

Kiss Gábor

Az újrafelhasználás újabb példái a középkori liturgikus megszólalásban

A késő középkori gregorián énekanyagban igen gyakori jelenség ugyanazon dallam vagy dallamrészlet többszöri felhasználása.

Kiss Gábor zenetörténész (Budapest), a MTA Zenetudományi Intézetének munkatársa.

Ilyenkor egyaránt szó lehet teljes dallamok újraszövegezéséről, más műfajban, szerepben történő felhasználásáról s megannyi átmeneti esetről, mint amilyen a dallamrészletek kölcsönzése, egyesítése, dallamok átalakítása, stb. A gyakorlat okait, indítékait kutatva többféle magyarázat kínálkozik. Bizonyára nem független mindez a középkori kereszténység általános magatartásának elemeitől, a korábbi alkotások legitimációs célú felhasználásától, a teológiai, szövegi, metaforikus utalások hálózatában való gondolkodásmódtól. Ennek képe jelenik meg a liturgiában is, annak szövegi és zenei rétegeiben egyaránt. Ugyanakkor mindehhez nyilván gyakorlati okok is kapcsolódnak. A liturgikus gyakorlat újabb és újabb igényeket támaszthatott, ilyen lehetett például új ünnepek meghonosodása vagy általában a változatosság, illetve a különböző liturgikus mozzanatok saját anyaggal való ellátásának igénye, az ún. properizáció. Az ilyen, esetleg sürgető igényeket a meglévő rendszer integritásának veszélyeztetése nélkül úgy lehetett legkönnyebben teljesíteni, ha létező dallamra támaszkodtak. Ugyanakkor a melodikus ismétlés (redundancia) ebben a gondolkodásmódban nem hátrány, inkább előny, amely megkönnyíthette az azonosulást, másrészt az ismertre hivatkozás megint csak kapcsolódási pontokat eredményezhetett, erősítve a rendszerszerűség érzetét. A differenciálás szándéka és a parafrázis gyakorlata a középkori liturgikus zene mindvégig jelenlevő kettőssége.

A dallamrokonságnak van egy másik szintje, amelynek jellegzetességei és tulajdonképpeni gyökerei eltérőek. A sztereotípiák, formulák, dallamminták alkalmazásáról van szó, amelyek nélkülözhetetlen elemei egy szájhagyományosságban fogant s még írásos korszakában is annak jellegzetességeit viselő dallamkultúrának. E közegnek a dallami hasonlóság nemcsak természetes, hanem szükségszerű velejárója is, és mint ilyen, a gregorián ének műfaji-stiláris differenciálódását követően is megmaradt a típusgondolkodás formájában. A dallammintákra, formai elvekre való támaszkodás olykor olyan közel hozhatott egymáshoz dallamokat, hogy azok alig különíthetők el a tényleges átvételektől, különösen, ha az utóbbiak átalakítással is járnak. (A jelen írás tárgyát az utóbbiak, a főként a késő középkorban egyre sokasodó valódi dallami alkalmazások képezik.)

Különösen gyakorinak mondható a dallamkölcsönzés gyakorlata az ordinariumdallamok között. Miközben egyfelől zavarba ejtő az önálló dallamok bősége, amely a különböző hagyományok készletének áttekintésekor szemünk elé tárul, legalább ennyire meglepő a tapasztalat, hogy e sokféleség részben lát-

szólagos. A nagymennyiségű dallamanyagban ugyanis, amely hagyományonként, akár forrásonként eltérő dallamokból tevődik össze, feltűnően sok dallami kapcsolatra derül fény. Ennek jó részét a Sanctus- és Agnus Dei-dallamok közötti megfelelés teszi ki; egészen a XII. századig vezethető vissza az a gyakorlat, amely szerint az Agnus Dei szövegét gyakorta a Sanctus dallamára énekelték. Ez olyannyira megszokott eljárás lehetett, hogy az új tételt olykor le sem jegyezték, megelégedtek egy szóbeli utalással vagy azzal, hogy az Agnus szövegét bejegyezték a Sanctus-dallam megfelelő helyeihez. Ugyanakkor az sem ritka, hogy a gyakorlat a Kyriékre és Gloriákra is kiterjed. Az utóbbiak esetében a leggyakoribb, hogy a tétel incipitje rímel a Kyriéjére, de hosszabb szakaszok átvétele is elképzelhető. Az egyaránt melizmatikus Kyrie és Sanctus (és Agnus) között az azonosság nagyobb mértékű lehet, s végső soron arra is van példa, hogy az ordinárium-formula mind a négy tétele dallami kapcsolatban áll egymással.

Bár a dallami egyezések túlnyomó része jellemzően a műfaj keretein belül marad, a dallamalkalmazók olykor szélesebb körből is meríthettek. Ez egyrészt jelzi a gyakorlat általánosabb voltát, másrészt arra is rámutat, hogy az átvétel indítékai többértűek lehetnek. Ezeknek az indítékoknak a megértéséhez, a gyakorlat jobb megismeréséhez visz közelebb az analógiák minél teljesebb körű azonosítása, elemzése.

A gregoriánnal foglalkozó átfogó munkák, tanulmányok említenek egyes ordinárium-alkalmazásokat (a legismertebb példa az *O Christi pietas* antifóna Sanctusként való alkalmazása), ám a jelenség egészének kevés figyelmet szentelnek. A miseordinárium európai dallamkészletét áttekintő katalógusok közül egyedül az Agnus Dei tételek utal dallami kapcsolatokra. Ez részben érthető, hiszen az utolsóként készült kötet szerzőjének volt áttekintése a teljes dallamkincs fölött, s az Agnus-dallamok között gyakori dallamkölcsonzés következtében természetesen merülhetett fel az ismert forrásdallamokra való utalás igénye. Schildbach, a kötet szerzője nem elégedett meg a megfelelő Sanctusok jelzésével, a kapcsolatok feltüntetésében figyelme a Kyriékre is kiterjedt. Ugyanakkor számos létező dallami kapcsolat homályban maradt, ami nehezen róható föl a szerzőnek, mivel az egyes esetek természetüknél fogva könnyen megbújnak az analógiák szövevényes hálójában.¹ Emellett a kötet nem tünteti föl azokat a kapcsolatokat sem, amelyek az ordináriumdallamok körén kívülre mutatnak.

A jelenség Rajeczky Benjaminget is foglalkoztatta. Utalva a szakirodalomban hivatkozott esetekre, maga is további példákkal gyarapította az azonosított ordinárium-alkalmazások körét.² Ezzel kapcsolatos tanulmányának példái két

¹ Az azonosságok felismerését megnehezíti a változatok nagy száma, amelyek olykor olyannyira eltávolodhatnak a forrásdallamtól, hogy átfedésbe kerülnek a típusrokonság eseteivel. Emellett az egymással dallamtörténeti kapcsolatban álló dallamok nem feltétlenül jelennek meg ugyanazokban a forrásokban, ami megkönnyítené felismerésüket.

² „Kontrafaktur in den Ordinarien-Sätzen der ungarischen Handschriften“, *Studia Musicologica* XIX (1977) 227–234; *Magyarország zenetörténete* I. Budapest 1988. 372–384.

okból is figyelemre méltók: egyrészt mert egy helyi hagyomány, a magyar hagyomány sajátjai,³ másrészt mert többségük két, egymástól látszólag távol álló műfajt kapcsol össze. Valójában a szillabikus szekvenciák és a melizmatikus ordináriumdallamok a stílus szempontjából nem állnak messze egymástól, a hangok melizmákká való összevonása, illetve más esetben azok hangokra bontása pedig bevett, igaz, valamelyes jártasságot igénylő eljárásnak számíthatott. Az ordináriumok körében végzett újabb kutatások további, eddig számba nem vett analógiákat hoztak a felszínre, a jelen írás ezek közül tekint át néhányat, olyanokat, amelyek általánosabb irányokat jeleznek, illetve amelyek alkalmasak az eljárás mögött meghúzódó mozgatórugók boncolgatására.

Az első példa az ordináriumdallamok közötti átvételek újabb esete. Érdekessége, hogy ezúttal a szerepe szerint összetartozó négy tétel (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei) mindegyike ugyanarra a dallamra épül (1. kottapélda).

1. kottapélda

Graduale ex Scharka, XII A 21, f 5^v (*De Domina tempore paschali*)

Ky-ri - e ley - son. Ky - ri - e ley - son. Chri - ste ley - son.

Chri - ste ley - son Ky - ri - e ley - son. Ky - ri - e ley - son.

Ky - ri - e ley - son y - mas.

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o. Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae

vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te, a - do - ra - mus te,

glo - ri - fi - ca - mus te.

³ Egy kivétellel: a *Concentu parili* szekvencia dallamára épülő Kyrie ugyanis a cseh forrásokban is megtalálható.

f 16^v

San - ctus, san - ctus, san - ctus Do - mi-nus De-us Sa - ba - oth.

Ple-ni sunt cae-li et ter - ra glo-ri - a tu - a.

A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca-ta mun - di,

mi-se-re - re no - bis. A-gnus De-i, qui tol - lis pec-ca-ta mun - di,

do - na no - bis pa - cem.

A négy tétel ismét szűk elterjedtségű, ezúttal a cseh-morva hagyomány sajátja. A források egységesen *De BMV tempore paschali* megjelöléssel szerepeltetik őket, így nyilvánvalóan azonos használatra rendelt miseformulának tekinthetők, függetlenül attól, hogy együtt vagy külön jelennek-e meg a kéziratokban. Az azonos dallamot használó és azonos használatra rendelt misetételek kényes, elvi kérdést érintenek. Míg az ordinarium missae az alakuló artisztikus többszólamúság formai építkezésének kulcsfogalma, nem tagadható, hogy az ordináriumtételek zenei összekapcsolása a késő középkori egyszólamú dallamkészletben is előfordul. A kérdés az, hogy a két jelenség független-e egymástól, illetve ha nem, milyen összefüggésben állnak egymással. Utánzása-e az egyszólamú miseciklus a többszólamúnak, illetve történeti előzménye-e a dallami analógiákat alkalmazó középkori miseformula a többszólamú ciklusoknak? Nehezíti a kérdés megválaszolását, hogy a zenei párhuzamok alkalmazásának a bevezetőben részletezett gyakorlata jóval általánosabb, mint az egyszólamú miseciklusok előfordulása. Mégis tény, hogy a késő középkorban egyre gyakrabban bukkan föl a liturgiailag egymáshoz rendelt tételek kisebb-nagyobb mértékű zenei összekapcsolása, akár a fenti példában látható teljes egyezése is.⁴

⁴ Teljes egyezésem azt értjük, hogy a dallamok minden eleme megtalálható a feltételezett forrásdallamban, ám nem szükségszerűen ugyanabban a sorrendben. Az ordinárium-alkalmazások között ismert az a mechanikus eljárás is, amikor az új dallam szinte hangról-hangra támaszkodik a mintára, ha pedig az hosszabb szövegrész esetén nem bizonyul elegendőnek, a dallam automatikusan

Bár a tételek lejegyzési módja nem feltétlenül tükrözi a ciklussal kapcsolatos elképzeléseket, a jelen esetben nem mellékes, hogy az egyik forrás (Brünn, Bibl. St. Jacobi No. 1.), amely egyébként az általános szokásnak megfelelően külön csoportban közli a Kyrie-Gloria, illetve a Sanctus-Agnus párokat, ennél a formulánál megtöri saját elrendezési módját, s e négy tételt együtt rögzíti. E ciklus elemeit nyilvánvalóan egyidejűleg és tudatosan alkalmazták ugyanarra a dallamra. Bár az alapul szolgáló dallamot csak ordináriumtételként ismerjük, nem kizárt, hogy eredete máshová vezet. Az említett brünni forrás ugyanis kifejezetten utal egy antifónára mint forrásdallamra (*sub nota illius antiphone Cum venissent*), amelynek azonban mind ez ideig nem bukkantunk a nyomára. Ugyanakkor, mint a későbbi példák jelezni fogják, az ehhez hasonló utalásokat illik komolyan vennünk.

Az alábbi Sanctus- és Agnus-dallam jellemzően együtt szerepel a forrásokban, jóllehet dallamilag függetlenek egymástól. Szélesebb körben ismertek voltak, megtaláljuk őket délnémet, osztrák, cseh-morva forrásokban egyaránt.⁵ A gyakori, változatos felhasználású tételektől eltérően ezek liturgikus szerepe állandó, mindenütt az ádventi vasárnapok összetevőiként jelennek meg (*Dominicale in Adventu*). Ez esetben többről van szó, mint az ünnepi funkció rögzüléséről — a szerep változatlansága mögött kézzelfogható ok húzódik meg. Mindkét tétel dallama átvétel ugyanis, mégpedig két olyan zsolozsmatételé, amelyek ádventhez, illetve karácsonyhoz kapcsolódnak. A Sanctus a *Bethlehem non es minima* antifóna, az Agnus pedig a *Iudaea et Ierusalem* rezponzórium verzusának dallamára épül (2. kottapélda). Mindkét tétel a fent körülírt térség dallamkészletéhez tartozik. Míg a rezponzórium helye rögzített, az antifóna használati módját tekintve egyes úzusok némileg eltérhetnek. Míg például a salzburgi, prágai, aquileiai hagyományban vagy a szepesi forrásokban mintegy keretezi az ádventet, Bambergben két ízben hangzik el karácsonykor, az esztergomi officiumban pedig csak ádvent első vasárnapján szerepel.⁶ Azokban a forrásokban, amelyek a karácsonyi vesperásba helyezik, az ugyanott elhangzó *Iudaea et Ierusalem* rezponzórium szomszédságába kerül. A zsolozsma és a miseordinárium dallamai nemcsak „egymáshoz tapadtak” az idők során, kapcsolatuknak a hagyományok később is tudatában maradtak. Erről árulkodik az egyik prágai ordinárius, amikor karácsony első miséjének Sanctusát és Agnusát így határozza meg: „*Sanctus sicut Betlehem non es, Agnus Dei sicut Constantes*”.⁷ A példa azért különösen érdekes, mert ezúttal a dallami analógiák keletkezésének egy másik

előlről kezdődik. Ettől eltérő a jelen esetben is tapasztalható „mozaiktechnika”, amely többé-kevésbé szabadon válogat a forrásdallam elemei között, nem ragaszkodva szigorúan azok sorrendjéhez.

⁵ A magyarországi források közül is szerepel azokban, amelyek regionális orientációjuk és nem a központi hagyományvonalat képviselik.

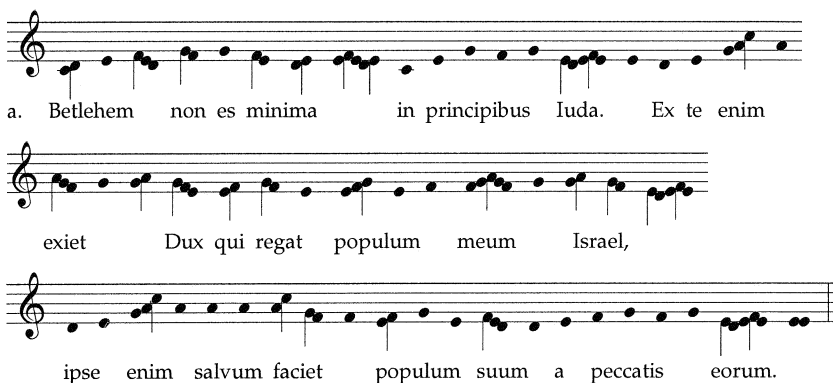
⁶ Ezzel összhangban az antifóna adott ünnepen belüli elhelyezkedése is változó: míg ádventi alkalmazásakor általában a primához kapcsolódik, aquileiai és cividalei források előszeretettel illesztik a 3. noktornusba. Karácsonykor megjelenhet az első vesperásban (mint 4. vagy 5. antifóna), illetve a kompletóriumban (például Bambergben).

⁷ *Liber Ordinarius Pragensis*, saec. XIV. Praha, Knihovna Národního muzea, XIV D 9, f. 7.

indítékát állítja elénk, nevezetesen a liturgiához való tartalmi kapcsolódás szándékát. Ugyanakkor a liturgikus kötődés szándékára természetesen épült rá a dallamátvételek másik, ha úgy tetszik esztétikai szempontja, az ordinárium-tételek zenei megfeleltetésének igénye. A források egy része ugyanis a Sanctus Kyrie-változatát is alkalmazza ugyanebben a szerepben, sőt, egyes források a liturgikusan kötődő Agnust is felváltják a Sanctus megfelelőjével.⁸

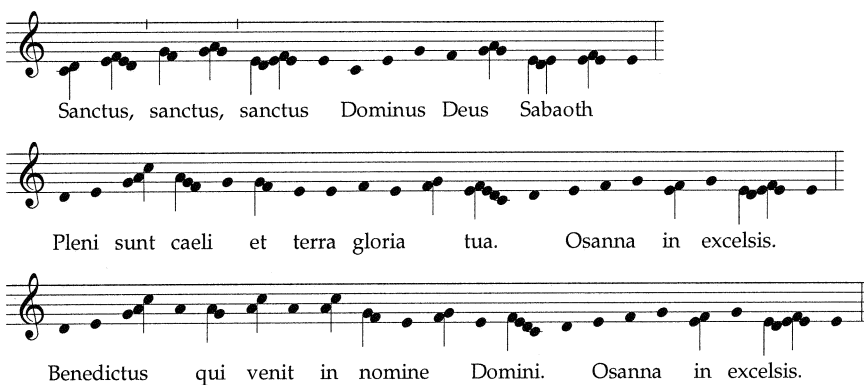
2. kottapélda

Antiphonale Pataviense, Wien 1519, f 8^v




a. Betlehem non es minima in principibus Iuda. Ex te enim
exiet Dux qui regat populum meum Israel,
ipse enim salvum faciet populum suum a peccatis eorum.

Graduale ex Königgrätz, 40, f 20



Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth
Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.

⁸ Mindhárom tétel ugyanarra a dallamra épül például a Kassai és a Brassói II gradualében (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Clmae 172a-b; Sibiu, Muzeul Brukenthal, sine sign.).

Breviarium Olomucense, R 625, f 35^v


V. Constantes estote, videbitis auxilium Domini super vos. Cras
[egrediemini...]

Graduale ex Königgrätz, 40, f 20



Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis
Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

A következő esetek az Alleluja-műfajjal való kapcsolatot példázzák. Ez különösen érdekes, mivel a késő középkori stíluskörnyezetben a két műfaj, illetve műfajcsoport (az Alleluja és a miseordinárium tételei) igen közel állnak egymáshoz. Nemcsak azonos motívumok, fordulatok bukkannak föl itt is, ott is, hanem egy-egy bejáratott (?) dallamgondolatnak gyakran mindkét műfajban megtaláljuk a hasonló dallamokból álló variánskörét.⁹ Ezen belül egy C-re épülő és erősen hármashangzat melodikájú E dallamosság különösen népszerű volt a már említett délnémet, közép-európai régióban. Számos olyan E tónusú Alleluját és ordináriumdallamot ismerünk, amelyek szinte egymás parafrázisainak tűnnek. A dallamok közötti rokonság sokféle lehet. Olykor hasonló a dallamvonal, ám a részletmozzanatok eltérnek, máskor jól felismerhetők ugyanazok a motívumok, ám sorrendjük és felhasználási módjuk nem azonos. Ezekre a példákra igaz, hogy a tényleges átvételek és a különböző fokú egyéb rokonságok elkülönítése olykor nehézségbe ütközik. Az alábbi dallamok esetében a motívumok azonossága és megegyező sorrendje mégis egyértelművé teszi, hogy egyik dallam a másik adaptációja. (3. kottapélda)

⁹ E késő középkori dallamstílust elemzi és mutatja be az F moduszú Alleluják csoportján keresztül Szendrei Janka egy tanulmánya: „Egy középkor-végi dallamstílus jelentkezése az alleluia-műfajban”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2004–2005*. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 2005. 106–146.

3. kottapélda

Graduale Cracoviense, Ms 46, f 25



San - ctus, san-ctus, san - ctus Do-mi-nus De - us Sa - ba - oth.



Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a tu - a.

München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 9508, f 110

(idézi: Karlheinz Schlager: *Alleluia-Melodien II* ...)

O stella clarens Bar - ba - ra thus redolens in igne



nostra ex - cu - sa scelera tua prece be - nigne ...

A két dallam olyannyira közel áll egymáshoz, hogy esetükben nem is igen beszélhetünk a szó szoros értelmében vett alkalmazásról. Egy-két hang összevonásától, illetve hangcsoport felbontásától eltekintve a szövegek és a dallam viszonya hasonló, s a szövegi-dallami egységek is nagyjából egybeesnek.¹⁰ Abban már kevésbé lehetünk biztosak, hogy mi lehetett az átvétel iránya. Bár a hasonló esetek zömében azt gyaníthatjuk, hogy az ordinárium-változatok a másodlagosak, jelen esetben sem a forráshelyzet, sem a változatok fent említett viszonya nem ad eligazítást az elsődlegesség kérdésében. Míg a Szent Barbara tiszteletére szolgáló Alleluját Schlager katalógusa szerint mindössze két XV–XVI. századi forrásból ismerjük,¹¹ addig a Sanctus német területen már a XIV. századtól használatban volt, ahonnan több közép-európai hagyomány is átvette.¹²

¹⁰ A két szöveg hasonló felépítése, hossza következtében a dallamrészek nagyobb fokú átrendezésére nem volt szükség. Az Alleluja-vers 7 soros, az első sor a 3 Sanctus akklamációnak felel meg, a második pedig a *Dominus Deus Sabaoth* szakasznak. A hosszabb *Pleni sunt* és *Benedictus* szövegegységek dallamára az Allelujában másfél, illetve két és fél sor esik, a fennmaradó fél sorok és az *Osanna*-szakaszok a jubilus dallamát ismétlik.

¹¹ *Cantionale ex Basel*, Basel, Universitätsbibliothek A N II 46; „*Liber votivalis et festivitatum*”, München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 9508.

¹² A cseh és lengyel források mellett néhány magyarországi kéziratba is bekerült, s ezáltal különös módon nem kizárólag a peremvidékek külföldi hatásokban bővelkedő anyagába, hanem egy-két pálos forrásba és a Futaki gradualéba is (Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi 2429).

Természetesen nem zárhatjuk ki, hogy az Alleluja szolgált mintául a Sanctus számára, s ebben az esetben azt kell feltételeznünk, hogy annak korábbi dokumentumai nem maradtak fenn. Ám az sem elképzelhetetlen, hogy a szöveg a szent XV. század második felében megújuló tisztelete idején készült, s azt egy létező és népszerű ordináriumdallamhoz illesztették, olyan dallamhoz, amely az egyébként is igen népszerű *E* modusú dallamtípus képviselője volt. Annál is inkább elképzelhető ez, mivel a XV. században a dallam Kyrie, Agnus, sőt Gloria változata is használatban volt, s a források nem egy esetben ugyanabban a formulában, mintegy ordináriumciklusként alkalmazták őket.

A votív misék elterjedése a késő középkorban további lökést adhatott új dallamok használatba kerülésének, ami olykor ismert dallamok átalakítását is jelenthette. A Krisztus szenvedéstörténetének eszközeihez kapcsolódó tisztelet Magyarországon a XIV. századtól terjedhetett el. A *De quinque vulneribus* mise tételeit számos graduálénk tartalmazza a XV. századtól kezdődően. A mise Allelujájának (*Ave rex tu solus*) dallama a magyar forrásokban Kyrieként is megjelenik. A liturgikus kapcsolat nyilvánvaló, a Kyriéhez rendszerint a *De quinque vulneribus*, vagy az *Ad Humiliavit* meghatározás kapcsolódik (az utóbbi utalás a mise introitusára), az Erdélyi graduáléban¹³ pedig a propriumok közé illesztve jelenik meg (4. kottapélda). A dallam olyannyira népszerű volt, hogy még a pécsi nyomtatott misszale egyik példányába utólag kézzel beírt incipitjegyzékben is szerepel.¹⁴ Míg az Alleluja ismert volt a szélesebb régióban, a Kyrie kizárólag magyarországi forrásokban fordul elő. Legkorábbi feljegyzése sajátos módon a XIV. századi Zágrábi graduáléban található, amely a votív mise propriumát még nem tartalmazza. Ennek ellenére kevésbé valószínű, hogy a Kyrie szolgált volna az Alleluja-változat alapjául. Inkább arról lehet szó, hogy az ismert és egyre népszerűbbé váló votív mise egészült ki az annak egyik dallamát parafrazeáló Kyrie-tétellel. A Kyrie változatai jól tükrözik az átvételtől (akármilyen irányú is volt az) a fokozatos önállósulásig vezető út végpontjait. Míg a Zágrábi graduáléban olvasható dallamalak és az Alleluja megfelelő részei hangról-hangra egyeznek, a Kyrie későbbi forrásai az eredeti dallamtól immár eltávolodott változatot hordoznak.¹⁵ (4. kottapélda)

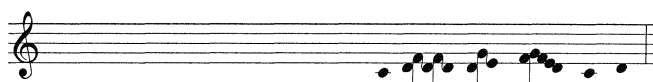
¹³ Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Fol Lat 3815.

¹⁴ *Missale Quinqueecclesiense* (impressum). Venezia 1499. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár RMK III/52. Inc. 990.

¹⁵ A jelenségre más példákat is ismertünk. Hasonló esetet képvisel a jelen tanulmányban nem tárgyalt Sanctus tétel, amely a *lacet granum* responzórium dallamára épül. Míg legkorábbi forrása (Esztergomi missale notatum) szinte hangról-hangra követi a mintadallamot, a Futaki graduále és valamennyi későbbi forrása a dallam egy díszesebb, stilizált változatát tartalmazza.

4. kottapélda

Futaki graduále, f 206



Alleluia



A - ve rex tu solus no - stros miseratus er - rores



pa - tri obe - diens ductus es ad occisionem tibi



Gloria osanna tibi sum - me laudis et honestatis corona

Zágrábi graduále, f 58



Ky - ri - e le - y - son. Chri - ste le - y - son.

Patai graduále, f 132v



Ky - ri - e e - leyson. Chri - ste e - leyson.



Ky - ri - e e - leyson.

Említett tanulmányában Rajeczky Benjamin a dallamok példáinkhoz hasonló újrafelhasználásának gyakorlatát egészében véve mellékes jelenségnek tekintette (Randerscheinungen), mint amely különösebb hatást nem gyakorolt a gregorián ének stílusfejlődésére, korszakos változásaira. Ugyanakkor hangsúlyozta az egyes esetek felkutatásának fontosságát, mivel azok szűkebb területek, illetve azok zenei műveltségének jellemzői lehetnek, adott esetben a dallamok,

műfajok ismeretéről, a dallamokkal való bánásmód, az azok átalakításához szükséges mesterségbeli készség színvonaláról árulkodnak. E második megálapítás nem vonható kétségbe, jelen példáink többsége is helyi hagyomány vagy szűkebb földrajzi térség sajátja. Ugyanakkor az első kijelentés, ha nézőpontja érthető is, talán némi finomításra szorul. Megismerve a különféle dallamátvételek, kölcsönzések, utánzások, dallamrokonságok megannyi változatának sokaságát, látva, hogy az egészen konkrét, szinte gépies átvételek és a változatok között mennyi átmeneti eset létezik, azt kell mondanunk, hogy a tág értelemben vett alkalmazás, újrafelhasználás gyakorlata, annak különböző fokozataival lényegileg hozzátartozik a hagyományok fönntartásához és megújításához, egyáltalán e dallamkultúra létezőmódjához, s mint ilyen, különösen a késő középkor és bizonyos műfajok esetében, nem mellőzhető vizsgálati terület a gregorián dallamkincs jobb megismeréséhez és megértéséhez.

A tanulmányban említett források jegyzéke

„*Liber votivialis et festivitatum*” ex Oberaltaich, 1452. München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 9508.

Antiphonale Pataviense (impresum). Wien 1519.

Breviarium Olomucense, saec. 14/ex. Brno, Universitní knihovna R 625.

Cantionale ex Basel, saec. 16/1. Basel, Universitätsbibliothek A N II 46.

Graduale Brassoviense, saec. 16/in. Sibiu, Muzeul Brukenthal, sine. sign.

Graduale Cassoviense I–II., saec. 16/in. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Clmae 172a–b.

Graduale Cracoviense, 1543. Wawel, Biblioteka Kapitulna Ms 46.

Graduale ex Moravia, 1493. Brno, olim Bibl. St. Jacobi No. 1.

Graduale ex Gyöngyöspata, saec. 16/med. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Fol Lat 3522.

Graduale ex Königgrätz, 1470. Hradec Králové, Krajské muzeum 40.

Graduale ex Scharka, saec. 15. Praha, Universitní knihovna XII A 21.

Graduale ex Transsylvania (Alba Iulia), 1534. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Fol Lat 3815.

Graduale Francisci de Futhak, 1463. İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi 2429.

Graduale Zagradiense, saec. 14. Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti III D 182.

Liber Ordinarius Pragensis, saec. 14. Praha, Knihovna Národního muzea XIV D 9.

Missale Quinqueecclesiense (impresum). Venezia 1499. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár RMK III/52. Inc. 990.