

13. századi kottás töredék a BTK Zenetudományi Intézet Könyvtárában* (Gilányi Gabriella)

A Zenetudományi Intézet Könyvtárának gyűjteményében őrzött kódextöredék¹ szakadozott szélű, lyukas pergamen levéldarab, amelynek két jelentősebb szétválását utólag varrással korrigálták. A hártya üres részein a töredék koránál jóval későbbi halvány széljegyzet sejlik fel, de gyűrődés miatt lehetetlen ennek elolvasása: csak a *Thomas* keresztnév silabizálható ki a rektón és a verzón is. A fragmentum körülbelül fél fóliónyi. A levél felső része maradt meg, az első kottasor fölött már nincs szövegsor – ezt a visszahajló üres pergamenrészek jelzik, vagyis az eredeti fólión is az első sorról lehetett szó.

A töredék egy antifonáléhoz tartozott egykor: hét szöveg- és kottasort tartalmaz. A tinta elhalványulása miatt az alsó szövegsorra csak következtetni lehet. Négy vakvonalat karcoltak elő a dallamokhoz, az f-vonalat, amelyet a sor elején kulcs jelöl ki, vörös tintával írták át. A c-hangot jelölő, színezett vonal mára jórészt kikopott, de még olykor felismerhető a guidói sárga tintaszín, s a sor elején meg is jelenik a c-kulcs. Dupla kulcsrakás nincs, s a dallam által bejárt területtől függ, melyik kulcsot írják ki. Az énekszövegek számára külön vonalat karcoltak, és a sorok szélén is dupla, meglehetően tágas kacolt keretvonal látható, ezen átszalad az utólagos vörös f-kiemelés, messze a margón túlra. A sorok végén (a külső keretvonalon) különleges alakú, arab 2-est formázó custos jelöli a következő sor első hangjának helyét. Az őrhangot mindig kiírja a notátor, kivéve, ha a következő sor új tétellel indul. A kottavonalazás módja, a kulcsrakás és vonalszínezés, valamint a custos formája egy olyan egyházra utal, ahol Arezzói Guido reform-kottáját használták fel a liturgikus zenei kódexek leírásához. Ez önmagában is leszűkíti a provenienciaként szóba jöhető egyházak körét. A lejegyzés módjából inkább gondolnánk kisebb rangú, plébániai használatra, mint jelentős egyházra, már csak azért is, mert a kottázás lendületes, használati jellegű.

A töredéket a 13. század első felére datáljuk, noha a kottavonalazás módja korábbi időpontot is megengedne. A dátumot elsősorban az önálló hang esetenként feltűnően fejlett, kvadrát formájára alapozzuk. A 13. századra utal a lombard iniciálék kialakítása és annak párhuzamai is: a vörös betűket kék tollrajz díszíti – a színezésnek és a tollrajzoknak az alábbi-

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és az MTA „Lendület” Digitális Zenei Fragmentológia Kutatócsoport támogatásával készült.

¹ A töredék online feldolgozását és digitális másolatának közzétételét lásd <http://fragmenta.zti.hu/f1099-antiphonale-s-13-1-csonka-folio-budapest-bolcseszettudomanyi-kutatokozpont-zenetudomanyi-intezet-konyvtara/>. Jelen tanulmány a Fragmenta Manuscriptorum Musicalium Hungariae Medievalis honlapon található elemzés kiegészített-bővített változata.

akban még lesz jelentősége. A karácsonyi vigília matutínumának rezponzóriumsorozatát felül kékkel kitöltött keretbe belefoglalt kapitális indította, ennek csak egy kis felső darabkáját tartotta fenn a töredék.

Az írásmód, mint már jeleztük korábban, a téglalap-alakú hangformálásra törekszik, amely például a pesnél egészen korszerű alakzat formájában valósul meg. Ez a korszerűség azonban nem érvényesül minden neumarajznál. Maga az önálló szillabikus alapjel is archaikusan kétféle: a kvadrát hangfejű virgán kívül cseppalakú punctumok is láthatók. Hogy éppen melyik szerepel, azt azt a dallamvonal előrehaladása szabja meg. Magasabb vagy kiemelt hang esetében következetesen virga, mélyebb hangnál és a recitáción belül punctum szerepel ugyanolyan módon, mint a francia és német neumanotációkban. Egyéb írásjelek sem a homogén kvadrát rendszerre, hanem helybéli írásgyakorlatra utalnak, ezek alapján a kvadrátnotációk elterjedése előtti, átmeneti, helyspecifikus notációnak minősítenénk a kottát. Ezt a koraiságot támasztja alá a ferde befutóvonallal indított clivis, melynek első hangelemét nyomaték, azaz vastagítás jelzi, míg a vékony vonallal kötődő második hang már a jól artikulált kvadrát forma. A climacus is ferde befutóvonallal nyit, alatta cseppszerű punctumok sorakoznak a függőleges irányhoz közelítően. A scandicus három nagyvonalúan formált, szögletes hangból áll, amit vékony kötővonal egyesít. A torculus és porrectus középső hangjai csökevényesek. Ez utóbbiak sem homogén kvadrátnotációra utalnak, jóllehet innen elegendő lehetett egyetlen lépcsőfok, hogy a kottairás végül a kvadrátosodás útjára lépjen.

A kvadrátnotáció termőterületét a szakirodalom a franciáknál találta meg.² Itt a vonalrendszerre olyan neumákat adaptáltak, amelyekben a hangfejek egyből szögletes formát öltenek, s a hangokat a neumákban vékony kötővonalakkal tartották egyben. Az önálló hangok nagyon hamar mértanilag is egységesek – már a 12. századtól. A töredéken a vonalazás és a custos, valamint a kvadrát hangfejek alapján legelőször francia notációval számoltunk, burgundi vagy ciszterci rendi eredettel, hiszen e kottavonalazásnak elsősorban ott található meg az analógiái a 12–13. században. A liturgikus elemzés és a dallami összevetés eredményei alapján azonban ezt a szálát el kellett vetnünk, mivel nagyon jelentősek voltak a különbségek mind liturgiai-tartalmi, mind zenei szempontból. Nem csak az újabb érvek, hanem a notációvizsgálat részletei sem voltak egy irányba mutatóak: a scandicus és a climacus rajzolata nem illett a képbe: ebben a korban már nem a töredéken látható, kötött hangok technikáján alapuló formákat alkalmazták például a scandicus esetében a ciszterci rendben vagy Burgundiában. A

² Összefoglalóan, irodalommal: David Hiley – Janka Szendrei, „(a) Square notation”, in §III Notation (vi) Pitch-specific notations, 13th–16th centuries, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, eds. Stanley Sadie – John Tyrrel (London: Macmillan, 2001).

töredéken ráadásul a vakvonal + színezett vonalas lejegyzés régiesnek hat: a francia források ilyen fejlettségű kottánál általában négy meghúzott vonalra írták rá dallamaikat, így ott a négy vonal datálási markernek is tekinthető.

A másik út, amelyen elindulhattunk, Itáliába vezetett, elsősorban annak északi területére, ahol kisebb liturgikus hagyományok színes sokaságával lehetett számolni a vonalrendszer bevezetését követő két évszázadban. A beneventán notáció északon általában már kevésbé érvényesült, inkább különféle precíz hangjelölő szisztémák éltek egymás mellett az akcentus-neumák helyett. Az észak-itáliai egyházak közül sokan írtak a töredéken látható kottairáshoz hasonlóval, szinte városonként különböző kottavariánssal. Emiatt a pontos meghatározás nem egyszerű, ráadásul az itáliai összehasonlító forrásokhoz még ma is nehéz hozzájutni.

A töredéken látható különleges neumák mögött mégis tapintható a déli beneventán notáció hatása, s ez megmagyarázza, hogy a scandicus miért vékony vonalakkal kötött, s értelmet nyer a climacus függőlegeshez közeli pontsorú rajza is. Nem tagadható le Bologna befolyása sem, amelynek climacusai ugyanezen kialakításúak (ti. a vékony befutóvonalas kezdő hangot majdnem függőleges hangsorozat követi), s ez szintén észak-itáliai területre irányítja a figyelmet, egy olyan helybéli egyházra, amely viszonylag közel esett Bolognához.

Az 1270-es évek végén Itália egyházai Róma vezetésével és erős ferences hatásra áttértek a kvadrátnotációra III. Miklós pápa rendelete nyomán, aki új „forma notularum”-ot kívánt meg.³ Ez átformálta a 13. századi Itália korábban változatos notációs térképét. A töredékre írt kotta azonban még nem ezt az egységes kvadrát notációtípust képviseli, 1277–1280 tehát tehát terminus ante quemként használhatjuk fel a datálás során. A kottavonalazás „guidói”, amely összhangban áll az itáliai egyházak 11–13. századi gyakorlatával (vörös f-vonal és a sárga c-vonal együttese és a kulcs kirakása). A custos is az Itáliában gyakorta alkalmazott különleges formaváltozata, továbbá az itáliai eredetet erősíti meg a fragmentum fokozottan kerekded gothico rotunda betűírás.

Összehasonlító vizsgálataink során számos itáliai kottaképet tekintettünk át, és szerencsére közelebbi analógiára is bukkantunk. A leghasonlóbb lejegyzést egy 12. század elejéről való velencei graduále kínálta fel (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi 231).⁴ Szinte minden egybevágott: a kvadrát-cseppformájú kettős alapjel, a fent bemutatott különleges pes forma, scandicus és climacus, a custos, ugyanolyan a c és f kulcsok rajza, a keretvonal szélessége (lásd *1. ábra*). A velencei kotta- és szövegírás a töredéken látható forma előzményének tűnik. Egy velencei egyház kottairásáról és kódextöredékéről lehet szó?

³ Lásd a 2. lábjegyzet „Square notation” szócikkét.

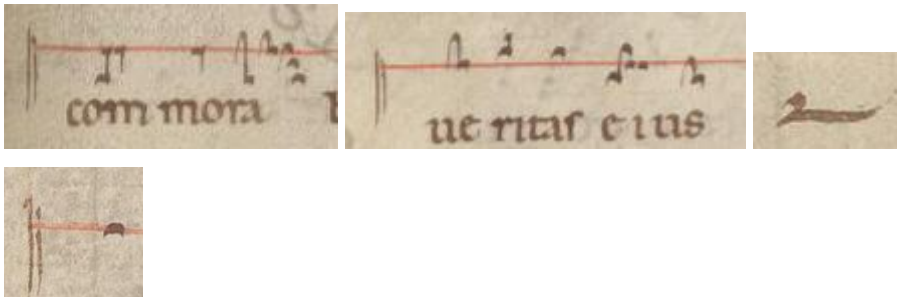
⁴ https://digi.vatlib.it/view/MSS_Ross.231

1. ábra.

a töredék:



Rossi 231:



Nem válaszolhatunk határozott igennel a kérdésre. A notáció vizsgálata önmagában ugyanis nem elégséges a töredék eredetének pontos meghatározásához, még akkor sem, hogyha megfelelő irányba tereli a gondolkodást. Így a vizsgálatnak ezen pontján át kell térnünk a liturgikus tartalom elemzésére.

A töredék rektója advent negyedik hetének díszes O-antifónáit közli, nem a szokásos hét tételt, hanem három számfölötti éneket is:⁵

ant. *[O Gabriel nuntius caelorum qui januis clausis ad me intrasti et verbum nuntiasti concipies et] paries Emmanuel vocabitur. Goia Seuouae*

ant. *[O rex] pacifice tu ante saecula nate per auream egredere portam redemptos tuos visita et eos illuc revoca unde ruerunt per culpam. Goia Seuouae*

ant. *O Jerusalem civitas Dei summi leva in circuitu oculo[s tuos et vide Dom]inum Deum tuum quia] jam veniet solvere te a vinculis.*

⁵ A tételszövegek keretbe foglalt része nem olvasható.

A verzón karácsony vigíliájának énekei olvashatók, az invitatóriumválasztás (*Hodie scietis*) ezt első pillanatra egyértelművé teszi. A töredék tetején látható első énektétel hiányos, a rektó levágott alsó részén kezdődhetett el. A fennmaradt énekszöveg nagyrészt doxológia (*Gloria patri...*), amely a vesperás rezponzórium prolixum tételére utal (rezponzórium + verzus + Gloria). A Gloria előtti és mögötti repetendák (Descen-, Desi-) azt jelölik, mely szótagokon kell majd visszakapcsolódni a rezponzórium főrészhez ismétléskor. A töredéken a verzus vége jól olvasható: *[ma-]nifeste veniet*. Ebből azonosítható az *Ex Sion species* verzus, amely a *De illa occulta* rezponzórium főrészhez áll. A két repetenda a bizonyítéka, hogy valóban erről a nagy rezponzóriumról van szó a vesperásban, amely a napi matutínium végéről megelőlegzett tétel:

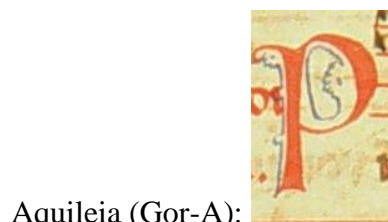
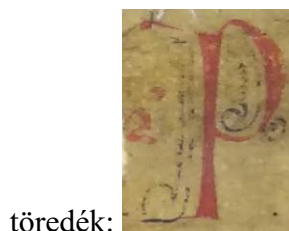
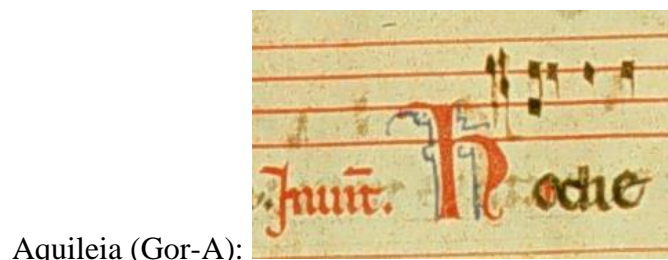
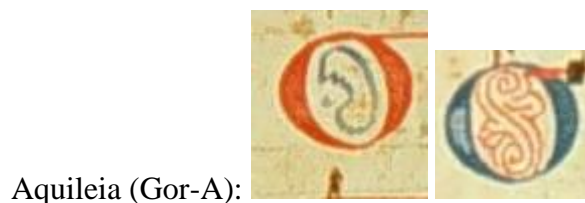
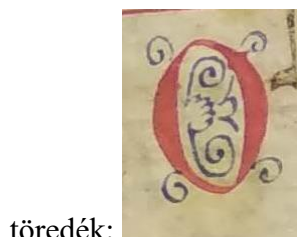
De illa occulta habitatione sua egressus est filius dei descendit visitare et consolari omnes qui eum de toto corde desiderabant

A *Hodie scietis* invitatórium és a hozzá kapcsolódó 114. zsoltárkezdet (*Venite*) kiírását követően P-vel kezdődik ének – a lejegyzés eleje elmosódott. A folytatásból azonban egyértelműen kiderül, hogy a *Propter Sion non tacebo* antifónát írták itt ki teljes terjedelmében, kottával (e tétel korábban, általában az utolsó hét valamelyik hétköznapján hangzott el, pozíciója képlekeny a különböző hagyományokban, hiánytalan kiírása érdekesség, olyan, mintha a megelőző napokon nem bukkant volna fel). Ezután a *Hodie scietis* verzikulum következik, ez a választás eltérhet a különböző rítusokban. Ebből azonban semmiképp nem vonható le meszesemenő következtetés, ahogy a vigília egyetlen tételének kiírásából vagy hiányából sem, hiszen ide jórészt máshonnan emeltek át tételeket, tehát véletlenszerűnek tűnik, mi az, amit végül a kódexben kiírnak vagy elhagynak, még akkor is a litzurgikus gyakorlatban helye van. Ha pl. az aquileiai patriarchátus (a velencei San Marcoéhoz igen közel álló liturgikus hagyomány, Friuli központtal) 13–14. századi forrásaihoz mérjük hozzá a töredék tételeit, tökéletes egyezést látunk, annak ellenére, hogy nem pont ugyanazokat a dallamkiírások, -jelölések láthatók (a Gorizia A-ban van *De illa occulta*, de himnusz, verzikulum és O-antifona incipit is, viszont a *Propter Sion* antifóna nincs kiírva a matutínumban).

A töredék utolsó tétele csak néhány hangból, egy sor végére kiírt R. rubrikából és egy miniatúra tetejéből rekonstruálható. A vigília emblematis első nagy propriuma a matutínium első rezponzóriuma, a *Sanctificamini hodie* kezdetű: ezt általános szokás szerint díszes nagybetűvel tüntetik ki az antifonálék.

A dallamok elemzésével lehetne lezárni a vizsgálatot, de ez csak részlegesen sikerült. Úgy tűnik, a töredéken látható dallamalakok a diaton dialektusterülethez sorolandók, mint az olasz rítusok jó része (pl. velence), kivéve az Alpokon túli hatásokat erőteljesebben befogadó Aquileiát, ahol inkább pentaton dallamfordulatok dominálnak. Ugyanakkor a patriarchátus cividalei forráscsoportja jellegében olaszosabb, ugyanazt a dallamot általában diaton változatban közlik a kódexek, vagyis úgy, mint a töredék.

A dallamrészek jelentős eltéréseket mutatnak Aquileiához és Cividalehoz képest, és sajnos nem találtunk összehasonlító velencei zenei anyagot: nem sikerült fellapozni velencei antifonálékat. A források maguk léteznek, de nem hozzáférhetőek, jórészt magántulajdonban vannak. Csak liturgikus tartalmuk ismert: ezt Giulio Cattin dolgozta fel tételjegyzékként.⁶ Csak annyi bizonyos, hogy a tételrend alapvetően egyezni látszik a töredéken látottakkal. A művészettörténeti elemzés kínálhatna még támpontokat a vizsgálat számára, de az még egy zenetörténésznek is feltűnik, hogy a betűdíszítések vörös és kék tintával készültek és nem csak e speciális színhasználatot tekintve egyeznek, de figurálisan is rendkívül hasonlóak a 13. századi aquileiai-goriziai antifonále (Codex A) idevágó részleteihez (lásd 2. ábra).

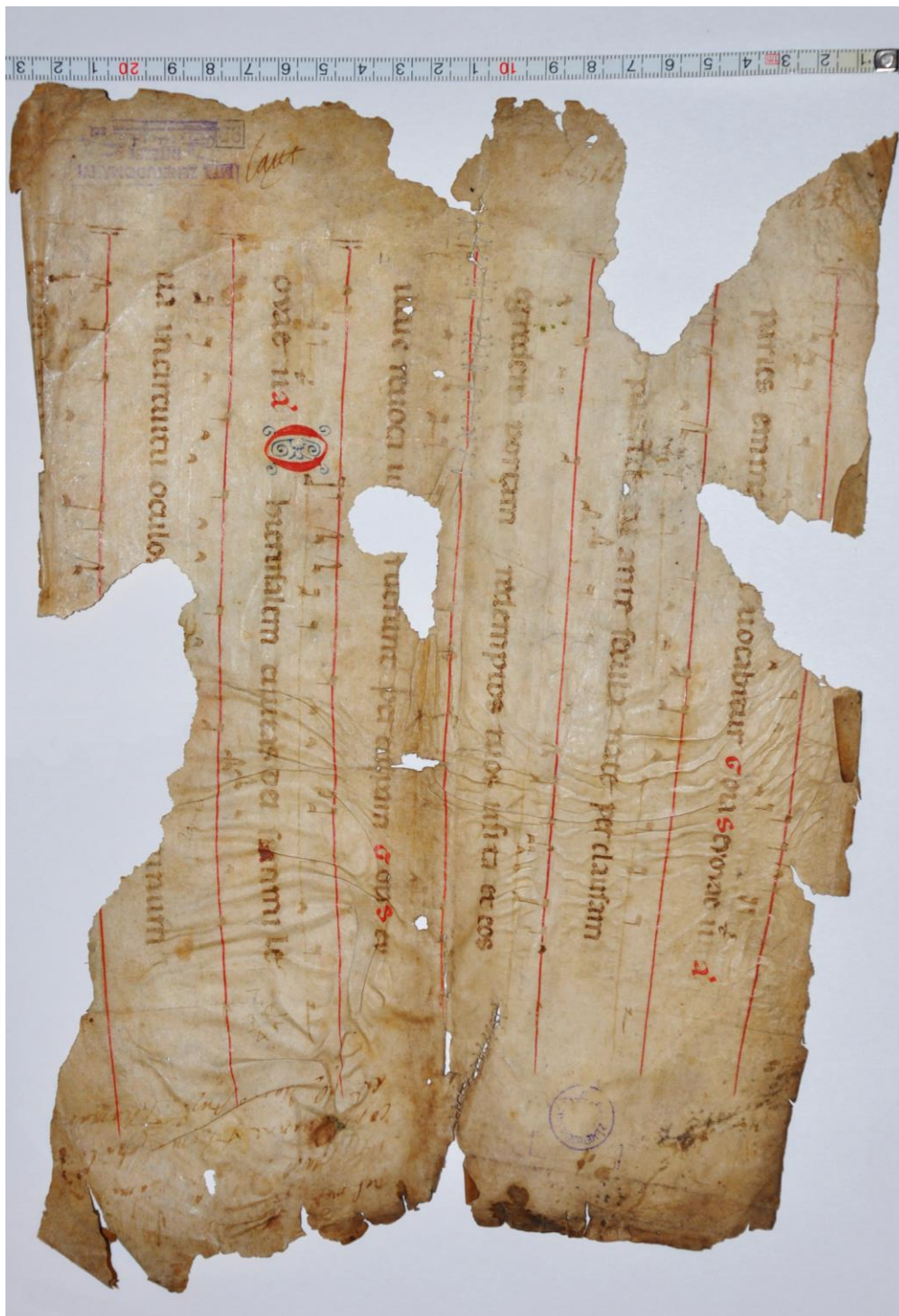


⁶ Lásd Giulio Cattin, *Musica e liturgia a San Marco* (Venezia: Fondazione Levi, 1992).

Amit elemzésünk alapján biztonsággal ki merünk jelenteni: a Zenetudományi Intézet töredéke legvalószínűbben egy észak-italiai egyház 13. század első felére datálható antifonáljének része. Hogy velencei-e egyház áll-e a háttérben, esetleg más helyszín, azt további tartalmi-zenei összehasonlító vizsgálatok során deríthetnénk ki.

Facsimile

recto



verso

