentius, Szt. Epifániosz és Szt. Irenæus művei alapján. Advent I. vasárnapjától Urunk megkeresztelkedése ünnepéig bezárólag (AntMon).

³²² Szerzője ismeretlen. Az évközi I. hét hétfőjétől nagyszerda estéjével bezárólag (AntMon).

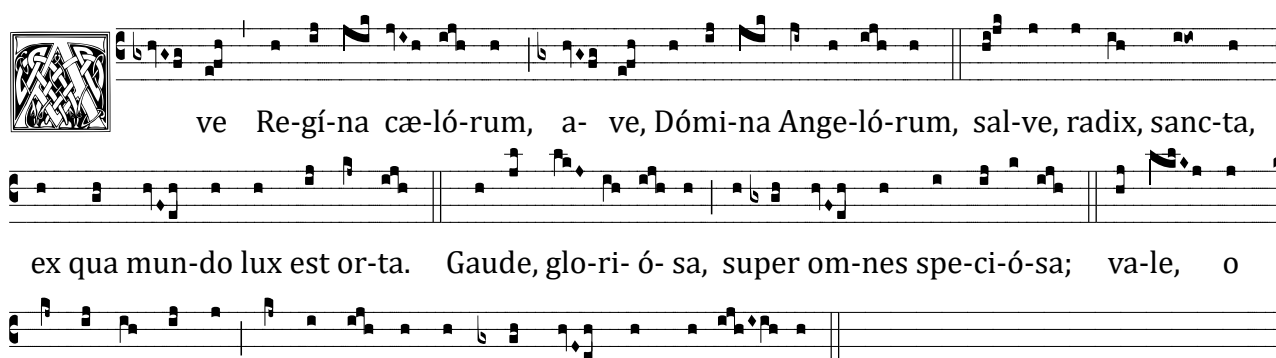
³²³ Hagyomány szerint Nagy Szent Gergely pápa (†604. március 12)? valószínűbb V. Gergely pápa (†998)? Húsvét vasárnapjától Pünkösdi vasárnapjával bezárólag énekeljük.

³²⁴ Sz: Compostella-i Péter (930)? Le Puy (1080 körül)? Hermannus Contractus (1013-1054)? Eredetileg körmeneti himnusz Cluny-ből (1135). A hagyomány szerint a három utolsó megszólítás szerzője Clairvoux-i Szent Bernát (1091-1153). Az antifóna egyszerű dallama (Simplex) H. Dumon (1610-1684) kompozíciója alapján készült. Pünkösdi vasárnapját követően énekeljük adventig.




Al- ma Redemptó-ris Ma-ter, quæ pér-vi-a cæ-li por-ta ma- nes,
et stel-la ma-ris, succúrre cadén- ti, súrgere qui cu-rat pó- pu- lo;
tu quæ ge-nu-ís-ti, na-tú- ra mi-rán- te, tu-um sanctum Ge-ni-tó-rem,
Vir- go pri-us sic posté-ri-us, Gabri-é-lis ab o- re sumens il-lud A- ve,
pecca-tó-rum mi-se-ré-re.

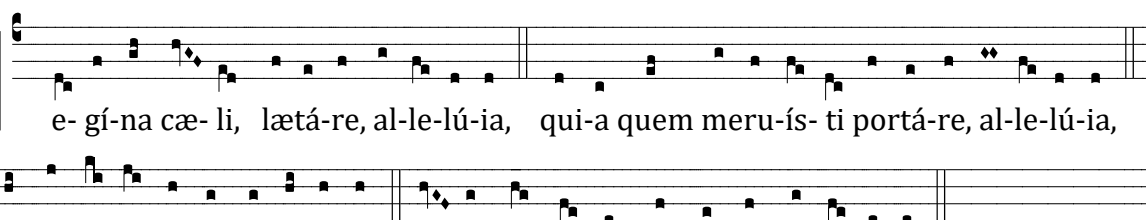
BSB-Hss Clm 14506, IV XII. sz. St. Emmeram (Regensburg)³²⁵



ve Re-gí-na cæ-ló-rum, a- ve, Dómi-na Ange-ló-rum, sal-ve, radix, sanc-ta,
ex qua mun-do lux est or-ta. Gaude, glo-ri-ó- sa, super om-nes spe-ci-ó-sa; va-le, o
valde de-có-ra, et pro no-bis semper Christum ex-ó- ra.

BnF, lat. 12044, 177v XII. sz. Antiphonarium ad usum Sancti Mauri Fossatensis

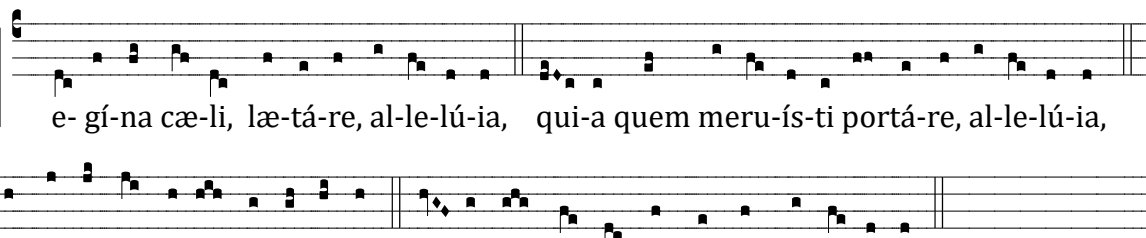
³²⁵ A ti hangra vonatkozó módosítójel: b az egész tételre érvényes.



e- gí-na cæ- li, lætá-re, al-le-lú-ia, qui-a quem meru-ís- ti portá-re, al-le-lú-ia,

resurré-xit si-cut di-xit, al-le-lú-ia, o- ra pro no-bis ad De-um, al-le-lú-ia.

Arch.Cap.S.Pietro.B.79,110r (XII. sz.)



e- gí-na cæ-li, læ-tá-re, al-le-lú-ia, qui-a quem meru-ís-ti portá-re, al-le-lú-ia,

resurré-xit si-cut di-xit, al-le-lú-ia, o- ra pro no-bis ad De-um, al-le-lú-ia.

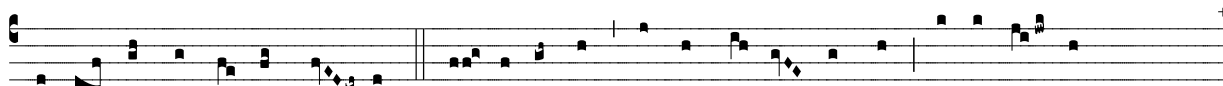
Lucca Biblioteca capitolare (I-Lc) 601, XII. sz.



al- ve, Re-gí- na mi-se-ri-córdi- æ; vi- ta, dulcé- do et spes nostra, sal- ve.



Ad te cla-má-mus, éx-su-les fí- li- i E- væ. Ad te suspi-rá- mus, geméntes et flen-tes



in hac lac-ri-márum val- le. Ei- a er-go, ad-vo- cá- ta nostra, il-los tu- os



mi-se-ri-córdes ó-cu-los ad nos convér- te. Et Iesum, be-ne-díc-tum fructum



ventris tu- i, no-bis post hoc ex-sí-li- um os- ténde. O clemens, o pi- a,



o dulcis Ma-rí- a.

Cod.Sang (H) 390,10. Antiphonarium officii, Sankt-Gallen 990-1000

A *Sub tuum præsídium* kezdetű antifóna különös figyelmet érdemel.³²⁶ Szövegének számunkra ismert legkorábbi változata a John Rylands Lybrary tulajdonában lévő 18x9 cm nagyságú papirusztöredéken (Papyrus 470) olvasható (III. század):

ὑΠΟ τὴν σὴν
ΕΥΣΠΛΑγχνίαν
ΚΑΤΑΦΕύγομεν
ΘΕΟΤΟΚΕΤᾶς ἡμῶν
ΙΚΕΣΙΑΣΜΗΠΑρ
ΕΙΔΗΣΕΜΠΕΡΙΣΤΑΣει
ΑΛΛΕΚΚΙΝΔΥΝΟΥ
λύτΡΥΣΑΙΗΜΑΣ
ΜΟΝΗ ἀγνή
μόνη ΗΕΥΛΟΓημένη

Sub tuam
misericórdiam
confúgimus
Dei Génetrix nostras
deprecatíones ne des-
picias in necessitátibus
sed a perditíone
salva nos
sola pura,
sola benedicta

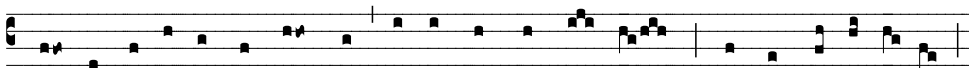
A te alá ↔
irgalmasságod
menekülünk,
Istenszülő! A mi
siralmainkat ne vesd meg
a szükségben,
hanem a veszélytől³²⁷
szabadíts meg,
egyedül tiszta,³²⁸
egyedül áldott.³²⁹



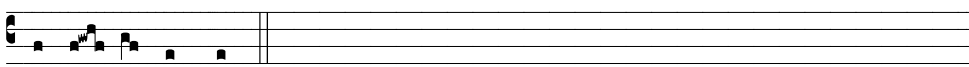
ub tu-um prae-sí-di-um confú-gi-mus, sancta De-i Géne-trix;



nostras depre-ca-ti-ó-nes ne despí-ci-as in neces-si-tá-ti-bus,



sed a pe-rí-cu-lis cunctis lí-be-ra nos semper, Virgo glo-ri-ó-sa



et be- ne-díc-ta.

AntMon II, 17-18.



ub tu-am mi-se-ri-cór-di-am confú-gi-mus, De-i Gé-ne-trix;



ut nostram depre-ca-ti-ó-nem ne in-dú-cas in tenta-ti-ó-nem,



sed de pe-rí-cu-lo lí-be-ra nos so-la casta, et be-ne-díc-ta.

AntAmbr

³²⁶ Az ambrozián liturgiában Február 2-án éneklék 19. antifóna gyanánt a körmenet; a koptok Karácsony idején éneklék az esti dicséret közben; a bizánci szertartású keresztények Nagyböjt esti dicséretei során imádkozzák. A római szertartásrendben először mint Mária mennybevétele ünnepének Benedictus-antifónája tűnik fel (Compiègne-i Antifonálé BnF lat. 17436,74v, 870-877).

³²⁷ Utalás a keresztényüldözésre Valerianus vagy Decius császárok idején?

³²⁸ Mária szüzessége.

³²⁹ Lk 1,42 – Mária választott volta




 ub tu-is viscé-ri-bus confú-gi- mus, De-i Gé-ne-trix;

 nostras depre-ca-ti-ó- nes ne despí-ci- as in neces-si-tá-ti- bus,

 sed a pe-rí-cu- lis lí- be-ra nos semper, Vir-go be-ne-díc-ta.
 Einsiedeln, Codex 61,216r (1314 előtt)

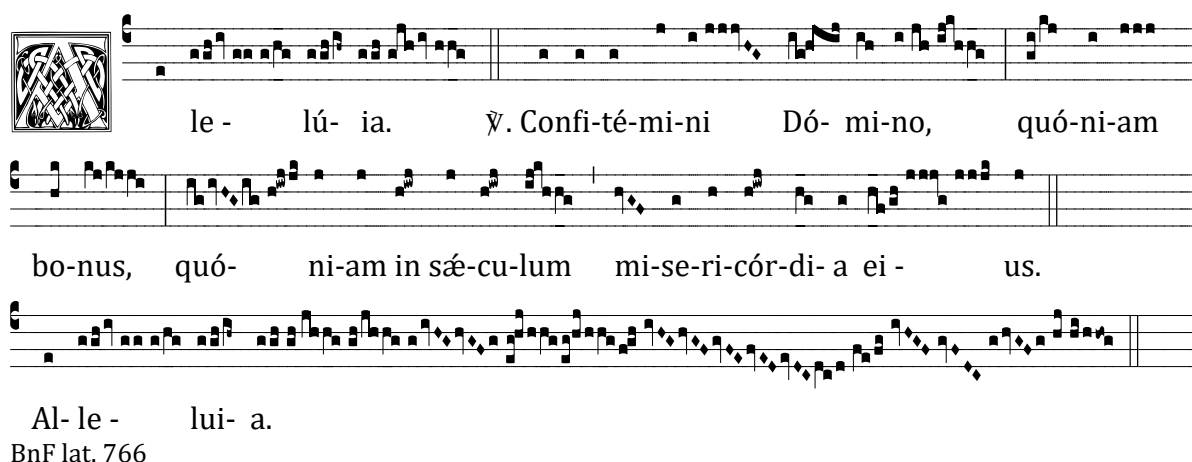
20. lecke: a trópusok és szekvenciák – újdonságok

Amint a gallikán liturgikus hagyományú egyházak átvették a római liturgikus szokásokat, elhagyva saját szertartásrendjük számos elemét úgy, hogy mégis törekedtek átmenteni addigi liturgikus örökségüket. A római liturgia nagyobb részét alkotó ó-római dallammal ellátott szentírási vagy onnan eredeztetett szövegei nem voltak képesek teljes egészében kielégíteni a gall liturgikus világban nevelkedett népek vallási érzületét. Mégis elmondhatjuk, hogy az a megoldás, amellyel a VIII. század második felében találkozunk, miszerint a római-frank repertoárt úgy integrálták az Alpokon túl élők világába, hogy az inkább új kifejezőmódok felé indította őket, sikeresnek mondható. Ez a fajta integráció Európa más vidékein is végbement.

A trópusok a liturgia szinte minden részében megjelennek, akár a propriumban, akár az ordináriumban. A zsolozsmában leginkább a responzóriumok kaptak trópusokat, a himnuszok és az antifónák csak ritka esetekben, de inkább nem.

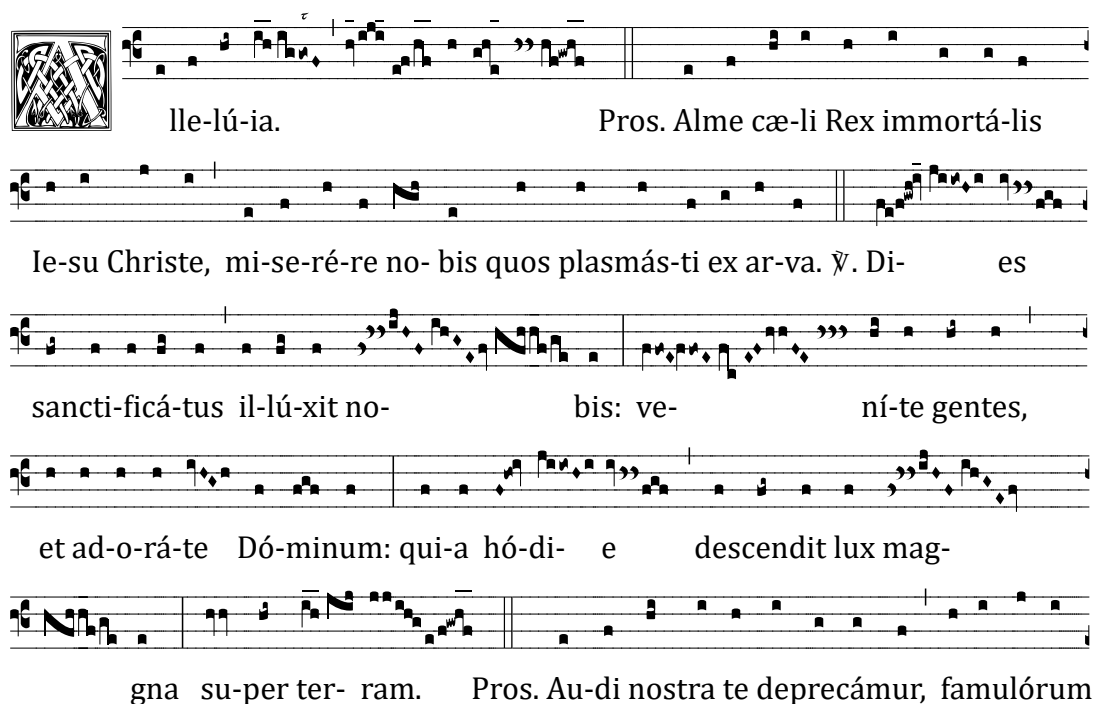
A trópusok áttekintése többféle szempontból történhet:

1. zenei integráció: pl. az alleluja dallamának rövid dallami metszetekkel vagy szélesebb melizmákkal történő gazdagítása.

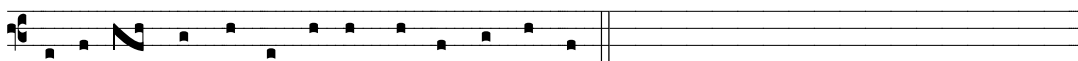


le - lú-ia. ʘ. Confi-té-mi-ni Dó- mi-no, quó-ni-am
bo-nus, quó- ni-am in sæ-cu-lum mi-se-ri-cór-di-a ei - us.
Al-le - lui- a.
BnF lat. 766

2. csak szöveges integráció (prosulæ): olyan tételek esetében (Alleluja, Graduale, Offertorium, Kyrie), amelyeknek melizmájához ír szöveget.



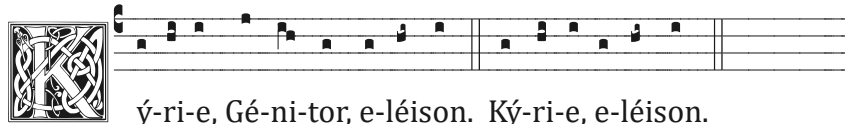
lle-lú-ia. Pros. Alme cæ-li Rex immortá-lis
Ie-su Christe, mi-se-ré-re no- bis quos plasmás-ti ex ar-va. ʘ. Di- es
sancti-ficá-tus il-lú-xit no- bis: ve- ní-te gentes,
et ad-o-rá-te Dó-minum: qui-a hó-di- e descendit lux mag-
gna su-per ter- ram. Pros. Au-di nostra te deprecámur, famulórum



tu-ó-rum cármi-ne re-so-nánte, be-nígne.

Stingl, A. jun., *Tropen zum Alleluia im Graduale Romanum*, Sankt Ottilien, 2020, 14-15.

3. zenei és szöveges integráció: új szöveg és új dallam kapcsolódása egy meglévő szöveghez és dallamhoz. A trópusoknak ez a leginkább összetett, változatos és elterjedt formája:



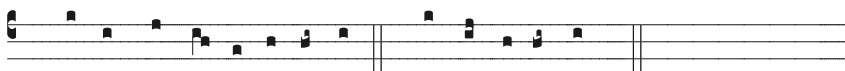
ý-ri-e, Gé-ni-tor, e-léison. Ký-ri-e, e-léison.



Omni-úmque factor, e-léi-son. Ký-ri-e, e-léison.



Bonórum largí-tor, e-léi-son. Ký-ri-e, e-léison.



Christe, Gé-ni-te, e-léison. Christe, e-léison.



Pró-di-ens a Patre, e-léison. Christe, e-léison.



Mundi Redémptor, e-léison. Christe, e-léison.



Ký-ri-e, Spí-ri-tus, e-léi-son. Ký-ri-e, e-léison.



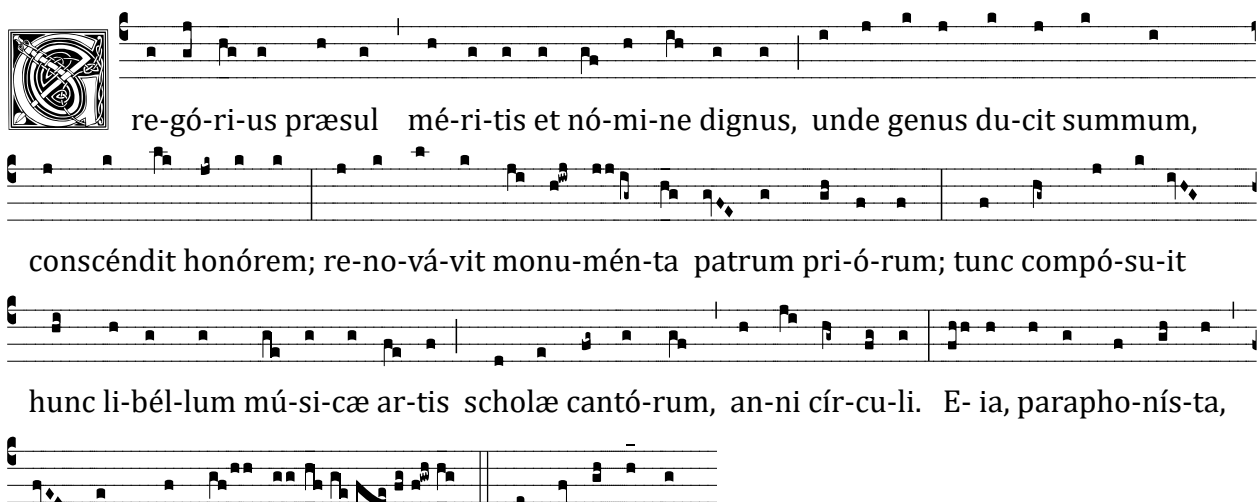
Il-lústrans ómni-bus, e-léi-son. Ký-ri-e, e-léison.



Trine et u-ne, semper nobis e- léi-son. Ký-ri-e, e-léi-son.

Notre-Dame-de-Laon XII-XIII. század (MS 263, 29rv)

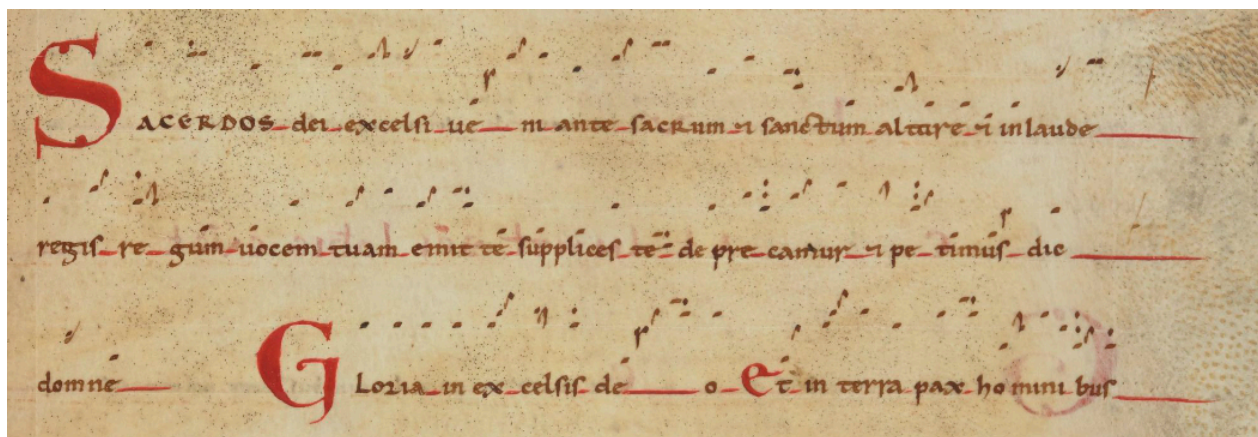
A trópusok között találunk egy meglévő tételt bevezető jellegűeket, mint a *Gregorius præsul*:



re-gó-ri-us præsul mé-ri-tis et nó-mi-ne dignus, unde genus du-cit summum,
 conscéndit honórem; re-no-vá-vit monu-mén-ta patrum pri-ó-rum; tunc compó-su-it
 hunc li-bél-lum mú-si-cæ ar-tis scholæ cantó-rum, an-ni cír-cu-li. E-ia, parapho-nís-ta,
 dic cum psalmís- ta: Ad te le-vá-vi...

Gergely előljáró, érdemeihez és nevéhez méltó, s miként nemzetsége elérte a legmagasabb egyházi méltóságot, felújította a korábbi atyák műveit, azután megszerkesztette ezt a zeneművészeti könyvecskét a schola cantorum részére, az egész egyházi évre: Rajta, előénekes, mondd együtt a zsoltárossal: Hozzád emelem...

A *Gloriát* bevezető trópusok közül kevésbé ismert az alábbi:




a-cér-dos De-i ex-cél-si ve-ni an-te sacrum et sanctum al-ta-re ut in lau-de re-gis
 re-gum vocem tu-am e-mít-te súppli-ces te de-pre-cá-mur et pé-timus dic domne:

Gló-ri-a in ex-cél-sis De-o. Et in terra pax ho-mí-ni- bus
 Graduale Troparium et Prosarium ad usum Sancti Aredii (1001-1400), BnF latin 903,169.

A trópusok egy másik formájára jellemző a már meglévő liturgikus anyag és a trópuszakaszok váltakozása.³³⁰

A szekvenciák (*sequentia, prosa, versus, hymnus*) története némileg bonyolult, hiszen már a VI. századból van tudomásunk létezésükről, viszont igazi elterjedésük és virágzásuk a VIII. századtól a XIII. századig tartott. Annyit biztosan mondhatunk, hogy az első szekvenciák a tropizálás gyakorlatával együtt születtek. Annak ellenére, hogy legtöbb esetben a szentmise Alleluja tételéhez kapcsolódtak a szekvenciák, előfordult, hogy trópusként a szekvencia introitushoz vagy offertóriumhoz is csatlakozott. A szekvenciákat általában az különbözteti meg más stílusú tételektől, hogy szerkezetére a páros versek egymásutánja jellemző: aa, bb, cc... előfordul, hogy az első és az utolsó vers saját dallammal rendelkezik: a, bb, cc, dd, e. Előfordult, hogy szekvenciát énekeltek himnusz gyanánt.

St. Gallen-i Notker Balbulus (840-912) *longissima melodia* fogalommal jelölte őket, a nyugati frankok *prosanak* nevezték (*pro sequentia*).³³¹ Megjegyezzük, hogy Notker szekvenciáira jellemző a mély és kifinomult teológiai és költői reflexió a keresztény üdvtörténet eseményeire.³³²

Egyes szekvenciákat az alleluja versének jubilusából komponálták (*melodia sequens versum*), ilyen az *Alleluja. Ostende* jubilusára írt *Grates nunc omnes sequentia*.³³³

A limoges-i St. Martial kolostorhoz és Notkerhez fűződik a haladó ismétlés stílusa, pl. *Clare sanctorum senatus*.

Burgundiai Wipo *Víctimæ pascháli* 1050 körül írt *sequentia*ja már a rím felé történő eltolódás tanúja.³³⁴ Könnyed francia stílus képviselője a *Lætabúntur* szekvencia. Az új stílus képviselői Párizsban az ágostonos St. Victor-i Ádám: *Hodiernæ lux diei, Omnes una celebrémus*.

A szekvencia keletkezésének és terjedésének három korszakát különböztetjük meg:

- Kezdeti kor: Galliában és Aquitániában kezdetben az Allelujából alkotott trópusból jöttek létre a későbbi strófikus tételek, amelyek célja a hosszabb melizma hangjainak memorizálása lehetett. Annyi bizonyos, hogy a szekvencia teológiai gondolkodása az egyházatyák tanítását tükrözi és közvetíti. Annyi bizonyos, hogy ennek a technikának mestere volt Notker Balbulus.³³⁵

³³⁰ Ilyen a Regina cæli antifóna Thuz Osváth Antifonáléjában (XV. sz.) in Szendrei J. – Dobszay L. – Rajeczky B., *Magyar gregoriánnum*, EMB Budapest 77. oldal

³³¹ A *prosa* inkább a szöveg utal, a *sequentia* inkább a dallamra: Agustoni, L., *A gregorián ének*, 129.

³³² Megjegyezzük, hogy a szekvencia-irodalom a gregorián repertoár vitatott anyaga, annak ellenére, hogy a gregorián repertoár olyan korai anyagához kapcsolódik, amelyről Amalarius már a *Cantatorium* megjelenése előtt 100 évvel is említést tesz. Ugyanakkor megjegyezzük, hogy a szekvencia-irodalom nagyban hozzájárult az eredeti gregorián törzsanyag későbbi módosulásához és hanyatlásához.

³³³ Eredetileg inkább trópus lehetett.

³³⁴ Egyes kutatók szerint alapjaiban az *Alleluia. Christus resurgens ex mortuis, iam moritur: mors illi ultra non dominabitur*. GrN I 199,4. Egy, az úgynevezett zsidó verse nem képezi a liturgia részét: *Credendum est magis Mariæ veraci quam Iudeorum turbæ fallaci*.

A Liber Ordinarius (Chorherrenstift Seckau, 1170 körül) tanúsága szerint a szekvencia végén népnyelven énekeltek a *Krist ist erstanden* (sic!) kezdetű kanciót.

³³⁵ Notker Balbulus, *Sequenzen – Ausgabe für die Praxis*, EOS Editions Sankt Ottilien, Verlag am Kloster St. Gallen, 2017.

lle-lú-ia. V. Læ-tá- tus sum in his quæ di-
cta sunt mi- hi: in Do- mum Dó- mi- ni í- bi-mus.
Al-le-lú- ia.
Psallat ecclé-si- a, mater il-li-bá-ta et virgo si-ne ru-ga, ho-nó-rem hú-ius ecclé-si-æ.
Hæc domus áu-læ cæléstis probá-tur pár-ticeps in laude regis cælórum et ce-ri-móni-is
et lú-mine contí-nu-o æmulans ci-vi-tátem si-ne ténebris et córpo-ra in grémi-o
cónfovens a-ni-márum, quæin cæ-lo vi-vunt. Quam dextra próte-gat de- i ad laudem
ip-sí-us di-u. Hic novam prólem grá-ti-a pártu-rit fœcúnda spí-ri-tu sancto. Ánge-li cives
ví-sitant hic su-os et corpus súmitur Ie-su. Fú-gi-unt u-ni-vér-sa córpo-ri nó-cu-a,
pé-re-unt peccátri-cis á-ni-mæ crí-mi-na. Hic vox læ-tí-ti-æ pèrsonat, hic pax et gáu-di- a
redúndant, hac domo tri-ni-tá-ti laus et gló-ri- a semper re-súltant.

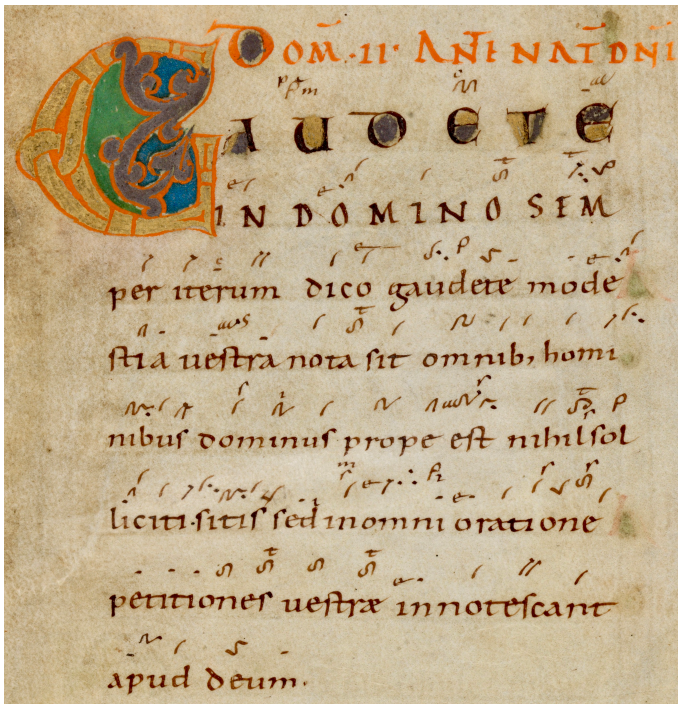
Cod.Sang 484. 284-285

- Átmeneti kor: a XI. századtól egyre inkább a rímes szekvenciák költésére és komponálására törekedtek. Ebben a korban keletkezett a *Víctimæ pascháli laudes*, a *Veni Sancte*, *Mittit ad Virginem*.
- Új stílus kora: a XII. században az ágostonos rend két kiváló tagja Szentviktori Ádám és Hugó új verselési és dallami stílust hoztak létre, amit a nevükkel jellemeznek. A stílus első képviselője a *Laudes Crucis attollámus* szekvencia. Ebben a stílusban íródott a *Lauda Sion* szekvencia is.

Ismertebb szekvenciák: *Víctimæ pascháli laudes, Veni Sancte Spíritus, Lauda Sion (Ecce panis)*. A szekvenciák egészen a középkor végéig népszerűek maradtak, noha az újabb szerzemények zenéjük és szövegük szempontjából legtöbbször nélkülözték az eredetiséget. A Tridenti zsinatot követő liturgikus reform meghagyta a *Víctimæ pascháli laudes, Veni Sancte Spíritus, Lauda Sion Salvatórem* és a *Dies iræ dies illa* szekvenciákat. Ezek sorát a XVIII. században kiegészítette a *Stabat Mater* kezdetű szekvencia (1727).

21. lecke: A kéziratok és a zenei paleográfia

*Ha a hangokat nem jegyzi meg az emberi emlékezés, azok eltűnnek,
mivel nem lehetett őket lejegyezni.
(Sevillai Szent Izidor)³³⁶*



Korábban már említettük, hogy I. Leó pápa egy kolostort alapított, amelyben fiatalokat oktattak az éneklés művészetére; így született meg a *schola cantorum* (énekesiskola). Minden éneket kívülről kellett elsajátítani, mivel a pergamenre csak a szöveget írták le; ezért a tanulási időszak meglehetősen hosszúra nyúlt, akár kilenc vagy tíz év is kellett ahhoz, hogy az összes dallamot fejből megtanulják. Ebből az iskolából kerültek ki azok az énekesek, akik a római egyház missziós tevékenysége folytán elvitték a római liturgiát és annak dallamait a távoli vidékekre.

Nem sokkal a gregorián repertoár megszületése után felmerült annak igénye, hogy a szöveg fölé valamilyen kezdetleges jelölést is írjanak: gyakorlatilag minden szótag fölé olyan jeleket kezdtek el írni, amelyeknek semmi közük sincs a mai

értelemben vett hangjegyekhez. Hogy ebben az időszakban – és csak ekkor – miért érezték szükségét ennek az ősi jelölésnek, az nem teljesen világos. E kéziratok zenei jelentősége akkoriban viszonylag csekély volt az énekesek számára, de tanúságot tesznek a kor kulturális élelenségéről és arról, hogy a közösségek milyen anyagi eszközökkel rendelkeztek.

A VIII. század végére befejeződött a liturgikus-gregorián repertoár megkomponálása. Ez az anyag a liturgikus év énekeivel együtt alapvetően szájhagyomány útján született és terjedt. Ez a szöveges, de dallamában szájhagyomány útján élő repertoár egy idő után nem tudta betölteni a Karoling udvar hozzá fűződött liturgikus egységesítési törekvéseit, noha a Karoling uralkodók arra törekedtek, hogy a római liturgia és annak éneke legyen a birodalom vallási egységesítő elve. A birodalom különböző szegleteiben csak úgy tudták elérni az egységet, ha létrejön egy minta, amelyhez a többi székesegyház és kolostor igazodhatott.

Az alig egy évszázad alatt kifejlesztett zenei írás-rendszer révén a jelzésekkel ellátott kéziratok egyre sokasodni kezdtek, minthogy maga az énekelt repertoár is egyre inkább növekedett, az énekesek pedig már egyre kevésbé voltak képesek egységesen emlékeztükbe vésni, illetve továbbadni az anyagot.

A VIII. század végén még csak szöveges könyvek álltak az énekesek rendelkezésére, amelyekben a tétel kezdő szava, az *incipit* volt jelezve. Ezek a kezdeti tonáriumok nemsokára szöveggel és neumákkal ellátott Gradualékká alakultak át.³³⁷ Ezen kódexek zenei jelentősége viszonylagosnak mondható, viszont mindenképpen dokumentálják a különböző közösségek liturgikus és zenei gazdagságát. Ugyanakkor megjegyezzük, hogy a dallamjelzés körülbelül azonos időben ment végbe Európában, igaz a jelölés vidékenként más és más volt, vagyis

³³⁶ vö. Rajeczky, B., *Mi a gregorián?* 77: „nisi enim ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt.”

³³⁷ Lásd: A római-frank keresztesítés fejezetet.

minden kulturális központ kidolgozott egy saját neuma-rajzolatot és rajzolatrendszert.³³⁸ A kezdetleges neuma-rajzolat sajátossága, hogy noha mutatja a dallam irányát és a ritmikai változásokat, de nem határozza meg a hangok közötti távolságot és a zenei hangok hosszának tartamát.

Néhány évtizeden belül a dallamjelzés valamely formája, illetve a formák kombinálódása megjelenik a Nagy Károly és utódai által uralt területeken, de azokon túl is. A legősibb kódexeink, amelyek jelzés-notációt tartalmaznak többségében a IX. században keletkeztek. Ezeket a szöveg fölé írt jeleket *neumáknak* nevezték el a görög νεῦμα (*neuma*), azaz „jel” szóból. A XX. században pedig megszületett egy tudományág, amely ezeket a különös, a korabeli kéziratokat elárasztó kacskaringós jeleket részletesen tanulmányozza. Ezt a tudományt *szemiológiának* nevezzük, amely ismét két görög szóból ered: *semeion* és *logos* (σημεῖον és λόγος), vagyis „a jel jelentése”.

Ennek a tudománynak köszönhetően fogalmazódtak meg a gregorián ének tudományos kutatásának alapelvei:

- a *virga* jelzi a magasabban fekvő hangot, a *tractulus* pedig az azt megelőző és azt követő hang viszonyában a mélyebbet – *accentus acutus* és az *accentus gravis*
- a *clivis*, avagy *flexa* olyan két hangból álló neuma, amelynek a második hangja mélyebben fekszik, mint az első. A jelzés olyan elemeket tartalmaz, amely a hangsúly neumáció alapjaira mutat rá (*accentus acutus/accentus gravis*)
- a *torculus* olyan három hangból álló neuma, amelyek közül a második magasabban fekszik



Végére kiderül, hogy valójában a neumák két nagy családjáról beszélünk: a nyelvtan területéről átkalkalmazott hangsúly-neumákról, illetve a pont-neumákról, előbbi a mai Svájc és Északnyugat

Franciaország vidékéről, másikuk Franciaország délkeleti részén született.

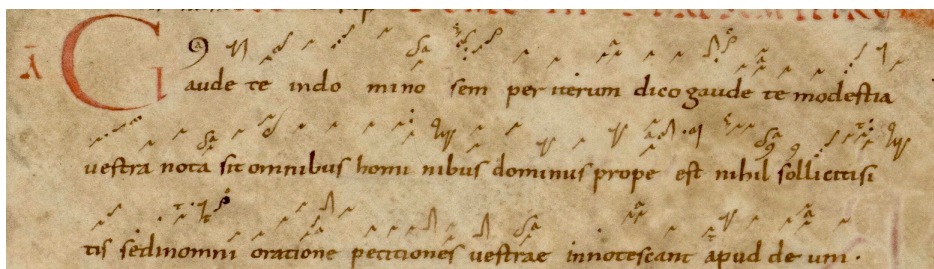
Az előbbi jelzést a sankt-galleni neumáció kéziratai hagyományozták át számunkra, a másik neumáció hagyományát a korábban albi-i kódexnek nevezett *Graduale de Gaillac* tartalmazza. Történelmi szempontból mérföldkőnek számít a sankt-galleni szerzetes, Hartker (illetve még két neumátor) munkássága, akiknek révén korunkig eljutott egy *Antiphonarium*, amely tartalmazza 980-1011/17 között énekelt sankt-galleni zsolozsma repertoárját. Ez egyike a számos szkriptóriumnak, amelyekben másolási munka zajlott. Európában fontos központok voltak a teljesség igénye nélkül Chartres, Gaillac, Metz, Montpellier, Sankt-Gallen, Einsiedeln, Benevento, Bologna, Vercelli.

³³⁸ A neumáció célja éppen abban áll, hogy a szájhagyományban élő előadásmódot valamiképpen rögzítse. A neumáció alapvető célja a *szöveg zenei retorikájának rögzítése*, noha emellett nem egy írásmódban igyekeztek lejegyezni a zenei ritmust, és az esetleges dallami sajátosságokat. A különböző artikulációs jelzések (pl. episema) és kiegészítő betűk (pl. celeriter, tenete) alkalmazása egyrészt neumázási csúcspontot képeznek például a sankt-galleni kódexekben, de egyben annak is jelei, hogy a szájhagyomány emlékezőképessége már nem tudta tartani a missziós terjeszkedés ritmusát. A gregorián tételek legkorábbi lejegyzett formái sem tudták tartani a tempót, amelynek meghatározói a zenei földrajz, a szűkebb és tágabb etnikai közösség, az általános zenei szemlélet (népi) és zeneelméleti gondolkodás (szakmai), valamint a hallásmód (diatón vagy pentatón). A neumációs rendszerek kidolgozói bizonyos szempontból egyéniségek voltak, de meghatározták egy környék neumációs gyakorlatát, amely gyakorlat fejlődött, alakult és az idő előrehaladtával sokszor keveredett is más neumációs rendszerekkel.

A neumákkal ellátott kéziratok első generációja

A IX. század második feléből származnak azok a kéziratok, amelyek már nem csupán szöveget, hanem neumákkal ellátott tételeket tartalmaznak. Ezen neuma-írásmódot paleofrank neuma-írásnak nevezzük. A paleofrank és később a chartres-i kódexben található neuma-írás világosan mutatja az *accentus acutus* (fölfelé vezető irány) és az *accentus gravis* (lefelé vezető irány) alkalmazásának finomságait.

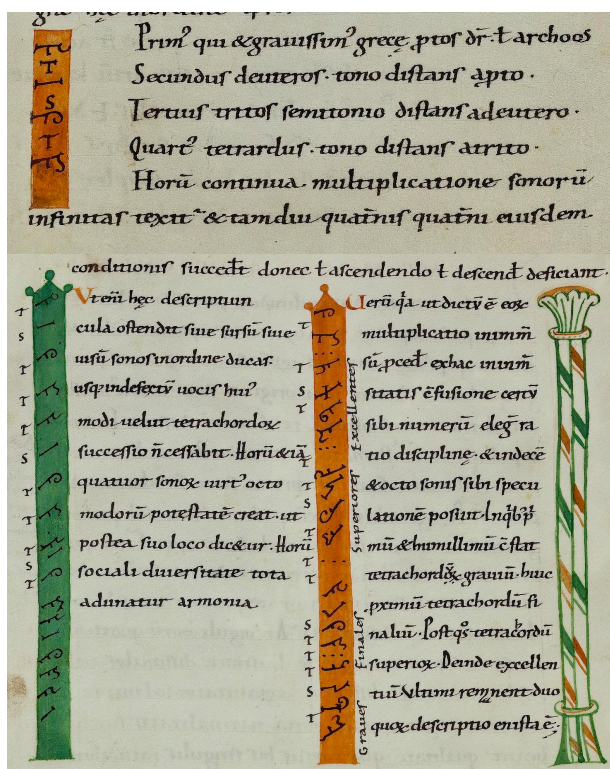
A X. századból származik az első olyan kézirunk, amelyben a szöveg fölött precíz neuma-jelzéseket találunk, ez a *Cantatorium* (Cod.Sang. 359., 922-925 között), a sankt-galleni apátság liturgikus hagyományából és gyakorlatából. Ez a könyv az olvasmányok közötti énekeket tartalmazza. Az írásmódja tökéletes, és ugyanilyen a ritmikai jelzések apparátusa. Kifinomult módon jelzi a dallam ritmikai és kifejező jellegzetességeit.³³⁹



Ahogy a többi korai kézirat, úgy a sankt-galleni neumáció is az énekelt hagyomány dokumentálását végezte. A sankt-galleni neumáció mellett születtek más rögzítési

kísérletek is. 930. év környékén született meg az úgynevezett laoni Graduale, amely a metzi repertoárt tartalmazza.

Bretagne vidéken született a bretagne-i neumáció, a X. századból. Normandia és Lion vidékén keletkezett a francia neumáció, amelynek képviselője a Mont-Renaudi Graduale. Ezek mellett kisebb számban maradtak tanúk az aquitán írásról.



Musica enchiridiadis vel Enchiridion de musica, Bibliotheca Vaticana, Pal. lat. 1342, 105r-106v

Betű-notáció

A IX-X. század folyamán – ahogyan azt már mondtuk – különböző lejegyzési kísérletek és formák jelentek meg. Az egyik ilyen lejegyzési mód az úgynevezett *dasia-jelzés*. Szerzőjének a mai Essen-Werden S. Lütgerus apátság apátját, Hogert tekintik, noha korábban Hucbaldusnak tulajdonították.

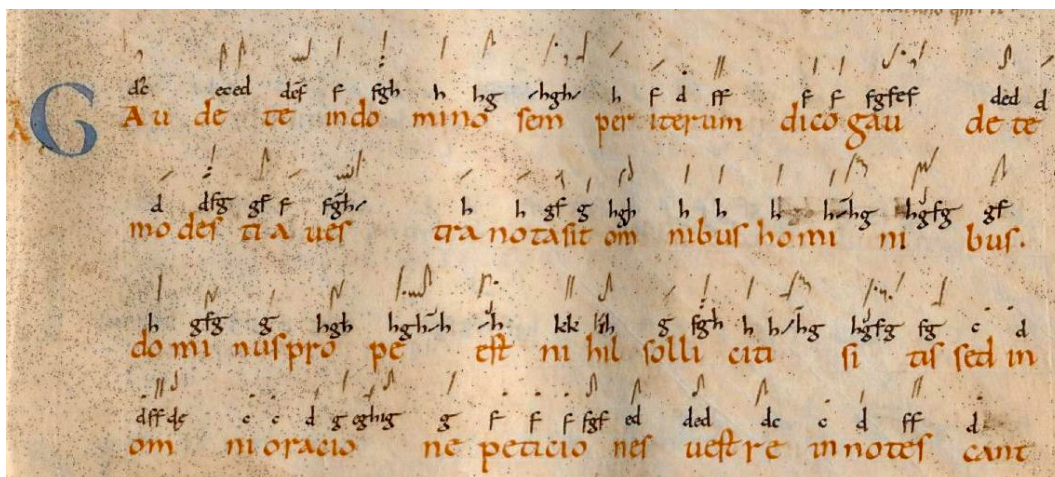
Az elméleti mű részletezi a hangok rendjét (ordo phtongorum), azok alakjait (figuræ), valamint a hangzás sajátosságait (proprietas sonorum). Amint az elméleti részben már kifejtettük, a négy tetrachord + két póthangra épül a zenei rendszer. Mindegyik tetrachord azonos összetételű, középen a félhang (semitonus), kétoldalt pedig egy-egy egészhang (tonus). A tetrachordok nevei: *tetrachordum finalium* (a négy hangnem végződése), *tetrachordum gravium*, *superiorum* és *excellentium*. Esetünkben a *dasia*-jelrendszer átírása a következőképpen értelmezhető:

³³⁹ Fischer, Rupert, *Einführung in Handschriften des Gregorianischen Choral – I.: St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 359: Das Cantatorium von St. Gallen* in BzG 19, 61-70.

graves finales superiores excellentes residui

ΓABC DEFG ahcd ef#gaa hhc#c#

A következő abc-notációs kódexünk az úgynevezett Montpellier H 159 (Tonaire de Saint-Bénigne de Dijon, XI. század). Ebből a 15r oldal mutatja szöveg, dallam-betű, és neuma kapcsolatát:



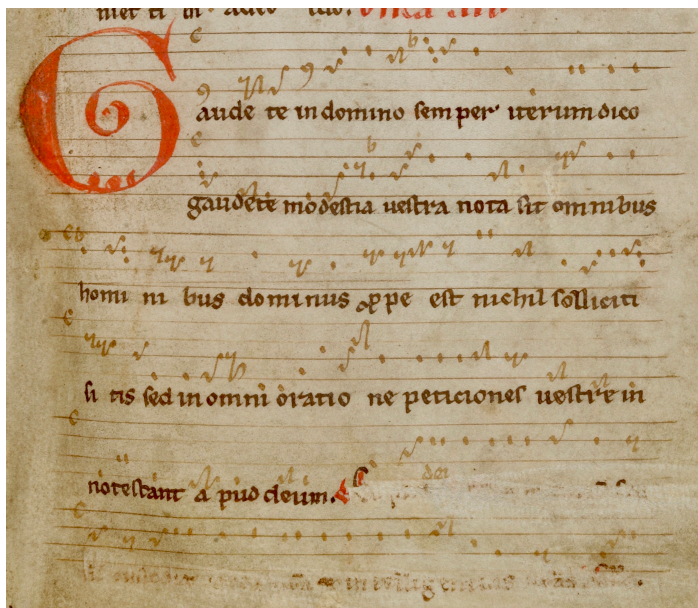
Az írások második generációja: a kottázott írásmód

Miután szójhagyomány útján történő memorizálás egyre több akadályba ütközött, szükségesség vált a dallamok olyan lejegyzése, amely lejegyzés mutatja a pontos hangközöket. A X. században megszületett a vonalas zenei lejegyzés, a gregorián repertoár lassanként átállt az új írásmódra, felváltva a vonalazás nélküli gregorián neumaírást. Minden rendszernek, így a neumaírásnak is megvannak a korlátai, de egy valamiben mindegyik közösnek mondható: a hangközökre csak viszonylagosan mutattak rá, miközben tökéletesen jelezték a ritmikai és az agogikai sajátosságokat. Az *in campo aperto* írásmódok közül a lotharingiai, breton és aquitán már törekedett a viszonylagos magasság jelzésére. A XI. században egyre tökéletesedett a diasztematikus írásmód és a hangközök megkülönböztetése. Ennek a folyamatnak tanúi a *Roma, Vat.lat.10673*; *Graduel Saint-Yrieix, Paris B.N. 903*; *Nonantola, Bibl.abbaziale*; *Graduel de Cambrai, Bibl. Muniv. 61*. Az Arezzói Guidónak tulajdonított rendszerezés történelmi jelentőségű felfedezés, de egyben magával hozta a leegyszerűsítés lehetőségét, főleg a zeneiségnek azon a területén, amit nem jelezhetett a kotta, de a neumák precízen megragadtak. Guido, mint zenepedagógus zseniálisan tökéletesítette kottarendszerét és azt bemutatta XIX. János pápának, aki nagy érdeklődést mutatott az arezzói szerzetes munkája iránt.

A középkori kódexek lapjai alapjában vonalazottak voltak, ezek a vízszintes vonalak segítették a másolókat abban, hogy szép kalligráfiával lássák el a kódex lapjait. A liturgikus könyvek esetében a kotta számára kihagytak egy vagy több vonalat, majd ez a vonal lett a viszonyítási pont, amelynek révén a hangközöket könnyebben lehetett egymáshoz igazítani. Ennek az írásmódnak kiváló tanúja az aquitán *Graduale* (BnF lat. 903).

Hamarosan megjelentek a kulcsok is (C és F), amelyek rögzítették a modális hangrendet, ezen belül az egész- és félhangok rendjét is. Az idő múlásával a hangjegyek kezdtek elnehezülni, megvastagodtak. Visszafordíthatatlanná vált a gregorián ének lényeges jegyeinek dekadenciája (bővebben a történeti részben).

A XI. századi fordulat



Porrentruy, Ms. 18., p. 15. 1160-1170 előtt

A két lejegyzési rendszer, amely kronologikusan követte egymást (a neuma- és vonalas írás) sokáig látszólag logikusan kiegészítette egymást. A valóságban mégis alapvetően különböztek egymástól.

A neuma (pneuma) jelképekkel a pergamenre vetítette a vokális gesztust, sokkal inkább képi szimbólumokkal utánozva a gesztusokat, segítve a szöveg retorikai mondanivalóját. A vonalas rendszer ezzel szemben már zenei elméletre épített és kulcsokkal rögzítette a dallam zeneelméletileg meghatározott helyét, de ezzel a dallam elveszítette lelki lendületét. Ettől függetlenül a neumaírás a középkor végéig megmaradt a német régió kolostoraiban.

A gregorián ének paleográfiájának és dallamainak magyarországi forrásai és formái

Kiindulásnak határozzuk meg azokat a nagyobb neumációs köröket, amelyek kialakulása, fejlődése és egymással történő keveredése bizonyosan hatással volt a magyarországi notáció kialakulására.

Nagy vonalakban körülbelül tizenöt neumációs formáról beszélhetünk:

1. a kezdetleges észak-itáliai
2. nonantolai³⁴⁰
3. novalesai
4. milánói
5. közép-itáliai³⁴¹
6. beneventán³⁴²
7. angol
8. sankt-galleni: Bamberg, Staatsbibliothek, lit. 6. Regensburgból származó Graduale (950-975)
9. német: ide tartozik a reichenai keletkezésű, úgynevezett Wormsi Sacramentarium Paris, Arsenal 610. X. századi kódexe (csak néhány neumázott tételt tartalmaz).³⁴³ Már vonalas német neumáció tanúja a XIII. század 1. feléből származó misekönyv a ratingeni vagy gaesdonkeri közösség használatában; a hesseni Graduale a XIII. század 2. feléből már metzi hatást mutat
10. metzi³⁴⁴

³⁴⁰ Monza, B. 1. 41.

³⁴¹ Bibliotheca Vaticana, Cod. lat. 5319

³⁴² Bibliotheca Vaticana, cod. lat 10673; Benevento, Cod. VI/34, Cod. VI/40; Montecassino, Cod. 339; Roma, Bibliotheca Vallicellana, Cod. C 32;

³⁴³ 1r 9r 9v 17v 26r 32v 33v 36v 41r 46r 46v 49v 56r 57v 58r 59v. A német (bajor) neumáció tanúja a müncheni Bayer. Staatsbibl. cod. lat 9543; a felső-rajna vidéki német neumáció tanúja a berlini Cod. lat. theol. 2^o 58, illetve a heidelbergi Cod. pal. lat. 52; a bambergi lit. 5.

³⁴⁴ Laon, Cod. 239 (IX. század); Leipzig, Graduale der Thomaskirche (XIV. század)

11. észak-francia és normann: ide tartozik a paleofrank úgynevezett 'pont'-neumációt rögzítő BnF lat. 17305 is (X. század)³⁴⁵
12. chartres-i (breton)³⁴⁶
13. aquitán: kezdetleges formájának tanúja a BnF lat. 1240. (908-936);³⁴⁷
14. vizigót
15. katalán

Annak okán, hogy láthatóak legyen a neumációk kor (X–XI. sz.) és írásmód közötti különbségei és azonosságai, álljon itt példának az *Ecce lignum* kezdetű antifóna:

MR165,1090 / E 960-970

c-ce lig-num Cru-cis, in quo sa-lus mun-di

pepen- tit. Ve- ni-te ad-o-ré-mus.

A sajátos magyar neumáció és notáció kialakulásának kérdésével már Szigeti Kilián is foglalkozott Radó Polikárp *Libri liturgici manu scripti bibliothecarum Hungariæ* munkája alapján. Ő alapvetően a Pray-kodex neumációira figyel és megállapítja, hogy annak neumakészlete sanktgalleni és metzi iskolák hatását tükrözi, ugyanakkor rákérdez a magyar dallami sajátosságokra. Ilyenek a *Clemens et benigna*, a *Mira mater* valamint a *Nove laudis attollamus* tételek.³⁴⁸

Dobszay László Szendrei Janka tanulmányaira hivatkozva hozza példának a magyarországi forrásokat. Ezek közül említjük a XI. századi Esztergomi Benedictionalét (1075-1093 között), amelynek neumációja a korai német hagyományok tanúja (Zagreb, Mertopolitanska Knjiznica MR 89); példának hozza fel a már említett *Pray-kodexet*,³⁴⁹ amelynek neumációi olasz és metzi

³⁴⁵ Pont-neumációként sok hasonlóság áll fenn a breton, lotaring és paleofrank neumáció között. A neumakészlet sajátossága, ugyanakkor a lejegyzése is, hogy egyszerű jelekkel dolgozik és igyekszik utalni a dallam magasabban és alacsonyabban lévő hangjaira. Ugyanakkor megfigyelhető, hogy a rajzolat hosszával jelzi a szélesebb hangokat is. A paleofrank neumáció egyik különleges esete a *Doxa en ipsistis* dallami jelzése a BnF lat. 2291,16r 801-1000 között keletkezett *Sacramentarium Elonense* lapjain. Amit megszokott pl. sankt-galleni neumák esetében *virga* vagy *clivis* az itt *pes* illetve *torculus*. vö. Jammers, E., *Tafeln zur Neumenschrift*, 106-117; 128-133.

³⁴⁶ Oxford, Bodl. Libr. Cod. Auct. F 4,26; Codex 43 (megsemmisült, Pal. Mus 11.)

³⁴⁷ Paris, BnF lat. 903; BnF lat. 1118

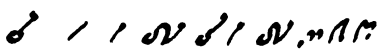
³⁴⁸ Szigeti K., *Jubilare*, 166-169.

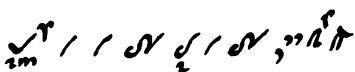
³⁴⁹ Falvy Zoltán, *A Pray-kódex zenei paleográfiája*, Budapest 1954, 509-533: tanulmányában Falvy Z. rákérdez „voltak-e sajátosan magyar szkriptóriumok, amelyekben, ha más mintákat használtak is, különleges alkalmazási gyakorlat érvényesült, volt-e a gregoriánnak magyar változata, vagy megnyilvánul-e ezekben az egyházi használatra készült énekekben a magyar dallamvilág?” 509-510.

hagyományokra támaszkodnak. A magyar (esztergomi) notációk közül említi a *Missale Notatum* kötetet, a kurzív notáció tanúját Szalkai László diákkori iskolai jegyzeteit 1490 tájáról. A keverék notáció tanúja a *Bakócz Graduale* (Esztergom, Mss. I. 1.).

Esztergomi Benedictionale (Metropolitanska Knjižnica MR 89)

A liturgikus kötet valamikor 1075-1093 között keletkezett Esztergomban és került a Zágrábi püspökség használatába. Neumaírását két időszakra oszthatjuk: 1. délnémet jellegű (a kodex megírásával egyidős); 2. XIV. századi kiegészítések.

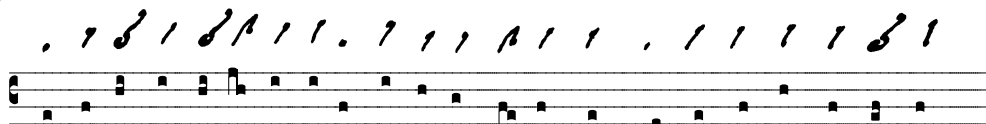
MR 89,83r 

E 115 



Intret o-rá- ti-o me- a

MR 89,105v



Ec-ce o-dor fí-lii me-i si-cut odor ag-ri quem be-ne-dí-xit Dó-minus.

Minthogy Áldások Könyvéről van szó, nem is nagyon számíthatunk arra, hogy teljesebb képet kapjunk arról, milyen lehetett egy *Graduale*, esetleg *Cantatorium* vagy *Antiphonale* neumázása – ezek mostanra lappanganak. A fennmaradt, mégis kecsesnek mondható kurzív neumarajzolat betekintést enged számunkra az esztergomi szkriptórium magas minőségű írnokainak munkájába.³⁵⁰

Csak érdekességként említjük, hogy az *Incredimini* antifóna I. módusú változatát, amelyet a MR 89,112 incipitként közöl a kódex teljes egészében, de pentaton formában és némi dallami változással a 1300-1500 között keletkezett *Veszprémi Pontificale* OSZK Budapest, Clmae 317,58v) őrizte meg számunkra.

Noha kevésbé fontos, de itt említjük a dömösi *Sacramentarium*ot is, amely Zágrábba került (MR 126), és magyarországi bencés anyagot tartalmaz. Neumációja sokkal hanyagabb, mint az MR 89 rajzolata. Keletkezése a XII. század elejére tehető, és neumációja későbbi, a XIII-XIV. század fordulójáról származik.³⁵¹

Pray-kódex

A kódex két Mária himnuszt tartalmaz, amelyek Rajeczky Benjámin kutatásai szerint egyedülálló jelleget viselnek, minthogy a fent nevezett kódexen kívül az 1511-ből származó zágrábi misszálé tartalmazza azokat.

³⁵⁰ Szendrei Janka, *A „mos patriæ” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében*, Budapest 2005, 47-54. Szendrei J. rámutat a sajátos pes rajzolatra, amelynek csak csekély párhuzamai vannak, viszont a pes kezdő motívumának rajzolata már feltűnik az echternachi műhelyben. Ott a torculus kezdését rajzolja az MR 89-hez hasonló módon: *Sacramentarium et Graduale* ULB Darmstadt Hs-1946 (Echternach 1030). A pes szár rajzolatának korai formáját találjuk a *Liber ritualis* BSB-Hss Clm 21587 (Pontificale Egilberti, Freising 1005-1039) kódexben. Viszont a D-F: Ms Barth 032 jelzetű fuldai Psalterium a 3v oldalán a MR 89 pes rajzolatához hasonlókat közöl.

³⁵¹ Szendrei, J.: *A „mos patriæ”...* 63.

Az *Exsultet* dallamát metzi-aquitán jellegű neumákkal jegyezte le a notátor, ez a kevert neumáció arról tanúskodik, hogy forrása a Nîmes közeli St-Gilles apátsághoz kötődik, és így olyan területről származik, ahol az aquitán neumáció terjedt el.

A Hartwik Agenda (Tractus Stellæ)³⁵²



Lorsch Rotulus, Ms. Barth. 179 2v

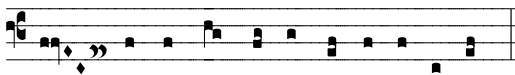
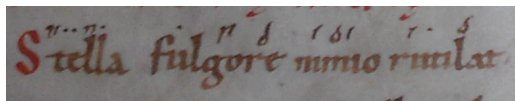


BNF latin 9449, 17v



BSB Clm 6264a, 1r

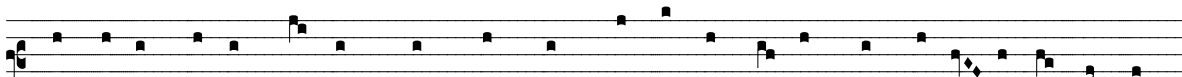
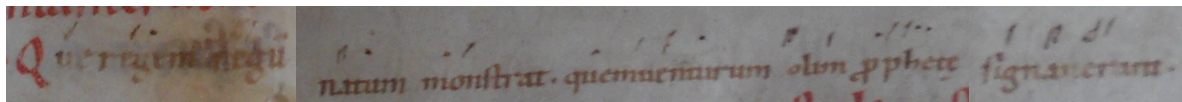
A három mágus készen áll. Egyikük, a keleti népek képviselőjeként a Mária-oltárnál fennhangon énekl:



Hartwik

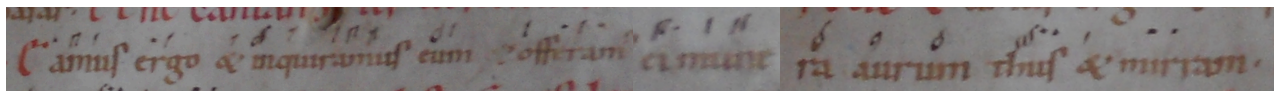
Stel- la ful-go-re ni-mi-o ru-ti-lat. 3x
Csillag izzik lángolva igen nagy fénnel.

Ezt megismétli a jobb oldali oltárnál álló mágus, a déli népek képviselőjeként, majd őt követve a bal oldalon lévő oltárnál álló mágus, az északi népek képviselőjeként. Közösén a Mária-oltárnál megállva énekl:



Que regem regum na-tum monstrat quem ventu-rum o-lim prophe-te signa-ve-rant.
Amely a megszületett királyok királyára mutat, akit, mint eljövendőt egykor megjövendöltek a próféták.

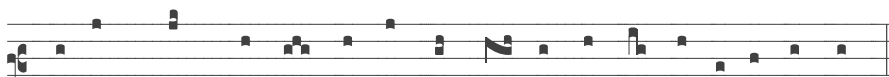
A Mária-oltárhoz lépven magukhoz veszik az ajándékokat tartalmazó edényeket: az aranyat Gáspár, a tömjént Menyhért, a mirhát Boldizsár, és így leereszkednek a templomhajóban helyet foglaló Heródeshez.



E-a-mus er-go & inqui-ra-mus e-um of-fe-ramus e- i mune-ra aurum thus & mirram.
Induljunk tehát, és keressük meg őt, ajándékokat ajánlván neki: aranyat, tömjént és mirhát!

Heródes, koronával a fején a templomhajó közepén ülve így kérdezi a mágusokat:

³⁵² MR 165,28v-30r rekonstrukciója és összehasonlítása más forrásokkal.



Lambach 1

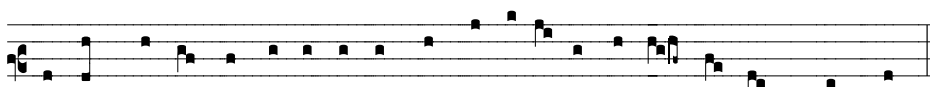
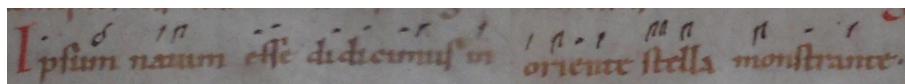
Regem quem que-ri- tis na-tum es- se quo signo di-di-cis-tis?³⁵³
vagy



BNF latin 1235

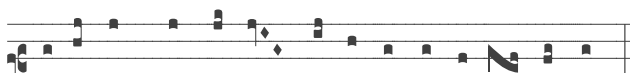
Re-gem quem que-ri-tis na-tum es- se quo signo di-di-cis- tis?
A megszületett királyt, akit kerestek, milyen jelben ismertétek fel?

A mágusok imígyen:



Ipsum natum esse di-di-ci-mus in o-ri-en-te stel-la monstran-te.
Őt, aki megszületett, a rá mutató csillag által ismertük fel Napkeleten.

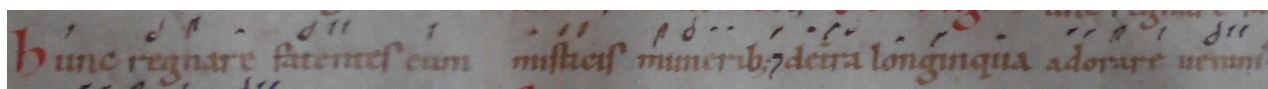
Heródes viszont:



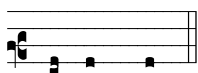
BNF latin 1235

Si il-lum regna-re credi-tis di-ci-te nobis.³⁵⁴
Ha őt uralkodásra (születettnek) valljátok, mondjátok meg nekünk!

A mágusok imígyen:



Hunc reg-na-re fatentes cum mis-ti-cis mune-ri-bus et de ter-ra lon-gi-qua ad-o-ra-re



BNF latin 1235

ve-ni-mus.
Őt uralkodónak ismerjük el misztikus ajándékokkal, és messzi földről imádni jöttünk.

*Írástudók érkeznek drága ruhákba öltözve, főveggel a fejükön, kezükben könyvekkel. Körbeveszik a királyi széket.
Heródes így kérdezi őket:*



O vos scri-be interro-ga-ti di-ci-te si quid de hoc pu-e-ro scriptum vi-de-re-tis in libris.³⁵⁵
vagy

³⁵³ Az Agendában neumázás nélkül a következő megjegyzéssel: „inquirat magos hoc modo”.

³⁵⁴ Az Agendában neumázás nélkül.

³⁵⁵ A lambachi szöveg: *videritis*.



O vos scri-be interro-ga-ti di-ci-te si quid de hoc pu-e-ro scriptum vi-de-ri-tis in libris.³⁵⁶
Ó, ti írástudók, mondjátok válaszokat, ha erről a gyermekről a könyvekben valamit írva láttok.

Imígyen válaszolnak:



Vi-di-mus do-mi-ne in propheta-rum li-ne-is nasci xristum in Betle- em ci-vi-ta-te David



Lambach 1

propheta sic va-ti-ci- nante.

Látjuk, urunk, a próféták sorai között, hogy Krisztusnak Betlehemben, Dávid városában kell születnie, ahogyan ezt a próféta jövendölte:



Fleury

Bethle-em non es mi-ni-ma.

Betlehem, nem vagy a legkisebb.

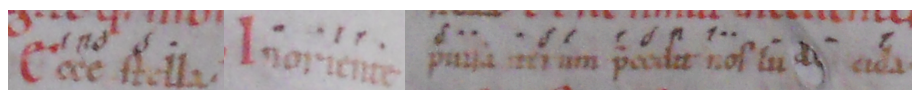
Heródes folytatja a mágusok felé fordulva:



I-te et de pu-e-ro di-li-genter inves-ti-ga-te et invento re-de-untes mi- hi renunci-a-te.³⁵⁷

Induljatok, és a gyermekről megfelelőképpen tudakozódjatok, és megtalálva őt, visszatérve jelentsétek nékem.

A mágusok elköszönnek a királytól és elindulnak útjukon. A nyugati oltár irányába mutatva újukkal éneklük egymás után Ecce stella, majd közösen folytatják: in oriente...



BNF latin 1235

Ecce stel-la. 3x in o-ri-ente pre-vi-sa i-terum prece-dit nos lu-ci-da.

Íme, a csillag! a Napkeleten feltűnő, ismét ragyogva előttünk halad.

A Szűz Máriát ábrázoló kép elé érve két klerikus palástban (bábák) kérdezik:



BNF latin 1235

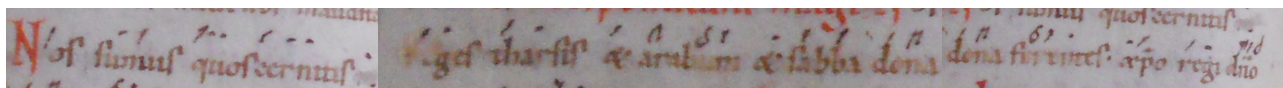
Qui sunt hi quos stel-la ducit nos ad ex-i-tos in-au-di-ta fe-rentes.

Kik ezek, akiket a csillag hozzánk vezet, hallatlan dolgokat hozván?

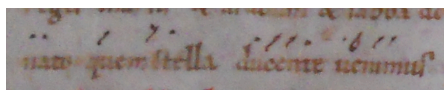
A mágusok válaszolnak:

³⁵⁶ BNF latin 1235

³⁵⁷ Lambach 1



Nos sumus quos cer-ni-tis reges tharsis & a-ra-bum & sabba do-na fe-rentes xristo re-gi



do-mi-no na-to quem stel-la deducen-te ad-o-ra-re ve-nimus.³⁵⁸

Mi vagyunk, akiket láttok: Tarzisz, Arábia és Sába királyai. Krisztus királynak, a megszületett Úrnak – akihez a csillag vezetésével – ajándékokat hoztunk, őt imádni jöttünk.

A bábák újjukkal a képre mutatva éneklik:



Ecce pu-er adest quem quæ-ri-tis iam pro-pe-ra-te & ad-o-ra-te qui-a ip-se est redempti-o

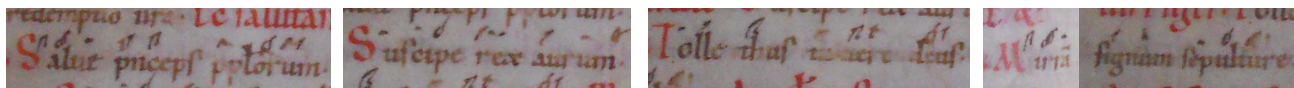


BNF latin 1235

nostra.

Íme, itt a gyermek, akit kerestek, immáron igyekezzetek és hódoljatok előtte, aki a mi megváltásunk!

A mágusok egymást követve elhelyezik az ajándékokat a kép előtt és éneklik:



BNF latin 1235

Sal-ve princeps po-pu-lo-rum.

Üdvöz légy, népek fejedelme!



BNF latin 1235

Susci-pe rex aurum.

Fogadd az aranyat, Király!

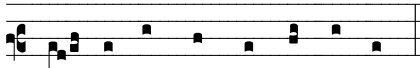


BNF latin 1235

Tol-le thus tu ve-re de-us.

Vedd a tömjént, igaz Isten.

³⁵⁸ A törzsszövegből hiányzó *adorare* szó a széljegyzeten található.

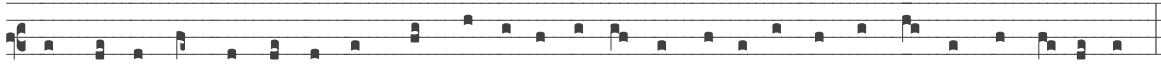


BNF lat. 1235

Mir-ra signum sepul-tu-re.

A mirhát, a temetés jelképét.

Végül egy angyali ruhába öltözött gyermek lép elő és énekli:



Imple-ta sunt omni-a que prophe-ti-ce dicta sunt i- te vi-am re-me-an-tes a- li-am.³⁵⁹

Beteljesedett minden, amiről a próféták beszéltek. Más úton térjetez vissza!

A mágusok elkerülve Heródest más úton térnek vissza a szentélybe, közben az alábbi antifónát éneklik:



O regem cæ-li cu-i tá-li-a fa-mu-lán-tur ob-sé-qui-a stá-bu-lo pó-ni-tur qui con-ti-net



mundum iá-cet in præ-sé-pi-o et in nu-bi-bus to-nat.³⁶⁰

Ó, a mennyek Királyát – akit ily engedelmességgel szolgálnak –, istállóba helyezik, Őt, aki a világot fenntartja és a felhőkben mennydörög, jászolba fektetik.

³⁵⁹ BNF lat. 1235

³⁶⁰ H 54