

RUDOLF KRISZTINA

Tropizált traktuskompozíciók a XV. században *A Laus tibi Christe – Filio Mariae* traktus megjelenési formái cseh, lengyel és magyar forrásokban*

A tropizálás, azaz a gregorián tételek feldíszítése szövegi és/vagy zenei betoldásokkal, elvileg bármely műfajnál elképzelhető, a gyakorlatban azonban megoszlik, hogy milyen tételeknél alkalmazták szívesebben. A traktus általában véve azokhoz a műfajokhoz tartozik, amelyekre egyáltalán nem volt jellemző a tropizálás. Ennek oka talán az lehet, hogy a műfaj a böjti időszak sajátos anyaga, amelyhez nem illett az „ünnepélyes” jelleg, s amikor inkább kerülték a trópusban testet öltött díszítést, illetve a zenei és szövegi „játékosságot”. Kivételek mégis akadnak, amelyek azonban inkább alkalmi kísérletek vagy divattételek voltak, és csak szűk területen, rövid ideig lehettek használatban. Történetileg elhanyagolható szerepük miatt a szakirodalom is keveset foglalkozott velük eddig. A jelen tanulmány a kevés fennmaradt példa összefoglalása után egyetlen traktusra kíván összpontosítani, amely területileg ugyan szélesebb körű ismertségre tett szert, de a források tanúsága szerint – amelyek között több magyar vonatkozású kottás kódex is szerepel – szintén rövid életű maradt.

A traktus tropizálásának legkorábbi nyomai 11–12. századi itáliai (beneventán, bolognai és nonantolai) kéziratokban maradtak fenn.¹ Négy nagyböjti traktusban található tropizált szakasz (*1. táblázat*).

Mind a négy traktus esetében szövegi betoldásról van szó, amely egy-egy kiemelkedő, hosszabb melizmatikájú dallami szakaszon helyezkedik el. A két 2. tónusú traktusnál ez egy különleges, a 2. tónus legmagasabb tartományát bejáró, meglehetősen rögzült dallamformulát jelent, amely nem minden traktusban van jelen. E melizmatikus szakasz a traktusok eszköztárában nem tűnik annyira szerves, funkcionális alkotóelemnek, szinte maga is betoldásként hat. Ha szerepel egy adott traktusban, akkor csak egyszer fordul elő, a traktus szokásos alkotóelemeihez képest feltűnően hosszú, és jellemzője, hogy rövid motívumokat ismételtet. Talán

* A tanulmány az NKFI Hivatal (korábban: OTKA) NK 104426 sz. kutatási pályázata keretében készült.

¹ Bruno Stäblein et al., „Tropus”, in *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Vol. 9, ed. Ludwig Finscher (Kassel, Basel, etc.: Bärenreiter und Metzler, 1998), 906.

	I-Ra 123	I-BV VI.34	I-Rn 1343	I-Rc 1741	I-Bu 2824
Commovisti Domine (8. tónus, 60ad) pr. Sana – <i>tu Christe rex aeterne</i> pr. Ut fugiant – <i>a nobis iram tuam</i>	212r ²		28r	73v–74r	45v–46r
Confitemini Domino (2. tónus, Nb. 2.) pr. Memento – <i>quaesumus rex Christe</i>	lacuna	75v			
Qui confidunt (8. tónus, Nb. 4.) pr. Mons – <i>magnus est</i>	lacuna	90r	28r	74r	46r
Deus Deus meus (2. tónus, Virágvasárnap) pr. Libera me – <i>Christe Deus magne</i>	lacuna	110r		75r	

1. táblázat

I-Ra 123 **bolognai** graduále és tropárium (adiasztematikus), 11. sz.³
 I-BV VI.34 **beneventán** graduále, tropárium és prozárium, 11–12. sz.⁴

Nonantolai példák:⁵

I-Rn 1343 Troparium, 11. sz.

I-Rc 1741 Troparium, Sequentionale, Processionale, Kyriale, 11–12. sz.

I-Bu 2824 Troparium, Prosarium, kései 11. sz.

ezek a szokatlan tényezők együttesen jelenthettek ösztönzést a korszakban közkedvelt, ám a traktusokra nem jellemző tropizálásra (1. példa). A melizmát általában hat szótagú egységenként szövegezték meg, ezen belül is megkülönböztetve a 3×2 és 2×3 szótagú verselést, az utolsó szakaszt kivéve, ahol követték vagy a verseléshez igazították a dallam apró ismétlődéseit. A beneventán példák szabályosabban versbe szedettek, mint az egyetlen 2. tónusú nonantolai példa (2. példa). A bemutatott néhány itáliai tételén kívül jelenlegi ismereteink szerint nincs több nyoma, hogy a traktusok betoldásokkal való tropizálását bárhol is tovább folytatták volna a 12. századot követően.

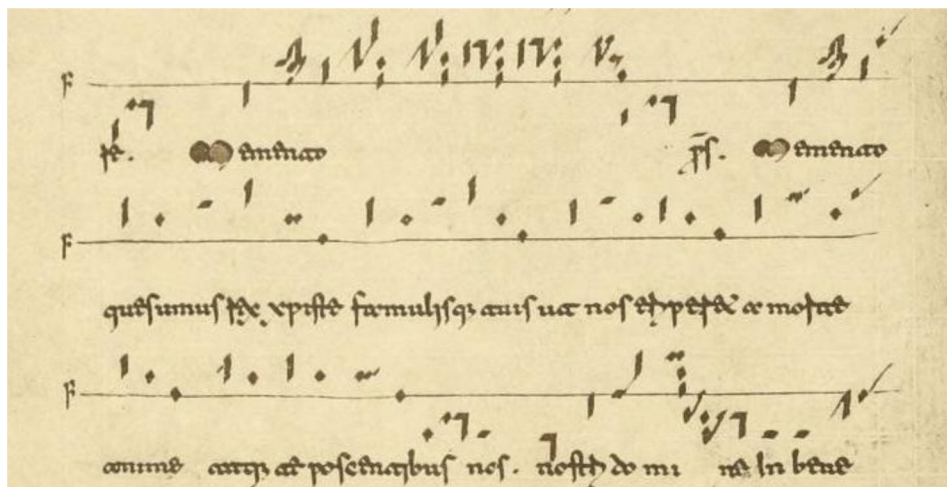


² A foliószámok a prozák helyét jelzik.

³ *Le Codex 123 de la Bibliothèque Angelica de Rome. Graduel et Tropaire de Bologne (XI^e siècle)*. Paléographie Musicale XVIII (Bern: Herbert Lang SA, 1969).

⁴ *Manuscrit VI.34 de la Bibliothèque Capitulaine de Bénévent. Graduel – Prosaire – Tropaire (XI^e – XII^e siècle)*. Paléographie Musicale XV, ed. par l'Abbaye Saint-Pierre de Solesmes (Tournay: Desclée, 1953).

⁵ James Borders (ed.), *Early Medieval Chants from Nonantola. Part II. Proper Chants and Tropes*. Recent Researches in the Music of the Middle Ages and Early Renaissance, Vol. 31 (Madison: A-R Editions, Inc., 1996).



1. példa. I-BV VI.34. 75v – *Confitemini Domino* traktus *Memento* kezdetű verse melizmával és tropizáltan

A jelenséggel a 15. században találkozunk újra két, a korábbi hagyományból nem ismert, trópussal ellátott traktus formájában, ezúttal nem itáliai, hanem közép-európai forrásokban.

Az *Emitte Spiritum tuum* kezdetű traktus a *Suspirant mentes* trópussal a Szentlélek-votívumise böjti időre vonatkozó tétele (3. példa). Eddig négy cseh forrása

I-BV VI.34.

Li - be - ra me Chri-ste De-us ma-gne pi - e cle-mens al - me qui cru-cis tro-phae-o

I-Rc 1741

[Libera me] Pa-ter u - ni - ge - ni - tum tu - um fi - li - um - que tu me ad - iu - va

san - gui - ne ro - se - o nos re - de - mi - sti

a per - se - cu - to - re at - que de - fen - de

2. példa

GrKu, p. 249–251.

E - mit - te Spi - ri - tum tu - um et cre - a - bun - tur.

Su - spi - rant men - tes ad te De - us al - me ge - men - tes. Re - spi - ce nunc flet - tes

sce - le - rum com - mis - sa do - len - tes. U - re tu - o sa - cro nunc fla - mi - ne cor - da

sub a - cro. lu - go su - sten - tans la - psis tu - a mu - ne - ra pre - stans. O - lim san - cto - rum

men - tes qui di - sci - pu - lo - rum. Pneuma - te re - ple - sti va - tu dux sic quam fu - i - sti.

No - xi - a nunc i - gne sa - cro de - ter - ge be - ni - gne. Ut sic ex - u - ti vi - va - mus

pe - cto - re tu - ti. Et re - no - va - bis fa - ci - em ter - rae et ger - mi - na -

bit fru - ctum pae - ni - ten - ti - ae.

3. példa

ismert.⁶ Ezt a tételt a szakirodalom a 15–16. századi utrakvista repertoár saját, szilárd részének tekinti.⁷ Az utrakvista liturgiának egészen a 16. századig a latin egyszólamúság is alapvető alkotórésze volt, amint azt a graduálék és kancionálék tanúsítják. Új tételeket is komponáltak, de a liturgikus év legtöbb ünnepének hagyományos énekanyagát lényegében változatlanul vették át saját liturgiájukba abban a formában, ahogyan a cseh reformáció előtt a prágai egyházmegyében szokásos volt. Az utrakvistáknak ez a részben tiszteletteljes, részben gyakorlatias

⁶ HK-II-A-6 (70v–71v), CZ-Pnm XIII A 2 (Kolín, graduále-kancionále, 1512, 232v–233v), GrKu (123r–124r), CZ-Pu VI B 24 (Prága, St. Castulus templom, graduále-kancionále, 16. sz., 188v–189v). A traktusok cseh forrásairól és dallamváltozatairól részletesebben lásd: Hana Vlhová-Wörner, *Repertorium Troporum Bohemiae Medii Aevi I. Tropi Proprii Missae* (Prague: Bärenreiter, 2004.), a továbbiakban RTB I.

⁷ RTB I, 73.

hozzaállása a régebbi hagyományokhoz különösen hosszú élettartamot biztosított a trópusoknak is, melyek megőrizték biztos helyüket a misében még a 16. század folyamán is, részben a régi repertoár megtartása, részben új tételekkel történő kiegészítése által.⁸ Az *Emitte Spiritum* traktus az új kompozíciók közé tartozik, a kor kísérletező, újító komponálási stílusának egy merész példáját láthatjuk benne. Egy trópusallal ellátott új traktuskompozíció egészen újszerűnek hathatott abban az időben, mivel a 3-4 évszázaddal azelőtti itáliai anyagról nagy valószínűséggel nem tudhattak, hiszen annak még Itáliában sem volt folytatólagos hagyománya. Ennek a tételnek a tropizálás tekintetében nincs is semmilyen kapcsolódási pontja a régi itáliai példákhoz. A tropizálás újszerű alkalmazása révén itt egy igen szokatlan és egyedülálló keverék tételt jött létre.

Első látásra úgy tűnik, két valódi traktusversből áll, melyek a 8. tónusú dallammodell hagyományos elemeiből tevődnek össze, a két vers közé pedig hosszú szillabikus szakaszként, afféle kancióként ékelődik be a trópus – ahogyan ebben az időszakban más műfajok is gyakran kaptak kanciószerű betoldásokat. Közélebről megnézve viszont azt is észrevehetjük, hogy a trópus maga 8 kis szakaszból, dallamilag párokba rendezett versekből áll, és inkább egy szekvenciához hasonlít, melynek akár díszesebb bevezető- és záróverseként is lehetne értelmezni az előtte és utána álló „igazi” traktusverseket.⁹ Ezáltal egy egészen különleges kompozíció alakult ki, amely jelentősen eltér a traktusok megszokott jellegétől.

A műfaj rendeltetését tekintve meglehetősen szokatlan ez a társítás az újfajta, kanciószerű tropizálási stílussal, mert az egész éneket elmozdítja egy olyanfajta játékoság irányába, amely egyébként ellenkezik a böjti időszak liturgikus jellegével. A fennmaradt források alapján szinte biztosan állíthatjuk, hogy egyedi, utrakvista eredetű kompozícióról van szó, és ezzel együtt az is valószínű, hogy csak szűk körben ismerhették és használhatták.



A *Laus tibi Christe – Filio Mariae* traktus az RTB I szerint mindössze három 1500 körüli cseh forrásban maradt fenn, melyek között a legkorábbi nem utrakvista használatban volt.¹⁰ Ennek a traktusnak azonban magyar kottás forrásai

⁸ Hana Vlhová-Wörner, „Bohemian Utraquists’ Repertory of Proper Tropes”, in *The Bohemian Reformation and Religious Practice* Vol. 5, Part 2, ed. Zdeněk V. David and David R. Holeton (Prague: Main Library, Academy of Sciences of the Czech Republic, 2005), 313.

⁹ Vö. RTB I, 73, lásd még Vlhová-Wörner, „Bohemian Utraquists’ Repertory”, 318.

¹⁰ Pr-13-5c (353r–353v), GrKu (133v–134v), HK-II-A-6 (303v–304v). Talán ide sorolhatunk még egy cseh notációs, könyvborítónak használt graduále-töredéket Győrből, lásd Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981), F 618. Részletes leírását lásd Vízkelety András (hrsg.), *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente in Győr*. Fragmenta et Codices in Bibliothecis Hungariae III (Budapest: Balassi Kiadó, 1998), Nr. 79.

is szép számmal vannak. Ezek jó részét Szendrei Janka vette jegyzékbe,¹¹ melyet még néhány további példával egészíthetünk ki.¹² A források, amelyek használati helye beazonosítható, az ország peremvidégeiről valók: Szepes, Kassa, Erdély, Brassó, Zágráb (a kései, Gyöngyöspatáról származó graduále kivételnek számít). Közülük legrégebbi a szepesi graduále (GrSc), amely még a cseh forrásoknál is korábbi, a többi forrás nagyjából a 15. század második fele és a 16. század második fele közé tehető. Kivételes eset az 1719-es zágrábi graduále (Zag-6), amely meglepően kései példája ennek a tropizált tételnek, annál is inkább, mivel a zágrábi liturgiában eddig korábbi feljegyzését nem találtuk. A traktusnak vannak lengyel forrásai is, melyek a cseh és magyar példákhoz képest többféle eltérő változatot hordoznak, ezekre majd a darab részletesebb elemzésében utalunk. Eddig öt lengyel kódexben találtuk meg, melyek közül négy biztosan Krakóhoz köthető (15–16. sz.),¹³ míg az ötödik valószínűleg a Szent Sír Lovagrendhez.¹⁴

Az *Emitte Spiritum* traktus sajátos kompozíciójával szemben a *Laus tibi* tételt végig a 2. tónusú hagyományos dallammodell elemei alkotják, mintha egy újonnan tropizált régi tételről lenne szó, jóllehet a szöveg a korábbi traktusrepertoárban nem létezett. Több apró tropizált szakasza van, ezek mind szövegi betoldások a traktuselemek adta hosszabb-rövidebb melizmatikus szakaszokon. A betoldások néha csak egy-egy szavas kiegészítést (például *NOS piae RESPICE*), néha hosszabb szókapcsolatokat jelentenek, amelyek a főszövegi környezet tartalmát fokozzák, bővítik tovább (például *VIRGO GLORIOSA, mater gratiosa, rosa formosa, stella luminosa*), vagy inkább csak hasonló alakjuk-zengésük ad egyfajta játékosságot (*IUVAMEN – amamen/alamen, levamen, solamen, sublevamen – AMEN*).¹⁵ Ez a komponálási technika a késő középkorban főleg cseh és dél-német területen virágzott, és leginkább a késői Alleluja-repertoárra, a Mária-antifónákra és a miseordinárium trópusaira volt jellemző.

¹¹ Szendrei Janka, „Tropenbestand der ungarischen Handschriften”, in *International Musicological Society Study Group CANTUS PLANUS*, Papers read at the Third Meeting, Tihany, Hungary, 19–24 September 1988, ed. László Dobszay, Péter Halász, János Mezei, Gábor Prószték (Budapest: Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 1990), 297–325. GrBr-II (C 38), 170v; GrPa (C102), 128v; GrTra (C 37), 124v; GrSc (C 84), 204r; GrCa-I (C 25), 319r; GrFu (C 45), 16v. A felsorolásban szerepel egy magyar processzionále vagy graduále-függelék töredéke (F 587), amelyen csak egy Máriáról szóló traktusra utaló rubrika látható nagybőjti idő esetére, de a faksimile alapján nem deríthető ki, hogy melyik traktusról van szó.

¹² GrBr-I (C 81) 120r (szöveges bejegyzés a lap alján), 164r–v; Miskolci-misszale, p. 335 (lapszélre írt szöveg); Zag-6, p. 377–378.

¹³ GrCr-1267 (43r–44v); GrCr-42 (65r–66v); GrCr-46 (59r–60r); többszólamú feldolgozás (BOZ 1115, 26v–27r).

¹⁴ Wru 386 (255v–256r).

¹⁵ Vö. Vlhová-Wörner, „Bohemian Utraquists’ Repertory”, 318.o. Nyelvész kollégák szerint az *amamen* és *alamen* olyan szóalakok, amelyeket a középkori latinban egészen biztosan nem használtak, ezek valószínűleg az *amo*, illetve *alo* igékből a *IUVAMEN* szó mintájára képzett sajátos szóalkotások.

Feltűnő érdekessége a tropizált szakaszoknak az a magas dallamjárású rész, amelyet hasonlóképpen láttak el trópussal a 15–16. századi források, mint ahogyan a régi itáliai példáknál láthattuk. Ugyanolyan módon használták ki a betét jellegű hosszú melizma ismétlődő motívumainak adottságát is. A részleges hasonlóság ellenére a már említett okokból mégsem feltételezhetünk kapcsolatot a két forráscsoport között, így a 15. századi források megoldását mindenképpen új leleménynek tarthatjuk.

A tropizált szakaszokra egyébként egyetlen lejegyzésmód, jelölés vagy rubrika sem hívja fel a figyelmet a forrásokban. Magát a tropizáltságot csak a traktus hagyományos elemeinek jellegétől való eltérésben észlelhetjük, elsősorban a szöveg szillabikus mivoltában olyan pontokon, ahol az adott dallamelem egyébként melizmatikus lenne. A helyenként verses-játékos szöveg is szokatlan a traktus műfajában.¹⁶ A rételnek eddig nem került elő olyan példája, amely a „betoldott” szövegek nélkül csak a „főszöveget” tartalmazná, az ímént megállapított tulajdonságokból azonban a tropizált jelleg mégis egyértelmű. Feltételezhetjük, hogy a traktust eleve „tropizált” formában komponálták.

Vlhová-Wörner kísérletet tett egyfajta főszöveg elkülönítésére.¹⁷ A szöveg más műfajokban megtalált részletei alapján néhány apró helyen tovább finomítottam az elkülönítésem, az alább olvasható szöveg egy lehetséges változatot képvisel:

1. LAUS TIBI, CHRISTE,
filio (vagy: fili) Mariae, tu nobis assiste,
PRAECAMUR IN HAC DIE
quotidie,
NOS piae RESPICE
ET PRECES NOSTRAS AD TE DIRIGE.
2. O VIRGO GLORIOSA,
mater gratiosa,
rosa formosa,
stella luminosa,
AUDI ET EXAUDI
decantantes (vagy: deprecantes) stantes
teque collaudantes,
MARIA, Dei MATER GRATIAE.¹⁸
3. ADIUVA NOS, DEI GENITRIX MARIA,
ORA PRO POPULO prece pia,
INTERVENI (vagy: INTERCEDE) PRO CLERO dans solatia.

¹⁶ A szöveg néhány ponton nyelvtanilag sem egészen helyes, néhol pedig hiányos.

¹⁷ RTB I, 71–72.

¹⁸ A források nagy része (köztük a legrégebbi, a szepesi graduále is) a *Dei mater gratiae* szöveget tartalmazza, ettől eltérő megoldások szerepelnek az alábbi forrásokban: GrFu: *mater Dei gratiae*, Pr-13-5c: *mater omnis gratiae*, GrCr-46: *Dei mater es et virgo*, Zag-6 *omni plena gratia*.

4. INTERCEDE PRO DEVOTO FEMINEO SEXU toto (vagy: tuo),
SENTIANT OMNES TUUM IUVAMEN (vagy: ADIUVAMEN),
amamen (vagy: alamen), solamen (vagy: levamen), sublevamen, AMEN.

Láthatjuk, hogy a szöveg nem illeszkedik a traktushagyományba, hiszen nem zsol-társzöveget, de nem is más bibliai szakaszt hordoz, hanem Máriához intézett, általános könyörgő formulákat, amelyek részben orációk, imádságok hagyományos szóhasználatából származhatnak, részben egy más műfajokból ismert hosszabb összefüggő szakaszt emeltek át. A 3. és 4. verset áthidaló szövegrészletet megtalálhatjuk néhány antifónában,¹⁹ egy részét a *Salve sancta parens*, Mária-commune introitusának versében és a *Felix namque es sacra virgo* responzorium verzusában:

*Ora pro populo, interveni pro clero, intercede pro devoto femineo sexu sentiant omnes tuum iuvamen (vagy: levamen)...*²⁰

A zenei megvalósítás nem mindig emeli ki élesen a betoldásokat, azaz nem feltétlenül a szillabikus dallami szakaszok jelentik a szövegi bővülések helyét. Ezt leginkább a 3–4. vers kölcsönzött szövegrészletén láthatjuk, amennyiben a kölcsönzött szöveget tekintjük főszövegnek és minden egyebet trópusnak, függetlenül azok zenei megjelenésétől (például *ORA PRO POPULO prece pia*; vagy: *INTERCEDE PRO DEVOTO FEMINEO SEXU toto*). Ezeknél a szakaszoknál érzékelhető, hogy a beszúrt szavak verses-rímes, akár azonos szótagszámú kis egységekre egészítik ki a főszöveget. Azonban az ilyen szakaszok egyike sem alkot hosszabb távon rendszerezett versformát a tételben, még egyetlen vers erejéig sem. (*A teljes traktus néhány kottás példája a tanulmány végén látható.*)

Mint fentebb említettük, a tétel zeneileg a traktus hagyományos elemeiből áll. Vlhová-Wörner szerint a *Caro mea* kezdetű traktus kontrafaktuma lehet, amely a Corpus Christi votívmise tételkészletéhez tartozik.²¹ Az adaptáció lehetősége mellett szól egy lengyel feljegyzés is (Wru 386), amelyben az Annuntiatio ünnepe-nél kikottázott *Ave Maria* traktus szövege és kottája közé illesztették be a *Laus tibi Christe* tropizált szövegét (4. példa). Ellentmond ugyanakkor a hipotézisnek a traktusok formája közötti feltűnő különbség. A *Caro mea* három versből áll, míg a *Laus tibi Christe* traktus legtöbb ismert példája négyverses; jöllehet az *Ave Maria* traktus az általános használatban lehet ugyan szintén négyverses, a március 25-i ünnepen azonban inkább hatverses formában használták. Eddig egyetlen olyan lengyel lejegyzés került elő, amely a *Laus tibi Christe* traktust háromverses formá-

¹⁹ *Beata Dei genetrix Maria* (cao1563), *Sancta Maria succurre miseris* (cao4703 és 4703.1).

²⁰ *Felix namque* responzorium verzusa (cao6725a). Az *Ora pro populo interveni pro clero* szakasz megtalálható Szt. Syrus matutinum zsolozsmájának egy azonos kezdetű responzorium verzusában (cao6724a), valamint Szent István király matutinumának *Ave beate rex Stephane* antifónájában is (cao205985).

²¹ Szóbeli közlés. A *Caro mea* traktust lásd például HK-II-A-6, 72v–73r.



4. példa. Wru 386, 255v

ban rögzíti (GrCr-46), valamint egy szintén lengyel eredetű, háromversesnek tűnő többszólamú feldolgozás (BOZ 1115).²² Az 1543-as krakkói graduále (GrCr-46) háromverses formájában ugyanakkor a 3–4. vers szövege kap egy versnyi dallamot, amelyet ezért a belső zárlatok halmozásával és a recitáló szakaszok hosszabbításával jelentősen kibővítettek.²³

A négyverses változatok meglehetősen egységesek minden területen, néhány apró eltéréstől eltekintve. A két kontrafaktum-alapnak vélt traktus dallamilag közelebb áll egymáshoz, mint a *Laus tibi Christe*-hez, jóllehet utóbbi végül rögzült és elterjedt négyverses változatával is erős rokonságot mutatnak. A magas járású, előszeretettel tropizált melizmatikus szakasz valamilyen formában mind a három tételben megtalálható, míg azonban a *Caro mea* és az *Ave Maria* traktus esetében a 3. versben, a *Laus tibi Christe* általános formájában a 2. versben szerepel. A *Caro mea* és az *Ave Maria* traktus 2. verse ugyanakkor egy olyan motívummal indul, amely hagyományos anyag ugyan, de a *Laus tibi Christe*-ben nincs meg. Egy további különbség, hogy az első vers „*praecamur in hac die ... respice*” szakaszának zenei anyaga a két alap-traktusból teljesen hiányzik. Talán ez lehet az oka, hogy az *Ave Maria* traktushoz illesztett *Laus tibi*-ből is kimarad ez a szövegrész. A 2–3(–4). vers dallama mind a *Caro mea*, mind az *Ave Maria* tekintetében már kevésbé összeha-

²² Bár nagyrészt csak a versek kezdő szavait írták ki a szólamokban, a cantus firmus elég jól követhető.

²³ Ennek kifejtését lásd alább a versek részletes elemzésénél.

sonlítható a *Laus tibi*-vel. Inkább az egyes alkotóelemek hasonlóságát lehet megállapítani, de azok sorrendileg nem egészen úgy helyezkednek el, ahogyan a *Laus tibi* tételben. Mindezek alapján nyilvánvaló, hogy pontos kontrafaktumról egyik feltételezett forrásdallam esetében sem lehet szó. A két dallam részletei valóban szolgálhattak mintául, ám a talán részben ezek felhasználásával készült *Laus tibi Christe*-t mindenképpen új kompozíciónak kell tekintenünk.

A traktus általában egyéb Máriához kapcsolódó *commune*, illetve votív tételek között található meg. Az ilyen összegyűjtött tételciklusok elhelyezkedése a kódexeken belül változó. A szepesi graduáléban (GrSc) például Assumptio ünnepének vigíliájánál halmoztak föl több *commune* tételt, főleg alleluját, előttük a traktussal, amely nem kapott külön rubrikát. A kassai graduáléban (GrCa-I) Assumptio után helyezték el a *commune*-anyagot. Más kódexekben a sanctorale után következő *commune*-ciklusok elején vagy végén található a tételcsoport, mint például az erdélyi (GrTra), a patai (GrPa), vagy a zágrábi graduáléban (Zag-6). Egy krakkói graduáléban (GrCr-1267) a temporáléban elszórva szúrták be az adott liturgikus időszakra vonatkozó Mária-tételeket. A Futaki-graduáléban (GrFu) hasonlóképpen jártak el, bár a *Salve sancta parens* ciklust Assumptio vigíliájánál közölték, a böjti időre szóló traktust azonban a karácsonyi ünnepnapok és epifánia között találjuk. A brassói II. graduále (GrBr-II) a pogányok és a pestis elleni votívmisék után teljes misciklusokat közöl Mária-votívmisékhez ordinárium tételekkel együtt, külön az egyes köznapokra és liturgikus időszakokra.

A cseh kódexek közül csupán a kuttenerbergi graduále (GrKu) tartalmazza a traktust a hétköznapi elosztott votívmisék tételei között (a hétfői és a szombati nap szól Máriáról), a Franus-kancionále (HK-II-A-6) és a prágai graduále (Pr-13-5c) függelékszerűen lejegyzett vegyes tételek közé illeszti, külön a kódexek főbb, szerkesztett részeitől.

Margóra írt szöveges bejegyzésként található a traktus a Miskolci-misszáléban és a brassói I. graduáléban (GrBr-I). Ez utóbbiba egy később hozzáfűzött lapon kottás formában is bekerült.



A különféle dallamváltozatok összehasonlításakor elsősorban arra voltunk kíváncsiak, kimutatható-e hasonlóság bizonyos források, területek között, mely által nyomon lehetne követni a tétel terjedését és megállapítani a származási helyét. A jól megőrzött archaikus zenei és szerkezeti tulajdonságok miatt a különféle zenei megfogalmazásokat nagy vonalaikban azonosnak mondhatjuk. A részleteket tekintve azonban találunk olyan pontokat, amelyek mentén a források kisebb csoportokat alkotnak, jóllehet más pontokon e csoportosítás nem, vagy csak kevésbé érvényesül. Az alábbiakban a négy verset részletesen áttekintve megpróbálunk rámutatni a lényegesebbnek tűnő hasonlóságokra és különbözőségekre.

GrBa C-kadencia (mediáció)

De - us De - us me - us re - spi - ce in me...

HK-II-A-6

Ca - ro me - a ve - re est ci - bus...

GrSc C-kadencia (flexa/1. mediáció)

Laus ti - bi Chri - ste Fi - li - o Ma - ri - ae tu no - bis as - si - ste...

5. példa. D_a típusú iniciumok és a *Laus tibi*

A szerkezeti elnevezésekben Dobszay László értelmezését,²⁴ az egyes formulák és standard frázisok árnyaltabb megnevezéséhez esetenként Apel megfigyeléseit használjuk.²⁵

A *Laus tibi* traktus versei alapvetően a 2. tónusú traktusmodell $D-C-F-D$ kadeneciavázára épülnek. A traktusversek legstabilabb belső pontjai a C (mediáció) és az F kadencia (másodflexa) formulája. Az első vers intonációja hagyományos jellegű és szabályos formájú ($DDC-D-C-A$, CD). A hagyományos anyagban az intonációhoz csatlakozik egy hosszabb-rövidebb, melizmatikus vagy kevés szótaggal ellátott, $F-D$ között mozgó, viszonylag egységes szakasz. Ennek Apel két formáját különbözteti meg (D_a és D_b), melyek nagyon közel állnak egymáshoz. A *Laus tibi* traktusban inkább a D_a alakhoz hasonló motívumot fedezhetjük fel, amely egyúttal az első tropizált szakaszt is hordozza: az általában melizmatikus rész minden hangját szöveggel látták el. Jellegzetes benne a motívumismétlés, amelynek két fele a források egy részében azonos, némely forrásban azonban nem egészen (5. példa). Szokatlan fordulat, hogy ez a hagyományosan még az intonációhoz tartozó formula a trópus utolsó szótagjára érve azonnal a mediáció melizmájába torkollik (C -kadencia), ami a következő sor végén újra megjelenik. A *Caro mea* és az *Ave Maria* traktusban ez a kadenciaismétlés nincs meg. A régebbi traktusokban előfordul néhány olyan eset, hogy a mediáció megismétlődik (*Domine audivi* traktus 1. versében, *Qui habitat* traktus 6. és 13. versében, *Audi filia* traktus 2. versében). Ez az ismétlés nem mindig tűnik indokoltnak, legfeljebb a *Qui habitat* traktusban, ahol hosz-

²⁴ Dobszay László, *A tractus*. Egyházzenei Füzetek II/14 (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoportja és a Magyar Egyházzenei Társaság, 2011), 10–15.

²⁵ Willi Apel, *Gregorian Chant* (Indiana University Press, 1958), 312–330.

Zag-6

prae-ca-mur in hac di-e quo-ti-di-e nos pi-ae re-spi-ce

GrFu, GrTra, GrCr-46, GrPa

prae-ca-mur in hac di-e quo-ti-di-e nos pi-ae re-spi-ce

Zag-6

GrFu, HK-II-A-6, GrTra

... ad te di-ri-ge... ad te di-ri-ge...

győri tör., Pr-13-5c, GrCr-42, GrCa-I, GrBr I, GrBr-II, GrCr-46, GrPa

... ad te di-ri-ge...

6. példa

szú a zsolnárszöveg első fele, ezért használhatták fel ezt a motívumot egy markáns flexaként is. Lehetséges, hogy a *Laus tibi Christe* traktusban is a hosszú trópuszöveg indokolja a *D-F* hangokról elvezető, határjelölő melizmát.

A vers következő szakaszában találkozunk először a 18. századi zágrábi graduále (Zag-6) sajátos dallamalakításaival, melyek a gregorián tridenti zsinat utáni átformálásra vezethetők vissza. A látszólag apró mozzanatok alkalmazásában, mint például néhány hangcsoport áthelyezése a súlytalan szótagról a súlyos szótagra, a zágrábi forrás általában következetesnek mutatkozik. Ilyen példát látunk a *respice* szó fölött átrendezett hangok esetében, melynek egyértelmű célja, hogy az *F-E-D* climacus (illetve általánosságban a több hang) a hangsúlyos szótagra kerüljön.²⁶ Más jellegű apró változtatás a traktus első versében a *praecamur* szó melizmája, melyet kiegészítettek egy hanggal (*D-G-A-G*), talán hogy így dallamilag rimeljen az utána álló szillabikus trópus kezdő motívumára (*in hac die*; 6. példa).²⁷

A vers folytatásában érdekes momentum a másodsorra előkerülő mediáció, amely egyik forrásban sem azonos az első megjelenéssel, hanem annál mindig egy kicsit bővebb, átalakított forma.

²⁶ Ugyanilyen átrendezések még ebben a traktusban: 1. vers *dirige*, 2. vers *gratia*, 3. vers *Genitrix és solatia*, 4. vers *toto*.

²⁷ Más kódexekben is találkozunk furcsa eltérésekkel. Például GrBr-I graduálében a *cottidie* szó három hangja egy szekundál feljebb került, de a kottázásban vannak másutt is váratlan fordulatok, melyeket inkább pontatlanságnak és nem variánsnak tekinthetünk.

Pr-13-5c

et pre - ces no - stras ad te di - ri - ge.

GrFu

et pre - ces no - stras ad te di - ri - ge.

GrSc

et pre - ces no - stras ad te di - ri - ge.

7. példa

A vers 3. és 4. szakasza az egész traktus legképlekenyebb része. A dallami vázlatot tekintve minden forrásban ugyanaz történik: $D - CDEFG - F$ (kadencia) / $G-C$ (kvintlépés), $D-F$ (rövid, a kadenciát előkészítő szakasz), D (kadencia, a zárómelizma lenyúlik az A -ig, a végén pedig $F-D$ clivis-szel zárul). A szöveg elosztásában, a melizmák elrendezésében viszont többféle változatot figyelhetünk meg (7. példa): 1) Az F kadencia a *preces* szó végén van, a *nostras* szó kapja a $G-C$ kvintlépést, a $D-F$ sáv pedig az *ad te* szavakra kerül. Ez a változat található a cseh notációs töredéken, a Pr-13-5c, GrCr-42, GrCa-I, GrBr-I, GrBr-II, GrCr-46 és GrPa graduálékban. 2) Az F kadencia (majd a többi dallamelem is) két szótaggal későbbre, a *nostras* szó végére tolódik, amelyet így hosszabb, szillabikusabb előkészítő dallami megoldás előz meg. Az ide tartozó maradék forrásokat újabb két csoportra oszthatjuk. GrFu, GrTra és a Zag-6 kitűnik a többi forrás közül fordított irányú $C-F-D$ kezdésével (utóbbiban: $D-F-D$), valamint a *nostras* szó skalázó melizmájával. GrSc, GrCr-1267, GrKu és HK-II-A-6 forrásokban szillabikus az indítás ($D C D$), még a *nos-* szótagra eső $F-G$ pes is a zárlatot előkészítő hangokhoz tartozik. A zárlat vagy egyetlen F -hang, vagy a HK-II-A-6-ban látható, F -et körüljáró melizma.

A második vers egésze egységesebb képet mutat az elsőnél, több benne az olyan szakasz, amely minden forrásban hangról hangra és szövegileg is teljesen azonos. Ezek leginkább a tropizált részek, valamint a D flexára vezető formula (*et exaudi*). Ez a vers hordozza azt a bizonyos betét-melizmát, melynek a régi itáliai kéziratokban is megtaláljuk tropizált példáit (8. példa). Egy megjegyzendő különbség, hogy az itáliai trópusok egy dallamelemmel hosszabbak: az $(A-)A-G-A-G-F$ egység még egyszer megismétlődik bennük, ami megfelel a trópus nélküli traktusokban található melizma eredeti formájának.²⁸ A *Laus tibi* forrásai esetében eddig csupán az

²⁸ Lásd a *Deus Deus meus*, az *Eripe me*, illetve a *Tu es Petrus*, az *Ave Maria* vagy a *Gaude Maria* traktus megfelelő versét.

GrFu



O, Vir-go glo-ri-o-sa, ma-ter gra-ti-o-sa, ro-sa for-mo-sa,

GrCr-42



O, Vir-go glo-ri-o-sa, ma-ter spe-ci-o-sa, ro-sa for-mo-sa,



stel-la lu-mi-no-sa



to-ta vir-tu-o-sa, stel-la lu-mi-no-sa

8. példa

Olbracht-graduálében (GrCr-42) találtam meg ezt eredeti hosszúságában, amit persze a traktus többi lejegyzéséhez képest inkább betoldásnak értelmeznénk (*tota virtuosa* szöveggel). Megjegyzendő, hogy míg a hasonló dallamú *Caro mea* traktusból a Franus-kancionálében (HK-II-A-6) a jellegzetes ismétlődéseket kihagyták, a Wru 386-ban, amelyben az *Ave Maria* traktushoz illesztették a *Laus tibi* szöveget, a teljes melizmát megtaláljuk. Ez a leghosszabb tropizált rész a traktusban, és csupán GrCr-42 és GrCr-46 mutat a szövegben egyedi eltéréseket. További jelentősebb szövegvariációk csak a terminációnál, illetve az azt megelőző rövid szillabikus szakasznál bukkannak fel.²⁹


A harmadik vers nagy része nemcsak hogy teljesen azonos az összes forrásban (az *Adiuva nos*-tól egészen a *intervenire pro* szakaszig), de első sorának hasonmását megtalálhatjuk – szintén *Adiuva nos* kezdettel – a *Domine non secundum* hamvázószerdai traktus 3. verseként is.³⁰ A dallam teljesen azonos például a Bakócz-graduálében található változattal,³¹ sőt a szöveg szótagszáma és elosztása is megegyezik (9. példa). Más traktusban nem található meg ugyanez a dallamformula, ezért nem tarthatjuk véletlennek sem a hangok egyezését, sem az azonos szövegkezdetet: mindez arra utalhat, hogy a *Laus tibi Christe* komponálója a hagyományos traktusok kiemelt elemeit tudatosan használta fel. Ez nem egyszerű „összeollózást”

²⁹ Lásd fentebb, a teljes szöveg jegyzetelésében.

³⁰ Az *Adiuva nos Dei Genitrix Maria* megfelelője a hamvázószerdai traktusban az *Adiuva nos Deus salutaris noster*.


³¹ Szendrei Janka (ed.), *Graduale Strigoniense (s. XV/XVI)*. Musicalia Danubiana 12. Vol. 2 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1990) 33, orig.: f I/30r.

GrBa



Ad - iu - va nos De - us sa - lu - ta - ris no - ster

GrBr-II



Ad - iu - va nos De - i Ge - ni - trix Ma - ri - a


9. példa. A *Domine non secundum* traktus 3. verse és a *Laus tibi* 3. verse

jelent, hanem a zenei anyag ügyes válogatását, a szerző jó érzékét és műfajismeretét tükrözi az új szövegek alkalmazása terén.

A vers legképlékenyebb része itt is az *F* kadencia (második flexa), bár abban megegyeznek a források, hogy ennek melizmája és az arra felvezető, másik szótagra eső melizma a *clero* szón helyezkedik el. Hasonlóan a 2. vers analóg helyéhez, a három legkésőbbi magyar forrásban ugyanazt a zárlati formulát találjuk (GrTra, GrPa, Zag-6). A prágai (Pr-13-5c) és a kuttenerbergi graduálében (GrKu) a *clero* szó első szótagjára hosszabb hangcsoportot illesztettek, a második szótagot pedig csak egy *G-F* clivis-szel zárták le. A többi forrás *F* kadenciája azonban egy kiegyensúlyozott, 2×5 hangból elrendezett formulából áll – dallamilag pontosan ugyanezt a formulát találjuk a források nagy részében a 2. vers megfelelő helyén is (10. példa).


Egyedi megoldást alkalmaztak a GrCr-1267-ben az *ora pro populo prece pia* szakaszon. A traktus többi lejegyzésétől eltérően a dallam nem érinti az alsó kvartot (*A*), hanem lényegében egy enyhén melizmatikus, *D-F* központú, a *G* hangot is érintő, mozgó recitációval éri el az ismét hagyományos formulát követő mediációt.

GrTra, GrPa, Zag-6



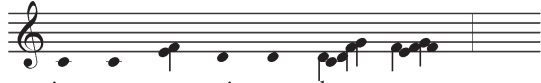
... in - ter - ve - ni pro cle - ro

Pr-13-5c



... in - ter - ve - ni pro cle - ro

GrSc, GrFu, GrCr-1267, HK-II-A-6, GrCr-42, GrBr-I, GrBr-II



... in - ter - ve - ni pro cle - ro

10. példa

GrCr-46, 3. vers

Ad - iu - va nos De - i Ge - ni - trix Ma - ri - a o - ra pro po - pu - lo
 in - ter - ve - ni pro cle - ro in - ter - ce - de pro de - vo - to fe - mi - ne - o
 se - xu sen - ti - ant o - mnes tu - um iu - va - men ...

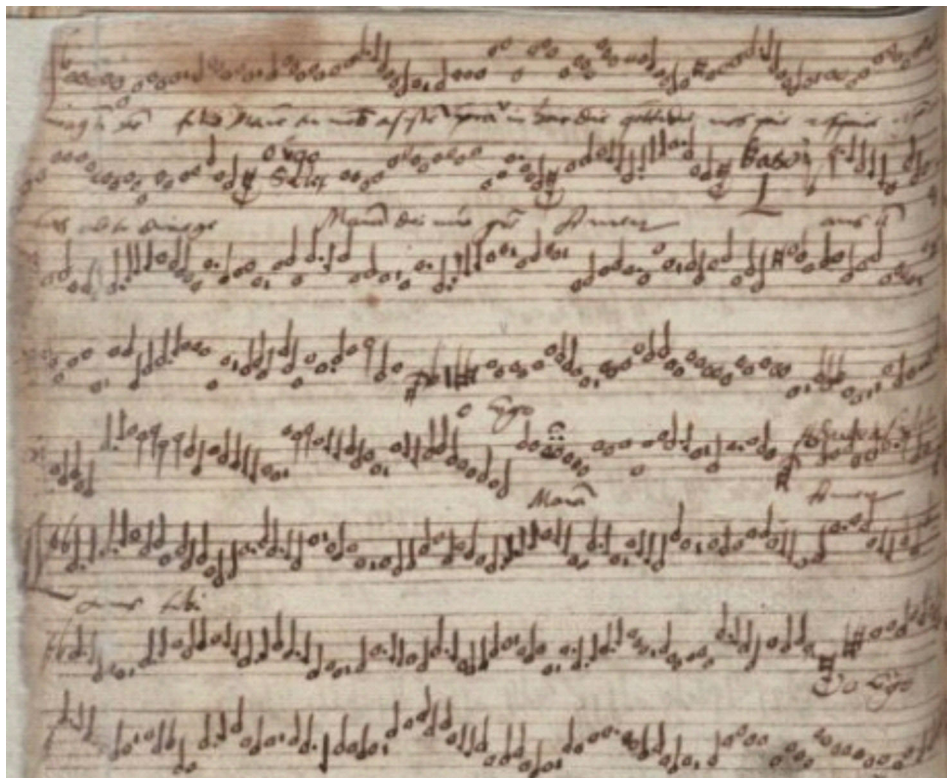
11. példa

Ezen a ponton két forrásban adódik jelentősebb szerkezeti eltérés. A kassai graduáléban (GrCa-I) a 3. és 4. verset a második flexa kadenciájával bezárólag szövegestül és a szöveghez tartozó dallammal együtt felcserélték, de a versek terminációs szakaszai az eredeti helyükön maradtak. Ezért találhatunk a *clero* szó *F* kadenciáján olyan kibővített, a felső *C*-t is érintő melizmát, amely általában az utolsó versekre jellemző. GrCr-46 viszont egy egészen egyedülálló változatot közöl, amelyben a 3. és 4. verset összevonták. A szövegből kimaradtak a tropizált részek (*prece pia, dans solatia*, később: *toto*), így szövegileg egyben maradt az a szakasz, amelyet a fentebb említett más műfajokból emelhetek át (11. példa). Nyilvánvalóan a szöveg összevonásával függ össze, hogy ezt a részt zeneileg is egy versbe tömörítették, amit a recitációs szakaszok meghosszabbításával értek el.

A traktus eddig talált egyetlen többszólamú feldolgozása (BOZ 1115) is 3 versből áll, melyeket csak a versek első szavai jeleznek. A teljes szöveget csak a *superius*ban írták ki, ez a szólam viszont szünetel a 2. vers első felében, a vers végén pedig rögtön az *amen* jön. A hiányzó szakaszokban más szólamokból követhetjük szöveg nélkül a cantus firmust. A 3. versben nem érzékelhető olyan recitáció-hosszabbítás vagy -összevonás, mint amelyet az imént tárgyalt krakkói graduáléban (GrCr-46) láttunk, de a vers végén kétségtelenül ott van a 4. vers végső zárzata. A tenorban nem jelezték külön az *amen* kezdetét, amihez minden szólam újra csatlakozott (12. példa).

A negyedik vers esetében a lengyel forrásokot kell kiemelnünk jelentősebb eltéréseik miatt, amelyek a tagolási pontok, azaz a kadenciák áthelyezésében mutatkoznak meg legjobban. A többi dallami változás ezeket készíti elő, kitöltve a maradék szöveganyagot.

A források többségében a tagolási pontok egyeznek, de a kadenciaelemek és leginkább a bevezető iníciум kidolgozottsága különböző (13. példa). A vers iníciума lényegében kétféle lehet: a) *D*-ről induló, *G-A-G-A* motívummal a 3. szótagon (GrSc, 3 cseh graduále); b) *C*-ről induló, *D-F-E-F-D* motívummal a második



12. példa. BOZ 1115, 26v

szótagon, a *C* hangot esetleg másodszer is érintve (GrFu, GrCr-42, GrBr-I, GrBr-II, GrTra, GrPa, Zag-6). A kassai graduále (GrCa-I) változata kissé kilóg a sorból

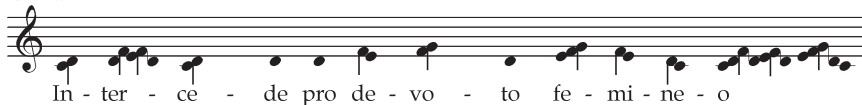
Pr-13-5c



HK-II-A-6



GrTra



13. példa

GrCr-1267

In-ter-ce - de pro de-vo-to fe-mi-ne-o se-xu to - to, sen-ti-ant

o - mnes tu - um iu - va - men am - a - men so - la - men sub - le - va - men,

a - men.

14. példa

szillabikusabb jellegével, nem találunk benne kéthangosnál hosszabb hangcsoportot a *femineo* szó végéig (mediáció).³²

A *pro devoto* szakasznál szintén kétfelé oszthatjuk a forrásokat: a) *D-F* között jár a GrSc, GrCr-1267, Pr-13-5c, GrKu, GrCa-I és GrPa változata; b) a *D-F* sáv mellett a *G* hangot is érinti a GrFu, GrBr-I, GrBr-II, GrTra, és Zag-6 változata. A Fransukcionále (HK-II-A-6) alakja melodikusabb: csúcspontja az *A* hang, és melizmatikáiban is bővebb (tulajdonképpen egy hagyományos, hangsúlyozottabb *D* kadencia).

A mediáció az a pont, ahol mindhárom lengyel forrás egyéni kidolgozást mutat. A többi forrásban a *femineo* szó végén található a *C* kadencia, de a szepesi és a cseh graduálékban nincs hosszú melizma, csak egy egyszerű megérkezés a *C*-re punctummal vagy clivisszel, amely így az előadás folyamán nem is késztet igazán tagolásra. A legegységesebb tagolási pont az utolsó vershez illően kibővült, azaz a felső *C*-t is érintő *F* kadencia a *toto* (vagy *tuò*) szónál.³³ A lengyel graduálék közül a GrCr-46-ban összedolgozott 3–4. versről már volt szó. Kicsit ehhez hasonlít a GrCr-42 esete, amelynek 4. verséből szintén kimarad a *toto* szó, ezért az *F* kadencia előrébb került a *sexu* szóra, a *C* kadencia pedig még előrébb a *devoto* szó végére. A GrCr-1267 teljes 4. versében egyedien alkalmazták a zenei anyagot (14. példa). Már az intonáció is kissé más melodikájú mint az eddig említett forrásoké, majd hosszú, gyorsan lefutó *D-F* recitáció következik egészen a *toto* szó végéig, ahová kitolták a mediáció *C* kadenciáját. A dallam ezután újra visszahelyezkedik a *D-F* recitációra, egészen az *F* kadenciáig, amely a *solamen* szónál található. Itt már a „szójátékos” utolsó tropizált szakasz fut, de a dallamban nyoma sincs a szillabikus-

³² Bár a dallami hasonlóság nagymértékű, szem előtt kell azért tartanunk, hogy a kassai graduálékban ez a szakasz a *tuò* szó *F*-kadenciájáig 3. versként szerepel.

³³ GrBr-I: itt a már eddig is téves kulcshasználat és egy rosszul sikerült kulcsváltás is befolyásolhatta a notátort, minek következtében a hangok egymáshoz való viszonya is elcsúszott. A *-to sentiant* szótagoknál nem lehet egyértelműen kitalálni, mit is akart valójában leírni.

GrCr-42, 65r

Laus ti - bi Chri - ste Fi - li - o Ma - ri - ae tu no - bis as - si - ste, prae - ca -
mur in hac di - e quo - ti - di - e nos pi - ae re - spi - ce et pre - ces no - stra
ad te di - ri - ge. V. O, Vir - go glo - ri - o - sa, ma - ter spe - ci - o - sa, ro - sa
for - mo - sa, to - ta vir - tu - o - sa, stel - la lu - mi - no - sa, au - di et ex - au - di
de - can - tan - tes stan - tes te - que col - lau - dan - tes Ma - ri - a De - i ma - ter
gra - ti - ae. V. Ad - iu - va nos De - i Ge - ni - trix Ma - ri - a, o - ra
pro po - pu - lo pre - ce pi - a, in - ter - ve - ni pro cle - ro dans so - la -
ti - a. V. In - ter - ce - de pro de - vo - to fe - mi - ne - o
se - xu, sen - ti - ant om - nes tu - um iu - va - men al - a - men so - la - men
sub - le - va - men, a - men.

ságnak, a szöveg jellegéhez történő alkalmazkodásnak, egyszerűen csak a maradék zenei anyagot látjuk fölvonultatva az utolsó szótagokra besúríttetten. Az *amen* mindkét szótagja sok hangot kap, a zenei megoldás viszont tisztábban tükrözi a traktus hagyományos végső zárlati sablonját, mint más források változatai.

Az utolsó szillabikus, tropizált szakaszt a *sentiant* szó vezeti be változatos megjelenésű formákban. Az *omnes tuum iuamen* szakaszon kiemelkedik a GrSc, HK-II-A-6 és GrKu egyezése. A további tropizálás néhány hang- vagy hangzóbeli eltéréstől eltekintve egységes mindegyik lejegyzésben. GrKu az egyetlen forrás, amelyik-

GrSc, 204r

Laus ti - bi Chri - ste Fi - li - o Ma - ri - ae tu no - bis as - si - ste, prae - ca -
mur in hac di - e cot - ti - di - e nos pi - ae re - spi - ce et pre - ces no - stras
ad te di - ri - ge. V. O, Vir - go glo - ri - o - sa, ma - ter gra - ti - o - sa, ro - sa
for - mo - sa, stel - la lu - mi - no - sa, au - di et ex - au - di de - can - tan - tes stan - tes
te - que col - lau - dan - tes Ma - ri - a De - i ma - ter gra - ti - ae.
V. Ad - iu - va nos De - i Ge - ni - trix Ma - ri - a, o - ra pro po - pu - lo pre - ce
pi - a, in - ter - ve - ni pro cle - ro dans so - la - ti - a.* V. In - ter -
ce - de pro de - vo - to fe - mi - ne - o se - xu to - to, sen - ti - ant
o - mnes tu - um iu - va - men am - a - men so - la - men sub - le - va - men, a - men.

* A következő vers iniciáléja miatt valószínűleg nem fért ki a melizma utolsó két hangja.

ből kimarad ez a trópus, itt a *iuvamen* után rögtön az *amen* következik. A záró *amen* rövidebb alakját használja a GrSc, HK-II-A-6 és GrCa-I.



Összegezve a megfigyeléseket elsősorban azt állapíthatjuk meg, hogy lényegében nincs két olyan forrás, amely teljesen azonos lenne egymással. Rokonítható lejegyzéseket azonban a kiemelt pontok alapján megállapíthatunk. Több jellegzetes dallami fordulatot figyelembe véve két csoportot határozhatunk meg. Az egyik a

Zag-6, p. 377

Laus ti - bi Chri - ste Fi - li - o Ma - ri - ae tu no - bis as - si - ste, prae - ca -
mur in hac di - e quo - ti - di - e nos pi - ae re - spi - ce et pre - ces no - stras
ad te di - ri - ge. V. O, Vir - go glo - ri - o - sa, ma - ter gra - ti - o - sa,
ro - sa for - mo - sa, stel - la lu - mi - no - sa, au - di et ex - au - di de - can - tan - tes
stan - tes te - que col - lau - dan - tes Ma - ri - a o - mni - ple - na
gra - ti - a. V. Ad - iu - va nos De - i Ge - ni - trix Ma - ri - a, o - ra
pro po - pu - lo pre - ce pi - a in - ter - ve - ni pro cle - ro dans so - la -
ti - a. [V.] In - ter - ce - de pro de - vo - to fe - mi - ne o
se - xu to - to, sen - ti - ant o - mnes tu - um iu - va - men le - va - men
so - la - men sub - le - va - men, a - men.

Futaki-, az erdélyi, a két brassói és a zágrábi graduálék csoportja.³⁴ Különlegesnek nevezhető például a Futaki- és az erdélyi graduále teljes azonossága az első vers folyamán, mivel ilyen pontos dallami egyezés nemigen fordul elő a források között, legfeljebb csak kisebb szakaszokra kiterjedően. A másik csoportot a szepesi graduále és a cseh graduálék több jellegzetes hasonlóságában láthatjuk.³⁵

³⁴ GrFu, GrTra, GrBr-I, GrBr-II, Zag-6.

³⁵ GrSc, Pr-13-5c, GrKu, HK-II-A-6.

A lengyel források eltérései ugyan nem alkotnak külön csoportot, mégis figyelemreméltók elsősorban a tétel lehetséges eredetével összefüggésben. A cseh eredet mellett nemigen vannak nyomós érvek, különös tekintettel a cseh források csekély számára, melyekben lényegében egységes, a magyar forrásokéhoz is hasonló változatokat találunk. Amennyiben a lengyel eredettel számolunk, a példák, amelyek nagyrészt Krakkóhoz köthetők, sajátosságaikban tükrözhetik egy kompozíció végső megformálása előtti, kísérleti állapotát, de akár egyéni ízlések szerinti továbbgondolását is. Az esetleges lengyel, talán krakkói eredet igazolásához vagy cáfolatához azonban további lengyel forrásokra volna szükség.

Érdekes a traktus feltűnése az északi és déli magyar peremvidéki területek graduáléiban. A zágrábi források között éppen a 18. századi Zag-6-ban való egyedüli megjelenése különösen meglepő, s a kódex szerkesztését és zenei tulajdonságait tekintve mindenképpen korábbi zágrábi minta létezésére utal.³⁶ Hogy az egyetlen ismert korábbi zágrábi graduáléban (Zag-182) megvolt-e, nem tudhatjuk, mivel Assumptio ünnepénél más traktusok szerepelnek, a kódex temporáléjának nagybőjti szakasza nem maradt fenn, valamint Mária commune tételsorozatának jó része is hiányzik.³⁷

A patai graduále változata hol egyik, hol másik csoporttal mutat hasonlóságot, de több helyen hordoz egyedivé formált alakzatokat a melizmákban. Ezek legtöbbször 1-2 hangnyi különbségek, s általában dúsabb, következetesebben kitöltött motívumokat jelentenek.

Bármennyire is késői kompozíciónak tudhatjuk ezt a traktust, figyelemre méltó, hogy milyen jól megőrizte és alkalmazta a műfaj hagyományos sajátosságait és szerkezeti elemeit. Szinte biztosra vehető, hogy volt egy vagy több konkrét mintatraktus, amely alapján a tétel megalkotója dolgozhatott, valamint hogy a „szerző” elég jártas lehetett a gregorián repertoárban, és jó érzékkel tudott új és egyedi kompozíciót összeállítani a hagyományos anyagból. Sőt, képes volt a szövegi betoldás technikáját megfelelően alkalmazni, holott arra a traktus műfaján belül nemigen lehetett mintája. Rátapintott éppen arra a hagyományos sablonelemre, amelyet már a régi olasz forrásokban is tropizáltak. A tétel elterjedése és egy-két évszázados fennmaradása talán éppen annak köszönhető, hogy újszerűsége mellett végül is a jól ismert hagyományos traktusdallam kiforrott sztereotípiáit is megőrizte.

Felhasznált digitalizált források

Miskolci-misszálé (*Missale S. Benedicti Juxta Gron*) garamszentbenedeki bencés kol. 1394 (csak traktusszöveg, későbbi lapszéli bejegyzés), Eger, Főegyházmezei Könyvtár, U₂ VI. 5³⁸

³⁶ Vö. Csomó Orsolya, „Protestáló tradicionalisták – a zágrábi történet”, *Magyar Egyházzene* XVIII (2010/2011): 247–254.

³⁷ Több oldalnyi lacuna van az újabb számozás szerinti 53r és 54r között.

³⁸ A kódex adatait lásd Radó Polikárp, *Libri Liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 149.

- Zag-182 Zágrábi graduále (*Graduale Zagrebiense*), 14–15. sz., HR-Zaa III. d. 182
- GrSc Szepesi graduále (*Graduale Scepusiense „Georgii de Kesmark”*), 1426., SK-Sk Ms. Mus. No. 1, Sz C-84
- F 618 (*Graduale incerti ritus*), 15/1. sz., cseh notáció; Győr, Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár, hordozókönyv: Ms. I. 56;³⁹ Sz F-618
- GrFu Futaki-graduále (*Graduale Strigoniense Francisci de Futhak*), 1463., TR-Itks 2429, Sz C-45
- GrCr-1267 Krakkói graduále (*Graduale Cracoviense*), 15/2. sz., PL-Kj Ms. 1267
- WrU 386 Graduále, Wrocław, Nysa Śląska⁴⁰, 14/2. sz. és 15–16. századi hozzáadások⁴¹ (*Ave Maria* traktus kottájába illesztett *Laus tibi* szöveg), PL-WrU I F 386
- GrBa Bakócz-graduále (*Graduale Strigoniense Thomae Card. Bakócz I–II.*), Esztergom, 15–16. sz., H-Efkő MS I. 1 a-b, MusDan 12.
- Pr-13-5c Prágai graduále (*Graduale Bobemicum*), Prága, Szt. Vitus katedrális, 15/ex. (1494 előtt), CZ-Pu XIII A 5c
- GrKu Kutenbergi (Kutná Hora) graduále (kancionále), 15/ex., A-Wn Mus. Hs. 15501
- HK-II-A-6 Franus-kancionále (*Kancionál Franusův*), Hradec Králové, 1505., CZ-HKm II A 6
- GrCr-42 Olbracht-graduále (*Graduale Cracoviense Iohannis Olbracht, Tom. III.*), Krakkó, 1506., PL-Kk Ms. 42
- GrCa-I Kassai I. graduále (*Graduale Cassoviense I*), 16/in., H-Bn Clmae 172a, Sz C-25
- GrBr-I Brassói I. graduále (*Graduale Brassoviense*), 14/1 sz. (a végén befűzött lapok, amelyeken a traktus is szerepel, későbbiek), RO-BRbn Ms. I. F. 67, Sz C-81
- GrBr-II Brassói II. graduále (*Graduale Brassoviense*), 16/in., RO-Sb Ms. 759, Sz C-38
- F 587 processzionále- vagy graduále-függelék töredéke, 16/in, magyar kurzív notáció, magyarországi; Németújvár (Güssing), Ferences Könyvtár 4/69 könyv borítója. Sz F-587
- BOZ 1115 *A. Ornithoparchus: Musicae activae micrologus* című traktátus két könyvének másolata, 4 db négyszólamú motetta, 3 teológiai szöveg. *Laus tibi* traktus négyszólamú feldolgozása: 26v–27r, Krakkó, 1530-as évek (1533/1535),⁴² PL-Wn BOZ 1115
- GrTra Erdélyi graduále (*Graduale ex Transylvania*), 1534., H-Bn Fol.lat.3815, Sz C-37
- GrCr-46 Krakkói graduále (*Graduale Cracoviense*), 1543., PL-Kk Ms. 46
- GrPa Patai graduále (*Graduale ex Pata*), Gyöngyöspata, 16. sz. közepe, H-Bn Fol. lat. 3522, Sz C-102
- Zag-6 Zágrábi graduále (*Graduale Zagrebiense*), 1719., HR-Zmk MR 6

³⁹ A töredék adatait lásd Vízkelely, *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente in Győr*, Nr. 79.

⁴⁰ Scriptori bejegyzés szerint a Szent Sír lovagrend egy confrátère írta a kódexet: „Scriptum per me Joannem Molitorem Nissenum confratrem Ordinis S. Sepulcri, 1569.”

⁴¹ Paweł Gancarczyk, Jolanta Guzy-Pasiak, *Wykaz źródeł muzycznych w zbiorach polskich. Polifonia do około 1500*. Katalog Źródeł Muzycznych w Polsce (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2005–2013): <http://www.ispan.pl/pl/wydawnictwa/publikacje-online/wykaz-zrodel-muzycznych-w-zbiorach-polskich> (2016.02.24).

⁴² A többszólamú tétélekről lásd Elżbieta Zwolińska, „Sonum campanarum imitando? Zum Krakauer Motettenrepertoire in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts”, in *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik*. Bericht der Konferenz Chemnitz 28.–30. Oktober 1999 anlässlich des 70. Geburtstages von Klaus Wolfgang Niemöller, red. Helmut Loos, Klaus-Peter Koch (Sinzig: Studio, 2002), 687–694, és Katarzyna Morawska, *The history of music in Poland: 1500–1600. Vol. 2: The Renaissance* (Warsaw: Sutkowski Edition, 2002), 177.

KRISZTINA RUDOLF

Tropierte Traktusgesänge im 15. Jahrhundert
Erscheinungsformen von *Laus tibi Christe – Filio Mariae*
in böhmischen, polnischen und ungarischen Quellen

Der Traktus gehört zu jenen wenigen Choralgattungen, die gewöhnlich mit keinen Tropen versehen wurden. Seltene Belege finden sich lediglich in einigen Handschriften des 11-12. Jahrhunderts aus Benevent und Nonantola, die Technik selbst ist jedoch nach dem 12. Jh. nicht mehr nachweisbar. Aus diesem Grund verdient das Auftauchen eines tropierten Traktus in dem im 18. Jh. verfassten Graduale der Kathedrale in Zagreb besondere Aufmerksamkeit. Der Traktus *Laus tibi Christe* gehört nicht zum Grundbestand des Traktusrepertoires. Laut spärlichen Literaturangaben sowie laut Zeugnis ungarischer, böhmischer und polnischer Quellen dürfte er im frühen 15. Jh. als Teil der marianischen Votivmesse der Fastenzeit verfasst worden sein. Seine Herkunft ist bisher nicht geklärt; die früheste notierte Aufzeichnung findet sich in dem 1426 entstandenen Graduale Scepusiense (GrSc). Als weitere Quellen sind späte polnische (hauptsächlich Krakauer), böhmische (teils utraquistische) sowie ungarische (überwiegend in den städtischen Randgebieten des Landes entstandene) Handschriften zu erwähnen).

Aus musikalischer Sicht ist der Traktus *Laus tibi* von melodischen Bestandteilen des 2. Modus geprägt. Vermutlich standen bei seiner Verfassung mehrere Traktusgesänge als Vorlagen im Vordergrund. In einigen kurzen Abschnitten sind sogar konkrete Mustermelodien zu erkennen, im Ganzen ist jedoch das Stück trotzdem nicht als Kontrafaktur sondern als eine individuelle, vollständig verarbeitete Komposition zu betrachten.

Dass es sich um einen tropierten Gesang handelt, wird zwar in den Quellen nicht verraten, die Tropierungstechnik tritt jedoch bei Textierung melismatischer Abschnitte der modellhaften Melodie klar zum Vorschein. Bei einem der Abschnitte sind auffallende Parallelen zum Verfahren der frühen italienischen Belege zu erkennen, freilich ohne Voraussetzung einer unmittelbaren Verbindung zwischen den beiden Erscheinungsformen. Ein beträchtlicher Teil des Textes wurde anderen Choralgattungen entnommen; dieser Textteil gemeinsam mit einigen weiteren Hinzufügungen lässt den Tropierungscharakter noch stärker in den Vordergrund treten.

Aus musikalischer Sicht sind eigenständige individuelle Abweichungen hauptsächlich in den polnischen Aufzeichnungen nachzuweisen, die böhmischen und ungarischen Beispiele sind dagegen relativ einheitlich gestaltet. Die eingehende Untersuchung der vier Strophen wird unter zwei Aspekten durchgeführt: einerseits wird das Auftreten konventioneller Bestandteile im neukomponierten Traktus geprüft, andererseits Spuren der Verwandtschaft zwischen Gestalten und Erscheinungsformen der einzelnen handschriftlichen Belege nachgegangen.