

Földváry Miklós István

A három ifjú éneke az évnegyedes böjtök szombatjain Zenei megfogalmazás és kronológia

Liturgiavaltozatokat összevetni fáradságos munka. Liturgikusdallam-változatokat még annál is fáradságosabb, és sokszor mintha egyik sem érné meg a fáradságot. Az azo-

Földváry Miklós István (Gödöllő) középkor-kutato, liturgiatortenesz, az ELTE BTK Vallás-tudományi Tanszékének tanszékvezető egyetemi docense, az MTA-ELTE Lendület Liturgia-torteneti Kutatocsoportjanak vezetője.

nossagok gyakran semmitmondók, a különbségek áttekinthetetlenek. Ám néha a kutato olyasmire bukkan, ami minden fáradságért kárpótolja: megvilágító erejű pontokra a szertartásokban, amelyek rendet visznek a káoszba, tételekre, amelyek földrajzilag és történelmileg is értelmes mintázatokkal nyugtatják meg a jelentésre szomjas elmét. Ezek egyike a Dániel-kantikum, azaz a három zsidó ifjú éneke a tüzes kemencében.

A tétel igen népszerű a keresztény liturgikus hagyományokban. Használják a bizánci és okeleti rítusok, jelen van az ólatin hagyományok mindegyikében és a római rítus összes helyi vagy rendi változatában. Megjelenik a zsolozsmában, a miseordinarium részeként, a szent haromnapban és azokon a virrasztasokon, amelyeket a római úzusok az évnegyedes vagy kantorbojtok szombatjain celebraltak. A jelen tanulmány ez utobbikkal foglalkozik. A kora Árpád-kori hazai muveletsseg szempontjabol nekünk különösen fontos a Három ifjú éneke, hiszen Szent Gellért *Deliberatio* című műve a bibliai kantikum néhány versen elmelkedi. A mű írásának kiváltó oka, úgy tűnik, éppen a tulhasznaltsag volt; a marosvári püspökként befejezett műve vissza akarta adni a gyakori használat miatt megkopott szöveg fényét.

A kantorbojti szombatok Dániel-kantikumanak különlegessége, hogy sem szövegét, sem dallamát tekintve nem egyetlen tétel. E szombatok sajátja, hogy a szentlecke előtt húsvét és pünkösd vigiliajahoz hasonlóan ószövetségi olvasmányokat, „próféciákat” olvastatnak. Elottuk egy-egy könyörgés hangzik el, utanuk pedig egy-egy énektétel: általában graduále, pünkösd nyolcadában Alleluja. Az utolsó olvasmány mindig a három ifjú tortenetebol való: azt a mozzanatot beszéli el, amikor az Úr angyala leszállott a tüzes kemencébe, és olyana tette annak közepét a három ifjunak, mint a harmatos szellő, miközben a kemence negyvenkilenc rofnyi távolságra kicsapó lángja elemésztette a kaldeusokat, akik a tuzre vetették őket. A jelenet a kantikummal folytatódik, amelyet az ifjak a kemencében énekeltek, előbb Istent áldván, majd az egész teremtett világot folszolıtvan, hogy csatlakozzanak dicsőitő enekukhoz. A kantikum műfaja – szemben az előző próféciákat követő enektetelekkel – egyszer sem graduále, és csak pünkösd nyolcadában Alleluja. Az olvasmány-

hoz való viszonya is sajátos. Nem használja föl a kétrészes kantikum teljes szövegét, amelynek egy része így vagy elmarad, vagy az olvasmány részeként hangzik el, vagy az olvasmány részeként és énektételként is megszólal.

A Dániel-olvasmány és -kantikum kidolgozásának ez a változatossága valószínűleg csak azért nem keltette föl mindeddig a magyar gregoriánkutatás figyelmét, mert sem az újkorban általánossá váló római-kuriális úzus, sem a magyar és más közép-európai hagyományok nem tudnak róla. Jelentőségének fölismeréséhez a tőlünk távoli dél- és nyugat-európai úzusok földolgozására volt szükség.

A négy kántorböjti szombaton legalább négyféle olvasmánnyal és négyféle énektétellel találkozunk. Vannak úzusok, amelyek következetesen kapcsolják össze a megfelelő olvasmányt a szövegét folytató énekkel, és a négy lehetőséget a négy évszaknak megfelelő kántorböjti szombatokhoz rendelik. Ez azonban „túl szép” ahhoz, hogy eredeti legyen. Európa északkeleti fele nem is ismeri a négyféle megoldást. Másutt, ha ismerik is őket, még csak nem is mindig ugyanazok az olvasmányváltozatok kapcsolódnak ugyanahhoz az énektétel-változathoz. Az ilyen mintázatok rendszerint történelmi okokkal magyarázhatók. A középkori liturgiátörténet természetes iránya a gazdagodás és a rendszereződés, azaz egy hagyomány általában a kevesebbtől a több, a logikátlanabbtól a logikusabb felé tart. Új tételek mindvégig készülnek, de régi tételek alig merülnek feledésbe; a hagyományozódás során véletlenül egymás mellé került elemek tartalmi kapcsolatba lépnek, de ritkán romlik el a köztük eredetileg is meglévő kapcsolat.

A négyféle kantikum négy különböző zenei stílust képvisel. Van köztük gazdagon díszített, nagy hangterjedelmű, erősen melizmatikus tétel, recitatív tónusként értelmezhető formula, strófikus himnusz és hagyományos fölépítésű Alleluja. E tételek az egyszólamúságon belül nem ugyanazon korszak zenei nyelvét használják, következésképp nem készülhettek és terjedhettek el egyidejűleg. A négy kántorböjthöz négyféle olvasmány-ének párosítást rendelő úzusok nemcsak azért nem lehetnek a legeredetibbek, mert egész Európát nézve kisebbségben vannak, hanem azért sem, mert a rendszerezésük tárgyát képező tételek dallamai egy hosszú zene- és ízléstörténeti folyamat egymástól távoli állomásait jelenítik meg. A liturgikus megoldások rendszerezése, a dallamok elemzése és mindkettő összevetése az őket hagyományozó egyházi intézmények történelmi helyzetével ezért alkalmas arra, hogy helyreállítsunk egy olyan folyamatot, amely a római rítus és annak gregorián éneke őstörténetére vet némi fényt.

E folyamat végpontja még mindig a vonalrendszeres hangjelzés föltalálása elé, a legkorábbi fönnmaradt szertartáskönyvek idejére tehető. Az ének-készlet legmerészebb darabja ugyanis Walafriid Strabo reichenai apát költeményére íródott, aki 849-ben távozott az élők sorából. Ha föltételezzük is, hogy a dallamot esetleg utólag szereztek szövegéhez, sokkal későbbi nem lehet: neumas lejegyzésben már a IX. századból ismert. Ehhez képest a középkor emlékezete úgy tartotta számon, hogy a római rítus énekanyagának

első rendezése Szent Jeromos korára, a IV. századra nyúlik vissza. Bármilyen kételkedve viszonyulnánk ehhez a hagyományhoz, nem vitatható, hogy a zsoltaérok kiemelkedő szerepe és a szövegkezelés módszere a patrisztikus korhoz fűzi a liturgia alaprégét, és az sem, hogy legalábbis a zsolozsma szerkezete és műfajai megszilárdultak Szent Benedek korára, a VI. század első felére. Szent Benedek és Walafrid Strabo halála közt is eltelt 300 év, de ha komolyan vesszük a középkori hagyományt, akkor a gregorián ének hangjelzés nélküli története megközelítőleg 650 évet foglal magába. Ez pedig több, mint ami Machaut-t választja el Kurtágtól.

Közismert, hogy a római graduále, antifonále és processzionále énekanyaga nem egyetlen alkotói korszak termése, de legnagyobb részük már az első ismert forrásokban kész és rendezett gyűjteményként áll előttünk. Az énekek többségét ezért nem tudjuk olyan értelemben korhoz és szerzőhöz kötni, ahogyan például az érett középkorban bevezetett ünnepek zsolozsmáit. Az egyes műcsoportok relatív időrendjének megállapítására stíluskritikai, filológiai és liturgiátörténeti módszerek kínálóznak.

(1) A zenei nyelv, amelyet egy-egy tétel használ, szinte soha nem áll egyedül. Az adott liturgikus műfaj szűkebben vagy tágabban értelmezett korpuszán belül rokonai vannak. Ez a rokonság kétféleképpen alakulhat ki: vagy úgy, hogy a műcsoport egyes darabjai mintául szolgáltak másoknak, vagy úgy, hogy azonos szerző, szerzői csoport vagy legalábbis azonos ízlés és technika áll mögöttük. Ebben az értelemben a rokon megfogalmazású tételek ugyanúgy stílushoz és közvetve korhoz köthetők az egyszólamúságon belül, ahogyan korokra jellemző stílusokat különítünk el a többszólamú műzenében. A középkori és különösen a liturgikus művészet kétségtelenül hagyományörzőbb, mint az újkori, de épp gyökeresen új műfajai és zenei megoldásai bizonyítják, hogy nem állt tőle távol az innováció. Az előző korok termését nagy tisztelettel őrizték és adták tovább, de új darabokat vagy kontrafaktumokat a régiek mintájára csak addig írtak, amíg a mintadallamot legalább mint valamiféle *stile antico*-t magukénak érezték.

(2) Az énekeknek szövegük van. A szöveg a dallamhoz képest *terminus a quo*-t jelent, azaz korábbi nála, vagy ritkábban egykorú vele. Ez a megközelítés főleg a költött, ismert szerzőségű művek esetén jelöli ki egy-egy dallam vagy dallamcsoport történelmi helyét.

De hasznos a bibliai könyveknél is, amelyeknek keletkezési ideje a gregorián ének szempontjából érdektelen. Bizonyos szövegeket együtt, következetesen kezd alkalmazni a liturgia olyan szerepben, amely azelőtt nem létezett, vagy amelyet korábban más szövegek töltöttek be. Ha énekelt műfajról van szó, a liturgikus alkalmazás nem valósulhat meg dallam nélkül, így magától értődik, hogy az új korpusz bevezetése zeneszerzői tevékenységgel járt együtt. Jellemző példa erre az evangéliumszövegű Benedictus- és Magnificat-antifónák vagy az ószövetségi históriákhoz rendelt responzóriumok sorozata.

Tájékoztató lehet a latin fordítás is, elvégre a Vulgatát követő tételek rendszerint későbbiek, mint a Vetus Latinát követők, az utóbbiak esetén pedig különösen érdekes, hogy a számos változat közül melyik képezi az ének szövegváltozatát.

Végül megállapítható, hogy az eredeti szöveg logikailag megelőzi az átdolgozást, centót vagy parafrázist. Ha rendelkezésünkre állnak az eredeti bibliai szöveget földolgozó és azt átfogalmazó énektételek is, akkor jó eséllyel az előbbieket tarthatjuk korábbinak, jóllehet az *ad fontes* jellegű, puritán beavatkozások a liturgia történetében sem ismeretlenek.

(3) Ha nem is állíthatjuk, hogy az egyszerűbb mindig megelőzi a bonyolultabbat, annyit állíthatunk, hogy a valami mindig későbbi a semminél. Azaz ha egyes liturgiaváltozatokban föltűnik egy jelenség, amely más liturgiaváltozatokból hiányzik, akkor valószínű, hogy azok a változatok, amelyekből hiányzik, egy kezdetlegesebb állapot tanúi. Rövidítések, egyszerűsítések a szertartási életben is előfordulnak ugyan, de ezek rendszerint a rítus egyhangúbb, esztétikailag kevésbé vonzó, a figyelmet kevésbé megragadó elemeit érintik. Hosszú olvasmány- vagy könyörgéssorozatokról elmaradhatnak tételek, zsoltártárválogatások, litániák vagy préceszek lerövidülhetnek, de az egyedi énekanyag vagy az emlékezetes gesztusok készlete inkább gyarapodni szokott.

A másik termékeny módszer annak megfigyelése, hogy mely hagyományokra jellemző egy-egy jelenség. Az úzusoknak és csoportjaiknak, az általuk alkotott térségeknek vagy tájaknak ugyanis van egy abszolút és egy relatív kronológiai helyzete. Egy székesegyház, monostor vagy szerzetesrend gyakorlata nem lehet korábbi az egyházmegye vagy intézmény alapításánál. Ennek megfelelően az egykori Római Birodalom mediterrán térségeinek úzusi korábbiak, mint a késő ókorban „barbár” ellenőrzés alatt álló területekéi, a frank területek úzusi korábbiak, mint az északi és keleti germán tartományokéi, és ez utóbbiak is korábbiak, mint az első ezredforduló után megtérő skandináv, kelet-európai vagy balti úzusok. Az alapítási évszámok által kijelölt sorrendet nevezem tehát az intézmények abszolút kronológiájának.

A relatív kronológiával arra figyelmeztetek, hogy nem minden intézményről föltételezhető folytonos liturgikus gyakorlat. A hagyományok megtörésének szomorúbb esete, amikor az intézmény elpusztult vagy szertartási élete kényszerűen megszakadt. Ez történt például a mór uralom alá kerülő hispán vagy a pogánylázadásoktól sújtott észak-német egyházakkal. Ilyenkor az újralapítás vagy újbóli használatba vétel a liturgikus élet új rendjével hajlamos együtt járni. Kevésbé drámai az a törés, amelyet egy-egy szervezeti vagy liturgikus reform okoz, vagy egyszerűen csak az átlagosnál nagyobb fogékonyság a kor újdonságaira. A jelenségeknek ebbe a körébe tartozik például egyes szerzetesházak csatlakozása valamely kongregációhoz, a gregorián mozgalomhoz való kapcsolódás, illetve olyan modernizációs hullámok fogadtatása, amilyen a processziós és püspöki rítusok kidolgozása vagy a szentgalleni és szentviktori költészet volt a X–XI. században.

Ugyanez a megközelítés az abszolút kronológiában elfoglalt helyüknél korábbra is utalhat egyes úzusokat, amelyek az átlagosnál nem inkább, hanem kevésbé befogadók az újításokkal szemben. Jellegzetesen ilyenek például egyes a burgundiai úzusok (Lyon, Vienne környéke). Ezek a kora újkorig következetesen és a szertartási élet szinte minden területén ellenálltak olyan kezdeményezéseknek, amelyek egész Európában érvényre jutottak, beleértve a legősibb mediterrán alapításokat és magát Rómát is.

A következőkben tehát föltételezett időrendben tárgyalom azokat a megoldásokat, amelyekkel a kántorböjt-szombati Dániel-kantikumok zenei megformálásánál találkozunk. Kötelességem hangsúlyozni, hogy ez az időrend saját rekonstrukcióm: a változatok az elsődleges forrásanyagban egykorúak, egymással párhuzamosan találhatók meg. Az érveket, amelyek a rekonstrukció mellett szólnak, maguk az elemzések fogják tartalmazni. Előbb az ének-tétel zenei megfogalmazását és a gregorián korpuszban vele rokon jelenségeket mutatom be, majd a szövegválasztás és a liturgikus használat figyelembevételével következtetek a zenei megfogalmazás helyére a gregorián ének hangjelzés előtti történetében. A zenei elemzésekben Szaszovszky Ágnes, a szövegi-liturgikus elemzésekben Suba Katalin rendszerező munkájára támaszkodom.



Graz, Universitätsbibliothek, 29 (olim 38/8 f.), XIV. sz. antifonále, 88v

I. Az ének mint olvasmány

Legkezdetlegesebb állapotában a három ifjú éneke része a ötödik próféciájának. Sőt, talán kifejezőbb úgy fogalmazni, hogy a három ifjú éneke maga az ötödik prófécia, néhány mondatnyi narratív bevezetéssel, hiszen az ének terjedelme sokszorosan meghaladja a bevezetését. A könyvek grafikai eszközzel egyáltalán nem különítik el a kettőt, az éneket az olvasmány részének tekintik. A szöveg így sem kelti a befejezetlenség érzetét, mert a rá következő könyörgés – helyzete szerint a nap kollektája – minden kántorböjti szombaton ugyanaz, és maga is a három ifjú történetére utal.

A jelenség legközelebbi párhuzamai azok a liturgikus olvasmányok, amelyek szintén énekkel folytatódnak. A Bibliában nem számít ritkaságnak, ha egy történeti vagy próféta szövegbe „dalbetét” kerül: a zsoltosmában is használt kantikumok kivétel nélkül ilyen összefüggésből vétetnek. Ritkább, amikor az ének és az éneket bevezető elbeszélés együtt hangzik el a liturgiában, de erre is van példa. Simeon éneke, a *Nunc dimittis* Gyertyaszentelőkor, Mária éneke, a *Magnificat* pedig Sárlos Boldogasszonykor például része a mise evangéliumának. Az ének kezelése az olvasmány összefüggésében azonban kérdéseket vetett fel, aminek egyértelmű jele két ősi ünnep evangéliuma. A téli kántorböjti szombatján a *Magnificat*, Szent Iván napján pedig Zakariás éneke, a *Benedictus* csak jelképesen zárja a napi evangéliumot: az elbeszélő szakasz végén a kantikum első verse elhangzik, de a teljes ének nem.

Nagyszombaton Mózes hálaadó éneke a Vörös-tengeren való átkelés után, Izaiás éneke az Úr szőlőjéről és Mózes tanító éneke a Deuteronomiumból a megfelelő elbeszélések végéhez csatlakozik. A beneventán térségben ugyanígy csatlakozik Jónás éneke a cethal gyomrában a Jónás-történethez, és Azariás éneke a három ifjú történetéhez. Mindezekben az esetekben az eredeti olvasmány és ének terjedelme arányos, viszonyuk kiegyenlített, a történelmi tendencia pedig az, hogy az ének jelképessé rövidül, miközben zeneileg talán kidolgozottabbá válik.

Az érett római rítusban a nagyszombati kantikumok mindnyájan 8. tónusú traktusok, méghozzá a nap voltaképpeni traktusa, a *Laudate Dominum* kontrafaktumai. E kontrafaktum-jelleg miatt a traktusok szakirodalma lényegében egyetért abban, hogy nem tartoznak a műfaj legeredetibb rétegéhez, amely típusossága ellenére számos különleges, csak egy-egy tételre jellemző dallamfordulatot alkalmaz. Kevésbé megalapozott az a vélemény, miszerint a római nagyszombat olvasmányos szakaszából eredetileg teljesen hiányzott volna az ének: csak próféciák váltakoztak könyörgésekkel, a bibliai kantikumok pedig a megfelelő olvasmányok részeként hangzottak volna el próféciatónuson.

Az érvelés a római nagyszombat első írott forrásaira, az *Ordines Romani*-ra hivatkozik. A forráscsoport legkorábbinak tartott szövegei valóban nem említik a traktusokat, miközben pontosan és részletesen rögzítik a nagyszombati mise többi énektételét. Mégis óvatosságra int, hogy az olvasmányos szakasz-

ból nemcsak a traktusokat, hanem a próféciákat és a könyörgéseket sem adják meg egyenként. Azon túl, hogy a próféciák sorozata a teremtéstörténettel indult, semmit nem tudunk meg belőlük.

A római nagyszombat másik legrégebb emléke, az ógelazián szakramentárium viszont egyértelműen a *cum cantico* megjegyzést fűzi mindhárom érintett olvasmányhoz. Ebből nem következik, hogy a kantikumok a próféciáktól eltérő tónuson szólaltak volna meg, az viszont igen, hogy a VIII. század elejéről fennmaradt rendtartás lejegyzői többletként, nem egyszerűen az olvasmány részeként tartották őket számon.

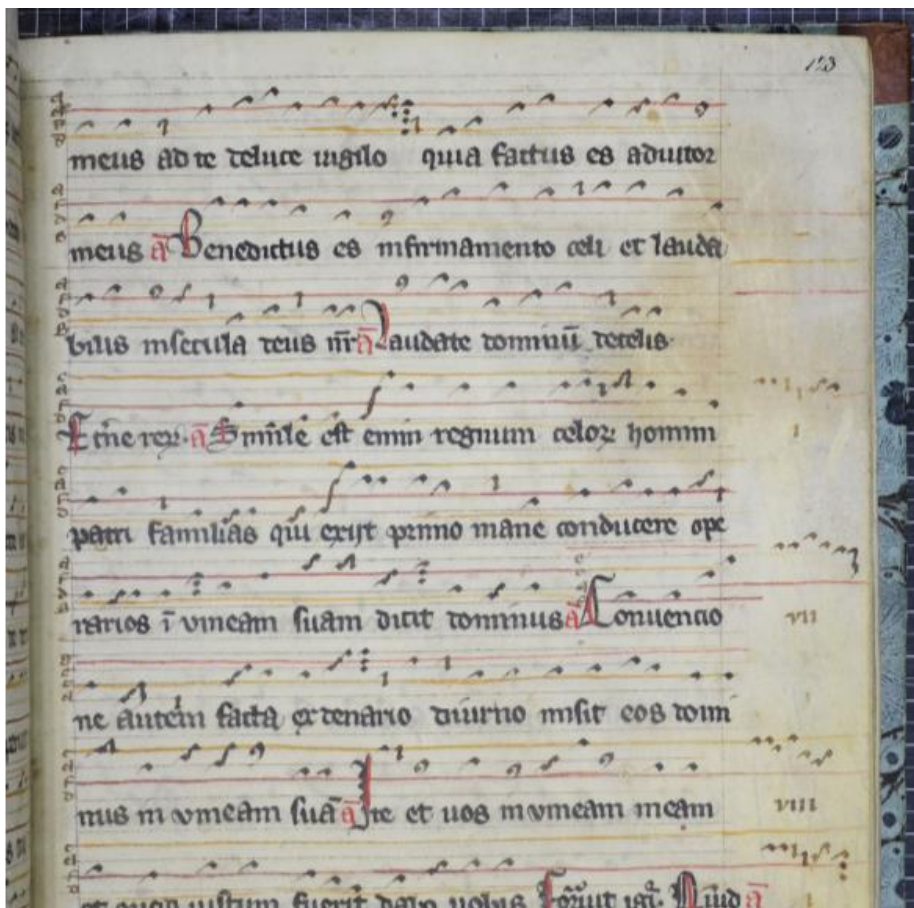
Egyes szerzőknél fölmerül a lehetősége annak, hogy a kantikumokat az olvasmányon belül mégiscsak megkülönböztették egy, az olvasmányrecitációnál nem bonyolultabb, de attól különböző, az antifóna nélküli zsoltáreneklésben a bencéseknél mindmáig szokásos *in directum* tónussal. Másképp közelítve meg a kérdést: azt is mondhatnánk, hogy a kantikumnál jóval rövidebb bevezető szakaszt különböztették meg prologusként a tulajdonképpeni olvasmányt jelentő kantikumtól, olyasformán, ahogy a Lukács-genealógiát bevezető elbeszélő mondatok válnak el dallamilag a szigorú értelemben vett genealógiától. Az érintett úzusok nem az éneket tekintették az olvasmány folytatásának, hanem az olvasmányt tekintették az ének bevezetőjének.

Ezt támogató történeti adat Rómából nincs, de az ólatin liturgiák valami hasonlóra utalnak. Közülük az ambrozián és a beneventán nagypénteken, a mozarab nagyszombaton nagy terjedelemben olvastatja a három ifjú történetét. A könyvek kotta nélkül, de grafikailag az olvasmány elbeszélő szakaszaitól megkülönböztetve hozzák a kantikum szövegét. Néhol arra is találunk példát, hogy a kantikumot az elbeszéléssel egyező betűtípussal jegyzi le, de saját címfelirattal vagy iniciáléval látják el, mintha az olvasmány divíziója lenne. Mindenesetre ha volt is dallami megkülönböztetés az olvasmány-prolóógus és a kantikum között, erre a kettőt egyetlen tételnek tekintő római rítusú könyvek nem utalnak, kikottázott emlékek pedig egyelőre nem kerültek elő.

Az olvasmányt a kantikummal összevonó úzusok természetesen az eredeti bibliai szöveget alkalmazzák teljes terjedelmében. Érdekesebb megfigyelés, hogy legtisztább változatuk nem alkalmaz a prolóógusban egy olyan átszerkesztést, amelyet minden további római úzusban megtalálunk. Ez utóbbiakban a bevezető mondatok után, amelyek elbeszélik az angyal leereszkedését a tüzes kemencébe (Dn 3,49–50), beékelődik két, az eredeti bibliai szövegben korábban olvasható vers (47–48), amelyekből kiderül, hogy a kemence kicsapó lángja elpusztította a káldeusokat. Ez a szövegrész a most tárgyalt változatban nincs meg, aminek oka vélhetően nem a káldeusok iránti nagyobb együttérzés, hanem az, hogy a perikópa itt még mentes minden utólagos beavatkozástól.

Végül az összevont változat ősisége mellett szólnak az úzusok, amelyekben használatos. Lyon, Die és Uzès képviselik, három ősi burgundiai egyház-

megye a Rhône völgyében, amelyek más összefüggésben is kivételes konzervatívizmusukról híresek. Közülük Lyon és Die a legkövetkezetesebbek: mind a négy kántorböjti szombaton ugyanazt a szöveget használják, és nem illesztik be a káldeusok pusztulásáról szóló két verset. A Rhône-tól nyugatra fekvő Uzès részben már az újdonságokra nyitottabb provanszál térség hatása alatt áll, és ennek megfelelően következetlenebb: a pünkösdi nyolcadába eső nyári kántorböjten a kanticum első sorából képzett, népszerű Alleluját helyezi el a prófécia után, és beilleszti a káldeusok pusztulásáról szóló verseket.



Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift - Bibliothek, CCI 1015, XIV. sz. antifonarium, 123r

II. *Omnia opera Domini*

Apró, de jelentős lépést jelent a zenei kidolgozás irányába, amikor a kanticum szintén teljes egészében elhangzik az olvasmány részeként, de nem követi mindjárt könyörgés, hanem elhangzik köztük egy egészen rövid és egyszerű, mégis saját dallammal rendelkező tétel, amely a három ifjú énekének egyik mondatát idézi.

Két változatban fordul elő. Az egyszerűbb csak az *Omnia opera Domini Deum benedicite* szöveget használja. Formai értelemben szillabikus építkezésű, kvint hangterjedelmű, azaz „lapos” járású, kéttagú antifóna. Egyik kottás forrása akként is jelöli meg – különös, és ennek jelentősége a következő alfejezetben mutatkozik majd meg, hogy egy másik ugyanonnét viszont traktusként. 4. tónusú dallam az antifónaösszkiadás 4B2 csoportjából, stílusa a hétközi zsoltározásban megszokott pszalmikus antifónakéval rokon. Az első tag lényege és egyben különlegessége a rokon tételekhez képest az A recitálhangnak inkább az 1. tónushoz illő, előkészítés nélküli, lendületes elérése egy rövid iníciüm után, majd a hajlításokkal finomított leereszkedés a D-re, melynek során a hangsúlyt az ereszkedő dallamvonal átmeneti megtörése jelöli ki, hasonlóan a zsoltárdifferenciákhoz. A második tag már a szűkebb F-A-E tartományt járja be, a dallam fríg tonalitása csak itt válik nyilvánvalóvá.

Ilyen antifónák keretelték a zsoltárokon kívül a laudes ószövetségi kanticumait is. A zsolozsmában vasárnap énekelt Dániel-kanticum jelentős számú antifónát ihletett: nemcsak a közvasárnapokon, hanem a böjtelő és a nagyböjt vasárnapjain is saját, de mindig az ének szövegét földolgozó vagy a három ifjú történetére utaló, tehát az évkör megfelelő napjától tartalmilag független tételek kísérték. Közéjük tartozik az ötvenedvasárnapi *Omnia opera Domini Dominum benedicite in aeternum* is, ez azonban nem egyezik meg a kántorböjti szombatok azonos kezdetű darabjával. A katalán Elna breviáriuma szerint (ma Elne Franciaországban) még a közvasárnapokon is nem kevesebb, mint tíz ilyen antifóna közül lehetett választani.

Annál érdekesebb, hogy az *Omnia opera Domini Deum benedicite* nincs köztük, és nem tudnak róla a ma elérhető legteljesebb digitális gyűjtemények, a Cantus Index és a Cantus Database sem. Egyedül az Usuarium jegyzi mint a téli, azaz vízkereszt utáni közvasárnapok laudesének negyedik antifónáját Burgosban. Nem zárható ki tehát teljesen, hogy a zsolozsmából származott át a kántorböjt-szombati misékbe, de éppúgy lehetséges, hogy a burgosi úzus gyarapította antifónakészletét egy kántorböjti tétellel. Bárhogy is történt, kétségtelen, hogy a tétel egyszerűsége ellenére kifejezetten ritka, dallamvezetése a típushoz képest egyedi, és egyelőre több adat tanúskodik róla a misében, mint a zsolozsmában.

Az összetettebb típus ugyanennek az antifónának egy távoli dallamváltozatát alkalmazza, de kiegészíti a három ifjú énekének második, a zsolozsmában is használatos szakaszával (*Benedicite omnia opera Domini Domino*). Az ének ebben az esetben nem része az olvasmánynak, amely a narratív szakasz

végével zárul. A kanticum itt csak abban különbözik a bibliai szövegtől, hogy a *Benedicite* felszólítások után elhagyja a *laudate et superexaltate eum in saecula* refrént. A *Benedicite* kezdetű sorokat hármásával fogja össze, majd *hymnum dicite* zárlattal látja el; ez vezet át az antifóna háromversenkénti visszatéréséhez. Tónusa egyszerű, 4. tónusú recitáció, de nem zoltártónus. Szerkezete is különleges, mert a szövegnek megfelelően háromszor ismételi meg egy iníciummal induló és mediációval végződő formulát, majd a *hymnum dicite* zárlatot iktatja be saját dallammal. Ez a saját dallam a túbán végződik, így dallami értelemben nem a tónus terminációjaként viselkedik, hanem ünnepélyes váraozást keltve az antifóna visszatérését készíti elő.

Az *Omnia opera* kezdetlegesebb alkalmazási módja a teljes olvasmányhoz kapcsolódik, de az olvasmányban már szerepel a káldeusok pusztulását leíró rész. Egy másik nyoma a megoldás viszonylagos archaikusságának, hogy az ezt használó úzusok nem föltétlenül különböztetik meg a nyári kántorböjtöt Allelujával. Amint erre még visszatérünk, ez a kántorböjtök időzítésének XI. századi rendezése előtti viszonyok emléke. A kantikummal kiegészített változat valamivel modernebb, mert határozott különbséget tesz az olvasmányként előadott narratív bevezető és az énekként megszólaltatott kanticum között, de első főnmaradt forrása ennek is X. századi, ami ismét fölhívja a figyelmet arra, hogy az itt elemzett folyamatok nagyobb részt az írásos emlékekkel megközelíthető kor előtt mentek végbe.

Az *Omnia opera* kántorböjti használata csak elszórtan mutatható ki, és szinte jelentéktelen kisebbséget alkot. Legkövetkezetesebb, a nyári Alleluját sem ismerő képviselői Bourges, Chartres, míg Allelujával a normandiai Avranches alkalmazza. Az ilyen földrajzi mintázatok rendszerint liturgikus „fossziliákra” jellemzők: olyan jelenségekre, amelyek egy korábbi, a legtöbb helyen feledésbe merült állapotot tartottak fenn, illetve olyan, egykor újító kezdeményezések maradványaira, amelyek vagy eleve sem arattak általános sikert, vagy háttérbe szorultak náluk népszerűbb megoldásokkal szemben. Különösen gyakran találkozunk ilyenekkel a gall táj középső vidékein, nagyjából a Szajna és a Garonne folyók által határolt területen.

A kantikummal kiegészített típus egyedüli képviselője Augsburg. Ám itt a tavaszi és az őszi kántorböjt az első, 983 körüli misekönyvtől az utolsó, 1555-ös misszálkiadásig következetesen ugyanazt a megoldást hozza. Az *Omnia opera* a *Benedicite* kantikummal ezért egyrészt az augsburgi úzus egyik biztos megkülönböztető jegye, másrészt bizonyítéka annak, hogy a kora újkorban azonosítható helyi hagyományok alkalmanként akár az első évezredre is visszavezethetők.

Megtévesztő lehet, hogy vannak további esetek, amikor az olvasmány leg-hosszabb, azaz a kanticumot is magába foglaló változatát egymondatos énektétel kíséri *Benedictus es in firmamento caeli et laudabilis et gloriosus in saecula* szöveggel. Pusztán a szöveget látva hajlamosak lennének ezeket is az *Omnia opera*-hoz hasonló antifónának értelmezni, és valóban: a szöveg megtévesz-

tésig hasonlít a Dániel-kantikumnak a hetvenedvasárnapi laudesben énekelt antifónájához. A kevés fennmaradt kottás forrásból azonban egyértelműen kiderül, hogy ezek a tételek nem antifónák, hanem egyetlen versre rövidített csökevényei egy széles körben ismert, monumentális tételnek.



Vorau, Stiftsbibliothek, 287 (olim XXIX) XIV. sz., 54r

III. *Benedictus es in firmamento caeli*

A zeneileg kidolgozott Dániel-kantikumok közül a legterjedelmesebb és leginkább melizmatikus változat valószínűleg egyben a legősibb. Műfajmegjelölése rendszerint traktus, amit hosszúsága, melizmatikus dallamvezetése és formulahasználata indokol. Vélhetően a vele való interferencia befolyásolhatta azt a chartres-i szkriptort, aki traktusnak címezte az előző alfejezetben tárgyalt, rövid antifónát. Valójában azonban egyedi, az ismert gregorián műfajok egyikébe sem sorolható dallammal állunk szemben, amely viszont tartalmaz például Alleluja-motívumokat vagy olyan dúsan díszített akklamációkat, amelyeneket a nagypénteki kereszthódolatból (*Venite adoremus*, improperiák) ismerünk.

Szerkezete is sajátos. A nyitóvers az eredeti kanticum első, *Benedictus es* kezdetű sorokból álló részének utolsó sora: ez vezeti be a kanticum második, *Benedicite* kezdetű sorokból álló szakaszát. Önmagában áll, olyasféle előkészítő szerepe van, mint a notkeri szekvenciák „epodoszának”, azaz első, a felelgető szakaszt megelőző sorának. Ezt követik a bibliai szöveghez hű áldások, néhány kivételtől eltekintve *Benedicite* kezdettel és *Domino* befejezéssel, éppúgy hármassával, ahogy az augsburgi megoldásnál láttuk. (Ami tehát a szöveget illeti, az augsburgi változat lényegében ugyanez a tétel egy antifóna-refrénnel kiegészítve.) Valószínű, hogy ezeket egy-egy énekes szólaltatta meg váltakozva a három ifjú szerepében, az úgynevezett *litania trina* előadásmódjának megfelelően, amelyet máshol, így genealógiák éneklésénél is használtak. Ezekre a hármas *Benedicite* csoportokra felel a teljes kórus a *Hymnum dicite* refrénnel. A tétel teljes változatában 10 ilyen háromsoros „strófából” áll, amelyek közül az utolsó rendhagyó módon kettéválik: az első két felszólítás után visszatér a refrén, majd a befejező, a három ifjút név szerint megszólító vers után ismét, amely így a doxológiákra emlékeztető módon leválik a kanticum egészéről. Refrénenként számolva tehát 11-re nő a strófák száma.

A strófák dallami váza azonos, de a tényleges megformálás a szöveghez idomulva kissé változik, és a melizmatika helyenként szinte extatikus gazdag. Erre példa a második hármass *Benedicite* kezdete és a tételt záró szakasz, amely a három ifjút, Ananiást, Azariást és Misaelt név szerint szólítja meg.

A három-három *Benedicite* dallama „AAB” szerkezetet követ, vagyis az első kettő azonos, a harmadik viszont eltér tőlük: hosszabb és nagyobb ambitusú. Ez a megoldás voltaképpen a fokozás retorikai alakzata: a kétszeri, azonos terjedelmű és jellegű elhangzás kialakítja az ismétlődés és általa a megsokszorozottság légkörét, meghatározza a hallgató elvárásai horizontját, a harmadik tag viszont kilép ebből a „komfortzónából”, és éppen ezzel ér el átütő hatást. Irodalmi értelemben ilyen a római kánon *hostiam puram, hostiam sanctam, hostiam immaculatam* anaforája, zenei párhuzamként pedig ismét a szekvenciákra utalhatunk, amelyeknek legeredetibb metrikai eljárása a párversek hosszúságának vagy a strófákat alkotó sorok számának megnövelése a költemény csúcspontján, általában kevéssel a befejezés előtt.

Az „A” szakaszok eleje és vége kötött, a 8. tónusra jellemző G–C tengelyen nyugszik, a zárlat azonban kilép ebből, és E-n fejeződik be. Ez a tónustól idegen lépés a dallamsor ismétlődése miatt igen hangsúlyossá válik, az egész tételnek különleges, egzotikus színezetet kölcsönöz. A kétszeres álzárlat késleltetése után annál erőteljesebben oldja föl a hangnemi feszültséget szabályos G befejezésével a „B” szakasz és a refrén. A közbülső rész a szöveg változó terjedelmének megfelelően alakul, akár el is maradhat. Alapvetően H-n recitál szillabikusan, de ezt gyakran színesíti H–G–A motívumokból álló mozgó recitációval. Főleg a rövid középrészeknél és a kötött szakaszvég előtt hajlításokkal is él.

A „B” szakaszok mély járású indítása az „A” szakaszok E álzárlatát folytatja, majd ismét eléri a G–C tengelyt. A *Benedicite* szó végét jobban kicifrázza. A közbülső, változó szövegű rész itt H helyett G-n recitál, színesítő elemként az AGF climacust iktatva be mint másodíniciumot vagy az AG clivist mint akcentust, majd az „A” szakasz záró formuláját kissé módosítva visszatér az E-re. Az utolsó tag az F pozícióját erősíti meg a markáns G zárlat előtt.

Bár az „AAB” sorszerkezet végigkövethető a tételen, az első „A” szakasz eleje a strófáknak csaknem felében módosul, és jelentősen kibővül egy hosszú, H finálisú melizmával. Ez immár fölfelé tágítja ki E-ig a tétel hangterjedelmét. Különösen jellemző az ilyen „áriázás” a 2. és az utolsó előtti, 10. strófára, illetve a *Benedicite* helyett *Benedicat* szóval kezdődőkre, a kantikum tagoló pontjaira, amelyek mintegy összefoglalják az utánuk következő megszólítottakat: a terra a földrajzi jelenségeket és az állatvilágot, *Israel* az embereket.

Az *Ananias Azarias Misael* záróstrófában szintén megjelenik a H finális és az áriázás, de a dallam ezektől eltekintve egyedi. A bevezetőnek és a végig változatlan refrénnek is saját dallama van. Stílusában mindkettő megegyezik a strófákéval – két, illetve három tag, a zárlatokban hosszú, kidolgozott melizmák –, de nem követik amazok sémáit. Mindkettőben szerepel egy-egy D-finálisú belső zárlat (nem azonos formulával), amely a strófákban nincs meg. A bevezetőben az intonációs szakasz CH végződése megelőlegezi a rendhagyó „A” sorok indításának H-végű melizmáját.

A három formulát (bevezető, strófa, refrén) két megfoghatóbb mozzanat is összekapcsolja. Az egyik az a hirtelen feltörekvő dallammenet, amely az alsó D-ről az (F-)E–G–A hangokon keresztül érkezik a C túbahangra. A másik a végső zárlatok közös, még egységesebb megfogalmazása. Elsősorban ez az, amely az *Ostende* típusú vagy a nagyszombati Alleluja befejezésére emlékeztet, de a *Benedictus es in firmamento*-nak nem minden változatára jellemző. A párizsi és a sarumi hagyomány refrénje például szűkebb ambitusú és E-re zár. Hogy mégis megmaradjon a tétel a 8. tónusban, a párizsi változat a refrén utolsó visszatérésére külön dallamot ad, amely G-re zár, a sarumi szerint pedig a darab végén újra el kell énekelni a bevezetőt. Szintén E-finálisú a refrén egy katalán misszáléban. Jogosan merülne föl, hogy akkor bizonyára visszatért a bevezető, de ott –és erre párhuzamot eddig nem találtunk– a beveze-

tőben is ugyanez az E-zárlat található. Ilyen körülmények között tehát 3. tónusúvá értelmeződik át a tétel: az E-végű szakaszok nem egzotikus kitérőt jelentenek. A lényeg mindenképpen a G-C tartomány bejárása és az izgalmas oszcillálás a két hangnem között.

A zenei elemzés aprólékossága nem szabad, hogy elterelje a figyelmet arról az alapvetőbb tényről, hogy a római rítus legterjedelmesebb énektételével állunk szemben. Összehasonlításként: a leghosszabb ismert traktus, a virágvasárnapra *Deus Deus meus* 14 versből áll bevezető, refrén és különleges záróstrófa nélkül, és egyes versei is csak ritkán közelítik meg a három *Benedicite*-ből álló strófák átlagos méretét. Ez azt jelenti, hogy a kántorböjti tétel lendületes előadás mellett is több mint 20 percig tartott. Megszólaltatása a legvirtuózabb graduálékhoz és offertóriumverzusokhoz hasonló követelményeket támasztott. Érthető, hogy helyenként lerövidítették: vagy az alfejezet elején leírt módon, azaz csak a bevezetőt tartva meg, vagy úgy, hogy az első refrén után mindjárt a záróstrófa, majd a refrén megismétlése következett. A formailag teljes változatokból is elmarad olykor néhány hármas *Benedicite*-vers. Ezek a megoldások egy-egy hagyományra tartósan jellemzők, segítségükkel részletes tipológia lenne kialakítható, de a jelen tanulmányban nem bocsátkozunk ilyen részletekbe.

A nyelvezet, amelyet a tétel használ, a gregorián *stile concitato*-ja. A nagy hangterjedelem és a melizmatika egyenlőtlen eloszlása a graduálék és traktusok világára emlékeztet, de velük ellentétben nem rendezhető típusokba és kevésbé kiegyensúlyozott. A mozgó recitáció ismételtetésekkel vagy a jól bejáratott ambitus megnövelésével kifejezett izgatottság ugyan megjelenik a legnagyobb szabású 2. tónusú traktusokban, de csak azokban, és csak jelzészerűen. Az a kiszámított, a *cantus planus* ingerszintjéhez viszonyítva hatásvadász retorikusság, amelyet főntebb leírtunk, nem jellemző rájuk.

Nagy kompozíciós tudatosságról árulkodik a monumentális forma gondos tagolása, a föltételezhető előadásmód sokszínűsége, a szöveg csomópontjainak kiemelése is. Ez különbözteti meg a tételt például az offertóriumverzusoktól, amelyeknek hangterjedelme és melizmatikája ugyan még szélsőségebb, ám artikuláltságuk kisebb: ott a burjánzó, véget érni nem akaró hangcsoportok inkább meditatív, semmint izgatott hatást keltenek. Más részről a drámai kidolgozás egyes processziós antifónákkal rokonítja a *Benedictus es in firmamento caeli*-t, de megkülönbözteti tőlük a zenei gondolkodás alapvetően recitatív természetét. A nagy processziós antifónák lényege a szöveg ábrázolva elmondása, változatosan, ismétlődő elemek nélkül, míg a most vizsgált kanti-kum monumentalitása ellenére tónusként írható le: a szöveg nyelvi szerkezete, és nem jelentésének képszerűsége ihleti.

A darab tehát a nyugati egyszólamúság egyik csúcsteljesítménye. Alig érthető, hogy mégis kiment a divatból. Bekövetkezett egy kor, méghozzá meglehetősen hamar, amikor az énekeseknek és hallgatóiknak nem volt többé fülük ehhez a fajta zenéhez. Ezt bizonyítja az a fokozatos visszaszorulási folyamat,

amelyet a liturgiátörténeti megközelítés segítségével hamarosan helyreállítunk, de amelyből egyetlen mozzanatot itt érdemes elővételezni.

Ahol az ének használatban maradt, ott tartós liturgikus helyét a tavaszi, tehát a nagyböjtre eső kántorböjt szombatján jelölték ki. A jelenség nem áll magában: úgy tűnik, a hosszú melizmatikus tételek a gregorián klasszikus korszakában már nem az ünnepélyesség vagy az izgatottság, hanem a bűnbánat és a gyász hangulatát idézték. Egy letűnt kor tiszteletreméltóan unalmas emlékei voltak. Nem véletlen, hogy a böjtelőre-nagyböjtre jellemző traktus nevét a vontatottságból vezették le a középkori szakírók, ahogy az sem, hogy az offertóriumverzusok csak a gyászmisében maradtak általános használatban. Sőt, a középkor végéig használt többi offertóriumverzusnak is közel fele nagyböjti vagy kántorböjti összefüggésben adatolt.

Az ilyen ízlésváltozások nem példátlanok a zenetörténetben. A bonyolult nem mindig későbbi az egyszerűnél: a reneszánsz hanyagolta az izoritmikát, a barokk a polifóniát, a klasszika a fűgát. A melizmatikus stílus egy bizonyos eszköztárnak, a fejlődés egy bizonyos irányának meghaladhatatlan teljesítménye volt, de érdekessé váltak más eszközök, megnyíltak új irányok, amelyeknek előretörésével az előző irány csúcsteljesítményei a „csodállak, ámde nem szeretlek” kategóriájába kerültek át. Hogy mikor, azt – mivel már a zenetörténetileg megközelíthető kor előtt megtörtént – más módszerrel próbáljuk megközelíteni.

A *Benedictus es in firmamento caeli* a megelőző próféciaának teljes (tehát a kanticum szövegét tartalmazó) és rövidített változatai mellett is előfordul. Az első eset egészen megdöbbentő: elhangzik a liturgikus év egyik leghosszabb olvasmánya, amellyel legföljebb néhány nagyszombati prófécia vetekedhet, majd az olvasmány szövegének egy jelentős része ismét elhangzik egy több mint 20 perces énektétel formájában. A többi, rövidített változat barátságosabb. Az egyikben az olvasmány a narratív bevezetéssel azonos: a kanticum szövegének első szakasza kimarad, az ének tehát nem teljes, de stilizáltan a kanticum egészét jeleníti meg. A másikban az olvasmány magába foglalja a kanticum első részét, a *Benedictus es* kezdetű sorokat, így utolsó sora az ének első sorával azonos. A harmadik a legkövetkezetesebb: az olvasmány az utolsó sor híján tartalmazza a kanticum első szakaszát, amely az énekből hiányzik, az ének tehát éppen ott veszi át a szót, ahol az olvasmány abbahagyta.

Idejekorán fölhívtuk azonban a figyelmet arra, hogy a leglogikusabb megoldás nem mindig a legeredetibb, és a liturgikus földrajz ezt itt messzemenően igazolni látszik. Azokhoz az úzusokhoz képest, amelyek a kanticumot a prófécia részeként is fölolvastatják, az átfedést megszüntető úzusok elsöprő többségben vannak, és ezek közül is messze a legszámosabbak azok, amelyekben a kanticum zökkenőmentesen folytatja az olvasmányt. Az elrendezés Európa-szerte előfordul, ami nem meglepő, hiszen a bibliai szöveg ismeretében bárki magától is eljuthatott ugyanarra az eredményre. Magyarázatra inkább az szorul, hogy e kézenfekvő lehetőség mellett hogyan maradhatott fenn

egyáltalán a hosszú változat. Nem lehetnek kétségeink afelől, hogy egy próféciátónuson fölolvastott, litániaszerű kantikumot már középkori eleink is fárasztónak találtak, különösen, ha utána énekelve is meg kellett hallgatniuk.

Úgy sejtjük, hogy a hosszú változat a legkezdetlegesebb, éneket még egyáltalán nem ismerő gyakorlat maradványa. Egyes úzusok bevezették ugyan az éneket, de még nem igazították hozzá az olvasmányt. A hosszú, melizmatikus tétel ugyanazt a szerepet töltötte be, mint a rövid, akklamációszerű antifónák. Mások fölismerték az anomáliát és változtattak, de az a kevés hagyomány, amely nem változtatott, elégségesen bizonyítja egyrészt azt, hogy az olvasmány ősfomája a kantikumot is tartalmazta, másrészt azt, hogy a *Benedictus es in firmamento caeli* viszonylag korán, még a teljes olvasmányt használó korszakban került a gregorián zenekultúra vérkeringésébe. Ez a szép a központosítatlan liturgiában: mindig lesznek olyanok, akiket egy-egy reform elkerül, és így tanúskodni képesek a reform előtti állapotról.

Föltevéésünket megerősíti, hogy a hosszú olvasmányt az énekkel nem egyeztető úzusok gazdái (Amiens, Beauvais, Clermont, Le Mans, Mende, Orléans, Sens, Valence) szinte mindnyájan nagy múltú gall egyházak: egyik sem későbbi alapítás az V. századnál. A csoport egyetlen hispán tagja, Pamplona is már a IX. század elején visszakerült a muszlim hódoltságból frank fenntartóság alá. A következőes elrendezés képviselői közt többségben vannak azok az ibériai vagy normann egyházak, amelyek a XI–XII. században újjították meg vagy alakították ki úzusukat. Az V. és a XI. század közt azonban tetemes idő telt el. Hogy a Dániel-kantikum melizmatikus kidolgozásának korát pontosabban behatároljuk, ahhoz még egy jelenségre ki kell térnünk.

Mint előre bocsátottuk, a kantikum – ahol egyáltalán használatban maradt – a nagybőjtre eső tavaszi kántorbőjtben lelt menedékre (kb. 70%). A második helyezett az ádventre, tehát szintén egy bűnbánati időszakra eső téli kántorbőjt (kb. 15%), a harmadik az őszi (kb. 10%), az utolsó a nyári (kb. 5%). Ez utóbbi csoport, bár igen szerény, különös figyelemre méltó. A nyári kántorbőjt ugyanis a XI. századtól kezdve fokozatosan mindenütt pünkösdi nyolcadára került, így a kantikum helyét a legtöbb úzusban Alleluja foglalta el. Azok a hagyományok tehát, amelyekben ez nem történt meg (a valószínűleg Monte Cassino eredeti úzusát őrző albanetai apátság, Bazas, Mâcon, Vannes, a híresen konzervatív Vienne), a kántorbőjtök húsvéti ünnepkörtől független időzítésének emlékét őrzik. Egyszersmind egy olyan állapot tanúi, amelyben évszaktól függetlenül minden kántorbőjti szombatnak a *Benedictus es in firmamento caeli* volt a kantikuma.

Ezt követte a fokozatos visszaszorulás. Első lépésként a nyári kántorbőjt kantikumát váltotta le az Alleluja (Amiens, Capua, Le Mans, Mende, Orléans), jellemzően még mindig csak gall és itáliai egyházakban. Ehhez az állapothoz a XI. századi kántorbőjtreform csak *terminus ante quem*, mert Rómában már a késő ókorban pünkösdi nyolcadára rögzítették a nyári bőjt időpontját. Második lépésként a két bűnbánati időszakra, ádventre és nagybőjtre szorult

vissza a hosszú, melizmatikus változat (Agen, Beauvais, Kotor, Lisieux, Sées, Sens). Ezek az egy, itáliai hatás alatt álló dalmát úzust leszámítva még mindig gall egyházak, de elsősorban már az újításokra hajlamosabb északi és normann területről. A harmadik és egyben utolsó lépés a tétel visszahúzódása a nagyböjtre. Az ezt képviselő úzusok száma sokszorososa az eddig fölsoroltaknak. Közéjük tartozik minden brit és a tételt egyáltalán ismerő hispán egyházmegye, de a mai Franciaország területének legtöbb hagyománya is.

A dél- és nyugat-európai liturgikus földrajz árnyalatnyi különbségeinél sokkal látványosabb, hogy a Rajnától keletre és az Alpoktól északra a *Benedictus es in firmamento caeli* tökéletesen ismeretlen. Számos ilyen, Európát egy észak-déli választóvonal mentén kettéosztó liturgikus jelenséget ismerünk. A földrajzi mintázatban általában a 843-as verduni szerződés nyomán létrejött politikai-kulturális helyzetre ismerünk, de a jelen esetben a megfelelés még pontosabb. A melizmatikus ének elterjedésének törzsterülete lényegében megfelel Kopasz Károly országának, *Francia Occidentalis*-nak. Lothár területéről csak néhány nyugati burgund egyház vette át (a határfolyó egyértelműen a Rhône), nincs meg Rómában, de szilárdan tarja magát Dél-Itáliában. Hispánia, Bretagne és a Brit-szigetek akkor még nem álltak frank fennhatóság alatt, de úzusaik későbbi kialakításakor nyugati frank irányba tájékozódtak.

A tétel tehát nyilvánvalóan nem terjedhetett el Nagy Károly 814-es halálánál korábban. Ha elterjedt volna, akkor legalább foltokban kimutatható lenne a Karoling birodalom középső és keleti részén is. De vajon akkor is keletkezett-e? Erről az itáliai forráshelyzet árulhat el többet. Az ének szerves része a beneventán-campaniai hagyománynak, amely a közvélekedéssel ellentétben nem egy, Rómától független ólatin rítus maradványa, hanem egy archaikus római vagy óitáliai rítus képviselője. A zenei paleográfia kutatói előtt ismert, hogy a kvadrát notáció bevezetése előtt Róma is az úgynevezett beneventán hangjelzést használta, a beneventán rítus legtöbbször idézett nem római különlegessége, a nagypénteki ordó pedig nem egyéb, mint ambrozián kölcsönzés. A XII. században megszilárdított római kuriális úzus nem ismeri ugyan a *Benedictus es in firmamento caeli*-t, de ismeri, sőt – a rá jellemző „gírlandos” kidolgozásban – kizárólag ezt ismeri a lateráni bazilika órómai graduáléja. A darab keletkezése tehát a városi-bazilikális liturgiának egy olyan korszakához köthető, amely Dél-Itáliában és Dalmáciában tartósan megőrződött, a IX. századi nyugati frankok szemében még referenciának számított, de a római úzus valamely reformja során használaton kívül került.

A liturgiátörténet-írás gyakran esik abba a hibába, hogy Róma gyakorlatát egyetlen, egységes és változatlan dolognak tartja. Számos jelenséget éppen emiatt egyáltalán nem tud értelmezni. Termékenyebb, ha Rómát úgy képzeljük el, mint eleven, lüktető központok sokszínű, bár fokozatosan egységesedő halmazát, amelynek egyes intézményei a bennük éppen akkor művelt liturgiát vagy könyvek útján periodikusan kilövellik: továbbadják az iránta érdeklődő, arra fogékony központoknak. Róma belső élete ezalatt nem áll meg: ott

is adatközlők helyeznek hatáyon kívül szokásokat, ott is vezetnek be újdonságokat, ott is megkülönböztethetők hagyományörző és újító hajlamú testületek, bazilikák. A földrajzi távolság és a szervezeti függetlenség miatt a befogadó központok más ütemben változnak, mint a kibocsátó központok. A kapcsolat legfőljebb az átvétel pillanatában közvetlen (néha már akkor sem: a frankok tekinthetnek például etalonként egy könyvre, amelyet Rómában már leselejtezték); utána az anyag mintegy kihűl, s a befogadó tartósan megőrzi lenyomatát egy olyan állapotnak, melyen a kibocsátó rég túllépett. Az sem meglepő, hogy a beláthatóbb, jobban ellenőrizhető Rómában kevesebb eséllyel maradnak fenn a helyi múlt maradványai, mint a nagy területre kiterjedő és autonóm püspökségekből álló Alpokon túli tájon.

Ha a *Benedictus es in firmamento caeli* már a VIII. század második felében része lett volna a pápai *schola cantorum* repertoárjának, akkor eljutott volna a frankok közé Kis Pipin és Nagy Károly erőfeszítései nyomán, akik a római ének elsajátítását elszántan szorgalmazták, majd többször elő is írták ebben az időszakban. Kezdeményezésük alapvetően sikerrel járt: a siker bizonyítéka a gregorián énekanyagnak az a nagyobb hányada, amely Európa egész területén azonos funkcióban használatos. Az elemzett tétel nem ehhez a réteghez tartozik. Inkább tűnik ezért úgy, hogy a frankok által eredetileg átvett római úzusban még az olvasmány része volt a kantikum. A pápai szkóla legkorábban a frank átvétel első hullámai után, de még valószínűbb, hogy csak a IX. században alkotta meg a melizmatikus változatot. Ezt adta tovább egyfelől az újdonságokra nyitottabb gall egyházaknak, másfelől a virágkorát élő Beneventói Hercegségnek.

Külön említést érdemes, hogy a beneventán dallam a gregorián, és nem az órómai változathoz áll közel. A két fennmaradt órómai graduále köztudottan a XI. század második feléből maradt ránk, míg a *Benedictus es in firmamento caeli* keletkezését és elterjedését a IX. századra tettük. Kevés az esélye annak, hogy ekkoriban Dél-Itália Rómát megkerülve, frank közvetítéssel sajátított volna el egy új énektételt. A beneventán és a frank források egyezése tehát ebben az esetben azoknak a véleményét támogatja, akik a gregorián dallamváltozatban látják a római ének eredetibb formáját, és az órómai kidolgozást egy, a VIII–XI. század közé eső helyi fejlődés eredményének vagy bizonyos Róma-városi testületek exkluzív előadási hagyományának tartják.

IV. *Benedictus es Domine Deus*

A lateráni forrás órómai dallamát közli a Tiberisen túli Szent Cecília-bazilika graduáléja is mind a téli, mind a tavaszi kántorböjt szombatján. Az első lejegyzést őrző oldal margójára azonban már a kantikum egy másik változatát írta be kottával együtt egy nem sokkal későbbi kéz: a három ifjú énekének legelterjedtebb, később Rómában is egyeduralkodóvá váló kidolgozását.

A *Benedictus es Domine Deus* lendületes dallamvezetésű, finoman melizmatikus, de a szövegszerűségtől, deklamáló jellegtől el nem szakadó tétel.

Általában himnusznak nevezik: azonos szerkezetű sorokból áll, amelyek egy-egy áldást és refrént tartalmaznak. A sorok egyenlőtlen szótagszámúak, így a dallam is recitatív természetű: az azonos szerkezetű sorok mindig másképp alkalmazkodnak a szöveghez. E tekintetben tehát az ének nem nevezhető himnusznak. Inkább olyan kidolgozott olvasótónusokkal rokon, mint a matutínumban a 94., imádságra hívó zsoltár vagy a szent háromnapban a lamentációk tónusai. Ezt a zenei gondolkodásmódot képviselik egyes hosszabb ordináriumdallamok is (*Gloria, Credo*) illetve egyes megkomponált ünnepi olvasmányok, köztük a genealógiák. A *Benedictus es Domine Deus* mindezeknél lendületesebb, fölfelé törekvőbb; a műfajmegjelöléssel összhangban úgy is fogalmazhatunk: himnikusabb. Érdekessége, hogy a litániaszerűen visszatérő refrén a bibliai szöveghez képest egységes terjedelművé rövidül, de nyelvtanilag mindig alkalmazkodik a megelőző áldáshoz (*nomen ... laudabile et gloriosum, qui ... laudabilis et gloriosus, te ... laudabilem et gloriosum*).

Mind a rövidülés, mind az alkalmazkodás általánosabb értelemben is jellemző a tételre. Tömörítve jeleníti meg a három ifjú énekét, és a bibliai szövegnél rövidebb, egyszerűbb, litániásabb refrénjeivel megkönnyíti a gyülekezet bekapcsolódását. A tagok egyenletes terjedelme és az áttekinthető dallamvezetés strófaszerűvé, ritmikussá, közösségben is könnyen énekelhetővé teszi a darabot, szemben a melizmatikus változat finoman kidolgozott, de exkluzív megközelítésével. Ennyiben tehát az augsburgi kantikum gondolkodásmódját idézi, amely egy egyszerű, zsoltártónusszerű dallamot kapcsolt össze egy szintén egyszerű antifónarefrénnel. A nyelvtani alkalmazkodás viszont, amely az eredeti szövegnek nem része, kissé „megbolondítja” a tételt: valami többletet, valami izgalmat visz bele. Ilyen váratlan fordulatok a dallamban is megjelennek: nem nehezítik az éneklést, nem növelik meg a terjedelmet, de megjelenítenek valamit abból az izgatottságból, amelyet a melizmatikus változat bonyolultabb és szélsőségesebb eszközökkel ért el.

A dallami váz a 7. tónusú zsoltár-, kantikum- és introitusverzus-tónusok eszköztárából merít. A G alaphangról egy kidolgozott iníciummal (GCHCD) kapaszkodik föl a D túbára. Egyszerűbb (diaton, illetve pentaton környezet szerint HA vagy CA) másodínicium után ismét a D-n mediál, majd a másodíniciumot megismételve egy záróformulával visszaereszkednék az alaphangra, ha a zárlat szerepét nem a refrén töltené be. Így viszont egy GA álzárattal késlelteti a befejezést, azaz készíti elő a refrént. A mediációs formula szerepét egy DE (diaton) vagy DF (pentaton) pes tölti be az utolsó hangsúlyos szótagon. Az E/F mint önmagában álló, vagy pes-szel, scandicus-szal elért akcentus az idézett zsoltártónusoknak is jellemző eleme, de a kantikumban különös hangsúlyt kap attól, hogy szűkebb környezetét ismétlődő CD pes-ekből álló mozgó recitáció határozza meg. A belső hangsúlyokat jelölő C felütések ugyanazt a hatást keltik, mint a melizmatikus változatban a H-G-A motívum: izgatottabbá, kiszámíthatatlanabbá teszik a szövegmondást, repetitív használatuk azonban ki is jelöl egy hangsávot, amelyhez képest az ambitusból való

minden kilépés eseménnyé válik. A pes ezen belül az állandó fölfelé törekvést testesíti meg: az ágaskodó, ismételten elrugaskodni próbáló CD-k után a DE vagy DF győzedelmes tetőpontként hat.

A refrén nélkül háromtagú dallamsorok közt az apró eltérések többnyire a változó szótagszámmal magyarázhatók. Minél terjedelmesebb egy tag, annál nagyobb tér nyílik a hangcsoportok fölbontásának és a mozgó recitációnak, de a tetőpontot minden tag csak egyszer, az utolsó hangsúlyon éri el. A záró tag ehhez képest nem enged módosulást: mindig szigorúan öt szótagos, kurzív, azaz a hangsúlyviszonyokhoz nem alkalmazkodó kadencia. Különleges az angyalokról szóló 8. vers, amelynek középső tagjában fölcserélődik az akcentus és az iníciüm: ez a tétel dramaturgiai csúcspontja, a traktusokból és szekvenciákból már idézett módon kevéssel a befejezés előtt.

A refrén dallama kötött, a recitáló D alatti tartományban mozog, és ezzel mintegy lecsöndesíti a *Benedictus es* kezdetű sorok nyugtalanságát. Tengelye az A–C sáv, amelyből a bevezető és a záró tag már lefelé, a G alaphangra lép ki, de a középső melizma még utoljára megcsillantja a D túbát is. Érdekes viszont, hogy míg a versek dallamszerkezetében minden hagyomány meg-egyezik, a refrént sokszor másként formálják meg, sőt van, hogy ugyanazon a forráson belül is változtatnak rajta visszatéréseként. Ez a szerkesztés bizonyára a processziós himnuszok refrénstrófája és az invitatórium váltakozó, hol egészben, hol részben való visszatéréssel analóg. Mind a refrén különbségei, mind a szöveg kisebb variánsai, hozzátoldásai vagy kihagyásai alkalmasak lennének egy részletesebb tipológia fölvázolására, de ez egyelőre csak elterelné a figyelmet alapvetőbb kérdésekről.

A *Benedictus es Domine Deus* tehát sikeres kísérlet arra, hogy a *Benedictus es in firmamento caeli* szerkezete és retorikája egy könnyen elénekelhető, 2–3 perces darabban sűrűsödjék össze. Ilyen kísérleteket majd a XX–XXI. században látunk viszont, amikor némelyek a történelmi örökség iránti tisztelet és a gyülekezetszerűség szempontjait igyekeznek összehangolni. Az augsburgi változat is megtette ezt a lépést az egyszerűsítés felé a szerkezet megtartása mellett, de az egyszerűség oltárán fölládozta a kifejezés erejét. A történelmileg legsikeresebb változat nem kötött ilyen kompromisszumot: igen korlátozott eszközökkel, de megőrizte a kantum deklamatív lendületét, mozgékony-ságát, változatosságát. A melizmatika, a mozgó recitáció és a „komfortzónából” való kilépés is jelzésszerűvé vált, de vitathatatlanul megőrződött.

Valóban, a tárgyalás sorrendje és az összefoglalás is megelőlegezte, hogy a deklamatív változatot későbbinek tartjuk a melizmatikusnál. A szerző valószínűleg ismerte is az utóbbit: a Szent Cecília-bazilika graduáléjában nem véletlenül található meg egyazon fólión. Azaz a jelen esetben az egyszerűbb nem korábbi a bonyolultabbnál, hanem annak megszelídítése, hozzáférhetőbbé tétele. Hogy valóban így van, azt hadd támasszuk alá a szöveg és a liturgikus használat elemzésével!

A tétel a kanticum első, *Benedictus es* kezdetű áldásokból álló szakaszát dolgozza föl, de nem teljesen azonos vele. A második, *Benedicite* kezdetű felszólításokból álló szakaszt, amely az előzőleg elemzett ének szövegét adta, nem tartalmazza, sőt már a *Benedictus es* szakasz utolsó versét sem. Az tehát a benyomásunk, hogy a szövegválasztás mögött valamiféle liturgikus ökonómia húzódik. Mindenekelőtt elmarad a *Benedicite* szakasz, amelyet a vásár- és ünnepnapi laudesben és a mise utáni hálaadásban – a középkorban tehát gyakorlatilag naponta többször – elmondott minden klerikus. Elmaradt ezen kívül a laudes-kanticumot záró, a melizmatikus tételt viszont nyitó vers. Kisé át lett fogalmazva az utolsó előtti vers (*qui intueris abyssos et sedes super Cherubim*), amely a Szentháromság-vasárnap graduáléjaként közismert a római liturgiában. Ennél jelentősebb, hogy újonnan csatlakozott a kanticumhoz legalább öt vers, amelyek nem Dániel-könyvből származnak, hanem hasonló jellegű bibliai szövegek, például a 103. zsoltár vagy Tóbiás imája ihletésére készült parafrázisok, és végül a két sort kitevő doxológia. Az ének ezekkel egészül ki 12 sorossá.

Az ökonómiához igazodott az olvasmány is. A *Benedictus es Domine Deus* jellemzően, a germán tájon pedig kizárólag az olvasmány kanticum nélküli változatával fordul elő. A szerkesztési elv tehát az, hogy az eredeti, narratív bevezetőből és teljes kantikumból álló olvasmányból elmarad először is a kanticum hosszabb, a liturgiában egyébként számtalanszor elimádkozott vége, másodsor pedig a rövidebb, csak kántorböjti szombatokon használt eleje. Az olvasmány így a narratív bevezetővel lesz azonos; terjedelmét a káldeusok pusztulásának elbeszélése bővíti kissé. A kanticum első szakaszából ének lesz, de ez már mintha túlságosan is kevés lenne: rokon bibliai helyek és szabad hozzáköltések segítségével kell testesebbé tenni. A végeredmény egy rövid, de arányos, tartalmilag és esztétikailag is meggyőző prófécia-kanticum pár. Talán föl sem merülne, hogy nem ez volt a legeredetibb megoldás, ha nem ismernénk más elrendezéseket, és ha nem viselné annyi szövegi beavatkozás nyomát.

A második leggyakoribb eset az, amikor az olvasmány magába foglalja a kanticum első részét (*Benedictus es* sorok), de ennek utolsó versét, az *in firmamento caeli*-t már nem. Ez a szerkesztés akkor logikus, ha az olvasmányt a melizmatikus ének követi, amely épp ezen a ponton folytatná a bibliai szöveget. A rövidebb kanticum összekapcsolása egy ilyen olvasmánytípussal csak úgy magyarázható, ha bizonyos úzusokban és bizonyos napokon a melizmatikus éneket cserélték le a deklamatívra anélkül, hogy az olvasmányt az utóbbihoz igazították volna.

A *Benedictus es Domine Deus* nemcsak számszerűen a legelterjedtebb kántorböjti megfogalmazása a Dániel-kantikumnak, hanem földrajzilag is: Európa egész területén ismerték és használták. Aránykülönbségek inkább a használat mértékében vannak: a négy kántorböjt közül a legnépszerűbb a téliben (az összes előfordulás 39%-a), ezt követi az őszi (29%), a tavaszi (26%), és

végül a nyári (6%). A folyamat a *Benedictus es in firmamento caeli* visszaszorulásával párhuzamos. A *Benedictus es Domine Deus* csak ott hiányzik teljesen, ahol nincs is ének az olvasmány után, vagy ahol az előző alfejezetekben tárgyalt két tétel az egyeduralkodó. Mint láttuk, ilyen úzus kevés van, és azok is a legarchaikusabbak közül valók. A nyári előfordulások alacsony számát a pünkösdi nyolcadával való egybeesés és emiatt az Alleluja használata indokolja. Ha ettől eltekintünk, akkor a tavaszi és az őszi előfordulások közti különbség nem jelentős. A mérleg azért billen mégis az ős javára, mert a tavaszi (azaz nagybőjti) kántorbőjt volt a melizmatikus tétel utolsó menedéke. Végül a téli (azaz ádventi) alkalmazások kimagasló számának magyarázata az, hogy azok az úzusok, amelyek mind a négy kántorbőjti szombathoz a Dániel-kantikumnak más-más földolgozását rendelték, a deklamatív változat állandó helyét a téli kántorbőjtben jelölték ki.

Földrajzi értelemben is jellegzetes mintázatokkal találkozunk, amelyek a tétel elterjedésének folyamatára világítanak rá. Mint láttuk, az órómai graduálék csak utólagos betoldásként ismerik. Hogy nem volt része a VIII–IX. századi római énekanyagnak, azt az is mutatja, hogy nem tudnak róla a leginkább hagyományőrző frank úzusok és a beneventán források sem. Megalkotásának idejére elsősorban két tényből lehet következtetni. Az egyik a római kuriális úzus, amely a pünkösdi kántorbőjt kivételével mindig ezt az éneket használja, és mindig a megelőző olvasmány legrövidebb változata után. A másik a germán tájon való egységes és következetes elterjedés. Ez két okból sem lehet másodlagos, azaz utólagos a kuriális úzus megszerkesztéséhez képest. Egyrészt azért nem, mert a XII. században és azután Róma nem tartotta közvetlenül ellenőrzése alatt a német és kelet-európai egyházakat. Másrészt azért nem, mert mindazok a liturgikus vonások, amelyek a germán tájat összekapcsolják, markánsan meg is különböztetik a kuriális Rómától.

A Rajna–Alpok vonaltól északkeletre húzódó táj viszonylagos egysége és liturgikus alkata alapján azt kell föltételeznünk, hogy valamikor a Nagy Károly-i birodalom fölbomlása és az investitúraharc közt lehetett a germán úzusok nagy korszaka. Az egységesség különösen a nyugati és a középső frank területekhez képest szembeszökő. Míg a gall tájon és a Németalföld–Lotaringia–Burgundia–Itália sávban kevés olyan vonást találunk, mely a térség összes úzusára jellemző volna, addig a germán tájon inkább az egyes úzusok megkülönböztető vonásainak fölfedezése igényel éles tekintetet. Ilyen vonások ugyanakkor bőséggel kimutathatók, vagyis az egység nem magyarázható önállósággal, valamely központi minta szolgai átvételével. Liturgikus értelemben önállóak a germán táj északi és keleti határörvidékei is. A nagy korszakot tehát akkor kell keresnünk, amikor már az Elbán túli területek is szilárdan keresztény ellenőrzés alá kerültek, és a német irodalom egyházszervezete öntudatos, de egymással együttműködő és határozott központi irányítás alatt álló egységekből épült föl.

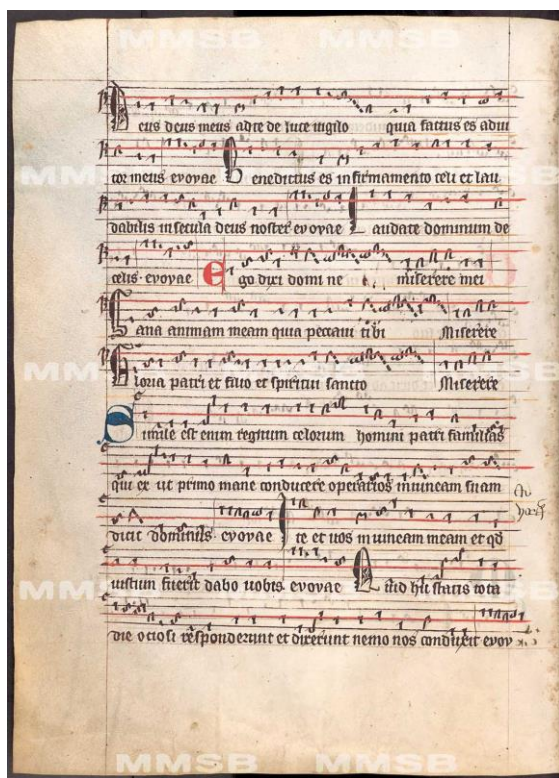
A germán táj liturgikus alkatát két jellegzetességével írhatjuk le a legkönnyebben. Az egyik a római, vagy akkor rómainak tartott örökség iránti feltétlen tisztelet. Ez a római örökség nem teljesen azonos azzal a római örökséggel, amelyet annak idején a frankok sajátítottak el, és még kevésbé azzal, amelyet később kuriális úzusként tett magáévá a pápaság, a ferences rend és a XVI. század után szinte az egész katolikus Egyház. Alapja egyértelműen a gregorián szakramentáriumnak egy továbbfejlesztett változata: valahányszor ugyanis a gregorián hagyomány ellenkezik a gelazián hagyományokkal, a germán táj a gregorián változat mellett kötelezi el magát (szemben a kuriális úzussal), de amit gregorián hagyományként követ, az olyan elemeket is tartalmaz, amelyek a frank átvétel idejében még ismeretlenek vagy kidolgozatlanok voltak. Közéjük tartozik a most vizsgált kantikum is.

A másik jellegzetesség az új, Róma által még meg nem határozott szertartásformák kidolgozásában mutatkozó kezdeményezőkézség. Ide elsősorban a szentségek, szentelmények, processziók, azaz a hamarosan pontifikálékban összefoglalt liturgiák tartoznak. Ezeknek a szerkezetében és a tételkészletében is számos olyan össznémet vonás ragadható meg, amely nem jellemző sem a korai római, sem a kuriális gyakorlatra. Nem mondhatjuk tehát, hogy a germán táj rómaisága fordított irányú, azaz a germánoknak Rómára gyakorolt hatásából fakad. A modern kori liturgiátörténet-írás túlságosan is komolyan vette VII. Gergely pápa propagandisztikus mondását, amely szerint az őt megelőző időben németek vették át az uralmat a római egyház fölött (*Teutonicis concessum est regimen nostrae ecclesiae*). Nem, a németek legjobb tudásuk szerint követték Rómát mindenben, amiben követhették. Valóban nem haboztak új rítusokat kidolgozni ott, ahol hiányzott a római előzmény, ám ezek az új rítusok német változatukban soha nem jutottak vissza Rómába.

Mindezek alapján a germán liturgiák nagy korszaka I. Ottó 962-es német-római császárrá koronázásával vehette kezdetét. Mivel a legkésőbb 1012-re összeállított német-római pontifikále már a germán liturgiátípus összefoglaló dokumentuma, a XI. század közepétől pedig egyre gyengül a pápaság és a császárság közti összhang, a nagy korszakon belül is a X. század második felében határozhatjuk meg a legtermékenyebb szakaszt. Minden amellett szól, hogy a *Benedictus es Domine Deus* az ekkor rómaiként ismert gyakorlat része volt. Mivel lényegében minden germán egyház átvette, ráadásul mindegyik ugyanazzal a próféciaváltozattal, valószínű, hogy magában Rómában már X. század közepe előtt megtörtént az átállás a *Benedictus es in firmamento caeli*-ről a *Benedictus es Domine Deus*-ra. Ezt támogatja, hogy a XII–XIII. században kodifikált –és immár minden germán befolyástól mentes– kuriális úzus is a *Benedictus es Domine Deus* mellett döntött.

Egyetlen jelenség magyarázatával maradtunk adósak. Vajon mi indokolja, hogy míg a *Benedictus es in firmamento caeli*-nek egyetlen előfordulásáról sem tudunk *Francia Occidentalis* határtól keletre, addig a *Benedictus es Domine Deus* közismert *Francia Orientalis* (illetve a Német-Római Császárság) határai-

tól nyugatra is? A „német–francia” határvonal úgy viselkedik, mint egy félig-áteresztő hártya: keletről nyugatra átjárható, nyugatról keletre viszont átjárhatatlan. Voltaképpen ez a kérdés téríti vissza gondolatmenetünket a zene-történethez. Egyértelműnek látszik, hogy mindkét tétel Rómában készült, szerzőik a pápai *schola cantorum* művészei voltak. Az ő tevékenységüket mind nyugaton, mind keleten követendőnek tartották. Rómával és liturgiájával a gall területek sem szakították meg a kapcsolatot a Robertiánus és Capeting uralkodók idején, de ami a központosítást illeti, állam- és egyházszervezetük messze elmaradt a germán területeké mögött. Közvetlenül Rómából, egymástól vagy akár germán úzusokból ők is megtanulhatták a Dániel-kantikum újabb megfogalmazását, és bizonyára tetszett is nekik: erre utal a deklamatív tétel térnyerése a melizmatikus rovására. Az ellenkező folyamatról, a melizmatikus tétel térnyeréséről a deklamatív rovására nem azért nincs tudomásunk, mert gyakorlati akadályra lett volna az információ kelet felé áramlásának, hanem mert a melizmatikus stílus – és vele a hosszú olvasmány – akkoriban már nyugaton, sőt magában Rómában sem volt népszerű.



Prague, Národní knihovna České republiky (National Library), XIV.B.13, 174r

V. A kanticum mint Alleluja

A germán-kuriális változatcsoporthoz tanulmányozásakor azonban egy még finomabb mozzanat is magára vonja a figyelmet. Mint már hangsúlyoztuk, ezek az úzusok egy évben csak három kántorböjti szombaton alkalmazzák a főt bemutatott tételt. Nyáron Allelujára cserélik. Az Alleluja verzusának szövege: *Benedictus es Domine Deus patrum nostrorum et laudabilis in saecula*, tehát a Dániel-kanticum emlékét őrzi, mégpedig a Dániel-kanticum deklamatív földolgozásának kezdősorát, miközben a nap többi Allelujája pünkösdi, szentlelkes témájú. A szövegválasztás azt sejteti, hogy a nyári kántorböjtben is a deklamatív kanticum volt az eredetibb változat. Vannak is úzusok, elsősorban Franciaország középső és keleti részén, amelyek mind a négy kántorböjtre a *Benedictus es Domine Deus* énekletét írják elő.

A germán úzusok nem így járnak el. Ez azért meglepő, mert a kántorböjtek időzítése az investitúraharc alatt a liturgián túlmutató, identitásjelölő kérdéssé súlyosbodott. A VII. Gergely pápa által nyomatékosan képviselt római álláspont szerint a tavaszi, a téli és a nyári kántorböjtöt az egyházi év időszakaihoz rögzítve, nagyböjt 1. hetében, pünkösöd nyolcadában és ádvent 4. hetében kellett tartani. Ezzel állt szemben a „németként”, azaz császárpártiként elmarasztalt gyakorlat, amely szerint a böjtöket hónapokhoz rögzítve kell megtartani: a tavaszt március első, a nyárit június második, az őszt szeptember harmadik, a télit december negyedik hetében. Könnyen belátható, hogy június második hete nem esett mindig pünkösöd nyolcadára, a „német” álláspont szerint tehát nem lett volna mindig indokolt a szentlelkes tematika és az Alleluja. A germán úzusok e tekintetben tehát nem a „német” hanem a római utat követik, ami két dolgot jelenthet. Vagy azt, hogy a birodalmi egyház az investitúraharc idején tüntetőleg a pápa mellett foglalt állást, vagy azt, hogy a kántorböjt-reformra való átállás már a XI. század közepe előtt megtörtént.

Az Alleluja zenei értelemben nem idézi egyértelműen a Dániel-kanticum egyik korábbi megfogalmazását sem, de ha valamelyikre emlékeztet, akkor az inkább a *Benedictus es in firmamento caeli*. Mindkét tétel 8. tónusú, és ahogyan a melizmatikus ének törzsét képező *Benedicite* sorok egy kezdő kvartlépéssel érték el a G-ről a C recitálóhangot, majd a második tagban a D-t hangsúlyozták, úgy tesz az Alleluja is. Ezenfelül, ahogy a kanticum sorai „AAB” szerkezetet követtek, úgy itt a jubilus él az ismétlés-fokozás retorikai alakzatával.

A dallam a műfaj második nemzedékéhez tartozik. Már nem számos szöveggel elterjedt típusdallam, mint az órómai Allelujáké, de nem is az újabb ünnepekre jellemző egyedi kompozíció. Hasonló stílusú tételek bőven fordulnak elő a húsvéti időben és különösen a pünkösöd utáni idő vasárnapjain. Közös jellemzőjük a viszonylag szabad alkalomhoz rendelés: a római rítus egész területén ismerik őket, de asszignációjuk változatos. Ez is annak a jele, hogy nem tartoztak a Rómától a VIII. században először megtanult énekanyaghoz, de nem is független, helyi alkotások. Éppúgy a római ének IX–X. századi má-

sodvirágzásának termései lehetnek, mint a *Benedictus es Domine Deus*, de a forráshelyzet tanúsága szerint valamivel későbbiek nála.

A tétel egész Európában használatos. Az órómai graduálékban még nem szerepel, a beneventán úzusok mint Krisztus Színeváltozása ünnepének énekét használják. A kántorböjt-szombati alkalmazáson kívül mint a Szentháromság-misék (és ebből fakadóan olykor a nászmisék) Allelujája ismert, de ez valószínűleg a kántorböjti használatra megy vissza. Nemcsak azért, mert a Szentháromság-kultusz fokozatosan terjedt el a X. századtól kezdve, maga Róma pedig sokáig elutasította, hanem azért is, mert Szentháromság vasárnapja épp a pünkösdi kántorböjti szombatot követő *dominica vacans*-ot töltötte be, részben annak hatása alatt fejlődött, egyes tételeit onnan merítette.

A kántorböjti használat elsőbbségére utal az is, hogy míg Szentháromság-tematikájú Alleluja számos további van, a kántorböjti szombaton szinte minden allelujás úzus ezt a tételt választja. A két kivétel Messina és Urgell. Az előbbi a pünkösdi kántorböjtben magát a Dániel-olvasmányt is kihagyja, az utóbbi pedig egy, csak Katalóniában ismert, de ugyancsak a Dániel-kantikomot idéző Alleluját használ helyette: a *Benedictus es super sceptrum divinitatis tuae*-t. Urgell mellett Tarragona és Vic alkalmazza még ezt az Alleluját Szentháromság-vasárnapi tételként. Hogy nem származhat máshonnan, mint a kántorböjti kantikumból, azt szövege is bizonyítja. A verzus ugyanis nincs meg a Bibliában: ez az a sor, amely a *Benedictus es Domine Deus*-nak a szentírási verseket folytató, költött, illetve parafrázeált szakaszát nyitja.

VI. *Omnipotentem semper adorant*

A Dániel-kantikum legritkább, a bibliai szövegtől legjobban elrugaszkodó és zenei megfogalmazását tekintve legkevésbé recitatív formája az a himnusz, amelyet a bevezetőben mint az egész folyamat kronológiájának kristályosodási pontját idéztünk. Ahogy a szöveg Walafrid Strabo IX. századi reichenai apát metrikus átköltése, úgy a dallam is a térség és a kor stílusában íródott: a valamivel későbbi, szentgalleni Ratpert-féle processziós himnuszok hangvételét idézi. Különösen emlékeztet a mindenszentek litániáját parafrázeáló, rogációs *Ardua spes mundi*-ra és *Omnes o sancti*-ra: mindkettő metrikus átköltése egy-egy soroló szerkezetű szövegnek, mérsékelt melizmatikus, fríg tonalitású és szűk hangterjedelmű. A fríg tonalitás egyébként összeköti egyrészt az *Omnia opera Domini*-val, másrészt a *Benedictus es in firmamento caeli* hangsúlyos álzárataival, amelyek egyes hagyományokban – mint láttuk – valódi zárlattá léphetnek elő.

Egyes úzusokban a teljes főrész, másokban hol a főrész fele, hol annak egésze tér vissza a változó szövegű strófák után; az utóbbi esetben a himnusz végén megismétlődik a teljes refrén. Nemcsak a dallam, hanem a szerkezet is a processziós himnuszokra emlékeztet tehát. A kantikumtól nem volt idegen ez a mozzanat. Az Esztergomi benedikcionále például a tavaszi kántorböjt szombatján celebrált papszenteléskor leírja, hogy a kisebb rendeket a hajóban szentelik, majd a *Benedictus es Domine Deus* első három verse hangzik el. Ez-

után került sor – még mindig a hajóban – a szubdiákonosok fölszentelésére, majd folytatódott a kantikum a negyedik verstől. A hatodiktól kezdve úgy vonulnak be a kórusba, hogy míg az előénekes gyermekek a verzusokat énekelik, a klérus csöndben halad, a refrén visszatéréseikor viszont megáll és bekapcsolódik. Végül az érsek a menet végén, a doxológia alatt érkezik meg a szentélybe.

A metrum egészen sajátos: míg a rokon rogációs himnuszok disztichonban vagy hexameterben íródtak, Walafrid művében a refrént és mind a tíz strófát négy adóniszi kólon, azaz daktilus–spondeus párból álló sor alkotja, köztük kötelező szóhatárral. A négysoros szöveg egyszerűsége és a sorok kötött szótagszáma a korabeli processziós himnuszok közül nem elsősorban a metrikus párhuzamokra, hanem egy másik litánia-átköltésre, a hangsúlyos verselésű, nagyszombati *Rex sanctorum angelorum*-ra emlékeztet. A Walafrid által használt dithyrambikus lüktetésű forma később a liturgikus dráma egyik népszerű ritmusképletként válik ismertté, ilyen kezdű például öt sorosra bővülve a híres Dániel-játékot nyitó *Astra tenenti* (magyarul: *Csillagteremtő*) konduktust.

A metrum sulykoló, inkább intenzív, semmint kifinomult jellegét erősíti a szűk ambitusú, szinte végig E körül forgó dallam. Monotóniáját egyedül az oldja, hogy a strófákban különös módon eltolva jelennek meg a sorok a refrénhez képest. A refrénben az első sor az ambitus legalsó hangjáról fölvezet az F-re, mintegy iníciumpként. A második sor szűken körüljárja az E-t, stilizáltan tehát olyan, mint a strófa szöveghordozó, recitatív szakasza. A harmadik sor a csúcspont: megmutatja az ambitus tetejét, majd visszaereszkedik az E-re. Végül a negyedik sor lecsöndesíti a folyamatot, bejárva az alsó régiót, és megállapodva az E alaphangon.

A versek dallamvezetése ezzel szemben nem egységes ív; inkább időtlen, hullámzó hatást kelt, ami megfelel a teremtett világ alkotóelemeit előszámoló szövegnek. Első soruk a refrén második sorával egyezik, a második a refrén harmadikjával. A harmadik sor mintha megint visszahozná az elsőt, de váratlanul visszakanyarodik a C-re, a tétel legmélyebb hangjára, ahonnan egy kvintugrással (miközben tercnél nagyobb ugrás másutt nincs az egész darabban) az utolsó sor elején a készlet felső hangjait éri el, és végül onnan ereszkedik a megszokott E-finálisra. Végeredményben tehát egyedül az F-et előtérbe helyező refrén, azaz a teljes tétel kezdősora mutatkozik párhuzam nélkülinek. A sorok kapcsolatát egyszerűen így szemléltethetjük:

R1 (egyedi, F körül)	=	V1
R2	=	V2
R3	=	V2
R4	≈	R2/V1 (de nem éri el a G-t)
V1	=	R2
V2	=	R3
V3	≈	R2/V1 (de E helyett C-re zár)
V4	=	R3/V2 eleje + R2/V1 vége

A szöveg természetesen teljesen elszakad a bibliai eredetitől, de a strófák tízes száma rokonítja a másik két kantikumáltozattal. Teljes formájában a *Benedictus es in firmamento caeli* is tíz, hármásával csoportosított *Benedicite*-versből állt, és a *Benedictus es Domine Deus* is tíz versből áll, ha a doxológiát nem számítjuk. A metrikus átköltés inkább az előbbihez áll közel: egyértelműen a *Benedicite* sorokat követi. Az 1–2. vers a mennyei dolgokról, a 3–4. a meteorológiai jelenségekről, az 5–6. a földrajzi tárgyokról, a 7–8. az emberekről állapítja meg, hogy Istent áldják és dicsérik. A három ifjú történetére először a 8. strófa vége hivatkozik (*tresque pusilli*). A 9. sor kifejtettebbé teszi a Dániel könyvére tett utalást (*Rite camini ignei flammis iussa tyranni temnere prompti*), majd a 10-ben doxológiával zárul a himnusz. Ugyanezt a fölülről lefelé, az egyetemestől a történeti felé tartó ívet járja be a mintaszöveg is, de annak arányait a költemény kissé kiigazítja. Követi a tartalmi kategóriákat, de mind-egyiknek egyformán két-két sort szentel, míg a bibliai ének egyre szűkszávúbbá válik, ahogy a teremtés hierarchiájának alsóbb szintjeire lép.

A szövegből mindenekelőtt egy fontos következtetés származik: ez a vers a *Benedictus es in firmamento caeli*, és nem a *Benedictus es Domine Deus* átköltése. Korábbi tehát amannál, azaz a bibliai eredetitől legjobban eltávolodó, dallamvilágában legkevésbé „gregoriánszerű” tétel zenetörténetileg nem a legkésőbbi a sorban. Ezt igazolják a filológiai tények, a liturgikus alkalmazás és a földrajz is. Az utóbbi kettő tanúsága azonban különös módon nem egy, hanem két elterjedési periódus lenyomatát őrizte meg. Részben ezért, részben a bibliai eredetitől való nagyobb távolság miatt tárgyaltuk utolsóként.

Lássuk először a filológiai tényeket! A vers első fönmaradt forrása a Sankt Gallen-i apátsági könyvtár 869-es jelzetű kézírata a IX. század második feléből, amely Walafrid Strabo teljes költői munkásságát tartalmazza. Bár a kötetben vannak az egyházi évet szorosan követő szakaszok is, a himnusz csak később, nem liturgikus témájú költemények között jelenik meg a 194. fólión. Címfelirata: *De hymno trium puerorum*. Liturgikus előadásmódjára mindössze az utal, hogy jelzi a teljes refrénstrófa visszatérését minden vers után.

A szöveg mégis figyelemreméltó gyorsasággal terjedt el és került szertartási használatba. Tartalmazza már egy szintén IX. századnak tartott kantatórium-töredék Laonból, mégpedig neumákkal, a tavaszi kántorböjtre előírt *Benedictus es in firmamento caeli* után. A neumák a későbbi vonalrendszeres források többségéből ismert dallamváltozatot jegyzik le, jöllehet a tételnek maradt fenn egy másik, még egyszerűbb zenei megfogalmazása is Limoges-ből. A laoni töredék a korai frank graduáléknak ahhoz a kisebbségi hagyományához tartozik, amelyben a tavaszi kántorböjtnél egyáltalán szerepel a *Benedictus es in firmamento caeli*. Ilyen a Kopasz Károly antifonáriumaként is ismert, 860 és 880 közé datált compiègne-i kódex, és ilyen a legkorábbi ismert laoni graduále a IX. század végéről. Compiègne alig félnapi járóföldre van Laontól, és a középkor végén is egész Európában Laon úzusa az, amely a legnagyobb fo-

gékonyt mutatja az *Omnipotentem* himnusz iránt: a nyári (allelujás) kántorböjt kivételével mindig ezt használja. Ez a VIII. és a XVI. századot összekötő sajátosság önmagában is figyelemreméltó tanúja a helyi hagyományok tartósságának, amelyet már Augsburgnál is megfigyeltünk.

Abban, hogy a vélhetőleg általános kántorböjt-szombati himnusz nem az első, téli előfordulásakor szerepel, nincs semmi különös: a római naptár szerint március volt az első hónap, és így a tavaszi az első kántorböjt. Az énekeskönyvek a lekcionáriumokhoz és szakramentáriumokhoz képest újítók voltak abban, hogy karácsony helyett ádventtel indították az évet. Föltételezhetjük tehát, hogy a melizmatikus kantikum a IX. század második felében újdonságként jelent meg Észak-Franciaországban, de néhány évtizeden belül, kevéssel a szerző halála után eljutott ugyanide a reichenau apát verse is, és legalább választható lehetőségként beépült a liturgikus gyakorlatba.

A jelenség nem szokványos. Az önmagában nem meglepő, hogy egy költemény megírásának és liturgikus használatba vételének kora és helye eltér. De akár a nagyszombati, akár a rogációs alkalmazást tekintjük, a szentgalleni típusú processziós himnuszok és litániaparafrázisok keletkezési helyüknek megfelelően a germán tájon terjedtek inkább el, Nyugat-Európában gyakorlatilag ismeretlenek. Velük szemben az *Omnipotentem* épp a germán tájon – és Itáliában! – ismeretlen (legkeletibb képviselői Verdun és Toul), de bőven adatolt Nyugat-Európából és Hispániából. Minden jel arra mutat tehát, hogy liturgikus használatának ötlete nyugati frank területen született meg és innen terjedt tovább. A folyamat részleteiről a használat módja árul el többet.

A tételt ismerő úzusok liturgikusan, földrajzilag és történelmileg is világosan elkülöníthető csoportokat alkotnak. A legszembeszökőbb tény az, hogy a metrikus átköltés a források 89%-ában az őszi kántorböjtben fordul elő, és csupán 11%-uk rendeli bármely más kántorböjthöz. Ez a kisebbség alkotja az első, véleményünk szerint legarchaikusabb csoportot. Ide kizárólag régi francia egyházmegyék tartoznak: Béziers, Laon, Poitiers, Thérouanne, Vannes. Mindenekelőtt a következetlenség jellemző rájuk. Legföltűnőbb vonásuk, hogy sem az olvasmányok, sem a kantikumok használatát tekintve nincs köztük két egyforma, és hogy elrendezéseikben nehéz fölfedezni bármiféle logikát. Laon a legkiszámíthatóbb: mindig az *Omnipotentem*-et és az olvasmányoknak mindig azt a változatát írja elő, amelyben az első *Benedictus es* kezdetű sorok még szerepelnek, de a *Benedictus es in firmamento caeli* és a *Benedicite* sorok már nem. Mint megállapítottuk, ez a szerkesztés akkor kézenfekvő, ha az olvasmány a *Benedictus es in firmamento caeli* kezdetű kantikummal folytatódik, közvetve tehát ismét bizonyítja, hogy az *Omnipotentem* a melizmatikus tételt váltotta ki.

Poitiers ugyanezt az olvasmánytípust részesíti előnyben, de a nyári kántorböjtre korlátozza az *Omnipotentem* használatát. A többi úzusnak mind az olvasmány-, mind a kantikumelrendezése zavaros. Kántorböjtként változtatva, de a kantikummal nem egyeztetve megjelenik bennük a teljes olvas-

mány éppúgy, mint a különböző rövidítési lehetőségek, és változtatva alkalmazták a Dániel-kantikum eddig tárgyalt minden liturgikus megformálását is. Eljárásuk azonban a változatosság keresésében sem következetes: a négy kántorböjt egyedül Béziersben kap négy különböző énektételt, Béziers pedig földrajzi értelemben már a hispán úzusokkal rokon provanszál térség része.

Az adatok 43%-a éppen ellenkezőleg, a legnagyobb következetességről tesz tanúságot. Ezekben a négy elterjedt kantikumváltozat rendszerszerűen kapcsolódik a négy kántorböjti szombathoz: télen a *Benedictus es Domine Deus*-t, tavasszal a *Benedictus es in firmamento caeli*-t, nyáron az Alleluját, ősszel az *Omnipotentem*-et éneklik. A szerkesztés két nagy csoportra jellemző: normann hagyományokra, ide értve magát Normandiát (Évreux, Rouen) és néhány közeli szomszédját (Meaux, Noyon), Angliát (Hereford, Norwich, Salisbury, York) és Szicíliát (Messina); illetve ibér és dél-francia hagyományokra (Astorga, Auch, Ávila, Évora, Jaén, Narbonne, Ourense, Palencia, Pamplona, Plasencia, Toledo, Toulouse, Valencia, Zaragoza). A négyféle olvasmány közel azonos arányban fordul elő náluk. Van, ahol ragaszkodnak egyik vagy másik terjedelemhez, de sok helyütt megfigyelhető a törekvés arra, hogy a kantikum mellett az olvasmányt is kántorböjtként variálják: ebben legkövetkezetesebbnek a brit úzusok tűnnek.

Néhány hagyomány csak abban tér el a fentiektől, hogy eltekint a pünkösdi nyolcadában esedékes Allelujától, és helyette az azonos kezdetű adventi kantikumot ismétli meg. Mindnyájuk az iberoprovenszál tájról (Braga, Lleida, Marseille, Valladolid) vagy a normann területek szomszédságából való (Soissons, Troia), azaz voltaképpen az előző típust erősítik. Mások inkább úgy kezelik az *Omnipotentem*-et, mintha az őszi kántorböjt megkülönböztető jegye lenne, miközben a másik három alkalommal ugyanazt a kantikumot írják elő: többnyire a „germán-kuriális” logika szerinti *Benedictus es Domine Deus*-t (Badajoz, Burgos, Châlons, Córdoba, Osma, Segovia, Sevilla, Toul, Verdun), ritkábban az ősi gall logika szerinti *Benedictus es in firmamento caeli*-t (Agen, Bazas, Bordeaux). Ahogy szinte már számítani lehet rá, az előbbi csoportban az ének inkább az olvasmány rövidebb változatát követi, amelyet a *Benedictus es Domine Deus* is szokott, az utóbbiban a hosszabbat, amelyhez a *Benedictus es in firmamento caeli* szokott kapcsolódni.

Ha kissé fölébe emelkedünk a részletkérdéseknek, négy megállapítást tehetünk. (1) Az *Omnipotentem*-et használó úzusok hajlanak a négyféle énektétel változatos és rendszerszerű elhelyezésére. (2) Ezek az úzusok az anglonormann és az iberoprovenszál tájon sűrűsödnek. (3) Van azonban néhány úzus, amely bántóan következetlen, jellemzően a gall tájon. (4) Néhány pedig mintegy színesítő elemként veszi át a tételt, de következetesen csak az őszi kántorböjtben. Az általuk kialakított földrajzi mintázat kevésbé körvonalazható, de gyakran túllép az ének elterjedésének törzsterületén, egyes vidékekre pedig kimondottan ez az elrendezés jellemző (pl. Andalúzia, Lotaringia, Akvitánia). Mi következik ebből, ha mint eddig, a földrajzi adatokat történelmiekre próbáljuk lefordítani?

Kronológiai támpontot két ténycsoport ad. Az egyik az *Omnipotentem* parafrázis keletkezésének és liturgikus használatba vételének ideje, a IX. század második fele. A másik az anglonormann és iberoprovenszál úzusok kidolgozásának ideje, azaz legkorábban a XI. század második fele. Olyan liturgiátípus ugyanis, amely kapcsolatot teremt Normandia, Anglia és Szicília között, nem képzelhető el a hastingsi csata (1066) és a szicíliai normann grófság megalapítása (1071) előtt. Ezzel párhuzamosan, VII. Gergely pápasága alatt (1073–1085) kezdődött meg a folyamat, amelynek során az araboktól visszahódított hispán területek föladták egykori mozarab (másként vizigót vagy óspanyol) rítusukat, és római szerkezetű, de jelentős mértékben egyénített saját szokásrendeket alakítottak ki. E területek szoros kapcsolatban álltak a Garonne-tól és a Francia-középhegységtől délre eső egyházmegyékkel; a mór hódoltság első időszakában egyenesen a narbonne-i érsekség fennhatósága alá tartoztak.

Mégsem az észak-nyugati, illetve a déli francia úzusok hatottak a normann, illetve az ibér úzusokra, hanem fordítva. A XI. század második felétől meginduló liturgiaalakító tevékenység az európai úzusok utolsó nemzedékét hozta létre. Nyilvánvaló, hogy egyrészt ezek építkezettek a leggazdagabb nyersanyagból, másrészt ezek lehettek a legmerészebb újítók: nem nehezedett rájuk egy már kialakult és évszázadok óta továbbadott hagyomány súlya. Ám a középkorban a merész újítás nem a múlt megtagadását jelentette, hanem a múlt örökségének átlagon felüli kiaknázását. A normannok például így tették magukévá az angolszász, inzuláris egyházi kultúra számos elemét. Ehhez járult az örökség „áramvonalasítása”: a liturgia logikájának, arányainak, esztétikai lehetőségeinek érvényesítése. Érthető tehát, hogy ezek az akkoriban kortárs, a közízlésnek jobban megfelelő liturgiák vonzást gyakoroltak a szomszédságukban élő nagyobb múltú, de kevésbé tervszerű, „toldozott-foldozott” liturgiákra. Ez magyarázza az anglonormann úzusok visszahatását a Szajna-medencére, illetve a hispán úzusok visszahatását Provence-ra és Akvitániára.

Hogyan rekonstruálhatjuk tehát az *Omnipotentem* himnusz életútját? Megszületett a IX. század közepi Reichenauban, Walafriid Strabo tollából. Hamar népszerű lett: lemásolták nemcsak a szomszédos Sankt Gallenben, hanem a távoli Laonban is. Ősházájában, a germán tájon a verduni szerződés után feledésbe merült, legalábbis ami a benne rejlő liturgikus lehetőséget illeti, és különösebb szükség sem volt rá, mert szerepét hamarosan betöltötte a hozzá hasonlóan rövid és egyszerűen megszólaltatható *Benedictus es Domine Deus*. Francia területeken azonban, ha szórványosan is, elterjedt mint a *Benedictus es in firmamento caeli* alternatívája. A melizmatikus stílus divatja múltával, a szekvenciák és trópusok fénykorában jelentősége még növekedett is. A trópusok visszaszorulása és a szekvenciatermés mederbe terelődése azonban maga is valamiféle konszolidációt sejtet. Mintha a IX–X. század túl messzire ment volna a kánoni szövegek helyettesítésében, és túlzott engedményeket tett volna a korabeli értelemben vett liturgikus könnyűzenének. Az ellenhatás nem maradt el: a X. század második felében a szöveg tekintetében bibliku-

sabb, a zene tekintetében „gregoriánabb” irányba fordult a közízlés. Ezt tanúsítja az *Omnipotentem* hiánya a germán tájon, és kisebbségi, szórványos, következetlen használata a gall tájon. Hasonló fordulatokat a könnyedebbtől a fennköltebb kifejezőmód felé későbből is ismerünk: a barokk súlyosabb, mint a reneszánsz, a romantika komolyabb, mint a rokokó.

Látszólag ellene mond a konszolidáció tézisének az a népszerűség, amelyre a tétel az anglonormann és iberoprovenszál tájakon tett szert. Ne feledjük azonban, hogy a XI. század második felében már sem kortárs irodalmat, sem kortárs zenét nem jelentett. Több mint 200 éves volt: olyan távol állt tehát az akkor megszerkesztett úzusoktól, mint tőlünk Goethe vagy Beethoven. Hogy ez a középkor talán lassabb történelmében sem elhanyagolható távolság, azt jól érzékelteti a notkeri és a szentviktori szekvenciák különbsége, vagy az a különbség, amely az aacheni palotakápolnát választja el a durhami székesegyháztól. A normannok, illetve az ibérek nem kortárs műveket emeltek át a liturgikus használatba, hanem gyűjtögettek vagy zsákmányoltak, és az eredményből valamiféle liturgikus tárlatot rendeztek be. A későbbi gyarmatosítók szokása szerint mindent maguknak akartak, és büszkén vonultatták föl szerzett kincseiket, ahogyan képzőművészetükben sem tartózkodtak a bizánci vagy mór elemektől.

Minden bizonnyal a legkidolgozottabb, érett „iberonormann” megoldás volt az, amely visszahatott a két tájjal szomszédos francia területekre. Ez tehát még később kellett, hogy történjék, mint a XI. század második fele. Ők az *Omnipotentem*-et nem annak első, IX. századi elterjedési hullámában, hanem a második, XI–XII. századi elterjedési hullámban ismerték meg: immár mint sajátosan az őszi kántorböjt kantikumát. Ekkorra a szeptemberi kántorböjt volt az egyetlen, amelynek liturgikus alkatát nem színezte át az egyházi év valamely tekintélyesebb időszaka: ádvent, nagyböjt vagy pünkösd nyolcada. Az ő gyakorlatukban a két bűnbánati időszak egyiket vagy másikat, de mindenesetre ugyanazt a súlyosabb, biblikus kantikumot kapta, pünkösd nyolcada pedig jobbára az Alleluját. Úgy érezhették, a szüreti hálaadás idejében – a szeptemberi kántorböjt egyik aspektusa ugyanis éppen ez – megengedhetnek maguknak egy rövidebb, könnyedebb átdolgozást.

VII. Összegzés

Áttekintésünk végére érve három területen szeretnénk összegezni a tanulságokat. Az első a liturgikus kreativitás kérdése, a másik a gregorián zenetörténet, a harmadik a kutatásmódszertan.

A Dániel-kantikum kántorböjti használatának követése két ellentétes képzetet cáfol meg. Az egyik a sokat vitatott szerves fejlődés szélsőséges értelmezése, amely szerint a liturgia valamiféle ősidőkből öröklött, alkotói beavatkozás nélkül, lassan és észrevétlenül formálódó anyag. Nem az. Amint nyilvánvalóvá vált, legfőljebb 200 éven belül számos, szövegi és zenei megközelítésmódjában is alapvetően különböző javaslat készült és terjedt el ugyanazon liturgikus funkció betöltésére. A szövegeknek és dallamoknak szerzői voltak,

akik megalkották őket, és közönségük volt, akik a művek műsorra tűzésével és műsoron tartásával értékelték a szerzői teljesítményt.

A másik szélsőség az a képzet, amely szerint a liturgiát a közlés akadálytalanul formálhatja és formálta már a régi időkben is; a liturgia csak keret, mintegy üres edény, amelyet minden kor a maga szellemének megfelelően tölt meg tartalommal; alakítói kortárs szakértők és művészek, akiknek beavatkozása legfölből az egyházi tekintély jóváhagyására vár. Nem így van. A kántorböjti Dániel-kantikum a mise énekelt propriumának statisztikailag szinte érzékelhetetlenül csekély százaléka. A tanulmányban áttekintett évszázadok alatt, sőt azokon túl is a miseproprium legnagyobb része változatlanul terjedt el, élt és hagyományozódott egész Európában. A Dániel-kantikum inkább repedés volt a kánoni anyag egyébként folyamatos felületén. Az energia, amellyel a korabeli alkotók rávetették magukat, egyszerre tanúsítja a hagyomány föltétlen tiszteletét és azt a szomjúságot, amellyel kreativitásuk az alkalmat kereste, hogy megnyilvánulhasson. Éppen a hagyomány a háttér és a keret, amelyhez képest az újdonság kirobbanó erővel hat.

Különösen figyelemreméltó az a folyamat, ahogyan az újdonság hagyománnyá válik. Nem állíthatjuk, hogy a középkornak ne lett volna történeti érzéke. A tételcsoportnak a XI–XII. századból visszatekintő újrendezése egészen modern gesztus, a múlthoz való tervszerű visszanyúlás; mai fogalmaink szerint kulturális örökségvédelem, emlékezetpolitika.

A kutatás a gregorián ének VIII–X. századi zenetörténetén és annak XI–XII. századi recepcióján haladt végig. Kiindulópontja a római misepropriumnak az első frank graduálékból is ismert állapota volt a VIII. század második felében. Itt a három ifjú éneke egyszerű recitálótónuson olvasott szöveg. A következő állomás a hosszú és egyhangú olvasmányokból, könyörgésekből álló szertartások énektételekkel való színesítése, amely általános tendencia a római rítusban: kimutatható a nagyszombati és a pünkösdi vigíliában éppúgy, mint a szentségi-szentelményi rítusokban. E folyamat első, óvatos lépése az *Omnia opera Domini* antifóna bevezetése, amely Augsburgban a kantikum egészét magával húzta saját szerkezeti és zenei összefüggésébe. század első felében, elérve a stílus lehetőségeinek De Rómában valószínűleg már ezzel párhuzamosan egy óvatosnak aligha nevezhető lépést tettek: a kantikumot az örült melizmatika jegyében, soha nem látott terjedelemben zenésítették meg a IX. végső határát. Ez lett a *Benedictus es Domine in firmamento caeli*.

Visszacsapásnak is tekinthető, hogy az alpesi énekesek, akiknek hangját János diákonus Nagy Szent Gergely élettörténetében keresetlenül csak kocsi-zörgéshez hasonlította, másfelé tájékozódtak. Részben a mértéktelen hosszúság, részben az előadási nehézség, részben a megjegyezhetetlen ékítmények miatt azt az utat választották, amely azóta is annyiszor ejti kísértésbe az egyházi zenét: rövidebb, könnyebb, fülbemászó parafrázissal helyettesítették az eredetit. Ez lett a valóban alpesi tájon működő Walafriid Strabo *Omnipotentem* himnusza, szintén még a IX. század első felében, de a melizmatikus előz-

ménynél biztosan később. Ha ő és a rá következő szentgalleni mozgalom teljes sikerrel jár, akkor a strófikus-metrikus zene összehasonlíthatatlanul nagyobb jelentőségre jutott volna a nyugati *cantus planus* történetében.

Róma és vele az édes mediterrán dallamformálás tekintélye azonban nem ingott meg. A X. századi konszolidáció tekintetbe vette az alpesiek korlátozott képességeit: összhangba hozta igényüket a rövidségre, egyszerűségre és megjegyezhetőségre a biblikus szöveg sértetlenségével és a hagyományos énekstílussal. Így keletkezett a *Benedictus es Domine Deus*, amelyet a magyar közönség elképzelhet akár egy X. századi Dobszay László műveként is. Egymástól ezer év távolságban, de a két zeneszerzői magatartás egybeesik: lényegük a hagyományos, de hozzáférhetetlen liturgikus ének hozzáférhetővé tétele egyszerű, de minden részletükben hiteles dallamok közvetítésével.

Végül a XI–XII. századi recepció olyan, mint egy, a középkorban megelőlegezett régizenei mozgalom. A liturgia törzsanyagának formatív korszaka eddigre lezárult, a miseproprriumnak legalábbis a hagyományos műfajaihoz nem volt többé szokás hozzányúlni. Róma és Európa nagyobb része megmaradt a konszolidált tételek mellett, és hagyta feledésbe merülni a IX. század szélsőségeit. A kontinens éppen ekkor megszelídül „vadnyugata” azonban más megoldást választott: megőrzött és szilárd funkcióhoz rendelt mindent, amit elődei a Dániel-kantikum és a kántorböjti szombatok ihletésére létrehoztak.

Mindezt az egykorú forrásokból nehéz lett volna kiolvasni. Az egyes tételek első fönmaradt forrásai ugyan megerősítik következtetéseinket, de mivel foltokban és véletlenszerűen maradtak fenn, nem adnak képet arról, hogy hol, mikor és milyen mértékig voltak fogékonyak őseink egyik vagy másik megközelítésre. Az sem mindig derül ki belőlük, hogy mi volt a tételek tágabb környezete: hogy viszonyultak a megelőző olvasmányokhoz vagy a párhuzamos kántorböjti alkalmazásokhoz. A módszer, amelyre a Dániel-kantikum elemzése tankönyvbe illő példát ad, a liturgiátörténet térképes nézete.

Egy-egy tétel vagy liturgikus megoldás érett középkori elterjedése ugyanis rendszerint letűnt történelmi állapotok kövületeként viselkedik. Ha sikerül azonosítanunk, hogy melyik elterjedési képlet melyik korszakra jellemző, közvetett módon korhoz és kulturális környezethez köthetünk nemcsak tételeket és liturgikus megoldásokat, hanem a mögöttük álló ízlést és gondolkodásmódot is. A Rhône-völgy archaizmusa, a közép-francia úzusok elszigeteltsége és általában a gall úzusok széttartása, a beneventán többletek, a tömbszerűen viselkedő germán táj, a normann és ibér újhullám csupa olyan jellegzetes mintázat, amely számos más elemzésben visszaköszön. Minél korábbra megyünk vissza az időben, a forrásanyag annál töredékesebb; az egész kontinensre kiterjedő, arányos képet csak a XVI–XVII. századig terjedő anyaggyűjtés alapján tudunk megrajzolni. De ha tisztában vagyunk azzal, hogy Burgundia a VIII., Dél-Itália a IX., Németország a X., Anglia és Spanyolország a XI. század liturgiátörténetének lenyomatát őrzi, mélyebb betekintést nyerünk a római rítus, és vele a gregorián ének első évezredébe.