

TANULMÁNY

Varga László Dávid

A RESPONZÓRIUM-KOMMÚNIÓK DALLAMVÁLTOZATAI*

*Egy 8. századi énekes gyakorlat nyomai az órómai és a gregorián
hagyományban*

ÖSSZEFOGLALÁS

A stílusoknak mint esztétikai kategóriáknak mindig nagy szerep jutott az órómai és gregorián énekhagyományok kronológiájának tisztázásában. Legyen szó akár a dallamok általános stílusjegyeiről, akár konkrét műfaji rétegeket jellemző karakterisztikumokról, a kutatás számára a stílus kérdése ma is megkerülhetetlen viszonyítási pont. Tanulmányomban a tételkronológiának egy olyan módszerét kínálok, amely függetlennek bizonyul a szigorú stílus- és műfaji meghatározottság kérdésétől. Az egyszerre több liturgikus funkciót ellátó tételek, az úgynevezett responzórium-kommúniók dallamváltozatainak zenei-filológiai vizsgálata során azt tapasztaljuk, hogy a fenti, jól bevált elemzői szempontok olykor hibás eredményre vezetnek, és nem minden esetben az archaikus jegyekkel bíró tételek hordozzák az ősit, a korai állapotot.

Kulcsszavak: órómai, gregorián, stílus, műfaj, kronológia, responzórium, kommúnió

A középkori *cantus planus* kutatásának kezdettől fogva célja a fennmaradt liturgikus énekrepertoárok kölcsönhatásainak vizsgálata, az egyes dallamrétegek kronológiájának a megállapítása. Mint ismert, intenzív diskurzus az Európában nagy területen a 9. századtól elterjedt gregorián és a 11–13. századból mindössze lokálisan fennmaradt, úgynevezett órómai források viszonyáról alakult ki. A két hagyomány kutatástörténetét gyakorta jellemezte az a kérdés, hogy e kettő közül vajon melyik forráscsoport áll közelebb ahhoz a 8. századi énekrepertoárhoz, amelyet a gregorián ének bölcsőjének tartott Frank Királyság reformerei Rómától átvettek. Melyik anyag az előzmény, a prototípus, s melyik az újabb fejlemény?

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság *Stílusok, korszakok, átmenetek* címmel megrendezett 21. tudományos konferenciáján elhangzott előadás átdolgozott, bővített változata. A kutatás itt bemutatott eredményeinek kiindulópontjául a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Zenetudományi Tanszékén 2024-ben megvédett szakdolgozatom szolgált. A kottapéldák elkészítéséért Meszéna Beátának tartozom köszönettel.

A szerző a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

Mivel a repertoárok 8. századi dallamanyagáról nincs adatunk, a mindenkori értelmezés csak a századokkal későbbi időkből fennmaradt kottás források értékelésén alapulhatott.¹

Az elsőség kérdésének eldöntését a 19. század végén és a 20. század elején értékítéletek alakították, a kronológia szempontjai a repertoárok stilisztikai adottságaira korlátozódtak. Az órómai dallamok túldíszítettsége, szemben a gregoriánal, sokak számára egy előrehaladottabb állapot mellett szólt, más esetben a gregorián letisztult dallamívei tűntek egy díszes római modell megreformált eredményének. A 20. század második felében, ahogyan a kódexekben fennmaradt énekrepertoárok szájhagyományos eredete mint központi téma kezdett körvonalazódni, népszerűvé vált az énekhagyományok különböző dallamait alkotó formulák (építőkövek) kutatása. Ezzel összefüggésben jutottak a kutatók arra a következtetésre, hogy az órómai tételek sokkal kevesebb motívumból, egy szűkebb formulakészletből építkeznek, mint gregorián megfelelőik, mely utóbbiak a dallami sztereotípiákat célorientáltabban alkalmazzák, invenciózusabb gyakorlatot tükröznek, ennél fogva az evolúciónak egy magasabb fokán állnak.² Különösen érdekes, ahogyan a tudósok az órómai anyag improvizatívnak leírt díszítéseit és a motivikus takarékoságot egyaránt a szájhagyományosság következményének tartották, mintha az orális kultúrának egyszerre volna sajátossága a féktelen *burjánzás*, a díszítés szabadsága, de az annak gátat szabó ökonómia is.³ Mindezen ellentmondások a két repertoár viszonyának összetettségéről árulkodnak, az éppen aktuális eredmények pedig természetesen vezeték a tudósokat korábbi álláspontjuk felülvizsgálatára. Arra, hogy a két hagyomány nem határolható el olyan élesen, mint értelmezőik kezdetben törekedtek rá, Theodore Karp is felhívta a figyelmet 1998-ban megjelent kötetében. Úgy vélte: „mind az órómai, mind a gregorián repertoár archaikus és progresszív elemek változatos keverékét őrizte meg [...] feladatunk pedig, hogy ezeket a rétegeket szétválogassuk”.⁴

Karp munkája azért is inspiráló számomra, mert úgy tűnik, túllépett a korábbi kutatások hagyományos értelmezési keretein, a szigorú stílusmeghatározásokon

1 A legkorábbi kottás gregorián források a 9. század végéről, a 10. század elejéről valók, ám a hangmargasságokat pontosan jelölő kódexek frank területen a 11. századtól, német földön csak a 12–13. századtól jelentek meg. Az órómai hagyományt mindössze öt, már vonalrendszerre kottázott 11–13. századi könyvből ismerjük.

2 A két repertoárral kapcsolatos teóriákhoz részletesen ld. Varga László Dávid: „Rögzült ‘idiómák’ a szájhagyomány szolgálatában? Az órómai ének kutatástörténete (1891–2021)”, *Magyar Zene* LX/1. (2022. február), 99–118.

3 Míg Paul Cutter az órómai dallamok díszítettségét és a díszítmények források közötti eseti variálódását tartja a gregoriánál hosszabb ideig fennálló orális gyakorlat következményének, Leo Treitler a dallamok motivikus takarékoságával érvel emellett. Ld. Paul Cutter: „The Old Roman Chant Tradition. Oral or Written?”, *Journal of the American Musicological Society* XX/2. (Summer 1967), 167–181.; Leo Treitler: „Homer and Gregory. The Transmission of Epic Poetry and Plainchant”, *The Musical Quarterly* LX/3. (July 1974), 333–372., ide: 368–372.

4 „[...] the Roman and the Gregorian repertoires each contain diverse admixtures of archaic and progressive elements. It is likely that our most difficult task will be to sort these out.” Theodore Karp: *Aspects of Orality and Formularity in Gregorian Chant*. Evanston: Northwestern University Press, 1998, 408.

és a műfajközpontú gondolkodás implicit sérthetetlenségén. Ő a lejegyzett dallamok mögötti orális gyakorlatot a zenei intertextualitás legmélyén kutatta: a különböző tételek, műfajok és hangnemek kapcsolataira fókuszált, a legapróbb motívumok, gesztusok, formulák szintjéig hatolt az anyagban, hogy az írásbeliség előtti időkből származó zenei archaizmusokat mutasson ki, s hogy vizsgálhassa ezek énekhagyományozásban betöltött szerepét. Elődeihez képest sokkal szofisztikáltabban érzékelte, hogy a dallamoknak mely tulajdonságai tudhatók be a lejegyzést megelőző orális gyakorlat jeleinek, értelmezésében pedig a díszítettség, az improvizatívnak ható jelleg nem tartozik ezek közé.⁵ Célravezetőnek a formulák, azaz az olyan építőelemek kutatását tartotta, amelyek az énektételek (nyelvhez hasonló) struktúrájának a meghatározó egységei. Analízisük révén fény derülhet egyes repertoárrészek ősbib, „rejtett” kapcsolataira, valamint mélyebben rögzült rétegeire.

Tanulmányom szempontjából kulcsfontosságú Karpnak az a megfigyelése, miszerint bizonyos formulák nem köthetők kizárólagosan egy adott műfajhoz. Liturgikus funkciók közötti cseréjük, keveredésük (*crossing*) becslése alapján a gregorián repertoárnak legalább 5, legfeljebb 25 százalékában kimutatható.⁶ A felső határ itt igen szignifikáns adat, ha belegondolunk, hogy a műfajokról való addigi gondolkodás olyan megszilárdult kategóriákat teremtett, amelyek fényében mintegy haszontalannak tűnhetett a közöttük lévő kapcsolatháló feltárása. Willi Apel például így fogalmazott nagyformátumú, a gregoriánról szóló monográfiájában:

[A gregorián repertoár] minden egyes darabja egy bizonyos liturgikus típushoz [műfajhoz] tartozik, amely meghatározza zenei formájának, stílusának általános jellemzőit, és teljesen megkülönböztethetővé teszi egy másik típusba [műfajba] tartozó darabtól.⁷

Karp észrevételének elvi jelentősége leginkább abban áll, hogy e gondolkodásmód felülvizsgálatára szólít fel.

A műfajközi formulacserét az 1. kotta (a 8. oldalon) illusztrálja.⁸ Jól látható, hogy az egymás alá helyezett 3. tónusú esztergomi gregorián introitus, graduále-verzus,

5 Karp az órómai dallamok díszítettségét területi vonásnak tartja – minthogy más itáliai hagyományokra az éppígy jellemző –, a frank eredetű gregorián ének egyszerűbb, puritán kidolgozása szerinte egy eltérő, északi ízléspreferenciát tükröz. Uott, 407–408.

6 Uott, 96.

7 „[...] each single composition belongs to a liturgical class from which it receives the general characteristics of musical form and style that set it wholly apart from an item belonging to a different class.” Idézi: Theodore Karp, uott, 60. Az eredeti ld. Willi Apel (ed.): *Gregorian Chant*. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1958, 305.

8 A rövidítések feloldása:

MNS: *Missale Notatum Strigoniense*, Bratislava, Štátny archív v Bratislave, EC Lad. 3, EH 18). Ld. *Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio*. Szerk. Szendrei Janka–Richard Rybarič. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1982 (*Musicalia Danubiana*, 1.).

BNS II: *Breviarium Notatum Strigoniense*, II.: *Sanctorale*, Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, fragmentum No. 203). Faksimile kiadása előkészületben (*Musicalia Danubiana* 27. Szerk. Szoliva Gábor).

SC: *Szent Cecilia graduále*, Cologny, Biblioteca Bodmeriana, Cod. Bodmer 74.

SP: *Szent Péter graduále*, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Capitolino San Pietro F 22.

ÓR: *Órómai antifonále*, pontos provenienciája ismeretlen, London, British Library, Additional 29988.

alleluia, kommúnió és rezponzórium incipitjének első két szótagjára eső formula (F *punctum* és D–G *pes*) a kommúnió esetében bár transzponálva, de mind az öt műfaj dallamában megjelenik mint kiemelt pozíciójú és a hangnemet exponáló szerkezeti elem. Az ezek mellé helyezett órómai változatok ilyen szempontból azonban nem következetesek. Bár tonalitásuk a gregorián analógiákkal megegyezik, a *Dixit Dominus* graduále-verzus és a *Qui sanat* alleluia analóg indításán kívül a tételek egyéni arculatú, egymástól független indítógesztust választanak, s nem hangsúlyozzák hangnemi hovatartozásukat olyan egyértelműen, mint gregorián megfelelőik.

Gregorián		Órómai	
MNS f. 171rb	IN. Re - ple - a - tur os me - um	SC f. 107v	IN. Re - ple - a - - turos [meum]
MNS f. 206vb	GRv Di - xit Do - mi - nus	SC f. 26r	GRv Di - xit Do - - mi - nus
MNS f. 200vb	AL. Qui sa - nat	SP f. 65v	AL. Qui sa - nat
MNS f. 204vb	CO. Be - a - - tus ser - vus	SC f. 23r	CO. Be - a - - tus [servus]
BNS II. Fr. 203	R. Be - a - - tus Mar - ti - nus	ÓR f. 138r	R. Be - a - - tus [Martinus]

1. kotta. A Repleatur os introitus, a Dixit Dominus graduále-verzus, az Alleluia Qui sanat, a Beatus servus kommúnió és a Beatus Martinus rezponzórium incipitdallamainak gregorián és órómai változatai

Mivel a legkorábbról fennmaradt órómai kézirat 1071-ben keletkezett, így a rendszeresen felbukkanó vélekedés szerint ez a repertoár 150–200 évvel hosszabb ideig hagyományozódott orálisan, mint a gregorián. Ebből adódik, hogy a szakirodalomnak toposzszerűen visszatérő eleme az órómai ének motivikus takarékosága, a gregoriánál erőteljesebb hagyatkozása a szójhagyományos formulákra.⁹ Ugyanakkor a fenti példából ennek éppen az ellenkezője tűnik ki, hiszen a gregorián támaszkodik a dallami sztereotípiára, ráadásul egymástól független műfajú tételek indításaként. A látszólagos ellentmondást Theodore Karp oldja fel, ugyanis meggyőző számú és a fentihez hasonló példa bemutatásával jut arra a következtetésre, hogy bár mindkét hagyományban kimutathatók formulák, tónusokon és

9 Ld. pl.: Treitler: *Homer and Gregory...*, 369–370.

műfajokon átívelő formularendszerek (*nexus*), alkalmazásuk a két tradícióban gyakran nem esik egybe.¹⁰ Sok esetben tűnhet tehát egy órómai dallam a gregorián változatnál formulaszerűbbnek, máskor ennek épp az ellenkezője igaz. Ennélfogva a kompozíciós ötletek szempontjából az órómai tradíciót takarékosnak, a gregoriánt invenciózusnak nevezni meglehetősen általánosítás, mivel a vizsgálatba bevont tételek véletlenszerűen alakíthatják a repertoárok viszonyára vonatkozó értékelést, amennyiben az analízis a forrásanyagnak csak egy részterületét érinti.

Karp a műfajok közötti kapcsolódásokat egy széles spektrumon képzelte el, amelyen az általa kutatott formulák nagyjából középen helyezkednek el. Az egyik véglet a formuláknál, konkrét motívumoknál általánosabb, reminiszcienciaszerű hasonlóságokat takar egyes dallamok között, míg a másik véglet teljes tételek felbukkanását jelenti különböző funkciókban, azonos szöveggel és dallammal.¹¹ Ez utóbbi csoportba tartoznak a responzórium-kommúniók, amelyek – nevükből adódóan – a zsoltosma responzóriumaiként és a mise kommúnióiként tűnnek fel a liturgiában, órómaiban és gregoriánban egyaránt. Erről a tételcsoportról hosszú ideje tud a kutatás. Az első említők közé tartozik Peter Wagner, aki nagyszabású gregorián-monográfiájában hívta fel rájuk a figyelmet, egyúttal a műfajok történetére nézve kivételesnek tekintette őket.¹² Munkáján kívül e tételek említésszerűen a szakirodalom számos pontján felbukkannak, történeti értékelésük azonban hosszú ideig elmaradt.

A témával részletesen Bradford Maiani foglalkozott a múlt század végén.¹³ Figyelmének középpontjában e tételpárok születésének körülményei, valamint műfaj- és liturgiátörténeti vonatkozásai álltak. Maiani a rendelkezésére álló órómai és gregorián kódexekből 41 responzórium-kommúniót azonosított (felsorolásukat ld. az 1. táblázatban a 16. oldalon), és meggyőzően érvelt e tételcsoport római származása mellett. Rómában a liturgia properizációja – egyes ünnepek saját tételkészlettel való ellátása – a 8. század első felében, közvetlenül a római rítus frank átvételét megelőző időben intenzíven zajlott. A responzórium-kommúniók létrejötte pedig ehhez, a római rítus kialakulásának szempontjából igen kései periódushoz köthető, amikor az egyik műfaj tételkészletének hiányait a másik műfajból kölcsönzött énektételekkel töltötték ki.¹⁴ Bár a kutató az érvelése során a liturgiátörténet forrásaira támaszkodott, azokat a dallamok 8. századi keletkezését támogató vizsgálattal is kiegészítette. A responzórium-kommúniók legtöbbszörének dallamát egy újabb kori stílusként értékelte, munkájában így a stílusanalízis szempontjai is természetszerűleg érvényesültek.¹⁵ Ám úgy tűnik, ennek során a

10 Karp: *Aspects of Orality...*, 96., 394.

11 Uott, 97.

12 Peter Wagner: *Einführung in die gregorianischen Melodien*, III.: *Gregorianische Formenlehre*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1921, 328.

13 Bradford Charles Maiani: *The Responsory-Communions. Toward a Chronology of Selected Proper Chants*. PhD-dissz. Chapel Hill: University of North Carolina, 1996.

14 Ld. James W. McKinnon: *The Advent Project. The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 2000; különösen: 326–355.

15 Maiani: *The Responsory-Communions...*, 223–224.

tételpárok órómai és gregorián változatait, azok különbségeit nem érzékeltette megfelelően, olykor egymás szinonimáiként láttatta őket, esetenként csak az egyik vagy a másik alakot vette figyelembe. Ezért amikor az énektételek forrásműfaját kívánta zenei érvek alapján meghatározni (hogy eredetileg kommúniók vagy responzóriumok voltak-e), eszköztára éppen olyan részgazságok felé terelte, amelyek veszélyeire már felhívtam a figyelmet.

Maiani például a pünkösdi alkalomra előírt *Non vos relinquam* kezdetű responzórium-kommúnió zsolozsmabeli eredete mellett érvelt, és olyan formulák megletére hivatkozott, amelyek egyértelműen a responzórium-műfaj jellegzetes kellei, és nem a kommúniók sajátosságai.¹⁶ Ezek közül a 2. kotta első sorában szemléltetem a tételt záró *alleluia* szövegrész gregorián dallamát.¹⁷ A motívumsor valóban tipikusnak látszik: a frank Saint-Yrieix 11. századi graduáléját vizsgálva feltűnik, hogy két további responzórium-kommúnió, az *Ultimo festivitatis* és a *Laetabitur iustus* is ezzel, a responzóriumokra jellemző sztereotip dallamsorral zárul. Stílus szempontjából tehát feltételezhetnénk e három tétel zsolozsmabeli eredetét. Ugyanakkor, ha ezek órómai változataira tekintünk (2. kotta), nem látjuk közöttük a gregorián forrásban tapasztalt motivikus egységet. Hasonló helyzettel állunk szemben, mint az 1. kotta esetében, ahol a kiválasztott nyitóformula a gregorián repertoárban szintén egységes képet, az órómai változatokban erős különbséget mutatott. Bár az órómai *Non vos relinquam* és az *Ultimo festivitatis* második *alleluiá*-jának dallama gyakorlatilag egyezik, még összefüggésbe is hozhatók a gregorián változattal, az első *alleluia* esetében ugyanannak a formulakészletnek egyedi, eltérően tagolt kidolgozását adják, a gregorián megoldással pedig egyik sem mutat párhuzamot. A harmadik tétel, a *Laetabitur iustus* kadenciája ezekhez képest önálló dallam, távolról sem tükröz kapcsolatot a kottában feltüntetett változatokkal.

Természetesen nem dönthető el, hogy a frankok már a 8. században is az itt látható, szétartó római formulákat egységesítették-e, amikor a rómaiak liturgikus énekrepertoárját elsajátították, vagy pedig a gregorián alakok állnak közelebb az eredeti állapothoz, a római dallamok pedig később, 11. századi lejegyzésük idejére távolodtak el egymástól. Az viszont bizonyos, hogy éppen e kérdés eldönthetlensége miatt sem érdemes kizárólag az egyik hagyomány vizsgálatára szorítkozni, amikor az írásosság idejét megelőző helyzettel kapcsolatosan igyekszünk állást foglalni. Jelen esetben, hogy a *Non vos relinquam*-ot a 8. századi római zsolozsmából asszignálták újabb, kommúniófunkciójához, s Maiani mindezt egy gregorián dallammal próbálta igazolni, az órómai változatok áttekintése nélkül. Szintén ellentmondásként hat, hogy a kutató számára fogódzót nyújtó gregorián szakirodalom, amely a responzóriumokra jellemző motívumokat, úgynevezett standard dallamformulákat közli, éppen a stilisztikai kategorizálás igényénél fogva alkalmatlan a műfajok közötti kapcsolatok árnyalt megközelítésére.

¹⁶ Uott, 125., 127.

¹⁷ A kottában szereplő gregorián dallamok forrása: *Graduále Saint-Yrieix*, Paris, Bibliothèque nationale de France–Manuscrits, Latin 903, f. 94 v, 91 v, 85 v. Ld. *Codex 903 de la bibliothèque nationale de Paris, Graduel de Saint-Yrieix (xie siècle)*. Éd. André Mocquereau. Tournai: Desclée, 1925 (Paléographie musicale, 13.), 188., 182., 170. Órómai dallamok: *Szent Péter graduále*, f. 65 r, 62 v, 77 v.

Gregorián

Non vos relinquam
Ultimo festivitatis
Laetabitur iustus

...al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

Órómai

Non vos relinquam
Ultimo festivitatis
Laetabitur iustus

...al - le - lu - ia al - le - lu - ia.

2. kotta. A *Non vos relinquam* és az analóg responzórium-kommúniók zárófordulatai

A dallamok vizsgálata szempontjából azt az irányt tekintem meggyőzőnek, amely a kottás kéziratokból indul ki, és a belőlük leszűrt tanulságok alapján, empirikusabb úton (de nem szükségszerűen) következtet vissza egy korábbi állapotra ahelyett, hogy egy már előre, más érvek alapján feltételezett korai állapotot próbálna későbbi zenei források dallamstílusából igazolni. Ebben a tanulmányban nem célom, hogy a responzórium-kommúniók liturgikus és dallami hagyományáról átfogó képet adjak, viszont olyan jelenségekre szeretném felhívni a figyelmet, amelyek az órómai és gregorián tradíció viszonyáról szóló polémiában adalékként szolgálhatnak, és egyes énektételek kronológiájában is támpontot nyújtanak.

A responzórium-kommúniók dallamai

A korábbiakban említett *Non vos relinquam*-ot a 3. kotta (a 12–13. oldalon) szemléteti.¹⁸ A példa felső két sorában az órómai kommúniót (a) és a responzóriumot látjuk (b). A dallamok gyakorlatilag azonosak a két műfajban, mindössze felületi

18 (a) *Szent Péter graduále*, f. 65 r.

(b) *Szent Péter antifonále*, Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Capitolino San Pietro B 79, f. 124 r.

(c) *Saint-Yrieix*, f. 94 v [188.].

(d) *Saint-Denis*, Paris, Bibliothèque nationale de France–Manuscripts, Latin 17296, f. 153 r.

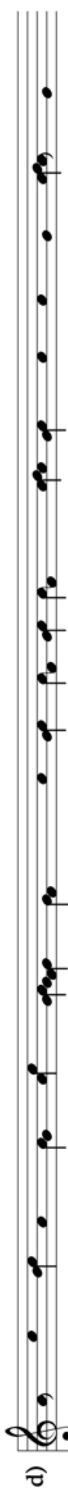
(e) *Worcester*, Worcester, Cathedral–Music Library, F. 160, f. 74 r. Ld. *Codex F. 160 de la Bibliothèque de la Cathédrale de Worcester. Antiphonaire monastique (xiii^e siècle)* Éd. André Mocquereau. Tournai: Desclée, 1922 (Paléographie musicale, 12.), 148.

(f) *Saint-Amand*, Valenciennes, Bibliothèque municipale, 114, f. 77 v.

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

f) 

3. kotta. A Non vos relinquam responzórium-kommúnió dallamváltozatai

variánsokkal találkozunk, amelyek a dallam főhangjait nem módosítják. Eggyel lejjebb a Saint-Yrieix 11. századi graduáléjának frank gregorián kommunióját közlöm (c). Az órómaihoz képest stílusában neumatikusabb, olykor szillabikusabb, tehát egy szótaghoz kevesebb hangot rendel. E különbség ellenére dallamvezetésben, tonális fordulataiban megegyezik azzal, mindössze a már tárgyalt, tétel végi *alleluia* szakaszokban figyelhetjük meg az eltávolodást az egykori, hipotetikus 8. századi ősdallamtól. A következő sorban a Saint-Denis kolostor 12. századi antifonáléjának rezponzóriuma szerepel (d). Az órómai hagyományhoz hasonlóan a gregorián forrás is az azonos szövegű kommunió dallamát adja, általában változtatás nélkül. Jelentékeny, a tétel 5. tónusú besorolását megkérdőjelező eltérés a *cor vestrum* és a tétel végi *alleluia* szakaszok zárlati formulájában mutatkozik, azokat a szkriptor – Maiani véleménye szerint tévedésből¹⁹ – egy szekunddal feljebb transzponálva írta le, mintegy 7. tónusúvá alakítva át a dallamot. Arras monasztériumának 14. századi breviáriuma²⁰ szintén tartalmazza ezt a rezponzóriumot, ott pedig a kérdéses gesztus helyesen szerepel, mindkét helyen F hangra érkezik, így valóban kétséges a kottában szereplő kadencia szándékolt transzponálása.

A tétel további megjelenéseit kutatva ugyanakkor feltűnik, hogy a gregorián rezponzóriumot még két tónusban, a kommuniótól eltérő alakban is megtaláljuk.²¹ Az angliai Worcester katedrálisának 13. századi antifonáléja egy 2. tónusú dallamot rejt (e). A (d) és (e) változat tonálisának különbözősége már az indításban is megmutatkozik: a Saint-Denis-i alak *Non vos relinquam* egysége egy kupolás dallamívet ír le, a Worcester ennek tükörképét adja, plagális fordulatot vesz. Ezt követően, a dallam közepén álló *alleluiáig* erős hasonlóság figyelhető meg a két változat között. Bár a hangnemük adta tonális keretek különböznek, strukturálisan, a dallammozgás irányában és a formulák összeállításában (hogy mely pontokon alkalmaznak *punctumot*, *pest* vagy összetettebb neumát) igen közel állnak. A tétel második felében ez a kapcsolat meggyengül, ráadásul a worcesteri dallam eggyel kevesebb *alleluiával* egészíti ki a kadenciát.

A Párizstól északra fekvő Szent Amand kolostor 12. századi antifonáléja az előzményektől zeneileg távolabb álló 8. tónusú változatot közöl (f). Ennek a hangneme is kérdéses, hiszen a dallam legnagyobb részében az autentikus 7. tónusra jellemző és a záróhangtól számított felső oktávot is elérő tipikus formulákat alkalmaz, a plagális 8. tónusra jellemző, záróhang alatti regisztert csak a dallam legvégén, az utolsó *alleluiánál* érinti.²² A rezponzóriumot követő szólórész (versus) már sajátosan 8. tónusú dallamtípus (ezt nem tartalmazza a kotta). Tonális ambivalenciája mellett ez a változat nem tükröz dallami kapcsolatot az előző kettővel, ráadásul a tétel második felében beiktatott új szövegszakasz révén még inkább eltávolodik 2. és 5. tónusú analógiájától.

19 Maiani: *The Responsory-Communions...*, 12., 18. jegyzet

20 Arras, Bibliothèque municipale, 465, f. 193 r.

21 Ld. <https://cantusindex.org/id/007234> (utolsó megtekintés: 2024. november 24.).

22 A 7. tónusú gregorián dallamtípus sajátosságaihoz ld. *Responsories*, I–II. Ed. László Dobszay–Janka Szendrei–Beáta Meszéna. Budapest: Balassi Kiadó, 2013, 142–147.

A responzórium-kommúniók gregorián hagyományát vizsgálva feltűnik, hogy a különféle dallamváltozatok nem csak a bemutatott tétel esetében mutathatók ki (1. táblázat a 16. oldalon). Amennyiben e tételsorozat további darabjait vizsgáljuk gregorián források szélesebb körében, azt találjuk, hogy az órómai kommúniók gregorián analógiái nagy területen fellelhetők, hangnemük egy-két esettől eltekintve egységes a kontinensen. A responzóriumok esetében azonban – mint ahogyan az előbbi példa is bemutatta – más a helyzet: minthogy a zsolozsma számos helyi vonással, adott térségre jellemző arculattal rendelkezik, gregorián forráskörökben ezeknek a tételeknek a liturgikus pozíciója sem olyan szilárd, megjelenésük szórványosabb, olykor pedig kifejezetten esetleges. Ezenkívül nemcsak a responzóriumok megléte vagy hiánya jelent kiindulási pontot hagyományozódásuk vizsgálatakor, hanem az őket jellemző változatképződés is. A táblázatból kiderül, hogy mind a temporále, mind a szanktorále ünnepeinek gregorián responzóriumaira jellemző a tonális variálódás, amelynek oka a legtöbb esetben az újabb dallamok kialakulása.

E responzóriumok változatképződésére elsőként Maiani utalt dolgozatának elején, ám mivel őt a responzórium-kommúniók eredete és 8. századi története foglalkoztatta, a dallamváltozatokat nem vetette részletes vizsgálat alá. Számára a változatok létrejötte annyiban volt releváns, hogy a tételsorozat római eredete mellett szóltak, ugyanis a 8. századi római mintától való eltérés jeleként értékelhette őket. Ennélfogva eredetinek a kommúniók dallamát az órómai hagyományhoz hasonlóan másoló responzóriumokat tekintette, míg az attól eltérőket „helyi kezdeményezések kései termékeinek” tartotta.²³ Fontos megjegyezni, hogy a kutató ezen a ponton nem dallamstílus (s nem is egyes formulák azonossága vagy különbsége) alapján következtetett a 8. századi állapotra, hanem a dallamkettőzés idiómájának megléte vagy hiánya szerint. Ráadásul ez a filológiai szempontból is meggyőző megközelítés – a stíluselemzéstől eltérően – figyelembe veszi, hogy a gregorián énekanyag nem csupán az órómai énekanyag egyszerűsödött változata, hanem egy valamikori római minta recepciójának, a frank reformerek formáló-alakító tevékenységének a következménye.

Olyan esetben tehát, amikor egy (a táblázatban szereplő) gregorián responzórium fellelhető az azonos szövegű kommúniódallammal, biztonsággal tekinthetjük azt az egykori 8. századi római minta megvalósulásának. Ez az ítélet pedig úgy gondolom, attól függetlenül állja meg a helyét, hogy a 8. századi dallamok minőségéről írásos bizonyítékaink volnának. Nem tudhatjuk, hogy az általunk ismert és későbbi időkből fennmaradt római dallamok mennyit változtak, esetleg díszesebbé váltak-e két-háromszáz év alatt a korai állapothoz képest, ahogyan azt a múlt század kutatói gondolták. Azt sem tudjuk, hogy a gregorián ének egy másik közkeletű vélekedéssel egyetértésben valóban egy feltételezett díszes római modell egyszerűsített átdolgozása volna-e. A dallamstílusok problémája, valamint az órómai és gregorián dallamok egymáshoz való viszonya azért nem merül fel

23 „late products of local initiative”. Maiani: *The Responsory-Communions...*, 31.

TÉTEL	TÓNUS				LITURGIA
	ÓRÓMAI		GREGORIÁN		
	Komm.	Resp.	Komm.	Resp.	
<i>Ierusalem surge</i>	D	D	2	1, 2, 6	Advent
<i>Dicite pusillanimes</i>	G	G	7	—	
<i>Beata viscera</i>	F	G	1	7	Karácsony
<i>Video caelos</i>	G	G	8	*	
<i>Vox in Rama</i>	G	G	7	1, 4	
<i>Qui meditabitur</i>	E	E	3	—	Téli évközi idő / Nagyböjt
<i>Servite Domino</i>	E	E	5	8	
<i>Cum invocarem</i>	D	D	2	—	
<i>Unam petii</i>	G	G	7	—	Téli évközi idő / Pünkösd
<i>Hoc corpus quod</i>	G	G	8	8	Nagyböjt
<i>Ne tradideris me</i>	F	F	7	—	
<i>Surrexit Dominus</i>	G	G	6	1	Húsvét
<i>Pascha nostrum</i>	F	F	6	6	
<i>Tulerunt Dominum</i>	G	G	—	8	
<i>Data est mihi</i>	D	D	1	1, 4	
<i>Christus resurgens</i>	F	F	8	2, 4, 5, 8	
<i>Ego sum pastor</i>	G	G	2, 8	—	
<i>Modicum et non</i>	G	G	8	*	
<i>Cantate Domino</i>	—	D	2	1	
<i>Dum venerit</i>	G	F	5, 8	5, 7	
<i>Pater cum essem</i>	E	E	4	1, 4	
<i>Psallite Domino</i>	D	D	1	1, 8	
<i>Factus est repente</i>	G	G	7	7	Pünkösd
<i>Pacem meam</i>	F, G	—	5	5, 7, 8	
<i>Non vos relinquam</i>	F	F	5	2, 5, 8	
<i>Ultimo festivitatis</i>	F	F	5	1, 5	
<i>Ego sum vitis</i>	G	G	8	1, 3, 4, 5, 7, 8	Szentek ünnepei (Szanktorále)
<i>Responsum accepit</i>	G	G	8	8	
<i>Tolle puerum</i>	G	G	7	*	
<i>Qui me dignatus est</i>	F	G	6	1, 2, 4, 6, 7, 8	
<i>Tanto tempore</i>	G	G	4	4, 7, 8	
<i>Tu puer propheta</i>	D	D	1	1	
<i>Domine si tu es</i>	G	G	—	8	
<i>Simon Ioannis</i>	F, G	F	6, 8	6, 8	
<i>Venite post me</i>	G	G	8	1, 4, 8	
<i>Laetabitur iustus</i>	F	—	5	5	
<i>Gaudete iusti</i>	G, D	—	1	1, 2, 7	
<i>Ego vos elegi</i>	D	—	1	*	
<i>Quinque prudentes</i>	F	—	5	1, 2, 5, 6, 7	
<i>Simile est regnum</i>	G	—	8	6	
<i>Vos qui secuti</i>	—	—	2	4, 7, 8	

1. táblázat. Az órómai és a gregorián rezponzórium-kommúniók és tonális változataik

ebben a kérdésben, mert a kronológia fő szempontja itt annak a Rómától örökölt alkotói módszernek a megtartása, amely a kommúniódallamok lényegi változtatások nélküli alkalmazását jelenti a responzorium műfajában. Kérdés azonban, hogy a kronológiának ez az elve, amelyet Maiani a responzorium-kommúniók órómai műfajokon belül tapasztalható dallambeli egységessége, valamint a gregoriánon belüli változatok sokasága alapján határozott meg, alátámasztható-e a dallamok vizsgálatával. A továbbiakban erre teszünk kísérletet.

A dallamváltozatok vizsgálata és szerepe a kronológiában

A responzorium-kommúniók zsolozsmaénekeinek változatait nem elég csupán számba venni. A fent bemutatott kronológia melletti érvelésben vizsgálnunk kell egy adott tétel változatainak viszonyát, esetleges összefüggéseit. A *Non vos relinquam* dallamalakjainak korábbi áttekintése után az 5. és a 2. tónusú responzóriumok kapcsolata az igazán informatív. Amint megfigyelhettük, a worcesteri dallam a tétel első szakaszában – az önálló változat képét sugalló incipittől eltekintve – erősen hagyatkozik az 5. tónusúra mind a dallamok vonalvezetését, mind motivikus kidolgozottságukat illetően. Ezért ez az alak úgy tűnik fel, mintha a kommúniódallammal énekelt responzóriumból önállósult volna, de annak „eredeti” vázától nem szakadt el teljesen (3. kotta). Bár kisebb mértékben, de hasonló jelenséget figyelhetünk meg az áldozócsütörtöki *Psallite Domino* responzoriumváltozataira pillantva (4. kotta a 18. oldalon).²⁴ A melizmatikus órómai dallam fordulatait (a) az 1. tónusú gregorián analógia (b) ismét következetesen parafraszálja, a terjedelmes ornamensek helyett jellemzően rövidebb motivikus kidolgozást választ. Ez a változat a kommúnió dallamát adja, ráadásul igen elterjedt, közép-európai, frank és itáliai könyvekből is kimutatható.²⁵ Egyetlen unikális dallamot viszont ismerünk e szöveghez a kontinensen, s azt ugyancsak a worcesteri katedrális antifonáléja rejti (c). Ez a 8. tónusú dallam (összességében, egyedi kidolgozottsága mellett) a tétel közepénél zavarba ejtően pontosan idézi 1. tónusú párját (*-los caelorum* szövegszakasz), mintha a (b) változat átdolgozása során a (c) megjelölt szakaszát eredeti formájában hagyták volna.

Úgy vélem, az effajta rejtett kapcsolatok, a különbözőnek látszó dallamok alkalmankénti mélyebb, strukturális és motivikus érintkezései a tárgyalt változatok közös gyökereire utalnak. Ezek alapján nagy biztonsággal ítéldhetjük meg azt is, hogy melyik dallam az *eredeti*, s melyik az *idéző*. Mindkét bemutatott tétel esetében az elterjedtebb és a kommúnió dallamát másoló, az órómai analógiával párhuzamba állítható responzorium tűnik a korábbi, Rómától örökölt állapot képviselőjének, míg a worcesteri könyvből kimutatható lokális változatok egyfajta eltávolodásnak az eredetiektől, amely eltávolodás nem különbözteti meg teljes mértékben a dallamokat nagy területen elterjedt, régebbi alakjuktól. A Saint-Amand kolostor antifonáléjának 7. (8.) tónusú *Non vos relinquam* tétele nem mutat

24 (a) Órómai antifonále, f. 92bis r. (b) Arras, f. 184 v. (c) Worcester, f. 75 r [150.].

25 Ld. <https://cantusindex.org/id/007445> (utolsó megtekintés: 2024. november 24.).

a) *Psal - li - te Do - mi - no qui a - scen - dit su - per cae - los cae - lo - rum*

b) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

c) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

d) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

e) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

f) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

g) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

h) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

i) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

j) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

k) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

l) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

m) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

n) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

o) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

p) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

q) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

r) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

s) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

t) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

u) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

v) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

w) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

x) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

y) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

z) *ad o - ri - en - tem al - le lu - ia.*

4. kotta. A Psallite Domino responzórium változatai

ilyesféle jegyeket, ám szövegének tárgyalt egyedülálló betoldása, bővítése, valamint a tétel közepén elhelyezett (és egyébként a struktúrát meghatározó, tagoló) *alleluia* szakasz elhagyása önmagában szól a dallam lokális, ennél fogva a 8. századnál későbbi volta mellett.

A változatok sorrendiségét, kronológiáját célzó érvelésben hangsúlyozottan nem stilisztikai szempontokat veszek figyelembe, jóllehet a tipikusabb dallamok sok esetben ősbib, az egyedibb kidolgozásúak jellemzően és általánosságban újabb kori keletkezést sugallnak.²⁶ Értékelésem a kottában rögzült dallamok egymásra utalásain alapul. Ez a jelenség ugyanakkor nem határozható meg szigorú módszertani kritériumok alapján. A dallamok általam vázolt egymásra utalásai úgy merülnek fel, azáltal válnak érvényessé, hogy vizsgálatunk során figyelembe vesszük a repertoár egykori, szájhagyományos létezés módját. A szájhagyomány a tónusok és rájuk jellemző motivikus készletek alkalmazása szempontjából sokkal rugalmasabb és szubjektívebb, gesztusokban gondolkodó gyakorlatot jelent, mint a frank zeneelmélet és a kottairás kialakulása hozta történeti kategóriák, amelyek alapján a lejegyzéssel rögzített dallamokat értékelni próbáljuk.²⁷ Ennél fogva az azonosság vagy hasonlóság nem feltétlenül jelöl abszolút egyezést hang és hang viszonyában. Inkább adott tonális kontextusokban érvényes, de azokon egyszerre át is ívelő zenei alapgondolatok, gesztusok megfogalmazódásait keressük. E jegyek alatt Ike de Loos kissé más megfogalmazásban a dallamokat alkotó deklamáció módját és a szöveg tagolódását mint a változatok mögötti inspirációk közös forrását érti.²⁸

A különböző változatok összefüggéseit jól illusztrálja a Fülöp és Jakab apostolok emléknapjára előírt *Tanto tempore* responzórium is (5. kotta a 20–22. oldalon).²⁹ Bonyolultabb esettel állunk szemben, mint az eddigiek során. Az órómai dallam (a) és a három, 4., 7. és 8. tónusú gregorián változat (c, d, e) nem mutat erős kapcsolatot: akár formulákat, akár a dallamok irányait figyeljük, párhuzamot közöttük alig találunk, legfeljebb a tétel vége előtti *patre et patre in me* szakasz órómai dallamvonala rokonítható a 4. tónusú gregorián dallammal (c). Ezenkívül a két tradíció máshová helyezi a kadenciákat, az órómaiban kevesebb is a tagolópont. Szövegük variálódása, a két hagyományban az eltérő szövegbetoldások alkalmazása szintúgy gyengíti rokonságukat, s szinte lehetetlen megsejteni, vajon milyen dallamot énekeltek erre a szövegre a 8. században, és melyik szövegváltozatra.

26 Ld. Paul Cutter: „Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?“, *The Musical Quarterly* LXII/2. (Ápril 1976), 182–194., ide: 189.

27 Erre Dobszay László is felhívta a figyelmet, amikor Jean Claire francia zenetudós-szerzetes Octoechos-elméletét értékelte. Ld. Dobszay László: „Megjegyzések Jean Claire Octoechos-elméletéhez”. In: *Zenatudományi dolgozatok 1997–1998*. Szerk. Gupcsó Ágnes. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1998, 7–18., ide: 7–8.

28 Ike de Loos: „Modes and Melodies. An Investigation into the Great Responsories of the Gregorian and Old Roman Repertoires”. In: *Antiphonaria. Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums*. Hrsg. David Hiley. Tutzing: Hans Schneider, 2009, 171–200., ide: 182.

29 (a) *Szent Péter antifonále*, f. 116 r.; (b) *Ambrózián antiphonarium-missae*, Milano, Biblioteca e Archivio del Capitolio Metropolitano, F. I. 3, f. 80 r.; (c) *Saint-Denis*, f. 141 r.; (d) *Római bencés antifonále*, Roma, Biblioteca Vallicelliana, C.5, f. 170 r.; (e) *Marseille*, Paris, Bibliothèque nationale de France–Manuscripts, Latin 1090, f. 163 v.

a) *Tan - to tem-po - re vo - bis - cum sum et non co - gno - vi - stis me al - le - lu - ia Phi - lip - pe*

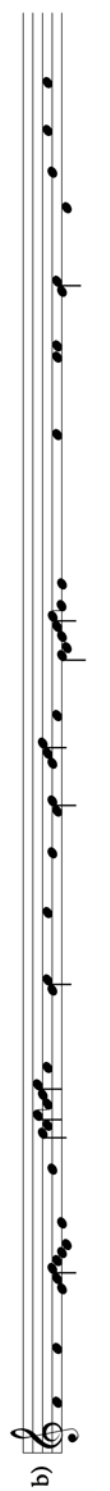
b)

c) *Tan - to tem-po - re vo - bis - cum sum et non co - gno - vi - stis me al - le - lu - ia Phi - lip - pe*

d)

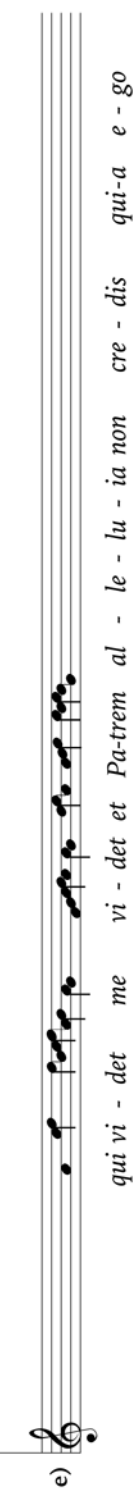
e) *Tan - to tem-po - re vo - bis - cum sum et non co - gno - vi - stis me al - le - lu - ia Phi - lip - pe*

a) 

b) 

c) 

d) 

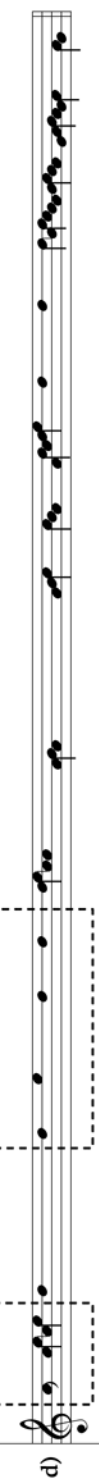
e) 

5. kotta. A Tanto tempore responzórium órómai, ambrózián és gregorián változatai

a) 

b) 

c) 

d) 

e) 

Az 5. kotta folytatása

A gregorián változatok kapcsolódásaira viszont érdemes ismét felhívnom a figyelmet. Saint-Denis antifonáléjának 4. tónusú dallama (c) igen elterjedt, azt ismét megtaláljuk számos frank, közép-európai és itáliai forrásban.³⁰ Ez a változat adja az azonos szövegű és ugyancsak elterjedt kommúnió dallamát, s különösen ennek az esetben figyelemre méltó az órómaidól való távolsága. Az órómai tonalitása szokatlan: G-tónusa ellenére a régi stílusú népdalokhoz hasonlóan a záróhang feletti kvinthangon indul, s használja ki oszcilláló formuláit a tétel jelentős részében. A Saint-Denis dallama nem mutat ilyen téren ambivalenciát, motívumai világos tonális elgondolást tükröznek, először a D–F terckeretet járják körül, majd a konjunkt szövéssre jellemzően és az ambitustágítva F–A, valamint F–C hangok köré helyezik a 4. tónusú dallam súlypontját.

A 12. századi római bencések antifonáléjának 7. tónusú dallama (d) igen közel áll ehhez a változathoz, természetesen nem a hangnem szempontjából. Ambitusát a tónusra jellemző G–D, valamint G–F' keret jelöli ki. Ám ha a konkrét hangmagasságoktól eltekintve e két változat gesztusait figyeljük meg, akkor a tétel első kétharmadában (az indításuktól ismét eltekintve) igen sok párhuzamot fedezhetünk fel közöttük.³¹ A dallamváltozatok ilyen típusú összefüggését láttuk a korábbi példákban is, amit ősi, szájhagyományos létezés módjuk igen fontos bizonyítékának tekintek. Ám mivel sem a 4., sem a 7. tónusú dallam nem származtatható órómai analógiájából (vagy fordítva), a dallamok elemzésével nem dönthetjük el, melyik lehetett a modell, s melyik az újabb alak, jöllehet a 4. tónusú az, amelyik a legkorábbi kottás forrásokból is kimutatható,³² és a kommúnió dallamát hordozza, így Maiani tézisei szerint alapállapotnak tekinthető. Ezen a ponton tehát nem elegendő a dallamvizsgálat a 4. tónusú változat elsőségének eldöntéséhez, figyelembe kell vennünk, hogy a forrásokban legkorábban ez az alak tűnik fel.

A kottában látható harmadik gregorián változatot a marseille-i katedrális 12. századi könyve adja (e), ez egy igen népszerű 8. tónusú dallammodell kidolgozása, amelyhez a tétel szövegét megrövidítették.³³ Említésre érdemes kapcsolatot egyik változattal sem mutat, ami talán abból következik, hogy a tónusára speciálisan jellemző formulák sorozatából építkezik, így a bencés dallammal ellentétben nem kell hagyatkoznia a 4. tónusú változatra.

30 Ld. <https://cantusindex.org/id/007754> (utolsó megtekintés: 2024. november 24.).

31 Itt különösen az *et non cognovistis*, *Philippe, qui videt me videt et, quia ego in pat[re] et patre in szöveg-* szakaszok dallamfordulatainak hasonlóságára gondolok.

32 A tételt például tartalmazza a limoges-i Saint Martial monasztériumának 10. századi antifonáléja, és bár neumas lejegyzést nem látunk a szöveg fölött, a dallam tónusára az incipit elé illesztett római szám (IV.) utal. Ld. Paris, Bibliothèque nationale de France–Manuscripts, Latin 1085, f. 64 v. A 4. tónusú változatot viszont már neumákkal találjuk meg a 11. századi toledói (Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, 44.2, f. 104 r) és quedinburgi egyházmegye (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Mus. 40047, f. 77 r) könyveiben.

33 Ezt a gregorián dallamot Szendrei Janka *Verbum caro*-típusnak nevezi. Ld. Szendrei Janka: *A Verbum caro responzóriumtípus*. Budapest: MTA–Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2003 (Egyházzenei füzetek. Gregorián műfajok), 9–17.

Ezen a ponton úgy tűnik, az órómai dallam megformálására nincs analógia, ám ez az érzetünk megváltozik, amint az azonos szövegű ambrózián tételt is számításba vesszük. Az ambrózián lokális, milánói liturgia, és bár független az órómai és gregorián könyvek hordozta római rítustól, egyes összehasonlító vizsgálatok alkalmával érdemes egy adott tétel ambrózián változatát is vizsgálnunk, hiszen itáliai volta miatt az órómai dallamokkal olykor párhuzamot is mutathat.³⁴ A *Tanto tempore* szöveget Milánó az *ingressa* műfajához rendeli, amely gyakorlatilag egyet jelent a frank-római rítus miseszertartásainak nyitótételével, az introitussal. Dallamára tekintve (5. kotta, b) feltűnik, hogy stílusában nem olyan koherens, mint amiképp a tudósok a gregorián vagy az órómai műfajokat kategorizálják. Ez az *ingressa* jellemzően szillabikus, olykor viszont erősen melizmatikus, egy ponton az órómai responzóriumnál is hosszabb díszítést alkalmaz. Azonban, ha a stílusától eltekintünk, észrevehető, hogy dallamvonala az első *alleluiáig* igen erős rokonságot mutat az órómaival (a), különösen a *Tanto tempore* és *Philippe* szavakra énekelt gesztusok jeleznek számunkra egy, a dallamok felszíni, stilisztikai tulajdonságainál mélyebben rögzült viszonyt. Lehetséges, hogy a *Tanto tempore* órómai dallamának unikális jellege mögött egy sajátosan itáliai idióma érvényesülését kell sejttenünk milánói kapcsolata miatt? Nem tartom kizártnak, ahogyan azt sem, hogy a korábban tárgyalt gregorián dallamok egy ettől eltérő ízléspreferenciát tükröznek.

A bemutatott responzóriumok változatainak áttekintése után megállapíthatjuk, hogy az összehasonlító analízis olykor önmagában is elegendő lehet, hogy a dallamok motivikus és strukturális érintkezési pontjainak feltárása révén igazoljuk a kommuniódallammal lejegyzett zsolozsmaénekek kronológiai elsőségét. A *Non vos relinquam* és bár kisebb mértékben, de a *Psallite Domino* worcesteri dallama is olyan önálló változat, amely egyes részeiben utal Saint-Denis antifonáléjának azonos szövegű dallamára. A *Tanto tempore* esetében azonban nem bizonyult elegendőnek a dallamok közötti kapcsolódási pontok meghatározása, hiszen az órómai responzórium a gregorián analógiáktól független, itáliai képződmény lehet, amiért az említett ambrózián tétellel mutat rokonságot.

A fenti elemzés azon túl, hogy a tételkronológia árnyaltabb megközelítésében segíthet, rámutat a változatok kialakulásának különböző módjaira. Számunkra azok a változatok voltak lényegesek, amelyek egymásra utaltságuk révén Maiani hipotézisét támogatták. Sokatmondó azonban, hogy a fenti példákban látott alakok közül éppen a szakirodalomban katalogizált típusdallamokra épülő responzóriumok azok (a Saint-Amand 7. [8.] tónusú *Non vos relinquam* és a marseille-i katedrális könyvének 8. tónusú *Tanto tempore* tétéle), amelyek gesztusaik, zenei alap gondolataik alapján nem mutatnak érdemi kapcsolatot más tónusú analógiáikkal. A típusokban való gondolkodás – mivel meghatározott zenei-formuláris sorok alkalmazását jelenti – egy egészen más dallamalkotási gyakorlatot tükröz.

34 Az ambrózián rítus általános leírásához ld. Roy Jesson: „Ambrosian Chant”. In: Apel (ed.): *Gregorian Chant*, 465–483.

Egy órómai dallamváltozat?

A responzórium-kommúniókkal kapcsolatos dallamtörténeti vizsgálódás tárgyául egyértelműen a gregorián változatok kínálóznak a legnagyobb számban. Az órómai források responzórium-kommúniói között azonban egy olyan tételpárt is találunk, amely a két műfajban különböző dallammal jelenik meg, ez pedig a Szent Ágota szűz és vértanú február 5-i emléknapjára kiírt *Qui me dignatus est*. Vizsgálata azért is indokolt, mert míg az órómai forrásokra általában jellemző a dallamkettőzés a két műfajban a releváns tételpárok között, az ettől való eltérés ezen a ponton gyanút kelt.³⁵ A 6. kotta (a 23. oldalon) az órómai kommúniót (a) és a responzóriumot (b) szemlélteti, aminek alapján formulahasználatuk, hangközlépéseik, belső tagolópontjaik elhelyezésének különbözősége egyértelműen látszik.³⁶ Míg a kommúnió ambitusát a D–F–A terckeret váltóhangos körüljárása adja, a responzóriumot tágabb, D–F–C struktúra jellemzi. Mindezek, valamint a záróhangok figyelembevételével a miseéneket a plagális F (6.), a zsolozsmaéneket a plagális G (8.) tónushoz sorolhatjuk.

Az eltérő dallamalakok eredetének, viszonyának vizsgálatához először célszerű a kottában feltüntetett gregorián analógiák felé fordulnunk. A 6. tónusú gregorián kommúnió az Ágota-napi liturgia elmaradhatatlan kelléke, a CANTUS-index nemzetközi gregorián adatbázis segítségével azt igen széles forráskörben kimutathatjuk.³⁷ Ez a tétel (6. kotta, c) egyértelmű rokonságot mutat órómai megfelelőjével (a) mind hangnemében és kadenciáinak kialakításában, mind ambitusában és gesztusaiban. Dallamát az azonos szövegű responzóriumra is alkalmazták, ráadásul igen elterjedt, a CANTUS-on megtaláljuk számos frank, spanyol, itáliai és közép-európai forrásban (d).³⁸ A kottában látható, hogy az csak felületi, a szájhagyomány természetével magyarázható variánsokat mutat a gregorián kommúnióhoz képest. Nem kérdés tehát, hogy a *Qui me dignatus* gregorián kommúnió- és responzóriumváltozata eredendően nemcsak a szövegében, de dallamában is osztozott, úgy, ahogyan azt a többi tétel esetében is láthattuk, s ami filológiai szempontból számunkra egy 8. századi őszállapotot jelöl ki. Már csak azért is lehet helytálló ez a megállapítás, mert a tétel gregorián responzóriumának további (itt nem bemutatott, de az 1. táblázatban feltüntetett) változatait áttekintve egyik sem mondható az órómai responzórium leszármazottjának, ami a kronológia tisztázását megkönnyítené.³⁹

35 Megjegyzendő, hogy az első 1. táblázatban nemcsak a *Qui me dignatus est* szerepel a két műfajban eltérő tónusban. Hasonló jelenséget néhány további tételnél is megfigyelhetünk, ám ezekben az esetekben a kommúniók és responzóriumok dallama azonosnak tekinthető: a különböző tonális besorolás mindössze egyik-másik lejegyzett alak transzpozíciójából vagy zárlati formulájának átalakításából adódik.

36 (a) Szent Péter graduále, f. 76 r.; (b) Szent Péter antifonále, f. 63 v.; (c) Saint-Yrieix, f. 26 r. [119.]; (d) Saint-Denis, f. 72 r.

37 Ld. <https://cantusindex.org/id/g00084> (utolsó megtekintés: 2024. november 19.).

38 A responzóriumot további 5 tónusban fedezzük fel regionálisan vagy lokálisan elterjedt újabb dallammal. Ld. <https://cantusindex.org/id/007479> (utolsó megtekintés: 2024. november 19.).

39 Dobszay László: „The Responsory. Type and Modulation”, *Studia Musicologica* XLXI/1–2. (March 2008), 3–33., ide: 20.; de Loos: *Modes and Melodies...*, 181.

a)  I.

b)  II.

c) 

d)  III.

Qui me di - gna - tus est ab o - mni pla - ga cu - ra - re et ma - mil - lam me - am me - o

a)  VI.

b)  VII.

c) 

d)  VIII.

pe - cto - ri re - sti - tu - e - re i - psum in - vo - co De - um vi - vum.

6. kotta. A Qui me dignatus est órómai és 6. tónusú gregorián változatai

Az énektétel hagyományozódásának, a dallamok viszonyának rekonstrukcióját megnehezítő órómai responzórium szintén típusdallam. Ez a modell igen gyakori kelléke az órómai zsolozsmának, számításaim alapján a responzóriumoknak mintegy hatoda épül csak erre az egy dallamra.⁴⁰ Ennek formuláival, tulajdonságaival a nemzetközi szakirodalmat alaposan áttekintve úgy látszik, részletesen csak Dobszay László és tanítványai foglalkoztak.⁴¹ Hat olyan formulasort határoztak meg a motivikus variáció lehetőségeit is feltűntető kottapéldákban, amelyek e típus jellegzetes építőkövei. A 7. kotta (a 28. oldalon) az advent 4. vasárnapjára előírt *Orietur stella* responzóriumot szemlélteti, amelyben a tipikus formulák mindegyike megjelenik.⁴² Az I. egységre a tétel tónusát meghatározó D–F, majd G–C keret exponálása jellemző, a szakasz végén jellegzetes kadenciális formula áll. A II. egység mintegy bővítménye az elsőnek: hangnemileg stabil, szillabikusabb indítása és melizmatikus záróformulája egyaránt a G–C ambitust hangsúlyozza. A III. rész egyértelmű autentikus fordulatot jelent a modell hangnemi tervében, a tónus felső regiszterében mozgó formulák csak a kadenciánál térnek vissza a G alaphanghoz. Ez utóbbi kitérést követően a IV. szakasz a II.-hoz hasonlóan ismét a középregiszterben mozog, ám attól eltérő formulákból építkezik. Az V. újabb, ezúttal plagális irányú kitérést jelent, amely viszont nem tér vissza a tónus alaphangjához. A tételt záró VI. egység gyakorlatilag azonos a II.-kal, ám ebben a konkrét példában a szövegszakasz rövidsége miatt a motívumsor szillabikus szakasza itt elmarad.

Ez utóbbi jelenség – a II. és VI. formulasor variálódása – jelzi számunkra a dallammodell rugalmas alkalmazhatóságát.⁴³ A bemutatott formuláris sorok a szöveg hosszától függően lehetnek ugyanis hosszabbak vagy rövidebbek, s nem is feltétlenül jelenik meg mindegyik sor egy adott tételben. Azonban az *Orietur stella* responzóriummal illusztrált elrendezés, amely a formulákat I–II–III–IV–V–VI sorrendben alkalmazza, a sorok ideális és leggyakoribb alkalmazási módjának tekinthető.⁴⁴ Több okból is ideálisnak tűnik ez a típus. Egyfelől a II. és VI. sor tipológiai azonossága mintegy kétrészes formává alakítja a teljes dallamot, s ennek az azonos anyagnak a kétszeri elhangzása valamiféle tervezettséget sugall, keretet teremt. Másfelől a hangnem különböző (autentikus, mediális, plagális) regisztereinek egymást követő használata, a hangemi kitérések és a relaxációk egyensúlya egy érett tonális elgondolást tükröz. Nyilvánvalóan az sem véletlen, hogy Dobszayék ezen sorrend alapján jelölték a formulákat emelkedő számsorrendben.

40 Robert Snow tanulmánya 630 órómai responzóriumot jegyez, amelyek közül – a repertoár vizsgálatát követően – 116 tételt tekintek a dallamtípus megvalósulásának. Ld. Robert J. Snow: „The Old Roman Chant”. In: Apel (ed.): *Gregorian Chant*, 484–505., ide: 500.

41 Dobszay László–Gilányi Gabriella–Gurmai Éva–Pétery Dóra–Rákai Zsuzsanna–Szabó Balázs: „G-mode Responsories in Old Roman Chant”. In: *Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting. Esztergom & Visegrád*, 1998. Ed. Dobszay László. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2001, 339–385., különösen: 341–353.

42 *Szent Péter antifonále*, f. 19 r.

43 A dallamtípust itt egy példával illusztráltam, a formulák variálódásáról, a variáció lehetőségeiről ld. Dobszay–Gilányi–Gurmai–Pétery–Rákai–Szabó: *G-mode Responsories in Old Roman Chant*, 342–349.

44 Uott, 350.

I. O - ri - e - tur stel - la ex Ia - cob et ex - sur - get ho - mo de Is - ra - el

II.

III. et con - frin - get o - mnes du - ces

IV. a - li - e - ni - ge - na - rum et

V. e - rit o - mnis ter - ra

VI. pos - ses - si - o e - ius.

7. kotta. Az órómai Orietur stella responzórium és a típusdallam tipológiája

Az órómai *Qui me dignatus est* responzórium igen távol áll ettől a típustól. A 6. kottában látható, hogy ez a tétel a formuláris sorokat I–V–II–III–VI sorrendben alkalmazza (b). És noha az V. számú sor dallam eleji megjelenését Dobszayék néhány esetben regisztrálják, példáulikban azt nem előzi meg az *Orietur* tétellel bemutatott I. sor.⁴⁵ Egyszóval: az I–V indítás egyedülálló a típusdallamra épülő responzóriumok között. A dallamot azonban nemcsak a formulák szokatlan sorrendje határolja el a tipikusnak vélt formáktól, hanem azok kidolgozása is. A tétel I. sorának indítása szabályszerű, s a G hangon való hosszas recitáció sem kivételes, az a szöveg egység hosszától függően lehet csupán egy-két szótag hosszúságú, de akár jóval hosszabb is. Ám az ezt követő s az *Orietur stella* esetében is látott G–C ambitus körüljáró (*Iacob* szóra énekelt) kadencia elmarad, s a dallam rögtön az V. sorral folytatódik, amelynek tagoló-indító formulája (az *Orietur stella* esetében az F–A–C gesztus) szintén hiányzik, minden bizonnyal annak érdekében, hogy az I. sor G-recitációja, valamint az V. sor plagális irányt célzó motivikája összefésülhetővé váljon. A szöveg *Qui me dignatus est* szakasza így nem képez önálló, zárt egységet, míg az órómai kommúnió és a 6. tónusú gregorián dallamok tagolópontként értelmezik az első, nyelvtanilag önmagában is értelmes szövegrészt.

Mi lehet az oka a Dobszayék által definiált formuláris sorok ilyen mértékű átalakításának, a tagolópontok és kadenciák adta szakaszhatárok elmosódásának a responzóriumban? Úgy gondolom, a választ az órómai kommúniódallamban kell keresnünk. Számomra úgy tűnik, a *plaga curare* szövegrész plagális formulája (az V. sor) a kommúnió dallamának irányát követi. A következő szakasz (*et mamilam meam meo*, II. sor) erősen szillabikus volta mintha szintén a kommúnió gesztusaira tenne utalást. A *pectori restituere* résztől kezdődően hasonló párhuzamot nem figyelhetünk meg az órómai kommúnió és a responzórium között, mindenesetre a zsolozsmaének első felében látható formulák egyedi elrendezése és átalakítása igen árulkodó.

A responzórium-kommúniók gregorián változatainak vizsgálata során éppen a dallamok részleges egymásra utalása jelentett támpontot a változatok kronológiájának megállapításában, s ha az ott kialakított metodológiát erre a példára vonatkoztatjuk, akkor arra kell következtetnünk, hogy az órómai responzórium dallama nem a 8. századi állapotot közvetíti. Az eredetileg a kommúnióval megegyező dallammal énekelt – és a frank reformerek számára így továbbított – tételt egy ponton valószínűleg az imént bemutatott típusdallammal ruházták fel, még hozzá úgy, hogy a modell a tétel első felében még utal a kommúnióhoz társított dallameszményre: formuláit úgy igazították, hogy abban a miseének fordulatai tükröződjének. Ezt a feltételezést a dallamok hasonlóságán kívül a szakirodalom több, látszólag nem összefüggő pontja támogatja:

45 A tanulmányban külön típusként láthatunk egy olyan megoldást, amelyben az V. sort megelőzi egy I/3-ként jelölt, az I. sorból származtatott variáns alak, ez azonban motivikusan inkább a plagális V. sorhoz áll közelebb, s nem hasonlít a tipikus I. sorhoz. Uott, 350–353.

(1.) Típusdallamunk elsősorban a szentek officiuménekeinek a tartozéka.⁴⁶

(2.) A típusdallam az órómai responzóriumoknak nemcsak a frank énekeseknek továbbadott 8. századi alaprétégére jellemző. Éppígy alkalmazták a 8. század után is, amikor újabb szentek ünnepeinek bevezetése, ezzel együtt a tételállomány bővítése indokolttá vált. Folytonosság figyelhető meg tehát a rómaiak dallamalkotási gyakorlatában, s ez a szanktorále énekanyagából mutatható ki.⁴⁷

(3.) A következő állítás az órómai és gregorián responzóriumok viszonyára vonatkozik. Ike de Loos kimutatta, hogy míg a temporále liturgiák gregorián responzóriumainak tonalitása jellemzően megegyezik az órómai analógiákkal, addig a szanktorále tételei nem mutatnak hasonló egységet a két hagyományban.⁴⁸ Érdeemes a jelenséget adott liturgiák tételsorozatában is megfigyelni, hasonlóan a kutató módszeréhez. A Szent Ágota-napi zsolozsmában az órómai antifonále nyolc responzóriumot ír elő (2. táblázat), közülük öt tétel épül a plagális G-tónusú típusdallamunkra. Három esetben is megfigyelhetjük a gregorián források ettől való eltérését: A *Vidisti Domine* 5., az *Ego autem* nagy területen főként 4. tónusú dallammal szerepel a kódexekben. Ugyan a *Qui me dignatus*ból regisztrálhatunk 8. tónusú dallamot, az az órómai változattal nem hozható konkrét összefüggésbe.⁴⁹ Sokatmondó tehát, hogy a tételek hangnemei (és dallamai) éppen ott térnek el, ahol az órómai hagyomány a bemutatott típusdallamot alkalmazza.⁵⁰

INCIPIT	ÓRÓMAI TÓNUS	GREGORIÁN TÓNUS
<i>Dum torqueretur</i>	autentikus G = 7	7
<i>Vidisti Domine et</i>	plagális G = 8	5
<i>Quis es tu qui venisti</i>	plagális G = 8	8
<i>Ipse me curavit</i>	plagális G = 8	8
<i>Agatha laetissima</i>	plagális D = 2	2, 7, 8
<i>Qui me dignatus est</i>	plagális G = 8	1, 2, 4, 6, 7, 8
<i>Ego autem adiuvata</i>	plagális G = 8	3, 4, 7
<i>Beata Agatha ingressa</i>	autentikus D = 1	1

2. táblázat. Az Ágota-napi responzóriumok tonális besorolása

⁴⁶ Uott, 341.

⁴⁷ Cutter: *Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?*, különösen: 190–191.

⁴⁸ de Loos: *Modes and Melodies...*, 178–181.

⁴⁹ Uott, 181.

⁵⁰ Hasonló számokat állapíthatunk meg más liturgiák esetében is. A Benedek-napi órómai responzóriumok közül négy szólalt meg a típusdallammal, a gregorián forrásokban ebből három tétel tónusa és dallama tér el. A Márton-napi anyagban ez a számarány öt a háromhoz, Fábián és Sebestyén zsolozsmájában hat a kettőhöz.

(4.) Edward Nowacki nagyívű kutatásában az órómai zsolozsma másik műfajával, az antifónákkal foglalkozott, amelyek esetében szintén felmerült a két hagyomány dallamainak a különbsége. Ő úgy találta, hogy az órómai antifónáknak körülbelül 60 százaléka mutat kapcsolatot a frank változatokkal, akár a repertoár legősibb, akár újabb, de még a frank átvétel előtti rétegét tekintjük.⁵¹ A maradék tételek egymástól való különbözőségét Nowacki azonban – a tudósok többségével ellentétben – nem abban látta, hogy a frankok módosították volna a római dallamokat (hogy színesebbé tegyék a tónuspalettát), hiszen a reformerek legfontosabb célja szerinte a római minta legpontosabb elsajátítása volt. Úgy gondolta, a változás okait Rómában kell keresnünk, ahol a helyi énekesek az antifónarepertoár dallamainak tipizálásán, egységesítésén fáradoztak annak érdekében, hogy az addig fék nélkül burjánzó orális gyakorlatnak gátat szabjanak.⁵² Gondolata azért is imponáló, mert az újabb tételekkel folyamatosan bővülő énekes kultúrák esetében mindig feltételeznünk kell valamilyen stabilizáló hátteret, amely a bőséges dallamanyag fejben tartását segíti elő, s mint ismert, Rómában ezt nem biztosította a frank oldalon kialakult zeneelméleti háttér. Így logikusnak tűnik az a hipotézis, hogy a dallamok memorizálása érdekében a típusdallamokra hagyatkoztak.

Az imént négy pontban, röviden összefoglalt eredmények, úgy gondolom, kellő alapot nyújtanak abbéli meggyőződésemnek, hogy a *Qui me dignatus est* órómai responzóriumának ismert dallama nem eredeti, s hogy a 8. századi állapothoz a 6. tónusú, valamint dallamában egyező gregorián kommúnió és responzórium áll a legközelebb. Mint ismert, az órómai zsolozsmában a tárgyalt plagális G-hangnemű modell a 8. század után is közkedvelt volt, a szanktorále bővítések előszerezettel alkalmazták az újabb responzóriumok létrehozásához. Ám de Loos és Nowacki kutatásai alapján arra is gondolhatunk, hogy esetenként a már régebb óta létező és a frankok számára továbbított responzóriumok dallamait is erre a tipikus modellre cserélték. Arra a modellre, amely stílusánál fogva egyértelműen az órómai hagyomány takarékoságát, konzervativizmusát sugallta többek között Paul Cutter számára, aki a gregoriánnal szemben egy elmaradottabb, archaikus gyakorlatként láttatta az órómai könyvek tipizáló hajlamát.⁵³

A tanulmányban bemutatott példák, úgy gondolom, dallamtörténeti szempontból is kellőképp támogatják Maiani forrás- és tartomelemzésen alapuló kronológiáját. Vagyis azt az elképzelést, miszerint a responzórium-kommúniók tételcsoportjában a legkorábbi, azaz (filológiai és nem stilisztikai szempontból) eredeti állapotot mindig a kommúniódallammal megszólaltatott responzóriumok jelentik. Ennélfogva nem egy valaha széttartó, a dallamokat tekintve szerteágazó gregorián hagyomány római egységesítésével állunk szemben, hanem még az órómai könyvekből is kimutatható egység továbbalakulásával a gregoriánban. Mindemellett

51 Edward Nowacki: „The Gregorian Office Antiphons and the Comparative Method”, *The Journal of Musicology* IV/3. (Summer 1985–Summer 1986), 243–275., ide: 259.

52 Uott, 263–270.

53 Cutter: *Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?*, 191–192.

különösen az órómai tételek csoportjában „különutas” *Qui me dignatus est* responzórium dallamának története világít rá a leginkább a stíluselvű analízis veszélyeire. Ezen ének formuláinak szokatlan elrendezése önmagában nem szólt volna a 8. századnál későbbi keletkezés mellett, tekintettel archaikus stílusára. Kutatásom tehát bemutatta, miképpen nyújthat a műfajok közötti kapcsolatok feltárása kedvező és a stilisztikai megfontolásoktól független alapot egyes liturgikus énektételek kronológiájának a megállapítására.

IRODALOMJEGYZÉK

- Antiphonaria. Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums.* Hrsg. David Hiley. Tutzing: Hans Schneider, 2009.
- Apel, Willi (ed.): *Gregorian Chant*. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, 1958.
- Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting. Esztergom & Visegrád, 1998.* Ed. Dobszay László. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2001.
- Codex 903 de la bibliothèque nationale de Paris, Graduel de Saint-Yrieix (xie siècle).* Éd. André Mocquereau. Tournai: Desclée, 1925 (Paléographie musicale, 13.).
- Codex F. 160 de la Bibliothèque de la Cathédrale de Worcester. Antiphonaire monastique (xiiiè siècle).* Éd. André Mocquereau. Tournai: Desclée, 1922 (Paléographie musicale, 12.).
- Cutter, Paul: „The Old Roman Chant Tradition. Oral or Written?”, *Journal of the American Musicological Society* XX/2. (Summer 1967), 167–181. <https://doi.org/10.2307/830784>
- Cutter, Paul: „Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?”, *The Musical Quarterly* LXII/2. (April 1976), 182–194. <https://doi.org/10.1093/mq/LXII.2.182>
- Dobszay László: „Megjegyzések Jean Claire Octoechos-elméletéhez”. In: *Zenetudományi dolgozatok 1997–1998*, 7–18.
- Dobszay László–Gilányi Gabriella–Gurmai Éva–Pétery Dóra–Rákai Zsuzsanna–Szabó Balázs: „G-mode Responsories in Old Roman Chant”. In: *Cantus Planus. Papers Read at the 9th Meeting. Esztergom & Visegrád, 1998*, 339–385.
- Dobszay László: „The Responsory. Type and Modulation”, *Studia Musicologica* XLXI/1–2. (March 2008), 3–33. <https://doi.org/10.1556/smus.49.2008.1-2.1>
- Dobszay László–Szendrei Janka–Meszéna Beáta (ed.): *Responsories*, I–II. Budapest: Balassi Kiadó, 2013.
- Jesson, Roy: „Ambrosian Chant”. In: Apel (ed.): *Gregorian Chant*, 465–483.
- Karp, Theodore: *Aspects of Orality and Formularity in Gregorian Chant*. Evanston: Northwestern University Press, 1998.
- de Loos, Ike: „Modes and Melodies. An Investigation into the Great Responsories of the Gregorian and Old Roman Repertoires”. In: *Antiphonaria. Studien zu Quellen und Gesängen des mittelalterlichen Offiziums*, 171–200.
- Maiani, Bradford Charles: *The Responsory-Communions. Toward a Chronology of Selected Proper Chants*. PhD-dissz. Chapel Hill: University of North Carolina, 1996.
- McKinnon, James W.: *The Advent Project. The Later-Seventh-Century Creation of the Roman Mass Proper*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 2000. <https://doi.org/10.1525/california/9780520221987.001.0001>

- Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio*. Szerk. Szendrei Janka–Richard Rybarič. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1982 (*Musicalia Danubiana*, 1.).
- Nowacki, Edward: „The Gregorian Office Antiphons and the Comparative Method”, *The Journal of Musicology* IV/3. (Summer 1985–Summer 1986), 243–275. <https://doi.org/10.2307/763758>
- Snow, Robert J.: „The Old Roman Chant”. In: Apel (ed.): *Gregorian Chant*, 484–505.
- Szendrei Janka: A Verbum caro *responzóriumtípus*. Budapest: MTA–Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2003 (Egyházzenei füzetek. Gregorián műfajok).
- Treidler, Leo: „Homer and Gregory. The Transmission of Epic Poetry and Plainchant”, *The Musical Quarterly* LX/3. (July 1974), 333–372. <https://doi.org/10.1093/mq/LX.3.333>
- Varga László Dávid: „Rögzült 'idiómák' a szájhagyomány szolgálatában? Az órómai ének kutatástörténete (1891–2021)”, *Magyar Zene* LX/1. (2022. február), 99–118.
- Wagner, Peter: *Einführung in die gregorianischen Melodien*, III.: *Gregorianische Formenlehre*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1921.
- Zenetudományi dolgozatok 1997–1998*. Szerk. Gupcsó Ágnes. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1998.

ABSTRACT

LÁSZLÓ DÁVID VARGA

THE RESPONSORY-COMMUNIONS' MELODIC VARIANTS

Traces of an 8th-Century Practice in the Old Roman and Gregorian Chant Traditions

Styles as aesthetic categories have always played an important role in clarifying the chronology of the Old Roman and Gregorian chant traditions. Whether it is a question of the general stylistic features of the melodies or of the characteristics of specific genre layers, the question of style remains an inescapable point of reference for research. In my article, I put forward a method of chant-chronology that proves to be independent of strict definitions of style and genre. In the course of musical-philological analysis of the melodic variants of chants that simultaneously perform several liturgical functions, the so-called responsory-communions, it has become apparent that the above well-established analytical criteria sometimes lead to erroneous results, since it is not always the chants with archaic features that bear the ancestral, early status.

László Dávid Varga (1999) graduated as a musicologist at the Liszt Academy of Music in Budapest, and is now participating in the doctoral programme (PhD) of the the same university. He currently works as a Research Assistant at the HUN-REN Research Centre for the Humanities, Institute for Musicology, Department of Early Music, contributing to the development of databases collecting notated codex-fragments and transcribed melodies from medieval Hungary. His research focuses on chants that serve multiple liturgical-musical functions with the same text and melody in the Old Roman and Gregorian repertory.