

KISS GÁBOR

---

*Quem celestis armonia...*

Újabb adalékok egy Szt. István-alleluiához\*

Rajeczky Benjamins különösen foglalkoztatták a liturgikus énekkincs területén egyfelől a helyi vagy egyéni kezdeményezések, másfelől a különféle dallamátvételek, kölcsönzések, újrafelhasználások. Az elsőben azokat a karakterisztikumokat vélte tetten érhetőnek, amelyekkel egy adott közösség, térség, nemzet hozzájárult az egyetemes hagyományhoz, a másokban pedig azokat a kulturális kapcsolatokat, kapcsolatrendszereket, amelyek befolyásolták a hagyományok alakulását. A kettő tulajdonképpen nem is választható el egymástól, ha meggondoljuk, hogy a gregorián ének területén az új produktumok milyen gyakran és milyen mértékben támaszkodtak korábbi előzményre (tágabb értelemben modellekre, típusokra, konkrétan létező dallamokra és szövegekre). Éppen ezért azok a műfajok, amelyek késő középkori gyarapodása jelentős volt, különösen alkalmasak az átvételek, kölcsönzések, adaptálások vizsgálatára is. Rajeczky maga is előszeretettel foglalkozott az alleluia, a szekvencia, az ordinarium-dallamok műfajaiival; talán nem véletlen, hogy az ezekről szóló fejezeteket ő írta a Magyarország Zene-története I. kötetébe.<sup>1</sup>

A helyi sajátosságok lelkes kutatásának részeként természetesen külön figyelmet szentelt a magyar szentek alleluáiainak, amelyeket magától értetődően magyar szerkesztésűnek tartott.<sup>2</sup> Az óvatos „szerkesztés” megfogalmazás indokolt, mert közöttük éppúgy találunk régebbi és újabb stílusú adaptációkat, részben vagy teljes egészében hazai kompozíciókat, átvételeket, dallam- és szövegcsereket stb. Szendrei Janka egy évvel később, 1989-ben a Zenetudományi Dolgozatokban immár lényegesen nagyobb forrásanyagra támaszkodva mutatta be a hazai alkotói megnyilvánu-

\* Elhangzott a Rajeczky Benjamin halálának 25. évfordulójára rendezett zenetudományi konferencián az MTA BTK Zenetudományi Intézetében, 2014. november 13-án. A tanulmány az OTKA támogatásával készült (K 81763, NK 104426).

<sup>1</sup> Rajeczky Benjamin (szerk.), *Magyarország zene-története I. Középkor* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988).

<sup>2</sup> Rajeczky, *Magyarország zene-története...*, 360–371.

lások széles skáláját a Szt. István-alleluiákon keresztül.<sup>3</sup> Tizenöt évvel később pedig ugyancsak ő rajzolt átfogó képet a hazai, immár nemcsak a szentekhez kapcsolódó alleluiák stílusvonásairól, összefüggéseiről, arról a szövevényes hálózatról, amelyben át- meg átjárják egymást a dallam- és szövegváltozatok, az egymástól alig-alig megkülönböztethető adaptációk, s a hasonló dallamotívumok szótárából épülő, mégis különböző arculatú tételek.<sup>4</sup>

Különös helyet foglal el ebben a hálózatban az Ulászló-graduale<sup>5</sup> néhány magyar vonatkozású tétele. Egy olyan forrásé, amelynek keletkezése, összetett karaktere, a magyar és a külföldi (cseh–morva, lengyel) hagyományokhoz való viszonya, egyes különös összetevői körül még mindig sok a kérdőjel. Jóllehet közvetlen és közvetett bizonyítékok arra mutatnak, hogy a kódex II. Ulászló (cseh és magyar király, a lengyel Jagelló család tagja) tulajdonába tartozott, mégsem tudjuk biztosan, ki lehetett annak megrendelője, hogyan, milyen modellek alapján állították össze annak tartalmát. Mindenesetre figyelemreméltó, hogy igen sajátosan és ambivalens módon ötvöz cseh, morva lengyel és magyar sajátosságokat.<sup>6</sup> Mind Rajeczky, mind Szendrei Janka tárgyalták a forrást magyar vonatkozású alleluiái kapcsán. Rajeczky az *Ave flos nobilium* kezdetű Szt. Imre-alleluiát említi (*1. kottapéllda*), mint a délnémet–cseh területen hódító, szertelen stílusú E-moduszú dallamok példáját.<sup>7</sup> A tétel magyar vonatkozását ezúttal a szöveg képviseli, amely feltehetőleg a 13. században készült az Imre-zsolozsma Magnificat-antifónája számára.<sup>8</sup>

Jelenlegi ismereteink szerint ez a szöveg alleluia-versként más forrásban nem fordul elő. Az Ulászló-gradualeban egy létező alleluia-dallam társul hozzá, amely az *O Maria rubens rosa* Mária-szöveggel igen népszerű volt Európa-szerte (*1. kottapéllda*).<sup>9</sup> Népszerűségét jól mutatja, hogy Európában legalább tíz további szöveggel volt használatban. Az Ulászló-graduale szöveg-dallam kombinációja egyedi, amely-

<sup>3</sup> Szendrei Janka, „A Szent István alleluják dallamai”, in *Zenetudományi Dolgozatok 1989*, szerk. Felföldi László és Lázár Katalin (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1989), 7–35.

<sup>4</sup> Szendrei Janka, „Egy középkor-végi dallamstílus jelentkezése az alleluja-műfajban”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2004–2005*, szerk. Sz. Farkas Márta (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2005), 107–146.

<sup>5</sup> Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Ms I. 3 (H-Efkő Mss. I. 3), saec. 16/in.

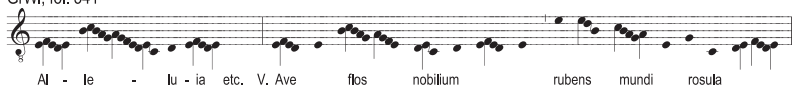
<sup>6</sup> Vö. Berkovits Ilona, „Az esztergomi Ulászló-graduale”, *Magyar Könyvszemle* 65 (1941), 342–353; Körmendy Kinga, „Ulászló-graduale: kérdések és lehetséges válaszok”, *Ars Hungarica* 29 (2013/1–2), 114–123; Kiss Gábor, „Az Ulászló-graduale utóélete az újabb kutatások fényében”, *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013/3), 315–322.

<sup>7</sup> Rajeczky, *Magyarország zenetörténete...*, 361. A dallamstílusról lásd Peter Josef Thannabaur, *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts* (München: Rieke, 1962), 57–58; Martin Schildbach, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert* (PhD Diss., Erlangen–Nürnberg, 1967), 27–28; Kiss Gábor, „The »Liedhafte E-Melodik«, *Studia musicologica* 40 (1999/4), 315–324.

<sup>8</sup> Az itt idézett szöveg forrása: Antiphonale Strigoniense II, f. 37v (H-Efkő I. 3). Az alleluia-versben az eredeti szöveg sorai átrendeződtek, ám jól felismerhetők (lásd az aláhúzott részeket).

<sup>9</sup> Karlheinz Schlager (ed.), *Alleluia-Melodien II ab 1100*. Monumenta Monodica Medii Aevi Band VIII (Kassel–Basel, etc.: Bärenreiter, 1987), 351, 727.

GrWI, fol. 341



GrWI, fol. 251



## 1. kottapéllda

Ave flos nobilium

sacrae stirpis virgula  
speculum sublimium  
sanctitatis regula  
salve spes humilium  
sidus sine macula  
lucerna fidelium

rubens mundi rosula

vale candens lilium  
pigmentorum cellula  
solamen flebilium  
prece nobis sedula  
fer Emerice praeium  
repelle pericula

nek más magyar forrásban nincs nyoma. A jellegzetes E-moduszú, modern dallamosság választása a kompilátor cseh orientációjának feltételezését erősíti. Bár a modusz és a jellegzetes dallamosság a magyar és lengyel forrásokban is teret nyert, a délnémet, cseh régióra jóval jellemzőbbnek mondható.

Talán még különlegesebb a kevert anyagú kódexben található István-alleluia, amelyre az esztergomi, zágrábi és erdélyi források István-alleluiáinak áttekintésének végén Szendrei Janka is kitér.<sup>10</sup> A *Quem celestis armonia* szöveg eddig máshonnan nem ismert, verses volta miatt a magyar vonatkozású alleluiák között kivételnek számít (többségük próza vagy rímes próza) (2. kottapéllda). A tétel megtalálható Karlheinz Schlager Alleluia-összkiadásában, amely egyedüli magyar forrásként az Ulászló-gradualét is feldolgozta, jöllehet azt cseh forrásként azonosítja.<sup>11</sup> A kiadás az alleluiát önálló tételként regisztrálja, ám annak dallama – ahogyan már Szendrei Janka rámutatott – egy másik, a térségben széles körben ismert dallam átvétele. A leginkább *Salve dulcis o Maria* szöveggel elterjedt dallamról van szó, amelyhez azonban szintén több más szöveg is társult (2. kottapéllda). Ráadásul ebben az esetben sem csak egy konkrét dallam népszerűségéről beszélhetünk, hanem egy dallammodoréről. Olyan dallamfajtaéről, amelynek különböző változataiban más-más sorrendben és elrendezésben gyakran ugyanazok a motívumok, dallamelemek ismerhetők fel, sőt amelynek sztereotip dallamelei egy dallamon belül is sokszor ismétlődnek.

<sup>10</sup> Szendrei, „A Szent István alleluják...”, 16.

<sup>11</sup> Schlager, *Alleluia-Melodien*, 413, 756. Amint az eddigiekből kiderült, a forrás „cseh” meghatározása erős leegyszerűsítés. Ennél is problematikusabb, hogy a kiadásban más, a középkori Magyarországához köthető forrás nem szerepel.

GrWJ, fol. 337v (transp.)

Al - le - lu - ia  
 Quem ce - le - stis armo - ni - a  
 et ce - les - ti

ie - rar - chi - a

MnStr, fol. 322

Al - le - lu - ia  
 Sal - ve dul - cis O Ma - ri - a  
 que es stel - la

ma - tu - ti - na

GrFu, fol. 213

Al - le - lu - ia  
 Sal - ve dul - cis O Ma - ri - a  
 que es stel - la

ma - tu - ti - na

GrSchlägl, fol. 164v

Al - le - lu - ia  
 Sal - ve dul - cis O Ma - ri - a  
 que es stel - la

ma - tu - ti - na

2. *kottapélida*<sup>12</sup>

<sup>12</sup> MnStr = Missale Notatum Strigoniense s. 14 (SK-BRm EC Lad. 3), GrFu = Graduale de Francisci de Futhak s. 15 (TR-Itks 2429), GrSchlägl = Graduale Premonstratense s. 16 (A-SCH Cpl. 2).

szótag- szám	szöveg	rímek	szöveg	szótag- szám
8	Quem celestis armonia	a	Salve dulcis o Maria	8
8	et celesti ierarchia	a	que es stella matutina	8
8	dulci laudat simphonia	a	rosa florens sine spina	7
8	huic solempne trisagium	b	tuum ora filium	8
11	Stephani regis agens preconium	b	ut sanctorum in eternum	8
11	cristicolarum promat collegium	b	nobis donet consorcium	8

1. táblázat

Sajátos ambivalencia figyelhető meg az Ulászló-graduale dallamának alakjában és lejegyzésmódjában. Míg a széleskörű összehasonlítás alapján egyértelműen a forrásdallamnak a magyar forrásokban található változatával mutat rokonságot (a német és cseh forrásokkal szemben),<sup>13</sup> a kvint-transzpozíció, a jellegzetesen modern F-moduszú dallamnak *c*-re történő lejegyzése a cseh forrásokban népszerű gyakorlatot valószínűsíti meg.<sup>14</sup> A dallamváltozat mintáját tehát (mint arra már Szendrei Janka is rámutatott) a magyarországi források között kell keresnünk (kivéve a *c*-transzpozíciót), arra azonban sehol nem találunk példát, hogy ezt a dallamot Szt. István ünnepére alkalmazták volna, ebben az Ulászló-graduale összeállítója, úgy tűnik, önállóan járt el.

Kérdés, mennyire járt el önállóan a szöveg tekintetében. Önálló kompozícióról vagy átvételről van-e szó? Az alleluia összkiadása a szöveget mint önálló 6 soros alakulatot elemzi, amely négy 8 szótagos és két 11 szótagos sorból áll.<sup>15</sup> Schlager kiemeli ugyan, hogy a szótagszám és a rím szerkezet nem vág egybe, ám ebből nem von le semmilyen következtetést (1. táblázat, bal oldal). A dallam átvétele alapján azonban azt feltételezhetjük, hogy az eredeti szöveg is mintául szolgált; alátámasztani látszik ezt az azonos rímszerkezet és a 8 szótagos sorok meghatározó jelenléte. A *Salve dulcis o Maria* lényegében egyforma hosszúságú sorokból áll (a 4. sor rendhagyó módon 7 szótagos), benne a rím- és a sorszerkezet nem kerül szembe egymással (1. táblázat, jobb oldal). Ennek tudatában a Szt. István-szöveg olyan adaptációnak tűnik, amelyben a mintát csak részben követték, ebből eredhet a verstani kuszaság.

Jóllehet a szöveg konkrétan utal István királyra (éppen a név beszúrása okozhatta az utolsó sorok meghosszabbodását), egészének tartalma meglehetősen általá-

<sup>13</sup> A dallamalakok közötti rokonságot a példában a különböző formájú keretezések jelzik. Míg a második és harmadik változat az esztergomi hagyományból való, az utolsó a tétel regionális formáját reprezentálja.

<sup>14</sup> A könnyebb összehasonlítás érdekében a példában az Ulászló-graduale dallamát *F*-re transzponáltuk.

<sup>15</sup> Schlager, *Alleluia-Melodien*, 756.

nos. Éppen erre alapozva Szendrei Janka azt feltételezte, hogy a szövegnek ebben a formában is volt előzménye. Mivel a szöveg semleges tartalma megengedi, hogy azt – csekély változtatással – többféle funkcióban alkalmazzák, kívánatosnak tartotta annak további kutatását, a kódex jellegére és keletkezéstörténetére tekintettel, elsősorban cseh források között.<sup>16</sup> Radó Polikárp 1941-es megállapítása óta<sup>17</sup> az Ulászló-gradualét lényegében egy olyan, cseh mintapéldány alapján készült kódexnek tekintette a kutatás, amelybe a megrendelő kedvéért bizonyos magyar jellegzetességek is bekerültek, ha csak szimbolikus jelleggel is. Ebbe az irányba terelték a kérdést a kódex külső jegyei, cseh hangjegyzírása és miniatúrái, amelyek erős rokonságot mutatnak több olyan kódexszel, amelyek cseh szkriptóriumokban készültek, és amelyek díszítését valószínűleg a neves miniatőr, Janíček Zmílelý de Písek készítette (vagy valaki az ő műhelyéből).<sup>18</sup>

Azóta árnyaltabban látjuk a kérdést, az alaposabb repertoárelemzések összetettebb képet mutatnak. A cseh jellegzetességek száma nem olyan nagy, mint korábban gondoltuk, s nagy arányban szerepelnek a kódexben olyan vonások, amelyek az esztergomi hagyománytól elütnek ugyan, de éppúgy utalhatnak a cseh, mint a morva vagy valamelyik lengyelországi hagyományra is. Mindenesetre a Szendrei Janka kijelentése óta eltelt 25 év alatt nagyszámú cseh forrás átvizsgálása történt meg (nem valamennyiét), ám a szóban forgó szöveg mindez ideig nem került elő. Egészen mostanáig.

Az utóbbi időszakban folytatott átfogó regionális alleluia-kutatásaink során egy olyan lengyel forrás is a látókörünkbe került, amellyel eddig kevésbé foglalkozott a szakirodalom. A tynieci bencés kolostor 15. századi elejéről származó gradualéjáról van szó.<sup>19</sup> Az alleluiaák összkiadásában lengyel források nem szerepelnek, s bár a lengyel alleluia-repertoárt katalogizáló Jerzy Pikulik korábbi munkáiban<sup>20</sup> maga a forrás szerepelt, a szövegre itt sem bukkanunk rá. A legutóbbi időkből egy bizonyos Bartosz Izbiccki Varsóban megvédett doktori disszertációja<sup>21</sup> tárta fel részletesen a forrás tartalmát, s hívta föl a figyelmet néhány különlegességére, többek között egy *Quem caelestis harmonia* kezdetű alleluia-ra.<sup>22</sup> Nemigen róható fel a szerzőnek, hogy miután a hozzáférhető forrásadatokat széles körében nem találta, az

<sup>16</sup> Szendrei, „A Szent István alleluják...”, 53. lábjegyzet.

<sup>17</sup> Radó Polikárp, „Esztergomi Könyvtárak Liturgikus Kéziratai”, in *A Pannonhalmi Főapátsági Szent Gellért Főiskola Évkönyve*, szerk. Dr. Kocsis Lénárd (Pannonhalma, 1941), 86–142.

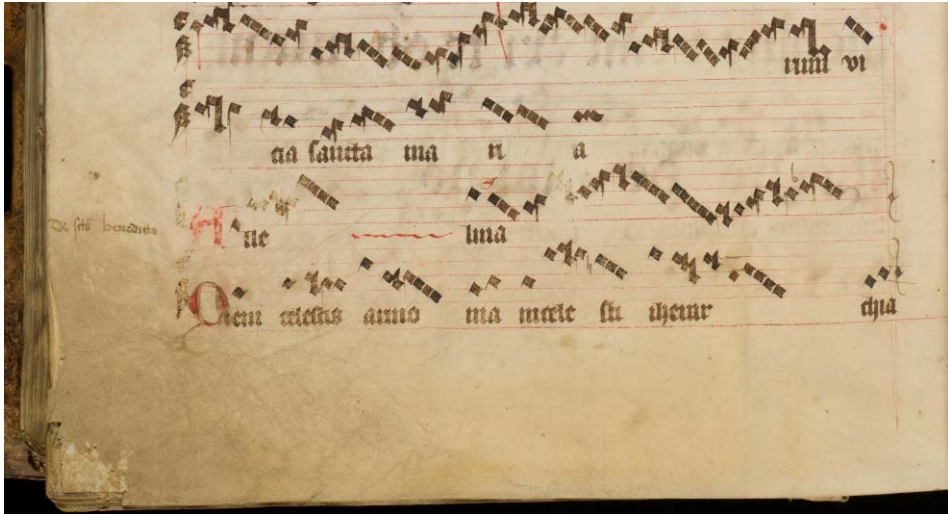
<sup>18</sup> Berkovits, „Az esztergomi Ulászló-graduale”, 349; Barry Frederic Hunter Graham, *Bohemian and Moravian Graduals 1420–1620* (Turnhout: Brepols, 2006), 162.

<sup>19</sup> Biblioteka Narodowa w Warszawie, s. n. E helyen mondok köszönetet Jakub Kubienecnek és Pawel Gancarczyknak, akik a kódex idevágó oldalainak fotóját rendelkezésemre bocsátották.

<sup>20</sup> Jerzy Pikulik, *Śpiewy Alleluia o Najświętszej Maryi Pannie w polskich gradualach przedtrydenckich* (Warsawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1984); uő., *Śpiewy Alleluia de Sanctis w polskich rekopisach przedtrydenckich: Studium muzykologiczne* (Warsawa: Wydawnictwa Akademii Teologii Katolickiej, 1995).

<sup>21</sup> Bartosz Izbiccki, *Graduał tyniecki ms. b. s. I w świetle tradycji europejskiej i polskiej* (Warsawa: Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2006). (PhD diss.)

<sup>22</sup> Izbiccki, *Graduał tyniecki...*, 109–110, 191, 255.



1. fakszimile

*argumentum ex silentio*-ra hivatkozva a darabot tynieci bencés eredetűnek vélte. Annál inkább felróható viszont, hogy az európai forrásokban való tájékozódáshoz csak Schlager első alleluia-kiadását használta, s a 12. századnál későbbi repertoárt feldolgozó másodikakat nem, amely – mint említettük – tartalmazza az Ulászló-graduale alleluiaját.

Mindkét forrás esetében ugyanarról a szövegről van szó, az apró különbségek a funkcióbeli különbséggel függenek össze. A lengyel forrás ugyanis a tételt Szt. Benedek ünnepére alkalmazza (1. fakszimile), lásd a *Benedictum* név beillesztését, majd a *Stephani regis* helyett a *Patris*, illetve a *cristicolarum* helyett a *Fratrum* alkalmazását (2. táblázat). Nemcsak a források időrendje, de a különbségek jellege miatt is mindenképpen az Ulászló-graduale változata a másodlagos alkalmazás. A második sor esetében nyilvánvalóan a lengyel forrás változata a helyes,

szótag- szám	szöveg	rímek	szöveg	szótag- szám
8	Quem celestis armonia	a	Quem celestis armonia	8
8	et celesti ierarchia	a	<u>in</u> celesti ierarchia	8
8	dulci laudat simphonia	a	dulci laudat <u>Benedictum</u> simphonia	12
8	huic solempne trisagium	b	huic solempne trisagium	8
11	Stephani regis agens preconium	b	<u>patris</u> agens preconium	8
11	cristicolarum promat collegium	b	<u>fratrum</u> promat collegium	8

2. táblázat

<b>Alleluia for St. Stephen</b>	<b>Hosanna trope</b>
Quem celestis armonia et celesti ierarchia	Benedictus qui venit in nomine domini, <i>Quem caelestis harmonia</i>
dulci laudat simphonia	<i>dulci laudat symphonia</i>
huic solempne trisagium	Osanna in excelsis
Stephani regis agens preconium cristicolarum promat collegium	
	<b>Sequence for St. Dominic</b>
<b>Alleluia for St. Benedict</b>	<i>In caelesti hierarchia</i>
Quem celestis armonia in celesti ierarchia	nova sonet harmonia...
dulci laudat <u>Benedictum</u> simphonia	
huic solempne trisagium	<b>Hymn for St. Stephen</b>
patris agens preconium	Gauda mater Hungaria
<u>fratrum</u> promat collegium	<i>prolis agens preconium...</i>

3. táblázat

az István-alleluia alkalmazója hibázhatott.<sup>23</sup> Ugyanakkor a *Stephani regis* és az azzal összefüggő *cristicolarum* kényszerű betoldása hozza létre a Schlager által is regisztrált diszkrepanciát a szótagszám és rímszerkezet között, ami egy korábbi állapottól való eltérésre utal.

Kérdés azonban, hogy tekinthetjük-e a Benedek-alleluiát az eredeti szövegnek, amely mintául szolgált az Ulászló-graduale tétele, vagy más, eddig ismeretlen adaptáció számára. A versforma, közelebb áll a szabályoshoz (8 szótagos verssorok, *aaa bbb* rímképlettel), egyedül az alkalmazással összefüggő *Benedictum* szó törli meg ezt a rendet, amely utólagos betoldásként hat (2. táblázat). Ez arra utal, hogy a szöveg eredeti formájához ezzel a változattal sem jutottunk el. Kérdés, találunk-e további lehetséges előzményeket, konkordanciákat a szöveg összeállításához. A toposzokra épülő, közkincként használt szöveg- és dallamanyagban nem meglepő, ha bizonyos fordulatok, panelek visszaköszönnek.

Az első rész megfogalmazásához és tartalmához részben hasonló szöveggel indul Szt. Domonkos szekvenciája (*In caelesti hierarchia, nova sonet harmonia*) és az utolsó előtti sorhoz hasonló fordulatot is találunk éppen a jóval korábbi Szt. István-himnuszban (*Gauda mater Hungaria, prolis agens preconium...*). Ennél látványosabb egyezés is előfordul: a szöveg első részének magját ugyanis megtaláljuk Sanctus- és Hosanna-tropusokban, amelyek már a 12. századtól használatban voltak, és amelyek az *Analecta Hymnica* és *Corpus Troporum* kiadásai szerint nyu-

<sup>23</sup> Az „et celesti ierarchia” esetében az ablatívusnak nincs értelme, helyesen „celestis hierarchia” vagy „In celesti ierarchia” lehet.



GrWI, f 337v (transp.)

Al - le - lu - ia

Quem ce - le - stis armo - ni - a et ce - les - ti ie - rar - chi - a

GrTyn (De sancto Benedicto), f 299v

Al-le - lu - ia

Quem ce - le - stis armo - ni - a in ce - les - ti ihe - rar - chia dul - ci lau - dat

## 3. kottapélda

gat-európai források mellett német, osztrák és prágai forrásokban is megtalálhatók (3. táblázat).<sup>24</sup> Azt továbbra is homály fedi, hogy ezt a szöveget hol egészítették ki, vagy használták fel Krisztus helyett valamely szent dicséretére, amely szöveg aztán mintául szolgálhatott a Benedek-, illetve István-alleluia számára.

A különböző produktumok bonyolult kapcsolatát még szövevényesebbé teszi a lengyel forrás alleluiájának dallama. Annak ugyanis nincs köze az Ulászló-gradualeban felhasznált népszerű dallamhoz, sőt az eddigi vizsgálataink szerint, nem is valamely dallam átvétele, alkalmazása, hanem egyedi, talán bencés alakítás (amit természetesen újabb adatok ebben az esetben is megcáfolhatnak). Ez annál különösebb, mert nincs összhangban azzal a megállapítással, hogy az István-alleluia mögött mind szöveg, mind dallam tekintetében a *Salve dulcis o Maria* mintája áll. A lengyel forrás dallama egészen más szerkezetű, korlátozottan érvényesülnek benne a rímekhez kapcsolódó tipikus zárlati formulák, s ha vannak is benne visszatérő dallamrészek, kontúrjai sokkal elmosódottabbak és egyénibbek (3. kottapélda).

A fenti megállapítások legalább két fontos tanulsággal, mégpedig egy konkrét és egy általánosabb tanulsággal szolgálnak. A konkrétabb tanulság az Ulászló-graduale karakterét, kapcsolatrendszerét érinti, azokat az irányokat, lehetséges kapcsolatokat, amelyek felől sajátos vonásai eredeztethetők. A művészettörténeti és

<sup>24</sup> *Analecta Hymnica* vol. 47, eds. Clemens Blume and Henry Marriott Bannister (Leipzig: O. R. Reisland, 1905), 326, 367; *Corpus Troporum VII, Tropes du Sanctus*, ed. Gunilla Iversen (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1990), 143.

kodikológiai szempontból egyértelmű cseh orientáció ellenére a tartalom értékelésekor – mind leíró értékelésekor, mind az eddig nem azonosított vonásokkal kapcsolatos hipotézisek megfogalmazásakor – a horizontot ki kell tágtani más területek, hagyományok irányába. Körmendy Kinga legújabb vizsgálódásai például több konkrétummal szolgáltak a *graduale* anyagát Olmützhoz kapcsoló összetevőket illetően,<sup>25</sup> az iménti példa pedig a lengyel (krakkói, wrocławai) orientáció kérdéséveti föl. Természetesen továbbra sincs kizárva, hogy a Bendedek- és István-alleluia közötti hiányzó láncszem a cseh liturgikus hagyomány közegében keresendő, azonban a lengyel kapcsolatokra sem ez volna az egyetlen utalás. Egy másik példája a *Margaretha que decreta* alleluia, amely az összkiadás szerint szintén csak az Ulászló-gradualéban fordul elő, azaz a számos feldolgozott cseh forrás ellenére cseh hagyományból sem dokumentálható.<sup>26</sup> Ugyanakkor a lengyel szakirodalom szerint megvan lengyel forrásokban is, több Wrocław környéki egyházmegye és számos premontrei kéziratban egyaránt.<sup>27</sup>

Az általánosabb tanulság a liturgikus repertoárok összetett jellegét és olykor szinte kiszámíthatatlanul széles kapcsolatrendszerét érinti. Az eset újabb példája annak, hogy ezen a területen mennyire nem számíthatunk arra, hogy egyes kérdések végérvényesen lezárhatók, hogy ne bukkannának fel akár sok évtizedes távlatokban újabb adalékok, amelyek a korábban hipotetikusan megválaszolt kérdések újragondolására kényszerítenek, ráadásul nem feltétlenül abból a körből, amelyet a korábbi ismereteink valószínűsítettek. Nemcsak arról van tehát szó, hogy a meghatározott irányokban folytatott szorgos munka során hiányzó láncszemekre lelünk, hanem arról is, hogy a liturgikus szöveg- és énekanyag létrejötte és alakításának természetéből következően a felbukkanó analógiák, kapcsolatok rendre átlépik a hagyományok, földrajzi keretek, műfajok határait és a vizsgálódás koncepcionális kereteit. Mindennek felismerése egyfelől a késő középkori liturgikus hagyományok működésének mélyebb megértéséhez nélkülözhetetlen, másfelől fontos kutatásmódszertani tanulságokkal szolgál. Azt hiszem ebbe a mélységes mély kútba pillantott bele Rajeczky Benjamin is. Ez magyarázza az írásaiban tetten érhető kettősséget: egyfelől nagy ívű hipotézisek megfogalmazásának lépten-nyomon érezhető szándékát, akár kevés adat birtokában is, másfelől az újabb konkrétumok, adalékok szenvedélyes vadászását, amelyek a hipotéziseket alátámasztják, vagy azok korrekciójára kényszerítenek. Kicsit talán hasonló szellemben ahhoz, ahogyan arra a jelen írás kísérletet tett.

<sup>25</sup> Körmendy, „Ulászló-graduále...”, 119–120. Megjegyzendő, hogy a dallamrepertoár oldaláról ez a hipotézis még alapos ellenőrzésre szorul.

<sup>26</sup> Schlager, *Alleluia-Melodien*, 264, 684.

<sup>27</sup> Pikulik, *Spiewy Alleluia de Sanctis...*, 172–173.