

Szendrei Janka

Az ambrozián himnárium*

A különféle latin liturgiákban összeállított himnáriumok közül az ambrozián himnárium a legősibb és egyben a legkisebb terjedelmű, a legszerényebb. Noha a latin liturgia első himnuszai —Szent Ambrus örök értékű költeményei— Milánóból származnak, a milánói liturgia sohasem törekedett arra, hogy minél több himnusszal ékesítse az officiumot, vagy hogy ebben a műfajban, mely városának falai között keletkezett, a középkor végéig új meg új alkotásokkal gazdagítsa a szertartásokat.¹

Szendrei Janka zenetörténész, karnagy, a MTA Zenetudományi Intézete régizenei osztályának vezetője.

Ha egy-két reprezentáns latin himnárium repertoárját számszerűleg összehasonlítjuk, feltűnő az ambrozián himnárium mértéktartása. A leggazdagabbnak tartott ambrozián forrás, a XIV. század második feléből való Biblioteca Trivulziana 347. sz. kódexe 46 himnusz-szöveget tartalmaz 27 különféle dallamra.² Ugyanebből a korból egy klosterneuburgi, ágostonos kanonokok használatára szánt himnárium³ 124 szöveget ad 67 dallamra. Számításaink szerint a XII. századi milánói himnárium tételeinek száma 20 körül volt (a Paléographie Musicale V–VI. köteteként kiadott londoni kódex *sanctorale*-t is tartalmazó téli *pars*-a 7 himnusz közt 6 dallamra).⁴ Ugyanebben a korban a Nevers-i katedrális kódexei 128 szöveget és 76 dallamot tartalmaznak.⁵ A himnárium puritán összeállítása nem volt általános itáliai jelenség. A XI. század végéről való egyik legkiválóbb forrás, a veronai kódex például 207 szöveget ad 80 különféle dallamra.⁶

Az ambrozián liturgiába integrált himnuszok kis száma érthetőbbé válik, ha konkrét liturgikus elhelyezésüket, az ünnepekhez való alkalmazásukat is szemügyre vesszük. A milánói rítusban matutinum-himnusz egyetlen egy van, ezt kell énekelni az egész évben (ad matutinum per totum annum), bármilyen

* A Szent Ambrus egyháztanító halálának 1600 éves évfordulója alkalmából 1997. április 8-án, a budapesti Központi Papnevelő Intézet dísztermében rendezett tudományos ülészenon elhangzott előadás.

¹ A milánói *hymnarium* története a források alapján: Michel Huglo — Luigi Agustoni — Eugène Cardine — Ernesto Moneta Caglio: *Fonti e paleografia del canto Ambrosiano*. Milánó 1956.; különösen 85–103.

² *Monumenta Monodica Medii Aevi* Bd. I. *Hymnen* (I), hrsg. von Bruno Stäblein. Kassel und Basel 1956. 2–16. A továbbiakban rövidítve: *MonMon* I.

³ Klosterneuburg, Stiftsbibliothek ccl 1000, 1336-ból, vö. *MonMon* I., 210–247.

⁴ *Antiphonarium Ambrosianum du Musée Britannique (XII^e siècle)*, *Codex Additional 34209*. Solesmes 1896/1900 (Paul Cagin OSB).

⁵ *MonMon* I., 70–108.

⁶ Verona, Biblioteca Capitolare CIX (102), XI. sz., vö. *MonMon* I., 358–406.

ünnepe legyen is. Ez a kiemelt himnusz az *Aeterne rerum Conditor*,⁷ Szt. Ambrus alkotása. A laudések zöme is mindig ugyanazt a himnuszt szólaltatja meg: a *Splendor paternae gloriae*-t.⁸ Ez a szintén ambrusinak tartott vers az évközi idő, a nagybőjt és az advent laudeseinek himnusza (adventben díszesebb dallammal).⁹ A vesperásokat évközi időben, adventben és nagybőjtben ugyanaz a *Deus Creator omnium*¹⁰ Ambrus-himnusz köti össze. A milánói rubrikák tehát e három „ambroziánium” igen gyakori éneklését írják elő. Alapvető —estére, éjjelre és hajnalra való— himnuszok ezek, melyeket nem, vagy csak részben illesztettek az egyházi év változásaihoz. Milánói szemlélet szerint nem szükséges a himnáriummal is teljes mértékben követni a temporále beosztását — s az advent, valamint a böjti idő amúgy is csak sajátos árnyalata az évközi időnek.

Már egyedül e három jeles himnusz funkció-rendje is rámutat, hogyan lett olyan „szűkös” a milánói himnusz-repertoár, hiszen a római rítus úzusaiban —mivel a vesperás és a laudes himnusza az évközi időben is a hét napjai szerint változtak— már az említett funkciókra legkevesebb 20–22 tételt kellett használatba venni. Milánóban ugyanakkor a kis-hórak himnusz-repertoárja is változatlan volt egész évben. A XIV. századi források minden órára egy állandó himnuszt adnak, kivéve a terciát, ahol vasárnapra külön ének van rendelve, a *Iam surgit hora tertia*¹¹ ambrusi alkotás, valamint a kompletóriumot, ahol viszont a nagybőjtnek van külön himnusz-tétele.¹²

Az ünnepi időszakok himnusz-rendjét hasonló elvek szerint alakították ki. Karácsony egyetlen (vesperásban és laudesben éneklendő) himnusza az *Intende qui regis Israel* Ambrus-szöveg volt.¹³ Ezt nemcsak dec. 25-én, hanem (Szent István vértanú és Szent János evangélista ősi ünnepnapjainak kivételével) a karácsonytól vízkeresztig tartó időszak minden napján el kellett kétszer énekelni. (Tehát pl. az Aprószentek napjának nem volt saját himnusza, hanem aznap is az *Intende* szólt.)¹⁴ A karácsonyi éneket a vízkeresztvi váltotta le, az *Illumi-*

⁷ *Analecta Hymnica Medii Aevi* (a továbbiakban: *AH*), hrsg. von Guido Maria Dreves — Clemens Blume — Henry Marriott Bannister. (Bd. 1–55. Leipzig 1886–1922.) Bd. 50. 11. Az ambrusi himnuszok szövegét kénytelenek vagyunk e nehezen hozzáférhető klasszikus kiadásból idézni, mivel a legújabb liturgikus célú egyházi kiadvány, a *Liber Hymnarius* (Solesmis 1983) Szent Ambrus szövegeit kihagyásokkal, átalakításokkal közli, autentikusnak nem tekinthető. Magyar fordítás: *Énekes zsolozsma az Esztergomi Breviárium alapján* (a következőkben *ÉZS*) I / A. Budapest 1993. 24. o., továbbá: *Népszolozsmák (=NZS)*. Budapest 1990. 229. o.

⁸ *AH* Bd. 50. 11. Magyar fordítás: *ÉZS* I/A. 39.

⁹ *MonMon* I. Nr. 2/1.

¹⁰ *AH* Bd. 50. 13. Magyar fordítás: *ÉZS* I/A. 178 és *NZS* 17.

¹¹ *AH* Bd. 50. 12.

¹² *Christe, qui lux es et dies*, vö. *MonMon* I. 5–6.

¹³ *AH* Bd. 50. 13., vö. *MonMon* I. 8., vö. *PalMus* VI. 67. Magyar fordítás: *ÉZS* II/A. Budapest 1991. 108 és *NZS* 29.

¹⁴ Vö. a Milánó, Biblioteca Ambrosiana (Bibl. Capitolare) következő kódexeinek rubrikáit: Mss 208 (106), XIV. sz., Mss. 209 (106), XIV. sz., Mss 210 (108), XIV. sz., Mss 194 (107), XII. sz., valamennyi *antiphonarium*; valamint a XX. századi nyomtatott ambrozián breviárium utasításait (*Breviarium Ambrosianum S. Carolo Archiepiscopo editum. Mediolani 1944. I–IV. kötet.*)

nans *Altissimus*.¹⁵ A *paschale mysterium* ünneplése már virágvasárnap elkezdődött. E nap saját himnuszt vezettek be, a *Magnum salutis gaudium*-ot,¹⁶ majd nagycsütörtökre ismét újat írtak elő, a *Hymnum dicamus Domino*-t.¹⁷ A húsvéti időnek is egyetlen, mind vesperásban, mind laudesben éneklendő himnusza volt, az egyik legszebb ambroziánium, a *Hic est dies verus Dei*.¹⁸ Pünkösdkor ennek dallamára a *Iam Christus astra ascenderit*¹⁹ következett, közben Ascensio-ra az *Optatus votis omnium*-ot rendelték.²⁰

Az elmondottakkal a milánói rítus temporáléjának teljes himnáriumát áttekintettük. Ezt az anyagot egy igen mértéktartó *sanctorale* egészítette ki. Karácsony hetének két kiemelkedő szentjén kívül (István: *Stephano primo martyri*, János: *Amore Christi nobilis*)²¹ Szűz Mária, Szent Mihály, Keresztelő János, Péter és Pál, néhány apostol és néhány őskeresztény vértanú kapott egy-egy saját éneket (pl. Ágnes: *Agnes beatae virginis*, Lőrinc: *Apostolorum supparem*),²² volt egy szép mindenszentek-himnusz²³ és néhány milánói szentekről szóló tétel is (*Victor, Nabor, Felix pii* és *Grates tibi Iesu novae* — ambroziániumok, ez utóbbi Gerváz- és Protázról).²⁴ Ezekon kívül a XIV. században négy *commune*-himnusz segített megtartani a szentek ünnepeit. A *commune*-himnuszos funkciója is igen tág volt. A híres ambroziánium, az *Aeterna Christi munera*²⁵ pl. „in nativitate unius vel plurimorum apostolorum seu martyrum” volt éneklendő.

Vajon jelentéktelennek, szegényesnek — vagy elmaradottnak, konzervatív-nak minősíthető e himnárium anyaga? Nyilvánvalóan nem. E himnárium *koncepcionálisan* más, mint a római úzusoké. Igen nagy benne a hosszú és súlyos tartalmú ambrozián vagy post-ambrozián tételek aránya. Ezeket tudatosan vállalták, és inkább kívánták őket évszázadokon át tartó gyakori énekléssel, állandó ismételtetésekkel a liturgia résztvevőihez közel hozni, mintsem divatos új versek sokaságával felváltani.

Térjünk át a zenei kérdésekre. Nem lezárható témája a zenetörténeti kutatásnak, hogy vajon azonosíthatók-e azok a dallamok, melyekre Szent Ambrus korában énekeltek az ő alkotásait. Korabeli kottairás híján teljes bizonyossáig sohasem fognak jutni e vizsgálatok. Mégis, viszonylag pontosan leírható, körülhatárolható az ambrozián liturgia himnusz-dallamainak legrégebb zenei stíluscsoportja, s e stílus datálása is megkísérelhető: a középkort megelőző, annál régebbi —vagyis antik— rétegről van szó.

¹⁵ AH Bd. 50. 15.

¹⁶ AH Bd. 51. 73. Magyar fordítása: *Éneklő Egyház*. Budapest 1986. 1390–1395.

¹⁷ AH Bd. 51. 76.

¹⁸ AH Bd. 50. 16. Magyar fordítása: *ÉZS VI/A*. Budapest 1997. 108 és NZS 66.

¹⁹ AH Bd. 2. 49.

²⁰ AH Bd. 51. 92. Magyar fordítása: *ÉZS VI/A*. 144.

²¹ AH Bd. 14a. 28 és AH Bd. 50. 14. Magyar fordítások: *ÉZS III/A*. Budapest 1993. 101 és 110.

²² AH Bd. 50. 15 és 18, mindkettő ambrusi alkotás. Az Ágnes-himnusz magyar fordítása: NZS 113., a Lőrinc-himnusz magyar kiadása előkészületben: *ÉZS VIII/A*.

²³ *Trinitati altissimae*, AH Bd. 23. 81.

²⁴ AH Bd. 50. 16 és 17.

²⁵ AH Bd. 50. 19. Magyar fordítása *ÉZS VII/A* keretében várható.

E legősibb ambrozián dallamok hangnemileg alig meghatározottak. Záróhangjuk esetleges, variábilis. Lehettek eredetileg semlegesen intonált hangjaik, melyek miatt utóbb többféle (kisterces, nagyterces) hangnem-változatuk keletkezett. Hangkészletük kicsi, tetrachord-keretből alig, néha pentachordig lép ki. Alapvetően szillabikus jellegűek, de 3–5 hangot hajlító díszítőfigurák előfordulhatnak egy-egy szótagon. A dallammozgás imbolygó, közel áll a sávban mozgó recitáláshoz. Nincsenek benne szimmetriák, sorismétlések. Megfigyelhetők viszont kisebb, mintegy félversnyi dallamtagok, melyek stabil építőelemként viselkednek s a dallamok különböző pontjain jelenhetnek meg. A forma egésze látszólag önkényes, kevésbé áttekinthető, a kutatók egy „wichtige Einheit”-ről beszélnek.²⁶ E dallamstílus egyik legmeggyőzőbb reprezentánsa:²⁷

1. Intende qui regis Isra-el, Su-per Cherubim qui
se-des; Appare Ephrem coram, excita Poten-
-ti-am tuam, et veni. 2. Veni, Redemptor gen-
-ti-um, O-stende partum virginis, Miretur o-
-mne saeculum, Talis decet partus Deum.

1. példa: Intende, qui regis Israel (London, British Museum Add. 34209 p. 58.)

²⁶ MonMon I. 503–504., lásd ugyanebben a kiadványban különösen az 1., 3., 6., 8. sz. dallamokat.

²⁷ PalMus VI. 67., vö. MonMon I, 14/1. dallam, vö. Magyarországon őrzött ambrozián forrásban is, Rajeczky Benjamin: *Melodiarium Hungariae Medii Aevi I. Himnuszok és Sequentiák*. Budapest 1956. 4 (Mel. 8.sz.).

A legrégebnek tartott milánói dallamkészlet zeneileg szervesen illeszkedik néhány más, a Mediterráneumból származó későantik himnusz dallamhoz. Ezekre jó példa az 500 és 534 között keletkezett *Christe qui lux es et dies* ó-bencés nagyböjti kompletórium-himnusz (a milánói repertoárba később illesztették), mely következetesen egyetlen dallammal kapcsolódott össze. E dallam vélhetően egyidős a szöveggel. Sok zenei sajátága alapján közel áll a milánói legrégebb stíluscsoport tagjaihoz (első és utolsó dallamsorának tartalma nem volt minden lejegyzett variánsban azonos).²⁸

Christe, qui lux es et di-es, noctis tenebras de-
-tegis, lu-cifer, lucem praeferens, lumen be-
-atum praedicans,

2. példa: *Christe, qui lux es et dies* (Milano, Biblioteca Trivulziana 347, f. 190.)

Bruno Stäblein szerint a milánói himnuszok második, újabb zenetörténeti rétegét a tervszerűbb dallamvezetés, a teljes nyolcszótagos dallamsorok egységként való kezelése, egész sorok zenei szembeállításja jellemzi. Itt jelennek meg először sorismétlések a milánói dallamokban. A zenei motivika, az ambitus, a hangnemek labilitása ugyanakkor alig változott. Jó példa erre a rétegre a *Mysterium ecclesiae*²⁹ Mária-himnusz (más szövegekkel is használt) dallama:³⁰

Mysteri-um ecclesi-ae, Hymnum Christo re-fe-

²⁸ AH Bd. 51. 21. Rövidített változat magyar fordítása: ÉZS I/A. 266 és NZS 270. Dallam: MonMon I., Mel. 9/1 (vö. a kötetben 9. sz. alatt közölt többi zenei variánssal).

²⁹ AH Bd. 51. 148. Magyar fordítása előkészületben: ÉZS VII/A.

³⁰ MonMon I., Mel. 13/1.

-ri-mus, Quem genu-it pu-erpera, Verbum
Patris in Fi-li-o.

3. példa: *Mysterium ecclesiae* (Milano, Biblioteca Trivulziana 347, f. 101^v.)

E dallam itáliai eredetű. Milánón kívül csak néhány olasz forrásban található meg, ezek fényében kiderül, hogy tonalitása még variábilis, záróhangja például D helyett C is lehet.³¹

A második stílusrétegből vett következő dallampélda szintén több szöveggel énekeltetett, köztük legfontosabb az *Illuminans Altissimus* epifániára s a *Trinitati altissimae* mindenszentekre való vers.³²

Trinitati altissimae, Mater Christi sanctissi-
-mae, Choris sanctorum flaminum Et prophe-
-tarum o-mni-um,

4. példa: *Trinitati altissimae* (Milano, Biblioteca Trivulziana 347, f. 271^v.)

Ezt a régi ambroziánumok módjára egy sávban topogó dallamot az első két sor szekvenciával való zenei összevetése, ugyanakkor kadenciális megkülönböztetése emeli ki a legrégebb rétegből. Bizonyos azonban, hogy a régi réteg

³¹ *MonMon* I. 506–507.

³² *MonMon* I., Mel. 26/1. A XII. századi ambrozián források erre a dallamra adják az *Illuminans Altissimus* verset is (Epiphania), mely valamilyen okból kimaradt a *MonMon* I-ből.

zenei nyelvezete is áthallik még e stabil sorokon, így érthető, hogy E. Jammers pl. még az ősrétegbe sorolta ezt az éneket.³³ Úgy látszik, magában az ambrozián liturgikus gyakorlatban történhetett meg itt egy ősi dallam enyhe modernizálása. Ez a himnusz-dallam ugyanis csak Milánóból van dokumentálva (bár utóbb a ciszterciek is átvették).

A zenei téma igazán gregorián ízű, távolabbi változata, mely már valóban Milánón kívül keletkezett, előző példánknál sokkal tovább megy a dalszerű zárt forma kialakításának útján. A harmadik sornak is nyitott, arzis-szerű kadenciát ad, s így két periódust formál a négy sorból:³⁴

Audi, benigne Conditor, Nostras preces cum
 fletibus In hoc sacro jeju-ni-o Fusas
 quadrage-na-ti-o.

The image shows three staves of handwritten musical notation in a single system. Each staff begins with a treble clef. The notes are simple, mostly quarter and eighth notes, with some rests. The lyrics are written in a cursive hand below the notes. The first staff contains the first two lines of the text. The second staff contains the next two lines. The third staff contains the final line and ends with a double bar line.

5. példa: Audi benigne Conditor (Paris, Bibliothèque Nationale lat. 1235, f. 158.)

Az ambrozián második dallamstílus létrejöhetett tehát teljesen immanens zenei fejlődés útján, amire legbiztosabban a csak Milánóban feljegyzett ilyen dalok utalnak. Nem zárhatjuk ki azonban annak a lehetőségét sem, hogy egy ősi ambrozián dallam elterjedvén, más környezetben kaphatott modernebb alakot, majd így elváltozva ismét bekerülhetett a milánói repertoárba. Lásunk egy példát arra, hogyan élhettek egymás mellett egy töről fakadt dallamok különféle, önállósult variánsai. Az ambrozián források *Aeterne rerum Conditor* dallama (6. kottapélda),³⁵ melyet néhány észak-itáliai és dél-német forrás is átvett, egyértelműen a milánói legősibb formulák közül való. Ezt főképpen a labilis tonalitás hangsúlyozza: a dallamnak kisterces, nagyterces és tiszta pentaton változatai is ismertek. Újabb, második rétegbe sorolják viszont

³³ MonMon I. 510.

³⁴ MonMon I. 88, Mel. 55/2. Magyar fordítása: ÉZS IV/A. Budapest 1995. 22.

³⁵ MonMon I., Mel. 1/1.

a kutatók az *Amore Christi nobilis* milánói dallamát (7. kottapélda),³⁶ melyet Európában máshol is ismertek, sőt igen népszerű és elterjedt volt. Ha viszont egymás után énekeljük e darabokat, feltűnő lesz azonosságuk. A második dallam az elsőnek *quasi* modernizált változata. Nem történt rajta nagy változás: csak a négyszer azonos, alaphangra érkező sorzáró kadenciák közül igazítottak kettőn. Emiatt azonban valóban minden kissé másként hangzik a két változatban:

Ae-terne rerum Conditor, Noctem diemque
qui regis, Et temporum das tempora,
Ut alleves fasti-di-um.

6. példa: Aeterne rerum Conditor (Milano, Biblioteca Trivulziana 347, f. 156.)

A-mo-re Christi nobilis Et fili-us to-
-ni-tru-i, Arcana Johanne-s De-i Fa-
-tu re-ve-la-vit sacro.

7. példa: Amore Christi nobilis (Milano, Biblioteca Trivulziana 347, f. 109^v.)

³⁶ MonMon I., Mel. 16/1.

Ez esetben már valóban nyitva kell hagynunk a kérdést, vajon az *Amore Christi* dallama még Milánóban kapta-e meg hallott alakját, s ezután terjedt el Európában, vagy a dallamfejlődés másutt ment végbe, s Milánóba esetleg csak visszajutott a modernizált dallamalak?

A dallamföldrajz tanulságait, a dallamvándorlások eddig feltárt útvonalait most nem ismertethetjük. Azt a tapasztalatot azonban meg kell említenünk, hogy Milánó általában nem volt nagyon nyitott külső zenei hatásokra, nem volt befogadásra hajlamos. A fennmaradt ambrozián himnusz-dallamok összessége azt sugallja, hogy az ősi, félsorokból építkező s az újabb, teljes sorokból építkező két milánói dallamréteg összefügg egymással, számos konkrét közös szál köti egybe őket. Tehát magában Milánóban végbemehetett a századok folyamán az a dallamfejlődés, amely a második zenei réteg létrejöttéhez vezetett. A teljes, összetett milánói alaprepertoárról elmondható, hogy zeneileg meglehetősen zárt egység, melybe a századok folyamán igen kevés idegen elem —vagyis kevés távolabbi, Európában keletkezett dallam— kerülhetett be. A XII. századi források illet még nem ismernek, s a XIV. századi, véglegesnek mondható himnáriumban is csak 4–5-re teszik a kutatók a nyugati eredetű, de igen elvariált dallamok számát.

Néha azonban e Milánóban jövevénynek tartott dallamok eredete felől is kételyeink támadnak, így például a híres ambrusi költemény, a *Hic est dies verus Dei* megzenésítése esetében. A ránkmaradt kottás ambrozián források szerint ez a himnusz az Európában *Veni Creator* szöveggel közismert dallamra énekeltetett:³⁷

Hic est di-es ve-rus De-i Sancto sere-nus

lu-mi-ne, Quo di-lu-it sanguis sa-cer

Probro-sa mundi crimi-na,

8. példa: Hic est dies verus Dei (Milano, Biblioteca Trivulziana 347, f. 226^v.)

³⁷ MonMon I, Mel. 17/1.

A IX. századi (Hrabanus Maurusnak tulajdonított) *Veni Creator* szöveg azonban nincs meg Milánóban. Van aki úgy gondolja: csak egy divatos dallamra volt szüksége a milánóiaknak, azt tehát átvették szövege nélkül, s ráalkalmazták a régi dallamától megfosztott ambrusi húsvéti himnuszra. Azonban: vajon milyen lehetett az a régi, eredeti *Hic est dies verus Dei*-dallam? Nem hasonlíthatott-e a *Veni Creator*-dallamra, nem lehet-e azt esetleg éppen belőle levezetni? Vagyis: nem képzelhető el éppen fordított útvonal ez esetben is, mint anynyi más példánál?

A himnuszdallamok tipológiája szerint a *Veni Creator*-dallam nem magában álló. A vele közeli rokon dallamok a régi recitáló réteghez tartoznak és hangnemileg hozzá képest variánsok: a két főhang, G és C közül nem a G-n, hanem a C-n végződnek.³⁸ Vizsgáljunk meg egy ilyen változatot:³⁹

Splendor paternae gloriae, De luce lucem
profereus, Lux lucis et fons luminis,
Di-em di-es illuminans,

9. példa: Splendor paternae gloriae (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Clmae 128, f. 25^v.)

E recitáló, szillabikus dallamot leginkább a hangkészlet és a kadenciasor köti össze a *Veni Creator*-dallammal. A záróhang variabilitását, azon belül annak lehetséges kvarttal lejjebb kerülését a zenetörténet jól ismeri. Ha mindehhez még azt is figyelembe vesszük, hogy egy dél-itáliai konzervatív XII. századi himnárius (Gaeta-ból) a recitáló dallamtípus egy másik változatához a *Hic est dies verus Dei* szövegét köti,⁴⁰ nem tudunk szabadulni a gondolattól, hogy ilyen vagy hasonló recitatív modellek egy elveszett realizációja lehetett a *Hic*

³⁸ Itáliában a *Veni Creator*-nak moll jellegű változata is maradt fenn, pl. a Piacenza 65-ös kódexben, vö. *MonMon* I. 507.

³⁹ Rajeczky Benjamin: *Melodiarium...* Nr. 47., az R 81-es forrás (Psalterium Blasii) szövegével.

⁴⁰ *MonMon* I. 418 (Mel. 117/3).

est dies eredeti dallama, s a *Veni Creator*-dallam egy belőle készült, akár milánói modernizáció. A kérdés nincs lezárva. A funkcionális elrendezés mindenestre az utóbb elmondott véleménynek kedvez. Eszerint a szóban forgó dallam *húsvéti*, amit kiterjesztenek a pünkösdi ünnepre (nem pedig fordítva: egy pünkösdi dallamot hoznak előre húsvétra).

A harmadik, legmodernebb zenei réteget új kompozíciók alkotják. A helyi kultúra erejét mutatja, hogy Milánóban az okvetlenül szükséges középkori repertoár-bővítéseket is saját szerzőkkel oldották meg. Mikor a milánói szentek kultuszához több liturgikus anyagra lett igény, egy helybeli archipresbiter, Orrigo Scaccabarrozzi (†1293) 20 officiumot és misét komponált e célra. Negyven új himnusz-szöveghez csak 5 dallamot használt, ebből három régi ambrozián dallam volt (*MonMon* I., Mel. 13., 24., 26.), kettőnek a zenéjét maga alkotta. Az érdekesség kedvéért idézzük fel Scaccabarrozzi egyik himnusz-dallamát, hogy a XIII. század milánói ízlését is megismerjük:⁴¹

Marcelli-num atque Petrum, Dignos festi
me-mo-ri-a, Cum laudibus ma-gni-fi-
-cis Magni-fi-cet eccle-si-a .

10. példa: Marcellinum atque Petrum (Milano, Biblioteca Capitolare 193, f. 134.)

Milánó a XII. századtól kezdve egyre inkább elszigetelődött liturgikus szempontból a többi latin egyháztól, melyek mind Róma hatása alá kerültek. Új indításokat így nemigen kapott, ám adni képes volt, ha erre sor került. A XII. században újra a himnusz-éneklés tanítójává lett, mikor a ciszterciek a himnusz ősforrása után kutatva ambrozián mintára alakították ki himnáriumukat.⁴² A ciszterciek legrégebb fennmaradt himnáriumában (Páris-ból) ez a felirat olvasható az első ének, az *Aeterne rerum Conditor* fölött: „ad nocturnos co-

⁴¹ *MonMon* I. 17 (Mel. 29).

⁴² *MonMon* I. 512–515., vö. Solutor Marosszéki OCist: *Les origines du chant cistercien*. Roma 1952.; különösen 8–9.

tidie”, vagyis naponta ez a dallam és szöveg. Ami tehát szimbóluma volt a milánói gyakorlatnak, átvétetett sok más elrendezésbeli mozzanattal és konkrét énekekkel együtt. Ez azonban akkorra Nyugaton már botránynak számított. Annyira, hogy egy idő után a ciszterciek meg is hátráltak és kiigazítottak néhány milánói mintára készült reform-megoldást. Szent Bernát kortársa és ellenfele, Abélard egy levélben (1115 és 1140 között) így támadta a ciszterciek új himnáriumát: „... a megszokott himnuszokat megvetettétek és helyettük egy csomó nálunk szokatlan, szinte valamennyi egyházban ismeretlen, tökéletlenebb himnuszt vezettetek be. Egész éven át mind a hétköznapokon, mind az ünnepeken egy és ugyanazon himnusszal megeleégesztek, noha az Egyház a köznapok és az ünnepek szerint váltogatva különféle himnuszokkal él, éppúgy, mint a zsoltárok és más műfajok esetében, melyek e napokhoz hozzátartoznak, amit a ráció nyilvánvalóan meg is kíván. Ezért mindaz, aki hallja, hogy ti karácsonykor, húsvétkor, pünkösdkor és más ünnepnapokon is ugyanazt a himnuszt éneklitek, tudniillik az *Aeterne rerum Conditor*-t, nagy megütközéssel fennakadnak ezen s nem annyira csodálatra, mint inkább nevetésre indulnak.”⁴³

A XII. századra messzire kerültek tehát egymástól a gyökér és az új hajtások. Lehet, a Nyugaté lett a *ratio* — Milánóé maradt azonban a *contemplatio*, melyet minden korokon át képesek voltak megtölteni gondolattal a mindennapi kenyérből újra meg újra elővett ambrusi himnuszok.

⁴³ „... hymnos solitos respuistis, et quosdam apud nos insolitos et fere omnibus ecclesiis incognitos ac minus sufficientes introduxistis. Unde et per totum annum in vigiliis tam feriarum quam festivitatum uno hymno et eodem contenti estis, cum ecclesia pro diversitate feriarum vel festivitatum (! festivitatum) diversis utetur hymnis, sicut et psalmis vel ceteris, quae his pertinere noscuntur, quod et manifeste ratio exigit. Unde et qui vos die Natalis vel Pascha vel Pentecostes et ceteris sollemnitatibus hymnum semper eundem decantare audiunt, scilicet *Aeterne rerum Conditor*, summo stupore attoniti suspenduntur, nec tam admiratione, quam derisione moventur”. Patr. Lat. 178, 339, citálja *MonMon* I. 513.