

Farkas Zoltán

Liturgia, emlék, reliktum A gregorián dallam a bécsi klasszikus misében*

A XVIII. századi zeneszerző számára a gregorián dallamanyag egyszerre igen távoli és közeli zenei hagyománynak számított. Farkas Zoltán zenetörténész, a MTA Zenetudományi Intézetének munkatársa.

Egyfelől a gregorián melodika —mint egy igen távoli zenei múlt képviselője— teljesen idegen a bécsi klasszika szimmetrikus periódusokban gondolkodó és az ütem súlyok egyensúlyára épülő dallamformálásától. A kor harmóniai nyelvére is csak bizonyos „meghamisításokkal” (pl. diézist alkalmazó dallamformában) és átértelmezéssel illeszthető bele. A gregorián tónusok rendje erőszak-tétel nélkül nem békíthető össze a XVIII. század második felének harmóniai gondolkodásával. A gregorián dallam így tehát vagy észrevétlen marad a nagyon kifinomult motivikus munkával kialakított bécsi klasszikus stílusú tétel zenei szövetében, vagy —épp ellenkezőleg— őrzi idegenségét, idézet-jellegét és archaikus hangulatát. Másfelől a gregorián ének —még ha a ma eredetinek tartott formájához képest „romlott”, nem hiteles alakjában is, de— része volt az egyházzenei praxisnak, például mint munkanapokra szánt liturgikus zene,¹ és gyakran hangzott a figurális kompozíciók kiegészítőjeként vagy alternatívájaként. Sőt, számos, az egyházzeneben tevékenykedő regens chori-komponista hivatali kötelességei közé tartozott a *choraliter* zene gondozása, a zenészek vezetése vagy akár magában az előadásban való részvétel is.² A zenészek ismeretei a gregorián zenéről nagyon különbözőek lehetnek: Mozarttól kezdve —akinek apja gregorián tételeket küldött neki egy 1777-es levélben,³ (azzal a megjegyzéssel, hogy „talán még szükség lehet rájuk”, s legalább némi tudással kell rendelkezni róluk, hiszen „mindent tudni kell”) — Joseph Haydnon át a konzervatív Wernerig vagy a liturgia iránt különleges tisztelettel és érzékenységgel viseltető Michael Haydnig, aki valóban használta is bizonyos mértékig a gregoriánt.

A gregorián és a bécsi klasszikus stílus találkozási ritka, de mindig izgalmas esetek sorozata. Minket nem a XVIII. századi szerző forrásai, az általuk használt gregorián dallam alakja és változata érdekel, hanem a kompozíciós technika és a felhasználás oka, célja. Megfigyeléseinkhez részben a Magyarországon komponált misékben kerestünk példát, vagy a témát a magyarországi kapcso-

* Elhangzott a Nemzetközi Zenetudományi Társaság „The Past in the Present” [„A múlt a jelenben”] című konferenciáján Budapesten 2000. augusztus 25-én.

¹ Karl Gustav Fellerer (szerk.): *Die Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. Kassel 1976.

² Ld. alább Istvánffy Benedek esetét!

³ Mozart: *Briefe und Aufzeichnungen*, (= Bauer-Deutsch I–IV., Kassel etc. 1962/63) II. 34.

lattal rendelkező szerzők körében vizsgáltuk. Első megközelítésben viszont nem korlátozódhatunk kizárólagosan a misetételekre, és nem kerülhetjük meg, hogy összefoglaljuk mindazt, amit az eddigi szakirodalom a nagy bécsi mesterek és a gregorián kapcsolatáról kiderített.

Joseph Haydn meglepő módon nem elsősorban egyházi műveiben, hanem hangszeres kompozícióiban, mindenekelőtt korai szimfóniában használt gregorián idézeteket. H. C. Robbins Landon hipotézise szerint Haydn a szláv (főként horvát) népdalok és gregorián dallamok használatán keresztül keresett szabaddulást a *Fortspinnung*-típusú preklasszikus dallamstílustól.⁴ E nézet szerint a gregorián ihletforrásnak tűnik — menedéknek, amely segítséget ad a zeneszerző számára az igényesebb szimfonikus forma kifejlesztéséhez. A Hob. I:22-es Esz-dúr szimfónia („Der Philosoph”) Landon szerint ismeretlen eredetű egyházi dallam; valójában valószínűleg világi gyökerű, de használata feltűnően eredeti jelleget ad a nyitótételnek, melyben Haydn sikeresen ötvözi a korálélőjáték-szerkezetet és a ritornellformát. A Hob. I:30-as „Alleluja” szimfónia (1. kottamelléklet) a húsvéti (nagyszombat esti) szertartás Alleluia-dallamát dolgozza fel, a *Brixener Compendiosa* helyi dallamváltozatának megfelelően, melyben a gregorián dallam tonális (dúr) jelleget ölt, s Haydn az utolsó frázis megismétlésével ráadásul *a a b* szimmetrikus formává alakítja az eredetileg háromtagú (*a a b*) dallamot. Ennél is fontosabb azonban a feldolgozás módja, amely által Haydn a 2. hegedű és a fúvósok szólamába „rejt” az idézetet, és az 1. hegedű—1. oboa „autonómnak” tűnő, figuratív dallamával fedi el. Fontos vonás, hogy a gregorián idézet nem marad változatlan, hanem szervesen beépül a tételbe, hiszen a melléktéma a gregorián dallam továbbfejlesztett változatából fejlődik ki.⁵ A kölcsönzött anyag efféle rejtett felhasználása jellemzi a Hob. I:26-os „Lamentatione” szimfónia, a Missa Sti Bernardi („Heiligmesse”) Sanctusa vagy a kései Te Deum cantus firmus-kezelését is. A passió és lamentáció-tónus felhasználását Landon ugyancsak részletesen elemezte,⁶ azonosította Haydn dallamforrását is egy 1763-as St. Florian-i nyomtatványban (*Cantus Ecclesiasticum Sacrae Historiae Domini Nostri Jesu Christi ...*), és meggyőzően érvelt amellett, hogy a szimfónia idézetei — a passió és lamentáció történetéből — önálló „narratív” réteget alkotnak (mögöttes jelentést tartalmaznak) a tisztán hangszeres műben. Ludwig Finscher az idézet kapcsán a szimfonikus stílus „beszédessé” tételéről beszél („Versprachlichung des symphonischen Stils”).⁷ Aligha kétséges, hogy a gregorián idézet-töredékek által Haydn

⁴ H. C. R. Landon: „Die Verwendung Gregorianischer Melodien in Haydns Frühsymphonien”, in *Österreichische Musikzeitschrift*. 1954. 119–126.

⁵ Az Alleluja-témát Haydn a Nr. 64-es barytontrióban is felhasználta, nyilván azért, mert Nikolaus hercegnek megtetszett. Ugyanazon gregorián téma első hét hangjára épül a K. 553-as Mozart-kánon is.

⁶ A gregorián lamentáció-tónus legkorábbi felhasználása Haydn műveiben az 1760 körül keletkezett Hob. II:23 fúvós divertimento-ban található.

⁷ Ludwig Finscher: *Joseph Haydn und seiner Zeit*. Laaber 2000. 266–267.

SINFONIE in C

„Alleluja“

Allegro 17:55 Hoboken I:30

2 Oboi
2 Corni in C
Violino I
Violino II
Viola
Basso

Liber Officii

Brixener Compendiosa

Finita Epistola Celebrans incipit.

8. **A** L.le. lú. ia.

Alle - lu - ja

1. kottamelléklet

a szimfónia-műfaj szellemi rangjának növelésére, a műfaj megnemesítésére törekedett, ám Landon feltételezéseit a szimfóniák liturgikus használatáról erősen vitatják. Neal Zaslaw szerint a gregorián utalásokat tartalmazó Haydn-szimfóniák liturgikus használata (mondjuk a graduale helyén álló hangszeres darabként) redundáns lenne, hacsak nem a gregorián helyettesítésére szolgálnának, (ami viszont a cantus firmus töredékes volta miatt aligha elképzelhető), Zaslaw tehát azt állítja, hogy ezek a művek bizonyosan nem istentiszteleti használatra készültek.⁸ Friedrich Wilhelm Riedel a Haydn-szimfóniák liturgikus használatát vizsgáló tanulmányában épp az igazi gregorián idézetet tartalmazó szimfóniák templomi használatára nem talált bizonyítékot.⁹

Összefoglalásképp megkockáztatjuk a kijelentést, hogy Haydn érdeklődését a gregorián iránt nem a liturgiában való felhasználhatóság, hanem sokkal inkább a kísérletezőkedv, a kompozíciós-technikai érdeklődés, az eredeti formák keresése (és a kuriózumok iránti vonzalom) motiválta. Ezt a feltételezést támasztja alá az a tény, hogy egyházi műveiben a gregorián idézetek száma elenyésző. Kései miséinek gregoriánra emlékeztető fordulatai, például a Nelson-mise Credójának sokat emlegetett kanonikus kezdése nem igazi gregorián idézet, csupán allúzió. Haydn eljárása ekkor már a Beethovenére emlékeztet, a *Missa solemnis* vagy az Op. 132-es *a-moll kvartett* komponistájának magatartására, aki konkrét gregorián idézet helyett megírja a maga saját „gregorián” változatát.¹⁰

Mozart életművében alig egy tucat olyan művet találunk, amelyben gregorián dallamot idéz, ám ez a kis csoport is olyan heterogén, hogy aligha tehetünk bármilyen általános megjegyzést a bennük alkalmazott technikákkal kapcsolatban.¹¹ A legkevésbé érdekes a Bolognában, 1770-ben komponált *Cibavit eos* introitus (K. 44 = 73u) és a *Quaerite primum regnum Dei* antifóna (K. 86 = 73v), lévén mindkettő kontrapunktikus tanulmány, a leghagyományosabb értelemben vett cantus firmus-feldolgozás, egyfajta vizsgadarab, amelyet a Padre Martinál végzett tanulmányok lezárásaként komponált Mozart. A *Benedictus sit Deus*

⁸ Neal Zaslaw: „Mozart, Haydn and the *Sinfonia da Chiesa*”, in *The Journal of Musicology* 1 (1982) 95–124.

⁹ A Nr. 22-es szimfóniát csak a szerzetesek étkezését kísérő asztali zeneként használták, és Riedel szerint az „Alleluja” szimfónia is legfeljebb ebben a funkcióban szólalhatott meg (pl. a göttweigi bencés kolostorban). Vö. Friedrich Wilhelm Riedel: „Joseph Haydns Sinfonien als liturgische Musik”, in *Festschrift Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag*. Hrg. Karlheinz Schlager. Tutzing 1992.

¹⁰ Ahogy Theodor Göllner fogalmazta: „Beethoven számára a gregorián elvesztette közvetlen fontosságát, és ahelyett, hogy létező gregorián dallamot használt volna, megteremtette a maga verzióját, amely a liturgikus hagyományban való jártasságát éppúgy tükrözi, mint a távolságát/idegenségét ettől a hagyománytól. Ahelyett, hogy kifelé ható erőként «vetné be» a gregoriánt, maga a gregorián válik Beethoven számára a kompozíció tárgyává.” Vö. Theodor Göllner: „Gregorian Chant in instrumental works of the Viennese Classic”, in *Tradition and its Future in Music*. Osaka 1991. 103–108!

¹¹ Mozart gregorián idézeteit Bonds munkája nyomán soroljuk fel: Mark Evan Bonds: „Gregorian Chant in the Works of Mozart”, in *Mozart-Jahrbuch* 1980–83. 305–310.

a.)

Andante

Oboe
Corni in Si/B
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Basso

b.)

Resonet in laudibus

c.)

b.)

c.)

(K. 117 = 66a) offertórium zárókórusában a 8. zsolnártónus felidézése szellemes szófestés, amellyel a „*Psalmum dicite nomini eius*” szövegrészt illusztrálja.¹² A *Betulia liberata* (K. 118 = 74) zárókórusában a historizálás avagy a történeti hitelesség okán dolgozza fel a *tonus peregrinust*, mert Padre Martini ősi zsidó dallamnak tartotta ezt a 9. tónust. A *tonus peregrinus* figuratív kísérőszólammal övezett homofón négyszólamú kórusblokkokban vonul végig, melyek refrénként keretezik Judith szólóit. A gregorián idézet refrén-szerepével később még találkozunk (Istvánffy, M. Haydn). Időrendben haladva Mozart egyik legrejtélyesebb gregorián idézete következik: a K. 132-es Esz-dúr szimfónia B-dúr Andantéja (2. kottamelléklet); a főtéma diszkantja nem más, mint a gregorián I. Credo intonációja, mely 3/8-os lüktetésű tizenhatod-repetíciós kíséret felett bomlik ki, elbűvölő gyöngédséggel megharmonizálva. A szonáta-forma kidolgozási szakaszában természetesen ugyancsak felbukkan (59–64. ü.) sőt a visszatérés pillanatában szekvenciás fejlesztésnek, kidolgozásnak válik alanyául (2/b kottamelléklet) (91–103. ü.). Véletlen, nem szándékos hasonlóságról szó sem lehet, annál is kevésbé, mert Wolfgang Plath fölfedezte, hogy a 2. tonális terület F-dúr témája pedig a *Resonet in laudibus* avagy *Joseph, lieber Joseph mein* karácsonyi cantiót rejt magában (37–56. ü.)¹³ (2/c kottamelléklet). Érdekes, hogy az idézet éppúgy a 2. hegedű szólamába van rejtve, mint Haydn Nr. 30-as és 26-os szimfóniájában. Plath szerint a kölcsönzött dallamok alkalmazása ebben az esetben nem több, mint a 16 éves komponista frivol tréfája. Az eset annál izgalmasabb, mivel a szimfóniához fennmaradt egy másik lassú-tétel, egy gregorián idézet nélküli, egyszerű *Andantino grazioso*, amely nem egy korábbi változat, hanem Plath szerint Mozart szándékának megfelelően egy alternatív lassútétel a szimfóniához. Talán olyasfajta rejtett program, általunk többé már nem rekonstruálható narratív tartalom húzódik meg a Mozart-szimfónia mögött, mint amilyent Haydn Lamentatio-szimfóniájával kapcsolatban is joggal feltételezhetünk.

A K. 193 = 186g *Dixit Dominus* és *Magnificat* utóbbi tétele ugyanolyan imitációs feldolgozáson keresztül vonultatja végig a teljes tételen a *Magnificat* kezdő formuláját (*initiumát*), mint ahogyan a kompozícióval azonos hónapban keletkezett K. 192-es „kis Credo-mise” Credója a híres Mozart-névjegyét. A gregorián dallamtöredék jelenléte itt nyilvánvalóan a tétel liturgikus jellegét erősíti. A *Litaniae de venerabili Altaris Sacramento* K. 243 egyetlen tétele tartalmaz gregoriánt. A *Viaticum in Domino morientum* kórus a *Pange lingua gloriosi* himnusz egyszólamú szoprán-kóruson előadott, metrizált változatát vonultatja föl, szép harmonizálási fordulatokban gazdag, érzékenyen hangszerelt zenekari köntösbe öltöztetve. Az (*in Festo Corporis Christi*) úrnapi himnusz pompásan illik az Oltáriszentséget ünneplő litánia megfelelő szakaszához. (*Viaticum* = Az Úrban meghalók úti eledele — könyörülj rajtunk”). A tétel az érett

¹² (S: 8–11, T: 13–16, B: 28–32, A: 35–38 ü. közülük az Alt moll hangnembe transzponálva hozza a tónust.)

¹³ Wolfgang Plath: „Ein 'geistlicher' Sinfoniesatz Mozarts”, *Die Musikforschung* 27 (1974) 95.

bécsi klasszikus stílus harmóniavilágának és a gregorián dallam találkozásának egyik legszebb példája. (3. kottamelléklet)

Mozart két ízben nem közvetlenül a gregorián dallamkincsből vette idézetét, hanem Michael Haydn közvetítésével, az idősebb salzburgi mester mintáját követve: a *Maurerische Trauermusik* ugyanazt a dallamot idézi a fúvósokon végigvonuló cantus firmusként, amely Michael Haydn 1771-es Requiemjében is megjelenik az introitus verzusánál: „Te decet hymnus”. A dallam azonosítása nagy nehézséget okozott a muzikológusoknak. Volt, aki lamentatio-tónusnak, mások az 1. zsolnártónus változatának tartották, valójában egyik sem. (Hogy ez a különös dallamalak Haydn leleménye, vagy ő is átvette valahonnan, azt nem tudni.) Mozart Requiemjének ugyanezen szakaszában a tonus peregrinus szólal meg a szopránzórlóban: az ötlet nyilván Michael Haydn Requiemjéből származik, a kidolgozás minősége, az áttört szerkesztésű, mives kontrapunktikájú zenekari szólamok fölötti éteri szopránzórló szépsége azonban magasan felülmúl minden előképet. Noha Mozart eljárásának nyilvánvalóan Michael Haydn Requiemje adott mintát, érdemes megemlíteni, hogy a gregorián zsolnártónusok alkalmazása a Requiem introitus-zsolnártónusának megzenésítése széles körben elterjedt, s valószínűleg a XVII. századra visszanyúló, itáliai eredetű tradíció.¹⁴

A lamentáció-tónus egy másik, Mozart utolsó életévéből származó műben bukkan fel, a kürtre és zenekarra írt D-dúr rondóban (K. 412, 386b). A tétel befejezetlen ósváltozata, *Entwurf*a Mozart sajátos humorának beszédes példája, hiszen tele van az előadónak, Joseph Leutgebnek címzett tréfás olasz nyelvű szöveggel. A lamentáció a szólamának nehézségeit panaszoló Leutgeb gúnyolásának újabb eszköze, de nincs nyoma a mozarti töredékben, ezért minden valószínűség szerint a tételt befejező Süßmayr és nem Mozart tréfájáról van szó. A Mozart példák áttekintése után, úgy tűnik, Bonds értékelése helytálló: Mozart —apjával és kortársaival ellentétben— soha nem öncélúan használta a gregorián idézetet: az ő műveiben az ilyen szakaszok mindig szimbolikus jelentést hordoznak (akár komoly teológiai, akár gúnyos, tréfás felhanggal).¹⁵

Mint Haydn és Mozart életművében láttuk, a mise műfajára egyáltalán nem jellemző a gregorián dallamok (idézeteszerű vagy cantus firmusként való) felhasználása. A magyarországi misekompozícióban a gregorián előfordulásának

¹⁴ Christoph Strauss, Steffano Bernardi, Antonio Lotti, Johann Adolf Hasse stb. a maguk Requiem-feldolgozásaiban az 1. zsolnártónus első felét *choraliter* intonálták. Johann Christian Bach és Georg Christoph Wagenseil a zsolnártónus többszólamú megzenésítését léptette fel a cantus firmust a szopránba helyezvén. A zsolnártónus nem kórusos, hanem szolisztikus megszólaltatása Mozartnál egy másik hagyománykörre mehet vissza, melyet például Wenzel Zivivilhofer, Biber, Eberlin, Adlgasser, Neubaur vagy Albrechtsberger művei képviselnek. A kérdéshez ld. Manfred Schuler: „Mozarts Requiem in der Tradition gattungsgeschichtlicher Topoi”, in *Studien zur Musikgeschichte. Eine Festschrift für Ludwig Finscher*. Hrg. Annegit Laubenthal, és mások. Kassel 1995. 317–327. Ld. különösképp a 319–320. lapokat!

¹⁵ Bonds *i.m.* 310.

Moderato

vi. I-II

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Org. e. Vn.

uniss.

unissimo

uniss.

tol-lis pec-ca-ta mun-de mise-re-re no-bis Quo-ni-am tu

De-us Agnus De-i Fi-li-us Pa-tris sus-ci-pe de-pre-ca-ti-o-nem

Filii uni-genite Je-su Chris-te qui sedes ad dex-teram Pa-tris mise-re-re

De-us Rex cae-lis De-us Pa-ter om-ni-po-tens qui tol-lis pec-ca-ta mun-di cum sancto

so-lus, tu so-lus sanc-tus, tu so-lus al-tis-si-mus Je-su Chris-te, a-men

no-stram de-pre-ca-ti-o-nem no-stram a-men, a-men a-men, a-men

no-bis, mi-se-re-re no-bis a-men, a-men, a-men, a-men

spi-ri-ta cum san-cto spi-ri-ta in glo-ria De-i Pa-tris a-men, a-men

4. kottamelléklet

szinte kizárólagos esete a Gloria- és/vagy a Credo-intonáció beépítése a figurális zenébe. Georg Reichert a XVIII. század első felének bécsi misetermésében rekonstruálta azt a folyamatot, hogy hogyan került az eredetileg a pap által intonált „*Credo in unum*” szöveg a hozzátartozó gregorián dallammal a polifón feldolgozás területére. (Ez a mozzanat egyébként fontos lépcsőfoka volt az úgynevezett Credo-misék kialakulásának.) Vannak szerzők, akiknél a pusztá basso continuóval kísért intonáció idegen test marad a tétel későbbi lefolyásához képest (ilyen pl. J. G. Reinhard, 1677–1742, Nr. 19-es miséje), de vannak esetek, amelyben szervesen beépül a zenei folyamatba, például egy imitációs szöveg témájává, *soggetto*-jává válik (pl. J. J. Fux Köchel 38-as számú miséjében vagy Reinhardt Nr. 2. miséjében).¹⁶ (Más művekben csupán az intonáció első néhány hangköze vagy halvány dallami körvonala él tovább a Credót indító témákban.) A magyarországi misékben is találni példát a szervesen, folytatás nélküli idézetre és az intonáció szerves beépülésére egyaránt. A magyarországi példák alapvetően két csoportra oszthatók, amelyek egyúttal a mise-megzenésítés különböző válfajaival, igen különböző kompozíciós rangú eseteivel kapcsolódnak össze. Az egyik a missa brevisekre vagy brevissimákra jellemző gyakorlat, amikor a Gloria- és a Credo-tétel egyaránt igen rövid, hanyag szövegkezelésű és politextuális, azaz a hosszú liturgikus szöveg egyes szakaszait egyidejűleg, szimultán futtatják le a különböző szólamokban. Az efféle szélsőségesen rövid tételek közé tartozik Georg Lickl, Bécsből Pécsre került komponista 1808. novemberében komponált G-dúr Roratenmesséjének Gloria- és Credo-tétele is (4. kottamelléklet — *Gloria*). A Gloria mindössze 12 ütemes — rövidebb, sűrítettebb megzenésítése aligha képzelhető el ennek az ordinárium-tételnek. Az intonáció megszólaltatása után a párhuzamos mollba forduló moduláció és az alaphangnembe való visszatérés alkotja a tétel folyamatát. Megkockáztathatjuk a kijelentést, hogy a gregorián intonáció bevonása, felidézése talán abból a célból történik, hogy mintegy az eredeti liturgikus dallam emlékével is jelezze, hangsúlyosabbá tegye az egyébként igen mostohán kezelt Gloria-tétel helyét. A gregorián idézet itt tehát egyfajta „alibi” vagy kárpoztlás a tétel rendkívüli rövidségéért és hanyag szövegkezeléséért. Hasonló megoldást találunk Lickl 1807-es F-dúr (Szkl. 7) és 1833-as, férfikari C-dúr (Szkl. 80) miséjének Credójában, valamint Franz Anton Novotni Veszprémben fennmaradt A-dúr miséjének Gloria- és Credo-tételében is.

Ami a mise másik válfaját, a *missa solemnis*t illeti, a XVIII. század második felének magyarországi mise-termésében egyedül Istvánffy Benedek 1774-ben keletkezett miséjében fordul elő a Gloria és a Credo gregorián intonációjának beépítése a polifon tételbe. Istvánffy a győri székesegyház *regens chori*jaként

¹⁶ Georg Reichert: „Mozarts «Credo-Messen» und ihre Vorläufer”, in *Mozart-Jahrbuch* 1955. 117–144. Ld. különösen a 121–122. lapokat: Reinhard Nr. 19 = Beispiel 3, Fux Köchel 38 = Beispiel 4, Reinhardt Nr. 2 = Beispiel 5! (Más művekben csupán az intonáció első néhány hangköze vagy halvány dallami körvonala él tovább a Credót indító témákban.)

Die 20. Major in Fespo. Et. I. de. N. M. S. Sancti. Stephanus.
 Hungariae Regis. et. pro. h. l. i. e. i. d. g. l. a. M. i. n. u. s. In. V. t. e. r. s. o. n. e.
 V. e. s. t. i. g. n. s. A. n. t. i. q. u. o. r. u. m. B. o. n. n. i. a. d. M. a. g. n. i. f. i. c. a. n. t. D. i. s. p. o. s. i. t. i. s.
 P. e. t. r. i. L. a. m. p. t. e. n. t. i. b. u. s. In. v. e. n. t. i. n. F. e. s. p. o. S. e. t. h. o. m. e. d. e. V. i. l. l. a. m. a. r. a.
 die 18. Septembris.

Greg. 17. *Introitus ad Missam.*

Dei tu ista manum dexteram meam et in volun-
 ta te tu a de du xisti me et un glo xia
 In sce pi sti me De a tus gor
 in telligit Super e ge num et Pau pe rem
 in Di e mala ti be ra bit eum Do minus

Tractus.

Al te lu ja al te lu ja. So tas Di e
 mi seretur et com modat se men et li us
 in bene dicit o ne e rit al te
 lu ja

napi kapcsolatban állt a gregoriánal. A győri káptalan a XVIII. század folyamán is fenntartotta a teljes zsolozsma éneklésének középkori gyakorlatát — igaz, bizonyos racionalizálások és összevonások által.¹⁷ E többnyire gregorián énekkel végzett liturgikus alkalmaknak nagyobb részét a *succentornak* kellett vezetnie (mindennap!) előénekesként.¹⁸ A napi liturgia pontos ismeretének a legutóbbi időben egészen közvetlen bizonyítékai is előkerültek: gregorián tételek is fennmaradtak Istvánffy Benedek kézírásában (5. *kottamelléklet*).¹⁹

Istvánffy alapos gregorián ismeretei ellenére kisebb egyházi műveiben egyáltalán nem használ gregorián dallamot, ám 1774-es ünnepi miséjében mind a Gloria, mind a Credo gregorián intonációját belekomponálja a tételbe. A Glóriában (6. *kottamelléklet*) az egyetlen szólamná össze fogott kórus gregorián dallamát fűrge vonós unisono ellenpontozza, melynek ritmus-motívumai a „Qui tollis” szakaszig állandó elemei maradnak a tételnek. Ezáltal a zeneszerző kapcsolatot teremt a gregorián intonáció-dallamot idéző —első pillantásra szervesen— nyitó ütemek és a tétel egésze között. A kor harmóniai gondolkodására jellemző, hogy az intonáció figurális feldolgozása a gregorián dallamot egy dominánsba moduláló fordulatként értelmezi.

Miként a Gloria, a Credo is a gregorián intonáció-dallam figurális megzenésítésével kezdődik (7. *kottamelléklet*). A gregorián dallam ezúttal is a harsonnákkal megerősített unisono kóruson szólal meg, miközben a két hegedű, az orgona és a nagybőgő ugyancsak unisono, gyors ellenpontot játszik. Istvánffy a figurális köntösbe öltöztetett intonációt refrénnek használja, s az „*et ex Patre natum*”, illetve a „*Qui propter nos homines*” szakasz előtt újra visszaidézi. A nagyforma —biztos kézről tanúskodó— felépítésének hatását fokozza, hogy a motók ezúttal a tétel első részének legfontosabb hangnemi területeit is kijelölik (C-dúr, F-dúr, G-dúr). Az intonáció-refrén használata az úgynevezett Credo-misék csoportjához sorolja Istvánffy kompozícióját, melyeknek közös vonása,

¹⁷ A püspök engedélyezte például, hogy az éjszakai és hajnali órákat (a matutínumot és a laudest) ne az eredeti időben, hanem már az előző nap délutánján megtarthassák. Hasonló módon a két reggeli órát (prima és tertia) a 8 órakor kezdődő mise előtt recitálták, a sextát és a nónát pedig közvetlenül a miséhez illesztették: az Úrfelmutatás után került járuk sor. Vö. Bárdos Kornél: *Győr zenéje a 17–18. században ...* 71–72!

¹⁸ A püspöki rendelet szerint „A zsolozsmán a primától a nónáig az öt koralista és a succentor köteles részt venni, a matutínumon és a laudesen az öt koralista és a tanító. Nagyobb ünnepeken pedig valamennyien legyenek jelen a teljes zsolozsmán.”

¹⁹ Ezúton mondok köszönetet Vavrincez Veronikának, aki az Istvánffy kéziratában fennmaradt gregorián tételekre felhívta a figyelmemet. Az Istvánffy által lejegyzett gregorián dallamok a következők: Tractus in Processione ad Benedictionem Fontis — *Sicut cervus desiderat*; Hymnus ad nocturnum in Festo Corporis — *Sacris solemniis juncta sint gaudia*; Introitus ad Missam in Festo dexteræ Manus sancti Stephani Hungariæ Regis, Die 30 Maji — *Tenuisti manum dexteram meam*, és egy processziós antiphona Pro Festo S. Marci et Feriis Rogationum — *Exaudi nos Domine, quoniam benigna est*. Az Istvánffy által írt szólamokat a XIX. sz. közepén Richter Antal regens chori rendezte és látta el másolatokkal. A kéziratoss bejegyzésekből kiderül, hogy a szólamanyag legalább az 1920-as évek végéig használatban volt, amely a gregorián művelésének töretlen hagyományát bizonyítja a győri székesegyházban.

Allegro

Oboe I, II
Clarinet I, II
Trombone I
Trombone II
Trumpet
Violin I
Violin II
Cello
Alto
Tenor
Bass
Organ
Violoncello

Cre - do in u - num De - um.
Cre - do in u - num De - um.
Cre - do in u - num De - um.
Cre - do in u - num De - um.

7. kottamelléklet

Istvánffy Dorothea-miséje Credo tétele első szakaszának szerkezete

<i>Credo-intonáció</i>	A unisono kórus	C-dúr	1-6. ütem
<i>Patrem omnipotentem</i>	B a kórus tutti deklamációja	C-dúr	7-15. ütem
<i>Et in unum Dominum</i>	C Canto I. & II. solo	C-dúr- d-moll-F-dúr	15-25. ütem
<i>Credo-intonáció</i>	A unisono kórus	F-dúr	25-30. ütem
<i>Et ex Patre natum</i>	B a kórus tutti deklamációja	C-dúr	31-38. ütem
<i>Genitum non factum</i>	C tenor-basszus solo	a-moll-G-dúr	38-47. ütem
<i>Credo-intonáció</i>	A unisono kórus	G-dúr	47-52. ütem
<i>Qui propter nos</i>	B a kórus tutti deklamációja	C-dúr	53-61. ütem

hogy az intonáció-szöveg és gregorián dallam állandó visszatérését használják fel a terjedelmes tétel zenei nagyformájának fő egységesítő eszközeként. Ugyanakkor Istvánffyнал a *Credo*-refrén csak a tétel első szakaszát rendezi be, a későbbiekben (az „*Et incarnatus*”-tól kezdve) már nem jelenik meg többé.²⁰ Az intonáció-refrén háromszori megjelenése két-két, kórus-tuttit és szólószakaszt tartalmazó zenei egységet foglal keretbe.

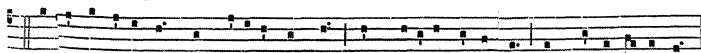
Valamennyi kortársa közül valószínűleg Michael Haydnnek volt a legszorosabb kapcsolata a gregoriánnal. Nemcsak a *stile antico* kiváló mesterének ismerték, akinek egyházi zenéjét maga Joseph Haydn magasabbra értékelte saját miséinél, s akinek fűgáit Mozart is tanulmányozta, hanem a korabeli zeneszerzőkre kevésbé jellemző liturgia iránti érzékről is tanúságot tett. Említettük, hogy Mozart tőle vette a zoltártónus használatának ötletét a Requiem introitus-verzusához. Ő volt az, akit Colloredo hercegérsek megbízott, hogy a burjánzó, szabados szövegkezelésű graduale- és offertórium-repertoár, ill. az offertórium helyén játszott hangszeres darabok helyett komponáljon offertóriumokat az eredeti liturgikus szövegekre.²¹ Böjti miséiben²² mellőzte a hangszeres szólamokat, s a pusztán orgonával kísért tételek jó része gregorián cantus firmusra épül. A *Missa Tempore Quadragesimae* (MH 553) *Et incarnatus*ának szopránja a Liber Usualisban található IV. Credo megfelelő szakaszának „romlott”, módosított alakja (8. kottamelléklet). A dallamba való —modernizálást célzó— beavatkozások mellett föltűnő az extravagáns harmonizálás (a szekund- és a bő szextes akkordok gyakori alkalmazásával). 1792-ben teljes *Antiphonarium romanum*ot publikált basso-continuo kísérettel.²³ 1795-ből származó „korális” vesperásai (MH 574) és zoltárai (MH 575) azt bizonyítják, hogy az officium énekeinek és a zoltározásnak német nyelvű meghonosításán fáradozott. Ezeknek a műveknek kevés közülük van a kor zenei nyelvéhez, inkább kurióznak számítanak, de Michael Haydn azokban az esetekben is sikeres volt, amikor nem mondott le a gregorián idézet és a korszerű zenei nyelv ötvözéséről. A már említett, Sigismund Schrattenbach hercegérsek halálára írt 1771-es Requiemjének Benedictusa a gregorián dallamot a ritornell teljesen korszerű zenei stílusába ágyazza (9. kottamelléklet). Utolsó példánk annyiban hasonló Istvánffy Credójának eljárásához, hogy a gregorián idézet mint visszatérő refrén, formaalkotó szerephez jut. A *Magnus Dominus* offertóriumról van szó, amelyet az 1801-ben komponált Szent Ferenc-miséjéhez írt Michael Haydn.

²⁰ MacIntyre számos példát vonultat fel Albrechtsberger, Holzbauer és Sonnleithner miséiből, melyekben a „Credo-refrén” ugyancsak a Credo első szakaszára vagy tételére korlátozódik, s az *Et resurrexit* alatt többé már nem tér vissza. Vö. Bruce C. MacIntyre: *The Viennese Concerted Mass of the Early Classical Period: History, Analysis and Thematic Catalogue*. PhD diss. New York 1984. 659–60!

²¹ „Kirchenmusik und Aufklärung”, in *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. Hrg. Karl Gustav Fellerer. Kassel 1976. 200.

²² *Missa pro Quadragesima* (MH 551) 1794. február 15., *Missa quadragesimalis* (MH 552) 1794. március 6., *Missa Tempore Quadragesimae* (MH 553) 1794. március 31.

²³ In *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*. Hrg. Karl Gustav Fellerer. Kassel 1976. 178.



Et incarnátus est de Spi-ri-tu Sáncto ex Ma-ri-a Virgi- ne : Et hómo fáctus est.

Corale.

Adagio.

Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a vir-gi-ne et ho-mo fa-ctus est.

Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a vir-gi-ne et ho-mo fa-ctus est.

Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a vir-gi-ne et ho-mo fa-ctus est.

Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu san-cto ex Ma-ri-a vir-gi-ne et ho-mo fa-ctus est.

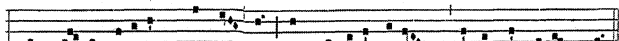
Adagio.

Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-lá-to pas-sus et se-pul-tus est.

Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-lá-to pas-sus et se-pul-tus est.

Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-lá-to pas-sus et se-pul-tus est.

Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-lá-to pas-sus et se-pul-tus est.



Cru-ci-fi-xus ét-i-am pro nó-bis : sub Pónti-o Pi-lá-to pássus, et sepúl-tus est.

8. kottamelléklet

A gregorián idézet ebben az esetben az 5. zsolnártónus, amelyet nyilván az offertórium különböző zsolnárokból centonizációs technikával megalkotott szövege juttathatott az eszébe. A gregorián idézet itt teljesen harmonikusan illeszkedik a korszerű zenei nyelv kontextusába. (10. kottamelléklet)

Összegzés

Ha a felsorolt eseteket megvizsgáljuk, kiderül, hogy a gregorián repertoárból túlnyomórészt zsolná-, passió- vagy lamentációtónusokat idéznek a komponisták, illetve a misében a Gloria- vagy Credo-intonációt. A nem pusztán recitációs gregorián tételek felhasználása ritka kivétel (mint például a Pange lingua a K. 243-ben, vagy a húsvéti Alleluia Haydn szimfóniájában). Ez a választás talán nem véletlen, mert egyfelől a kor komponistái a gregorián repertoárból élő gyakorlatként leginkább a zsolnározással találkozhattak, másfelől a kölcsönzött dallam egyszerűsége (a hangrepetíció) viszonylag tág mozgásteret nyújtott számukra. A gregorián kölcsöndallam gyakran *stile antico* írásmódra ösztönzi a komponistákat, de van példa a teljesen korszerű kontextusba való beágyazásra is. Szerencsés esetben a zeneszerzők még a gregorián idézet-jellegét, idegenségét is előnyösen tudják kiaknázni, például azokban az esetekben, amikor a gregorián citátum refréncént új formai funkcióval párosul.

Az idézet háttérében állhat zeneszerzéses technikai kísérletezőkedv, a gregorián szimbolikus célzatú szerepeltetése, a liturgikus jelleg erősítése, a régi gyakorlat relikumként való megidézése, szerencsés esetekben a kortárs zenei stílus felemelése, egyfajta „méltóság” elérése, vagy akár frivol tréfa. Az eredmény (gregorián idézetet felhasználó mű minősége) azonban nem az idéző komponista céljától függ, hanem kizárólag a tehetségétől.

Trappia.

Offertorium de omni tempore.

Clarinet
 mod.
 Trumpet
 Trombone
 Viol I
 Viol II
 Viola
 Violoncello
 Contrabasso
 Organ

Magnus Dominus, et laudabilis nimis laudatus, et gloriosus in civitate deus

Grave

BIBLIOTECA MUSEO LITURGICO
 Archiviario
 169

5

2.

Allegro

Violini I

Violini II

Violon

In nomine dei nostri, in monte sancto et iusto.

Allegro

M

VIOLINI

II

3

cantate psalmi

2 6 7 3 6 7 8 2

Handwritten musical score consisting of ten staves. The first staff is marked with a '21' and a '4'. The second staff has a '3' below it. The third staff has a '1' below it. The fourth staff has a '1' below it. The fifth staff has a '3' below it. The sixth staff contains the Latin lyrics: *uni = per = fi digni = num: deo noſtro ſignanda*. The seventh staff has a '3' below it. The eighth staff has a '3' below it. The ninth staff has a '6' below it. The tenth staff has a '6' below it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

40

ad

Credo

Credo:

Credo:

Credo:

Credo:

Credo:

de coraque laudati. o.

Credo:

Credo:

STICHTING
SABINUS
TAR

Gregorián, pszeudo-gregorián vagy egyéb egyházi dallamot feldolgozó kompozíciók
a bécsi klasszika korából
(válogatás)

zeneszerző	mű	évszám	tétel	feldolgozott gregorián v. egyéb dallam
HAYDN, Joseph	— Divertimento (Parthia) in F Hob.II:23	1760 körül (-1765)	Menuett, oboa szólam: Incipit Lamentatio	„tonus lamentationis”
	— Sinfonia in Es, Hob. I:22 „Der Philosoph”	1764	I. Adagio	H.C.R. Landon: „ismeretlen eredetű régi egyházi dallam”
	— Sinfonia in C, Hob. I:30 „Alleluia”	1765	I. Allegro	húsvéti Alleluia, az ún. <i>Brixener Compendiosa</i> -ban található, a <i>Liber Usualis</i> hoz képest „romlott” dallamváltozat
	— Divertimento a tre per il Baryton, Viola e Basso, Hob. XI:64	?1769	I. Allegro di molto	húsvéti Alleluia, ld. fent
	— Sinfonia in d, Hob. I:26 „Lamentatione” „Passio et lamentatio”	?1768	I. Allegro assai con spirito II. Adagio	<i>tonus passionis et lamentationis</i> (vö., <i>Cantus Ecclesiasticus...</i> St.Florian, 1763)
	— Sinfonia in fis, Hob. I:45 „Abschied”	1769–72	III. Menüett — Trió	lamentáció-tónus
	— Sinfonia in d, Hob. I:80	1784	Menüett — Trió	a lamentáció inverz alakja
	— Missa Cellensis in honorem B.V.M., Hob. XXII:8	1766	Gloria — „Rex caelestis” 379.ü-től	gregoriánhoz hasonló dallamosság
	— Missa Sti. Bernardi „Heiligmesse”, Hob. XXII:10		Sanctus	„Heilig, heilig, heilig” — népének
	— Missa in angustiis „Nelsonmesse”, Hob. XXII:11	1798	Gloria, Credo	gregorián intonáció
— Te Deum (a császárné számára) XXIIIc:2	1799	et unam Sanctam	gregorián-szerű dallam a Te Deum gregorián dallama	
MOZART, W. A.	— Benedictus sit Deus, offertorium, K. 117 (66a)	1768 okt.– nov.	zárókórus <i>Benedicite Angeli</i> „ <i>Psalmum dicite nomini eius</i> ”	8. zsolnártónus
	— Cibavit eos – introitus, K. 44 (73u)	1770 október, Bologna	teljes mű	greg. introitus

MOZART, W. A. (<i>folytatás</i>)	— Querite primum regnum Dei – antifóna, K.86 (73v)	1770 október, teljes mű Bologna		greg. antifóna vö. Liber Officii p. 789
	— Betulia liberata K. 118 (74c)	1771	zárókórus	tonus peregrinus (9. zsoltártónus)
	— Esz-dúr szimfónia, K. 132	1772, július	II. Andante	gregorián I. Credo intonáció + <i>Resonet in laudibus</i> (karácsonyi cantio) Magnificat-initium
	— „Dixit” és „Magnificat” K. 193. (186 ^B)	1774, július Salzburg	Magnificat	
	— Misericordias Domini K 222. (205a) – offertórium	1775 eleje, (jan. / feb.) München	?	„Benedixisti Domine” – Mozart itt Eberlin művéből idéz
	— Litaniae de venerabili altaris sacramento K. 243	1776 március, Salzburg	<i>Viaticum in Domino morientum ...</i> -kórustétel	<i>Pange lingua gloriosi</i> greg. himnusz részlete
	— Maurerische Trauermusik, K. 477 (479a)	1785 nov.	25–44. ütemek	„lamentatio” vagy 1. zsoltártónus, vö. Michael Haydn: <i>Requiem</i> (1771)
	— Alleluia, K . 553.	1788. szept 2. (a teljes darab) Bécs		ua. a húsvéti greg. Alleluia, melyet Haydn használ a Hob. I:30-ban
	— <i>Die Zauberflöte</i>	1791	<i>Gesang der zwei geharnischten Männer</i>	„Ach, Gott vom Himmel sieh darein” — korál
esetleg Süssmayr?!	— D-dúr rondó kürtre és zenekarra, K 412 (386b)	1791, Süssmayr átdolg. 1792	eredetileg önálló rondó, később D-dúr kürtverseny	„Lamentationes Jeremiae Prophetae”
	— Requiem, K. 626	1791	<i>Te decet hymnus Deus in Sion</i>	tonus peregrinus (9. zsoltártónus)
FUX, J. J. (1766–1741)	— Missa, K.V. 38	?	Credo	greg. I. Credo intonáció
REINHARDT, J.G. (1677–1742)	— Messe Nr. 2. (Schotten)	?	Credo	greg. I. Credo intonáció
	— Messe Nr. 19 (Heiligenkreuz)	?	Credo	greg. I. Credo intonáció
ZIANI, M. A. (1616–1684)	— Missa a 5 (ÖNB. Hss. 16824)	1708	Credo	greg. I. Credo intonáció

PRUDENER, F.G. (1692–1764)	— Messe Nr. 2., (Göttweig)	1721	Credo	greg. I. Credo intonáció
HOLZBAUER, I. J. (1711–1783)	— Messe Nr. 18, (Göttweig, Klosterneuburg, Kremsmünster)	?	Credo	greg. I. Credo intonáció
ifj. REUTTER, Georg von, (1708–72)	— Missa Sti. Placidi (M.44)	1756 előtt	Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus	Liber Usualis, a IV. mise (Cunctipotens Genitor Deus) megfelelő tételei
	— Missa Sancti Mariani in G (M.47)	1759 előtt	Benedictus, 1–10 ü.	Liber Usualis, a VIII. mise <i>Benedictusa</i>
HASSE, J. A. (1699–1783)	— Missa in d (M. 24)	1751	Credo	Credo-intonáció (Liber Usualis, 64)
Richter, F. X. (1709–89)	— Messe A 32	1780 után, Strassburg	Credo	greg. I. Credo intonáció
ISTVÁNNFFY Benedek (1733–1778)	— Missa Annum Quinquagesimum vel Sanctae Dorotheae	1774	Gloria, Credo	greg. intonáció
NOVOTNI, F. A. (1749k–1806)	— Missa in A	1806	Gloria, Credo	greg. intonáció
LICKL, Georg (1769–1843)	— Missa in F (Szkl 7) — Missa in G (Szkl 12) — Missa in C (Szkl 80)	1807 1808? 1833	Credo Gloria, Credo Credo	greg. intonáció greg. intonáció greg. intonáció
HAYDN, Michael (1737–1806)	— Missa „pro defuncto archiepiscopo Sigismondo” (Requiem) MH — Magnus Dominus – offertorium MH — Missa „Sub titulo Sancti Francisci” MH 826	1771 1801. aug. 11. 1803 aug.	Introitus „Te Decet hymnus” gyors főrész: <i>Laudate populi universi Dominum</i> Credo	„lamentatio” vagy 1. zsoltártónus, (ld. Mozart: <i>Maurerische Trauermusik</i>) 5. zsoltártónus intonáció megzenésítése