MÉSZÁROS PÉTER

AZ Ó-ANTIFÓNÁK ÉS MEGZENÉSÍTÉSEIK

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2013

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés-
történeti tudományok besorolású
doktori iskola

AZ Ó-ANTIFÓNÁK ÉS MEGZENÉSÍTÉSEIK

MÉSZÁROS PÉTER

TÉMAVEZETŐ: JOBBÁGY VALÉR

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2013

TARTALOMJEGYZÉK

Tartalomjegyzék iii
Köszönetnyilvánítás iv
Bevezetés iv
1. Az ó-antifónák 1
1.1. Az antifóna műfajáról általában 1
1.2. Az ó-antifónákról nem zenei szemszögből 10
2. Az ó-antifónák megzenésítései. Korpuszelemzés 30
2.1. A gregorián repertoár 30
2.2. A többszólamú repertoár 41
3. Esettanulmányok 57
3.1. Ó-antifóna parafrázisok az (I-Tn) J.II.9 jelű ciprusi-francia kéziratban 58
3.2. Párhuzamok a Tr 91-es jelzetű trentói kéziratban és a Glogauer Liederbuchban található *O Sapientia* tételek közt 78
3.3. Az ó-antifónák cantus firmus utalásként Obrecht politextuális műveiben 86
4. Összegzés 100
5. Függelék. A gregorián korpusz 101
6. Fakszimilék, kottapéldák 126
6.1. J.II.9 – 23-as motetus (O Sapientia incarnata – Nos demoramur) 126
6.2. Glogauer Liederbuch: O Sapientia 130
6.3. Tr 91 119r. O Sapientia. Fakszimile 132
6.4. Tr 91. O Sapientia. Átírás 133
6.5. Jacob Obrecht: Factor orbis 135
7. Bibliográfia 151

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Mindenekelőtt köszönöm témavezetőmnek, Jobbágy Valérnak a disszertáció készítése során adott tanácsait, gondolatébresztő kritikáit, gondos és aprólékos konzulensi munkáját. Köszönettel tartozom Merczel Györgynek a gregorián repertoárral kapcsolatos útmutatásáért. Köszönöm Kollár Évának a teljes doktoriskolai képzés alatti munkáját, a fejlődésünket követő figyelmét. Hálás vagyok Óhegyi Erzsébetnek a doktori tanulmányok ideje alatti rengeteg segítségéért.

Köszönöm édesapámnak, hogy amellett, hogy példájával előttem járva, jó zenei nevelést adva elindított a zenei pályán, most munkámat precízen és éles szemmel lektorálta.

Köszönöm külön szüleimnek, és az egész családomnak a rengeteg támogatást, szeretetet és figyelmet, amellyel az eddigi pályámat segítették.

És végül köszönet azoknak, akik az elmúlt években mellettem álltak, és velük hosszabb-rövidebb ideig együtt zenéltem, dolgoztam és egyben alakultam: barátaimnak, zeneakadémiai csoporttársaimnak, számtalan tanáromnak, az Arpa d'Or és a Discantus Énekegyüttes tagjainak, a Trefort Gyakorlóiskola sok-sok tanárának és diákjának, a Très Fort-nak, a gimnázium kórusának, az Oriolus Kamarakórusnak, valamint a Sixtones formációnak.

Disszertációmat zenész nagyapám emlékének ajánlom.

BEVEZETÉS

Mekkora tudományos figyelmet érdemel egy olyan liturgikus szöveg, amelyet a világ vezető zenei lexikonjai szerint csak néhány kevéssé ismert zeneszerző dolgozott fel? Jóllehet az ó-antifónák a gregorián repertoár állandó és kiemelt helyét foglalják el, amiről a fellelhető források nagy száma tanúskodik, a többszólamú repertoár esetében közel sem ilyen egyértelmű a szöveg zenetörténeti jelentősége.

A figyelmem a szakdolgozatom írásakor irányult először az ó-antifónákra. A szakdolgozat a szöveg egyetlen szerző által készített megzenésítését járta körül. A mű Arvo Pärt *Sieben Magnificat Antiphonen* című darabja volt. Pärt megítélése nem egyértelmű a zenetudományban, magyar nyelvű irodalom róla még nem született, jóllehet a művei bizonyos körökben rendkívüli népszerűségnek örvendnek. A szerző művészetével elsősorban kóruszenéje miatt kerültem kapcsolatba, számos művét adhattam elő kórusénekesként. Ezek a benyomások vezettek oda, hogy behatóbban foglalkozzak a szerző további vokális műveivel, így került az érdeklődési körömbe a *Sieben Magnificat Antiphonen* című darab is. A művet betanítottam, előadásra is került, ezért különösen fontos szerepet játszik a praxisomban megismert Pärt-művek közt.

A *Sieben Magnificat Antiphonen* szakdolgozatban történt bemutatásakor a vezérfonalat az időbeliség jelentette: a szerző, a szöveg, a zene és az idő kapcsolatát elemeztem. Az ó-antifónák történelmi időben való elhelyezésekor, illetve a szövegek használatának vizsgálatakor tűnt fel, hogy a kutatás alig foglalkozik ezzel a témával, a többszólamú feldolgozásokról pedig egyáltalán nem született szakirodalom.

Ez természetesen jelenthetné azt, hogy a téma érdemtelen a kutatásra. De jelentheti azt is, hogy valamilyen oknál fogva nem érdeklődött a zenetudomány a fenti téma iránt. A tudomány – nevezzük így leegyszerűsítve a középkori tudományos gondolkodást, még ha az módszereiben nem is nevezhető minden tekintetben tudományosnak – a zene területéhez sokáig nem történeti módon állt hozzá, hanem sokkal inkább a gyakorlati szempontokat részesítette előnyben. Ezekkel is leginkább jelen időben, azaz a saját nézőpontjából kiindulva foglalkozott. Az elméletírókat hosszú időn keresztül csak olyan kérdések foglalkoztatták, mint például: „Mi a jó zene ma?”, vagy „Miben új a zeneszerzés technikája az előző generációhoz képest?”, vagy éppen „Miért hallgathatatlanok a modern szerzők

művei?”. A historikus gondolkodás, azaz a régebbi korok zenéihez való viszony kezdetben – ezen durván a teljes tizenkilencedik századot értem – szintén nem tudott önmagán, saját nézőpontján túllépni: ami és ahogy abból a szemszögből nézve relevánsnak tűnt az adott kort megelőző zenékből, csupán az kapott teret a nagy nyilvánosság előtt. Nagyjából száz évnek kellett eltelnie Bach újrafelfedezése után, mire a zenetudomány és főként a gyakorlat megpróbált az adott kor, és nem pedig a saját szemüvegén keresztül tekinteni az őt megelőző korok zenéire.

És ez az a pont, ahol magyarázatot lehet adni arra, miért nem találta kutatásra méltónak a tudomány az ó-antifónákat. Ugyanis azok a huszadik század elejére mind a liturgikus, mind pedig az általános köztudatból teljesen kikoptak. A szerzetesközösségek, az egyházmegyés papság körein belül az ó-antifónák természetesen tovább éltek a gregorián hagyománnyal együtt. De mivel a laikusok mindennapjaiból eltűnt a zsolozsma gyakorlata, és a vallás gyakorlata leginkább a heti egyszeri közös istentiszteletre, illetve a nagyobb ünnepekre és a személyes ájtatosságra korlátozódtak, a kérdéses szövegek szinte teljesen ismeretlenné váltak a hétköznapi ember számára. A reformált egyházak szintén megőrizték a szöveget, de azok fontossága közel sem mérhető az officiumban antifónaként elhangzó gregorián dallamokéhoz. Éppen ezért a tudományos gondolkodás legfeljebb a homiletika szintjén szentelt figyelmet a szövegeknek, a zenei szempontok teljesen háttérben maradtak, hiszen a zenetudósok közt csak néhány klerikus akadt, aki eléggé ismerte a repertoárt. Az ő figyelmük azonban sokkal inkább a monodikus, mintsem a többszólamú dallamkincs felé fordult.

Miért foglalkozik akkor ez a disszertáció az ó-antifónák szövegének megzenésítéseivel? A kutatásaim egyik legváratlanabb eredményeként azt tapasztalatam, hogy a huszadik század végétől kezdve hirtelen és látványosan megnőtt az érdeklődés az ó-antifónák szövege iránt. Ezt a tényt a fenti időszakban született kompozíciók nagy száma minden kétséget kizárólag igazolja. Nem elszigetelt jelenség tehát a szakdolgozatomban bemutatott Pärt-mű létrejötte. A szövegek valamilyen oknál fogva ismét bekerültek a köztudatba. Ez a tény adott impulzust a szövegek vizsgálatára, a téma további kutatására. Mi lehet a szövegek újjászületésének oka? Illetve miért nem születtek hasonló intenzitással darabok azokban a századokban, amikor még bőven a köztudat részei voltak a fent említett szövegek?

Az értekezés az elvi kérdések megválaszolása mellett két alapvető célt kíván elérni. A disszertáció megírásával egyrészt az a célom, hogy az ó-antifónákról magyar nyelven egy összegző tanulmány létrejöjjön, amely zenei és nem zenei szempontokat is figyelembe véve részletes képet ad a szövegekről. Az antifónáról mint gregorián műfajról Dobszay László nagydoktori értekezésében részletesen írt, a szövegek egyszólamú megzenésítéséről éppen ezért kevesebb szó esik. A gregorián repertoár vizsgálatakor az új zenei szempont főként az ó-antifónák és variánsaik felkutatása, időbeli és térbeli elterjedtségük megállapítása volt. A szöveghez kapcsolódó filológiai, szövegértelmezési és liturgikai kérdésekről már bőven írtam a szakdolgozatomban. Mivel ezek megítélése nem változott az elmúlt néhány évben, a szakdolgozat idevágó fejezeteit néhol összefoglalva, máshol idézve a teljesség igénye miatt megjelenítettem.

Az értekezés másik fő célkitűzése, amelynek elérése által a legtöbb új kutatási eredményhez jutottam, a többszólamú tételek feltérképezése volt, azok mennyiségi és a minőségi eloszlását is figyelembe véve. Hol, hány, és milyen értékű forrás található? Valóban olyan kevés értékes megzenésítés született, mint amennyit az alapvető lexikonok felsorolása sugall? Ha nem, akkor volt-e olyan korszak a zenetörténetben – a már említett posztmodern és kortárs zenén kívül – amelyek zenei köztudatában szintén jelen volt ez a szöveg?

A vizsgált szövegekre írt többszólamú kompozíciók felkutatása igazi nyomozást igényelt, amelynek legfontosabb terepe a világháló volt. A nagy könyvtárak katalógusainak böngészése mellett az interneten nagyszámú médium érhető el: a szakkönyvek, hangfelvételek jegyzéke, koncert-kísérőfüzetek, egyéb jegyzetek, tulajdonképpen minden dokumentum a keresés célpontjává vált. A kutatás során éppen ezért kezdetben az volt az érzésem, hogy csak tűt keresek a szénakazalban, ráadásul talán nem is olyan fontos az, mint Barbarina elvesztett gombostűje.

Az eredmény végül a mennyiségi és minőségi szempontokat is figyelembe véve meggyőzött arról, hogy kutatásra érdemes területről van szó. Az alkalmazott módszer a mai forráskutatás elfogadott és mindennapos módszere. A módszer használata közben a fentieken túl még egy magyarázatot találtam arra, hogy miért csak most vált időszerűvé egy ilyen kutatás véghezvitele. A technikai fejlődés, illetve a források digitalizálásának szintje mára érte el azt a fokot, hogy a fenti kutatási módszer egyáltalán működőképes legyen. A forráskutatás hagyományos módszerei

által a forrásokat korábban csak személyesen lehetett elérni. Ha a kutató elutazott a források helyszínére, esélye volt azokban megtalálni a keresett anyagot. De mivel esetünkben csak sejteni lehetett, hogy hol érdemes keresni, még a nagy könyvtárak katalógusainak vizsgálata sem hozhatta volna meg a kielégítő eredményt, nem beszélve egy ilyen kutatás lebonyolításának idő- és pénzigényéről.

A kutatás és módszerének mennyiségi eredményességét bizonyítja a közel száz felkutatott tétel, amelyek a világ több, mint húsz városában találhatók meg, nem számítva a modern kiadványokat, amelyek akár egy kattintással is megrendelhetők.

A felkutatott anyag minőségének bizonyítékául szolgál az értekezés végén található három esettanulmány. Ezeken túlmenőleg azonban, mivel a kutatás keretei nem tették lehetővé az összes forrás beszerzését, nem tudom minden kétséget kizáróan megítélni a felkutatott források esztétikai értékét, illetve a zenetörténetben betöltött súlyukat.

1. AZ Ó-ANTIFÓNÁK

1.1. Az antifóna műfajáról általában

1.1.1. Az antifóna fogalma és értelmezései. A műfaj kialakulása

Az antifóna[1] definíciója Dobszay megfogalmazása szerint „a latin egyház hagyományos liturgikus énekében: a recitált zsoltárt keretező, zárt formájú dallam."[2] Az „antifóna" elnevezés korai jelentése azonban közel sem ennyire egyértelmű és jól lehatárolható. A görög „αντιφωνείν" szó a klasszikusoknál annyit tesz, mint „felel", „ellentmond", valamint „hangos szóval válaszol". Az első századokban a kifejezésnek zenei téren semmi köze a későbbi gregorián műfajt jellemző tulajdonságokhoz: a görög zeneelméletben egészen a 14. századig az „άντιφωνος" ugyanis az oktáv hangközt jelenti.[3]

Az antifóna szó eredetének a gregorián műfaj lényegéhez közelebb álló magyarázatakor a leggyakrabban a Krisztus-kortárs Alexandriai Philónt idézik. Ő leírja az egyik zsidó szektáról, hogy „… az étkezés után mindnyájan felállnak, és a terem közepén két kórust alakítanak, egyet férfiakból, egyet a nőkből. Vezetőül és irányítóul a legtekintélyesebbet és a legmuzikálisabbat választják. Akkor himnuszokat énekelnek Istenhez különböző metrumokon és dallamokon, **részben egyszerre megszólalva, részben váltakozó karokkal is**…"[4]

Ez a feljegyzés is utal az antifonális éneklésmód zsidó hagyományaira, amely a responzoriális előadásmód és a későbbi többkórusosság egyik előképe volt. A zsidó liturgiában, amely alapvetően vokális, a két részre osztott zenei egység ugyanis többféle módon kombinálódhatott. Erre bizonyság a Talmud, mely a párbeszédes formák négy változatát sorolja fel:

---

[1] Nem egységes a műfaj elnevezésének magyar írásmódja. Több helyütt rövid ó-val szerepel (így Dobszay mértékadó munkájában is), de a hosszú magánhangzóvariáns a gyakoribb, ezért e disszertációban is ez a változat lesz használatos.

[2] Dobszay László: *Az antifona*. (Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 2004): 1. Az idézett mű az antifóna műfaját bemutató fejezet alapjául szolgált.

[3] Írásos bizonyítékok erre az 1 vagy 2. századi pszeudó-Arisztotelész *Problemata*ja, az említett végpontra pedig Manuel Brüenniosz bizánci zenetudós traktátusa (*Harmonika*). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Stanley Sadie (szerk.): 1. kötet (London: Macmillan, 2001): 471

[4] Idézi Rajeczky Benjamin: *Mi a gregorián?* (Budapest: Zeneműkiadó, 1981): 36. , kiemelés tőlem.

1) a kórus az előénekes dallamának egy részletét ismétli meg
2) a szólista és a kar megosztozik a dallamon
3) a kar megismétli az egész kantillációt
4) egy-két strófa refrénnel történő lezárása

A Bibliában ezek mellett utalás található a két egyenrangú kórusra is.[5] Ezen gyakorlat – tehát az antifonális éneklésmód – elterjedését Rajeczky az ariánus harcok (4. század) idejére teszi, bizonyítékul hozva több korabeli írásos forrást.[6] Meg kell említeni, hogy Szent Ambrus az ariánusok elől elfoglalt Milánó templomában himnuszokat és zsoltárokat énekeltetett a hívekkel antifonális éneklésmódban. A zsoltár és a felelgetős éneklésmód kapcsolata a nyugati egyházban már ekkor igen szoros. A mai értelemben használatos antifóna-fogalom az előadásmóddal párhuzamosan, néhol azzal ellentétben alakult ki, és a leggyakrabban nehezen elválasztható egymástól. Rajeczky szerint a fogalom az 5. század során véglegesedhetett:

„Cassianus … kétféle előadást tapasztalt Palesztinában: állva három zsoltárt antifonáltak, azután leülve hármat a szólistától hallgattak meg, feleletet énekelve hozzá. Ez a »responsum« a legrégibb hagyományokban alleluja betoldásából állt; ennek mintájára választottak később a zsoltárból más részletet. Ez a részlet alakult önálló mondanivalóvá, amiről Cassianus azt írhatta, hogy »a zsoltározást megnyújtják az antifónák dallamai és bizonyos modulációk hozzátoldása« [...] ” [7]

Szent Benedek regulája (529/30) is vegyesen használja a két jelentést: megkülönböztet zsoltáréneklést antifónával vagy a nélkül és antifóniát, azaz antifonális éneklésmódot[8]. Az a tény, hogy az antifóna szó használata egyre inkább a zsoltárok bevezetésére és az antifónára mint különálló műfajra vonatkozik, vezetett ahhoz a hibás etimologizáláshoz, mellyel először a fiatalabb Benedek-kortárs párizsi Germanus püspök magyarázta az antifónát: „anteponere” = elébehelyezni. Bár a magyarázat etimológiailag helytelen, a gyakorlatot igencsak pontosan leírta.

---

[5] Vö.: Darvas Gábor: *A totemzenétől a hegedűversenyig*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1977): 76.
[6] Lásd Rajeczky, 1981, 36-37.
[7] I.m. 38.
[8] Az antifónával vagy antifonális éneklésmóddal foglalkozó fejezetek: 9., 11., 12., 17., 45. és 47. (Patr. lat. 66). lásd: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie (szerk.): 1. kötet (London: Macmillan, 2001): 471

1.1.2. Az antifóna történetének fő korszakai

Az antifóna legkorábbi, legrövidebb megjelenési formája a zsoltárokhoz kapcsolódik. Az önálló antifóna kezdetben rövid forma lehetett, szövegét és dallammagját a zsoltárból, illetve a zsoltáréneklésből vehette. Az antifóna-repertoár ezen nagyobb része a hetedik század előtt keletkezhetett. Erre engednek következtetni azok az adatok, melyek szerint a későbbi szerzetesi regulák is bőségesen foglalkoznak az antifónák kérdésével. Például a hatodik század végi „Regula Pauli et Stephani már óv az idegenből látogató vendégektől, akik gyanús eredetű antifónákat és responzóriumokat terjesztenek. [...] A később írott források hatalmas antifónakészlete sejteti, milyen nagymértékű kompozíciós tevékenységet indíthatott meg az antifóna önállósodása”. [9]

A gregorián átmeneti stílusának idejére (8-10. század) tehető az antifóna-készlet bővülése: az új ünnepekhez új antifónákat írtak. Ugyanígy komponáltak a később bevezetett ünnepekre – amelyek főként szentek ünnepei – a középkor végéig. Ezek a zsolozsma-antifónák már a gregorián új stílusában íródtak, leggyakrabban verses formában, éppen ezért ezen új zsolozsmákat officium rhytmicumnak, magyarul verses officiumnak hívják.

1.1.3. Az antifóna három megjelenési formája

1.1.3.1. A ZSOLTÁR-ANTIFÓNA

A zsoltározáshoz kapcsolódó formula tehát az antifóna első megjelenési típusa. Előadásmódja a következő: a zsoltár előtt és után, hosszabb zsoltárok esetén a zsoltárt megszakítva szólal meg az antifóna. A zsoltár előtt az előénekes intonálja a dallamot, és közösen folytatja mindenki. A zsoltár után az antifónát végig közösen éneklik.

Az officium-antifónák további két csoportra oszthatók, ugyanis nem csak a zsoltárokat keretezik antifónák, hanem az evangéliumi kantikumokat[10] is. A zsoltárok előtt megszólaló rövidebb antifónákat kis-antifónáknak, azaz antiphonæ minores-

[9] Rajeczky, 1981, 38.
[10] Ezek a Magnificat, a Benedictus és a Nunc dimittis.

nak, a kantikumokhoz kapcsolódó antifónákat pedig nagy-antifónáknak, latinul antiphonæ majores-nak nevezik.

1.1.3.2. AZ ANTIFÓNA MINT MISEÉNEK

A hetedik századtól kezdődően bizonyítható, hogy antifónának nevezik a mise körmeneti énekeit is.[11] Ezekben a zsoltár a középkor folyamán lerövidül – vagy egy verzusra és doxológiára, mint az introitus esetében – vagy pedig teljesen elmarad (lásd a communiót).

Az introitus elterjedésének ideje nem adható meg pontosan. Adatunk arról van, hogy I. Celesztin pápa (422-432) elrendeli, hogy ne a szentírás olvasásával, hanem egy zsoltár antifonális előadásával kezdődjön a mise. Ez az antifónával ellátott zsoltár vált a későbbi introitussá. Kezdetben Milánó és Benevento is ellenállt a gyakorlatnak, azonban később, a hatodik század végére a római liturgia tudatos adoptációjával mindenütt megjelenik az introitus gyakorlata. Az introitusszövegek csak kétharmad részt zsoltáridézetek, sokszor más ószövetségi, néhol apokrif vagy éppen költött szövegeket is alkalmaztak, ha az ünnephez nem találtak tartalmában eléggé odaillő zsoltáridézetet.

A communio zsoltára kezdetben a nyugati és keleti liturgikus gyakorlatban is kivétel nélkül a 33. zsoltár egy részlete volt: „Gustate et videte quam suavis est Dominus" magyarul: „Ízleljétek és lássátok, mily édes az Úr". Eleinte három zsoltársort is énekeltek, azonban a zsoltár fokozatosan kikopik a communióból, és önállóan marad az antifóna.[12] Egyes vélemények szerint ez összefüggésbe hozható azzal, hogy a középkor folyamán egyre ritkább lesz a hívek közös áldozása. A mai gyakorlatban, amikor a hívek minden misén áldozhatnak, ismét zsoltárokkal látják el a communiókat.

Antifónának nevezik az offertóriumot is, az introitussal való rokon vonások alapján. A liturgikus cselekmény is ezt erősíti, ugyanis a communióhoz és az introitushoz hasonlóan az adományok oltárhoz vitele is gyakran ünnepélyes körmenetben történt, miként a bevonulás és az áldozás is. Azonban az offertórium responzoriális műfajjá válik, a verzusait elvesztett offertórium ugyanis szólisztikus

---

[11] Ordo Romanus I., Nagy Szent Gergely idejéből, lásd: Atchley, E. G. Cuthbert F.: *Ordo romanus primus, with introduction and notes.* (London: A. Moring, limited. 1905), introitusról – 64. offertóriumról 88.

[12] A legtovább német területeken tartja magát a zsoltárral énekelt communio. Az utolsó ilyen forrás is német, egy 14. századi, a lipcsei Tamás-templomban őrzött graduálében található.

képességeket kíván, a közösség csak egy részét ismétli meg a dallamnak (repetenda). A tétel rövidülése mögött – miként a communio esetében is – a szokások megváltozása állhat: a természeti adományok ünnepélyes oltárhoz vitele fokozatosan kiszorul a liturgiából. Egyedül a gyászmisében marad meg a responsorium prolixum szerkezetű offertórium.

1.1.3.3. AZ ÖNÁLLÓ, ZSOLTÁR NÉLKÜLI FORMA

A harmadik típus esetén az antifóna a zsoltározástól teljesen független, önálló kompozíció. Ide tartoznak a Mária-antifónák, a különböző körmeneti antifónák és a votív antifónák. Ezen antifónák több szálon is kötődnek egymáshoz és az antifónák előző típusaihoz is.

A Mária-antifónák a középkori Mária-tisztelettel párhuzamosan alakultak ki, néhány szövegnek azonban ennél sokkal régebbi az eredete.[13] A dallamok egy része a korai antifóna-repertoárhoz tartozik, másik része a gregorián új stílusában íródott. A négy időszaki antifóna, az *Alma Redemptoris Mater*, az *Ave Regina caelorum*, a *Regina caeli laetare* és a *Salve Regina misericordiae* kezdetűek az egyházi év egy-egy meghatározott időszakához csatlakoztak, általában az officium záródarabjaként.

Szintén zsoltárok nélküli tételek a körmeneti antifónák. A körmenetek a liturgikus év bizonyos napjaihoz kiemelten csatlakoztak: ilyenek Szent Márk napja (április 25.), virágvasárnap vagy az áldozócsütörtök előtti keresztjáró napok.[14] Már az elnevezés önmagában mutatja a fent említett misetételekkel való kapcsolatot: az introitus és a communio is vonulást kísér a liturgián belül.

Az úgynevezett votív alkalmak valójában egyéb paraliturgikus események. Valamilyen egyéni szándékra végeztek teljes szertartásokat, – gyakran a halott lelki üdvéért, tehát ide tartoznak a rekviemek is – amelyek nem kötődtek a liturgikus évhez. Ezekhez a szertartásokhoz kapcsolódnak a votív antifónák. Megjelenésük a 9. századtól datálható.[15] A votív antifónák szövegének forrása nem csupán a biblia. Az officium és más imádságos könyvek is a kompozíciók szövegi alapjául szolgáltak,

---

[13] Lásd a *Sub tuum præsidium* kezdetű Mária-antifónát, melynek szövegét már a harmadik században feljegyezték az egyiptomi kopt egyházak használatában. Lásd F. Mercenier: „La plus ancienne prière à la Sainte Vierge: le “Sub tuum praesidium” ” *Questions liturgiques et paroissiales*, xxv (1940), 33–36.

[14] Az ünnep neve latinul ferie rogationum vagy rogationes. A szokás a mennybemenetel előtti három naphoz kötődik, testi-lelki javakért való könyörgés, böjttel, körmentes szertartásokkal egybekötve. Magyar nevét onnan kapta, hogy nem csak a település templomai között jártak körmenetet, hanem a település végén álló kereszthez is kivonultak.

[15] Lásd a Compiègne-i Antifonálét (Compiègne, F-Pn lat. 17436)

amelyek tematikája legtöbbször Mária, a halottért való könyörgés, a Szentlélek, védőszentek és – főként Angliában – maga Krisztus volt. A votív antifónák a késő középkorra a votív alkalmak nagymértékű elterjedésével – amiben igen nagy szerepe volt a katolikus dogmatikába felvett búcsú gondolatának – váltak közkedveltté és egyben a repertoár részévé. Ezek az antifónák körmenetes alkalmakkor, valamint a matutinum, a laudes, a vesperás vagy éppen a kompletórium lezárásaként szólaltak meg. A fent már említett időszaki Mária-antifónákon kívül ebbe a csoportba tartoznak az *O Maria Salvatoris Mater*, a *Salve intemerata Virgo* vagy az *O bone Jesu* kezdetű votív-antifónák.

1.1.4. Az antifónák tipologizálása

1.1.4.1. A TIPOLOGIZÁLÁS SZEMPONTJAI

Az antifónák nagy száma, valamint a korai repertoárhoz kapcsolódó bizonytalanságok miatt igen nehéz az antifónák áttekintése és típusokba rendezése. A feladat hasonlóságot mutat a magyar népdalok rendszerezésével. Rengeteg az alapdallam, és még több a variáns. Az egyik kézenfekvő szempont az antifónák hangnemek szerinti csoportosítása. A tónusok szerinti eloszlás azonban még nem mutatja ki az egy hangnemhez tartozó dallamokon belüli kapcsolatot. A megoldás a népdalokhoz hasonlóan a variánsok megtalálásában, és az ezek gyökeréül szolgáló prototípus, azaz alapdallam felismerésében áll. Az egy prototípushoz tartozó dallamok ezek után könnyedén elrendezhetők komplexitásuk szerint.

További szempont még a dallamok vizsgálatakor a formai felépítés: a jellegzetes motívumok és frázisok használata, a kadenciák, valamint a sorok száma, amely nagyban függ a megzenésített szöveg hosszúságától. Újabb feldolgozási szempontot ad az antifónák szövegforrás szerinti csoportosítása.

1.1.4.2. AZ ANTIFÓNÁK TÓNUSOK SZERINTI ELOSZLÁSA

Az antifónák a gregorián dallamokhoz hasonlóan a nyolc módusz rendszerébe sorolhatók. Ennek külön jelentősége van abból a szempontból, hogy a zsoltározás tónusát az antifóna módusza határozta meg. Az antifóna azonban egy móduszon belül ugyanazokat a dallami-formai jellegzetességeket mutatta, mint a tónus[16] maga:

[16] Szigorú értelemben véve a módusz szó a mai modern hangnem kifejezés szerint használatos, míg a tónus egy adott móduszon belül a zsoltározásra kialakított dallammodelt jelenti, amely a helyi használattól függően változhat, de egy adott közösségen belül állandó. Ezt a két tartalmat azonban a

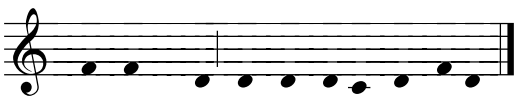
a tónusra jellemző záróhang és ambitus mellett a dallammotívumok, a főhangok, a gyakori hangközök és a formálás módja is megegyezik az adott tónuséval. Éppen ezért az antifónák hangnemi csoportosítása esetében nem szimplán móduszokról, hanem tónusokról kell beszélni.

Az antifónák tónusonkénti eloszlása nem egyenletes. Az antifónák régi rétege közt a leggyakoribb az I. és a VIII. tónus, használatos még a VII. és a II., míg a többi tónusban ritkán születtek dallamok. A későbbi rétegekben egyenletesebb az eloszlás, többek közt azért is, mert gyakran a tónusok sorrendje szerint komponáltak új dallamokat. A sorozat első tétele első tónusban volt, a második a másodikban és így tovább.[17] A különböző tónusokban írt antifónák arányának változását bizonyítja a tizedik század eleji prümi apát, Regino antifonáléjának összehasonlítása egy középkor végi „átlagos" antifonálé készletével[18]:

Tónus	Regino, 10. század eleje	Középkor végi átlagos
I.	27%	25%
II.	4%	12%
III.	8%	5%
IV.	11%	7%
V.	2,3%	5%
VI.	2,7%	5%
VII.	16%	16%
VIII.	28%	25%
tételek száma	1235	ca. 2500

1.1.4.3. Az antifónák felosztása a dallam komplexitása szerint

A korai, harmadik-negyedik századi antifónák egészen rövid, „mottószerű", néhány hangból álló egyszerű formák.



Bo-num est con-fi-te-ri Do-mi-no.

1. kottapélda: Példa a mottószerű második tónusú antifónára

középkori elméletírók sem használták következetesen, és gyakran használatos volt a tónus a módusz értelmében is.

[17] Ez az úgynevezett series tonorum elve.

[18] Dobszay, 2004, 3.

Később ezek bővülnek, variálódnak három-hatsoros formává. Ezzel párhuzamosan, a hatodik és nyolcadik század környékén, kialakult több fix forma is, mely gyakran állandó sorszerkezetű, négysorosságot mutató szerkezetet hozott létre. A hetedik-nyolcadik században a régebbi motívumok, frázisok felhasználásával hosszabb szövegekre terjesztették ki a rövidebb zenei formát. Később a dallamok ambitusa és hossza is bővül, amely folyamat a gregorián átmeneti és új stílusának idejére esik (8-12. sz.). A legkésőbbi képződmények az új stílusban megírt, formailag is újdonságot hozó verses antifónák.

1.1.4.4. A MÁSODIK TÓNUSÚ ANTIFÓNÁK TIPOLOGIZÁLÁSA

Az antifónák a különböző tónusokon belül tovább csoportosíthatók a kadenciák, az ambitus, a jellegzetes fordulatok, illetve az előzőekben ismertetett dallami komplexitás foka szerint. A nyolc tónus antifónáinak részletes bemutatása túlmutat e dolgozaton, és könnyen hozzáférhető.[19] De mivel az ó-antifónák a második tónusú antifónák közé tartoznak, zenei elemzésükhöz elengedhetetlen a második tónusú antifónák további tipologizálása.[20]

Az elméletírók szerint a második tónus ambitusa *A-a*-ig[21] tart, *d* finálissal és *f* tubahanggal. A második tónusú antifónák korai rétegének hangterjedelme azonban nem lépi túl a *c-g* kvintet. A dallamok a *d* finális körül forognak, a legjellemzőbb hangköz a *d-f* kisterc, melyet a diatonikus dialektusban kitölt az átmenő *e* hang. A pentaton területeken gyakran ugrással kapcsolódik egymáshoz a két hang. Az ambitus két szélső hangja, a *c* és a *g* kívülről erősíti a két főhangot, gyakran váltóhangként. A korai mottószerű antifónák a *d-c-f* hangokat kombinálják, a hosszabb szövegeket a *d* vagy az *f* hangon recitálva. A *g* hang többnyire a domináns hang megerősítésére szolgál, de a második tónus egyes antifónáiban fel is válthatja az *f*-re érkező kadenciát. Az *a* hang leginkább a *g* felső váltóhangjaként szerepel, néhol (ilyenek lesznek az ó-antifónák is) azonban főhanggá válhatnak és az első tónusból kölcsönzött díszítménnyel (*a-b-a* vagy *a-c'-a* dialektustól függően) nyújtják

---

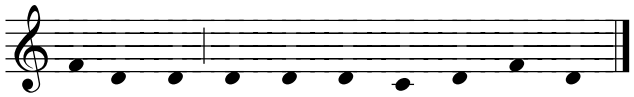
[19] A nyolc tónus antifónáinak részletes tipologizálását lásd Dobszay László: *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás*. (Budapest:Balassi Kiadó, 2003) , vagy Doszay László, Szendrei Janka: „Antiphonen im 1. - 8. Modus". In *Monumenta Monodica Medii Aevi*. (Kassel: Bärenreiter, 1999): 5. kötet

[20] A második tónusú antifónák bemutatása Dobszay, 2003, 168-169. és Dobszay-Szendrei, 1999, 60-65. alapján készült.

[21] Az ABC-s nevek használata a teljes értekezésben a következő: a nagy oktáv jele a kurzivált nagybetű, a kisoktávé a kurzivált kisbetű, az egyvonalas oktávtól kezdve pedig a kurzivált kisbetű fölötti indexben lévő vonások száma mutatja, hogy melyik oktávban van a hang.

meg a dallam ambitusát. A mély *A* hang a későbbi időszakban vált kedvelt hanggá, gyakran a *c* váltóhangjaként.

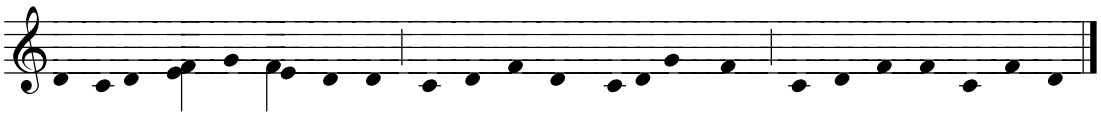
A második tónusú antifónák első nagy csoportja (A osztály) a kistercből kiinduló, legfeljebb *c-g* kvintet bejáró dallamok. Az A1 alcsoportba az egyszerűbb, mottószerű dallamok tartoznak, jellemző ezekre a kétsoros forma. Az első sor a tenorhangról indul és terclépéssel vagy kitöltéssel érkezik a finálisra, amely ez esetben az első sor kadenciája. A második sor a *d* recitáló hang körül mozog, a zenei folyamatot pedig jellegzetes kadencia zárja (*d-c-d-f-d* vagy *c-f-d* és ezek variációja).



Cre-di-di pro-pter quod lo - cu - tus sum.

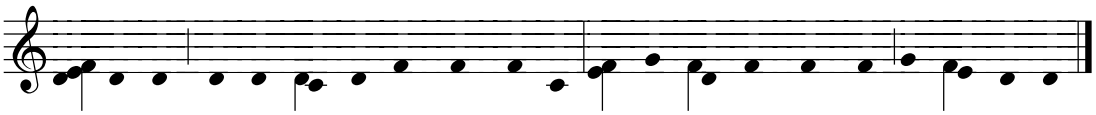
2. kottapélda - Példa az A1-es alcsoportba tartozó antifónára.[22]

Az A2 és A3 alcsoport három vagy négysoros forma, amelyekben a két szélső sor az A1-re jellemző indítóformát és zárókadenciát tartalmazza. Ezekkel áll szemben a középső sor vagy sorok zenei anyaga, A2 esetében *f* kadenciával, A3-nál pedig *c*-re érkező zárlattal.



Ju-ste et pi - e vi - va-mus ex-spectantes be-a-tam spem et adventum Domini.

3. kottapélda - Példa az A2-es alcsoportba tartozó antifónára.[23]



Ca-li-cem sa-lu - ta - ris ac - ci - pi - am et no-men Do-mi - ni in - vo - ca-bo.

4. kottapélda - A3-as alcsoportba tartozó antifónára.[24]

A B osztályba tartoznak az általunk vizsgálandó ó-antifónák dallamai. Ismertetésük később következik.

A C osztályba kevés dallamot sorolnak, jellegzetességük a forma közepén lévő *e*-zárlat, mely a pentaton területeken is megfigyelhető. Sok közülük az igencsak

[22] Dobszay, 2004, 48. 2003-as példa
[23] Dobszay, 2004, 49. 2020-as példa
[24] Dobszay, 2004, 50. 2031-es példa

díszített invitatórium-dallam. Ezek egyértelműen későbbi alkotások, ugyanis az ó-római antifonálékban nem találhatók. A plagális tónus jellegzetességei miatt kevés a variációs lehetőség, így a D osztályban, amely a hagyományos elemekből készült újabb kompozíciókat tartalmazza, kevés dallam található. A gregorián új stílusában több második tónusú dallam (E osztály) és verses antifóna készült (F osztály), amelyekre a módusz alsó hangjának használata is jellemző.

1.1.4.5. AZ ANTIFÓNÁK SZÖVEGI FORRÁSA

Az antifónák szövegének forrása lehetett a bevezetett zsoltár maga, vagy más bibliai hely, más esetben a vértanúk életrajzai és az egyházatyák írásai, illetve az adott ünnep zsolozsmájának egyéb szövegei.

1.2. Az ó-antifónákról nem zenei szemszögből

Ó-antifónának nevezik a nyugati keresztény egyházak liturgikus praxisában a karácsony ünnepét megelőző napokban használatos hét antifónát, amelyek hasonló retorikai felépítésük és Jézusra vonatkozó allegorikus tartalmuk miatt egységet alkotnak. A hét alap antifónát egyes rítusokban kibővítették, így számuk akár tizenkettőre is növekedhetett. A minden területen használatos hét alap ó-antifóna szövege latinul és magyarul a következő:

O Sapientia, * quae ex ore Altissimi prodiisti, attingens a fine usque ad finem, fortiter suaviterque disponens omnia: veni ad docendum nos viam prudentiae.	Ó Bölcsesség, ki a Fölségesnek szájából származol, ki a mindenséget egyik végétől másikig erősen átfogod és jóságosan el is rendezed: jöjj el, és taníts meg minket az okosság útjaira.
O Adonai, * et Dux domus Israel, qui Moysi in igne flammae rubi apparuisti, et ei in Sina legem dedisti: veni ad redimendum nos in brachio extento.	Ó Adonáj, Izrael házának vezére, ki Mózesnek a pirosló tűzlángban megjelentél és neki Sína hegyén törvényt adtál: jöjj el, és szabadíts meg minket kinyújtott karoddal.
O radix Jesse, * qui stas in signum populorum, super quem continebunt reges os suum, quem Gentes deprecabuntur: veni ad liberandum nos, jam noli tardare.	Ó Jessze gyökere, ki jelként állasz a népek között, kinek láttára a királyok elnémulnak, kire minden nemzetek várakoznak: jöjj és szabadíts meg minket, és már ne késlekedj!
O clavis David, * et sceptrum domus Israel; qui aperis, et nemo claudit; claudis, et nemo aperit: veni, et educ vinctum de domo carceris, sedentem in tenebris, et umbra mortis.	Ó Dávid kulcsa, Izrael házának jogara, ki megnyitsz, és nincs, aki bezárja; bezársz, és nincs aki megnyissa: jöjj, és vezesd ki a börtön házából a bilincsbe verteket, kik sötétségben és a halál árnyékában ülnek.
O Oriens, * splendor lucis aeternae, et sol justitiae: veni, et illumina sedentes in tenebris, et umbra mortis.	Ó Napkelet, örök fény ragyogása, igazság Napja: jöjj, és világosíts meg minket, kik sötétségben és a halál árnyékában ülünk.

O Rex Gentium, * et desideratus earum lapisque angularis, qui facis utraque unum: veni, et salva hominem, quem de limo formasti.	Ó népek királya, mindannyiunk vágyakozása, Szegletkő, a két népet egybefoglaló: jöjj el, és mentsd meg az embert, kit a porból alkottál.
O Emmanuel, * Rex et legifer noster, exspectatio Gentium, et Salvator earum: veni ad salvandum nos, Domine, Deus noster.	Ó Emmánuel, királyunk és törvényhozónk, népek reménysége és üdvözítője: jöjj és üdvözíts minket, mi Urunk, Istenünk. [25]

1.2.1. Elnevezések

Az „ó-antifóna" elnevezés nem arra utal, hogy az ó-antifónák már régóta a gregorián repertoár részét képeznék. A világos retorikai modell szerint felépülő antifónák jellegzetessége, hogy mindegyik az „ó"-felkiáltással indul, innen a név. Bár nagy számú antifóna kezdődik „ó"-felkiáltással, mégsem tartozik az ó-antifónák közé, mivel tartalmában nem köthető advent időszakához. Egyes vidékeken kibővítették a hét alap-antifóna készletet, ezen antifónák közt már találunk olyat, amelynek tartalma nem kapcsolódik szorosan Jézus személyéhez.[26] Francia területen sajátos történelmi okok miatt szorosan kapcsolódik az *O salutaris hostia* kezdetű antifóna az ó-antifónákhoz.[27]

A római liturgikus gyakorlatban az ó-antifóna elnevezés helyett leginkább az „antiphones majores" kifejezést használják. Angol és francia területen szintén „nagy antifónának" nevezik az ó-antifónákat.[28] A többi nyelven csak az ó-antifóna kifejezés használatos.

1.2.2. Az ó-antifónák keletkezése: időpont és szerzőség

Az ó-antifónák szövegének szerzője ismeretlen, keletkezésük ideje legkésőbb a hetedik-nyolcadik század. Ekkor már az egész kontinensen elterjedt a használatuk. Elterjedésüket elősegítette a Karoling-időszak

---

[25] A magyar fordítás forrása: *Éneklő Egyház*. (Budapest: Szent István Társulat, 1985): 1011-1018.; kis változtatással.

[26] A hét alap antifónán kívül használt ó-antifónák tartalmáról lásd 12. oldal.

[27] Ezt aztán nem veszik annyira skrupulózusan a későbbi korok zeneszerzői. M. A. Charpentier például a hét antifóna megzenésítésekor beveszi a sorozatba az *O salutaris hostia* kezdetű versszakot Aquinói Szent Tamás egyik himnuszából. A kérdéses tétel kiválasztása azonban nem véletlen, és nem csak a szöveg kezdetének hasonlóságán múlik, hiszen akkor számos tétel kerülhetett volna a hét ó-antifóna mellé. Párizsban ugyanis XII. Lajos 1512-ben bevezeti az *O salutaris* éneklését a Sanctus és a Benedictus közé, azonban nem sokkal később felfüggesztik a szokást. Bár I. Ferenc pénzt ajánlt fel, hogy kanonizálják a mise részévé a tételt, felajánlását elutasítják. Később mégis általánossá válik a párizsi Notre-Dame-ban az *O salutaris* éneklése, végig a 16. században, akár polifon feldolgozásban is. Vö: Craig M. Wright: *Music and ceremony at Notre Dame of Paris, 500-1550.* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989): 220-221.

[28] Angol elnevezések: „greater antiphons" vagy „the great O-antiphons", francia nyelvterületen: Les grandes antiennes „O" vagy rövidítve „Les grandes O".

szerzetesközösségeinek tevékenysége.[29] Ezt bizonyítja, hogy az ó-antifónák a zsolozsmában kapnak kitüntetett helyet. Mivel az antifóna műfajának kialakulása az ötödik századra tehető, az ó-antifónák e két végpont, azaz az ötödik és nyolcadik század között születhettek.

Az antifónák hasonló retorikai felépítése miatt valószínű, hogy ugyanaz a szerző fogalmazta meg azokat. A korszakban több nevet is összekötnek az ó-antifónákkal, leginkább Alkuint, York püspökét.[30] Egyértelmű bizonyítékok azonban nem támasztják alá ezt a feltevést.

1.2.3. A liturgikus használat. Variánsok és kiegészítések

Az ó-antifónák legfontosabb helye a liturgiában a vesperásban van mint Magnificat-antifóna. Emellett rövidítve az alleluja helyén is állhatnak a misében.[31] Ettől a gyakorlattól a helyi szokások szerint eltérhetnek.[32] Az ó-antifónák éneklésének időszakát néhány nyelven megkülönböztetik az advent többi részétől: ezen időszak neve németül *Hoher Advent*, angol nyelvterületen pedig éppen az első ó-antifóna kezdőszavára utalva *Sapientiatide*.[33]

A római gyakorlatban használt hét ó-antifóna számos további szöveggel bővült. A római breviáriumba is bekerült a december 18-i Mária-ünnep[34] saját

---

[29] Lásd Gerhard Jüngst: *Der lange Weg einer O-Antiphon in ein evangelisches Gesangbuch*. In: Heinrich Riehm (szerk.) *Festschrift für Frieder Schulz. Freude am Gottesdienst*. (Heidelberg: 1988): 253.

[30] Alkuin kapcsolatban állt Nagy Károly udvarával, és itáliai területeken is járt, emellett a korszak angol irodalmának meghatározó alakja volt. Talán ezért is hozzák kapcsolatba az ó-antifónákkal a nevét tanítványai, köztük Cynewulf. Cynewulf maga is a középkori angol irodalom jelentős szerzői közé tartozott, ráadásul a korszak angol nyelvemlékei közül az ó-antifónák parafrázisának is tekinthető *Christ I* szerzősége kapcsán előkerül még a neve. Lásd 27. oldal.

[31] vö. Várnagy Antal: *Liturgika*. (Abaliget: Lámpás Kiadó, 1999): 437.

[32] Párizsban és környékén életben lévő úzus szerint az antifónák háromszor hangzanak el: egyszer a Magnificat előtt, majd a doxológia előtt, végül pedig a Gloria Patri után.

[33] Ugyanilyen megkülönbözetéssel élnek nagyböjt utolsó hete esetében: a nagyhét, a német Karwoche, illetve több nyelven a szent hét kifejezés a készületi időszak utolsó hetét jelöli.

[34] Az ünnep római elnevezése Expectatio Partus Beatae Mariae Virginis. Tulajdonképpen a március 25-re előírt ünnep, az Annuntiatio - azaz Gyümölcsoltó Boldogasszony (Urunk születésének hírüladása) áthelyezéséről van szó, ugyanis a márciusi nap könnyen a nagyböjt, vagy húsvét idejére eshet, amikor az ünnepet nem lehetett megtartani. Az ambrozián rítus ezt advent hatodik vasárnapjára (mivel e rítusban Szent Márton napján vagy az utána lévő vasárnap kezdődött az advent) helyezte át. Ezen a napon két misét tartanak „una de Adventu, et altera de Incarnatione". A mozarab rítus ehhez hasonló módon kétszer ünnepli a megtestesülés hírüladását. Ott az ünnepet december 18-ra helyezték, a neve pedig „Annunciatio S. Mariæ Virginis de la O", amely arra a különleges toledói úzusra utal, mely szerint ezen a napon a vesperáson az egész kórus egy hosszú és hangos „ó" hangzót énekel, szimbolizálva a „szentek, angyalok és az egész világ várakozását a Megváltó megszületésére." vö: Catholic Encyclopedia www.newadvent.org/cathen /10611a.htm 2012. július 2.

Magnificat-antifónájaként egy nyolcadik antifóna. Ez az antifóna a legtöbb forrásban megtalálható[35]:

O Virgo virginum * quomodo fiet istud? Quia nec primam similem visa es nec habere sequentem. Filiae Ierusalem, quid me admiramini? Divinum est mysterium hoc quod cernitis.	Ó szűzek Szűze, hogyan lesz lehetséges ez? Mivel nem volt sem előtte hozzád hasonló, sem utánad. Jeruzsálem leányai, miért tekintetek rám csodálkozva? Amit itt láttok, isteni misztérium.

Az *O Gabriel nuntius caelorum* kezdetű antifóna egy ideig szintén használatos volt, ezt később lecserélték a tizenharmadik századból való, a december 21-i Szent Tamás apostol ünnepére komponált *O Thoma didyme* kezdetű antifónára. Három további antifóna (*O Rex Pacifice* - *O Mundi Domina* - *O Ierusalem*) hozzáadásával néhol a fentiekkel együtt tizenkét antifónát énekeltek. A párizsi rítusban a tizennyolcadik században[36] a hét ó-antifónához még kettőt adtak hozzá: december 20-ra az *O Sancte sanctorum* ill. december 23-ra pedig az *O pastor Israel* kezdetűt.

A fent említett antifónák szövege latinul és magyarul a következő:

O Gabriel * nuntius caelorum, qui clausis ianuis ad me introisti, et verbum annuntiasti: concipies et paries Emmanuel vocabitur.	Ó Gábriel, az ég hírnöke, aki zárt ajtókon keresztül érkeztél hozzám, és kijelentetted számomra az Igét: gyermeket fogansz, és fiat szülsz, akinek neve lészen Emmánuel.
O Thoma Didyme * qui Christum meruisti cernere; te precibus rogamus altisonis, succurre nobis miseris; no damnemur cum impiis, in adventu Judicis.	Ó Tamás, ki méltó voltál Krisztust meglátni, kérlelünk téged, segíts rajtunk, bűnösökön, ne kárhoztassunk el az istentelenekkel, mikor elérkezik a Bíró.
O Rex pacifice * Tu ante saecula nate: per auream egrede portam, redemptos tuos visita, et eso illuc revoca unde ruerunt per culpam.	Ó béke Királya, te a századok előtt születtél: arany kapun keresztül érkeztél, hogy meglátogasd azokat, akiket megváltottál, és hogy visszavezesd őket oda, ahonnan a bűn miatt elüldöztettek.
O mundi domina * regio ex semine orta ex tuo iam Christus processit alvo tamquam sponsus de thalamo hic iacet in praesepio qui et sidera regit.	Ó világ úrnője, ki királyi sarjból származol, most előlépett Krisztus méhedből, mint a vőlegény az ő szobájából, itt fekszik a jálszolban, aki a csillagokat uralja.
O Hierusalem * civitas Dei summi: leva in circuitu oculos tuos, et vide Dominum tuum, quia jam veniet solvere te a vinculis.	Ó Jeruzsálem, a nagy Isten városa, emeld fel tekintetedet, és lásd a te Uradat, aki eljön, hogy eloldozza a bilincseidet.

Ez utóbbi szokásról és az elnevezés viszonyáról az ó-antifónákkal egy későbbi fejezet szól. Lásd 25. oldal.

[35] Az egyes antifónák elterjedtségét a gregorián korpuszt elemző fejezet taglalja. Lásd 30. oldal.

[36] 1735-ös Párizsi Breviárium vezette be a két hozzáadott ó-antifónát, amelyek szövege teljesen az alap antifónák mintájára épül fel.

O Sancte sanctorum * speculum sine macula Dei majestatis, et imago bonitatis illius: veni ut deleatur iniquitas, et adducatur justitia sempiterna.	Ó szentek Legszentebbje, a hatalmas Isten makulátlan tükre, és az ő jóságának képe: jöjj, hogy eltöröld a bűnöket, és hogy örökkévaló igazságra vigyél [minket].
O Pastor Israel * et dominator in domo David, cujus egressus ab initio, a diebus æternitatis: veni ut pascas populum tuum in fortitudine, et regnes in justitia et judicio.	Ó Izrael Pásztora, és Dávid házának uralkodója, aki a kezdetek, az örökkévaló napok óta érkezel, jöjj, hogy tápláld erősséggel a te népedet, és igazsággal és ítélettel uralkodj rajta.

1.2.4. Az ó-antifónák felépítése, retorikai jellemzőik

Az ó-antifónák szövege nem teljesen új költemény, ugyanis mindegyik számos elemet kölcsönöz a biblia ó- és újszövetségi részeiből. A megfogalmazás stílusa ezért nagyon hasonlít a szentíráshoz. Ez egyáltalán nem csökkenti a szöveg értékét, sőt emeli azt, hiszen a kiindulási pontja maga a szent szöveg. Jüngst megfogalmazása szerint „már a Szentírásban is szeretnek a szavak és mondatok összeállításával az Írás szavainak kincséből az isteni szó Lelkétől átjárt új alakzatokat képezni."[37] A felhasznált bibliai helyek listája a következő:[38]

Ó-antifóna	Bibliai hely
O Sapientia	Bölcs 7,22-8,1; Péld 8,22-35; Sir 24,9-22; Iz 11,2
O Adonai	MTörv 30,10-14; Kiv 20,1-17; 3 13-20; Jel 19,11-16; 1Kor 1,1-9; Kol 1,1-13
O radix Jesse	Iz 10,33-11,13
O clavis David	Iz 22,22; 49,8-9; Jel 3,7 Mt 16,19
O Oriens	Jób 11,17; Iz 9,1; 42,6-7; Jel 1,9-17; Lk 1,78; Jel 21,23-25
O rex gentium	Dán 7,13-14; Iz 28,16; Jel 5,6-14; Ef 2,11-22; 1Pét 2,1-10; Zsolt 118,22; Lk 20,17; Apcsel 4,8-12
O Emmanuel	Iz 7,10-14; 8,5-10; Mt 1,20-23

A hét alap antifóna retorikai felépítése világos sémát követ, az ötödik ó-antifóna példáján megfigyelhető ez a modell. Minden egyes szöveg az „ó" felkiáltással kezdődik (*Ó*), majd Jézus allegorikus megszólítása következik (*Napkelet*). Az antifóna törzsszövege a megszólított tulajdonságait és esetleg tetteit fejti ki (*örök fény ragyogása, igazság Napja*), míg az antifónát egy „jöjj, és…"- kezdetű könyörgés zárja le (*jöjj, és világosíts meg minket, kik sötétségben és a halál árnyékában ülünk.*).

[37] Jüngst, 1988, 251.
[38] I.m. általam javítva, kiegészítve.

A zsoltárokhoz hasonlóan a két nagyobb részt gondolatrím köti össze, a szintetikus parallelizmus a jellemző. A kötetlen szótagszám és sorhosszúság szintén a zsoltárokra emlékeztet.

1.2.5. Szövegértelmezés. Metodikai megfontolások

Az ó-antifónák felépítésük módja és a kölcsönzött bibliai alapanyag miatt értelmezhetők kvázi szentírási szövegként. A középkori exegézis azonban teljesen más szempontokat tartott fontosnak, mint a mai modern filológia. A középkori hermeneutika két alapvető értelmezési eljárásáról, az ethimológiáról és az allegóriáról a következőképpen írtam[39]:

> Kindermann bevezetésében[40] két olyan alapvető eljárást is említ, amelyet mindenképp ismerni kell a középkori szövegek értelmezésekor. Az egyik az ethimologia fogalma. Ennek az eljárásnak azonban nem sok köze van a 19. századtól használatos etimologikus szómagyarázatokhoz, Kindermann írásképben is megkülönbözteti a két fogalmat (*Ethimologie* versus *Etymologie*), amelyre a magyar nyelvben csak egy lehetőség van, hisz legkönnyebben itt is a latinos írásmód használatával lehet csak némi különbséget érzékeltetni.
>
> Az ethimologia a szó valódi jelentése után kutat, mivel még a középkorban is élt az elképzelés – ha már nem is olyan erősen, mint korábban –, hogy a szó jelentésének pontos ismeretével az ember uralja magát a megnevezettet is. Az exegézisbe a korai ószövetség-magyarázatokon keresztül kerül be, és látszólag azon a krisztusi kijelentésen alapul, miszerint Péter apostol azért lesz az Egyház alapja, mivel neve sziklát jelent: „*Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam*". Később kiterjesztik ezt a felfogást a szavakról az egész világra. Ekkor már a cél „nem a dolgok lényegének, hanem az elnevezés mögött lévő szándék megvilágítása."[41] A 12. század közepén újólag megváltozott az ethimologia értelmezése. A magyarázatnak két alapvető kritériumnak kell megfelelnie: egyrészt legyen a leírt betűhöz hasonlatos (*litterarum similitudo*), másrészt vegye figyelembe a dolgok tulajdonságait (*proprietas rei*). Ezen eljárásra Kindermann a következő példát hozza: Egy igaz állítás Istenről (*deus*) megőrzi a proprietas reit. Például: „övéinek az örök életet adja", azaz „**d**at **e**ternam **u**itam **s**uis" – amely állítás kezdőbetűi kétségtelenül megfelelnek a litterarum similitudo igényének.

---

[39] Mészáros Péter: *Idő – ember – zene. „Időkapcsolatok" Arvo Pärtnél a Sieben magnificat-antiphonen című darabjának tükrében.* szakdolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2006. (Kézirat). 34-36. Továbbiakban SZD

[40] A középkori hermeneutikai rész Udo Kindermann: *Einführung in die lateinische Literatur des mittelalterlichen Europa*. (Turnhout: 1998): 94-101. alapján készült.

[41] Sevillai Izidorról. Adrian Mettauer: *Zur Fiktionalisierung der Hermeneutik im Mittelalter.* http://www.philosophie.ch/SGP/pgb/kolloq.htm 2012. július 2.

Az ó-antifónák éppen ezen a ponton kapcsolódnak az ethimologia eljárásához, még akkor is, ha minden bizonnyal korábban születtek, mint ez utóbbi elmélet. Az antifónákban szereplő megszólítások kezdőbetűi ugyanis az utolsó antifónától kezdve visszafele olvasva a következő akrosztikont adják: „ero cras", azaz „holnap [veletek] leszek". Ez amellett, hogy egy igaz állítás (hiszen a legutolsó antifóna 24-én hangzik el), a leírt betűkhöz tökéletesen hasonlatos, azaz megfelel az ethimologia által támasztott mindkét elvárásnak. Ezenkívül az akrosztikon arra is utalhat, hogy a hét antifónát egybefüggő használatra szánták.

A másik fontos, már a középkorban elterjedt interpretációs eszköz az adott szöveg allegorikus értelmezése. Lényege abban áll, hogy a szent és profán iratok magyarázója a szavak elsődleges jelentése mögötti mélyebb réteget is a felszínre hozza. Az allegória azonban nem csak interpretációs eljárás. Maguk a középkori költők is alkalmazzák azzal a céllal, hogy a szöveg megértéséhez az olvasó teljes figyelmére és későbbi reflexiójára is szükség legyen. Sőt az allegória arra készteti az olvasót, hogy maga magyarázza meg az olvasottakat.

A korai bibliamagyarázók, Origenész és Ambrus is élnek azzal az eszközzel, hogy az Írás szavait többrétegűen értelmezik és a betűk mögött a szöveg lelkét keresik. A középkor számára a minták Ágoston írása (*De doctrina christiana*) és Nagy Szent Gergely Jób-kommentárja lesz.

E felfogás szerint a szöveg két nagy értelmezési tartományra bomlik: a felszíni és a mélyen fekvő tartalomra (*cortex* és *nucleus*). Egy szöveg értelmezése a következő négyfajta értelmezési síkra tagolódik:

A felszíni struktúra áll egyrészt a betűkből és a nyelvtanból (*littera*), másrészt pedig a hozzájuk tartozó elsődleges, azaz betű szerinti és/vagy a történelmi jelentésből (*sensus litteralis* vagy *sensus historicus*).

A mélyen fekvő jelentéstartalom pedig további három rétegre oszlik: az első az egyes ember életét befolyásoló jelentés (*sensus moralis* vagy *sensus tropologicus*), a második Krisztusra és az Egyházra vonatkozik (*sensus allegoricus*), a harmadik pedig a beteljesedésre, annak anticipációjára az egyes ember lelkében, illetve az odavezető útra; a végső dolgokra, azaz az eszkatonra irányul (*sensus anagogicus*).

Egy középkori disztichon a következőképpen mutatja be ezt a négy jelentési síkot:

Littera gesta docet,	A betű tanítja a történteket,
quid credas allegoria.	amit hinned kell, az az allegória,
Moralis quid agas,	a morális, hogy mit tégy,
quo tendas anagogia.[42]	hova törekedned kell, az az anagógia.

[42] A négysorost Nicholas Lyranusnak (1270-1349), francia ferences egzegétának tulajdonítják.

A négyféle értelmezési gyakorlat adta lehetőséget gyakran példázták Jeruzsálem városával: *litteraliter* a Jordán melletti város, a zsidók városa; *tropologice* az emberi jámborság erénye; *allegorice* Isten megszentelt földi országa, avagy az Egyház; *anagogice* pedig a mennyei Jeruzsálem, tehát a túlvilági örök dicsőség és boldogság helyszíne.

1.2.6. Az ó-antifónák száma

Sokáig csak hét ó-antifónát énekeltek, amely szám használata nem véletlen, ugyanis az ókorban és a középkorban is kiemelt jelentőséggel bírt a hetes szám. A kultúr- és vallástörténeti vonatkozások részletes említése[43] nélkül is

[43] A hetes szám évezredek óta a szerencse és a tökéletesség szimbóluma. A főníciai rovásírásban a hetes szám jele a hármas és a négyes számok kombinációjából alakult. A három a három holdfázist, a négy a négy égtájat jelképezte. A számok összege egytől hétig éppen huszonnyolc (négyszer hét), amely a holdhónap napjai számának felel meg. A judeo-keresztény kultúrkörben fontos vallási szimbólumok és törvényszerűségek kapcsolódnak a hetes számhoz: a zsidók átvették a hét napot mint alapegységet, és a 49. év (hétszer hét) az öröm és ujjongás éve volt. Salamon templomához hét lépcső vezetett, ahol a menóra állt, a hétágú gyertyatartó. Ezenkívül minden hetedik napon és hetedik évben szünetelt a földművelés, elévültek az adósságok, minden hétszer hetedik év után eredeti tulajdonosukhoz kerültek vissza a földek. Az Ószövetségben magában többször is megjelenik a hetes szám: a bibliai teremtéstörténet hét napos, a hetediken pihen meg az alkotó. Noé galambja a hetedik napon marad kinn. A hetes számnak a keresztény vallásban is központi jelentősége van. A hármas és a négyes szám összege hetet ad ki. A hármas szám a Szentháromságot szimbolizálja, míg a négyes mindig a földi világot (négy égtáj, négy elem). A hét tehát az isteni és az emberi világ találkozását jelenti. vö: A hét kialakulásáról, szerepéről az ókori kultúrákban és a kereszténységben, valamint a napok elnevezéséről lásd: Hahn István: *Naptári rendszerek és időszámítás*. (Budapest: Gondolat, 1983): 64-73.

Érdekes párhuzam kapcsolható a négyes és a hármas szám viszonyához, melynek középpontjában a kert toposza áll. Sok középkori kolostor kertje hasonló stílusban épült, mint a hajdani perzsa és arab kertek: a kert – amely fallal van elkerítve a külvilágtól, így kizárja azt – alaprajza négyzetet vagy téglaalapot formál, így szimbolizálja a földi világunkat, annak materiális valóságát. A kert geometriai középpontjában szökőkút áll, méghozzá sokszor kör alaprajzú, amelynek közepéből a víz felfelé, az ég felé, az isteni világ felé tör. A kör a tökéletesség, a transzcendencia szimbóluma, és a Szentháromságot jelképezi – nem véletlen tehát, hogy a menzurálnotációban a hármas alapú lüktetést a körrel jelölték. Egyes esetekben a már önmagában kör alapú szökőkút három egyre kisebbedő kör alakú medencéből épül fel, így alkot egy kúpot, amely „nemcsak a szent hegyre utal, hanem egyben ikaroszi szimbólum is, a földtől és anyagi léttől való elszakadás vágyának szimbóluma…” Hankiss Elemér: *Az emberi kaland.* (Budapest: Helikon, 2002): 68.

A keresztény szimbolikában „számtalan” példát lehet hozni a hetes szám szerepére: a hét szentség, a hét halálos bűn, a hét erény (három isteni és négy sarkalatos erényre bontva), a Szentlélek hét ajándéka vagy éppen a Miatyánk szövege, amelyben a három első gondolat az örökkévalóságra, míg az utolsó négy kérés az ember evilági életére vonatkozik. Ugyanígy a középkori ember alapműveltsége is hét tudományterületre oszlott (septem artes liberales), amelyen belül szintén három plusz négy felosztásban szerepeltek a tudományok (trivium és quadrivium).

Egyes esetekben az antifónák száma tizenkettőre növekedett. Ez a szám sem véletlen, mivel szintén a három és a négy szerepel benne, csak most szorzatként. A héthez hasonlóan ez is Isten és ember találkozását szimbolizálja. Néhány példa a zsidó-keresztény és a más kultúrákban való használatára egyaránt: a tizenkét hónap, a nap kétszer tizenkét órája, a csillagjegyek, Izrael tizenkét törzse, és az Ószövetség tizenkét kis prófétája, a görög mitológiában a titánok, Jézus tizenkét tanítványa, a tucat fogalma vagy éppen mai korunkban

szembetűnő, hogy sok helyütt éppen tizenkettőre bővült az antifónák száma. Ez a szám pedig a hetes számot kiadó három és négy szorzata.

1.2.7. A szöveg értelmezése

Az egyes ó-antifónák szövegértelmezése az Arvo Pärt mű elemzése alkalmával bemutatott szövegmagyarázat alapján történik. [44]

> Az ó-antifónák annyiban mindenképpen különböznek a „szokásos" allegóriáktól, hogy már önmagukban is elkezdik kibontani az allegóriát, és a különböző értelmezési síkokat keverve a mögöttes tartalom egy-egy szeletét explicit módon is tartalmazzák.
>
> A hét antifóna közös gondolati magja természetesen karácsony ünnepének esszenciája: a megváltás és a megváltó személye. Az első antifóna a megváltás örök szándékát, a megváltó személyének isteni eredetét hangsúlyozza, a gondolati sík itt tehát a transzcendens. A három következő antifóna a megváltást és a megváltót az emberi történelem és hely szemszögéből tekinti (Mózes, Jessze és Dávid), az utolsó három pedig emberi szemszögből, de az emberi történelem és hely kiiktatásával nevezi meg a megváltó három fontosabb tulajdonságát (igazság, hatalom és törvény).
>
> A középkori interpretációs eljárás megismerése után persze az értelmezés egyik legfontosabb kérdése, hogy valóban mindenhol megvan-e a többrétegű értelmezés lehetősége. Annyit mindenképp előre kell bocsátani, hogy az egyik – a betűk mögött rejtőző értelmezés – már bizonyos mindegyik antifóna esetében, méghozzá a *sensus allegoricus*, azaz az a jelentés, mely Krisztusra avagy az Egyházra vonatkozik, hiszen ezen antifónák központi témája pontosan a megváltó személye.[45]

1.2.7.1. AZ ELSŐ Ó-ANTIFÓNA: Ó BÖLCSESSÉG

> Ó Bölcsesség, ki a Fölségesnek szájából származol, ki a mindenséget egyik végétől másikig erősen átfogod és jóságosan el is rendezed: jöjj el, és taníts meg minket az okosság útjaira.
>
> Az első antifóna betű szerinti értelmében arra az isteni Bölcsességre utal, amely megteremti - szavakkal - és elrendezi a világot. Moralice az antifóna szerint az ember feladata felismerni, elfogadni és bejárni a bölcsesség útját,

---

az Európai Unió lobogója, mely (már) nem a tizenkét országot, hanem az egységet és tökéletességet szimbolizálja…
SZD. 37-38. kis változtatásokkal

[44] uo. 38-42. kis változtatásokkal

[45] Az értelmezésnek és az allegorikus tartalmak rendezésének alapjául Weber kijelentései szolgáltak. A. Weber: *„Die sieben O-Antiphonen der Adventsliturgie"*. In: Dr. P. Einig (szerk.): *Pastor Bonus.* (Trier, 1906-07, 19. évf.): 109-119.

hogy elfogadja azt a bölcsességet, amelyet az ősbűnnel elutasított, és így éppen a bölcsesség állapotának hiányát, a tudatlanságot kell elszenvednie. Allegorice ez az antifóna a megváltó ontológiai bemutatása: a magasságbeliből származik, ám vele egyazon lényegű, hisz abból való. Az mondta ki („a Fölségesnek szájából származol"), tehát a második isteni személy intellektuális cselekedet útján jött létre. Anagogice e szakasz privatív módon arról a bölcsességről szól, amelyet elvesztett az ember az ősbűn miatt, és amely felé törekszik egész életén keresztül, hogy majd a beteljesedéskor elérje.

1.2.7.2. A MÁSODIK Ó-ANTIFÓNA: Ó ADONÁJ

Ó Adonáj[46], és Izrael házának vezére, ki Mózesnek a pirosló tűzlángban megjelentél és neki Sína hegyén törvényt adtál: jöjj el, és szabadíts meg minket kinyújtott karoddal.

Ez az antifóna – továbbvezetve a megváltás történetét – elsődleges jelentésében a megváltás térbeli elhelyezését adja meg, utalva Izrael kiválasztására, és Izrael istenének totális hatalmára a választott nép felett. Először is Izrael szövetséges istene *dux domus Israel*, azaz Izrael házának vezére, egyben a legfőbb fizikai hatalom is, amely óvja, bünteti és mindenekelőtt vezeti az ő népét. Másodszor pedig Izrael istene a legfőbb vallási hatalom. Erre utal a teofánia felidézése: *qui Moysi in igne flammae rubi apparuisti.* Végül Izrael istene a legfőbb morális értékrend kialakítója, hiszen ő ad a népnek Sína hegyén törvényt. Izrael népe önmagában előképe és allegóriája az egész megváltott emberiségnek. Az antifóna jelentése moralice ebből a gondolatkörből indul ki: ahogy Jahve megmenti Izraelt az egyiptomi fogságból, úgy menekül meg a megváltó által az emberiség is a „bűn szolgaságából". A teofánia utal a második isteni személyre, egyrészt mert a láng, a fény az általánosabb istenszimbólum jelentéstartalom mellett kifejezetten utal a feltámadt Krisztusra[47]; másrészt „Isten Izrael szövetséges isteneként jelenik meg, és ez nem más isteni személy, mint a második, a Fiú, a Bölcsesség. Ezért nevezik Izrael istenét a héber szöveg szerint például a

[46] A zsidók Jahve nevét tiszteletből nem ejthették ki, hasonló módon sok természeti valláshoz, ahol az istenség nevének kiejtése annak birtoklását is jelentette volna. A magyar nyelvben a medve, a farkas és a szarvas neve is tabu volt, ezért csak körülírással éltek. Később ezek a szavak (medve = mézevő, farkas állat, szarvas állat) váltak a jelentéshordozóvá. A zsidók az istenüket jelző szó helyett az Adonáj szót használták, amely „Urat" jelentett. De mivel egy évben egyszer, a jom kipur ünnepén a főpap bement a Szentek Szentjébe, és kimondta az Isten nevét, ezért a héberben megmaradt az istenség eredeti neve. A Jahve szó mássalhangzói közé az Adonáj magánhangzóit központozták, ebből ered a téves Jehova szó. A keresztények az Adonáj szót vették át, a görög fordítás a „küriosz", a Vulgáta pedig a „Dominus" szót használja, mindkettő „urat" jelent.

[47] Lásd a húsvéti gyertyát, illetve a hozzá kapcsolódó öröméneket, az Exultetet.

lángoló csipkebokor esetében „Maleach Jahve”-nak, azaz „Isten követének”.[48] Ezenkívül mivel Isten a Fiúban nyilatkoztatja ki önmagát, az antifóna anagogice a megváltás beteljesítőjére és beteljesítésére utal.

1.2.7.3. A HARMADIK Ó-ANTIFÓNA: Ó JESSZE GYÖKERE

Ó Jessze gyökere, ki jelként állasz a népek között, kinek láttára a királyok elnémulnak, kire minden nemzetek várakoznak: jöjj és szabadíts meg minket, és már ne késlekedj!

A Jessze (Izáj) megnevezés egy Júda nemzetségbeli férfira vonatkozik, aki Betlehemben született, a szövegben azonban az egész nemzetség képviselője. Az antifóna jelentése litteraliter annyi, hogy a megváltó ebből a nemzetségből nyeri el földi alakját. Allegorice a Messiás *radix*, azaz gyökér, mivel születése és működése hasonlatos ahhoz a jelentéktelen uralkodói házhoz, mely „a legkisebb Júda nemzetei közt”[49], de amely nemzetségből születik az előkelő királyi család, Dávid házán keresztül maga a Messiás. Az antifóna szerint a Messiás az emberiségre vonatkoztatva jel (*qui stas in signum populorum*), irányító tábla, méghozzá minden nép számára. Központ és origó, hatalom és uralom, amely előtt a királyok is elnémulnak (akik a Föld népeit szimbolizálják), és aki önmaga a kultusz tárgyává,[50] és ezáltal a legfőbb vallási igazsággá is válik. Ez a két tulajdonság rímel az előző antifóna gondolatkörére, ahol Adonáj Izrael ura, vallási vezetőjeként és törvényadójaként szerepelt. Anagogice a Jessze gyökeréből nőtt sarj vagy vessző egyfajta életfa-motívum, mely a mennybe vezet, és amelynek gyümölcse életet ad, nem úgy – és ez az Ádám-Krisztus antitetikus párhuzamnak újabb példája –, mint az egykori édenkert tiltott fája, melynek gyümölcse a tudatlanságot, a rosszat és végül a halált hozta az emberiség számára.

1.2.7.4. A NEGYEDIK Ó-ANTIFÓNA: Ó DÁVID KULCSA

Ó Dávid kulcsa, Izrael házának jogara, ki megnyitsz, és nincs, aki bezárja; bezársz, és nincs, aki megnyissa: jöjj, és vezesd ki a börtön házából a bilincsbe verteket, kik sötétségben és a halál árnyékában ülnek.

Ez az antifóna a történelmi értelmezést tekintve újabb lépést tesz a megváltó személye és megjelenése körülményeinek leírásában: az „Atyával egylényegű” (első antifóna), Izrael választott népének tagja (második antifóna), Jessze gyökeréből való (harmadik antifóna), és végül ez a negyedik

[48] Weber: im. 112.
[49] vö Mikeás 5, 1
[50] vö. Weber: im. 115.

még inkább leszűkíti a kört: a megváltó Dávid király leszármazottja. A kulcs-allegória a legfelsőbb uralom és hatalom jelképe, amely Dávid révén az Isten által kiválasztott Izraelben is (*Izrael házának jogara*) és Isten egyetemes országában is a megváltóé. Azonban a megváltó nem csak birtokolja ezt a kulcsot, hanem ő maga a kulcs: tehát nincs más út a dávidi Messiás országába, csakis általa. Ez a kijelentés mind a morális, mind pedig az anagogikus jelentéstartalmat hordozza.

Azonban az antifóna második része is magyarázatra szorul: a börtön szó helyén a latinban a *carcer* szó szerepel, amely intézmény a polgárjoggal rendelkezők számára volt fenntartva. Ez az ember bűnbeesés előtti állapotára utal, amikor is a szabadság és a paradicsomi lét polgára volt. A földi lét célja – anagogikus értelem –, hogy az ember e birodalom teljes jogú polgára legyen, amely csakis a sötétség, azaz a tudatlanság és a halál börtönéből való megszabadítással történhet – nem hiába játszik a fény nagy szerepet mind a karácsonyi, mind pedig a húsvéti liturgiában és szóhasználatban.

1.2.7.5. AZ ÖTÖDIK Ó-ANTIFÓNA: Ó NAPKELET

Ó Napkelet, örök fény ragyogása, igazság Napja: jöjj, és világosíts meg minket, kik sötétségben és a halál árnyékában ülünk.

Míg az első négy antifóna a megváltás történelmi időben és térben való elhelyezéséről szólt, az utolsó három már a megváltónak a próféciák által megjövendölt tulajdonságait fejti ki. Zakariásnál (3,8 és 6,12) szerepel a megváltó mint *oriens*, amely szó szerinti értelemben a napkeletet, a hajnalt jelöli. Allegorikus használatban az *oriens* szó azonban Isten „fénytermészetére" utal, valamint arra, hogy a megváltó a világ igazi fénye, az igazság Napja (*sol iustitiae*), amely miként az égitest is mindenkire rásüt, úgy mindenki számára megnyílik a megváltás útja. Ezen az úton ez a fény az, amely tájékozódódási – mondhatni „orientációs" – pontként segíti az emberiséget, és amelyhez az életben igazodnia kell (sensus moralis), hiszen ez az orientáció az emberi lét „igaz és végső céljához" vezet (sensus anagogicus).

1.2.7.6. A HATODIK Ó-ANTIFÓNA: Ó NÉPEK KIRÁLYA

Ó népek királya, mindannyiunk vágyakozása, Szegletkő, a két népet egybefoglaló: jöjj el, és mentsd meg az embert, kit a porból alkottál.

A Messiás – Jeremiás szavait idézve (10,7) – „minden nép királya". Ez az elsődleges jelentés a babiloni fogság idején született ígéretre, próféciára utal, mely szerint minden pogány nép számára világossá fog válni, hogy Izrael Istene a mindenekfelett álló, leghatalmasabb isten. Allegorice a király az a szuverén és legmagasabb szinten álló uralkodó, aki megosztja javait az

övéivel, védelmezi és vezeti azokat, amiért dicséret és dicsőség illeti. A megváltó is országát, életét, „testét és vérét” – egyszóval mindenét osztja meg az emberiséggel. Sőt, a következő allegória szerint a Messiás szegletkő, amely a „két népet”, azaz Isten földi és mennyei országát összeköti: a zsidókat és a pogány világot, angyalt és embert, időt és örökkévalóságot. Éppen ezért az emberiség feladata a dicsőítés és tiszteletadás[51]. Végül pedig a király megjelölés önmagában is hordozza az anagogikus jelentést, hisz a győzelmes Krisztus, a pantokrátor a világ számára a parúzia idején fog kinyilvánulni.

1.2.7.7. A HETEDIK Ó-ANTIFÓNA: Ó EMMÁNUEL

Ó Emmánuel, királyunk és törvényhozónk, népek reménysége és üdvözítője: jöjj és üdvözíts minket, mi Urunk, Istenünk.

Az utolsó antifóna rövid összefoglalása mindannak, amit az üdvözítő személye népének jelent. A részlet kulcsszava Izaiás könyvéből való (7,14 – 8,8), amely jelentése („velünk az Isten”) az antifóna elsődleges, a szó legszorosabb értelmében vett üzenete, hisz az egy nappal karácsony ünnepe előtt hangzik el. A további kulcsszavak a második és a harmadik antifóna főbb mondanivalójának megismétléseként hatnak (a megváltó király és törvényhozó). Azonban a legérdekesebb momentum ebben az antifónában, hogy szövege nem kínálkozik az előző antifónák esetében oly világosan kirajzolódó többfajta értelmezésre. Az elsődleges, a betű szerinti jelentés – Emmánuel, azaz hogy „velünk az Isten” – elhomályosítja a többi értelmezési síkot. Az allegória a három közül még talán a leginkább él, hiszen az Emmánuel szó a második isteni személyre vonatkozik. Az azonban, hogy „miként cselekedjen” az ember, az antifóna szemszögéből egyáltalán nem fontos: a cselekvő most nem az ember („Jöjj és üdvözíts minket!”), hanem a cselekvés tárgyává, céljává válik. Sőt, meg lehet kockáztatni a kijelentést, hogy ugyanilyen kevéssé lényeges e kontextusban az anagogikus jelentéshalmaz, amely a Krisztus második eljövetelének idejére mutatna előre, hiszen egy nappal a születés ünnepe előtt teljesen a történelmi adventre, azaz úrjövetre fókuszál a liturgia.

Dobszay a magyar területek szövegváltozatáról, és annak értelmezéséről ezen antifóna kapcsán a következőképpen ír:

Az Európa-szerte általánosan elterjedt szövegezés így szólítja meg a Messiást: „O Emmanuel, rex et legifer noster”, a magyar változat pedig: „O Emmanuel, lex et legifer noster”. Az Ó-antifónák szövegei: ószövetségi centók. Az eredeti változatban a két szó ugyanannak az állításnak két

[51] Mint ahogy ezt Pál apostol a Filippi levélben is írja: „Jézus nevére hajoljon meg minden térd az égben, a földön és az alvilágban.” Fil 2,10

megfogalmazása, hiszen az ókor még nem ismeri az államhatalmak elválasztását, tehát a király egyúttal a legfőbb törvényhozó. Ha a szöveg mindkettőt megemlíti (vö. Iz 33,22), ez csak egy nyomatékosított kiemelés az Isten-király reánk vonatkozó teljes „jogkörének" jelzésére, csak stilisztikai értéke van. A „lex et legifer" kifejezést már nem tudjuk elhelyezni ebben a kontextusban. Ez keresztény reflexió, mely a szójáték erején kívül teológiai állítást hordoz. Alapja Jézus kijelentése: én vagyok az Út (tehát nem: „én mutatom meg az utat"), az Igazság (tehát nem: „én mondom meg nektek az igazságot"), és Élet (tehát nem: „életet adó"). Az Út, az Igazság, az Élet nem egy *dolog*, melyet Jézus közvetít, hanem az Isten-Embernek személye. Ennek analógiájára: Mózes a törvény közvetítője, Jézus azonban a maga személyében a Törvény. […][52]

1.2.8. Az ó-antifónák a liturgikus időben

1.2.8.1. AZ ADVENT[53]

Az ó-antifónák számos ponton kapcsolódnak az idő fogalmához: mind az értelmezésükben, mind pedig a történeti és minden egyes liturgikus évben megünnepelt adventhez való kötöttségükben.

Az advent szó a korakeresztény írásokban a megváltó mindkét eljövetelét jelentette: egyrészt a konkrét evilágra való születést, másrészt pedig a megváltó dicsőséges második eljövetelét. Az advent a téli napforduló megkeresztelésével, azaz karácsony ünnepe kialakulásával párhuzamosan fejlődött ki. Galliában és Spanyolországban már a 4-5. században megkezdték a karácsony előtti készületi idő megtartását, míg Rómában az 5-6. század idejétől datálható az advent liturgikus ünneplése. A római advent annyiban is különbözött a galliaitól, hogy ott a hangsúly Krisztus első eljövetelén volt, míg a gall liturgiában inkább az eszkatologikus várás állt a középpontban, aminek megfelelően bűnbánati idővé vált az advent. Ezt később a római liturgia is átveszi, és a 12. században a római advent is, ha nem is teljes mértékben, de bűnbánati jelleget ölt[54]. A tartalmi különbözőségek mellett az advent hossza sem volt egységes: Nagy Szent Gergely rendelete után lassan a négyhetes advent válik uralkodóvá, amely négy hétnek a középkorban természetesen szimbolikus jelentést is adtak: „…ez a négy hét Krisztus Urunk négyféle eljövetelét jelképezi: testben – Betlehemben; minden nap – a

[52] Dobszay, 2004, 406.
[53] SZD: 68-69. kis változtatásokkal.
[54] Nincs Gloria, a liturgikus szín pedig lila lesz, jóllehet megmarad az alleluja és a vasárnapi zsolozsmában a Te Deum.

lelkünkben; minden ember halála alkalmával; és teljes méltóságában a világ végén."[55]

Valójában e jellemzésből egy kivételével három megtalálható a klasszikus advent-értelmezésekben[56]: az advent megemlékezés a „történelmi úrjövetről", azaz Krisztus első eljöveteléről; a „kegyelmi úrjövetről", amely Krisztus eljövetele a hívő lélekhez; és végül az „eszkatologikus úrjövetről", amelyre egyfolytában készül az egyház. A liturgiát előbb az eszkatologikus várakozás időszaka jellemzi, december 16-ig ez szerepel a prefációban: „amikor újra eljön dicsőséges fényben". Ezután pedig a liturgia Jézus születésére koncentrál.

Az ó-antifónák tehát a liturgikus időben az adventi időszakhoz kapcsolódnak, szimbólumrendszerükkel pedig lefedik az advent mindhárom jelentésrétegét. Mivel azonban az adventi időszak második részében hangzanak el, a három fent említett jelentéskörből a szövegekben leginkább a megváltó történelmi eljövetelén van a hangsúly.

1.2.8.2. AZ Ó-ANTIFÓNÁK A LITURGIKUS RENDBEN[57]

Az ó-antifónák liturgikus évben való elhelyezése után már csak az a kérdés maradt megválaszolatlanul, hogy miért éppen a vesperásban hangzanak el a Magnificat kantikum antifónájaként. A kérdés első felére éppen az adventi himnusz (*Conditor alme siderum*) harmadik versszaka ad választ:

Vergente mundi vespere,	Az ó-korszaknak alkonyán,
Uti sponsus de thalamo,	a Szűz öléből jössz elő,
Egressus honestissima,	s mint nászteremből vőlegény,
Virginis matris clausula.	ifjú erővel útra kelsz.[58]

Tehát a bűnbeesés és a megváltás közötti időszak, a tévelygés időszakának végén, az „alkony" idején jön el a megváltó – ezért kerülnek az ó-antifónák a vesperásba, hiszen ez az imaóra az esti időszakhoz kapcsolódik. Ami a kérdés második felét illeti: nem véletlen az sem, hogy éppen a Magnificathoz kapcsolódnak az antifónák, hisz a Magnificat Mária hálaéneke, azé, aki által e világra születik a megváltó.

---

[55] Várnagy, 1999, 436.
[56] Lásd például a római katolikus népénektár magyarázó részét: Éneklő Egyház, 1985, 569.
[57] SZD: 69.
[58] A fordítás forrása: Guillaume Dufay: *15 himnusz*. kiadó: Szendrei Janka, (Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 1997): 7.

1.2.9. Az ó-antifónákhoz kapcsolódó helyi liturgikus, paraliturgikus és egyéb szokások

1.2.9.1. „SANTA MARIA DE LA O”

Már korábban említésre került[59], hogy Urunk születése hírüladásának ünnepe, azaz Gyümölcsoltó Boldogasszony értelemszerűen böjtre esik, ezért azt a toledói zsinat 656-ban áthelyezte december 18-ra. A mozarab rítusban az ünnep kiemelt szerepet kapott, saját nyolcaddal. Később, amikor a latin egyház visszahelyezte eredeti időpontjára az ünnepet, spanyol területen továbbra is megmaradt a decemberi ünneplés, így ott kétszer ünnepelték a születés hírüladását.

Az ünnep és az oktáva közös neve „Nuestra Señora de la O”. Spanyol nyelvterületen nagyon ismert és fontos ünnep, számos templom titulusa, számos szobor, sőt még város neve is „Santa María de la O” szerte Spanyolország, Galicia területén, valamint Mexikóban. Az ünnep neve egy idő után „Expectatio Partus Beatae Mariae Virginis” lett, és a 18. század kezdetére elterjedt Spanyolországból Velencébe, Toszkánába, sőt a Pápai Államba is.[60]

A szokás a nevét onnan kapta, hogy a vesperás után a klérus hangosan és hosszan kitartotta az “ó” hangzót. Ez, illetve az ünnep időpontja vezethet a félreértéshez, hogy a szokásnak köze lenne az ó-antifónákhoz[61]. A mozarab liturgia azonban nem ismeri az ó-antifónákat, hiszen azok később születtek, mint ahogy a mozarab rítus rögzült.

1.2.9.2. ANTWERPENI BORKIFIZETÉSEK

Antwerpenben évi több alkalommal kaptak a Miasszonyunk katedrális énekesei bort a szolgálatukért. Ilyen alkalmak voltak Szent Cecília napja,

---

[59] Lásd 1.2.3. fejezet, 12. oldal.

[60] Frederick Holweck: „Feast of the Expectation of the Blessed Virgin Mary.” in: The Catholic Encyclopedia. (New York: Robert Appleton Company, 1909), 5. kötet megtekintve 2012. augusztus 25. <http://www.newadvent.org/cathen/05712a.htm>.

[61] Mint ahogy azt helytelenül megállapítja O’Connor. Michael Brian O’Connor: *The Polyphonic Compositions on Marian Texts by Juan De Esquivel Barahona: A Study of Institutional Marian Devotion in Late Renaissance Spain.* (Florida, The Florida State University, 2006), 162.

aprószentek ünnepe, a színeváltozás ünnepe, valamint újév mellett az ó-antifónák éneklése. A borkifizetéseket csak 1681-ben szüntették be.[62]

1.2.9.3. PÁRIZSI ÉS MÁS FRANCIA SZOKÁSOK

Metzben ajándékozás, borfogyasztás, édesség és sütemény kiosztása történt az ó-antifónák éneklése kapcsán. Rouen katedrálisában szokás szerint az énekesek kaptak egy gallon bort („vin de l'O") az éneklés alkalmával. Párizsban körmenetet tartottak, amelynek végén elénekelték az ó-antifónákat, majd pedig a kórust vezető klerikus bort töltött egy ezüst kupába, amelyből a rangjának megfelelő sorrendben mindenki ivott, aki részt vett az éneklésben. Ezt később pénzkifizetés váltotta föl.

François Rabelais, 16. századi francia reneszánsz humanista műveinek kommentárjában a következő megjegyzés található az ó-antifónák énekléséről és az ahhoz kapcsolódó szokásokról:

> Az volt szokásban régebben Franciaországban és néhány más helyen, hogy a plébániatemplomban a karácsonyt közvetlen megelőző kilenc napon este hét körül néhány imát vagy antifónát mondtak, amelyet „OO de Noël"-nak neveztek, mert a könyvben, amely előírta ezeket az antifónákat, mindegyik OO-val kezdődött, mint O Sapientia, O Adonaï és O Radix etc. Odavittek a plébánián legutóbb megházasodott férfihez – különösen, ha gazdag ember volt – egy igen nagy barnított arany Ó betűt, amelyet vastag pergamenpapírra festettek, sok arany vagy más egyéb szép színű díszítéssel. Ezt az Ó betűt a kilenc nap minden estéjén a szószék tetejére helyezték, és az ott is maradt a teljes idő alatt, amíg az antifónát énekelték. Akinek az Ó-t küldték, cserébe megajándékozta valamivel a plébánost, aki pedig ebből meglepte a barátait. Az ünnepek után az Ó visszakerült a fiatal házashoz, aki otthonának legfontosabb részén helyezte azt el. E régi szokás eltűnését Chicanoux igen sajnálja, mivel ezen alkalmakkor szokás szerint ingyen lakomához jutott akár a paptól, akár az ifjú férjtől. Ezért hívják ezeket [Rabelais szerint] „az OO de Noël régi lakomáinak". [63]

---

[62] Godelieve Spiessens: „'Zingende kelen moeten gesmeerd worden': Stedelijke wijnschenkingen, drinkgelden en bieraccijnzen voor de zangers van de Antwerpse hoofdkerk (1530-1681)". In: Barbara Haggh, Frank Daelemans, André Vanrie (szerk.): *Musicology and archival research colloquium proceedings Brussels 22-23.4.1993* (Allgemeen Rijksarchief, Brüsszel, 1994)

[63] C'étoit autrefois la coutume en France, et ce encore en quel-ques lieux, de faire dans l'église de la paroisse, environ sur les sept heures du soir, pendant les neuf jours qui précèdent immédiatement le jour de Noël, certaines prières ou antiennes, qu'on appeloit les OO de Noël, parce que dans les livres qui prescrivent ces antiennes, elles commencent par des OO, comme O sapientia, O Adonaï y O Radix, etc. On portoit au dernier marié de la paroisse, surtout quand c'étoit un homme aisé, un fort grand O représenté en or bruni, sur une grande feuille de parchemin fort épais, avec plusieurs ornements d'or ou d'autres belles couleurs. Cet O se mettoit tous les soirs de ces neuf jours au haut du lutrin, et il y demeurait tout le tems que l'antienne se chantoit. Celui à qui avoit été envoyé l'O faisoit à son tour présent de quelque chose au curé, qui de son côté en employoit une partie à régaler ses amis. Après les fêtes, l'O se rapportoit chez le jeune marié, qui l'exposoit dans l'endroit de son logis le plus honorable. C'est de cette ancienne coutume que Chicanoux regrette la perte, parce qu'il lui en revenait ordinairement quelque franche lippée, soit de la part du curé ou de celle du ma-rié. Et c'est ce

Több helyütt ünnepélyesen, a monasztikus közösség egyes tagjai intonálták a különböző antifónákat. Az *O Sapientiát* leggyakrabban az apát vagy az apátnő, az *O clavis Davidot* a cellarius, vagy a kincstárnok, az *O radix Jessét* pedig a kertész kezdte el. Az éneklést nem egyszer bor és ételkülönlegességek fogyasztása követte.

1.2.9.4. MAI SZOKÁS: Ó-ANTIFÓNA HÁZ

Angol nyelvterületen, főként az Amerikai Egyesül Államokban kezd elterjedni az a teljesen új szokás, hogy az adventi kalendáriumok mintájára ó-antifóna házat készítenek, amely hét ablakból, illetve kis rekeszből áll. Az egyes osztásokban az adott nap ó-antifóna szövegéből vett allegória kerül megjelenítésre. Készülhet akár koszorú formájában, kör alaprajzon, az adventi koszorú hasonlatosságára.

1.2.10. Szövegi parafrázisok

1.2.10.1. CHRIST I, AZAZ CHRIST A VAGY (THE) ADVENT LYRICS

Az ó-angol irodalom történetének egyik emléke szorosan kapcsolódik az ó-antifónákhoz. A 7. század vége és a 9. század eleje közt keletkezett *Christ* az *Exeter Book*ban fellelhető egyházi irodalom három részből álló emléke. A három rész – Advent, Mennybemenetel, Utolsó ítélet – közül a középső szerzője bizonyosan Cynewulf. Nem bizonyítható azonban a szerzőség a két másik rész esetében.

A *Christ I*, azaz az adventi rész tizenkét egységből áll, amelyek többsége mögött beazonosíthatóan ott áll valamelyik ó-antifóna. Több közülük a hét alap antifónán kívüli hozzáadott tételekkel van kapcsolatban. Az egyes részek forrását a következő táblázat tartalmazza[64]:

---

que [Rabelais] appelle « les antiques beuvettes des OO de Noël. » Esmangart és Eloi Johanneau (szerk): *Oeuvres de Rabelais.* (Párizs: Dalibon, 1823) 6. kötet 124., fordítás tőlem. Rabelais az adott részben a bencésekről beszél, itt tehát a monasztikus hagyományokhoz kapcsolódik a szokás. A beuvette jelenti magát a lakomát, a helyet is, ahol elköltötték, valamint egy borfajtát is.

[64] http://www.hymnsandcarolsofchristmas.com/Hymns_and_Carols/Notes_On_Carols/O_Antiphons/christ_by_cynewulf.htm alapján

Egység	Kezdősor	Forrás
1	Thou art the corner-stone which the builders once rejected in their work	O Rex gentium
2	O Ruler and righteous King, Thou who holdests the key and openest life	O Clavis David
3	O vision of peace, holy Jerusalem, best of royal thrones	O Ierusalem, civitas Dei
4	O thou joy of women in heavenly glory	O Virgo virginum
5	Lo! Thou Splendor of the dayspring, fairest of angels	O Oriens
6	O God of spirits, how wisely and how rightly wast	O Emmanuel
7	"Alas my Joseph, son of Jacob,"	Mária és József közti párbeszéd, nem antifónán alapul
8	O Thou King of kings, righteous and peaceful,	O Rex pacifice
9	O renowned throughout the world, purest of women upon earth of those who ever were born,	O mundi Domina
10	O holy Lord of heaven,	ismeretlen forrás
11	O Thou glorious heavenly Trinity,	két szentháromság-antifóna 1. Te jure laudant 2. O beata et ...
12	Lo! how wondrous is the change in the life of men,	antifóna a körülmetélés ünnepére O admirabile commercium

1. táblázat - A Christ I-ben található ó-antifóna utalások

A táblázatból jól látszik, hogy a hét alap antifónából négy szerepel a források közt. A legismertebb hozzáadott antifónák közül megtalálható az *O Virgo virginum*. Három olyan antifóna is kiindulási anyagként szolgált, amely ritkábban fordul elő a kéziratokban (*O Rex pacifice*, *O mundi Domina* és *O Ierusalem*).

Nem várt párhuzamot lehet vonni a tizenkettedik egység forrása, az *O admirabile commercium* és egy későbbi ó-antifóna ciklus felépítése között. A fenti antifóna ugyanis karácsony nyolcadának záró napján, január elsején, Jézus névadásának ünnepén[65] hangzott el. Charpentier a *Salut de la veille des O et les 7 O suivant le Romain* című ó-antifóna ciklusában a kezdő, „üdvözlő" antifóna után a következőket írja: „adieu de l'O Salutaris precedent l'on peut chanter O admirabile commercium" azaz „az ó [antifónáktól] való búcsúzásként az előző O salutaris énekelhető O admirabile commercium [szöveggel]". Az persze kizárt, hogy ez a javaslat a *Christ I* felépítése miatt áll

[65] A január elsejei ünnep neve ma Mária istenanyaságának ünnepe. Ezt az egyébként igen korai ünnepet szorította ki a Jézus körülmetélésének ünnepe (In circumicisione Domini) a késő középkortól kezdve. A körülmetélés ünnepe jelen volt már a hatodik századtól (Tours-i zsinat 567) a liturgikus naptárban, szintén január elsején. 1974-ben a körülmetélés ünnepét eltávolította a római pápa a liturgikus rendből, ekkor kerül vissza a korábban október 11-re elmozdított Mária-ünnep az eredeti helyére.

a partitúra végén, de a gondolatmenet hasonlósága – tehát, hogy karácsony nyolcadának lezárása napjáról való szöveg kerüljön az adventi tartalommal bíró szöveg illetve ó-antifóna ciklus végére – mindenképp hasonlóságot mutat a két mű esetében.

A *Christ I*, amellett, hogy a középkori angol egyházi irodalom egyik számottevő nyelvemléke, biztos támpont az ó-antifónák keletkezési idejének meghatározásakor. Azok ugyanis nem születhettek később, mint a *Christ I*, tehát legkésőbb a 9. század elején.

1.2.10.2. VENI, VENI EMMANUEL

Az ó-antifónák legismertebb parafrázisának szerzője ismeretlen. Egyes források szerint[66] egy tizenkettedik századi szerzőről van szó, aki kiemelt öt antifónát a hét közül, és azok sorrendjét megváltoztatva hozta létre a metrizált himnuszszöveget. A versszakok a következő antifónákat idézik:

1) O Emmanuel;
2) O radix Jesse;
3) O Oriens;
4) O clavis David;
5) O Adonai.

A versszakok végéről eredetileg hiányzott a „Gaude, gaude" kezdetű refrén. A szöveg legkorábbi közreadott metrikus forrása azonban csak a 18. századból való, egy kölni katolikus énekeskönyv függelékében található[67]. A dallam forrását 1966-ig nem tudták megállapítani. Ekkor talált rá Mary Berry egy 15. századi, francia ferences szerzetesnővérek által használt processzionáléra[68]. A dallam a *Libera me* kétszólamú tropizálásaként „Bone Jesu, dulcis cunctis" szöveggel szerepel a forrásban.[69]

---

[66] Mint például John Mason Neale szerint, aki a szöveg angol fordítását készítette. Lásd: http://www.hymnsandcarolsofchristmas.com/Hymns_and_Carols/Biographies/john_mason_neale.htm 2012. augusztus 26.
[67] Psalteriolum Cantionum Catholicarum, (Köln, 1710)
[68] T. More: „O come, o come, Emmanuel". *The Musical Times* 107 (1966. szeptember): 772.
[69] A forrás fakszimiléje megtalálható: *The Hymnal 1982 Companion*. Raymond F. Glover (szerk.): 3A kötet (New York, The Church Hymnal Corporation, 1994), 106.

2. AZ Ó-ANTIFÓNÁK MEGZENÉSÍTÉSEI. KORPUSZELEMZÉS

2.1. A gregorián repertoár

2.1.1. A korpusz rövid bemutatása

A gregorián repertoár esetében a források felkutatása, valamint vizsgálata a dolgozat célkitűzéseinek és kereteinek megfelelően nem történhetett az összes forrás felkeresésével, egyenkénti vizsgálatával. A korpuszt több, az interneten elérhető adatbázis megfelelő szűrése adta. Az egyik kiindulópont a Cantus[70] volt, kiegészítve két másik kereshető adatbázissal[71], a másik pedig a CAO-ECE[72] projekt volt, amely a közép-európai antifonálék kutatóoldala.

A kiegészített Cantus adatbázisában jelenleg[73] nyolcvan olyan forrás szerepel Európa egész területéről, amelyben benne vannak az ó-antifónák. Azon források, amelyek ab ovo nem tartalmazhatták az antifónákat[74], értelemszerűen nem képezték a korpusz részét. Az időben és helyben is teljesen azonos források egyszer kerültek beszámításra. Amennyire megállapítható volt az adatbázisok elemzéséből, csak azok a tételek kerültek az elemzésbe, amelyeket antiphonae majores műfaji jelzővel láttak el.[75]

A CAO-ECE esetében jelenleg[76] tizenegy különböző egyházmegyéről, illetve önálló területi egységről származó hatvanhat forrást lehetett összehasonlítani. Az adatbázis saját szűrőjének segítségével megállapíthatók a legfontosabb területre vonatkozó összefüggések az antifónák számát illetőleg.

A vizsgálat célja az egyes helyi használatok szerinti ó-antifóna számok és szövegi variánsok megállapítása, a legelterjedtebb és legritkább variánsok felkutatása, esetleg a területi vagy más jellegzetességek megállapítása, valamint a

---

[70] http://publish.uwo.ca/~cantus/index.html 2012. július 13.
[71] http://www.gregorien.info/manuscript/index, valamint http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/ant-text/antiphon.html mindkettő 2012. július 15.
[72] http://www.zti.hu/earlymusic/cao-ece/cao_titlepage.htm 2012. július 13.
[73] 2012. július 15.
[74] Mint például a graduálék, a sanctorálék, illetve a csak más liturgikus időt felölelő temporálék.
[75] Kivételt képez ez alól az *O Thoma didyme* kezdetű antifóna, amely gyakran az ó-antifónákat követi a temporáléban, és néha Szt. Tamás ünnepéhez csatolják, néha pedig az ó-antifónákhoz. Az elemzésben mindkét esetben ó-antifónának számít.
[76] 2012. július 17.

fenti szempontok vizsgálata a források korának függvényében. Mindez a dallami eltérések vizsgálata nélkül, amelyek elemzése szintén túlmutat e dolgozat keretén.

A vizsgálat módszertana a két forráscsoport esetén különböző volt. A Cantus alapú vizsgálat esetén minden forrást egyesével lehetett csak összehasonlítani, kikeresve az indexekből, hogy szerepel-e a fent említett ó-antifónavariánsok közül bármelyik benne. A CAO-ECE azonban lehetővé teszi a különböző területek akár „ideális" repertoárjának összehasonlítását, anélkül, hogy az egyes forrásokat egyenként kellene vizsgálni.

2.1.2. Korpuszelemzés – Cantus adatbázis

2.1.2.1. A FORRÁSOK EREDETE, SZÁMA ÉS KORA



1. térkép - A források eredete[77]

Kor	Összes		9.sz.		10.sz.		11.sz.		12.sz.		13.sz.		14.sz.		15.sz.		16.sz.	
N	78	100%	2	3%	3	4%	10	13%	21	27%	16	21%	15	19%	4	5%	6	8%

2. táblázat - A források száma és eloszlása koruk szerint

[77] A térkép jobb nagyításban és a különböző források korának színkóddal való jelölésével, illetve az egyes források jelzetével megtalálható a http://goo.gl/maps/8juS címen.

A vizsgálat alá bevont összesen hetvennyolc[78] forrás közül a korpusz gerincét a 11-14. századi források tették ki. A legkorábbi forrás a 9. század végéről való. A 15-16. századi források alacsony száma a nyomtatott kiadványok elterjedésével magyarázható. Számos forrás származik Közép- és Észak-Itáliából, a délnémet területekről, valamint Párizsból és a flamand vidékről. Jóval kevesebb számú forrás helye az Ibériai-félsziget, Anglia, illetve Kelet-Közép-Európa.

2.1.2.2. AZ ANTIFÓNÁK SZÁMA

N	Összes		9.sz.		10.sz.		11.sz.		12.sz.		13.sz.		14.sz.		15.sz.		16.sz.	
7	**20**	**26%**	0	0%	0	0%	0	0%	3	15%	8	40%	3	15%	4	20%	2	10%
8	**15**	**19%**	2	13%	2	13%	0	0%	5	33%	2	13%	2	13%	0	0%	2	13%
9	**12**	**15%**	0	0%	0	0%	2	17%	6	50%	1	8%	3	25%	0	0%	0	0%
10	**3**	**4%**	0	0%	0	0%	1	33%	1	33%	0	0%	1	33%	0	0%	0	0%
11	**6**	**8%**	0	0%	0	0%	3	50%	0	0%	1	17%	2	33%	0	0%	0	0%
12	**13**	**17%**	0	0%	1	8%	3	23%	4	31%	3	23%	2	15%	0	0%	0	0%
13	**8**	**10%**	0	0%	0	0%	0	0%	3	38%	1	13%	2	25%	0	0%	2	25%
14	**0**	**0%**	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
15	**1**	**1%**	0	0%	0	0%	1	100%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%

3. táblázat - Az egyes forrásokban található antifónák száma

A táblázat első oszlopa a forrásban fellelhető ó-antifónák számát adja meg (hány ó-antifónát tartalmaz egy forrás), utána a források száma, majd az összes forráshoz képesti százalékos arány van feltüntetve. Végül pedig az egyes évszázadokból származó források aránya olvasható le az adott ó-antifóna számon belül.

A csak a hét alap ó-antifónát tartalmazó források száma közel a források negyedét teszi ki. Ki kell emelni, hogy főként a 12-13. századi források tartoznak ide, azon belül is a szerzetesrendek antifonáléi. A nyolc antifónát tartalmazó források száma is jelentős, a nyolcadik ó-antifóna a leggyakrabban az *O virgo virginum*. A kilenc tételes gyűjtemények esetén a már említett *O virgo virginum* mellett gyakori, hogy Szt. Tamás ünnepére kerül be még egy antifóna. A tíz-tizenegy antifónát tartalmazó források száma alacsony. Sokkal gyakoribb, hogy tizenkét antifóna található egy forrásban. Általában nincs benne a tizenkét tételben a Szt. Tamásról szóló antifóna, éppen ezért jelentős még a tizenhárom antifónát hozó források száma, ezek esetében a leggyakrabban az *O Thoma didyme* a tizenharmadik antifóna. Tizenháromnál több antifónát mindössze egyetlen forrás (No.71.) tartalmaz.

[78] A vizsgált források meglalálhatók a függelékben. Lásd 101. oldal. Az elemzett források az ottani számozás alapján beazonosíthatók.

2.1.2.3. A KIEGÉSZÍTŐ ANTIFÓNÁK GYAKORISÁGA

Incipit	Összes		9.sz		10.sz		11.sz		12.sz		13.sz		14.sz		15.sz		16.sz	
O virgo virginum	**51**	**65%**	2	4%	3	6%	8	16%	18	35%	8	16%	9	18%	0	0%	3	6%
O rex pacifice	**26**	**33%**	0	0%	1	4%	5	19%	8	31%	5	19%	5	19%	0	0%	2	8%
O Thoma didyme	**25**	**32%**	0	0%	0	0%	6	24%	8	32%	4	16%	4	16%	0	0%	3	12%
O Gabriel nuntius	**24**	**31%**	0	0%	1	4%	3	13%	8	33%	5	21%	5	21%	0	0%	2	8%
O Ierusalem	**24**	**31%**	0	0%	1	4%	4	17%	7	29%	5	21%	5	21%	0	0%	2	8%
O mundi Domina	**22**	**28%**	0	0%	1	5%	3	14%	8	36%	3	14%	5	23%	0	0%	2	9%
O summe artifex	**3**	**4%**	0	0%	0	0%	2	67%	0	0%	0	0%	1	33%	0	0%	0	0%
O decus apostolicum	**3**	**4%**	0	0%	0	0%	3	100%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
O caelorum Domine	**3**	**4%**	0	0%	0	0%	2	67%	1	33%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
O celes pudica	**2**	**3%**	0	0%	0	0%	1	50%	1	50%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
O eloi gyrum	**2**	**3%**	0	0%	0	0%	0	0%	2	100%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
O porta principis	**1**	**1%**	0	0%	0	0%	0	0%	1	100%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%
O Gabriel annuntiator	**1**	**1%**	0	0%	0	0%	0	0%	1	100%	0	0%	0	0%	0	0%	0	0%

4. táblázat - A kiegészítő antifónák gyakorisága és eloszlása a források kora szerint

A kiegészítő antifónák alatt a hét alap-antifónán kívüli plusz tételek értendők. A részletes eredmény a várakozásoknak megfelelően alakult. A leggyakoribb és legelterjedtebb tétel az *O virgo virginum*, amely majdnem a források kétharmadában megtalálható. Csupán hét olyan forrás van, amelyben több ó-antifóna van, mint hét, de a sorozatban nem található meg az *O virgo virginum*. Azon antifónák, amelyek kiegészítik az eddigieket tizenkettőre, arányaikban szinte megegyeznek, még ha nem is mindig azonos források tartalmazzák azokat. Valójában azonban a Szt. Tamásról szóló antifónák a második leggyakoribb variáns, ugyanis az *O decus apostolicum* is Szt. Tamás ünnepére íródott. A tizenhárom leggyakoribb antifónán kívül van még néhány tétel, amelyek mindegyikére jellemző, hogy nincsenek benne sem a korai, sem pedig a késői forrásokban.

2.1.2.4. EGYÉB MEGFIGYELÉSEK, MEGJEGYZÉSEK[79]

No.8.: Az *O Gabriel* más szövegvariánssal.

No.9.: Az *O Oriens* kétszer szerepel, az egyik későbbi hozzáadás a margón.

No.11.: Hét antifóna, de hiányzik közülük az *O clavis*, helyette *O virgo virginum*

No.16.: Hét antifóna, de hiányzik közülük az *O Emmanuel*, helyette *O virgo virginum*

[79] A számok a függelékben megadott források számát jelentik.

No.19.: Tartalmazza az *O caeles pudica* kezdetű antifónát.

No.20.: Tartalmazza az *O eloi gyrum* kezdetű antifónát.

No.22.: Hiányos.

No.25.: Tizenegy antifónát közöl a Cantus, azonban CAO szerint tizenkettőt tartalmaz, köztük az *O virgo virginumot* is.

No.38.: A hiány ellenére a hét antifónát tartalmazó forrásokhoz számolva.

No.48.: A hiány ellenére a nyolc antifónát tartalmazó forrásokhoz számolva.

No.54.: Két ritka antifónát is tartalmaz (*O caelorum*, és *O eloi gyrum*)

No.58.: Két ritka és egy töredékes antifónát is tartalmaz (*O caelorum*, *O summe artifex*)

No.59.: Toledói forrás: *O decus apostolicum*, a hagyománya megmarad, Victoria ír a szövegre motettát.

No.60.: Tartalmazza az *O summe artifex* kezdetű antifónát.

No.70.: Tartalmazza az *O caeles pudica* kezdetű antifónát.

No.71.: A legtöbb plusz antifónát tartalmazza.

No.75.: Tartalmazza az *O summe artifex* kezdetű antifónát.

No.76.: Tartalmazza az *O decus apostolicum* kezdetű antifónát.

2.1.3. Korpuszelemzés – CAO-ECE

2.1.3.1. A FORRÁSOK EREDETE



2. térkép - A CAO-ECE adatbázisban talált források (őrzési) helye

A CAO-ECE adatbázisában jelenleg tíz terület hatvanhat forrása tekinthető meg. A tíz nagyobb központ területi eloszlása látható a fenti térképen. Ez nem egyezik meg minden esetben az egyes források valódi eredetével.

2.1.3.2. AZ ANTIFÓNÁK SZÁMA, SORRENDJE. ÖSSZEHASONLÍTÓ ELEMZÉS

A CAO-ECE adatbázis sajátossága, hogy megadja az egyes területek ideális repertoárját. Ezek egymással összehasonlíthatók, így könnyen megállapítható az egyes ó-antifónák használatának elterjedtsége. A táblázatban „ideale" felirat[80] szerepel a városnév mellett, ha az adott gyakorlat ideális repertoárját már összeállították. Ha ez az ideális összeállítás nem állt rendelkezésre, akkor a vizsgált forrás jelzete van a városnév után.

Alkalom	Esztergom ideale	Szepes ideale	Salzburg ideale	Bamberg ideale	Prága ideale
Adv 4f V A1	O Sapientia	O Sapientia	O Sapientia	O Sapientia	O Sapientia
Adv 4f V A2	O Adonai	O Adonai	O Adonai	O Adonai	O Adonai
Adv 4f V A3	O Radix Jesse	O Radix Jesse	O Radix Jesse	O Radix Jesse	O Radix Jesse
Adv 4f V A4	O Clavis David	O Clavis David	O Clavis David	O Clavis David	O Clavis David
Adv 4f V A5	O Rex gentium	O Oriens	O Oriens	O Oriens	O Oriens
Adv 4f V A6	O Oriens	O Rex gentium	O Rex gentium	O Rex gentium	O Rex gentium
Adv 4f V A7	O Emmanuel	O Emmanuel	O Emmanuel	O Emmanuel	O Emmanuel
Adv 4f V A8	O Virgo virginum	O Virgo virginum	O Virgo virginum	O Virgo virginum	-
Adv 4f V A9	O Gabriel nuntius	O Gabriel nuntius	O Gabriel nuntius	O mundi Domina	-
Adv 4f V A10	O Rex pacifice	O Rex pacifice	O Rex pacifice	O Gabriel nuntius	-
Adv 4f V A11	O Jerusalem civitas	O Jerusalem civitas	O Jerusalem civitas	O Jerusalem civitas	-
Adv 4f V A12	O mundi Domina	O mundi Domina	-	O Rex pacifice	-

Alkalom	Aquilea ideale	Cividale ideale	Passau - Pat-1490	Erdély - Calb	Kalocsa-Bács Zag 1484
Adv 4f V A1	O Sapientia	O Sapientia	O Sapientia	O Sapientia	O Sapientia
Adv 4f V A2	O Adonai	O Adonai	O Adonai	O Adonai	O Adonai
Adv 4f V A3	O Radix Jesse	O Radix Jesse	O Radix Jesse	O Radix Jesse	O Radix Jesse
Adv 4f V A4	O Clavis David	O Clavis David	O Clavis David	O Clavis David	O Clavis David
Adv 4f V A5	O Oriens	O Oriens	O Oriens	O Oriens	O Oriens
Adv 4f V A6	O Rex gentium	O Rex gentium	O Rex gentium	O Rex gentium	O Rex gentium
Adv 4f V A7	O Emmanuel	O Emmanuel	O Emmanuel	O Emmanuel	O Emmanuel
Adv 4f V A8	O virgo virginum	O virgo virginum	O Virgo virginum	O Virgo virginum	O Virgo irginum
Adv 4f V A9	O Gabriel nuntius	O Gabriel nuntius	O Gabriel nuntius	O mundi Domina	O Gabriel nuntius
Adv 4f V A10	O Rex pacifice	O Rex pacifice	O Rex pacifice	O Gabriel nuntius	O Rex pacifice
Adv 4f V A11	O Jerusalem civitas	O Jerusalem civitas	O Jerusalem civitas	O Jerusalem civitas	O mundi Domina
Adv 4f V A12	O mundi Domina	-	-	O Rex pacifice	O Jerusalem civitas

5. táblázat - A CAO-ECE adatbázisában található források összehasonlítása

A CAO-ECE tanúsága szerint az ó-antifónák száma szinte minden vizsgált területen vagy tizenegy vagy tizenkettő. Egyedül a prágai forrásokban szerepel csak a hét alap

[80] Miként a CAO-ECE adatbázisban.

antifóna. Mivel az oldal szigorúan kettéválasztja a temporálét a sanctorálétól, nem lehet megállapítani, hogy melyik gyakorlatban veszik az ó-antifónák közé az *O Thoma didymét*. Ennek vizsgálatáról éppen ezért le kellett mondani.

Az esetleg hiányzó ó-antifóna az *O mundi Domina*. Minden forrásban szerepel ezen kívül az összes kiegészítő ó-antifóna. Nincs azonban olyan egyéni variáns, mint a nyugat-európai források esetében volt.

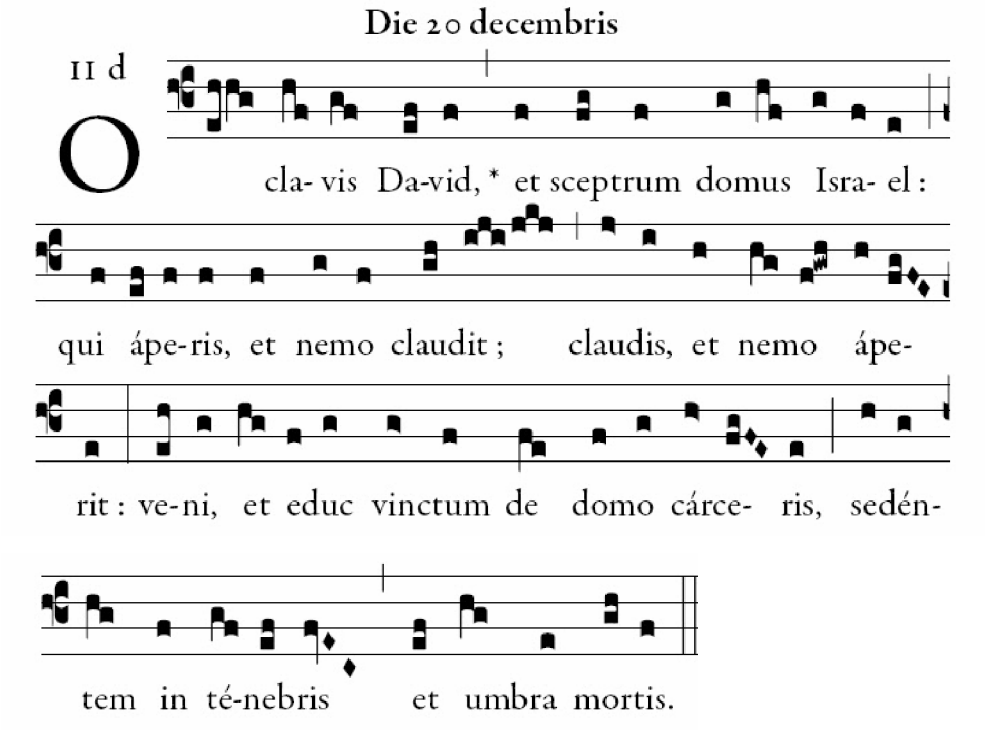
Az ó-antifónák sorrendjében egyetlen különlegesség szembeötlő, az esztergomi gyakorlat szerint ugyanis a hét alap ó-antifóna sorrendje nem követi az általánosat: az ötödik és hatodik antifóna felcserélődik egymással. A kiegészítő antifónák esetében bár megfigyelhető egy tendencia, amely az általános sorrendet megadja, de az összes forrásban csak egy közös vonás van: mindig az *O virgo virginum* következik a hét alap antifóna után.

2.1.4. Az ó-antifónák a gregorián repertoáron belül. Zenei bemutatás

2.1.4.1. Az ó-antifónák tónusa

Az ó-antifónákat ma általában a második tónusú dallamok közé sorolják. Miként már az a második tónusú antifónák bemutatásakor említésre került, az ó-antifónák a tónuson belül külön osztályt képeznek (B osztály). Erre az ad okot, hogy a dallam második sora szokatlanul magasan jár, a csúcsponton eléri a *b*-t, illetve *h*-t (a diatonikus dialektusban), a pentaton dialektusban pedig a *c*'-t egy olyan ornamenssel, amelyet az első tónusból kölcsönöz. Éppen ezért sokszor az egész dallamot az első tónusú antifónák közé sorolták[81]. Minden egyéb szempontból, záróhang, tenorhang, megegyeznek a második tónusú antifónák jellegzetességeivel.

[81] Aurelianus, aki a kilencedik században több elméleti írás szerzője, megjegyzi, hogy a karoling udvarban az ó-antifónák az első tónusú antifónák közé számítottak, mert annyira magasra szállt a dallam.



5. kottapélda - Az O clavis David antifóna

2.1.4.2. AZ Ó-ANTIFÓNÁK BESOROLÁSA A DALLAM KOMPLEXITÁSA SZERINT

Az ó-antifónák olyan bővült dallamok, melyek ambitusuk és hosszuk miatt is a nyolcadik-kilencedik században keletkezett antifónadallamok közé tartozhatnak. Ez egybevág a dallam szerzőségére vonatkozó információkkal[82]. A második tónusú korai antifónák *c-g* kvintnyi ambitusa az ó-antifónák esetében kibővül *A-a*-ra, sőt az előzőekben említett díszítmény miatt még meg is haladják a második módusz szokásos hangterjedelmét.

Az ó-antifónák formája és szerkezete egységes képet mutat, a szövegből fakadó igazításoktól eltekintve a zenei folyamat lényege mindig ugyanaz. Így létrejött egy olyan dallamtípus, mely contrafacta dallamként szolgál más szövegek megzenésítésére is. Ezen szövegek egyrészt az adott liturgikus időn belüli, de a hét antifónát kiegészítő egyéb antifónák, másrészt az ó-antifónáktól teljesen független szövegek[83].

[82] Lásd 11. oldal.
[83] Ilyen például az *O Rex gloriae* kezdetű antifóna mennybemenetel ünnepére.

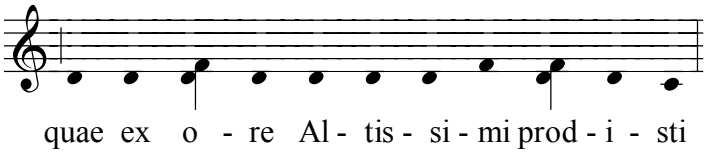
2.1.4.3. AZ Ó-ANTIFÓNÁK TÍPUSELEMZÉSE

Az ó-antifónák három zenei sorból állnak, melyek egyenként szinte mindig két-két félsorra bonthatók. Az első és utolsó félsor funkciójában és formájában emlékeztet az A típusú dallamok[84] nyitó és záró félsorára.

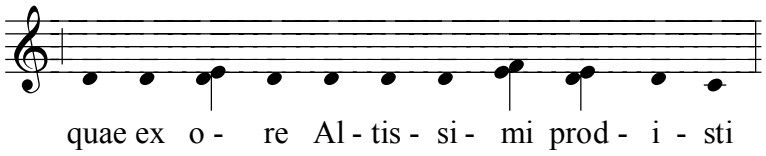


6. kottapélda - 1a sor pentaton és diaton dialektus

Az 1a félsor mindig ugyanazzal a képlettel nyitja a dallamokat: a pentaton dialektusban finálisról indul, arra is zár, az alsó *c* a zárlati képletben fordul elő. A dallam rövidsége és tömörsége emlékeztet az A1-es alcsoport első félsoraira. A nyitóképletre jellemző a kéthangos hajlítás pes vagy clivis formájában.

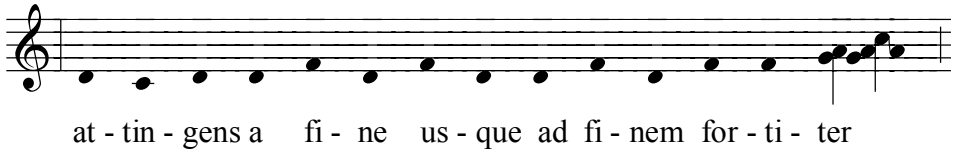


7. kottapélda - 1b sor, pentaton dialektus



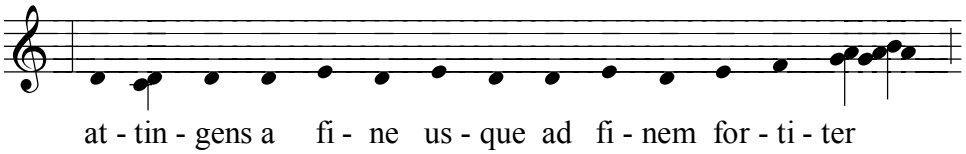
8. kottapélda - 1b sor, diaton dialektus

Az 1b félsor az előző záró *d*-ről indul tovább, kis ambitusú, a szöveg hosszúságától függő *d* hangon történő recitálás jellemzi, amelyből a pentaton dialektusban *f*-re, a diatonban *e*-re lép fel a dallam és az A3-hoz hasonlóan *c*-re zár. Az 1a sorral ellentétben itt kevesebb a kéthangos neuma, sokkal inkább a hangismétlés dominál.



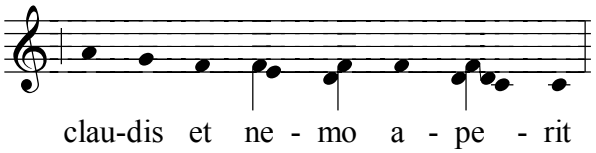
9. kottapélda - 2a sor pentaton dialektus

[84] Dobszay: im. 168-169.

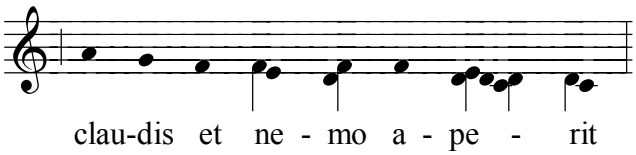


10. kottapélda - 2a sor diaton dialektus

A következő zenei sor első fele a dallam legmagasabb sora. A 2a *d*-ről indul, a szöveg hosszúságától függő *d-f*, illetve *d-e* ingamozgás után a sor végén az első tónusból kölcsönzött ornamenssel zárul, mely két torculus egymás után, előbb *g*-ről, majd *a*-ról. Ez a képlet a pentaton dialektusban egészen *c'*-ig, a diatonban *h*-ig vagy *b*-ig tartó felhajlást jelent, ami miatt a dallamot az első móduszba sorolták. A 2a záróhangja *a*, azaz a módusz legmagasabb hangja.

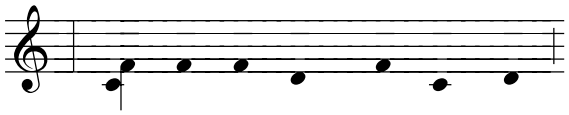


11. kottapélda - 2b sor pentaton dialektus

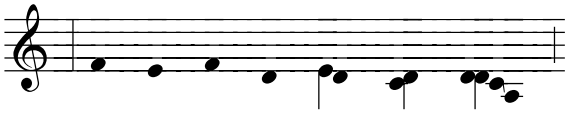


12. kottapélda - 2b sor diaton dialektus

Ezt a hangot erősíti a sor második felének kezdőhangja. Az *a*-ról lefelé induló dallam legkésőbb a kadenciában eléri a subfinálist, a pentaton dialektusban is átmenő *e*-vel. A 2b végén található zárlat a legjobban variált a különböző szövegű antifónákban. A közös pont mindkét dialektusban a záró *c* hang. Ritkán előfordul, hogy a 2b sor is d-re zár a diaton variánsoknál. Van, ahol teljesen elmarad a zárlat előtti kéthangos neuma (*O Adonai*), van, ahol nagyobb, díszesebb zárlat található a sor végén (*O clavis David*, *O Oriens*), a leggyakrabban azonban két hajlítás után egy egyszerű *f-c* ugrással zárul a sor (*O radix*, *O Rex*, *O Emmanuel*, *O Virgo virginum*). Ennek oka a prozódiában keresendő: ha az utolsó előtti szótag hangsúlytalan, ott appoggiatura-szerű zárlat következik, ahol pedig súlyos a szótag, ott kvárt ugrás zárja le a sort.



13. kottapélda - 3a sor pentaton dialektus



14. kottapélda - 3a sor diaton dialektus

A harmadik sor szövegileg is formahatárt jelent, mert általában itt következik a „veni" felszólítás. A sor a pentaton dialektusban legtöbbször 2b záróhangjáról indul, és ha az adott szövegrész a „veni" szóval kezdődik, *c-f* ugrással indul a dallam. Ha azonban nem ez a szöveg (O Oriens és O virgo virginum), akkor *d*-ről kezdődik a sor. A harmadik sorra ismét jellemző a *d-f* cirkulálás, *f-c-d* zárlattal, esetleg átmenő *e*-vel, valamint a diaton dialektusban *A* záróhanggal. A kivételek a szövegeloszlás miatt adódnak:

Az *O clavis David* kezdetű antifóna esetében hosszabb a szöveg, ezért a harmadik sor nem két, hanem három részre bomlik. Itt 3a szintén a „veni" szóra megismert formulával kezdődik, azonban a félsor a többi antifónával ellentétben nem *d*-re, hanem *c*-re zár (*d-f-c/d-e-c* kadencia), ugyanígy 3b szintén *c*-n terminál. Ez a szerkezet figyelhető meg a szintén bővült harmadik sorral rendelkezdő *O Virgo virginum* esetén is.

Az *O Oriens* viszont rövidebb szöveg, ezért a „veni" szó nem 3a-ra esik, hanem már az előző sor végén elhangzik. Így a harmadik sor másként épül fel, mint a többi antifóna esetében. A szöveg azonban ugyanaz, mint az előbb elemzett *O clavis David* utolsó két félsora, így a dallam is teljesen egyezik.



15. kottapélda - 3b sor mindkét dialektusban

A záró félsor (3b vagy 3c) az A osztályhoz hasonló rövid, tipikus zárósor, mely ritkán eléri az ambitus alsó határát (*A* - O *Emmanuel*). A sor *c*-ről, a jellegzetes *c-d-f* formulával nyit, amelyet *c-f-d*, illetve a diatonikus dialektusban *c-e-d* kadencia zár le.

2.2. A többszólamú repertoár

2.2.1. A korpusz összeállításának módszere, a vizsgálat célja

Az ó-antifónák többszólamú megzenésítéseinek elemzéséhez szükség volt a lehető legtöbb fennmaradt tétel felkutatására. A kiválasztás fő szempontjai a következők voltak: a korpuszt csak a hét alap ó-antifóna szövegére, és az azokhoz szorosan tartozó *O virgo virginum* antifónára írt kompozíciók képzik. Ha egy teljes sorozatról volt szó, és az tartalmazott ezeken kívül kiegészítő antifónát, természetesen ez esetben az nem került a korpuszból való kizárásra.

A korpusz összeállításának metódusa az antifónák incipitjének a lehető legszélesebb értelemben vett források közti interneten történő keresése volt: a nagyobb európai könyvtárak adatbázisában, kiadványokban, tanulmányokban és könyvekben, hanglemezek és más adathordozók listáiban, koncertkísérő műsorfüzetekben, egyéb intézmények honlapjain, ma élő zeneszerzők honlapjain. Nehézséget okoz a nem latin nyelven megzenésített ó-antifónák felkutatása. Néhány esetben a cím egyértelműen utalt a szövegi forrásra, így ezek a kompozíciók a korpusz részévé váltak. Elképzelhető azonban, hogy létezik még olyan feldolgozás, amely azonban sem címében vagy bármi más módon nem utal a szövegi forrásra, így nem alkothatja a korpusz részét.

Cél volt az egyes megtalált tételek beszerzése, ez azonban a kutatás rendkívül szűkös anyagi forrásai miatt szinte csak a hazai könyvtárakban, illetve az interneten elérhető forrásokra korlátozódott. Ez nagyban behatárolta a korpusz elemzésének lehetőségeit: emiatt sok tétel esetében nem lehetetett megállapítani azok pontos korát, szólamösszetételét, és a legfontosabb, hogy a zenetörténeti súlyát, a kompozíció értékét sem. Az ilyen tételek keletkezési időpontjául ezért a szerző születési éve közötti időszak szolgált. A szólamszám és -összetétel csak a pontosan meghatározható források esetén került közlésre, az egyes tételek értékességének meghatározásáról viszont minden esetben le kellett mondani, ez csak az esettanulmányok kiválasztásakor volt mérvadó szempont.

A kutatás során a teljes ciklusok és a különálló tételek két külön kategóriába kerültek. Minden olyan kompozíció, amelyben nem szerepel mind a hét ó-antifóna, különálló tételként került beszámításra, akkor is, ha esetleg a hét szövegből egynél

többet is megzenésített a szerző[85]. Ebben az esetben azonban külön tételnek számítottak az egyes tételek.

A korpusz vizsgálatának kitűzött céljai: a szövegek elterjedtségének, zenetörténeti korszakonkénti jelentőségük megállapítása, lehetőség szerint az eredeti gregorián dallam jelenlétének vizsgálata, az esetleges szövegi, sorrendbeli eltérések a ciklusok esetében.

[85] Ezen szabály alól csak egyetlen kivételt kellett tenni az egész korpuszban: a No. 86-os sorozatot minden bizonnyal teljesnek szánták, csak nem készült el belőle az összes tétel.

2.2.2. A többszólamú korpusz

Megjegyzések

t.c.f. = tenor cantus firmus technika használata, **c.f.p.** = cantus firmus parafrázis technika használata (lásd 49. oldal)
szerző neve félkövérrel: a kutatás során elérhetővé vált, így kottából vizsgált tétel
címben a teljes megjelölés utáni szám: a sorozatban feldolgozott antifónák száma

Szám	Szerző	Kor	Cím	À	Kézirat, nyomat helye	Könyvtár, modern kiadvány helye	Jelzet
01	Magyar gregoriánum középkori polifónia		O mundi Domina			ZAK	
02	**Anonymus**	14.sz.	**teljes** 7 + O virgo virginum **szövegi parafrázis**	4	I-Tn J.II.9 Francia-ciprusi kézirat	Torinói kézirat,CMM 21/2 ZAK	CMM 21/2 150.688/II
03	**Anonymus**	ca. 1455	O Sapientia	3 t. c.f.* (tenor)	Trento 91 (1378) -70	Trento, Museo Provinciale d'Arte, Castello del Buonconsiglio	MS 1374, f 119r
04	**Anonymus**	ca. 1480	O sapientia	3 t.c.f. (discantus)	Glogauer Liederbuch No. 30	Krakkó, Uniwersytet Jagielloński. Biblioteka Jagiellońska http://www.bj.uj.edu.pl	
05	**Josquin, Despres**	1440-1521	O virgo virginum	6 t.c.f.		BL	H.1136./24
06	**Trouluffe [Truelove, Treloff], John**	1448-1473	O clavis David (O david, thow nobelle key;) O radix Jesse (O of Jesse thou holy root) **szövegi parafrázis**	2+3	Ritson Manuscript (GB-Lbl Add.5665)	MB ZAK BL all in MB, iv, 1952, 2/1958, carol Soli deo sit laudum gloria; Jhesu fili dei; Nesciens mater virgo virum peperit (3 settings).	MS No: Add. Ms 5665; Hughes-Hughes vol.i, 139. Ritson's Manuscript.
07	Lamb, Walter	?1450-	O virgo virginum		Eton C.B. elveszett		
08	Ghiselin, Jean	c1455-c1511	O virgo virginum 1505		Motetti libro quarto [3-4v] - Venezia, O. Petrucci, 4 jun. 1505. 4 vol., 32 f. (fol. from 1 to 128) RISM 1505/2 F.10 B2r-B2v	D W, *Wolfenbüttel*, Herzog August Bibliothek, Musikabteilung	CMM 23/1 p. 39-

Szám	Szerző	Kor	Cím	À	Kézirat, nyomat helye	Könyvtár, modern kiadvány helye	Jelzet
09	**Obrecht, Jacob**	1455/57-1505	O clavis David a Missa de Sancto Donatiano-ban 1487	4 t.c.f.		ZAK	Z 121.943/III
10	**Obrecht, Jacob**	1455/57-1505	O clavis David, O virgo virginum a Factor orbis	5 t.c.f.		ZAK	Z 121.943/XV
11	**Anonymus**	1515-19	O rex gentium	4	Rusconi Codex BolC Q19 201v-202r	ZAK Bologna, Civico Museo Bibliografico,	S/Motet/7 MS Q19
12	Senfl, Ludwig	1486-1542	O Mundi domina regio	4	Z. 81	Württembergische Landesbibliothek	Musik-LS: Nq 900-3 vagy Nq 900-11
13	**Anonymous**	1534	**teljes** O sapientia	5 c.f.p.**	Liber septimus XXIIII Attaignant, Pierre RISM 1534/09 F.9-F.13.	SMIJERS, A. et MERRITT, A. T.(éd.), *Treize livre de motets parus chez Pierre Attaingnant en 1534 et 1535*, Paris, Monaco, L' Oyseau Lyre, 1934-64, 13 vol Centre d'études supérieures de la Renaissance. Bibliothèque.	891 Ant 16a-i ATT OL 7
	Certon, Pierre	c1500-1572	O Adonai	5 c.f.p.			
	Barrat, Hotinet; Barra, Jehan de	1510/23-	O radix Jesse	4 c.f.p.			
	Mornable, Antoine de	c1512/l5-	O clavis David	6 c.f.p.			
	Le Roy, G.		O oriens	5 c.f.p.			
	Manchicourt, Pierre de	1510-1564	O Thoma didyme	5 c.f.p.			
	Barrat, Hotinet; Barra, Jehan de	1510/23-	O rex gentium	4 c.f.p.			
	Manchicourt, Pierre de	1510-1564	O Emanuel	4 c.f.p.			
	Manchicourt, Pierre de	1510-1564	O virgo virginum	6 c.f.p.			
14	Unterholtzer [Underholtzer, Niederholtzer], Rupert [Ruprecht]	c1505–10 – 1542 után	O Thoma didyme	3	RISM 1541/02 Trium vocum cantiones centum, … Tomi primi. Nürnberg, Petreius	GB Lbl	No.40. ? 004709062 ? K.8.i.1
15	**Clemens non Papa, Jacobus**	1510?-1555?	O Thoma Didime	4 c.f.p.	1559	ZAK CMM 4/XVIII	CMM 4/XVIII
16	**Torrentes, Andrés de**	16.sz. e-1580	O Sapientia parafrázis	4	T21 41v-42	Noone, pdf: 16 26-27.	
17	Palestrina, Giovanni Pierluigi da	1525-1594	O Sapientia	5		Roma, Conservatorio di Santa Cecilia, Biblioteca Musicale Governativa	G. 796-805
18	**Marulo, Claudio**	1533 -1604	O Rex gentium	6		ZAK CMM51/IV	CMM51/IV
19	Cobrise	1553	O radix Jesse/ O radix viva?		RISM 1553/13 F. 3v Liber sextus ecclesiasticarum cantionum quinque vocum vulgo moteta vocant, Antw., Susato	GB Lbm, Lbl	no: 004538647 Music Collection: K.3.e.2

Szám	Szerző	Kor	Cím	À	Kézirat, nyomat helye	Könyvtár, modern kiadvány helye	Jelzet
20	Lambert de Sayve	1549-1614	O Sapientia	7	Sacrae Symphoniae 1612	Harald Fischer Verlag Klosterbruck, Schletterer	402 Tonk. Schl. 94a RISM S 1126 1 MF
						Staats –und Stadtbibliothek, Augsburg	Signatur: Tonk Schl 94a
21	**Gallus, Jacobus**	1550-1591	O Sapientia	5		ZAK	S. 6627/6/1
22	Massaini, Tiburtio	1550a-1609p	O virgo virginum			Biblioteche della Fondazione Giorgio Cini - Venezia	M-1279
23	Bertolusi, Vincenzo [Bertholosius, Vincentius]	ca. 1550-1607/8.	O Sapientia		Sacrarum Cantionum… Venice, A Guardano 1601	Monumenta musica regionis Balticae; vol. 6 BL	G.515.q. Monuments of music from the Baltic Sea Area
24	Gesualdo di Venosa, Carlo	1560-1613	O Oriens	hiányos c.f.-szerű	Sacrae Cantiones II/5. 1603		
25	**Porta, Constanzo**	1582-1601	O Sapientia	6 t.c.f.		ZAK	S/Porta/4
26	**Ramsey, Robert**	1590-1644	O Sapientia	5		EECM 31	
27	Dentice, Scipione	1560-1635/ 1636?	**teljes 7**	5		B. Archivio musicale Congregazione dell'Oratorio A.M.C.O Biblioteca Oratoriana dei Gerolamini (Filippini) Napoli	I Nf-472
28	Rudolph di Lasso	1563-1625	O Emmanuel	1B	Virginalia Eucharistica 1615, 5. tétel	ISBN 0-89579-498-5 BL	013324388 H06/4655 DSC G.1490./114
29	Straus, Christoph	1575-1631	O Sapientia	2A+ 3Tr+ 3 Cornet			
30	Loth, Urban	1580-1636	O radix Jesse	2S + b.c		Carus Verlag, ill. A Wn: K. Ruhland in Drei geistliche Konzerte zur Weihnachtszeit (Altötting, 1988)	MS88953-4°. 14 Mus
31	Bouzignac, Guillaume	1587-1642	O salutaris hostia	4		Tours, Bibliothèque Municipale	*TOm* 168 f.97; antifónák: *TOm* 168 f.89*v*;
			teljes O Sapientia, O Adonaï, O Radix Jesse, O Clavis David, O Oriens, O Rex Gentium	2			
32	Geoffroy, Jean-Baptiste	1601-1675	**teljes 7**	4 + b.c.	Musica sacra ad varias ecclesiae preces … pars altera (1661) No. 48-54	Toulouse Bibl. d'Etude et du Patrimoine (Périgord)	Mf. 577 vagy Num. Mus. 49

Szám	Szerző	Kor	Cím	À	Kézirat, nyomat helye	Könyvtár, modern kiadvány helye	Jelzet
33	Loosemore, Georg	1612-1682	O Sapientia		elveszett		
34	**Charpentier, Marc-Antoine**	1636-1704	teljes 8 + O Salutaris hostia	3/4 + b.c. + zkar	H36-42	Meslanges autographes [Musique imprimée]. Vol. 5 / Marc-Antoine Charpentier F P: Richelieu -	Musique - libre-Mon 590 (1, 5) vagy Musique - magasin VMA- 5292 (1,5)
35	Ricchezza, Donato	(?) 1670 után	O radix Jesse, O Emmanuel		Copia 1708	Archivio musicale della Congregazione dell'Oratorio-AMCO - Napoli – NA -	NAP0399107
36	Francesco, Feroci	1673-1750	O Sapientia és O Rex gentium biztos	T1+T2+B	Composizioni vocali liturgiche, 1755		
37	Clérambault, Louis-Nicolas	1676-1749	**teljes** 7 Air spirituel Sur les O de Noël	?	Op.221-227		
38	Merle, ?	(17??-17??) 1775	**teljes 9** Les neuf grandes antiennes O. , párizsi rítus szerint			BNF, Richelieu	MS-23510
39	Pansini, Mauro Antonio	1703-1791	**teljes** ? Antifone Maggiori che si cantano nella Novena	3 (2t/S+B)		Archivio diocesano - Molfetta – BA	Ms.33.20.1-3 IT\ICCU\MSM\0075903
40	Sabatino, Nicola	1705-1796	O Sapientia, O Oriens	4+ b.c.		Archivio musicale della Congregazione dell'Oratorio-AMCO - Napoli – NA	NAP0399834
41	Ulbrich, Ignaz	1706-1796	O Adonai			A Wn	HK.532. Mus
42	Camerloher, Placidus von	1718-1782	**teljes 7**	4 + zk.			
43	Gasparini, Quirino	1721-1778	O Sapientia nem teljes	3			
44	Grénon, Louis Charles	1734-1769	**teljes** 7, 1766	4+szóló+b.c			
45	Haydn, Michael	1737-1806	O sapientia			A Wn – Nationalbibliothek	Mus.Hs.13972 Mus
			O rex gentium			A Wn	Mus.Hs.785. Mus
46	Michl Willibald, Joseph	1745-1810/1813	O sapientia	1S+ zk?			
47	Pauli Maurus OSB	1747-1787	O Adonai	S+4+zk			
48	Desvignes, Pierre	1764-1827	**teljes** + O Pastor Israel, O Sancte Sanctorum			BNF Richelieu - Musique	MS-9331 (1)
49	**Stainer, John, Sir**	1840-1901	O Emmanuel	4+org			
50	Witherby, Cornelius	1858?	**teljes** 7 Seven Sermons on the Ancient Antiphons for Advent.	8	London: Masters & Co., 1906	BL	4479.e.47.
51	Gordon, Murdoch Lewie	1864?	O Oriens	4		G-BL	H.2549.(3.)

Szám	Szerző	Kor	Cím	À	Kézirat, nyomat helye	Könyvtár, modern kiadvány helye	Jelzet
52	Noble, T.Tertius, Thomas Tertius; ()	1867-1953	Six (Twelve) Unaccompanied Anthems. No. 4			BL	F.281.m.(39.)
53	Healey, William	1880-1968	**teljes** 7 The Great O Antiphons 1958			The Library of Congress	HWC 603 M2088.A4 W463
54	van Nuffel, Julius	1883-1953	O radix Jesse	4		Deutsche Nationalbibliothek, Frankfurt a.M.	MC 86/00314
55	Robertson, H. Kinniburgh	1895-	O Sapientia			BL	E.442.r.(27.) 004614120
56	David, Johann Nepomuk	1895-1977	O Oriens		Wiesbaden Breitkopf & Härtel c 1985	DNB	
57	Lechner, Konrad	1911-	Geistliches Konzert - Antiphon 'O oriens splendor'	4+Ts+Vc +Org	Peters		
58	Strategier, Herman	1912-1988	**teljes** 7 Cantica pro tempore Natali I	4		BMC Zenei könyvtár	KK 003772
59	Viozzi, Giulio	1912-1984	O Sapientia (196x)	4		Biblioteche Speciali di Bergamo	IMD 103979
60	Victory, Gerard	1921-1995	**teljes** 7 O-Antiphons, 1978	4 + zkr	együtt Séoirse-val a Veritas-nál	BL	
61	Deiss, Lucien	1921-2007	"Incantation for the coming of Christ" 4 Antiphona O Oriens	4+gt+solo			
62	Heiller, Anton	1923-1979	O rex gentium, 1963	4		A Wn + kotta: A Wmk	C.799.vv.(20.) MS50271-8°. 300 Mus Ser
63	Pinkham, Daniel	1923-	**teljes** 7 Advent Cantata	4		Library of Congress	M2114.L144 P
64	Hallock, Peter	1924-	**teljes** The Great "O" Antiphons /The "O" Antiphons			www.ionianarts.com	
65	Mechem, Kirk	1925-	O Oriens	6		Massachutes ?	
66	Wangenheim, Volker	1928-	O Oriens	5		DNB	
67	Sulzer, Balduin	1932-	O sapientia 1995			UA 1996, Tokio	
68	Bodley, Seóirse	1933-	**teljes** 7 O-Antiphons	4 + zkr.	Veritas Publications	BL	
69	**Pärt, Arvo**	1935-	**teljes** 7 Sieben Magnificat Antiphonen	4			
70	Lee, R. Anthony	1936-	**teljes** 8 The Great „O" Antiphones (O Emmanuel kétszer (elején gregorián idézet-végén)				
71	Runswick, Daryl	1946-	O clavis David				
72	Herbold, Joachim	1951-	O Oriens	1S+Org.		DNB	
73	Self, Adrian	1952-	**teljes** 7 A divine mystery				

Szám	Szerző	Kor	Cím	À	Kézirat, nyomat helye	Könyvtár, modern kiadvány helye	Jelzet
74	Miškinis, Vytautas	1954-	**teljes** 7 Seven O antiphons				
75	Biggs, (William) Hayes	1957-	O Sapientia 1995			Peters?	
76	Chilcott, Bob	1955-	**teljes** 7 Advent Antiphons	SSAATTBB		BL	H06/8249 DSC
77	Muehleisen, John	1955-	**teljes** The great "O" antiphons	SSAATTBB		www.johnmuehleisen.com	
78	Witte, Peter	1955-	**teljes** 7 2005			?	
79	Michel, Johannes Matthias	1962-	**teljes** 7 Sieben Adventsmotette 2004			Südwestdeutscher Bibliothekverbund	
80	Marcellino, Raffaele	1964-	**teljes 7** 2004				
81	Williams, Roderick	1965-	O Adonai, 1999			BL:	H06/6874 Score. DSC
82	Kirkpatrik, Bernard	?1965-	O Sapientia	3		http://www.sibeliusmusic.com/	
83	**Lukaszekwsky, Pavel**	1968-	**teljes** 7			ZAK	119.889
84	Rizza, Margareth	1997	O sapientia	4v			
85	Hutchings, Fyfe	1980-	O Emmanuel				
86	**Daróczi Bárdos Tamás**	1931-	**teljes** 5 O Adonáj 2006				
	Koloss István	1932-2010	Radix Jesse				
	Szőnyi Erzsébet	1924-	O Oriens				
	Peter Planyavsky	1947-	O Rex gentium				
	Soproni József	1930-	O Emmanuel 2007				
87	Soproni József	1930	**teljes** 7 Hét adventi antifóna 2007				
88	**Étienne, Jean-Luc**	?	**teljes** 7 Antiennes O 2008	Solo+4v+Org			

2.2.3. A korpusz nagysága és korszakonkénti eloszlása

Miként az a fenti táblázatból kiolvasható, a kutatás eredményeképpen harminchárom teljes ciklust, illetve hatvanöt különálló tételt sikerült felkutatni. A zenetörténeti korszakokhoz való kötésük nem minden esetben volt egyértelmű, de a kérdéses tételek is besorolásra kerültek, így adódnak a következő arányok:

Középkor (-1400)		**Reneszánsz (1400-1600)**		**Barokk (1600-1750)**		**Klasszika (1750-1827)**		**Romantika (1820-1914)**		**XX. század + Kortárs**	
teljes	különálló	teljes	különálló	teljes	különálló	teljes	különálló	teljes	különálló	teljes	különálló
1	1	1	25	5	8	5	8	1	2	19	22
3,03%	1,54%	3,03%	38,46%	15,15%	12,31%	15,15%	12,31%	3,03%	3,08%	57,58%	33,85%

6. táblázat - A többszólamú források koronkénti eloszlása

A teljes ciklusok nagy része a huszadik században született. Jóval ezen arány alatt vannak, de még mindig jelentős a barokk és a klasszika idején létrejött teljes ciklusok. A reneszánsz időszaka kapcsán mindössze egy teljes ciklusról beszélhetünk, ami azért is figyelemreméltó adat, mert viszont ebből a korszakból maradt fenn a legtöbb különülálló tétel. A huszadik század folyamán szintén számos egyedülálló tétel született, a barokk és klasszika alatt komponált tételek száma arányaiban megegyezik az időszak alatt született teljes ciklusok számával. A romantikus művek kis aránya a szöveg népszerűségének és ismertségének csökkenését jelzi.

A romantika idején született kis számú kompozíció láttán még szembetűnőbb, hogy a huszadik század alatt nagyszámú teljes ciklust komponáltak. Ez esetben minden kétséget kizáróan az ó-antifónák reneszánszáról lehet beszélni. Ennek okairól, a jelenség szélesebb kontextusban való értékeléséről még szó lesz a fejezet zárásaként.

2.2.4. A cantus firmus használata a feldolgozások során

A többszólamú korpusz egy részhalmazát külön kell vizsgálni, ez pedig a reneszánsz idején keletkezett darabok, méghozzá a cantus firmus technika használata szempontjából. Sparks szerint[86] két fajta kompozíciós eljárás különböztethető meg, amelyek a gregorián repertoár reneszánsz vokálpolifóniába való átültetése során használatosak voltak. Az egyik az eredeti gregorián dallam ritmikailag-dallamilag merev felhasználása, melynek során a kiindulási anyag a legközelebb marad az

[86] Edgar H. Sparks: *Cantus firmus in mass and motet 1420-1520*. (London: Cambridge University Press, 1963): 42.

eredetihez. Ezt Sparks „strukturális cantus firmusnak”[87] nevezi, ugyanis az új kompozíció „csontvázaként”[88] szolgál a cantus firmus. Mivel az ilyen feldolgozások esetében a legtöbbször a tenor szólam kapja a gregorián idézetet, „tenor cantus firmusnak” is hívja még a technikát.

A másik eljárás esetén a gregorián korális dallama sokkal jobban beépül a polifon szövetbe, hangközlépéseiről, jellegzetes indításairól felismerhető, ám továbbfejlesztett, esetenként erősen kolorált[89] szólammá alakul. Ekkor a szerkezetben a cantus firmus a legfelső szólamba kerül. A technika neve Sparks-nál „cantus firmus parafrázis”, illetve „kidolgozott cantus firmus”.[90]

A vizsgált tételek közt mindkét technikára, illetve a cantus firmus alkalmazásának hiányára is található példa. A rendelkezésre álló források elégtelen száma miatt azonban nem lehet teljes értékű következtetéseket levonni az egyes szerkesztésmódok gyakoriságát illetőleg. Összesen harminchárom tétel tartozik a reneszánsz művek közé. Az egyetlen teljes ciklus is tételenként került vizsgálatra.

A vizsgálat részletes eredménye leolvasható a korpuszt bemutató táblázatról. A harminchárom tételből kilenc nem állt rendelkezésre. A rendelkezésre álló források közül hatban nem használt a szerző cantus firmust.

Tenor cantus firmusra épülő szerkezetet hat motetta esetében lehetett megfigyelni. Ezek egy kivétellel mind a tizenötödik századdal bezárólag születtek. Külön említést érdemel a *Glogauer Liederbuch*ban található háromszólamú feldolgozás[91], amelynek esetében nem a tenorban, hanem a diszkant szólamban található a gregorián dallam. Josquin hatszólamú motettájában[92] a cantus firmus megoszlik a tenor és a legmagasabb szólam közt. Obrecht két idevágó kompozíciójában politextuális szerkezetben jelennek meg az ó-antifónák. Egy négyszólamú misekompozícióban tűnik fel az *O clavis David*, illetve egy ötszólamú motettában szintén ugyanez a tétel, valamint az *O virgo virginum*.[93] Porta hatszólamú

---

[87] „structural cantus firmus” lásd u.o.
[88] U.o.
[89] Díszített értelemben, nem a ritmusérték csökkentését jelző használat szerint.
[90] „elaborated cantus firmus”
[91] No.4. A tétel külön elemzésére a Tr91-ben található motettával való kapcsolata miatt később kerül sor. Lásd 78. oldal.
[92] No.5. Josquin: *O virgo virginum*
[93] No.9. *Missa de Sancto Donatiano* - Et resurrexit, tenor, illetve No.10. *Factor orbis*. A tételek külön elemzésére mind a szerkezet, mind pedig a cantus firmus idézetek felhasználása okán később kerül sor. Lásd 86. oldal.

*O sapientiá*jában az eredeti cantus firmus két szólamban is megjelenik: egyrészt természetesen a tenorban, másrészt pedig oktávkánonban a második szólamban is.

A cantus firmus parafrázisként való alkalmazása tíz tétel esetén volt kimutatható, köztük az egyetlen teljes ciklus[94] mind a kilenc darabjánál. A ciklusban végig a felső szólamban található a cantus firmus, ez is a parafrázis technika használatának egyértelmű jelzője. Az egyetlen motetta, amely nem a fent említett ciklusból való, időben közel esik a fent tárgyalt párizsi kiadáshoz, ugyanis a szerző, Clemens non Papa első nyomtatásban megjelent művei szintén 1535-ből származnak.

Egyetlen esetben[95] csak a cantus firmus jelenlétéről volt információ, a forrás nem volt elérhető.

2.2.5. A feldolgozott antifónák száma, szövegválasztás

2.2.5.1. TELJES CIKLUSOK

Az összeállított korpuszban összesen harminchárom teljes ciklus szerepel. Ezekben a feldolgozott ó-antifónák száma és a szövegválasztás mindig tükrözi az adott korszak és hely szokásait. Ha egy, a hét alap antifónán kívül hozzáadott szöveg bármi oknál fogva nagy elismertségnek örvendett az adott közösségben, akkor azt a teljes ciklusok megzenésítésekor is bevették a darabok közé.

Jelentős különbség adódik az egyszólamú repertoárhoz képest a bővüléssel megzenésített ciklusok és a csak az alap hét antifónát tartalmazó feldolgozások arányát tekintve. A harminchárom vizsgált kompozíció közül mindössze öt esetben található a hét antifónán felül még további. Ezen ciklusok kivétel nélkül a 18. századig keletkeztek. Később már egy olyan kompozíció sem született, amely a hét alaptételnél többet tartalmazna. A bővített teljes ciklusok ráadásul soha nem tartalmaznak kilencnél több tételt. Ez mindenképp más képet mutat, mint a gregorián repertoár alakítása, ahol gyakori a tizenkét antifónából álló sorozat.

A bővített sorozatok esetében a szövegválasztás hűen tükrözi a kor és az adott terület liturgikus szokásait, és így párhuzamosságot mutat a már bemutatott gregorián repertoárral: A No. 2. parafrázisokat tartalmazó francia-ciprusi kézirat esetében a nyolcadik antifóna az *O virgo virginum*. A vizsgált 14. századi antifonálék hatvan százaléka tartalmazta ezt az antifónát.

---

[94] No.13. Attaingnant 1534-ben kiadott ciklusa.
[95] No.24. Gesualdo töredékesen fennmaradt *O Oriens* kezdetű műve. *The New Grove Dictionary of Music and Musiciansi*. Stanley Sadie (szerk.): 7. kötet (London: Macmillan, 2001): 322

A No.13-as, 1535-ből való, Attaingnant nyomtatásában megjelent sorozat kilenc tételes. Itt is hozzáadták az antifónákhoz az *O virgo virginum*ot. Ezen kívül a Szt.Tamás ünnepére íródott *O Thoma Didyme* is szerepel a ciklusban, az eredeti oldalszámozást tekintve nem a kompozíció végén, hanem a sorozaton belül, hasonlóképpen a No.50-es párizsi antifonáléhoz, az *O Oriens* után. A többi francia gregorián forrás esetében ez az antifóna vagy a hét alap antifóna, vagy a bővülések után következik[96]. Előfordul olyan eset, ahol szintén bekerül az alap antifónák közé, de csak az *O rex gentium* után helyezik el[97]. Egy forrás esetén[98] pedig az *O Oriens* elé szúrták be a fenti Szt. Tamás-antifónát.

Charpentier az ó-antifónák „köszöntéseként”[99] az *O salutaris hostia* kezdetű himnuszversszakot helyezi az antifónák elé. A választás indokairól és történelmi hagyományairól már volt szó.[100]

Szintén említésre került már az *O Pastor Israel* és az *O Sancte Sanctorum* párizsi gyakorlatba való 1735-ös bevezetése. A többszólamú korpusz része három olyan teljes ciklus[101] is, amelyek francia nyelvterületen, 1735 után születtek. Ezek közül kettőben (Merle és Devignes darabjai) kilenc tételt zenésítettek meg, Devignes kompozíciója esetén ráadásul biztonsággal megállapítható, hogy a két hozzáadott tétel a fent tárgyalt két antifóna.

2008-ban mutatták be öt magyar szerző művét, amely az ó-antifónák szövegére születtek[102]. Bár a ciklus nem teljes, tervben volt még egy tétel, amely végül nem készült el.[103] Így hasonló a helyzet, mint a No.13-as ciklus esetén, amelyben több szerző művei alkotják a teljes ciklust.

2.2.5.2. Önálló tételek

A hét alap ó-antifónát és néhány hozzáadott szöveget különálló tételként is megzenésítettek. A tételek korszakonkénti eloszlását a következő táblázat foglalja össze:

---

[96] No. 75 és 79.
[97] No. 52.
[98] No. 48.
[99] Charpentier után, ugyanis a kéziratban ez szerepel a tétel előtt: „Salut pour la veille des O”.
[100] Lásd 1.2.1. fejezet lábjegyzetei. 11. oldal
[101] No. 38., 44. és 48.
[102] No. 86. A ciklus Béres György nyolcvanadik születésnapjára készült.
[103] A No. 86-os számnál felsorolt szerzőkön kívül Gyöngyösi Leventét is felkérték a komponálásra.

Tétel	Középkor	Reneszánsz	Barokk	Klasszika	Romantika	XX.század	Összesen
O Sapientia		8	3	4		5	**20**
O Adonai				2		1	**3**
O Radix Jesse		2	2			1	**5**
O Clavis David		3				1	**4**
O Oriens		1		1	1	6	**9**
O Rex gentium		2	1	1		1	**5**
O Emmanuel			2		1	1	**4**
O Virgo virginum		5					**5**
O Thoma Didyme		2					**2**
O mundi Domina	1	1					**2**
Összesen	1	24	8	8	2	16	**59**

7. táblázat - Az önálló tételek szövegválasztása a többszólamú repertoárban

Természetesnek mondható, hogy a legtöbb önálló tétel, az összes tétel harmada az ó-antifónák nyitószövegére, az *O Sapientiá*ra íródott. A többi tétel esetén egyenletes eloszlást lehetne várni, azonban az egyik szöveg, az *O Oriens* a huszadik századi kompozícióknak köszönhetően sokkal gyakoribb, mint a többi ó-antifóna. A szöveg népszerűségének oka további magyarázatot kíván. *O Clavis David* kezdetű szöveget Obrecht kétszer is kompozíciós anyagként választotta. A választása nem volt véletlenszerű, fontos részét képezi a motetta, illetve mise értelmezési síkjainak[104]. Az önálló szövegként is előforduló *O virgo virginum* a reneszánsz korszakában volt népszerű. A két másik szöveg, amelyet a hét alap antifónán kívül még többszólamban megzenésítettek, a reneszánsz után már egyáltalán nem képezte a polifon repertoár részét.

2.2.6. A többszólamú megzenésítések huszadik századi reneszánsza

A bevezetőben már említésre került, hogy az ó-antifónák azért sem kerülhettek a szélesebb tudományos érdeklődés körébe, mert a huszadik század elejére egész egyszerűen eltűntek a liturgikus gyakorlatból, majd pedig emiatt a köztudatból is. Mivel a szövegek liturgikus funkciójukat tekintve a zsolozsmához kapcsolódnak, a zsolozsma közösségi gyakorlatának háttérbe szorulásával a szövegek maguk is veszítettek jelentőségükből.

A vallásos szövegek többszólamú megzenésítése ugyanis nagyon sokáig liturgikus funkcióhoz volt kötött, a liturgia keretein belül hangzott el. Az ó-antifónák

[104] Az Obrecht-művek cantus firmus választásáról lásd a két tétel (No.9-10.) külön elemzését: 86. oldal.

liturgikus kerete pedig a zsolozsma. De mivel a Magnificathoz kapcsolódtak, ezért a figyelem, és a többszólamú feldolgozással való kiemelés nem ezekre a minden nap változó szövegekre, hanem természetesen az állandó kantikumra irányultak. Ennek azonban nem csak praktikus okai voltak. A Magnificat fontosabb szöveg, autentikusabb, mint az azt megelőző antifóna. Már ezért is érdemli meg jobban a többszólamú megzenésítést. Ez a helyzet hasonló a nagyheti matutinumok responzóriumai és az azokat megelőző szövegek viszonyához. Amíg a matutinum során az ószövetségből vett lamentációk alkotják az olvasmányokat, inkább zenésítik meg a Jeremiás-szövegeket, mint a responzóriumokat. De amint az első nokturnus véget ér, az olvasmányok nem lesznek alkalmasak a megzenésítésre, másrészt kisebb jelentőséggel bírnak a lamentációkhoz képest, ezért a második és harmadik nokturnusban a responzóriumokat dolgozzák fel több szólamra. Ennek ellenére léteznek olyan Magnificat-antifónák, amelyek polifon feldolgozása ismert[105], mindenesetre nem gyakori a jelenség.

A liturgikus keretek nélküli, azaz eredeti funkcióját vesztett feldolgozás ritka a régi korok esetében. A leghíresebb ilyen példa Gesualdo responzóriumsorozata. Azt, hogy itt valóban egy paraliturgikus szituációra szánt ciklussal van dolgunk, mindennél egyértelműbben bizonyítja a feldolgozás módja, és az alkalmazott manierista zenei nyelvezet. hogy hiányzik belőlük a lamentációk feldolgozása. Egy új zenei szituáció kezd itt kibontakozni, amely valahol két műfajjal is összeköthető.

Az egyik az oratórium. A műfaj lényege kezdetben az, hogy a szigorúan kötött liturgikus kereteken kívül, de vallásos tartalmakat közvetítenek, miközben a zene tökéletes elsőbbséget élvez. Már nem szolgálja a liturgiát, hanem gyönyörködteti a hallgatót. Az erkölcsi, példázatként szánt mondanivaló aztán gyakran el is halványul a barokk idején, és teljesen a zenére helyeződik a hangsúly. Ez a műfaj Itáliából kiindulva egész Európába eljutott. Észak-Németországban, Lübeckben zenei áhítatokat rendeznek Abendmusik címmel, ezek a templomban zajlottak. Az ó-antifónák szempontjából azért is említésre méltók, mert a négy-öt koncertből álló sorozat az egyházi év kezdetétől, Szent Márton napjától karácsonyig tartott, tehát szorosan az advent idejéhez kötődött.

A másik műfaj, a későreneszánsz és a korabarokk idején divatos madrigali spirituali esetében a feldolgozásokat privát előadásra, kisebb, otthoni helyszínre

[105] Mint például a *Hodie Christus natus es*t, *Videntes stellam*, *O sacrum convivium* antifónák.

szánták. A szövegek ez esetben is elszakadtak az eredeti, liturgikus környezettől. Vallásos tartalmúak voltak, leggyakrabban anyanyelvűek. A feldolgozás azonban teljesen a világi műfajok eszköztárát vetette be: hasonlóképpen az oratóriumhoz, itt is a zene kapta a fontosabb szerepet, a liturgikus vonatkozások teljesen eltűntek.

A huszadik századi ó-antifóna feldolgozások funkciójukban nagyon hasonlítanak mind az oratórium, mind a madrigali spirituali műfajában született darabokhoz. Ugyanis olyan szövegekről van szó, amelyek az eredeti liturgikus környezetük, a komponált zene terén egyre inkább háttérbe szoruló officium kerete nélkül is életképesek maradtak. Előadásuk felszabadult a konkrét napokhoz és liturgikus cselekményekhez való szoros kötöttség alól, és a megzenésítésük által – elvesztve a liturgikus funkciójukat – sokkal fontosabbá vált a ciklikus jellegük. Ez nem áll messze az ó-antifónák mintájának is tekinthető bizánci előképek szerepétől.[106]

A 16-17. században az igazán igényes zene mint a magas kultúra része csak kevesek számára volt elérhető. A madrigali spirituali is csak annak a rétegnek adhatott élményt, aki meg tudta fizetni az énekeseket, vagy maga rendelkezett olyan zenei tudással, hogy elénekelhesse azokat. A huszadik századra nem csak a társadalom változott meg annyira, hogy a zene „mindenkié lett", de a technikai vívmányok is megkönnyítik sokak számára, hogy zenét hallgassanak. A nagyszámú huszadik századi ó-antifóna kompozíció közt ráadásul több olyan is van, amelyeket otthoni vagy egyszerű körülmények közti előadásra szántak, vagy amely teljesen laikus énekesek által is megszólaltathatók. A szokás familiáris jellege az, ami tovább erősíti a hasonlóságot a jelenkori ó-antifóna feldolgozások és a madrigali spirituali közt: mindkettő alkalmas ugyanis az otthoni, családi körben megélt művészi-vallásos élmény megteremtése. Míg azonban a reneszánsz műfaj kifejezetten keveseknek volt elérhető, de magas művészi színvonalat jelentett, addig a mai kompozíciók sokak számára elérhetők, sokak által megszólaltathatók, de zeneileg nem olyan értékesek. A jelenség nem csak az ó-antifónák szövegének esetében figyelhető meg[107], és

[106] Fiala szerint „itt egy bizánci előképek alapján alkotott ódával van dolgunk, melynek egyes versszakait egy alapdallam (heirmos) határozza meg, amelyet a Benedictus és a Magnificat, azaz az újszövetségi kantikumok egyes verszakai közé illesztettek be, és amely utolsó versszaka minden esetben egy Theotokion, az Istenszülő dicsérőéneke, beillesztve a Gloria Patri és a Sicut erat közé.", Virgil E. Fiala: „Eine Sonderform der O-Antiphonen". In: von Severus, Emmanuel (szerk.): *Archiv für Liturgiewissenschaft.* Band XII. (Regensburg: Pustet, 1970): 261.

[107] Gondolok itt kifejezetten az egyházzene és a könnyűzene eszköztárának keveredésére, vagy a hagyományos népénekeket kiszorító egyszerűbb zenei stílusokra.

könnyen beilleszthető abba a trendbe, amelyet Hankiss „proletár reneszánszként”[108] emleget.

A modern kori ó-antifóna feldolgozások szerepe és célja tisztázott. Már csak azt a kérdést kell megválaszolni, hogy miért nyúltak újra ehhez a szöveghez? Minden kétséget kizárólag egy olyan folyamatról van szó, amely épp az ellentettje a huszadik század elejére végbement változásoknak. Akkorra ez a szöveg teljesen kikopott a köztudatból. A század második felében épp az ellenkező előjellel történt mindez. Az ó-antifónákhoz kapcsolódó modern kori, liturgián kívüli, széles körben elterjedt szokások[109] bizonyítják, mennyire ismertté váltak, azaz újra köztudatba kerültek ezek a szövegek.

Az egyik ok a II. Vatikáni Zsinathoz kapcsolódó liturgikus reformban keresendő: a zsolozsmát megpróbálták újra közösségi istentiszteleti formává tenni. A szövegeit lefordították anyanyelvre, és közösen mondják-éneklik, emellett sokan otthoni, családi körben is végzik a zsolozsmát. Ezért a laikusok számára is egyre ismertebbek lettek a zsolozsma szövegei, köztük az ó-antifónák is.

Másrészt ezt a folyamatot az ó-antifónák esetében bizonyosan elősegítette, hogy a szövegek *Veni, veni Emmanuel* címmel parafrázisként[110] búvópatakként végig jelen voltak a köztudatban, még ha az eredeti formáját nem is ismerte mindenki.

Harmadrészt egészen valószínű, hogy a szövegek különlegessége, retorikai felépítése, kora és mindemellett a művészi értéke is kiemelte az officium többi, szintén elfeledett szövegei közül. Az ó-antifónák modern kori felfedezése tehát egyrészt általános tendenciáknak köszönhető, másrészt egyediségükből fakad.

---

[108] Hankiss Elemér: *Proletár reneszánsz*. (Budapest: Helikon Kiadó, 1999): 13-45. A gondolatmenet lényege, hogy a jóléti társadalmakban ugyanaz a szellemi-materiális lehetőség illeti meg a nagy tömegeket, mint amelyek a reneszánsz éra uralkodó osztályát, az értékek és erkölcsi normák is a reneszánsz „carpe diem”-jének jegyében rendeződnek és válnak uralkodóvá a tradicionális társas normákkal szemben. Egy-két olyan új „parancsolat” Hankiss megfogalmazásában, amely sürgeti, hajtja a ma emberét: „Valósítsd meg önmagadat! Keresd a könnyű, a gyors sikert! Élvezd az életet! Fogyassz! Egyszer élünk!” (u.o. 26.) Hankiss szerint azonban nem ennyire egyértelmű a helyzet: „Az értékek megkérdőjelezése, relativizálódása, az értékrendek pluralizálódása mindkét korban alapélménye az embernek. ’Hogy éljek?’, ’Hogyan kellene élnem, hogy igaz embernek tekinthessem magamat?’ – idézi Heller Ágnes az ókori bölcs és a reneszánsz ember egyik alapvető kérdését. Hogyan éljek most, miután minden hagyományos érték bizonytalanná vált? Mi az életem, mi az élet célja, értelme? Akkor ezek a kérdések keveseket, a Dantékat, Ficinókat, Shakespeare-eket, Erasmusokat, Spinozákat kínozták. Ma, a proletár reneszánsz korában mindennapi kérdésekké váltak, a mindennapi emberek sokaságát töltik el szorongással, rossz közérzettel.” (u.o. 30.) Hankiss analógiája persze végletes és sarkított, mégis jól tükrözi azokat a szimptómákat, amelyek talán nem ennyire kizárólagosan, de jelen vannak a jóléti társadalmak huszonegyedik századi mindennapjaiban. Az ó-antifónák modern kori használata kapcsán éppen e jelenség egy pozitív hatása figyelhető meg.

[109] Lásd 27. oldal.

[110] Lásd 29. oldal.

3. ESETTANULMÁNYOK

A dolgozat harmadik fejezetében a többszólamú korpusz három darabja kerül részletes bemutatásra. Ideális esetben egy minden korszakot külön bemutató, teljes ciklust és egyedi motettákat is felvonultató elemző-értékelő rész kellene, hogy lezárja a korpusz bemutatását. Ez azonban a rendelkezésre álló források viszonylag alacsony száma miatt lehetetlen. Éppen ezért a bemutatásra szánt tételek kiválasztáskor a fő szempont nem a teljességre való törekvés volt, hanem az, hogy akár a teljes ciklus, akár az önálló motetta szerkesztésmódjában, technikájában egy adott korszak jellegzetes vonásait viselje magán, valamint hogy a mű megfelelő esztétikai, szerzője megfelelő mesterségbeli szinten álljon. A választott tételek különlegessége éppen ezért más területen mutatkozik meg: ilyen lehet például, hogy egy forrás egyedül képvisel egy adott zenetörténeti korszakot és/vagy földrajzi területet. Elemzésre adnak okot azok a kapcsolódó keletkezéstörténeti adatok, amelyek új fényben világítják meg a felhasznált ó-antifónát. Ugyanilyen különleges ok lehet a korpuszban fellelhető, vagy azon kívüli művekkel való – első látásra nem várt – kölcsönhatások és kapcsolatok felderítése.

A fenti okokból kifolyólag esett a választás az I-Tn J.II.9 ciprusi-francia kéziratban fellelhető ó-antifóna parafrázisokból álló ciklusra, a *Glogauer Liederbuch*ban és a Tr91-es jelzetű kéziratban található *O Sapientia* tételekre, valamint Obrecht két politextuális kompozíciójára, a *Missa de Sancto Donatianó*ra és a *Factor orbis* kezdetű motettára.

3.1. Ó-antifóna parafrázisok az (I-Tn) J.II.9 jelű ciprusi-francia kéziratban

3.1.1. A kézirat jelentősége, alapkérdések

A forrás[111] különlegessége abban áll, hogy a késő középkori nyugati civilizáció levantei, azaz a legkeletibb műzenei hatásait bizonyítja. Az 1904-es tűzvész ellenére[112] jó állapotban fennmaradt kézirat a francia vezetés alatt álló Ciprusi Királyság (1197-1489) udvarában született. Az alapvető kérdések – miért és hogyan, mikor és ki által jött létre, valamint, hogy mit tartalmaz a kézirat – megválaszolása már önmagában régóta foglalkoztatja a zenetudományt.

A kutatások jelenlegi állásának összefoglalása után az ó-antifóna parafrázisok alaposabb elemzésére is sor kerül. A parafrázisok a kéziratban található negyvenegy motetta közel negyedét teszik ki, ezért a zenei-szövegi elemzés mellett fontos szempont az is, hogy milyen helyet foglal el a gyűjteményben az ó-antifónák ciklusa.

3.1.2. A kézirat bemutatása

3.1.2.1. TÖRTÉNETI ÉS ZENETÖRTÉNETI KÖRÜLMÉNYEK

A Ciprusi Királyság megalakítása Oroszlánszívű Richárd nevéhez köthető. Elűzve Komnénosz Izsák türannoszt, 1191-ben angol őrséget telepített a szigetre. Ez ellen a lakosság fellázadt, és a keresztes hadjáratok miatt amúgy is pénzszűkében lévő Richárd eladta a szigetet a Templomos Lovagoknak. Egy újabb felkelés után a lovagok elmenekülnek, és a Jeruzsálemi Királyságot elveszítő Lusignani Guidónak adják el a szigetet. Guidó nem uralkodója a szigetnek, mégis egy, a francia modellt követő társadalmat próbál kiépíteni, udvartartással, nemesi réteggel. A Lusignan-házból származó utódját 1197-ben hivatalosan is királlyá koronázzák, ez a Ciprusi Királyság létrejöttének és a francia vezetés kezdetének időpontja. A Királyság francia fennhatóságát végül Velence számolja fel 1489-ben.

---

[111] A J.II.9-et bemutató rész legfontosabb forrása Andrée Giselle Simard összefoglaló dolgozata: Andrée Giselle Simard: *The Manuscript Torino J.II.9: A late medieval perspective on musical life and culture at the court of the Lusignan kings at Nicosia.* University of Arkon, 2005. (Kézirat).
[112] I.m. 31.

Bizonyítható[113], hogy a francia irányultságú Ciprus vezetője, I. Péter (1359-1369) Avignonban kapcsolatba kerül Machaut-val. Később Párizsban is kapcsolatba kerülhettek. A két személy egy helyen való tartózkodását dokumentálják, de az is a kapcsolatot bizonyítja, hogy Machaut két költeményének alakját is Péter személyiségéről mintázta.[114]

Nem csak a zene területén egyértelmű a francia kulturális dominancia: a 13. század végén kezdik el építeni a francia mintára utaló ciprusi katedrálisokat. A nicosiai Santa Sophia karzata a párizsi Notre-Dame-ot idézi. Famagustában, a ciprusi királyok koronázási helyén a reims-i katedrálishoz hasonló templom épül a francia gótika rayonnant stílusában.

A kézirat keletkezésének szempontjából a legfontosabb időszak I. Janus uralkodása 1398 és 1432 között. Feleségével, a Bourbon-házból való Saroltával a francia kultúra erőteljes terjesztésébe kezd. Kikényszeríti a pápától a saját liturgikus naptár és a sziget ünnepelt szentje, Szt. Hylarion saját officiumának engedélyezését. Ezt végül 1413-ban XXIII. János ellenpápa visszavonja. A zene azonban ettől függetlenül különösen fontossá válik az udvartartásban, Sarolta kíséretében a kontinensről érkeznek zenészek. Valószínű ez időben állították össze a J.II.9-et, francia zenei irányítás alatt.

A kézirat történetéhez kapcsolódó történelmi szereplő még Janus és Sarolta lánya, Lusignani Anna, aki 1434-ben köt házasságot Savoyai Lajossal. Egészen bizonyos, hogy ő magával viszi a kódexet a kontinensen tartott ceremóniára. Így kerül el Ciprusról véglegesen a kézirat.

3.1.2.2. A KÉZIRAT FELÉPÍTÉSE

A J.II.9 jellegzetessége, hogy három olyan különböző tartalmú kéziratot szerkeszt egy összefüggő egységbe, amelyek általában külön gyűjteményként szerepelnek[115]: az első egység a sziget gregoriánumát mutatja be, a második többszólamú mise- és egyéb tételeket (liber motetorum), a harmadik pedig világi dalokat (chansonnier) tartalmaz. Az egybefűzés tudatos szerkesztés eredménye, ugyanis a kéziratot

---

[113] A kapcsolatról lásd i.m. 78-81.
[114] Ezek a *Le dit de Marguerite* és a *Complainte, Mon cuer, m'amour, ma Dame souveraine.*
[115] Hasonló helyzettel állunk szemben a *Codex Calixtinus* esetében, amelyben a Szent Jakab úthoz köthető liturgikus vonatkozások mellett hagiográfiai és történeti részeket, valamint a zarándokláshoz adott praktikus tanácsokat is olvashatunk.

ugyanazon kéz általi iniciálék díszítik. A miniatúrákat két, korban különböző művész készíthette[116]. A kéziratot egy kéz másolta, a szövegeket kisszámú írnok rögzítette.

A kézirat pontos felépítése[117]:

Kötet	Rész megnevezése	Folio
I	"Gregorián repertoár"	
	Egyszólamú énekek Szt. Hylarion offícuim és mise Szt. Anna offícium 3 teljes miseordinárium 3 rövid mise: Kyrie, Sanctus, és Agnus Dei	1r – 28r
	"Liber Motetorum"	
II	Polifon misetételek 7 Gloria – Credo pár 3 Gloria	29r – 57r
III	Motetusok[118] 33 Latin 8 Francia	59r – 97r
	"Chansonnier"	
IV	102 francia Ballad	98r – 139v
	Polifon misekompozíció (Agnus Dei nélkül)	139v – 141v
V	Francia világi chansonok 21 Virelai 43 Rondeau	143r – 158v

3.1.2.3. A KÉZIRAT TÖRTÉNETE

A kézirat eredetének kérdése, létrejöttének története erősen vitatott, a zenetudomány több hipotézist is felállított.[119] Számos kutatás után az elfogadott eredmény, hogy a kézirat I. Janus alatt született, és lánya, Anna házassága kapcsán került Savoyába. Cipruson viszonylag kisszámú kopista másolhatta le[120], a másolást egy zenei vezető vezethette, akinek művei is szerepelhettek a kódexben. Ez a szerző Saroltaa (Bourbon) 1411-es érkezésekor kerülhetett a szigetre Franciaországból. A fenti hipotézist röviden a következő történeti tények támasztják alá: I. Janus törekvése a francia udvari minták meghonosítására, Saroltaa zenei képzettsége és eredete, a kíséretében jött zenészek és énekesekről fennmaradt feljegyzések[121], valamint

[116] Simard, 2005, 37.
[117] i.m. 34. alapján
[118] A kifejezés a reneszánsz motettától való megkülönböztetés céljából került alkalmazásra.
[119] Ezek összefoglalását lásd i.m. 42-45.
[120] Widaman, Wathey, Leech-Wilkinson, *The Cypriot-French repertory of the manuscript Torino J.II.9*, (Corpus Mensurabilis Musicae kiadvány), 96.
[121] Ezek a személyek a szerzőség kérdésében fontos szerepet játszanak. Lásd később.

természetesen a kéziratban szereplő művek, amelyek az Ars nova és főként Ars subtilior stílusjegyeit viselik magukon.

A kézirat megalkotásának helye biztosan Ciprus[122]: a kéziratban mint betoldás szerepel a már említett helyi liturgikus önállóságot engedélyező bulla, emellett több tétel szövegében is bizonyítja a ciprusi eredetet.[123] A kézirat legkésőbbi keletkezési ideje 1414. október. Ez ugyanis a fent említett bulla dátuma, illetve a dokumentált első Hylarion-zsolozsma alkalma.

3.1.2.4. A SZERZŐ(K) SZEMÉLYÉNEK KÉRDÉSE

A J.II.9 hivatalosan anonymus. Azonban számos jel mutat arra, hogy mely területről származhat(nak) a szerző(k). Sőt, Simard megkísérli megnevezni azokat a szerzőket, akiknek köze lehetett a kézirathoz, akár mint komponista, akár mint zenei vezető. Simard idézi Francesco Facchint, aki a következőképp fogalmazza meg a kézirat születési körülményeit: „A ciprusi kézirat anonymus szerzője beazonosítható a kompozíciókban, amelyek francia eredetűek, és amelyek [stílusa] a trecento végén és a quattrocento elején széles körben elterjed Észak-Itália Po-völgyi területein."[124]

Simard felveti a lehetőségét annak, hogy a J.II.9 észak-itáliai-francia keveredés eredménye, amely tulajdonképpen a fiatal Du Fay név nélküli műveit jelentené. Du Fay ugyanis római tartózkodása után Chambéryben szolgál 1433 augusztusától VIII. Amádé hercegnél. Nincs azonban datált műve érkezésétől egészen 1434 februárjáig, mely időszak elejére esik Lusignani Anna és I. Lajos esküvője is. Simard szerint ezt az űrt töltené be a J.II.9 néhány kompozíciója. Ezt a tézist Margaret Bent állításával támasztja alá, amely szerint nem csak a francia notáció és motetus technikája érhető tetten a kéziratban, hanem a késő 14. és kora 15. századi olasz stílus, amelyet Du Fay és az északi Ciconia utáni szerzők is előszeretettel használtak[125].

---

[122] Néhányan azt feltételezik, hogy a kéziratot a kontinensen állították össze, méghozzá a savoyai udvarban, Anna házasságkötése kapcsán. Lásd: Reinhard Strohm: "Politics and the Distribution of Music in the Early Fifteenth Century". *Early Music History* 1981/1. 317.

[123] A Szt. Hylarionról szóló mise és officium, A 17-es számú motetta *Magni Patris magna mira* / *Ovent Cyprus Palestina* szövege, amely szintén Hylarionra utal, illetve a 11-es számú ballad (*Par doulceur*), amely szövegében szintén Ciprusra tesz utalást (vö. Simard, 2005, 55.).

[124] Francesco Facchin, "Some Remarks About the Polyphonic Mass Movements in the Manuscript Torino J.II.9 (Mass Movements and their Musical Background)". In: *The Cypriot-French Repertory of the Manuscript Torino J.II.9*, 336.

[125] vö Simard, 2005, 100.

Név szerint két fontos személy neve merül még fel a kézirat kapcsán. Az első Gilet Velut, Sarolta kíséretében érkezik. Sarolta kíséretéről történelmi forrás maradt fenn.[126] Ebben szerepel egy bejegyzés, Γζιλετ Βελιούτ, amelyet a francia Gilet Velut nevével azonosítanak. Velut lehetett az a személy, aki felügyelte, vezette a kézirat összeállítását. Annyira egységes és világos a kódex szerkesztésmódja, hogy az egyetlen ember irányítására utal. A neve talán amiatt nincs megemlítve a kéziratban, mert az 1420 körüli két pestisjárvány valamelyikében meghal. Velut-től csak olasz forrásból, méghozzá velenceiből maradt fenn kompozíció.

A kézirat keletkezésének homályos történetében a másik név szerint beazonosítható szereplő egy bizonyos Jean Hanelle: az egész másolást ő vezethette Velut után. Hanelle szintén Sarolta kíséretével érkezik Ciprusra, az ő nevét is feljegyzik. Hanelle Velut kórustársa, ugyanúgy Cambrai-ből érkezik. Mindkettőjük nevét feljegyzik „petits vicaires[127]"-ként, ráadásul akkor, amikor Du Fay vezeti a katedrális kórusát. Ezután csak olasz területen, 1433-ból készül róla feljegyzés, Lusignani Anna és I. Savoyai Lajos házassága kapcsán. Nagyon valószínű, hogy ő jegyezte le, illetve rekonstruálta a műveket, ugyanis ottléte alatt Nicosiát feldúlják a mamelukok (1426. július), az uralkodót foglyul ejtik. Janus 1427-es szabadulása után újraalapítja az udvarát. Nem sokkal későbbről (1428) fennmaradt egy pápai irat, amelyben Hanelle-t mint a scribendariát betöltésére alkalmas személyt ajánlják. Ez az adat összevág a történtekkel: a megsemmisült kézirat legjobb ismerője ugyanis Hanelle volt, ezért a kódex – amely egyértelmű Janus hatalmi státuszszimbóluma volt – rekonstrukciója nélküle lehetetlen lett volna.

3.1.2.5. MIROIR MUSICAL. A J.II.9 CÉLJA

A kézirat jelentősége számunkra egész másban áll, mint a keletkezésének időpontjában készíttetői számára. Kügle szerint[128] a kézirat nem más, mint a korszakban ismert *miroir musical*. Kügle megjegyzi, hogy a kódexen semmi jel nem utal használatra, ezért a gyűjtemény csakis luxus, illetve reprezentációs célokat

---

[126] Leontiosz Makhariasz ciprusi történetíró Krónikája.

[127] Cambrai-ban a katedrális szolgálatában álló általában szegény és fiatal kórusénekes, név szerint „helyettesítő". A témáról bővebben lásd: Sandrine Dumont: „Choirboys and Vicaires in the Maitrîse of Cambrai. A socio-anthropological Study (1550-1670)" in: Susan Boynton, Eric Rice (szerk.): *Young Choristers 650-1700.* (Woodbridge. The Boydell Press, 2008) 146-163. 154-155.

[128] Karl Kügle: "The Repertory of Manuscript Torino, Biblioteca Nazionale J.II.9, and the French Tradition of the 14th and Early 15th Centuries." In *The Cypriot-French Repertory of the Manuscript Torino J.II.9,* 175.

szolgálhatott. A J.II.9 megjelenése a már többször említett 1433-as savoyai esküvő alkalmával tehát implicite a hatalmi érdekek és politikai kapcsolatok ábrázolása, hisz a kódexet egy bourbon anyától és a Lusignan-házból való apától származó lány (Lusignani Anna) vitte magával, amikor egy harmadik uralkodócsalád sarjával házasodott. Mintegy névjegykártyaként ott szerepelt a gyűjtemény elején a Ciprusra utaló Szt. Hylarion mise és officium, valamint a házasulandóra utaló Szt. Anna zsolozsma. A kódexben rejlő művek stílusukkal, igényességükkel, valamint retrospektív mivoltukkal jelenítették meg ezeket a gyökereket, illetve a házasodó státuszát.

3.1.2.6. A FRANCIA EREDET ÉS AZ URALKODÓI STÁTUSZ MEGJELNÍTÉSE. ARS NOVA ÉS ARS SUBTILIOR A J.II.9-BEN

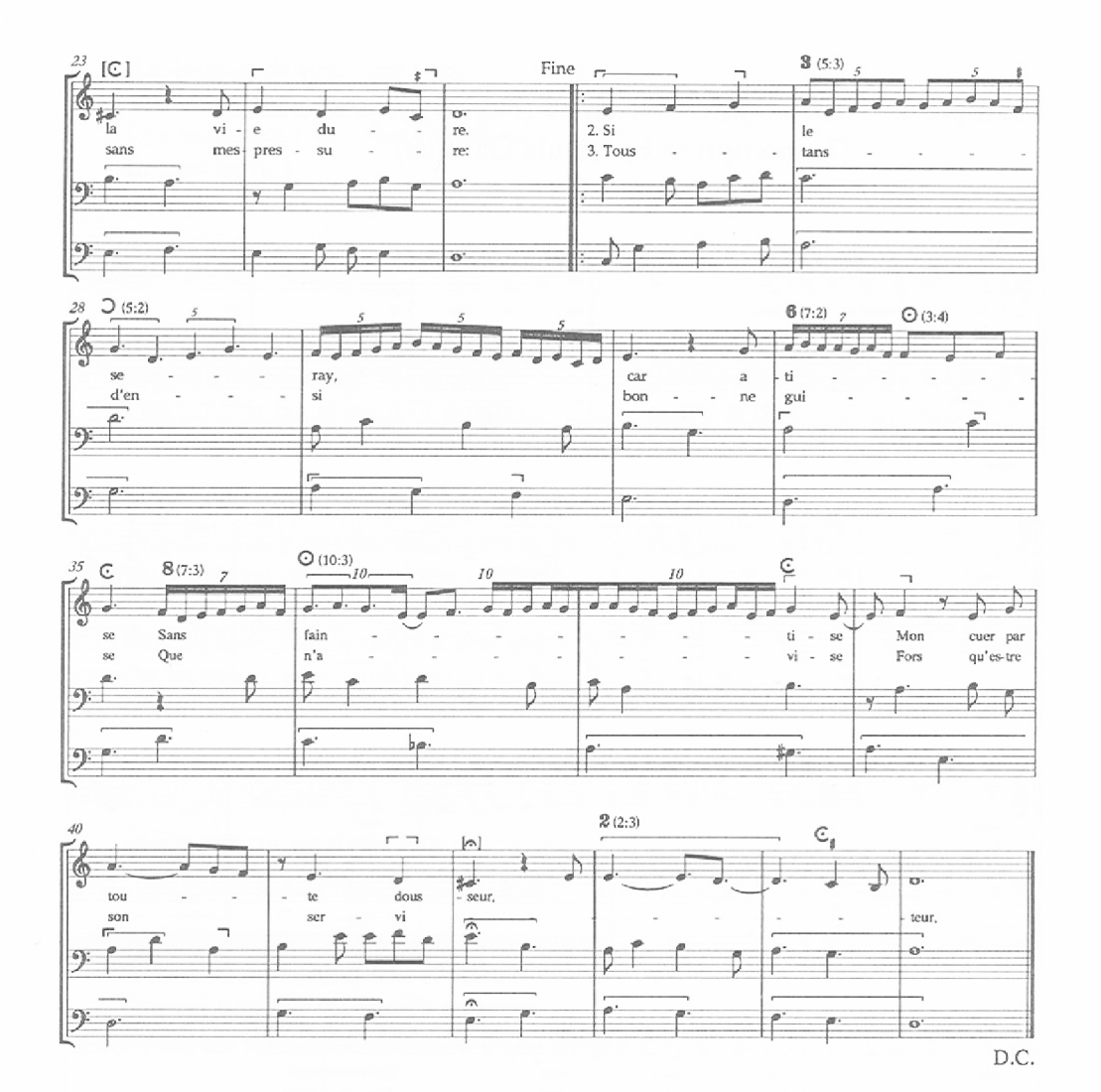
A francia eredetet és a társadalmi státuszt két jól kivehető stílus tükrözi ebben a *miroir musical*ban. A francia vonásokat erősíti, hogy a J.II.9 liber motetorum része felépítésében, stílusában és jelentőségében megegyezik a francia repertoár kortárs forrásaival. A modern zenetudomány által az *ars nova* címkéje alá rendezett kompozíciós technikák és egyéb műfaji jellegzetességek mind jelen vannak a kézirat tételeiben, a használt ritmusértékek és a notáció módja a korszak vívmányain alapul. A negyvenegy motetus nagy részében alkalmazzák az izoritmiát, amely szerkesztésmód az ars nova egyik legjellegzetesebb vonása. Huszonkilenc motetta teljesen izoritmikus mind a négy szólamában. A latin és francia nyelven komponált politextuális, hangszerekkel kombinált motetusok szintén egyértelműen utalnak a francia hagyományokra.

Sokkal karakteresebbek a kompozíciók azon vonásai, amelyek a J.II.9-et az *ars subtilior* egyik legfontosabb példájává teszik. Az ars subtilior az ars novából továbbfejlődve, továbbgondolva egy Avignonból kiindult avantgarde irányzat a késő 14. században. Rendkívül bonyolult ritmikájával, a menzúrahasználatban főképp a szokatlan proporciós váltásokkal, valamint a tonális keretek kiszélesítésével a hallgatót és az előadót is olyan kihívások elé állítja, amelyeknek csak az igazán képzettek voltak képesek megfelelni. Ezért ez a stílus, hasonlóképpen a későreneszánsz musica reservatához, teljesen exkluzívvá vált, és az előkelőség, a zenei jártasság, valamint az intellektuális zene szimbóluma lett.

A J.II.9 minden téren igazi megtestesítője az ars subtiliornak. A teljes kéziratra jellemző a rendkívül bonyolult ritmusképletek használata. A motetusok

leggyakrabban két vokális és két hangszeres szólamra bomlanak, amelyeknek egymáshoz sem párban, sem pedig önállóan első látásra és hallásra nincs semmilyen közük. A szerkesztésmódot a már említett izoritmia tartja össze.

A kéziratban használt proporciók bonyolultsága meghaladja az általánosat: több olyan proporció is szerepel, amelyet a kontinensen nem használtak (5:2, 7:3, 8:3). Akár tizenegy különböző menzúra is található egy kompozíción belül, mint pl. a 17-es Virelaiben (*Je prens d'amour noriture*). Ez a tétel azért is érdemel említést, mert itt található a zenetörténet első megkomponált gyorsítása, amelyet a szerző a különböző proporciós váltások gyors egymás utáni alkalmazásával ér el[129].



16. kottapélda - 17-es virelai (Je prends d'amour nouriture) a J.II.9-ből , 23-46. ütem

A motetusok ritmikailag jóval bonyolultabbak, mint a misék. Jellemző ezekre a tételekre a leírt ritmusértéknek a környezetében lévő hangértéktől függő

[129] Simard idézi Ursula Günthert, lásd Simard, 2005, 62-63.

megváltoztatása, azaz alteráció és imperfekció[130], ráadásul olyan módon, amelyben a menzúra miatt elméletileg többféle megoldás is létezik[131]. Ez a különböző megoldásokon való gondolkodáshoz vezet, és az egyetlen helyes megoldást sokszor csak a szólamok vertikális vizsgálata adja meg. Hasonlít ez a zenei feladvány J. S. Bach azon kánonjaira, amelyeknek nem adta meg a megoldását, mindössze annyit írt azok felé: „Quaerendo invenietis", azaz „Kereséssel felfedezed".

Mind az izoritmia, mind a politextualitás, és abban a szólamok különböző szövegének egymáshoz való metakapcsolata, a zene elsőbbsége a szöveggel és annak érthetőségével szemben, valamint a leírt zenében rejlő logika, illetve matematikai összefüggések primátusa a hangzó zene esztétikájával szemben kiválóan magyarázható a középkor zeneértelmezési paradigmájával. A *musica* mint tudomány szerepel a szabad emberhez méltó és illő képzési rendben, méghozzá a matematikai diszciplínák között, nem pedig egyszerűen gyakorlati tudásként tekintenek arra. A késő középkori polifon műzenei repertoár tulajdonképpen ennek a gondolatnak a manifesztálódása. Az ars nova és főként pedig az ars subtilior pedig ugyanezen hozzáállás végletekig való túlhajtásának termékei.

3.1.3. A „Liber motetorum" zenei bemutatása[132]

A tárgyalt kézirat „Liber motetorum"-ként aposztrofált része tehát összesen negyvenegy motetust tartalmaz. Ezek többsége négyszólamú, összesen három tétel (No. 11., 12., 14.) íródott csak három szólamra. A triplum és a duplum van szöveggel ellátva, a tenor és a contratenor szöveg nélküli, hangszeres előadásra szánt.

A motetusokat az izoritmia használata jellemzi: mindössze kilenc tételben nem alkalmazzák e szerkesztésmódot, kilenc másik tételben a felső két szólamban részleges izoritmia van, míg huszonkilenc tételben mind a négy szólam teljesen izoritmikus.

A menzúraválasztást vizsgálva megállapítható, hogy a negyvenegy tétel többségében a tenort és a contratenort perfekt modusban[133] írták. Csak három motetus

---

[130] Az alteráció esetén duplájára növekszik a hang értéke, az imperfekció esetén egy perfekt, azaz hármas osztású hang rövidül vagy az azt követő, vagy az azt megelőző hangérték, illetve csoport miatt. Az alteráció olvasása szinte csak gyakorlatot kíván, az imperfekció helyes megállapítása a bonyolultabb esetekben ezzel ellentétben a teljes zenei részlet átfogó ismeretét követeli meg, első olvasásra szinte lehetetlen.

[131] *Cypriot-French Repertory (15th c.) of the Manuscript Torino, Biblioteca Nazionale, J.II.9*. Richard H. Hoppin, (szerk.) (Róma: American Institue of Musicology) CMM 21/2. ii.

[132] Nagyrészt i.m. i-v. oldalain található adatközlése alapján.

esetében (No.11., 18. és 40.) használatos ezekben a szólamokban imperfekt modus. Egyedül a 36-os motettában még a maximodus is szerepel. A tempust és prolatiót tekintve a felső két szólamban használt menzúra eloszlása a következőképp alakul:

Tempus és prolatio	**N**
tempus perfectum prolatio maior	4
tempus perfectum prolatio minor	13+0,5
tempus imperfectum prolatio maior	18+0,5
tempus imperfectum prolatio minor	5

8. táblázat - Menzúraválasztás a "Liber motetorum"-ban

A triplum és a duplum szólamok általában azonos menzúrában vannak, kivéve a No.8-as motetust, ahol kétfajta menzúrát használ a szerző. Ezekben a szólamokban tehát a leggyakoribb menzúra a tempus imperfectum prolatio maior, ide tartozik a motetusok majdnem fele. A következő leggyakrabban használt menzúra a tempus perfectum prolatio minorral. A két ezen kívül használatos menzúra nagyjából azonos számú motetus esetén figyelhető meg, viszonylag kis számban. A chansonnier-t jellemző ars subtiliorra utaló komplexebb menzúrák és proporciós váltások nem találhatók meg a motetusokban.

A móduszválasztás tekintetében a dór és a líd móduszok használata a legjellemzőbb. Mindössze egy mixolíd motetust tartalmaz a kötet. A plagális móduszok esetén a hypolíd a leggyakoribb, hypomixolíd kétszer szerepel, éppen az ó-antifóna parafrázisok közt (No. 29-30.) A fríg és hypofríg, valamint a hypodór móduszok nincsenek jelen a használt móduszok közt. A lídet általában egy bé előjegyzés, míg a hypolídet a *h* használata, azaz előjegyzésnélküliség jellemzi.

Módusz	N
Dór	15
Hypodór	0
Fríg	0
Hypofríg	0
Líd	19
Hypolíd Mixolíd	5 1
Hypomixolíd	2

9. táblázat - Móduszválasztás a "Liber motetorum"-ban

A szólamok kulcsösszeállítását az jellemzi, hogy a két felső és a két alsó szólam azonos kulcsban íródott. A leggyakoribb a szoprán-alt (18 tétel), illetve mezzó-tenor kulcsos (15 tétel) összeállítás. Ezen kívül szerepel még benne három

[133] Modus alatt a menzúraosztás, módusz alatt a hangnemválasztás értendő.

olyan tétel, amelyben szoprán-tenor kulcspárosítás található, öt tételnek olyan összeállítása van, amelyben három kulcs szerepel.

Feltűnő a motetusok szerkesztésmódjának vizsgálatakor a cantus firmus használatának szinte teljes mellőzése. Hoppin mindössze három gregorián dallamot azonosít, amely közül az egyik a *Victimae paschali laudes*, a másik kettő két allelúja dallam[134].

3.1.4. A J.II.9-ben található ó-antifóna parafrázisok bemutatása

A dolgozat témáját képző ó-antifónák kéziratban található parafrázis sorozata a „Liber Motetorum" közepén helyezkedik el, a ciklusba a 23-31-es számú motetusok tartoznak. A bemutatás során ezek a számok jelzik majd az egyes tételeket. A parafrázis sorozatba bekerült az egyik olyan ó-antifóna parafrázisa is, amely nem képzi a hét alap antifóna részét. Ez a No. 30-as tétel az *O virgo virginum* szövegre.

Kérdéses a nyolc ó-antifónát követő No.31-es motetta szerepe a sorozat szempontjából. A szöveg egyértelműen az adventi várakozás beteljesedésére vonatkozó tartalmat közöl, ami a motetus liturgikus idejének (dec. 24.) teljesen megfelel. Bár a tétel nem folytatja a ciklus szerkesztésmódjának logikáját, szövegfelépítését tekintve megegyezik az előtte található hat motetus-szal. Emiatt a 31-es motetta a ciklushoz tartozónak tekinthető, azonban a sorozattól külön kerül bemutatásra.

A sorozat számos olyan zenei elemet tartalmaz, amely megerősíti a tételek összetartozását: ilyenek a menzúraválasztás, a felső szólamok kulcsösszeállítása és a móduszválasztás. A ciklusba tartozó motetusok jól érzékelhető módon, ráadásul több szempont szerint is párokba vannak rendezve, ami még jobban erősíti a tételek közti kohéziót. Szintén erősíti a tételek összetartozását az a stiláris egység, amely a szerkesztésmódban figyelhető meg: a tételek hasonló terjedelme, a minden motettában alkalmazott izoritmia, az azonos négyszólamú letét, az egyéb ritmikai elemek, valamint a politextualitás. Ezek a stílusjegyek a teljes „Liber motetorum" legtöbb tételét is jellemzik, így a kötet többi részével is szerves egységet képez az ó-antifónák parafrázis sorozata, amiről még később szó lesz.

[134] I.m., ii.

No.	Duplum	Triplum	eredeti ó-antifóna
23	Nos demoramur	O sapientia	O sapientia
24	Pictor eterne siderum	O Adonay	O Adonay
25	Cuncti fundent precamina	O radix Yesse splendida	O radix Jesse
26	Quis igitur aperiet	O clavis David aurea	O clavis David
27	Veni splendor mirabilis	Lucis eterne splendor	O Oriens
28	Quis possit dignexprimere	O rex virtutum	O rex gentium
29	Magne virtutum conditor	O Emanuel rex noster	O Emanuel
30	Tu nati nata suscipe	O sacra virgo virginum	O Virgo virginum
31	Homo mortalis	Hodie puer nascitur	-

10. táblázat - A sorozatban található tételek szövegeinek címe, valamint az eredeti ó-antifóna

3.1.4.1. MENZÚRAVÁLASZTÁS

A ciklus menzúraválasztásában jól érzékelhető a tudatos szerkesztés: az egyes tételekben sorrendben végighalad a szerző a tempus perfectum prolatio maiortól a tempus imperfectum prolatio minorig, mindezt kétszer teszi meg, hiszen a négy alapvető menzúra csak így elegendő a nyolc motetushoz. A közös menzúrájú tételek képzik a párokat:

Menzúra-párok	
⊙	23-27
○	24-28
☉	25-29
☾	26-30

11. táblázat - Menzúraválasztás a parafrázis-sorozatban.

3.1.4.2. MÓDUSZVÁLASZTÁS

Hasonló módon az egyes tételek hangnemválasztása is tudatos tervezést sejtet, az antifónák komponálásakor gyakori series tonorum elvét követi kis módosítással. A nyolc motetus ugyanis nem mind a nyolc hangnemet járja be. Egymás után kétszer következik ugyanaz a módusz. A móduszok sorozata a következőképp alakul:

No. 23-24.: dór

No. 25-26.: líd

No. 27-28.: hypolíd

No. 29-30.: hypomixolíd

A móduszok kiválasztása első látásra esetlegesnek tűnik: a kötetben leggyakrabban előforduló dór és líd módusz használata érthető, a hypolíd is szerepel a többi tétel esetén, hypomixolíd azonban csak ebben a sorozatban. A teljes sorozat hangnemileg azonban ezen móduszok használatával emelkedik, ha az alaphangot és a kiírt előjegyzést nézzük:

No. 23-24.: D, előjegyzés nélkül
No. 25-26.: F, egy bé előjegyzéssel
No. 27-28.: F, előjegyzés nélkül
No. 29-30.: G, előjegyzés nélkül

Az azonos móduszban szereplő tételek világos párokat alkotnak, az alaphang emelkedése pedig a sorozaton belüli fokozásnak az egyértelmű jele.

3.1.4.3. A SZÓLAMOK KULCSÖSSZEÁLLÍTÁSA

A két felső szólam és a két alsó szólam kulcsösszeállítása szintén párokba rendezve változik:

No. 23-24.: mezzó-tenor
No. 25-26.: szoprán-alt
No. 27-28.: mezzó-tenor
No. 29-30.: szoprán-tenor

A kötetre is jellemző mezzó-tenor párosítás négyszer szerepel a sorozatban, míg a másik gyakori szoprán-alt párosítás csak kétszer. A No. 29-30-as tételek szoprán tenor kombinációja szinte unikum a teljes kötetben, ezeken kívül csak egy tétel íródott ebben párban, a sorozatot követő No. 32-es szám.

3.1.4.4. IZORITMIA, BELSŐ ISMÉTLŐDÉSEK

A kötetet is jellemző izoritmia mindvégig jelen van a sorozatban. Az összes tételen megfigyelhető a használata, amely azonban nem sematikus. Nincs két olyan tétel, amelyben azonos „ütemszámú” lenne a talea hossza. Az izoritmia csakis ritmusra korlátozódik, tehát color nem szerepel a szerkesztésmódban, csak talea.

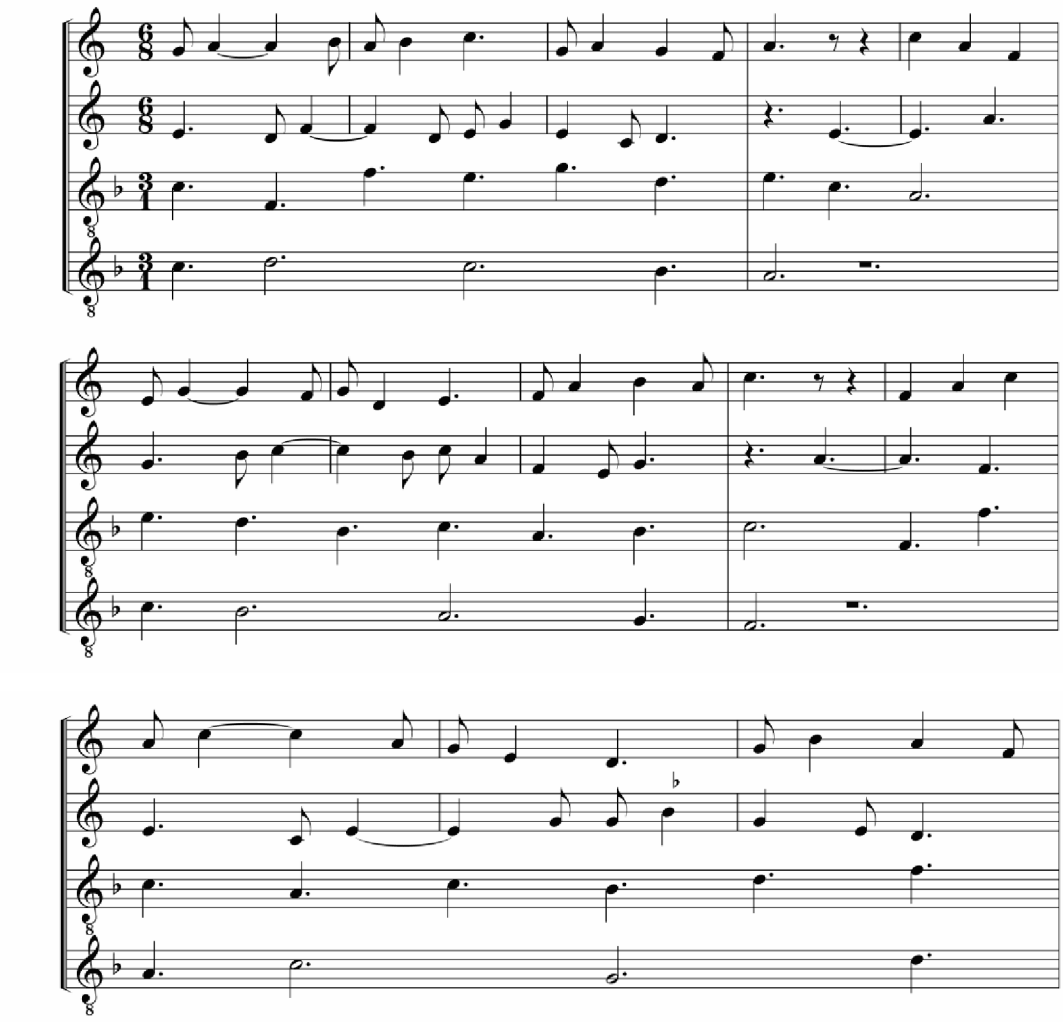
A kilenc tétel[135] közül hét esetén (No. 23., 24., 26., 27., 28., 29. és 30.) az izoritmia a két szólampárban (triplum-duplum, illetve contratenor-tenor) teljesen pontosan kiadja az ismétlődést. Két tétel esetében kisebb igazítással, tehát bővüléssel vagy rövidüléssel kell megváltoztatni a taleát, hogy az a menzúraválasztás miatt ismételhető legyen (No. 25 és 31.).

[135] Az alkalmazott izoritmia okán értelmezhető a 31-es motetus a sorozat részeként.

Talán tudatos szerkesztési szándék eredménye a tény, hogy a taleák a hét alap ó-antifóna esetében mindannyiszor háromszor ismétlődnek, míg a további két ráadás szövegnél kétszer, illetve kétszer-kétszer[136].

A két utolsó tételen belül előfordul a talea további tagolódása. A No. 30-as tétel 96 ütemes taleája egy világos kadenciával két részre bomlik, így a teljes tétel felépítése az ABAB sémát követi. A No. 31-es záró motetusban kétfajta talea kétszeres ismétlése figyelhető meg, ráadásul a két talea határán menzúraváltás van a tenor szólamban. Így a tétel AABB szerkezettel írható le.

Előfordul a taleán belüli ritmikai ismétlődés, mint például a No. 25-ös tétel 28-40. üteme, ahol egy ötütemes egység két és félszer ismétlődik szinte tökéletesen mind a négy szólamban:



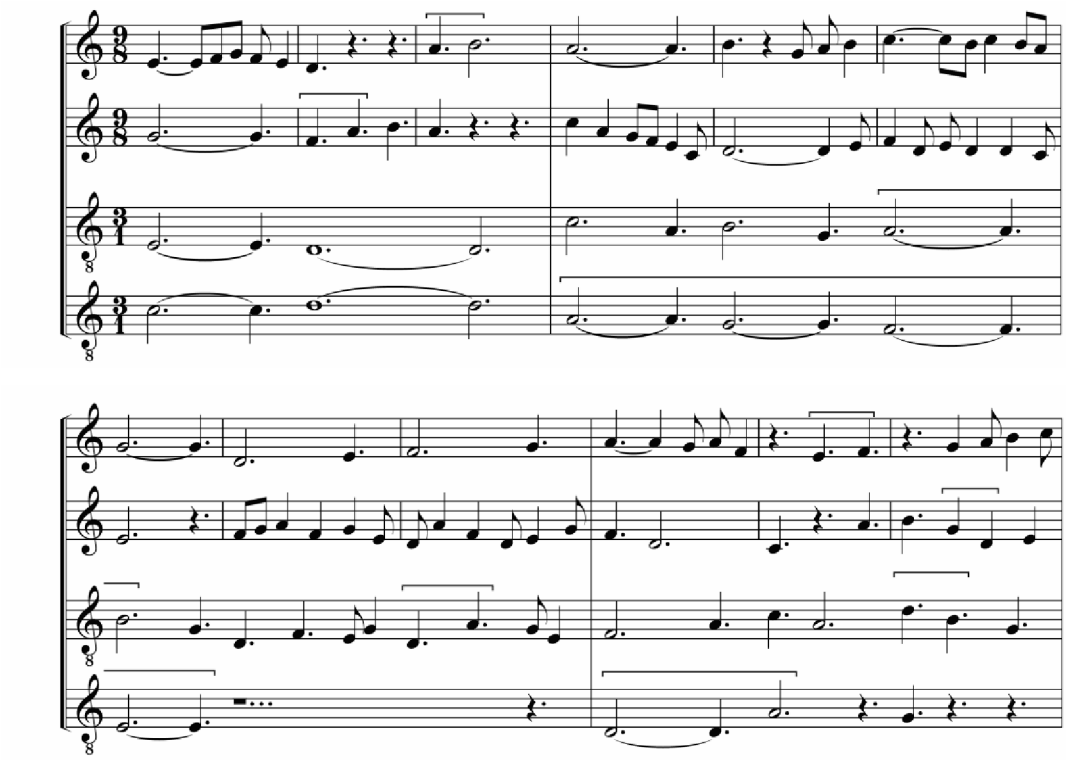
17. kottapélda - O radix Jesse - Cuncti fundent precamina, 28-40. ü.[137]

[136] A 31-es motetus izoritmikájáról lásd alább.
[137] CMM 21/2. kötet alapján, az alsó két szólam kulcsa a pótvonalak elkerülése érdekében cserére került, a ligatúrák és a szöveg az áttekinthetőség miatt elhagyásra kerültek.

3.1.4.5. RITMIKA

A felső két szólam és az alsó két szólam teljesen különválik ritmikájában. A felső szólampár énekes jellegéből következően apróbb értékekben mozog, mozgékonyabb dallamokat diktál. A két alsó, hangszeres szólam hosszabb értékeket tart, értelemszerűen a contratenor szólam a mozgékonyabb, a tenor szólam pedig a leginkább statikus.

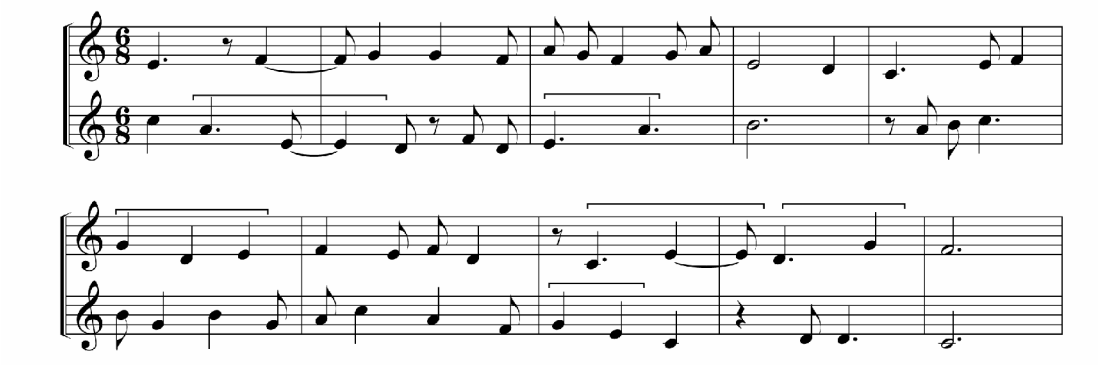
Általánosan jellemző, hogy a felső két szólam tágabb értelemben vett komplementer módon mozog: az egyik jellemző eset, amikor az egyik szólam tartott hangja mellett végez kis ritmusértékekben mozgást a másik. A másik esetben mindkét szólam kis ritmusértékekben mozog egymáshoz képest időben eltolva, sok esetben szinkópálva[138].



18. kottapélda - Jellegzetes ritmikai felépítés. O Sapientia incarnata – Nos demoramur, 16-27. ü.

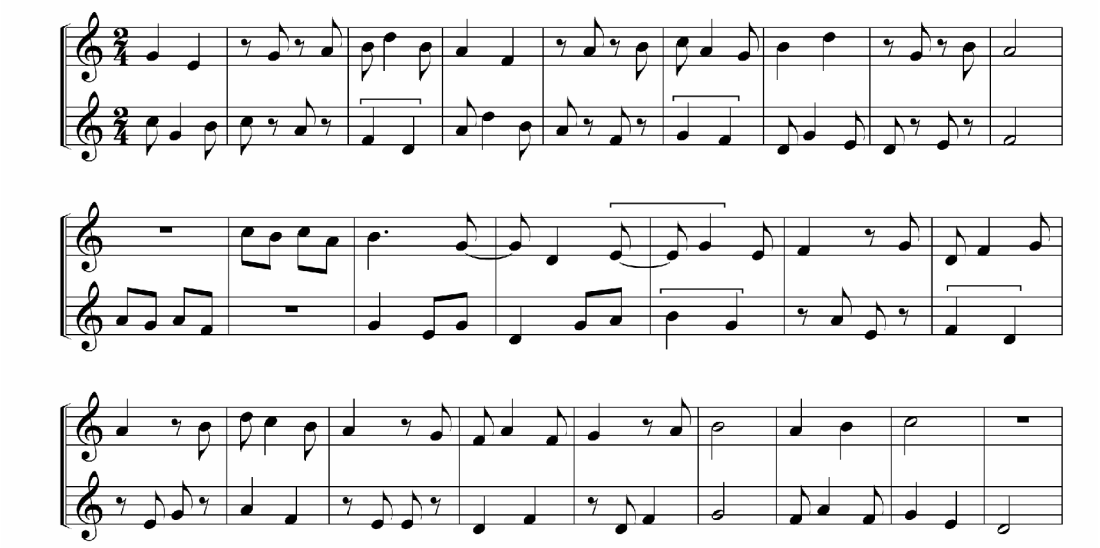
[138] Ilyen hely még a No. 27. 23-24-es üteme is.

Jellegzetes – ha nem is gyakori – a két felső szólamban a hosszabban szinkópáló frázisok használata. Itt is érvényesül két példa szólam komplementer jellege:



19. kottapélda - Hosszabban szinkópáló részlet. Hodie puer nascitur - Homo mortalis, triplum és duplum, 50-59. ü.

Ritkább esetekben a hokétusz-technika alkalmazása is megfigyelhető a két szólam között. Ilyenek a No. 26. 21-40. üteme és a No. 28. 33-44. üteme:



20. kottapélda - Hoketálás az O clavis David - Quis igitur aperiet tételben, Triplum és duplum 20-44. ü. A részlet egy hosszabban szinkópáló területet is tartalmaz.

3.1.4.6. A NO. 31-ES MOTETUS. A CIKLUS ZÁRÓ TÉTELE?

Jóllehet az ó-antifónák parafrázisa nyolc tételből áll, a kéziratban ezeket követő No.31-es *Homo mortalis - Hodie puer nascitur* kezdetű motetus szorosan kapcsolódik a ciklushoz. A szerepe kiteljesítés és egyben a lezárás. Folytatja a megkezdett szerkezetet, ugyanis a legösszetettebb izoritmiát ez a tétel mutatja, amely szerkezet már bemutatásra is került. Kulcsválasztásában, móduszválasztásában azonban visszatér a kiindulóponthoz: ezekben mind megegyezik az első motetus-szal. A menzúraválasztásában viszont nem követi ezt a logikát (míg a No. 23-as tétel

menzúrája tempus perfectum prolatio maior, addig a 31-es tételé tempus imperfectum prolatio maior). A szövegek verselése szintén a sorozathoz kapcsolja, ugyanis az szinte teljesen megegyezik az előző tételek verses formájával. Logikusan karácsony ünnepén hangozhatott el ez a motetus, a ciklus megkoronázásaként.

3.1.5. A szövegi parafrázis bemutatása

3.1.5.1. POLITEXTUALITÁS, TROPIZÁLÁS ÉS SZÖVEGI KAPCSOLATOK

Az ó-antifóna parafrázisok szövegileg politextuális módon kerültek feldolgozásra. A triplum és duplum szólamot más-más szöveggel látták el. Bár mindkét szöveg parafrázis, a duplum mindig távolabbi utalásokat tartalmaz az eredeti szövegre, csak egy-egy kifejezés jelenik meg az ó-antifónákból. A triplum erősen tropizálja az autentikus szöveget, egy kivétellel (az *O Oriens* trópusa) az eredeti kezdőszavak jelennek meg a triplum szólam elején. Az első tétel szövegei a következők:

Duplum	Triplum	Eredeti ó-antifóna
Nos demoramur benigne rector Et prestolamur que tu promissor Spondes et famur quia transgressor Egit, ut remur fieri horror. Inde gementes acre timemus, Ne deviantes nos pereamus Cum ignorantes exerceamus Que cupientes desideramus. Ergo lux verax fuga tenebras Quas nodus tenax usque latebras. Limbique portas nobis acerbas Dedit et minas ille suberbas. Dum ego fatum parentis primi Tremimus casum Plutonis diri, Viam prudentum rogamus pii. Doxe[139] silent[i]um[140] ne simus, veni.	O sapientia incarnata, Mente seraphica contemplata, Voce angelica nunciata, Alvo almifica enutrita. A patre genita prodiisti. Post patrem florida non fulcisti[141]. Una sed splendida comprobasti Unius merita cum fuisti. Cunctorum entium primus motor Et ut celestium fabricator, Sic et humilium contractator Actorum omnium terminator. Cuncta qua nectis modo sublimi Eaque fortis jure suavi Semper disponis ordine primi[142]. Velle resolvis atque suppremi. Veni benigne, instrue mentes Fervoris igne redde prudentes Molesque frange usque prementes. Nos tecum iunge diu morantes.	O Sapientia, quae ex ore Altissimi prodiisti, attingens a fine usque ad finem, fortiter suaviterque disponens omnia: veni ad docendum nos viam prudentiae.

[139] Ez az alak valószínűleg a görögből került a szövegbe. Írásmódja ugyanakkor a korabeli beszélt nyelvvel nem hozható összhangba.
[140] A szövegben eredetileg szereplő silentum nem létezik, az „i” az értelmezhetőség miatt került a szövegbe.
[141] Ez talán francia hatásra íródott így, a megfelelő alak a „*fulsisti*” volna.
[142] Ez az alak nyelvtanilag helytelen itt, talán „*primo”* helyett írták.

Magyar fordításban[143]

Duplum	Triplum	Eredeti ó-antifóna
Várunk, jóságos kormányos, és várakozunk azokra, amiket ígértél, és azt mondjuk, hogy a kísértő miatt gondoljuk, hogy félelem tölt el. Ezért nyögve félünk a fájdalmas dolgoktól, nehogy utat tévesztve elvesszünk, amikor tudatlanul azt tesszük, amire vágyaink vesznek rá minket. Igazi fény, oszlasd hát el a sötétséget, amelyet az a szívós kötelék küldött ránk a rejtekünkbe, egészen az alvilág rettenetes kapujáig, és (szüntesd meg) ama hatalmas fenyegetést. Míg tehát az ősatya sorsától, a kegyetlen haláltól félünk, Istenfélőn az okosak útját keressük. [Ne legyünk a dicsőség elhallgatói, jöjj el.]	Ó megtestesült Bölcsesség, Akit szeráfi elme alkotott, Angyali hang jelentett, Tápláló méh nevelt. Az Atya szülötteként megjelentél, Atyád után nem [tűrted a múlandókat], Hanem az egyedül ragyogónak bizonyultál, Mivel az egyedül voltál méltó az Egyre. Mint minden létező első mozgatója és az égieknek alkotója, Ugyanúgy az alázatosak simogatója, Minden cselekedetnek bevégzője. Mindent, amit mennyei módon egybefonsz, azokat édes törvénnyel meg is erősíted, és mindig az első rend szerint rendezed. [Feloldod az akarást és az elnyomatást.] Jöjj jóságosan, nyisd meg az elméket, A lelkesedés tüzével járd át az okosakat, És zúzd össze a ránk nehezedő terheket. Köss magadhoz minket, hogy mindig veled legyünk.	Ó Bölcsesség, ki a Fölségesnek szájából származol, ki a mindenséget egyik végétől másikig erősen átfogod és jóságosan el is rendezed: jöjj el, és taníts meg minket az okosság útjaira.

A három szöveg a szavak jelentésének szintjén is kapcsolódik egymáshoz. A duplum kevesebb utalással, míg a triplum több kapoccsal. Az alábbi táblázatból az egymáshoz kapcsolódó jelentéstartalmak olvashatók ki. Nem csak az azonosságok, hanem az ellentétek is jelenthetnek szemantikai kapcsolatot.

Duplum	Triplum	Eredeti ó-antifóna
	Bölcsesség	= Bölcsesség
	Szeráfi elme	= Fölséges
	hang	→ száj
	első mozgató	el is rendezel
	égiek alkotója	(=a teremtés aktusa)
	egybefonsz	= átfogsz
	édes törvénnyel	= jóságosan = édesen (suaviter)
	első rend szerint rendezed	= el is rendezel
jöjj	jöjj	= jöjj
okosak útja	okosak	= okosság útja
tudatlan		-1 * okosság (ellentettje)
utat tévesztve		-1 * „okosság útja” (ellentettje)

12. táblázat - Szemantikai kapcsolatok a Duplum, a Triplum és az eredeti ó-antifónak közt a sorozat első tételében

[143] A fordítás a fenti megjegyzésekkel együtt Romhányi Beatrix munkája.

3.1.5.2. VERSES FORMA

A parafrázisok verstani szerkezetét a következő táblázat mutatja:

No.	Duplum			Triplum		
	Strófaszerkezet	Szótagszám	Rímképlet	Strófaszerkezet	Szótagszám	Rímképlet
23	4+4+4+4	(5+5)	AAAA	4+4+4+4+4	(6+4)	AAAA
24	4+4+4+4+4	8	ABAB	4+4+4+4+4	(5+5)	AAAA
25	4+4+4+4+4	8	ABAB	4+4+4+4+4+5	8	ABAB(A)
26	4+4+4+4+2	8	ABAB(AA)	4+4+4+4+4+5	8	ABAB(C)
27	4+4+4+4+4	8	ABAB	4+4+4+4+4+5	7-9-7-9, ill. 8, utolsó strófa: 8-8-8-8-7	ABAB(C)
28	4+4+4+4+4	8	ABAB	4+4+4+4+4+5	8	ABAB(A)
29	4+4+4+4+4	8	ABAB	4+4+4+4+4+5	8	ABAB(A)
30	4+4+4+4+4	8	ABAB	4+4+4+4+4+5	8	ABAB(A)
31	4+4+4+4+4	8	ABAB	4+4+4+4+4+6	8	ABAB(AB)

13. táblázat - Az ó-antifóna parafrázisok szövegeinek verstani áttekintése[144]

Feltűnő, hogy a triplum – egyetlen tétel kivételével – mindig egy versszakkal hosszabb, mint a duplum. Ez az utolsó versszak mindig több sorból áll, mint az azt megelőzők. A versszakok rímképlete a harmadik tételtől kezdve egységes képet mutat: az első két tétel jellegzetesen középkori bokorríme után keresztrímek uralják a ciklus további szövegeit. A szótagszám az első két tétel kivételével majdnem állandó, csak a 27-es számú tétel tripluma esetében tapasztalható ettől eltérés.

3.1.5.3. CIPRUSRA VALÓ UTALÁS A 24-ES MOTETUSBAN

A 24-es motetusban (*Pictor eterne siderum – O Adonay*) egyszerre említik meg Szent Mihály és Rafael arkangyalt, ahogyan a teremtő Isten oldalán állnak. Szent Mihály szerepe általánosan abban áll, hogy a lelkeket a mennybe kísérje. Simard megjegyzi[145], hogy mint máshol, Cipruson is Szent Mihály mintegy megfelelője Thanatosznak, a halál okozójának. A „Szent Mihály kopogtat az ajtón” szófordulat annyit jelentett, hogy valaki a halállal küzd.

Mivel az egész szöveg az emberiség megmentéséről, a pokol elkerüléséről szól, Simard szerint adott Szent Mihály szerepének ciprusi utalásként való értelmezése. Sőt, továbbviszi ezt a gondolatot, amennyiben szerinte a motetta

---

[144] A szótagszám megadása a következőképp történt: ha az összes sor szótagszáma azonos, akkor csak egy szám szerepel, ha a szótagszám zárójelben szerepel, az arra utal, hogy miként bomlik egy sor két részre, a kötőjellel elválasztott egymás utáni számok a különböző szótagszámú egymás utáni sorokat jelzik. Ha a rímképletben zárójel szerepel, az a jellemzőtől eltérő strófák rímképletét adja meg.

[145] Simard, i.m. 85-86.

keletkezése egy híres uralkodó vagy nemes halálával függ össze. Ő Sarolta 1422-es pestisjárvány okozta, vagy I. Janus 1432-ben hosszú betegség után bekövetkezett, esetleg bármely más nemesembernek a két pestisjárványban elszenvedett halálát köti össze a motetta születésével.

A feltételezés azonban nehezen tartható. A ciklus egységes stílusa, szigorú szerkesztési elve, a szövegválasztás sokkal inkább arra utal, hogy gondos tervezés után írták meg az egyes tételeit. Nehezen elképzelhető, hogy ezt az egy motetust a többitől külön, időben máskor és más okból írták volna meg. A motetus szövegének Ciprusra való utalása így már kevésbé egyértelmű, de még mindig elképzelhető.

3.1.6. Az ó-antifóna parafrázissorozat mint a miroir musical gyémántja

Az ó-antifónák parafrázis ciklusa tökéletesen beleillik abba a képbe, amelyet a J.II.9 mint *zenei tükör* a megtekintő elé szeretne tárni. Milyen képet próbál festeni a kódex a birtokosáról és annak származási helyéről? Hangsúlyozni akarja a francia eredetet, az udvari előkelőséget és a korszak zenei vívmányainak és önmagában a zenének mint tudománynak az ismeretét. Ezeket az ó-antifóna parafrázisok mind világosan és jól kivehető módon visszatükrözik.

A sorozat az ars nova vívmányait használja fel és szinte mutatja be mintapéldaként a menzúraválasztás, az izoritmia és a többfajta szöveg egyidejű használatával. Szerkesztésmódja bonyolult, megtalálhatók benne az ars subtilior stílusjegyei (még ha nem is olyan extrém módon, mint a chansonnierben). A francia kulturális eredet így egyértelmű, szövegében mégis utal Ciprusra. Parafrázis mivolta miatt egyedi, de emellett a jól ismert ó-antifónákhoz kapcsolódik. Komplexitásában mégis rendszerszerű a series tonorum elvéhez hasonló felépítése, a menzúraválasztás és a kulcsösszeállítása miatt.

A parafrázis-sorozat tehát a miroir musical egyik igen elegáns ékköve, mondhatni gyémántja. A hasonlat nem teljesen képzavar, a gyémánt ugyanis attól az egyik legkeményebb ásvány, hogy a szénatomok mindegyike négy másik szénatomhoz kapcsolódik és így alkotnak rácsot. Ugyanez a helyzet a parafrázis-ciklus tagjaival, hiszen minden zenei és nem zenei alkotóelem alkalmazása erősíti a kapcsolatot a tételek közt. A különböző zenei alkotóelemek vizsgálata párokat mutat ki. Általában két tétel szorosabban is összetartozik a menzúraválasztás, a móduszválasztás, a kulcsösszeállítás vagy egyszerűen az egymásutániság alapján. Ha ezeket a párokat egymás mellé helyezzük, kiderül, hogy a sorozaton belül többszörös

a kapcsolódás az egyes tételek közt. Ha nem is kapcsolódik mindegyik tétel mindegyikhez, de legalább három másikhoz:

Menzúra-párok		Módusz-párok		Alaphang-párok		Kulcsösszeállítás	
⊙	23-27	dór	23-24	D	23-24	C2C4	23-24-27-28
○	24-28	líd	25-26	F	25-26-27-28	C1C3	25-26
☾	25-29	hypolíd	27-28	G	29-30	C1C4	29-30
C	26-30	hypomixolíd	29-30				

14. táblázat - Párok a J.II. 9 ó-antifóna parafrázisai közt

A tételeken belüli kohéziót szintén több zenei és szövegi alkotóelem erősíti: az összes darabban megjelenő izoritmia az egyik legfontosabb ilyen összetartó elem. A páros szólamösszeállítás, a vokális és a hangszeres szólamok egymással való szembenállása és egyidejűleg egymás kiegészítése, illetve a két szólamcsoporton belüli folyamatos komplementer szerkesztésmód, a szólamok esetenkénti hoketálása szintén erősíti a zenei architektúrát. A kétfajta szöveg összetartó ereje, egymásra való reflektálása hangzásában nem számottevő, logikájában és eszmeiségében azonban sokkal áttételesebb és ezáltal mélyebb kapcsolódást jelent, mint ugyanannak a szövegnek a megismétlése.

A tételek ilyen szoros összetartozása kapcsán ugyanúgy felmerül a használat kérdése, mint a modern ó-antifóna ciklusoknál, amelyek előadása gyakran egy koncert alkalmával történik: bár a motetusok önmagukban is megállják helyüket, és nem kívánnak attacca kapcsolódást, egyáltalán nem zárható ki a tételek egymás utáni előadása. Így ugyanis sokkal jobban érvényesül a hangnem-, a menzúra- és a kulcsválasztás sorozat jellege, az egész ciklust jellemző emelkedése, ami tökéletesen összecseng a liturgikus idő előrehaladtával, a ciklust követő zárómotetus-szal a lezárás és megérkezés.

3.2. Párhuzamok a Tr 91-es jelzetű trentói kéziratban és a Glogauer Liederbuchban található *O Sapientia* tételek közt

Mind a Tr 91-es jelzetű kódexben, mind pedig a *Glogauer Liederbuch*nak nevezett kéziratban található egy-egy *O Sapientia* feldolgozás. Ez a tény önmagában még nem érdemelne különleges figyelmet, azonban a két kézirat szoros kapcsolatban áll egymással, mind repertoárját, mind stiláris jegyeit, valamint számos más zenei szempontot tekintve.

3.2.1. A Tr 91-es jelzetű trentói kézirat jelentősége

A Tr 91-es kódex ugyanis egy hét kéziratból álló sorozat része, amely a 15. század közepén keletkezett. Mai őrzési helye és pontos jelzete Trento, Museo Provinciale d'Arte, Castello del Buonconsiglio, ms. 1378. A teljes hét kódex nagyjából 1900 tételt tartalmaz, fehér notációban. Történeti tény, hogy a Tr 91 fő kopistája Johannes Wiser, aki Johannes Lupi mellett a Tr 88-91-es kódexek másolását és összeállítását is vezette. Rajta kívül még legalább hét másik kopista írásmódja azonosítható. A tételek nagy száma és egybegyűjtésük időbeli koncentráltsága miatt a sorozat egyedülálló gyűjteménye a 15. századi közép-európai vokálpolifóniának.

3.2.2. A Tr 91 keletkezéstörténete

Az előző fejezet záró mondatában a pontos hely meghatározása igencsak óvatosan történt. Méghozzá azért, mert a kézirat eredete sokáig tisztázatlan, sőt vitatott volt. Adelyn Peck Leverett 1990-ben elkészült doktori disszertációjában részletesen leírja a kódex keletkezéstörténete körüli huszadik század folyamán zajlott vitát[146], e fejezet ennek rövid összefoglalása. A különböző álláspontok nemzeti hovatartozás alapján történő kikristályosodása önmagában is kultúr- és társadalomtörténeti érdekesség. A vita és a különböző módon felrajzolt szcenáriók a két *O Sapientia* tétel kapcsán azonban zenetörténeti szempontból sem érdektelenek, mivel a fő kérdésekre adott válaszok meghatározzák, hogy egyáltalán honnan származhatnak ezek a tételek, milyen célt szolgálhattak, ki írhatta és körülbelül mikor.

---

[146] Leverett Tr 91-ről szóló disszertációja szolgált alapul a kézirat bemutatásának. A.P. Leverett.: *A paleographical and repertorial study of the manuscript Trento*, Castello del Buonconsiglio, 91 (1378), PhD disszertáció, Princeton University, 1990. (Kézirat).

Trento sokáig német érdekeltségbe tartozik (Trient néven), a 11. század elején csatolják a Német-római Császársághoz. 1802-ben, a Német-római Császárság újjászervezésekor a Habsburgokhoz csatolják. A trentói kódexek eredetéről zajló vita a város első világháború utáni olasz impérium alá kerülése nyomán robbant ki. Mind az osztrák, mind pedig az olasz (főként trentói) elit magának akarta kisajátítani a kódexek őrzésének jogát. Ezen igény alátámasztására alkották meg azokat a teóriákat, amelyek a kódexsorozat születési körülményét próbálták rekonstruálni.

Osztrák oldalról sokáig a kéziratok kizárólagos alsó-ausztriai eredetét próbálták bizonyítani, de a kódexek valójában nagyrészt Trentóban jöttek létre. Ezt a tényt – ami természetesen nem jelenti azt, hogy a kéziratokban lévő anyag trentói eredetű, vagy hogy azt trentói használatra szánták – hangsúlyozták az olasz oldalról[147], kizárva ezzel az osztrák területekkel zajló kölcsönhatás lehetőségét. A vita a huszadik század közepén folytatódott tovább, a német nyelvű álláspont szerint (Adler és Koller[148], majd pedig Wolkan) a kézirat eredete a Német-római Császárság udvara, azaz akkoriban Wiener Neustadt. Mindössze annyi engedményt tettek, hogy elfogadták, hogy a kódexek repertoárja néhány helyi utalással bővült ki. Az álláspontot nagyrészt arra alapozták, hogy a kötet megrendelője Johannes Hinderbach volt, trentói prépost, majd császári kinevezése után herceg-érsek, tehát a város egyházi és világi vezetője természetesen szoros kapcsolatban állt az őt kinevező császári udvarral. A megrendelő személyének eredetével és hatalmának túlhangsúlyozásával próbálták csökkenteni a kódex helyi jelentőségét.[149]

Erre született a „hivatalos” olasz/trentói hipotézis, amelynek képviselője Lunelli volt. E szerint a másoló Wiser szándéka, aki Trentóban 1450-1465-ig *magister scholarum* volt, nagyrészt pedagógiai, de legalábbis gyakorlati indíttatású lehetett: a célja a helyi anyagok összegyűjtése és helyben való használata volt. Ezt a nagyon nehezen tartható álláspontot Leverett többszörösen is cáfolja: a kórus, ha egyáltalán volt állandó együttes Trentó templomában, kis létszámú és képzetlen lehetett. Ugyanúgy, mint Wiser maga, aki számos hibát ejt a másoláskor, látható gondjai akadtak a notációval. Ráadásul Wiser hivatalosan mindössze tizenöt évig töltötte be tisztségét Trentóban, ennyi idő a teljes anyag felkutatására, összeállítására

[147] uo. 13.
[148] Adler, G. - Koller, O. (szerk.), *Sechs Trienter Codices: Geistliche und weltliche Compositionen des XV. Jahrhunderts, Erste Auswahl* (Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Jg. VII, Bd. 14-15.), Wien: 1900.
[149] Leverett, 1990, 6.

és másolására nem lehetett elegendő. Emellett bizonyos, hogy egyes kéziratok Trentón kívül születtek, amit a különböző lapméretek és más, német nyelvterületről ismert kódexek beazonosítható vízjeleinek használata bizonyít minden kétséget kizáróan.

Leverett – egy elfogadható keletkezéstörténetet felvázolva – kiterjeszti Peter Wright kutatásait[150], amelyek alapján valószínűsíthető, hogy legalább két, nagylétszámú, zeneileg nem túl képzett csoport hozta létre a trentói kódexek anyagát. A csoport tagjai kapcsolatban állhattak számos más várossal, és persze főként a császári udvarral és annak zenei életével. A kézirat összeállításának célja privát zenei alkalmakkor való előadás lehetett a herceg-érseknél, a kézirat mérete és a rengeteg javítás ugyanis nem tette lehetővé a nagyobb együttesekkel való előadását. A hét kézirat ráadásul látszólag mindenfajta logika nélkül közli a műveket, a rengeteg későbbi hozzáadás és az esetleges újrakötések miatt gyakran alig érezhető a szerkesztés szándéka.

A kódexek eredetét vizsgálva nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a kötetekben egyértelműen kimutatható a császári központ hatása, illetve elkülöníthetők a burgund-flamand iskolára jellemző stiláris jegyek. Ez utóbbi stílus használata a számos nyugat-európai énekes és komponista császári udvarban való jelenlétével magyarázható csak. A császári központ hatásáról és a hatás bizonyításáról a kötetben szereplő gregorián alapdallamokat feldolgozó repertoár kapcsán lehet beszélni.

3.2.3. Gregorián parafrázisok a Tr 91-ben

A számunkra releváns *O Sapientia* a Tr 91 azon részén található, amelyben cantus firmus parafrázisok szerepelnek. Mint ahogy az már a többszólamú repertoár általános bemutatásakor kifejtésre került[151], e kifejezésen a gregorián alapdallam olyan felhasználását értik, amelyben a cantus firmus nem szolgaian hangról-hangra szerepel, hanem azt a zeneszerző szabadabb módon kezelve díszíti, variálja és bővíti akár az összes szólamban, de leginkább a diszkantban.

Leverett megállapítja, hogy a Tr 91-ben található cantus firmus parafrázisok mindegyike a passaui egyházmegye rítusa szerinti dallam. A passaui egyházmegye a központi területe a Német-római Birodalomnak, ehhez az igen nagyméretű

[150] I.m. 20.
[151] Lásd 49. oldal.

egyházmegyéhez tartozott maga a császári székhely is. A központ liturgikus énekeit jól dokumentálja a *Graduale Pataviense* (1511) és az *Antiphonale Pataviense* (1519), így a többszólamú parafrázisokban felhasznált gregorián dallamok könnyedén beazonosíthatók. A központ vezető liturgikus szerepét tekintve nem véletlen, hogy a passaui rítus alapján születik meg később Heinrich Isaac összefoglaló műve, amelyet az utókor *Choralis Constantinus*-nak nevez. Ebben az egyházi év összes propriuma – a graduale és az offertórium kivételével – többszólamra feldolgozva szerepel. A megbízatást a két gregorián gyűjtemény születésével nagyjából egy időben, 1508-ban kapja Isaac. A *Choralis Constantinust* azért is lehet kapcsolatba hozni a Tr 91-gyel, mert az tulajdonképpen a trentói kódexek szándékának letisztult, jól szervezett és gondozott megvalósulása. A hasonlóság azonban nem csak eszmei: ugyanis a teljes Isaac-féle gyűjteményt a trentói forrásokban fellelhető tételekhez hasonló, de természetesen összetettebb cantus firmus parafrázisok uralják.

3.2.4. A Glogauer Liederbuch és a Tr 91

A másik vizsgált ó-antifóna tétel forrása, a *Glogauer Liederbuch*[152] szintén előképe lehetett ennek a parafrázis sorozatnak. Nagyjából egyidős a Tr 91-gyel, és hasonló céllal készülhetett, mint a trentói kézirat. Kisméretű, ezért privát felhasználásra szánták. Számos világi tételt tartalmaz, erre utal a név is. A két kézirat egymáshoz való kapcsolódása a kutatásban már evidenciának számít. Leverett bebizonyítja[153], hogy a parafrázis repertoár nagy része közös, számos iker-kompozíció kimutatható, ráadásul a cantus firmusokból levezethető a közös passaui eredet. Ezen kívül hasonló a kulcshasználat, a cantus firmusok ligatúrák szerint történt lejegyzése, a menzúraválasztás, a móduszok használata, a szólamok architektúrája, és más egyéb olyan stiláris jegyek, mint például a cantus firmust diminuálva imitáló kezdőszólamok hasonlósága.

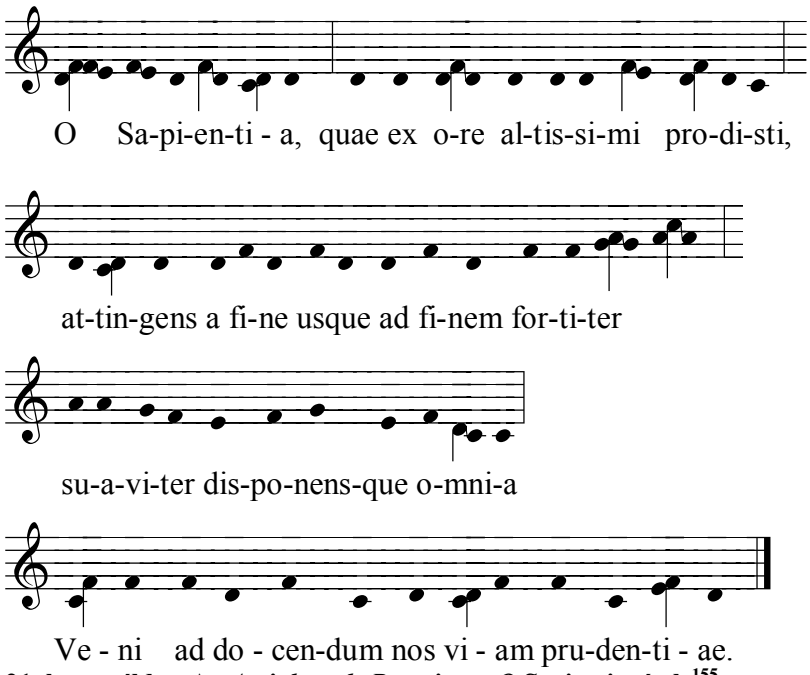
A kiindulási pont egész biztosan közös, és ez nem más, mint Passau. Azonban ez nem egyenlő a várossal, hanem csak az úzussal. Ahogy Leverett fogalmaz: „Ezen egyetlen nagy, Passau-alapú parafrázis repertoár – amelyre mindkét kézirat hivatkozik – leglogikusabb [születési] helye maga a császári udvar cappellája.”[154] De milyen jellemzők alapján következtethetünk a két *O Sapientia* tétel közös eredetére?

---

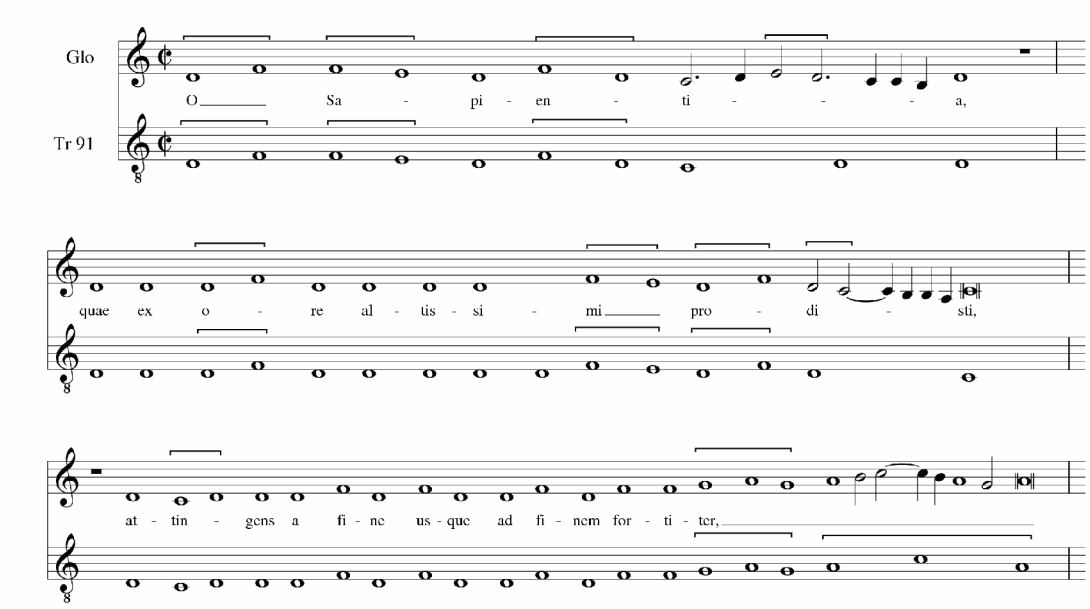
[152] A továbbiakban Leverett nyomán Glo-val rövidítve.
[153] I.m. 87 és ff.
[154] I.m. 109.

3.2.5. Az Antiphonale Pataviense, a Tr 91 és a Glo *O Sapientia* dallamainak összevetése

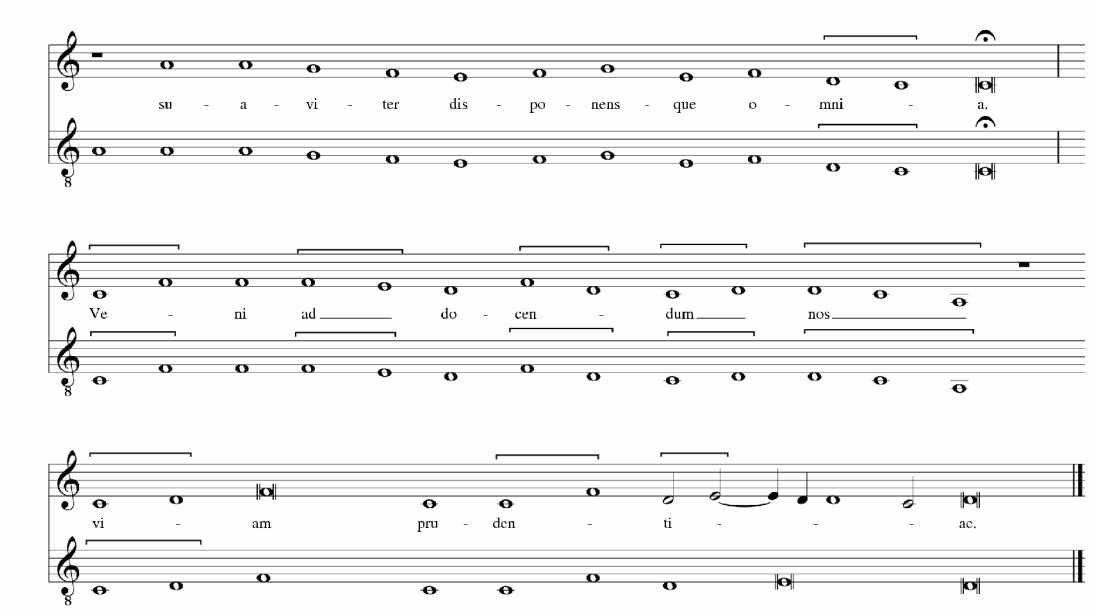
Az alább látható az Antiphonaléből átírt tétel, majd pedig a két többszólamú feldolgozás cantus firmusának egymás alá szerkesztett változata:



21. kottapélda - Az *Antiphonale Pataviense O Sapientia* tétele[155]



[155] Átírás tőlem.



22. kottapélda - A Tr 91 jelű trentói kéziratban és a *Glogauer Liederbuch*ban található *O Sapientia* tétel cantus firmusának összevetése

3.2.5.1. A KÉT TÖBBSZÓLAMÚ TÉTEL CANTUS FIRMUSÁNAK ÖSSZEHASONLÍTÁSA

A két többszólamú tétel cantus firmusának átírásakor az alapvető szándék az volt, hogy az azonos hangok egymás alá kerüljenek, akkor is, ha az egyik szólam dallama hosszabb a másiknál. A ligatúrák eredetiek. A szöveg elhelyezése egy lehetséges variáns az eredeti gregorián dallam alapján.

A sorok végi szünetek a Glo-t jellemzik, a Tr 91-ben a cantus firmusban nem található kiírt szünetjel. Egyéb tekintetben az azonosság szinte teljes: a ligatúrák használata majdnem teljesen, a finálisok és a hangközök mindenütt azonosak. A Tr 91-ben eggyel több hang van, az „altissimi” szövegnél, lehet, hogy ez egyszerű elírás.

Mindkét tétel cantus firmusa inkább nevezhető strukturális cantus firmusnak, mint cantus firmus parafrázisnak, viszont Glo-ban a felső szólamé a cantus firmus, mint ahogy az a parafrázisos technikánál megszokott. Itt a sorvégeken valóban legalább némi ornamentika szabadítja fel a teljesen mechanikus mozgást. Ezek a díszítőelemek teljesen hiányoznak a Tr 91-ből.

3.2.5.2. AZ ANTIPHONALE PATAVIENSE ÉS A TÖBBSZÓLAMÚ TÉTELEK CANTUS FIRMUSAINAK ÖSSZEHASONLÍTÁSA

Az Antiphonale és a többszólamú tételek cantus firmusa igen hasonló, a választott módusz és a dialektus természetesen stimmel, és a ligatúrák többsége is azonos helyen van. Két fontos pont van, ahol az antifonáléhoz képest dallamilag nagyon mást hoz a többszólamú tételek alapanyaga:

Az egyik különbség rögtön az indítás. A gregoriánban az „ó”-szótagon szereplő clivis elmarad a többszólamú tételek cantus firmusaiból. Ez a visszahajlás egyébként nem jellemző a többi egyszólamú variánsra sem.

A másik jellegzetes hely a 3a zenei sor a többszólamú tételekben megtalálható *a*-ig tartó lehajlása. Ezáltal ez lesz a dallam legmélyebb és egészen exponált helyen lévő hangja. Az antifonálében szereplő tétel viszont nem megy le eddig a mélységig, hanem a cantus firmusnál egyszerűbb képlet után megáll a főhangon (*d*).

Ezen a két jelentős különbségen kívül kisebb mértékben ugyan, de különbözik egymástól az antifonálében és a többszólamú feldolgozásokban a 3b, azaz a zárósor.

3.2.6. A Tr91 és a Glo *O Sapientia* tételének összehasonlítása

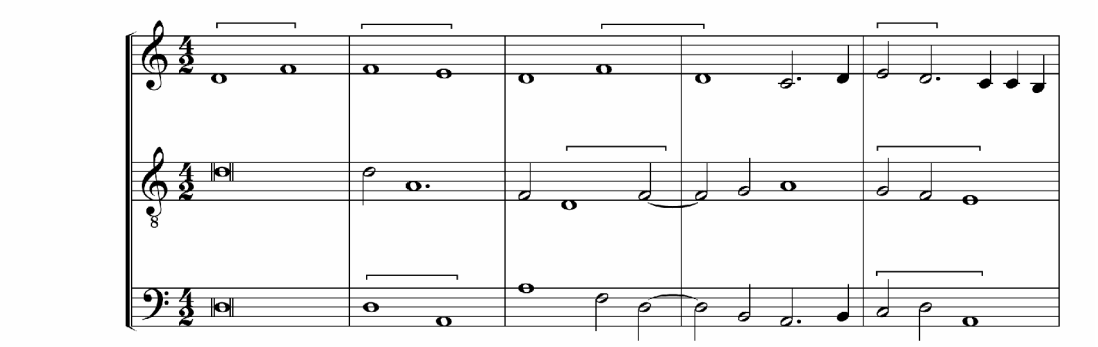
Fent bizonyítást nyert, hogy a két többszólamú tétel cantus firmusa azonos forrásból származik. Kérdés ezek után, hogy a két többszólamú tétel egyéb zenei szempontokat figyelembe véve rokonítható-e egymással.

A szólamfelrakást és a szólamszámot illetőleg egyértelmű az azonosság: ugyanúgy háromszólamú mindkét tétel. A három szólam kulcsösszeállítása majdnem azonos: A két szélső szólam mezzó illetve bariton kulcsban van, a középső a Glo-ban található tételben tenorkulcsban, a másik forrás esetében viszont bariton kulcsban van. A cantus firmus elhelyezése sem azonos: a Glo esetében a cantus firmus a legfelső szólamban, a Tr91-ben a tenor szólamban található, így az itt egy oktávval mélyebben szólal meg.

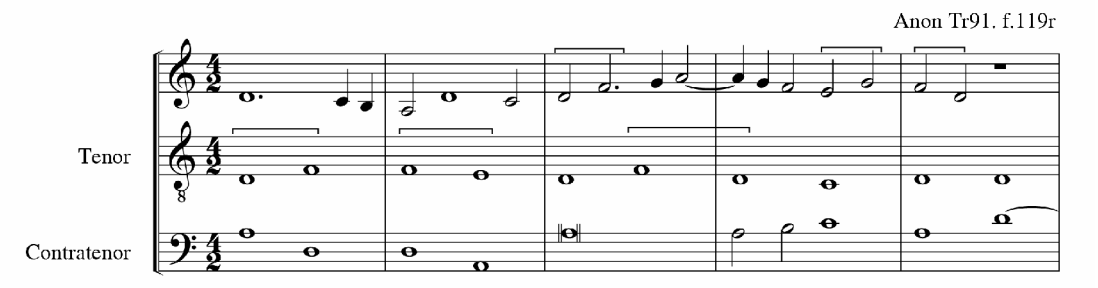
A két tétel menzúraválasztása hasonló, mindkettő alapmenzúrája tempus imperfectum prolatio minor, azonban a Glo-ban proportio dupla szerepel. A Tr91-ben nincs menzúrajel, de a tétel egyértelműen a fenti menzúrában íródott.

A felhasznált cantus firmusok különbségéről az előző fejezetben volt szó.

A Tr91-ben található tétel azonban nem rekonstruálható teljesen, több helyen sérült a kézirat. Az összeállítók mérsékelt zenei képzettségi szintjéről már volt szó[156]. Ezért az ellenszólamok pontos belépése, a szünet- és hanghosszúság nem állapítható meg minden esetben egyértelműen. Ennek ellenére a stílus, a szerkesztésmód és disszonanciakezelés tekintetében erős hasonlóságot mutat a két tétel. Mindkét esetben egy szinte teljesen statikus cantus firmus köré épül a két ellenszólam. Nagyon hasonló a dallamkezelés az ellenszólamokban: a jellemző ritmikai alapérték azonos. Mindkét tételre jellemző, hogy egyes helyeken az ellenszólamok a cantus firmusszal azonos ritmusértékekben mozognak. Az alsó szólam vezetése a két tétel nyitása és zárása során hasonlóságot mutat, ám ez a harmonizálást erősen meghatározó cantus firmus és a tipikus zárlati formulák elterjedtsége okán nem bizonyítaná kellő erővel a két tétel kapcsolatát.



23. kottapélda - O Sapientia a Glogauer Liederbuchban, 1-5. ütem



24. kottapélda - O Sapientia a Tr91-es jelű kéziratból, 1-5. ütem

Minden bizonytalanság ellenére valószínűbb, hogy a két tételnek közös az eredete, minthogy a két tétel egymástól függetlenül jött volna létre. Így az O Sapientia tételek kapcsán is bizonyítható a közös eredet, melynek helye a cantus firmusok vizsgálata alapján minden valószínűség szerint Passau: ahol pedig másolták, összeállították ezeket, valószínűleg maga a császári udvar volt.

---

[156] Lásd 78. oldal. Az összeállítók hibái is megnehezítik az olvasást, illetve bizonytalanná teszik a kapott eredményt.

3.3. Az ó-antifónák cantus firmus utalásként Obrecht politextuális műveiben

Jacob Obrecht művei közt két olyan tétel is található, amelyben cantus firmusként az ó-antifónák dallamát használja fel. Az egyik egy misekompozíció, a *Missa de Sancto Donatiano*, a másik egy kétrészes motetta, a *Factor orbis*. A mise egészen bizonyosan Brüggéhez köthető, míg a motetta valószínűleg[157] ebben a városban keletkezett. Obrecht műveiben rengeteg a más forrásból felhasznált anyag: mások által megírt misekompozíciók[158], világi énekek és természetesen a gregorián dallamkincs adják az Obrecht-művek cantus firmusait.

Az ó-antifónák cantus firmusként való felhasználása Obrechtnél egyedülálló: nincs még egy olyan szerző, aki ezeket a dallamokat vette volna alapul miséjének, vagy más szövegezésű motettájának megírásakor. Azért is egyediek ezek a tételek, mert nem csak a dallamot idézi Obrecht: a szerkezet ugyanis mindkét esetben politextuális, azaz egyszerre többfajta szöveg szól a különböző szólamokban.

A fejezet célja, hogy bemutassa ezekben a politextuális művekben az ó-antifónák szerepét, méghozzá alapvetően nem zenei szempontból. Az antifónák szövegük miatt konkrét utalásként is értelmezhetők. A kérdés tehát, hogy mit jelentenek a felhasznált ó-antifónák az adott kontextusban, van-e a szövegüknek kódolt üzenete, esetleg olyan jelentési síkja, amely nem az általános értelmezési szinten marad meg.

3.3.1. A helyszín és szerző kapcsolata: Obrecht és Brügge

Obrecht 1484-ben elnyeri a cambrai-i katedrális kórusának vezetését, azonban mivel nem látja el rendesen feladatát, felmondanak neki. Nem sokkal később kerül először Brüggébe, 1485. október 13-án a Szt. Donát templom szolgálatába lép. Itt dolgozik 1487-ig, amikor is a ferrarai Ercole d'Este herceg meghívásának eleget téve hat hónapos szabadságot kér a munkaadóitól. Egészen 1488 augusztusáig vissza sem tér

---

[157] Bali szerint a nagyformátumú motetták Brügge fontosabb liturgikus eseményeire íródtak. Lásd Bali János: „A középkor és az újkor határán. Ötszáz éve halt meg Jacob Obrecht." *Muzsika* 48. évfolyam/ 8. szám, (2005. augusztus): 22. A város nevének magyar írásmódját innen vettem át.

[158] Csak néhány példa: a *Missa „Petrus apostolus*" stílusában Busnoy *Missa „O crux lignum triumphalé*"-jához hasonlít. Ezen kívül számos esetben idéz Obrecht Ockeghemtől: Ockeghem *Missa „Mi-mi*"-jének témafeje megszólal Obrecht *Missa „Sicut spina rosam*"-jának Kyriéjében, az Agnus Deiben pedig Ockeghem Kyriéjének basszus szólamát idézi hangról hangra. Lásd még i.m.

Brüggébe, ahonnan megérkezés után nem sokkal elbocsájtják. Csak 1498 december havában kerül újra a városba, de ismét csak rövid ideig áll szolgálatban, egy szűk év után betegsége miatt lemond a hivataláról.

3.3.2. A Missa de Sancto Donatiano

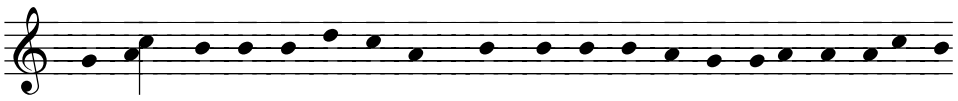
Obrecht első brüggei tartózkodása alatt írta a *Missa de Sancto Donatianó*t. Szt. Donát nem csak a titulusa a már említett templomnak, hanem magának a városnak is védőszentje. Ezért természetesen saját liturgia, saját ünnep és officium csatlakozott Szt. Donát nevéhez. Ezeknek a zenei anyagoknak meghatározó szerepe van Obrecht miséjében.

A mise négyszólamú, nagyformáját három részes Kyrie, Gloria, négy nagyobb egységből álló Credo, Sanctus-Benedictus, és három részes Agnus Dei alkotja. A tételekben számos különböző cantus firmus használata figyelhető meg. Az egyik forrás Ockeghem *Missa Ecce ancilla Domini*je, amelyből hangról hangra idézi a basszus szólamot az első Kyriében, illetve felhasználja az Osanna indítását. Cantus firmusként veszi a helyi liturgia két dallamát: a Szt. Donáthoz szóló votív antifónát (*O beate pater Donatiane*) összesen nyolcszor, illetve a szent matutinumából egy tételt (*O sanctissime presul*). Ezeken kívül felhasználja az egyik ó-antifónát (*O clavis David*), illetve egy holland nyelvű világi dallamot, amely csak ebből a miséből ismert (*Gefft den armen*).

3.3.2.1. Donaes de Moor személye, és a „szociális háló” a középkori Brüggében

A Kyrie tételben egy ma már csak ebben a forrásban fellelhető holland nyelvű dallamot épít be Obrecht a misébe. Az eredeti dallam ritmusával egyetemben nem rekonstruálható, a misében ugyanis hármas lüktetésben ritmizálva szerepel. A szövege a következő:

> Gefft den armen gefangen umb got, dat u got helpe mari ut aller not.
> Adj a szegény foglyoknak Isten nevéért, hogy aztán Isten is kisegítsen minden nyomorúságodból.[159]



Gefft den armen ge-fan-gen umb got, dat u got helpe ma-ri ut all-er not

[159] Péld. 19.17 parafrázisa

A szokatlan idézet használata érthetővé válik, ha a mise megbízójának személye előtérbe kerül: a megbízó nem más, mint egy gazdag szőrmekereskedő, Donaes de Moor özvegye, Adriane de Vos[160]. Donaes az egyik legtehetősebb jótevője a városnak, amelyben a középkor végére a szegények, a lecsúszottak, deklasszálódott és más perifériára szorultak megsegítésére a jótékonykodás jól szervezett hálózata alakult ki. A cél többszörös volt: egyrészt a fennálló társadalmi rend megőrzése azáltal, hogy az alsóbb rétegek nem kerültek egzisztenciális veszélybe, másrészt a jótékonykodás vallási erénye megvalósulhatott, és ezáltal a jótevő elvárhatta azok imával történő közbenjárását, akikkel jót tett.

A 15. századra Brüggében számos olyan intézmény volt, amelyek a szegények megsegítésére jöttek létre[161], illetve abban részt vettek: a templomok, a kórházak, a szegények számára alapított alamizsnaházak, a céhek. Az év folyamán több alkalom is kínálkozott arra, hogy adományokat adhassanak a jótevők. Ez nem mindig pénzadomány volt, lehetett élelem is, vagy egyéb más anyagi forrás. Egy idő után feljegyezték az adományozókat, hogy a különböző intézmények elszámolhassanak a forrásokkal. Ezek szerint Donaes élen járt a jótékonykodásban. 1482-ben tizenhárom új kőházat adott a St. Julian kórháznak, saját alamizsnaházakat építtetett, támogatta a leprásokat. A mise keletkezésének és értelmezésének szempontjából lényeges, hogy alapítványt hozott létre a város adósbörtönében, a „doncker camerben", azaz a „sötét szobában" ülők megsegítésére. A börtön a város központjában állt, közel a Szent Vér ereklyét őrző Szt. Bazil templomhoz, egykor a vár része volt és teljesen a város fennhatósága alá volt rendelve.

Donaes a szegények megsegítésén kívül mecénásként is fellépett: a Szt. Donát templom javára templombelsőt készíttetett, valamint festményeket rendelt. Saját kápolnát emelt, amelyben halála után felesége, Adriane minden nap misét mondatott a Miasszonyunk, Szt. Donát és Szt. Adrián tiszteletére. Donaest 1483-ban ötven év száműzetésre ítélték a későbbi I. Miksa császárral való kollaboráció miatt. Négy hónapra rá hal meg Middelbergben, ám testét Brüggében temették el.

Személyének tisztelete már halála előtt kialakult. A jótékonykodókat ugyanis vallási megfontolások is vezették. Jan de Wec egy *Pater noster*t és egy *Ave Mariá*t

---

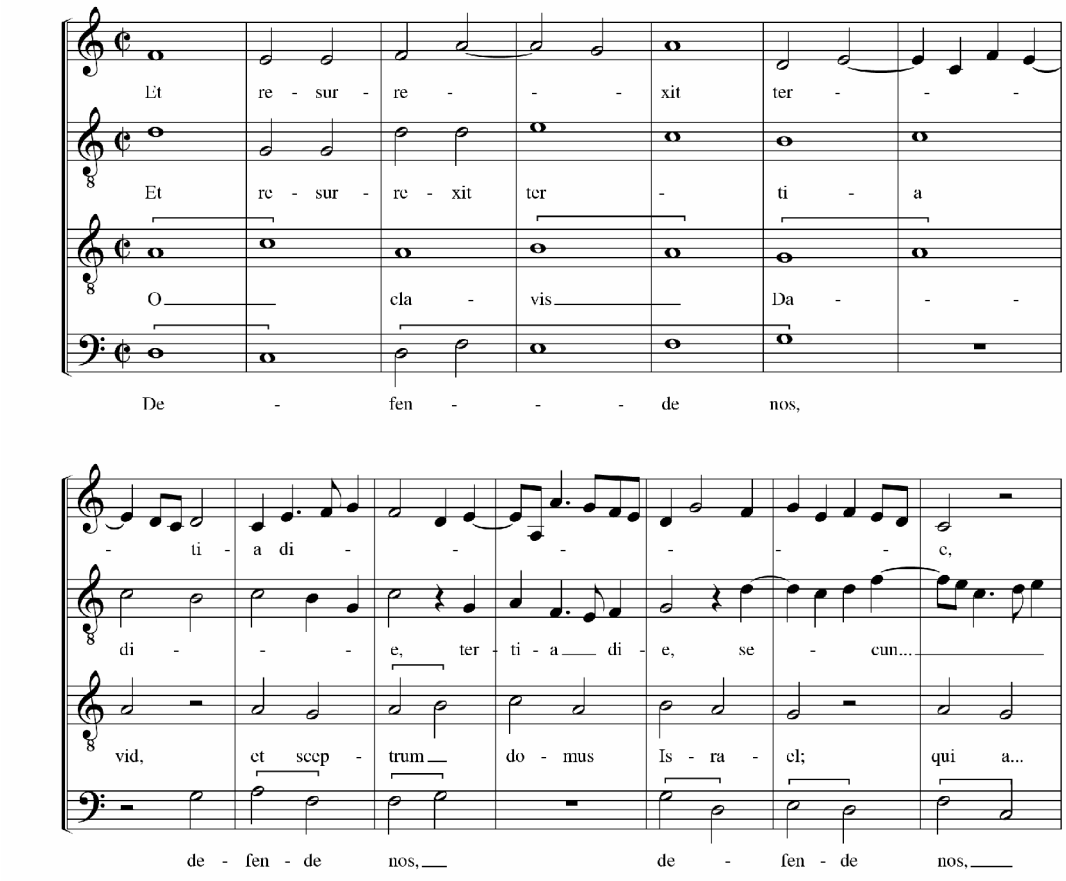
[160] M. Jennifer Bloxam: „Sacred Polyphony and Local Traditions of Liturgy and Plainsong: Reflections on Music by Jacob Obrecht." In: Thomas Forrest (szerk.): *Plainsong in the Age of Polypohy.* (Cambridge: University Press, 1992), 149.

[161] A középkori Brügge szociális intézményeiről lásd bővebben: Andrew Brown: *Civic Ceremony and Religion in Medieval Bruges c. 1300–1520.* (Cambridge: University Press, 2011): 195-200.

mondatott a saját lelki üdvéért azokkal, akikkel jót tett[162]. De nem ő volt egyedül, aki vallásos cselekedetekkel történő viszonzást várt el a jócselekedeteiért. Ezt bizonyítják a templomok és börtönök fennmaradt jegyzékei, amelyek tanúsága szerint évi akár száz alkalommal is mondtak a jótevők szándékára misét, amelyen – főleg, ha évforduló volt – esetenként azok is részt vehettek, akik a jócselekedetek kedvezményezettjei voltak.

3.3.2.2. AZ *O CLAVIS DAVID* ÉRTELMEZÉSE A MISE CREDÓJÁBAN

Az ó-antifóna idézése a Credo tételben történik, az „et resurrexit” szövegrész alatt. A felső két szólam hordozza az ordinárium szokásos szövegét, a basszusban megszólal az officiumból vett Szt. Donát responzórium részlete, míg a tenor hozza az *O clavis David* dallamát és szövegét. Az antifóna díszített cantus firmusként van jelen, jól kivehető parafrázisa az eredeti dallamnak:



25. kottapélda - Obrecht: Missa de Sancto Donatiano, Credo - Et resurrexit rész kezdete

[162] I.m. 210.

Az antifóna szerepének megértéséhez a három egyszerre elhangzó szöveg vizsgálata vezet. A három egyidőben elhangzó szöveg a következő:

Credo-részlet		Ó-antifóna		Szt. Donát responzórium részlet	
Et resurrexit tertia die secundum scripturas. Et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos; cujus regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum, Dominum, et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit.	Harmadnapra föltámadott az írások szerint, fölment a mennybe, ott ül az Atyának jobbján, de újra eljön dicsőségben, ítélni élőket és holtakat, és országának nem lesz vége. Hiszek a Szentlélekben, Urunkban és éltetőnkben, aki az Atyától és a Fiútól származik.	O clavis David, et sceptrum domus Israel; qui aperis, et nemo claudit; claudis, et nemo aperit: veni, et educ vinctum de domo carceris, sedentem in tenebris, et umbra mortis.	Ó Dávid kulcsa, Izrael házának jogara, ki megnyitsz, és nincs, aki bezárja; bezársz, és nincs aki megnyissa: jöjj, és vezesd ki a börtön házából a bilincsbe verteket, kik sötétségben ülnek és a halál árnyékában.	Defende nos continua intercessione, et ab hostili animarum et corporum impugnatione.	Védj meg minket állandó közbenjárásoddal, és lelkünket és testünket az ellenség csapásaitól.

15. táblázat - Obrecht: Missa de Sancto Donatiane. Credo - Et resurrexit. Szövegi felépítés

Donaes de Moor a mise keletkezésekor már halott, az emlékmisét felesége rendelte meg, méghozzá az elhunyt védőszentjének ünnepére. Fent már szó esett arról, hogy az ilyen alkalmakkor azok is részt vehettek a liturgián, akikkel jót tett a jótevő. Éppen ezért nem elképzelhetetlen, hogy az ún. „sötét szobában" fogvatartottak is jelen voltak az eseményen.

Az „Et resurrexit" rész mint Donaesre való újabb utalás helye azonban nem blaszfémia: a biblia ígérete szerint Krisztus eljövetelekor feltámadnak azok is, akik benne hittek[163]. A Szt. Donát responzórium szövege egyrészt szólhat a kanonizált szenthez magához, de a jelenlévők szájából – remélve, hogy Donaes is a szentek közé jutott – szólhatott a megemlékezett személynek címezve.

Ezek után már csak az alkalmazott ó-antifóna értelmezése kérdéses. Mivel fent már bizonyítást nyert, hogy a rész ismételten az elhunyt jótevő személyére utal, az ó-antifóna is vele kapcsolatos értelmet kell, hogy nyerjen. A szöveg második fele a „kulcsa" az értelmezésnek. Az antifóna szó szerinti értelmezésében valóban azokról szól, akiket „bilincsbe verteket, [és] kik sötétségben ülnek". Ezek pedig Brüggében könnyen lehettek azok, akik az adósok börtönében, a „sötét szobában" ültek, és akik számára Donaes külön pénzalapot hozott létre. Az ő szabadulásukért is szól a szöveg, az ő börtönük az, amelyet meg kell nyitni.

Az ó-antifónákat bemutató fejezetben szó volt arról, hogy a középkori egzegézis négyfajta módon értelmezte a biblia szavait. A külső héj, azaz a cortex a

[163] Több helyütt, pl. 1Thessz 4,16

legelső értelme volt minden kifejezésnek, a szó szerint vett jelentés. Ezt nevezték *sensus litteralis*nak, azaz betű szerinti értelemnek. Obrecht egyházi emberként bizonyosan ismerte a szövegértelmezés eszközeit és módjait. Különleges módon az alkalmazott ó-antifóna értelmezési módjai közül itt nem a szöveg allegorikus, Jézusra vonatkoztatott, vagy anagogikus, azaz a végső dolgokra irányuló értelmezése dominál, hisz itt nem a megszokott liturgikus keretek közt, azaz adventben hangzik el a szöveg. Az utalás a két emberre vonatkoztatott értelmezési síkon érthető a legjobban: az egyik a valóságos börtönből, a „sötét szobából" való szabadulás, azaz a szöveg *sensus litteralis*ként való felfogása. A másik értelmezési sík pedig nem más, mint az antifóna *sensus moralis* szerinti tartalma: a szöveg kontextusában példát tár a hallgató elé, hogy milyen emberi cselekedetek útján haladjon előre. Ahogy már az antifónák szövegének elemzésekor bemutatásra került, ennek az értelmezési síknak a feladata, hogy arra tanítson, hogyan kell helyesen cselekedni. Az idézett ó-antifónák az emberi irgalmasság cselekedeteit állítják követendő példaként a hallgatóság elé.

3.3.3. A Factor orbis motetta

A *Factor orbis*, Obrecht nagyszabású kétrészes politextuális motettája, összesen húsz szövegi forrásból merít, és legalább hat különböző már meglévő dallamot használ fel cantus firmusként, amelyek közt az ó-antifónák is megtalálhatók. M. Jennifer Bloxam a művel kapcsolatos alapgondolata abban áll, hogy a *Factor orbis* nem más, mint egy a középkori homiletikai elvárásoknak tökéletesen megfelelő karácsonyi prédikáció[164]. Hasonlít a szituáció, az alapgondolat és az indoklás a Kirkendale cikkében[165] megtalálható *Musikalisches Opfer* elemzéshez. A Bach-műnek ugyanis autográf sorrend híján számos előadási sorrendje létezik. Az egyik legmeggyőzőbb megoldás egy retorika tankönyvet vesz alapul, Quintilianus *Institutio Oratoriá*ját. Kirkendale a retorikából ismert elemeknek felelteti meg az egyes tételeket, és ez alapján rendezi el azokat.

Bár a *Factor orbis*ban a sorrend adott, a kérdés, hogy miért éppen ezek a szövegek szerepelnek, miért éppen ilyen sorrendiséggel, nyitott marad. Ahelyett,

---

[164] M. Jennifer Bloxam: „Obrecht as Exegete. Reading Factor Orbis as a Christmas Sermon". In: Dolores Pesce (szerk): *Hearing the Motet. Essays on the Motet of the Middle Age and Renaissance* . (Oxford: University Press, 1997) 169-191.

[165] Ursula Kirkendale: „The Source for Bach's „Musical Offering": The „Institutio oratoria" of Quintilian". *Journal of the American Musicological Society* 33. évfolyam/1. szám (1980 tavasz), 88-141.

hogy az egyébiránt igen meggyőző levezetés részletesen bemutatásra kerülne, csak az idézett ó-antifónák és szerepük vizsgálata, valamint a motetta elemzése és Bloxam teóriája ehhez szükséges részeinek rövid összefoglalása következik.

3.3.3.1. A *FACTOR ORBIS* MINT GLOSSZA

Bloxam szerint a motetta felépítésében hasonlít azokra a középkorban elterjedt írásos (szentírás-)magyarázatokra, amelyeket glosszának neveztek. Ezekben egy központi bibliai részlet mellé kisebb betűkkel az egyházatyáktól és más tanítóktól vett magyarázatokat fűztek. A szerző szerint Obrechtnek képzése okán, illetve a számos egyetemen és misén meghallgatott prédikáció után teljesen tisztában kellett lennie azzal, hogy miként magyaráznak egy szöveget, illetve, hogy hogyan épül fel egy jó prédikáció. Bloxam szerint akár maga Obrecht is birtokolhatott olyan kiadványokat (artes praedicandi), amelyekben minta-prédikációk voltak.

Bloxam a magyarázott bibliai szövegnek felelteti meg a tenor szólamban végigfutó idézetet, a *Canite tuba* és *Erunt prava* antifónákat advent negyedik vasárnapjának laudeséből. A dallam strukturális cantus firmusként adja a kompozíció alapját. Ezt „magyarázzák" a „kisebb betűmérettel", azaz rövidebb ritmusértékekben komponált külső szólamok. Bloxam még parallel idézeteket is talál arra, hogy a tenorban lévő cantus firmus ugyanúgy a „szilárd alapja" a zenei konstrukciónak, mint a bibliai szakasz a prédikációnak[166]. Ebből következik, hogy a többi szöveg, illetve választott cantus firmus dallam csak másodlagos, magyarázó funkciót tölthet be. Ezek a cantus firmusok parafrázis formában, díszítve jelennek meg a motettában.[167]

Az ó-antifóna idézetek a kétrészes motetta egyes részeinek végén jelennek meg, a záró szakaszban, mindkétszer a most contratenor secundusnak nevezett szólamban elhelyezve. Szövegét és jelentését, eseteleges egyéb utalásait tekintve az első rész lezárása érdemel nagyobb figyelmet. A szakasz végén három liturgikus szöveg követi egymást, amely közül kettő első látásra egyáltalán nem kapcsolódik az advent vagy a karácsony tematikájához. A 47-64. ütem szövege a vízkereszt utáni második vasárnap matutinumából való:

---

[166] Bloxam, 1997, 172.

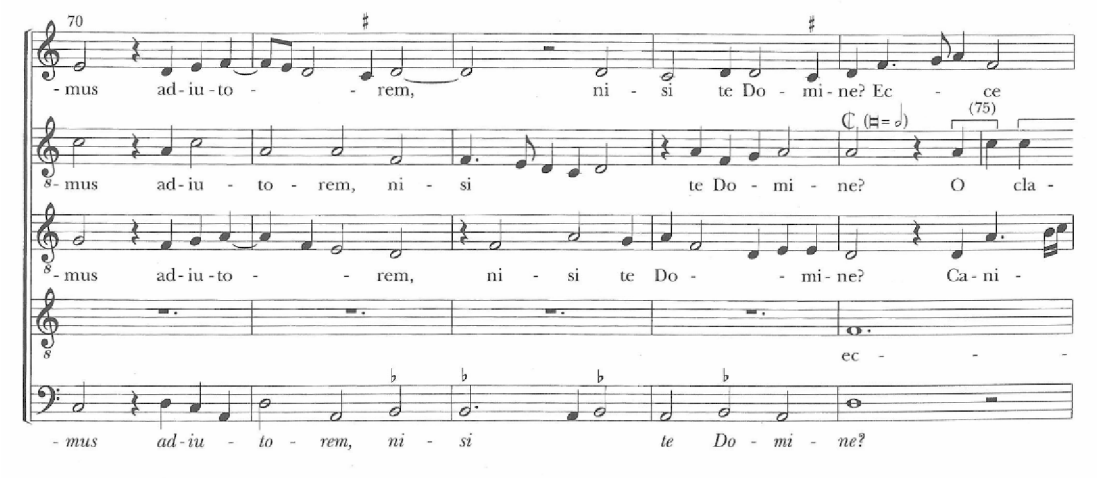
[167] Bloxam az egyik felhasznált szöveget helytelenül ismeretlen liturgikus funkciójú, illetve nem beazonosítható szövegként értékeli, az *Ecce Dominus veniet, noli timere. - Íme jön az Úr, ne féljetek.* szövegrész valójában egy adventben többször használt Izaijás-parafrázis (Izaijás 40, 9-10), amely több zsoltár antifóna kezdetéül szolgál, többször az allelúja sem marad el. Karácsony vigiliájának primájában a következő antifóna hangzik el: *Judea et Jerusalem, nolite timere*.

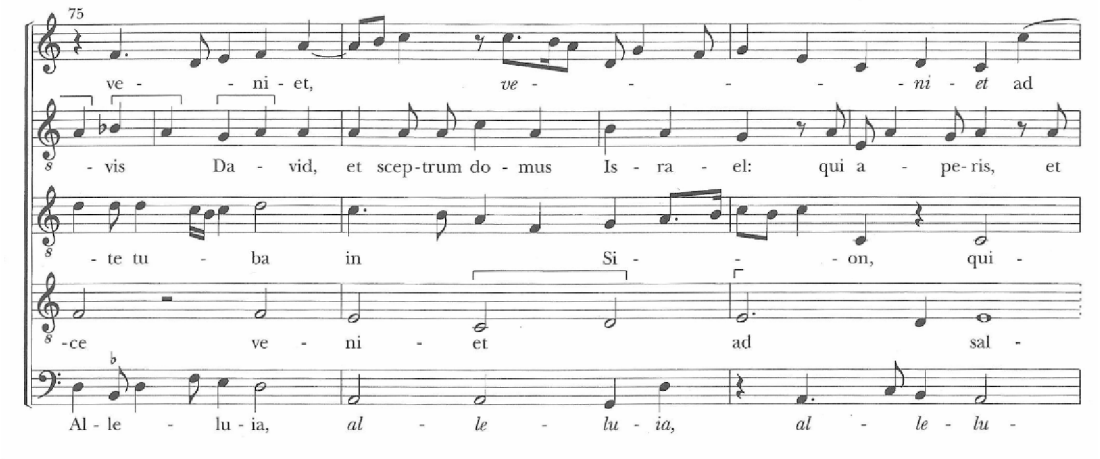
> Deus qui sedes super thronos et judicas aequitatem esto refugium pauperum in tribulatione quia tu solus laborem et dolorem consideras.
>
> Isten, ki a trónokon ülsz, és méltányosan ítéled meg a szegényt, te vagy neki menedéke a megpróbáltatásban, mert csak te ismered a munkáját és fájdalmát.[168]

Ez követi egy sokáig Notkernek tulajdonított[169] nagyböjti antifóna:

> Media vita in morte sumus Quem quærimus adjutorem nisi te, Domine?
>
> Az élet közepén a halálban vagyunk, kihez folyamodnánk, ha nem hozzád, Urunk?

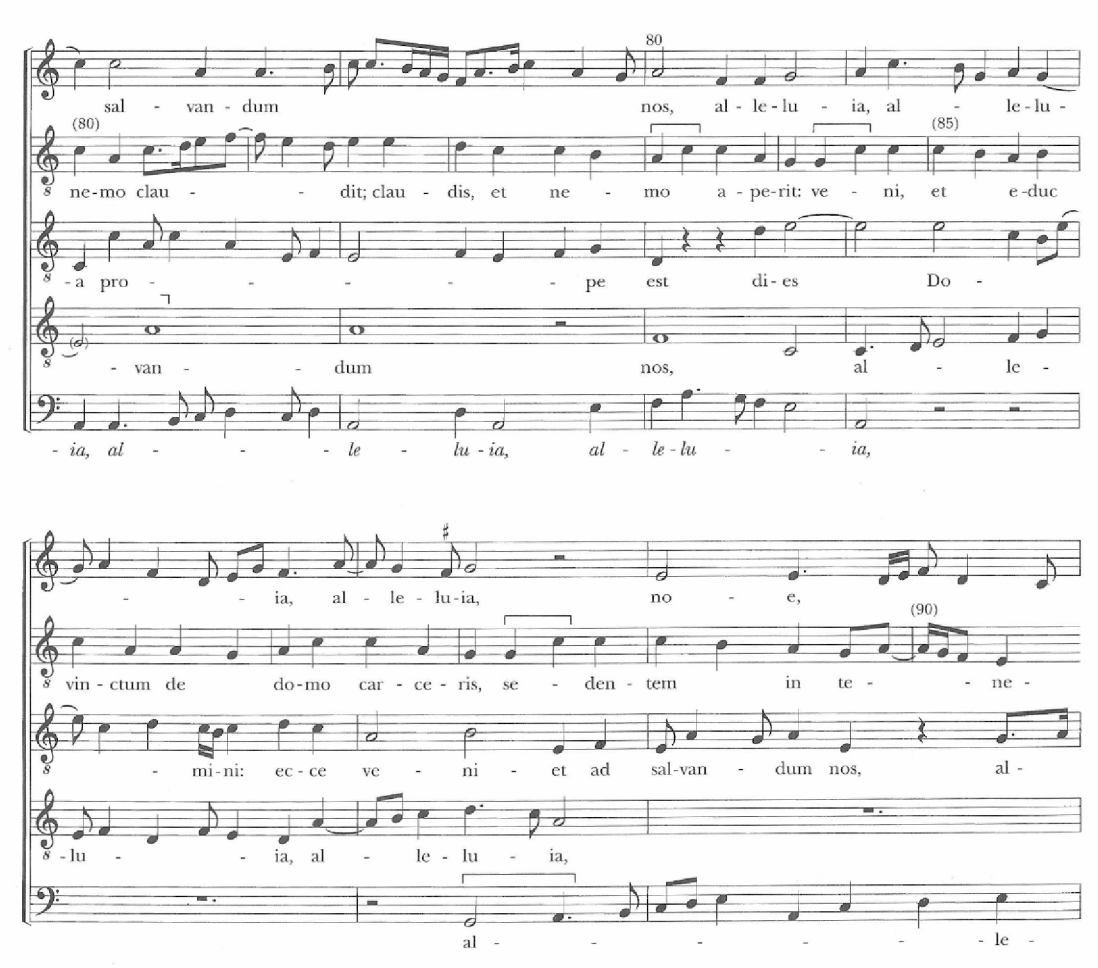
A két fenti idézet után egy politextuális rész következik a 74. ütemtől, amelyben egyszerre szólal meg az *O clavis David* kezdetű antifóna, a „homília" alapjául szolgáló *Canite tuba* egy szövegrésze, illetve a több szólamban az allelúja-kiáltás és a „noë" ujjongó szócska:





[168] Ps. 9/5,10; Ps.10/14

[169] Az elterjedt nézet cáfolatát lásd: Payr Sándor: *Luther és az egyházi ének. Három értekezés az evangélikus egyházi ének négyszázados jubileumára.* (Debrecen: 1928). Különlenyomat a „Theologiai Szemle" 1926. és 1927. évfolyamából 5.



26. kottapélda - Obrecht: Factor orbis 70-84. ütem

Többfajta úton és értelmezési módon lehet eljutni a szövegek, és azok egymásutániságának magyarázatához. Alapvető kérdés, hogy miért éppen ez az ó-antifóna követi a már bemutatott előző részeket? A kezdő antifónán kívül talán bármelyiket idézhette volna Obrecht, hisz azok mind a megváltásra, megvilágításra vagy szabadításra utalnak.

A *Factor orbis* és a már tárgyalt *Missa de Sancto Donatiano* keletkezésének azonos helye és ideje okán csábító ismét eredeti, sensus litteralis-i értelmet keresni a szövegeknek, illetve azok egymásutániságának. A három szövegrészlet kulcsszavai: szegénység, ítélet, halál, börtön és sötétség. Ezek utalhatnak a már megismert „sötét szobára", a szegények adósbörtönére is, hiszen mit keresne különben a motetta szövegének közepén a „szegénység" mint sensus litteralis? A szöveg emberi szempontból követendő példát pedig sensus moralisként így ad: Isten nyomán a szegényeket (adósokat) méltányosan kell elítélni. A nagyböjti antifóna szövege rímel az a negyedik és az ötödik ó-antifóna befejező gondolatára: „akik a sötétségben és a

halál árnyékában ülnek". Nem túlzás, hogy ezek a szövegek valóban azokra utalnak, akik szó szerint börtönben ülnek.

Teljesen jól értelmezhető a részek egymásutánisága a fenti gondolatmeneten túl sensus anagogicusként, tehát a végső dolgokra való utalásképpen: a „szegények" mi vagyunk mindannyian, az ordo gondolat szerint Isten előtti kicsinységünkben. Az „élet közepén a halálban lenni" idézet pedig egy változata a memento morinak mint az emberi mulandóságról szóló alaptézisnek. Így az idézett *O clavis David* antifóna az emberi lét korlátai közül való szabadításra utal.

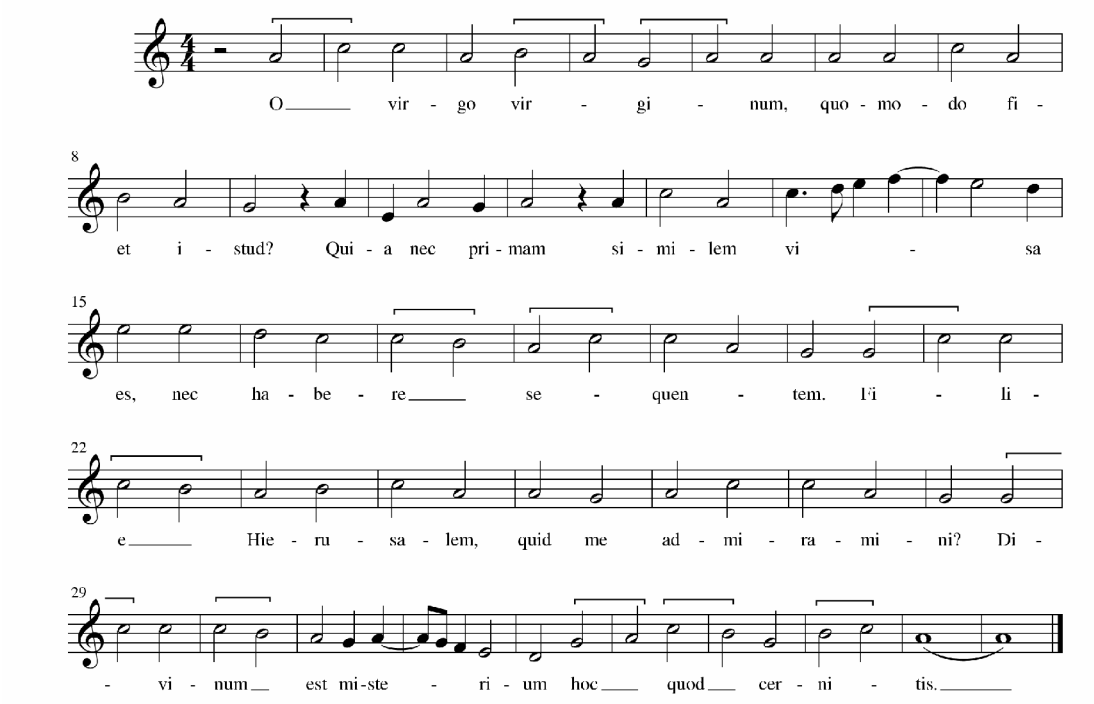
Bloxam a két nem adventi, azaz a vízkereszt utáni és a nagyböjti szöveg elhelyezését, valamint a zárást is homiletikai alapon értelmezi. A két részlet szerinte átvezető funkciót tölt be, ugyanis ezek alatt a részek alatt nem szólal meg az igazi cantus firmus, a tenorban szünet van, valamint az előző részekhez képest változás az is, hogy teljesen homofon a szerkesztésmód. A szövegek választása nem meglepő Bloxam szerint, ugyanis az adventi prédikációkban az utolsó ítélet tematizálása teljesen szokványos, a történeti advent allegorikusan ezt a mozzanatot vetíti előre. A rész zárása, amelyben ismét megszólal a „prédikáció" kiinduló gondolata, a *Canite tuba* a tenorban, megfeleltethető a homiletika gyakran használt eszközének, a zárásban alkalmazott teljes ismétlésnek: ekkor ismét kifejtették az alapgondolatot.

Obrecht a motetta második részében ismét idéz egy ó-antifónát, az *O virgo virginumot,* az egyik leggyakrabban használt olyan antifónát, amely nem tartozik a hét alapszöveg közé. Mivel a motetta közvetlenül a karácsony előtti időre készült, az utalás egyértelmű: a motetta idézett része a fogantatás körülményeit, tisztaságát taglalja, így kap benne helyet Mária. Mária szerepének elemzése az advent második felében a történeti adventre való fókuszálással párhuzamos. Az ó-antifóna szöveggel egy időben elhangzó idézetek is mind Mária-szövegek. Az első advent negyedik vasárnapjának az offertóriuma (*Ave Maria*…), a második pedig egy másik adventi vasárnap vesperásának Magnificat-antifónája:

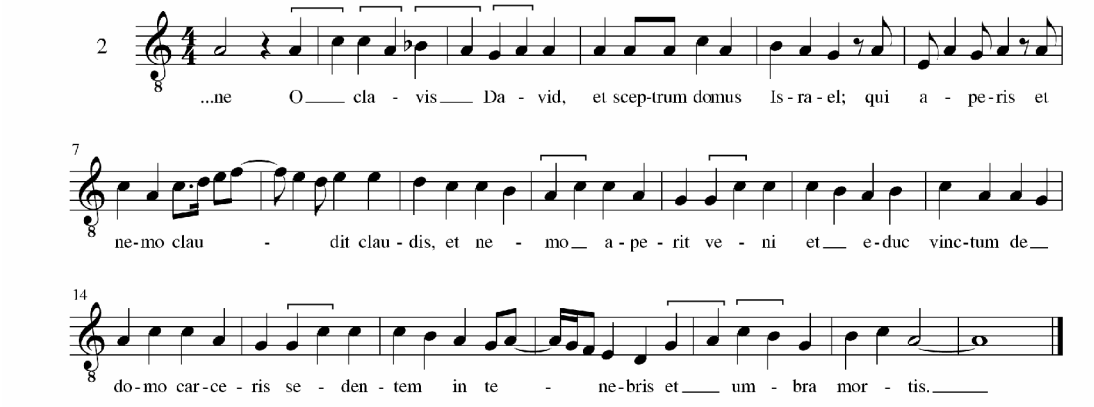
> Beata es Maria, quea credidisti, quea perficientur in te, quae dicta sunt tibi.
> Boldog vagy Mária, mert elhitted azokat a dolgokat, amelyeket megmondtak neked, és ami benned teljesültek be.

A *Factor orbis*ban található két ó-antifóna idézet azonos helyet foglal el a szerkezetben. Ugyanaz a zenei anyag hangzik el a két rész zárásánál, csak két külön menzúrában, tehát a felhasznált cantus firmusok is teljesen azonosak. Az egyetlen

különbség, hogy a második rész zárása bővül egy triplában lévő „noë-noë” szövegre írt rövid kódával.

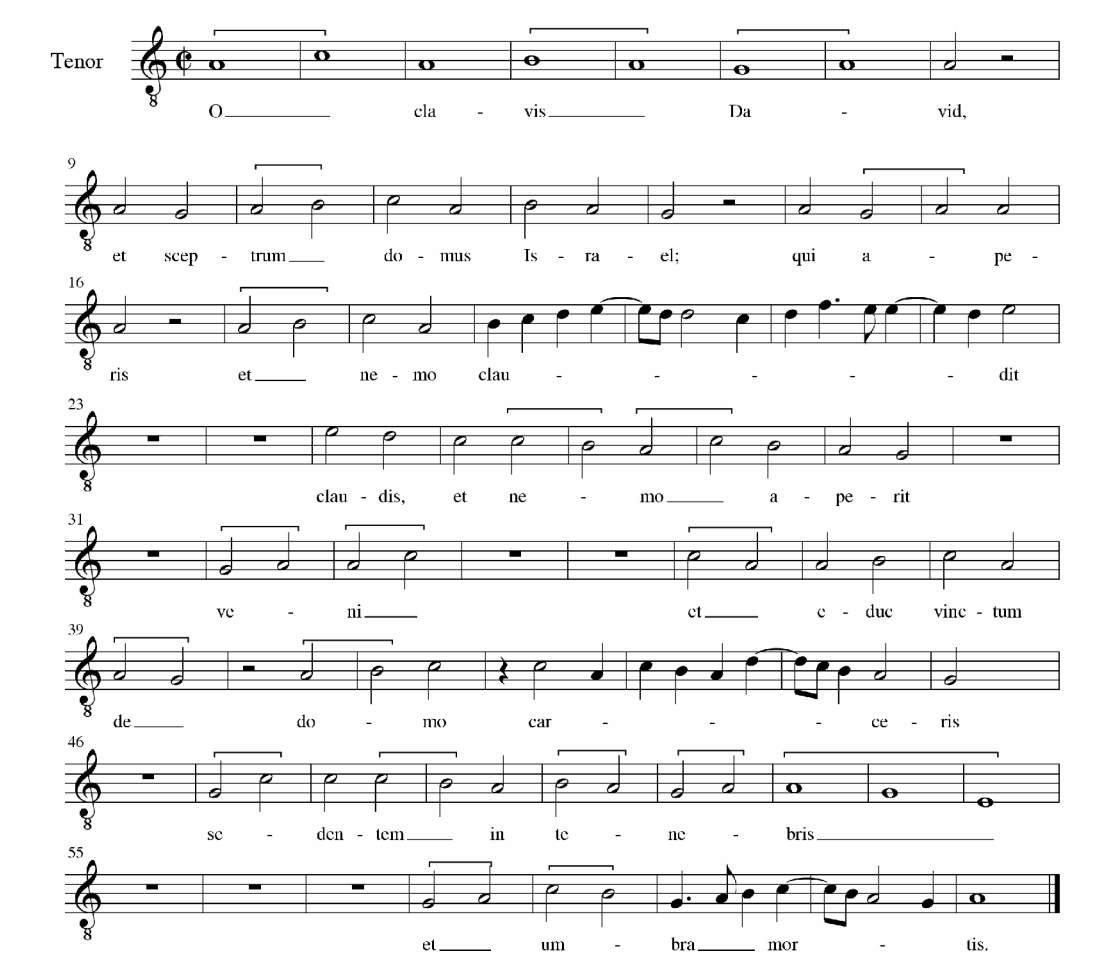


27. kottapélda - Jacob Obrecht: Factor orbis, O virgo virginum cantus firmus, 175-212. ütem



28. kottapélda - Jacob Obrecht: Factor orbis, O clavis David cantus firmus, 74-87. ütem

3.3.3.2. AZ *O CLAVIS* DALLAM ÖSSZEHASONLÍTÁSA A *MISSA DE SANCTO DONATIANÓ*BAN ÉS A *FACTOR ORBIS* MOTETTÁBAN



29. kottapélda - Jacob Obrecht: Missa de Sancto Donatiano, Credo, Et resurrexit, O clavis David cantus firmus

Mindkét bemutatott tételben szerepel az *O clavis David* mint cantus firmus. Azonos hangnemben szerepelnek és a szövegeloszlás teljesen azonos. Bár a cantus firmus inkább strukturális, mint elaborált, a zárlatok környékén mindkét darabban díszítve van, ezek helye azonban nem teljesen azonos. Egyedül a „claudis” szóra épített melizma hasonlít.

Jóllehet nyilvánvaló, hogy a két idézet forrása ugyanaz az antifóna, mégis számos apróbb különbség van a két cantus firmus között. A misetételben szünetek bontják fel a cantus firmust, míg a motettában folyamatosan szól az idézet. A misében a cantus firmus hosszú hangokkal van bevezetve, a *Factor orbis* esetén ugyanazon alapértékek uralják végig a dallamot. A cantus firmus díszítések helyei sem teljesen azonosak. A „carceris” szóra és az „umbra mortis” kifejezésre csak a

misében, a „tenebris” szóra pedig csak a motettában kerül díszítés. Ezeken kívül számos kisebb-nagyobb dallami eltérés van a két cantus firmus között. A legszembetűnőbb az „aperiis” szó esetében található: a motettában a dallam lemegy majdnem a módusz legmélyebb hangjáig (VI), jóllehet az egész antifóna az alaphang és a tenorhang között cirkulál. A *Factor orbis* cantus firmusa a „tenebris” szónál szintén a szokásosnál is mélyebbre megy (VI helyett V), így a módusz legmélyebb hangja alá érkezik.

3.3.4. Az ó-antifóna utalások szerepe Obrechtnél

A két idézett műben tehát hasonló szerepet töltenek be az ó-antifónák: nem egyszerű komponálási ürügyként, szimpla idézetként kezeli ezeket Obrecht, hanem a szövegek használatával megnyit egy további, a darabok elsődleges jelentésén túlmutató értelmezési szintet. Mindkét darab esetén fontos, hogy ez az értelmezési sík azért tapintható ki, mert a tételek politextuálisak: az idézetek egymás mellé helyezése a feltétele annak, hogy a felhasznált szövegek egymásra reflektáljanak. Még nyilvánvalóbb ez a szándék, ha az egymásra utaló, egymással kölcsönhatásba lépő szövegek nem egymás után, hanem egyidőben szólalnak meg. A hallgató szempontjából a zene így veszít az értékéből: a polifóniában a szöveg már amúgy is kevésbé érthető, mint a homofon zene esetében, de végképp megnehezítik a befogadó helyzetét, ha többféle szöveg keveredik egymással. A mű architektúrája azonban gazdagabbá válik: a szövegek egymásra való hivatkozása szövi át, új értelmet adva, szinte megsokszorozva a mű esztétikai értékét. Ebben a korban maga a szerkezet mögött rejlő logika fontosabb, mint a percepció sikeressége.

Az ó-antifónák jó kiindulási anyagként szolgálnak egy ilyen kereszthivatkozásokkal megerősített mű írásakor. A szövegekben a bibliamagyarázat hagyományának megfelelően már önmagukban ott él a többféle értelmezés lehetősége[170]. Nem a komponálás egyszerű ürügyeként tekint rájuk Obrecht sem, hisz ő maga mint klerikus bizonyosan tisztában volt az egzegézis módszereivel, így az allegóriával és a négyszeres értelmezési sík adta lehetőségekkel. A politextualitás ab ovo jelent többértelműséget, még ha azt nem is csak egyetlen szöveg hordozza.

[170] Lásd az ó-antifónák értelmezési lehetőségeiről szóló részt, 18. oldal.

Az Obrecht által felhasznált ó-antifóna dallamok szerepe leginkább a többfajta értelmezési lehetőség megnyitásában áll. Ráadásul a két *O clavis David* – idézet betű szerinti értelmezése[171] utalhat Brüggére, ahol a darabok születtek[172]. Obrecht tehát bátran él a szövegek adta lehetőségekkel, és a zenei architektúra részévé teszi azokat, elsősorban nem a dallamok, hanem a szövegek jelentése és jelentősége okán.

[171] Lásd 89. és 91. oldalakat.
[172] Lásd Bali, i.m.

4. ÖSSZEGZÉS

Az értekezés egyik legfontosabb célkitűzése és egyben legnagyobb eredménye a források felkutatása volt. A gregorián források összegzése kevésbé revelatív, azonban a többszólamú repertoár sokkal szélesebb a vártnál. Ráadásul a megismert források száma és zenetörténeti korok szerinti eloszlása azt bizonyítja, hogy az ó-antifónák szövege új szerepkörben, liturgikus kötöttségektől mentesen ugyan, de fontos szerepet játszik jelenkorunkban is.

Az értekezés elkészítése közben vált világossá, hogy mennyire szerteágazó ez a téma. Mind a szöveghez kapcsolódó zenei és nem zenei szempontok vizsgálata, mind pedig maga a felkutatott repertoár már önmagában számos további kérdést nyit meg. Ezek megválaszolása már szétfeszítette volna a disszertáció kereteit. További kutatási feladat lenne az összes megismert forrás beszerzése, elemzése, különös tekintettel a teljes ciklusokra. Kiemelendő ezek közül a Pierre Attaingnant által 1534-ben kiadott kilenc ó-antifóna. A ciklus különlegessége, hogy hat szerzőtől származik a kilenc különböző tétel, a tételek végén szövegtelen „neumával”, ami egyedülálló az általam megismert többszólamú feldolgozások közt.

A disszertációban szereplő három esettanulmány más-más szempontból világít rá az ó-antifónák zenetörténetben betöltött lehetséges szerepére. A ciprusi parafrázis sorozat esetében a szövegek tropizálásának lehetősége mutatkozik meg, amellett, hogy az egyes darabok szerkesztésmódja, illetve a teljes ciklus felépítése és elhelyezése a teljes repertoárban már önmagában figyelemre érdemes. A Tr91-es trentói kézirat és a Glogauer Liederbuchban talált egymással rokon *O Sapientia* tételek olyan zenetörténeti kapcsolatot bizonyítanak, amely első látásra könnyen elkerülheti a szemlélő figyelmét. Obrecht politextuális műveiben az ó-antifónák utalásként való használata teljesen új síkokat nyit meg, amelyek megsokszorozzák az értelmezés lehetőségeit.

Valószínűleg számos egyéb feldolgozásban egyszerűen csak megzenésítendő szövegként tekintenek a szerzők az ó-antifónákra. A felkutatott tételek száma és a fenti példák azonban azt támasztják alá, hogy ezek a szövegek és az azokra komponált művek megérdemlik a tudományos figyelmet – egy doktori értekezés erejéig egészen bizonyosan.

5. FÜGGELÉK. A GREGORIÁN KORPUSZ

Összeállítva főként a Cantus adatbázis alapján. További felhasznált adatbázisok:

http://www.gregorien.info/manuscript/index

http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/ant-text/antiphon.html

No	Idő	Eredet	Adatbázis
01	1200 körül	Achen	022r06Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1a 011r 01048010D-AAm G 20 022r07Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1a 011r 01048010D-AAm G 20 022r08Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1a 011r 01048010D-AAm G 20 022v01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1a 011v 01048010D-AAm G 20 022v02Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1a 011v 01048010D-AAm G 20 022v03Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1a 011v 01048010D-AAm G 20 022v04Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1a 011v 01048010D-AAm G 20 022v05Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 D1a 011v 01048010D-AAm G 20 022v06Antiphonae Majores V A 9MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 D1a 011v 01048010D-AAm G 20 023r01Antiphonae Majores V A 10MO Thoma didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 D1a 012r 01048010D-AAm G 20
02	~890	Katedrális: Sainte-Cécile in Albi, kánon FR	061v01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 * e012501048010F-AI 44 061v02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 * e012601048010F-AI 44 061v03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 * e012701048010F-AI 44 061v04Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 * e012801048010F-AI 44 061v05Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 ? * e012901048010F-AI 44 061v06Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 * e013001048010F-AI 44 061v07Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 * e013101048010F-AI 44 061v08Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 * e013201048010F-AI 44

03	14.sz	Monostor: St.-Vaast d'Arras (Arras, Franciaország	034v13Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 2 01048010F-AS 893 034v14Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 2 01048010F-AS 893 034v15Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 2 01048010F-AS 893 035r01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 2 01048010F-AS 893 035r02Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 2 01048010F-AS 893 035r03Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 2 01048010F-AS 893 035r04Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 2 01048010F-AS 893 035r05Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 2 01048010F-AS 893 035r06Antiphonae Majores V A 9MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 2 01048010F-AS 893
04	13. sz első fele	Ferences breviárium, Közép-Itália	005v07Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 a 01048010I-Ac 693 005v08Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 a 01048010I-Ac 693 005v09Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 a 01048010I-Ac 693 006r01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 a 01048010I-Ac 693 006r02Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 a 01048010I-Ac 693 006r03Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 a 01048010I-Ac 693 006r04Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex legifer nosterCGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 a 01048010I-Ac 693
05	13. sz első fele	Ferences breviárium, Közép-Itália	015v10Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 a 01048010I-Ac 694 015v11Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 a 01048010I-Ac 694 015v12Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 a 01048010I-Ac 694 016r01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 a 01048010I-Ac 694 016r02Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 a 01048010I-Ac 694 016r03Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 a 01048010I-Ac 694 016r04Antiphonae Majores V A 7MO emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 a 01048010I-Ac 694
06	1235 után	Ferences breviárium, Közép-Itália	025 02Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 a 01048010I-Ad 5 025 03Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 a 01048010I-Ad 5 025 04Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 a 01048010I-Ad 5 026 01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 a 01048010I-Ad 5 026 02Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 01048010I-Ad 5 026 03Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 a 01048010I-Ad 5 026 04Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 a 01048010I-Ad 5
07	1495	Augsburg, Vesperále, C	002v03Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010AA Impr. 1495 002v04Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010AA Impr. 1495 003r01Antiphonae Majores V A 3MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 D1 01048010AA Impr. 1495 003r02Antiphonae Majores V A 4MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 D1 01048010AA Impr. 1495 003v01Antiphonae Majores V A 5MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 D1 01048010AA Impr. 1495

08	12. sz.	Benevento, Itália C	121r13Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 2 01048010I-BV 19 121r14Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 2 01048010I-BV 19 121r15Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 2 01048010I-BV 19 121v01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010I-BV 19 121v02Antiphonae Majores V A 5MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 01048010I-BV 19 121v03Antiphonae Majores V A 6MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 2 01048010I-BV 19 121v04Antiphonae Majores V A 7MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 2 01048010I-BV 19 121v05Antiphonae Majores V A 8MO porta principis hortus et ben0234 203502 2 2 01048010I-BV 19 121v06Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel annuntiator fortis BEM HR cao4028 004028 2 2 01048010I-BV 19
09	11.sz.	Karoling Minuskel, antifonálé, Quedlinburg Sec	015v13Antiphonae majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2? ? 01048010D-B Mus. 40047 015v14Antiphonae majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2? ? 01048010D-B Mus. 40047 015v15Antiphonae majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2? ? 01048010D-B Mus. 40047 T 016r01Antiphonae majores V A 4MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2? * 01048010D-B Mus. 40047 016r02Antiphonae majores V A 5MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2? ? 01048010D-B Mus. 40047 A 016r03Antiphonae majores V A 6MO oriens* CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 * 01048010D-B Mus. 40047 016r04Antiphonae majores V A 7MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2? ? 01048010D-B Mus. 40047 016r05Antiphonae majores V A 8MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2? ? 01048010D-B Mus. 40047 016r06Antiphonae majores V A 9MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2? ? 01048010D-B Mus. 40047 016r07Antiphonae majores V A 10MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2? ? 01048010D-B Mus. 40047 016r08Antiphonae majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2? ? 01048010D-B Mus. 40047
10	14. sz.	magyar ferences antifonálé	031v03Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 a 01048010H-Bu lat. 118 032r01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 a 01048010H-Bu lat. 118 032r02Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 a 01048010H-Bu lat. 118 032v01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 a 01048010H-Bu lat. 118 033r01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 a 01048010H-Bu lat. 118 033r02Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 a 01048010H-Bu lat. 118 033r03Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 a 01048010H-Bu lat. 118
11	Ca. 1230- 1250	Cambrai (Cambrai, Franciaország), C	023v10Fer. 6 Hebd. 3 Adv. V2A MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 4 01036000F-CA 38 024v07Dom. 4 Adventus V A MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 4 01041000F-CA 38 027r09Dom. 4 Adventus V2A MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 3 01041000F-CA 38 028v01Fer. 3 Hebd. 4 Adv. V2A MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 4 01043000F-CA 38 029r01Fer. 4 Hebd. 4 Adv. V2A MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 4 01044000F-CA 38 029v01Fer. 5 Hebd. 4 Adv. V2A MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 4 01045000F-CA 38 030r01Fer. 6 Hebd. 4 Adv. V2A MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 4 01046000F-CA 38

12	1508 and 1518. között	Cambrai Antipnálé, nyomat	004v01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 3 01048010F-CA Impr. XVI C 4 004v02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 3 01048010F-CA Impr. XVI C 4 004v03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 3 01048010F-CA Impr. XVI C 4 004v04Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 3 01048010F-CA Impr. XVI C 4 004v05Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 3 01048010F-CA Impr. XVI C 4 005r01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 3 01048010F-CA Impr. XVI C 4 005r02Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 3 01048010F-CA Impr. XVI C 4 005r03Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 3 01048010F-CA Impr. XVI C 4
13	11.sz.	Chiavenna, Itália, C	010v10Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 ? * 01048010I-CHV 010v11Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 ? * 01048010I-CHV 010v12Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 ? * 01048010I-CHV 010v13Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 ? * 01048010I-CHV 011r01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 ? * 01048010I-CHV 011r02Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 ? * 01048010I-CHV 011r03Antiphonae Majores V A 7MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 ? * 01048010I-CHV 011r04Antiphonae Majores V A 8MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 ? * 01048010I-CHV 011r05Antiphonae Majores V A 9MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 ? * 01048010I-CHV 011r06Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 ? * 01048010I-CHV 011r07Antiphonae Majores V A 11MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 ? * 01048010I-CHV
14	13.sz	Ferences breviárium, Közép-Itália	044r03Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 a 01048010US-Cn 24 044r04Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 a 01048010US-Cn 24 044r05Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 a 01048010US-Cn 24 044r06Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 a 01048010US-Cn 24 044r07Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 a 01048010US-Cn 24 044r08Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 a 01048010US-Cn 24 044r09Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 a 01048010US-Cn 24
15	kópia, 1510	Szixtus-kápolna használatára	037r01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 01048010I-Rvat Capp.Sist.27 038r01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 1 01048010I-Rvat Capp.Sist.27 038v01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stat in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1 01048010I-Rvat Capp.Sist.27 039v01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 1 01048010I-Rvat Capp.Sist.27 040r01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 01048010I-Rvat Capp.Sist.27 040v01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 1 01048010I-Rvat Capp.Sist.27 041v01Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 1 01048010I-Rvat Capp.Sist.27

16	12. sz.	Szt.Péter számára, C, Órómai	014v02Antiphonae Majores L A 1BO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 DED2 01048010I-Rvat SP B.79 D.8 014v03Antiphonae Majores L A 2BO adonai et dux domui Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 DED2 01048010I-Rvat SP B.79 D.8 014v04Antiphonae Majores L A 3BO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 DED2 01048010I-Rvat SP B.79 D.8 014v05Antiphonae Majores L A 4BO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 DED2 01048010I-Rvat SP B.79 D.8 015r01Antiphonae Majores L A 5BO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 DED2 01048010I-Rvat SP B.79 D.8 015r02Antiphonae Majores L A 6BO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 DED2 01048010I-Rvat SP B.79 D.8 015r03Antiphonae Majores L A 7BO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 DED2 01048010I-Rvat SP B.79 D.8
17	1400	Velence	089 01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D2 01048010HR-Hf Cod. C 090 01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D2 01048010HR-Hf Cod. C 090 02Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D2 01048010HR-Hf Cod. C 091 01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D2 01048010HR-Hf Cod. C 092 01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D2 01048010HR-Hf Cod. C 093 01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D2 01048010HR-Hf Cod. C 093 02Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D2 01048010HR-Hf Cod. C
18	14. sz	Antifonálé, Einsiedeln, Svájc, M	014v06Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 a 01048010CH-E 611 014v07Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 a 01048010CH-E 611 014v08Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 a 01048010CH-E 611 014v09Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 a 01048010CH-E 611 015r01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 a 01048010CH-E 611 015r02Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 a 01048010CH-E 611 015r03Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 a 01048010CH-E 611 015r04Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 D1 a 01048010CH-E 611 015r05Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 D1 a 01048010CH-E 611 015r06Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 D1 a 01048010CH-E 611 015v01Antiphonae Majores V A 11MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 D1 a 01048010CH-E 611 015v02Antiphonae Majores V A 12MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 D1 a 01048010CH-E 611 015v03Antiphonae Majores V A 13MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 D1 a 01048010CH-E 611

19	12. sz.	Firenzei dóm, C	017v03Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 01048010I-Far 017v04Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 * 01048010I-Far 017v05Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1 01048010I-Far 017v06Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 1 01048010I-Far 018r01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 01048010I-Far 018r02Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 01048010I-Far 018r03Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 * 01048010I-Far 018r04Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 1 01048010I-Far 018r05Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 * 01048010I-Far 018r06Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 * 01048010I-Far 018r07Antiphonae Majores V A 11MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 * 01048010I-Far 018v01Antiphonae Majores V A 12MO caeles pudica sponsa et V cao4011 004011 2 * 01048010I-Far
20	késő 12. sz	Apátság Vallombrosa, Itália, M	018r07Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 01048010I-Fl Conv. sopp. 560 018r08Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 1 01048010I-Fl Conv. sopp. 560 018v01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 * 01048010I-Fl Conv. sopp. 560 018v02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010I-Fl Conv. sopp. 560 018v03Antiphonae Majores V A 5MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 01048010I-Fl Conv. sopp. 560 018v04Antiphonae Majores V A 6MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 1 01048010I-Fl Conv. sopp. 560 019r01Antiphonae Majores V A 7MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 01048010I-Fl Conv. sopp. 560 019r02Antiphonae Majores V A 8MO eloi gyrum qui contines val0202 203424 2 * 01048010I-Fl Conv. sopp. 560
21	kés 13. vagy kora 14. sz	eredet? (Fribourg őrzési hely)	016r04Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 f 01048010CH-Fco 2 016r05Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 f 01048010CH-Fco 2 016r06Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 f 01048010CH-Fco 2 016v01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 f 01048010CH-Fco 2 016v02Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 f 01048010CH-Fco 2 016v03Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 f 01048010CH-Fco 2 016v04Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 f 01048010CH-Fco 2
22	kés 12. sz	Lambach Abbey, M, Ausztria	121r17Antiphonae Majores V A MO sapientia* CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 * e 01048010GOTTSCHALK B17r

23	14. sz.	Apátság: Sankt Lambrecht (Steiermark, Ausztria, M	032r03Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 e 01048010A-Gu 29 032r04Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 e 01048010A-Gu 29 032v01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 e 01048010A-Gu 29 032v02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 e 01048010A-Gu 29 033r01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 e 01048010A-Gu 29 033r02Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 e 01048010A-Gu 29 033r03Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 e 01048010A-Gu 29 033r04Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 e 01048010A-Gu 29 033v01Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 e 01048010A-Gu 29 033v02Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 e 01048010A-Gu 29 033v03Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 e 01048010A-Gu 29 034r01Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 e 01048010A-Gu 29
24	1554 and 1555	Apátság: Salzinnes, Namur, ciszter M	028r04Antiphonae Majores V2A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010CDN-Hsmu M2149.L4 028v01Antiphonae Majores V2A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010CDN-Hsmu M2149.L4 028v02Antiphonae Majores V2A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 01048010CDN-Hsmu M2149.L4 028v03Antiphonae Majores V2A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 01048010CDN-Hsmu M2149.L4 029r01Antiphonae Majores V2A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 01048010CDN-Hsmu M2149.L4 029r02Antiphonae Majores V2A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 01048010CDN-Hsmu M2149.L4 029r03Antiphonae Majores V2A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 01048010CDN-Hsmu M2149.L4
25	1360 ca	Esztergom, C, Isztambuli Antifonálé	016r10Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010TR-Itks 42 016r11Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010TR-Itks 42 016r12Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 01048010TR-Itks 42 016v01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 01048010TR-Itks 42 016v02Antiphonae Majores V A 5MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 01048010TR-Itks 42 016v03Antiphonae Majores V A 6MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 01048010TR-Itks 42 016v04Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 01048010TR-Itks 42 016v05Antiphonae Majores V A 8MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 D1 01048010TR-Itks 42 017r01Antiphonae Majores V A 9MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 D1 01048010TR-Itks 42 017r02Antiphonae Majores V A 10MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 D1 01048010TR-Itks 42 B 017r03Antiphonae Majores V A 11MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 ? 01048010TR-Itks 42

26	késő 12. sz.,	Zwiefalten, Reichenau, M	016v01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2Te e 01048010D-KA Aug. LX 016v02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2T * e 01048010D-KA Aug. LX 016v03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2T * e 01048010D-KA Aug. LX 016v04Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2T * e 01048010D-KA Aug. LX 016v05Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2T * e 01048010D-KA Aug. LX 016v06Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2T * e 01048010D-KA Aug. LX 016v07Antiphonae Majores V A 7MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2T * e 01048010D-KA Aug. LX 016v08Antiphonae Majores V A 8MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2T * e 01048010D-KA Aug. LX 017r01Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2T * e 01048010D-KA Aug. LX 017r02Antiphonae Majores V A 10MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2T * e 01048010D-KA Aug. LX 017r03Antiphonae Majores V A 11MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2T * e 01048010D-KA Aug. LX 017r04Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2T * e 01048010D-KA Aug. LX
27	12. sz.	Klosterneuburg, Ausztria, C	011v06Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 022 01048010A-KN 1010 012r01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 * 023 01048010A-KN 1010 012r02Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 * 023 01048010A-KN 1010 012r03Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 023 01048010A-KN 1010 012r04Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 023 01048010A-KN 1010 012r05Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 023 01048010A-KN 1010 012v01Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 * 024 01048010A-KN 1010 012v02Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 * 024 01048010A-KN 1010 012v03Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 * 024 01048010A-KN 1010 012v04Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 * 024 01048010A-KN 1010 012v05Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 * 024 01048010A-KN 1010 012v06Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 * 024 01048010A-KN 1010 013r01Antiphonae Majores V A 13MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 * 025 01048010A-KN 1010

28	14.sz	Klosterneuburg, Ausztria, C	023r04Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010A-KN 1011 023v01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 * 01048010A-KN 1011 023v02Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 * 01048010A-KN 1011 023v03Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010A-KN 1011 024r01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 01048010A-KN 1011 024r02Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 01048010A-KN 1011 024r03Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 * 01048010A-KN 1011 024r04Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 * 01048010A-KN 1011 024v01Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 * 01048010A-KN 1011 024v02Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 * 01048010A-KN 1011 024v03Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 * 01048010A-KN 1011 024v04Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 * 01048010A-KN 1011 025r01Antiphonae Majores V A 13MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 * 01048010A-KN 1011
29	12. sz.	Klosterneuburg, Ausztria, C	018v05Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010A-KN 1013 019r01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 * 01048010A-KN 1013 019r02Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 * 01048010A-KN 1013 019r03Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010A-KN 1013 019r04Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 01048010A-KN 1013 019r05Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 01048010A-KN 1013 019v01Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 * 01048010A-KN 1013 019v02Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 * 01048010A-KN 1013 019v03Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 * 01048010A-KN 1013 019v04Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 * 01048010A-KN 1013 019v05Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 * 01048010A-KN 1013 020r01Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 * 01048010A-KN 1013 020r02Antiphonae Majores V A 13MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 * 01048010A-KN 1013

30	14. sz.	Klosterneuburg, Ausztria, C	029r01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010A-KN 1015 029r02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010A-KN 1015 029r03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 * 01048010A-KN 1015 029r04Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010A-KN 1015 029v01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 01048010A-KN 1015 029v02Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 01048010A-KN 1015 029v03Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 * 01048010A-KN 1015 029v04Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 * 01048010A-KN 1015 030r01Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 * 01048010A-KN 1015 030r02Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 * 01048010A-KN 1015 030r03Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 * 01048010A-KN 1015 030r04Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 * 01048010A-KN 1015 030v01Antiphonae Majores V A 13MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 * 01048010A-KN 1015
31	13/14.sz.	Klosterneuburg, Ausztria, C	016r01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010A-KN 1017 016r02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 * 01048010A-KN 1017 016r03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 * 01048010A-KN 1017 016r04Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010A-KN 1017 016v01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 01048010A-KN 1017 016v02Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 01048010A-KN 1017 016v03Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 * 01048010A-KN 1017 016v04Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 * 01048010A-KN 1017 017r01Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 * 01048010A-KN 1017 017r02Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 * 01048010A-KN 1017 017r03Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 * 01048010A-KN 1017 017v01Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 * 01048010A-KN 1017 017v02Antiphonae Majores V A 13MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 * 01048010A-KN 1017

32	1580 ca.	Augsburg, Sec.	142r01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010DK-Kk 3449 8o I 142v01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 143r01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 143v01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 144v01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 145r01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 145v01Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 146r01Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 146v01Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 147v01Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 148r01Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 148v01Antiphonae Majores V A 12MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 * 01048010DK-Kk 3449 8o I 149r01Antiphonae Majores V A 13MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 D1 01048010DK-Kk 3449 8o I
33	1397	Krakkó, kármelita konvent	032r01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D01a 01048010PL-Kkar 2 (Rkp 14) 117 032r02Antiphonae Majores V A 2MO Adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D01a 01048010PL-Kkar 2 (Rkp 14) 117 032r03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D01 01048010PL-Kkar 2 (Rkp 14) 117 032v01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010PL-Kkar 2 (Rkp 14) 117 032v02Antiphonae Majores V A 5MOriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 01048010PL-Kkar 2 (Rkp 14) 117 033r01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D01a 01048010PL-Kkar 2 (Rkp 14) 117 033r02Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D01c 01048010PL-Kkar 2 (Rkp 14) 117
34	1250 and 1280	St. Pölten, Ágostonrendi kolostor	004v06Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 ? ? 01048010A-KR VI/258 004v07Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 ? ? 01048010A-KR VI/258 004v08Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 ? ? 01048010A-KR VI/258 004v09Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 ? ? 01048010A-KR VI/258 004v10Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 ? ? 01048010A-KR VI/258 004v11Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 ? ? 01048010A-KR VI/258 004v12Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 ? ? 01048010A-KR VI/258 005r01Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 ? ? 01048010A-KR VI/258 005r02Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 ? ? 01048010A-KR VI/258 005r03Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 ? ? 01048010A-KR VI/258 005r04Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 ? ? 01048010A-KR VI/258

35	12.sz.	Kremsmünster, monostor, Ausztria, M	109r13Antiphonae Majores V2A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 ? * 01048010A-LIs 290 109v01Antiphonae Majores V2A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 ? * 01048010A-LIs 290 109v02Antiphonae Majores V2A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 ? * 01048010A-LIs 290 109v03Antiphonae Majores V2A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 ? * 01048010A-LIs 290 109v04Antiphonae Majores V2A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 ? * 01048010A-LIs 290 109v05Antiphonae Majores V2A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 ? * 01048010A-LIs 290 109v06Antiphonae Majores V2A 7MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 ? * 01048010A-LIs 290 109v07Antiphonae Majores V2A 8MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 ? * 01048010A-LIs 290 109v08Antiphonae Majores V2A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 ? * 01048010A-LIs 290 109v09Antiphonae Majores V2A 10MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 ? * 01048010A-LIs 290 109v10Antiphonae Majores V2A 11MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 ? * 01048010A-LIs 290 109v11Antiphonae Majores V2A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 ? * 01048010A-LIs 290
36	késő gót	Plébániatemplom Kranj (németül: Krainburg, Sec	020r11Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010SI-Lna 18 (olim 17) 020r12Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010SI-Lna 18 (olim 17) 020v01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 01048010SI-Lna 18 (olim 17) 020v02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 01048010SI-Lna 18 (olim 17) 020v03Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 01048010SI-Lna 18 (olim 17) 020v04Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 01048010SI-Lna 18 (olim 17) 020v05Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 01048010SI-Lna 18 (olim 17) 021r01Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 D1 01048010SI-Lna 18 (olim 17) 021r02Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 D1 01048010SI-Lna 18 (olim 17) 021r03Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 D1 01048010SI-Lna 18 (olim 17) 021r04Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 * 01048010SI-Lna 18 (olim 17)
37	kora12. sz.	Pozzeveri, Itália (Camaldolese), M	027 14Antiphonae Majores V A MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 0443 01048010I-Lc 601 027 15Antiphonae Majores V A MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 1 0444 01048010I-Lc 601 028 01Antiphonae Majores V A MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1 0445 01048010I-Lc 601 028 02Antiphonae Majores V A MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 1 0446 01048010I-Lc 601 028 03Antiphonae Majores V A MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 1 0447 01048010I-Lc 601 028 04Antiphonae Majores V A MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 1 0448 01048010I-Lc 601 028 05Antiphonae Majores V A MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 0449 01048010I-Lc 601 028 06Antiphonae Majores V A MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 1 0450 01048010I-Lc 601 028 07Thomae Apost. V A MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 1 0451 14122100I-Lc 601

38	1430s	Karmeliták, Mainz, Cat	077v99LACUNA 00000000D-MZb A 078r00Antiphonae Majores V A 1MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1 117 01048010D-MZb A 078r01Antiphonae Majores V A 2MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 1 117 01048010D-MZb A 078v01Antiphonae Majores V A 3MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 117 01048010D-MZb A 079r01Antiphonae Majores V A 4MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 1 117 01048010D-MZb A 079v01Antiphonae Majores V A 5MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 1 117 01048010D-MZb A
39	12.sz.	St. Mayeul (Pavia, Itália)., Cat	021r02Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 01048010I-MZ 15/79 021r03Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 * 01048010I-MZ 15/79 021r04Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 * 01048010I-MZ 15/79 021v01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010I-MZ 15/79 021v02Antiphonae Majores V A 5MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 01048010I-MZ 15/79 021v03Antiphonae Majores V A 6MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 * 01048010I-MZ 15/79 021v04Antiphonae Majores V A 7MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 01048010I-MZ 15/79 022r01Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 * 01048010I-MZ 15/79 022r02Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 * 01048010I-MZ 15/79
40	1459	Bencés monostor Augsburg, Mon	030v01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010D-Mbs Clm 4303 030v02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010D-Mbs Clm 4303 031r01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 01048010D-Mbs Clm 4303 031r02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 01048010D-Mbs Clm 4303 031v01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 01048010D-Mbs Clm 4303 031v02Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 01048010D-Mbs Clm 4303 032r01Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 01048010D-Mbs Clm 4303
41	after 1235	ferences breviárium Közép-Itália	023v01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 a 01048010D-Ma 12o Cmm 1 023v02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 a 01048010D-Ma 12o Cmm 1 023v03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 a 01048010D-Ma 12o Cmm 1 023v04Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 a 01048010D-Ma 12o Cmm 1 023v05Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 a 01048010D-Ma 12o Cmm 1 023v06Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 a 01048010D-Ma 12o Cmm 1 023v07Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 a 01048010D-Ma 12o Cmm 1

42	1537	Münster, nyomat	023r04Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010MA Impr. 1537 023r05Antiphonae Majores V A 2MO Adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010MA Impr. 1537 023v01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 01048010MA Impr. 1537 023v02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 01048010MA Impr. 1537 023v03Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 01048010MA Impr. 1537 023v04Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 01048010MA Impr. 1537 024r01Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 01048010MA Impr. 1537 024r02Antiphonae Majores V A 8MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 D1 01048010MA Impr. 1537
43	13.sz 2. fele	ferences breviárium Közép-Itália	014v07Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 a 01048010I-Nn vi.E.20 014v08Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 a 01048010I-Nn vi.E.20 014v09Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 a 01048010I-Nn vi.E.20 015r01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 a 01048010I-Nn vi.E.20 015r02Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 a 01048010I-Nn vi.E.20 015r03Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 a 01048010I-Nn vi.E.20 015r04Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 a 01048010I-Nn vi.E.20
44	13.sz.	dél-német,	008v02Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 008v03Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 008v04Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 008v05Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 008v06Antiphonae Majores V A 5MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 008v07Antiphonae Majores V A 6MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 008v08Antiphonae Majores V A 7MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 009r01Antiphonae Majores V A 8MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 009r02Antiphonae Majores V A 9MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 009r03Antiphonae Majores V A 10MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 009r04Antiphonae Majores V A 11MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202 009r05Antiphonae Majores V A 12MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 ? * 01048010GB-Ob Can. Lit. 202

45	12-13. sz.	Würzburg	008v01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 ? * 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 ? * 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 ? * 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v04Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 ? * 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v05Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 ? * 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v06Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 ? * 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v07Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 ? * 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v08Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 ? * 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v09Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 ? * 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v10Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 ? * 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v11Antiphonae Majores V A 11MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 e 01048010GB-Ob Laud Misc. 284 008v12Antiphonae Majores V A 12MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 e 01048010GB-Ob Laud Misc. 284
46	10. sz. utolsó negyede,	St. Martial , Limoges	014r17Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae* CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2*e1 2 D 01048010F-Pn lat. 1085 014r18Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux* CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 * 01048010F-Pn lat. 1085 014r19Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui* CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 * 01048010F-Pn lat. 1085 014r20Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et* CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 * 01048010F-Pn lat. 1085 014r21Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor* CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 * 01048010F-Pn lat. 1085 014v01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus*CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2* * 01048010F-Pn lat. 1085 014v02Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex* CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2* * 01048010F-Pn lat. 1085 014v03Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum* CGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2* * 01048010F-Pn lat. 1085
47	1190 and 1200	Marseille katedrális, C	013r12Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D 01048010F-Pn lat. 1090 013r13Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D 01048010F-Pn lat. 1090 013v01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D 01048010F-Pn lat. 1090 013v02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D 01048010F-Pn lat. 1090 013v03Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D 01048010F-Pn lat. 1090 013v04Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D 01048010F-Pn lat. 1090 013v05Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D 01048010F-Pn lat. 1090 013v06Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 D 01048010F-Pn lat. 1090
48	kora 12. sz.	Monastery of St. Maur-des-Fosses, M	005v99LACUNA 00000000F-Pn lat. 12044 006r01Antiphonae Majores V A 1MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 1 01048010F-Pn lat. 12044 006r02Antiphonae Majores V A 2MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 01048010F-Pn lat. 12044 A 006r03Antiphonae Majores V A 3MO Emmanuel* CGBEMVHRDFS cao4025 004025 * 01048010F-Pn lat. 12044 006r04Antiphonae Majores V A 4MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 1 01048010F-Pn lat. 12044

49	kora 10.sz.	(Sancti Salvatoris Mundi) in the monastery of St. Martial de Limoges	071r36Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 * 01048010F-Pn lat. 1240 071r37Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 * 01048010F-Pn lat. 1240 071r38Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 * 01048010F-Pn lat. 1240 071v01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 * 01048010F-Pn lat. 1240 071v02Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 * 01048010F-Pn lat. 1240 071v03Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 * 01048010F-Pn lat. 1240 071v04Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 * 01048010F-Pn lat. 1240 071v05Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 * 01048010F-Pn lat. 1240
50	ca.1300	Notre Dame Cathedral (Paris, Franciaország). Cathedral	133v05Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 2 01048010F-Pn lat. 15181 134r01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 2 01048010F-Pn lat. 15181 134r02Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 2 01048010F-Pn lat. 15181 134r03Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 2 01048010F-Pn lat. 15181 134v01Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 2 01048010F-Pn lat. 15181 134v02Antiphonae Majores V A 6MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 2 01048010F-Pn lat. 15181 134v03In tempore Adventus R A Nolite timere quinta enim dieCGBEMVHRDF Lcao3898 003898 8 1 01000000F-Pn lat. 15181 134v04Antiphonae Majores V A 7MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 2 01048010F-Pn lat. 15181 134v05Antiphonae Majores V A 8MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 2 01048010F-Pn lat. 15181 135r01Antiphonae Majores V A 9MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 2 01048010F-Pn lat. 15181
51	1174-ig	Apátság: St. Mary of Morimondo, Milánó, M	020r07Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2TD1 01048010F-Pn n.a.lat. 1411 020v01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2T * 01048010F-Pn n.a.lat. 1411 020v02Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2TD1 01048010F-Pn n.a.lat. 1411 020v03Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2TD1 01048010F-Pn n.a.lat. 1411 020v04Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2TD1 01048010F-Pn n.a.lat. 1411 020v05Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2TD1 01048010F-Pn n.a.lat. 1411 020v06Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2TD1 01048010F-Pn n.a.lat. 1411
52	kora 13. sz.	Katedrális: Sens, Franciaország, Cat	016v07Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 01048010F-Pn n.a.lat. 1535 016v08Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 1 01048010F-Pn n.a.lat. 1535 016v09Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1 01048010F-Pn n.a.lat. 1535 016v10Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 1 01048010F-Pn n.a.lat. 1535 016v11Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 01048010F-Pn n.a.lat. 1535 016v12Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 1 01048010F-Pn n.a.lat. 1535 017r01Antiphonae Majores V A 7MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 1 01048010F-Pn n.a.lat. 1535 017r02Antiphonae Majores V A 8MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 * 01048010F-Pn n.a.lat. 1535 017r03Antiphonae Majores V A 9MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 1 01048010F-Pn n.a.lat. 1535

53	12. sz.	Piacenza katedrális, Piacenza, Itália, Cat	284r06Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 01048010I-PCsa 65 284r07Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 1 01048010I-PCsa 65 284r08Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1 01048010I-PCsa 65 284r09Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010I-PCsa 65 284r10Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 01048010I-PCsa 65 284r11Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 1 01048010I-PCsa 65 284v01Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 1 01048010I-PCsa 65
54	késő 11./klora 12. sz.	Róma, bencés, Mon	004r09Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 01048010I-Rv C.5 004v01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 1 01048010I-Rv C.5 004v02Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1 01048010I-Rv C.5 004v03Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 1 01048010I-Rv C.5 004v04Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 01048010I-Rv C.5 004v05Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 1 01048010I-Rv C.5 004v06Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 1 01048010I-Rv C.5 005r01Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 1 01048010I-Rv C.5 005r02Antiphonae Majores V A 9MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 * 01048010I-Rv C.5 005r03Antiphonae Majores V A 10MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 1 01048010I-Rv C.5 005r04Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 1 01048010I-Rv C.5 005r05Antiphonae Majores V A 12MO caelorum domine qui cum E cao4012 004012 2 * 01048010I-Rv C.5 005r06Antiphonae Majores V A 13MO eloi gyrum qui contines rva0345 203424 2 1 01048010I-Rv C.5
55	14. sz.	St. Florian, Sec.	008v07Antiphonae majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2?2? 01048010A-SF XI 480 008v08Antiphonae majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2?2? 01048010A-SF XI 480 009r01Antiphonae majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2?7? 01048010A-SF XI 480 009r02Antiphonae majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2?8? 01048010A-SF XI 480 009r03Antiphonae majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2? * 01048010A-SF XI 480 009r04Antiphonae majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2?7? 01048010A-SF XI 480 009r05Antiphonae majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2? ? 01048010A-SF XI 480 009v01Antiphonae majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2? * 01048010A-SF XI 480 009v02Antiphonae majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2? * 01048010A-SF XI 480 009v03Antiphonae majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2? * 01048010A-SF XI 480 009v04Antiphonae majores V A 11MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2? * 01048010A-SF XI 480 009v05Antiphonae majores V A 12MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2? * 01048010A-SF XI 480

56	980–1011	Hartker Antifonálé, St.Gallen, M	040 01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 e 01048010CH-SGs 390 040 02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 e 01048010CH-SGs 390 040 03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 e 01048010CH-SGs 390 040 04Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 e 01048010CH-SGs 390 040 05Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 e 01048010CH-SGs 390 040 06Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 e 01048010CH-SGs 390 041 01Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 e 01048010CH-SGs 390 041 02Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 e 01048010CH-SGs 390 041 03Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 e 01048010CH-SGs 390 041 04Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 e 01048010CH-SGs 390 041 05Antiphonae Majores V A 11MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 e 01048010CH-SGs 390 041 06Antiphonae Majores V A 12MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 e 01048010CH-SGs 390
57	12-13. sz.	apátság: Weingarten, M	4 008v01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 e e 01048010D-Sl HB.I.55 4 008v02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 e e 01048010D-Sl HB.I.55 4 008v03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 e e 01048010D-Sl HB.I.55 4 008v04Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 e e 01048010D-Sl HB.I.55 4L 008v05Antiphonae Majores V A 5MO oriens* CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * * 01048010D-Sl HB.I.55 4 008v06Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 e e 01048010D-Sl HB.I.55 4 008v07Antiphonae Majores V A 7MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 e * 01048010D-Sl HB.I.55 4 008v08Antiphonae Majores V A 8MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 e e 01048010D-Sl HB.I.55 4 008v09Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 e e 01048010D-Sl HB.I.55 4 009r01Antiphonae Majores V A 10MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 e e 01048010D-Sl HB.I.55 4 009r02Antiphonae Majores V A 11MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 e e 01048010D-Sl HB.I.55 4 009r03Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 e e 01048010D-Sl HB.I.55 4 009r04Thomae Apost. V A MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 e e 14122100D-Sl HB.I.55

58	másolat, c. 1020-1023	Sant Sadurní de Tavèrnoles M+C	002r03Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D 01048010E-Tc 44.1 002r04Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D 01048010E-Tc 44.1 002r05Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 ? ? 01048010E-Tc 44.1 002r06Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 ? ? 01048010E-Tc 44.1 002r07Antiphonae Majores V A 5MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D 01048010E-Tc 44.1 002r08Antiphonae Majores V A 6MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D 01048010E-Tc 44.1 002r09Antiphonae Majores V A 7MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 D 01048010E-Tc 44.1 002r10Antiphonae Majores V A 8MO caelorum domine qui cum E cao4012 004012 ? ? 01048010E-Tc 44.1 002v00Antiphonae Majores V A 9M...ecto sidera aurora fabri- can0000 900000 * 01048010E-Tc 44.1 002v01Antiphonae Majores V A 10MO summe artifex polique aqu0439 203590 * 01048010E-Tc 44.1 002v02Antiphonae Majores V A 11MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 * 01048010E-Tc 44.1 002v03Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 * 01048010E-Tc 44.1
59	c. 1095	Toldeo, C	010r11Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D 6 01048010E-Tc 44.2 010v01Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 * 01048010E-Tc 44.2 010v02Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 * 01048010E-Tc 44.2 010v03Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 * 01048010E-Tc 44.2 010v04Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 * 01048010E-Tc 44.2 010v05Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 * 01048010E-Tc 44.2 010v06Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 * 01048010E-Tc 44.2 010v07Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 * 01048010E-Tc 44.2 010v08Antiphonae Majores V A 9MO decus apostolicum Chirste E S cao4021 004021 2 * 01048010E-Tc 44.2
60	késő 14. sz.	Másolat a Tongereni Miasszonyunk templom számára (Tongres),	040v02Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010B-TO 63 040v03Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010B-TO 63 040v04Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 01048010B-TO 63 041r01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 01048010B-TO 63 041r02Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 01048010B-TO 63 041r03Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 01048010B-TO 63 041r04Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 01048010B-TO 63 041v01Antiphonae Majores V A 8MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 D1 01048010B-TO 63 041v02Ad Suffragium L A RNolite timere quinta enim dieCGBEMVHRDF Lcao3898 003898 8 G1 15000000B-TO 63 041v03Antiphonae Majores V A 9MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 D1 01048010B-TO 63 041v04Antiphonae Majores V A 10MO summe artifex polique G cao4082 004082 2 D1 01048010B-TO 63

61	késő 14. sz.	Másolat a Tongereni Miasszonyunk templom számára (Tongres),	028v05Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010B-TO 64 028v06Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010B-TO 64 029r01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 01048010B-TO 64 029r02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 01048010B-TO 64 029r03Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 01048010B-TO 64 029v01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 01048010B-TO 64 029v02Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 01048010B-TO 64 029v03Antiphonae Majores V A 8MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 D1 01048010B-TO 64 029v04Ad Suffragium L A RNolite timere quinta enim dieCGBEMVHRDF Lcao3898 003898 8 G1 15000000B-TO 64 029v05Antiphonae Majores V A 9MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 D1 01048010B-TO 64 030r01Antiphonae Majores V A 10MO summe artifex polique G cao4082 004082 2 D1 01048010B-TO 64
62	13/14. sz.	St. Martin (Tours, Franciaország),, Cat	053v01Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1c 01048010F-TOm 149 053v02Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 1c 01048010F-TOm 149 053v03Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1c 01048010F-TOm 149 054r01Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 1c 01048010F-TOm 149 054r02Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1c 01048010F-TOm 149 054v01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 1c 01048010F-TOm 149 054v02Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 1c 01048010F-TOm 149 054v03Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 1c 01048010F-TOm 149
63	12. sz. későbbi hozzáadásokkal	St. Mary' (Utrecht, the Netherlands), Cat	018v11Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 a 01048010NL-Uu 406 018v12Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 1 a 01048010NL-Uu 406 019r01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1 a 01048010NL-Uu 406 019r02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 1 a 01048010NL-Uu 406 019r03Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 a 01048010NL-Uu 406 019r04Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 1 a 01048010NL-Uu 406 019r05Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 1 a 01048010NL-Uu 406 019r06Thomae Apost. V R Qui sunt hi* E DFSLcao7484 007484 2 14122100NL-Uu 406 019r07Thomae Apost. V V 01Dorsa eorum* cao7484z007484za 2 14122100NL-Uu 406 019r08Thomae Apost. V W In omnem terram exivit* C BEMVHRD SLcao8097 008097 * 14122100NL-Uu 406 019r09Thomae Apost. V A MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 1 a 14122100NL-Uu 406

64	12. sz.	St. Amand, apátság Franciaország, Mon	011v10Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 01048010F-VAL 114 011v11Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 1 01048010F-VAL 114 012r01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1 01048010F-VAL 114 012r02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 1 01048010F-VAL 114 012r03Antiphonae Majores V A 5MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 1 01048010F-VAL 114 012r04Antiphonae Majores V A 6MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 1 01048010F-VAL 114 012r05Antiphonae Majores V A 7MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 01048010F-VAL 114 012r06Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 1 01048010F-VAL 114
65	késő 15/kora 16. sz.	Vienna Dompropstei Kirnberg an der Mank, Alsó-Ausztria,	006v03Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010A-Wda D-4 006v04Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domo Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010A-Wda D-4 007r01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 01048010A-Wda D-4 007r02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 01048010A-Wda D-4 007r03Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 01048010A-Wda D-4 007v01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 01048010A-Wda D-4 007v02Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 01048010A-Wda D-4 007v03Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 D1 01048010A-Wda D-4 008r01Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 D1 01048010A-Wda D-4 008r02Antiphonae Majores V A 10MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 D1 01048010A-Wda D-4 008r03Antiphonae Majores V A 11MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 D1 01048010A-Wda D-4 008v01Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 D1 01048010A-Wda D-4 A 008v02Antiphonae Majores V A 13MO Thoma Didyme* GBEMV RDFSLcao4083 004083 * 01048010A-Wda D-4
66	13. sz.	Ausztria, ciszter, Mon	015r02Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2TD1 01048010A-Wn 1799** 015r03Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2TD1 01048010A-Wn 1799** 015r04Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2TD1 01048010A-Wn 1799** 015r05Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2TD1 01048010A-Wn 1799** 015r06Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2TD1 01048010A-Wn 1799** 015v01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2TD2 01048010A-Wn 1799** 015v02Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2TD1 01048010A-Wn 1799**

67	12. sz.	Breviárium	022v06Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 e 01048010A-Wn 1890 022v07Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 e c 01048010A-Wn 1890 022v08Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 e c 01048010A-Wn 1890 022v09Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 e c 01048010A-Wn 1890 022v10Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 e b 01048010A-Wn 1890 022v11Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 e b 01048010A-Wn 1890 022v12Antiphonae Majores V A 7MO rex pacifice tu ante BEMVHR cao4080 004080 2 e b 01048010A-Wn 1890 022v13Antiphonae Majores V A 8MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 e 01048010A-Wn 1890 022v14Antiphonae Majores V A 9MO Gabriel nuntius caelorum BEM HR cao4028 004028 2 e c 01048010A-Wn 1890 023r01Antiphonae Majores V A 10MO Jerusalem civitas dei summi BEMVHR cao4034 004034 2 e c 01048010A-Wn 1890 023r02Antiphonae Majores V A 11MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 e 01048010A-Wn 1890 023r03Antiphonae Majores V A 12MO mundi domina regio ex BEM HR cao4048 004048 2 e b 01048010A-Wn 1890
68			008r02Luciae V A MO sapientia* CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 * 14121300D-W 32 008r03Thomae Apost. V A MO Thoma Didyme* GBEMV RDFSLcao4083 004083 * 14122100D-W 32 008r04De BMV V A MO virgo virginum* CGBEMVHRDFSLcao4091 004091 * 15008000D-W 32 008r05Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 D1 01048010D-W 32 008r06Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 D1 01048010D-W 32 008v01Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 D1 01048010D-W 32 008v02Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 D1 01048010D-W 32 008v03Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 D1 01048010D-W 32 009r01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 D1 01048010D-W 32 009r02Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 D1 01048010D-W 32 009r03Thomae Apost. V A MO Thoma Didyme per Christum GBEMV RDFSLcao4083 004083 2 D1 14122100D-W 32 009v01Sabb. Adventus V A RQuomodo fiet istud* CGBEMVHRDFSLcao4563 004563 * 01007000D-W 32 009v02Dom. Adventus V A RHoc est testimonium* CGBEMVHRDFSLcao3082 003082 * 01001000D-W 32 009v03Thomae Apost. L A BQuia vidisti me Thoma CGBEMVHRDFSLcao4513 004513 8 G1 14122100D-W 32 009v04Thomae Apost. E A 1Nolite timere quinta enim dieCGBEMVHRDF Lcao3898 003898 8 G1 14122100D-W 32 009v05Thomae Apost. E A 2O virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 D1 14122100D-W 32

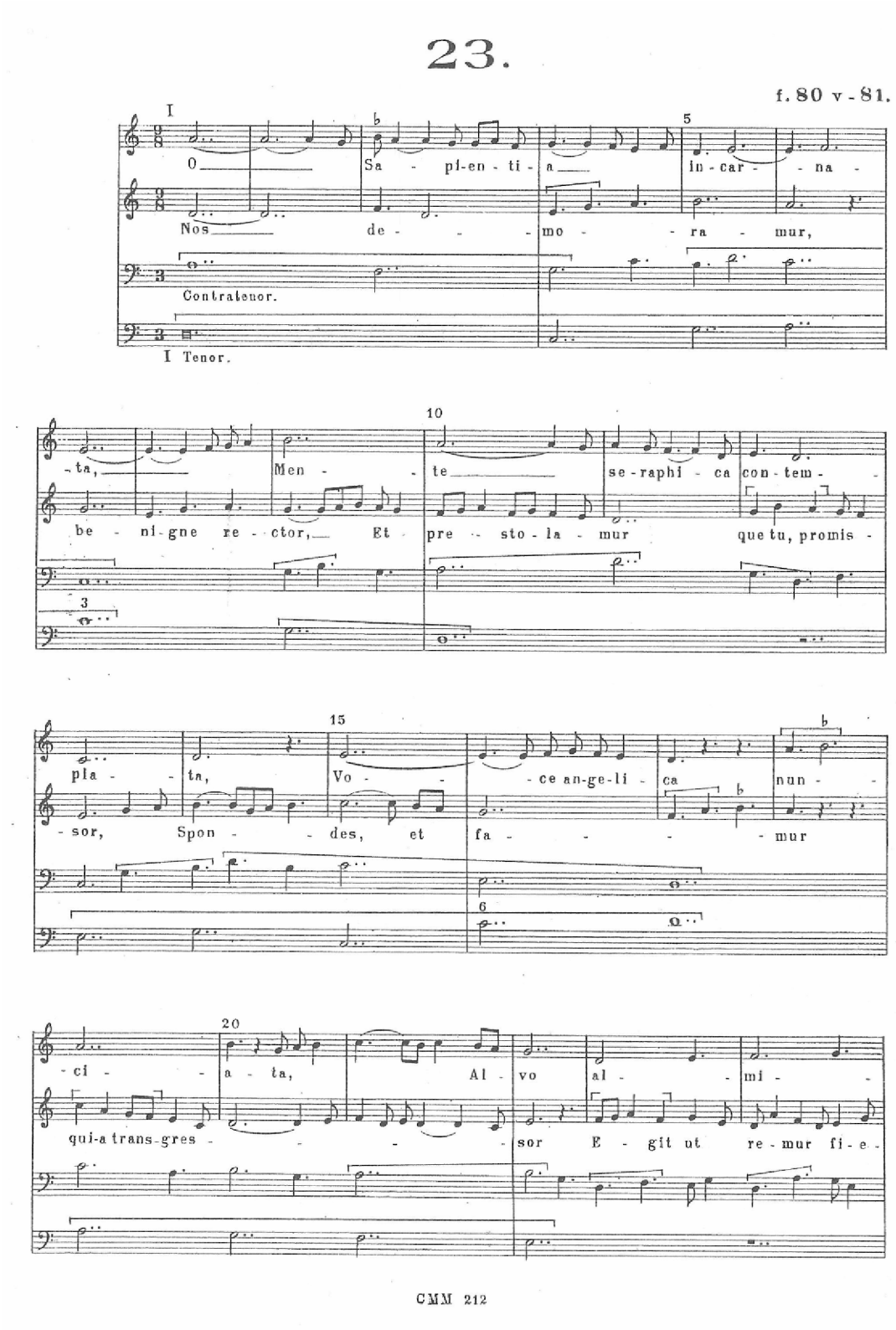
69	c. 1230	Worcester KAtedrális, Anglia, Mon	021 10Antiphonae Majores V A 1MO sapientia quae ex ore CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 2 1 01048010GB-WO F.160 (Facs) 010w 021 11Antiphonae Majores V A 2MO adonai et dux domus Israel CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 2 1 01048010GB-WO F.160 (Facs) 010w 021 12Antiphonae Majores V A 3MO radix Jesse qui stas in CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 2 1 01048010GB-WO F.160 (Facs) 010w 021 13Antiphonae Majores V A 4MO clavis David et sceptrum CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 2 1 01048010GB-WO F.160 (Facs) 010w 021 14Antiphonae Majores V A 5MO oriens splendor lucis CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 2 1 01048010GB-WO F.160 (Facs) 010w 021 23Fer. 3 Hebd. 4 Adv. V2A MO sapientia* CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 * 01043000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 31Fer. 5 Hebd. 4 Adv. V2A MO radix* CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 * 01045000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 38Fer. 6 Hebd. 4 Adv. V2A MO clavis* CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 * 01046000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 46Dom. 4 Adventus V2A MO rex gentium* CGBEMVHRDFS cao4078 004078 * 01041000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 48Fer. 2 Hebd. 4 Adv. V2A MO Emmanuel* CGBEMVHRDFS cao4025 004025 * 01042000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 56Fer. 3 Hebd. 4 Adv. V2A MO virgo virginum* CGBEMVHRDFSLcao4091 004091 * 01043000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 59Fer. 2 Hebd. 4 Adv. V2A MO sapientia* CGBEMVHRDFSLcao4081 004081 * 01042000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 62Fer. 3 Hebd. 4 Adv. V2A MO adonai* CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 * 01043000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 63Fer. 4 Hebd. 4 Adv. V2A MO radix* CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 * 01044000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 70Fer. 5 Hebd. 4 Adv. V A MO clavis* CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 * 01045000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 77Fer. 6 Hebd. 4 Adv. V2A MO oriens* CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 * 01046000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 79Sabbato Hebd. 4 Adv.V2A MO rex gentium* CGBEMVHRDFS cao4078 004078 * 01047000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 80Dom. 4 Adventus V2A MO Emmanuel* CGBEMVHRDFS cao4025 004025 * 01041000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 88Fer. 2 Hebd. 4 Adv. V2A MO virgo* CGBEMVHRDFSLcao4091 004091 * 01042000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 91Fer. 2 Hebd. 4 Adv. V2A MO adonai* CGBEMVHRDFSLcao3988 003988 * 01042000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 94Fer. 3 Hebd. 4 Adv. V2A MO radix* CGBEMVHRDFSLcao4075 004075 * 01043000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 95Fer. 4 Hebd. 4 Adv. V2A MO clavis* CGBEMVHRDFSLcao4010 004010 * 01044000GB-WO F.160 (Facs) 010v 021 98Fer. 5 Hebd. 4 Adv. V2A MO oriens* CGBEMVHRDFSLcao4050 004050 * 01045000GB-WO F.160 (Facs) 010v 022 01Antiphonae Majores V A 6MO rex gentium et desideratus CGBEMVHRDFS cao4078 004078 2 1 01048010GB-WO F.160 (Facs) 011r 022 02Antiphonae Majores V A 7MO Emmanuel rex et legifer CGBEMVHRDFS cao4025 004025 2 1 01048010GB-WO F.160 (Facs) 011r 022 03Antiphonae Majores V A 8MO virgo virginum quomodo fietCGBEMVHRDFSLcao4091 004091 2 1 01048010GB-WO F.160 (Facs) 011r

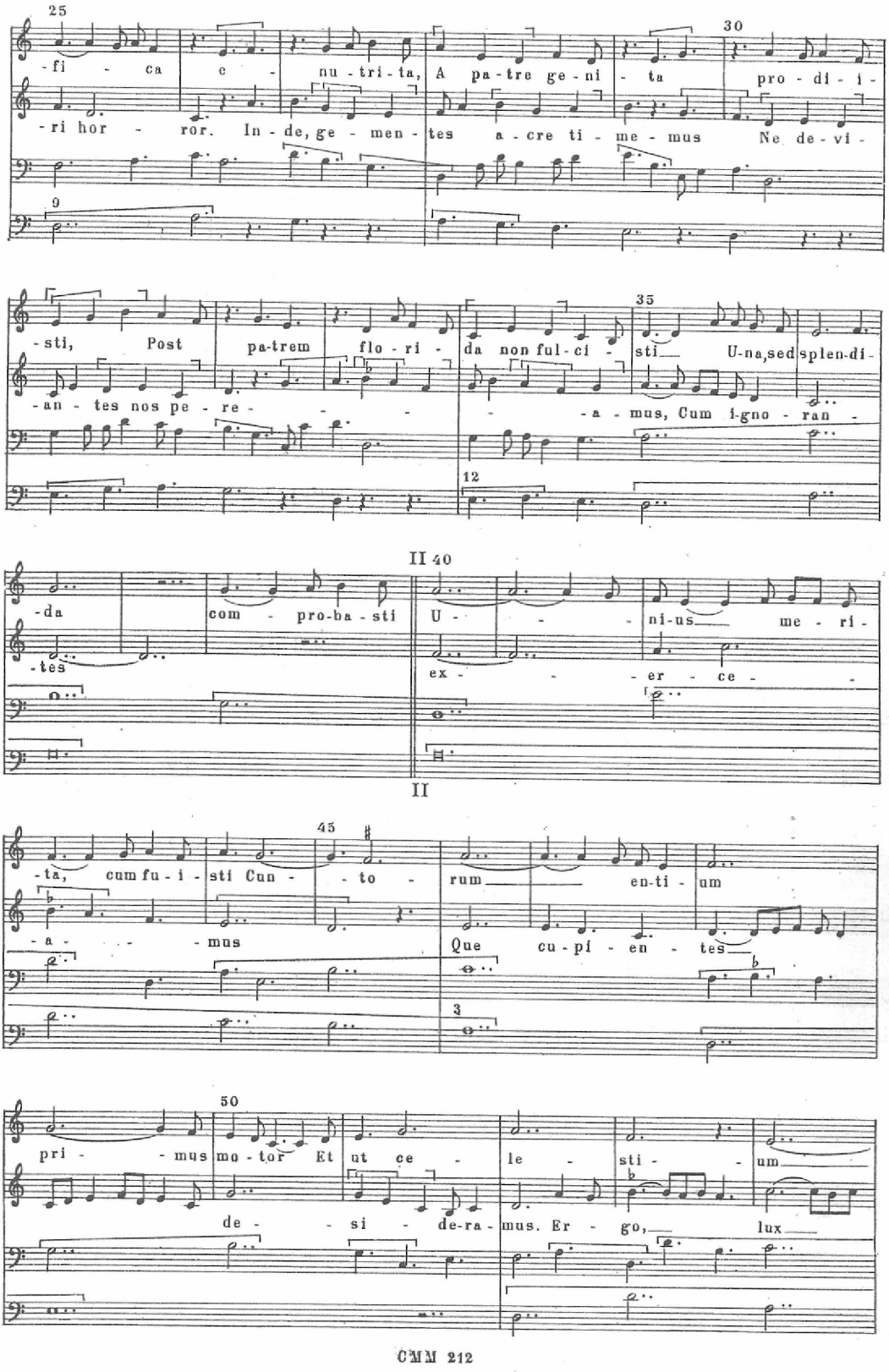
70	11.sz	Verona	I-VEcap XCVIII 7 alap nincs benne??? Biztos benne van. O caeles pudica O Hierusalem O rex pacifice O Thoma didym O virgo
71	11.sz	Ivrea	Ivrea, I-IV 106 O caleorum Domine O decus apostolicum O gab O Jer O mundi O Thoma O rex O virgo
72	11.sz	Monza	I-MZ C. 12/75 O Gabriel nuntius O Jer O Rex O Tho O virgo
73	13. sz	Rheinau	CH-Zz Rh. 28 O Gabriel nuntius O Jerusalem O rex O Thoma O virgo
74	13.az	Salz-burg	GB-Lbl add. 52359 O Thoma didyme

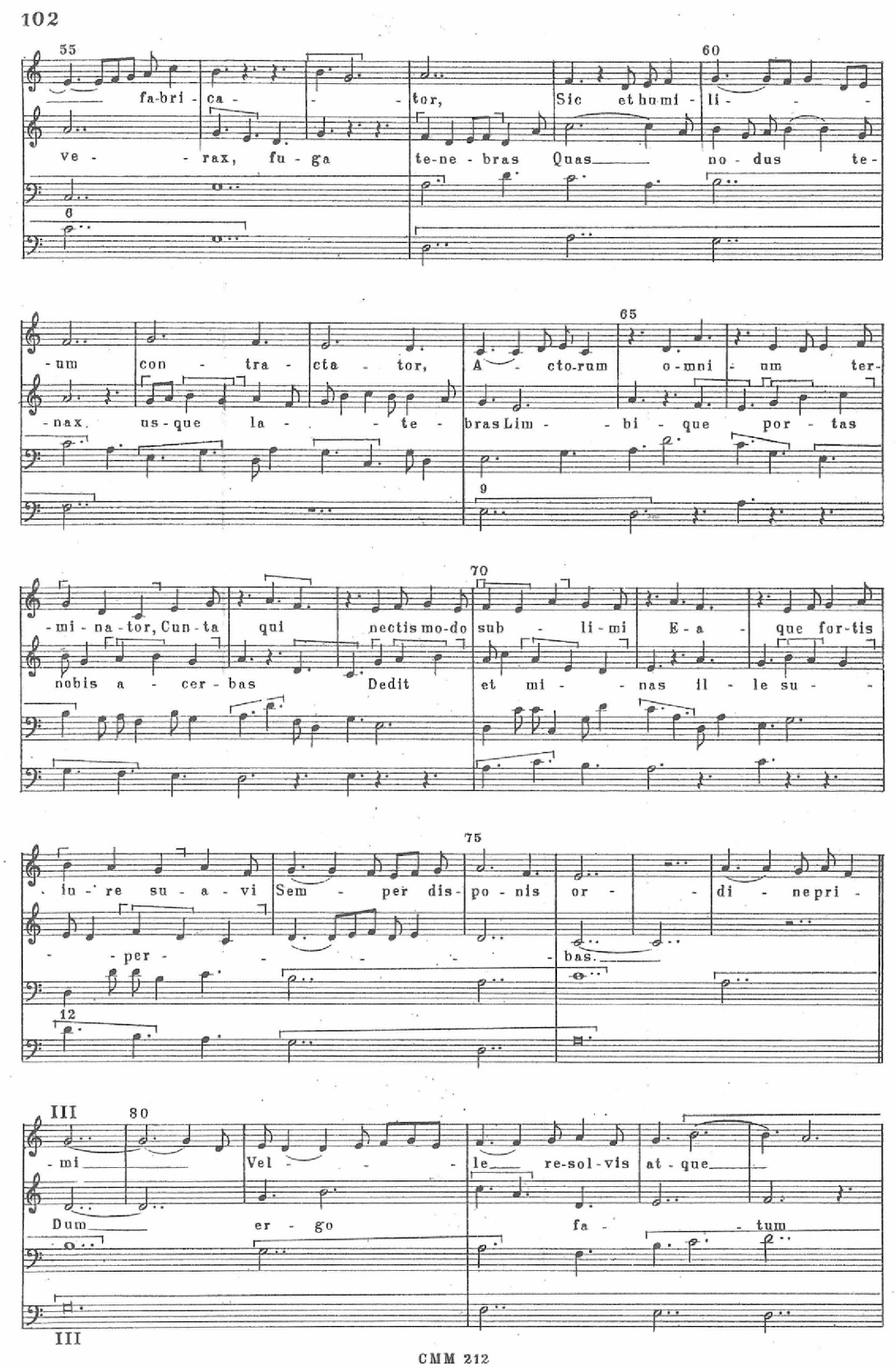
75	11.sz	Észak-Francia	GB-DRc B. III. 11 O summe artifex O Thoma O virgo virginum
76	11.sz	Silos	GB-Lbl add. 30850 O decus apostolicum ? tónus? O Thoma didyme
77	11/**12**.sz	Bam-berg	D-BAs lit. 23 O rex O virgo
78	9. sz.	Compi-egne	F-Pn lat. 17436 7 alap O virgo
79	12.sz	Saint-Denis	F-Pn lat. 17296 O virgo O Thoma
80	12. sz vége	St. Lupo, Benevento	I-BV v. 21 O virgo O Thoma

6. FAKSZIMILÉK, KOTTAPÉLDÁK

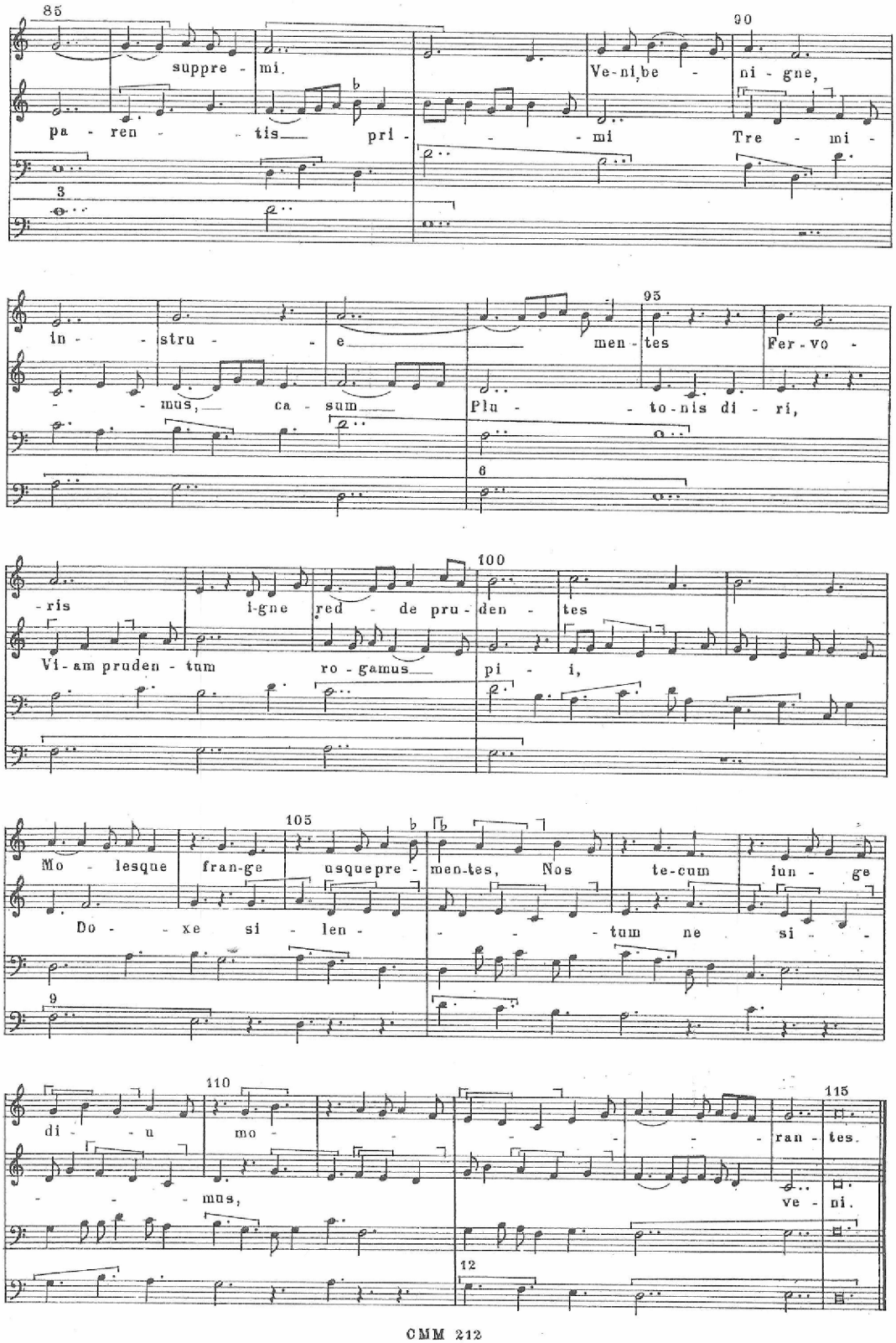
6.1. J.II.9 – 23-as motetus (O Sapientia incarnata – Nos demoramur)



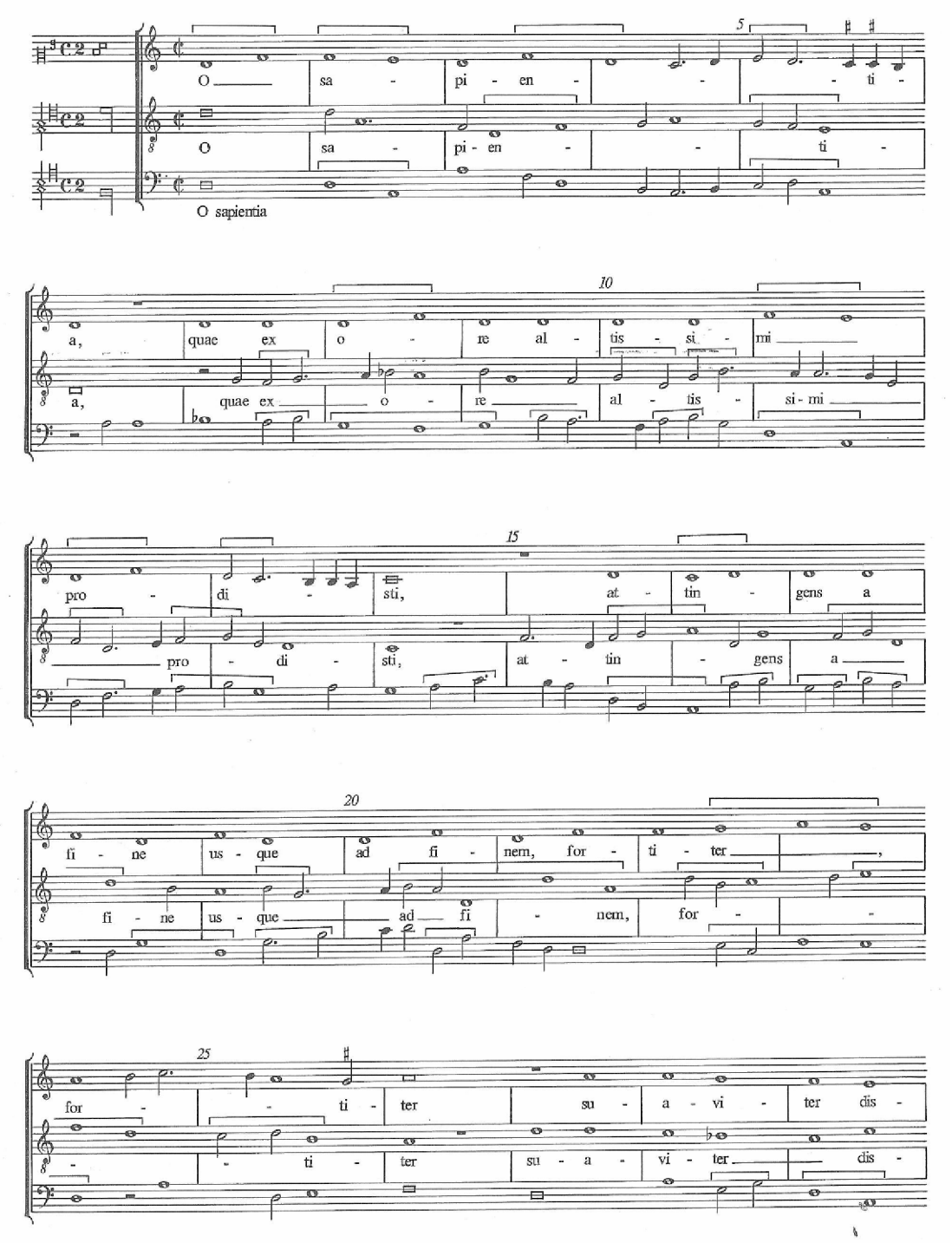

25
-fi - ca e - nu-tri-ta, A pa-tre ge-ni - ta pro-di-i-
-ri hor - ror. In-de, ge - men-tes a-cre ti - me-mus Ne de-vi-
30
9
-sti, Post pa-trem flo-ri - da non ful-ci - sti U-na, sed splen-di-
-an - tes nos pe - re - - - - - a - mus, Cum i-gno-ran -
35
12
II 40
-da com - pro-ba - sti U - - - ni-us me - ri-
-tes ex - - - er - ce -
II
-ta, cum fu-i - sti Cun - - to - rum en-ti - um
-a - - - mus Que cu-pi - en - tes
45
3
pri - - mus mo-tor Et ut ce - le - sti - um
de - - si - de-ra-mus. Er - go, lux
50

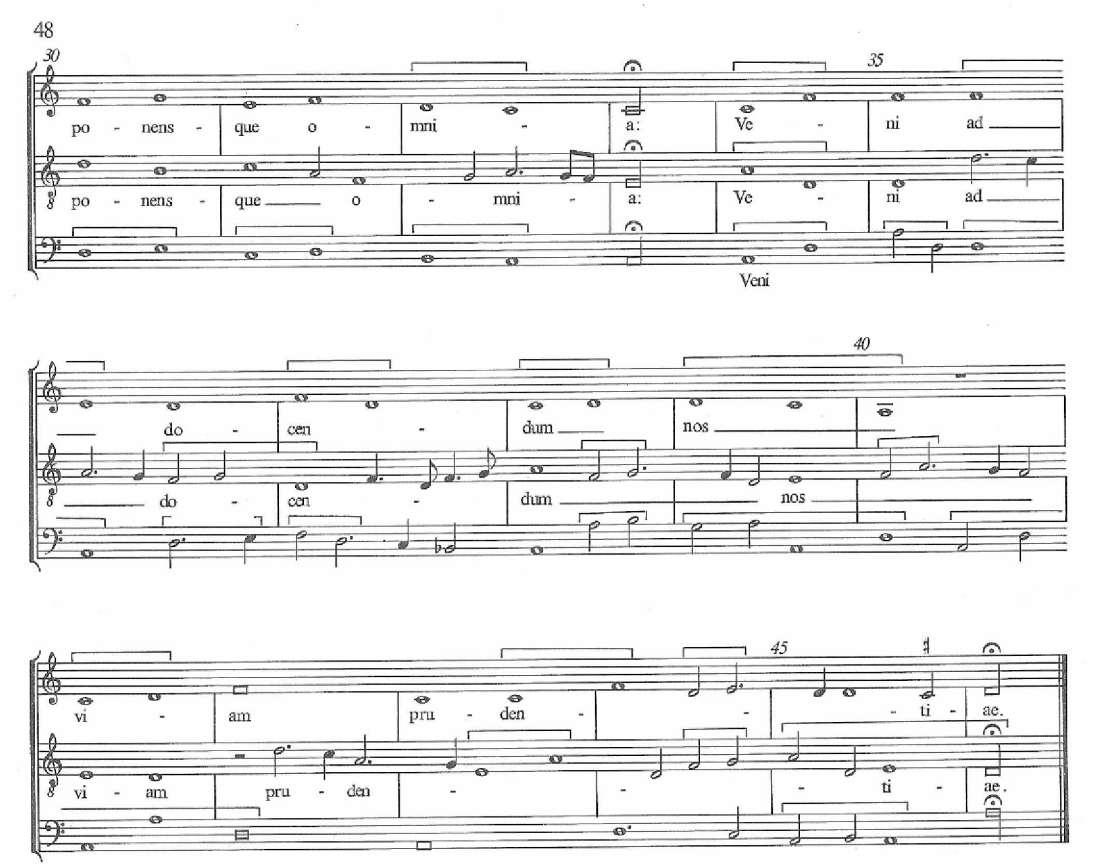

102
fa-bri - ca - - tor, Sic et hu-mi - li - - -
ve - - rax, fu - ga te-ne - bras Quas no - dus te-
- um con - tra - cta - tor, A - cto-rum o-mni - um ter-
- nax, us-que la - - te - bras Lim - - bi - que por - tas
- mi - na - tor, Cun - ta qui nectis mo-do sub - li - mi E - a - que for-tis
nobis a - cer - bas Dedit et mi - - nas il - le su - -
- iu - re su - a - vi Sem - per dis - po - nis or - - di - ne pri -
- per - - - - - bas.
III
- mi Vel - - - le re-sol-vis at - que
Dum er - go fa - - tum
III

CMM 212

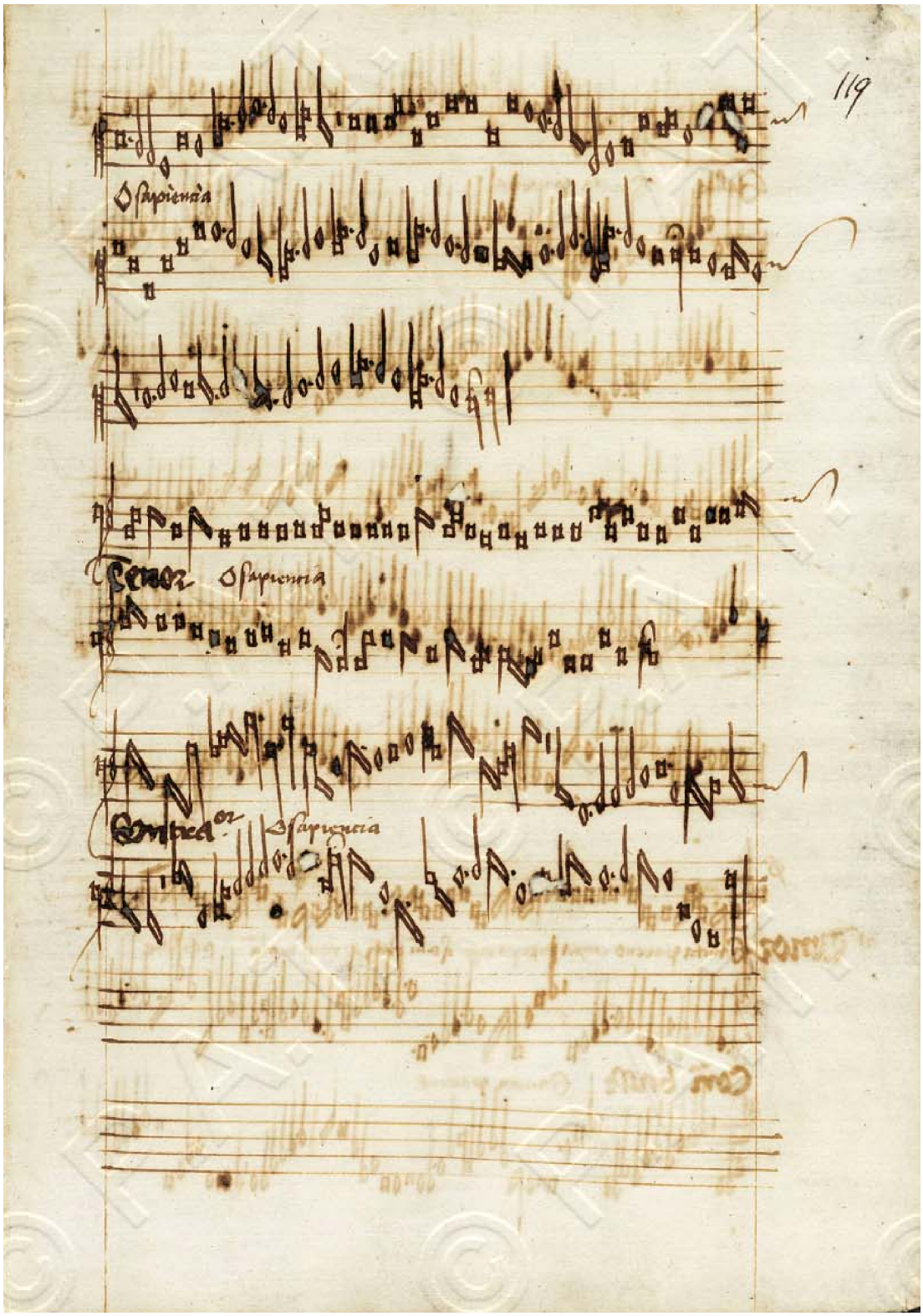

85
suppre - mi.
pa - ren - - tis pri - - - mi
Ve-ni,be - ni - gne,
90
Tre - mi -
3
in - - stru - - e men - tes
- - mus, ca - sum
Plu - - to-nis di - ri,
Fer-vo -
95
6
-ris i-gne red - de pru-den - tes
Vi-am pruden - tum ro - gamus pi - i,
100
Mo - lesque fran-ge usquepre - men-tes, Nos te-cum iun - ge
Do - - xe si - len - - - tum ne si - -
105
9
di - - u mo - - - - - ran - tes.
- - - mus, ve - ni.
110
115
12

6.2. Glogauer Liederbuch: O Sapientia

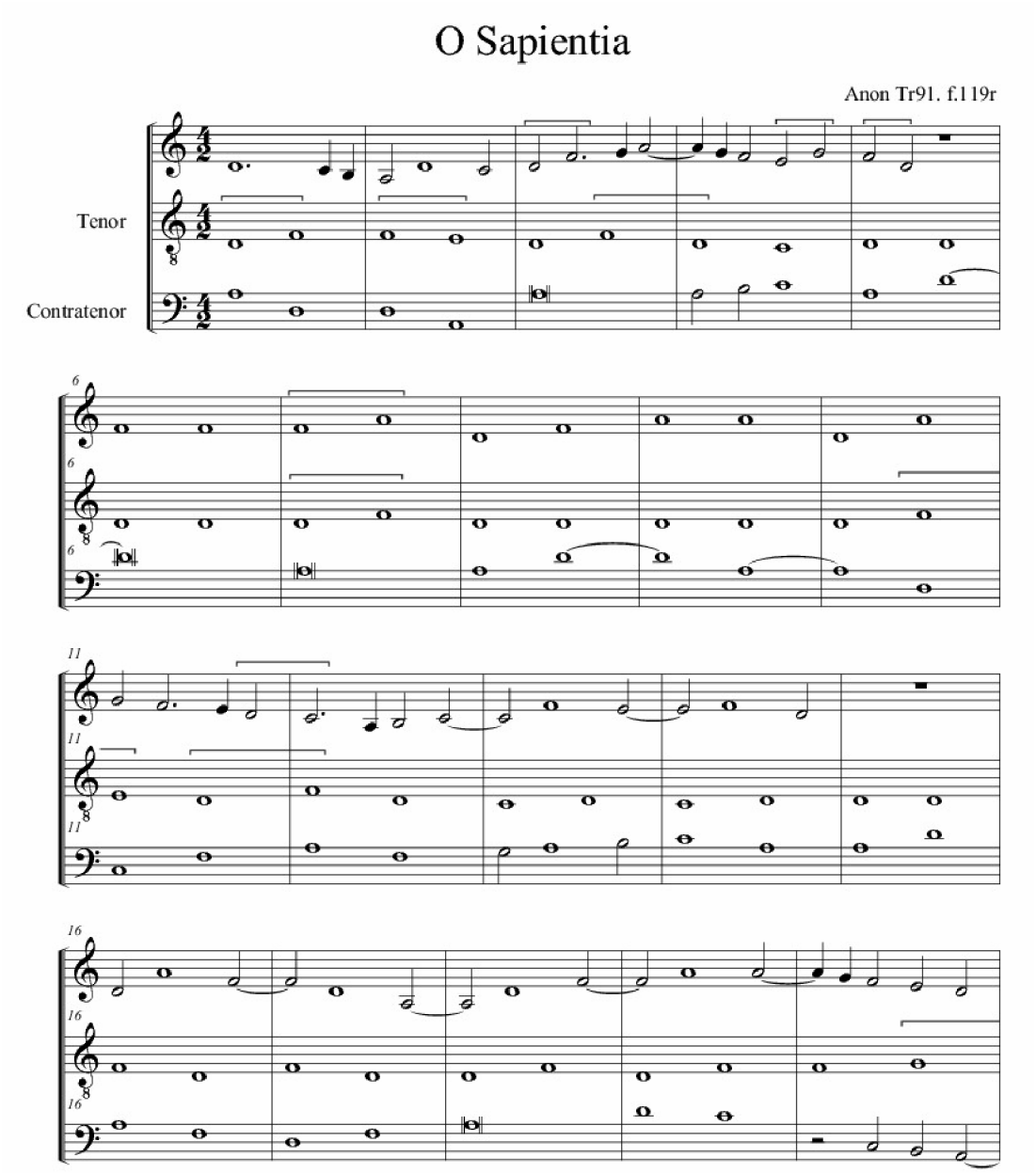


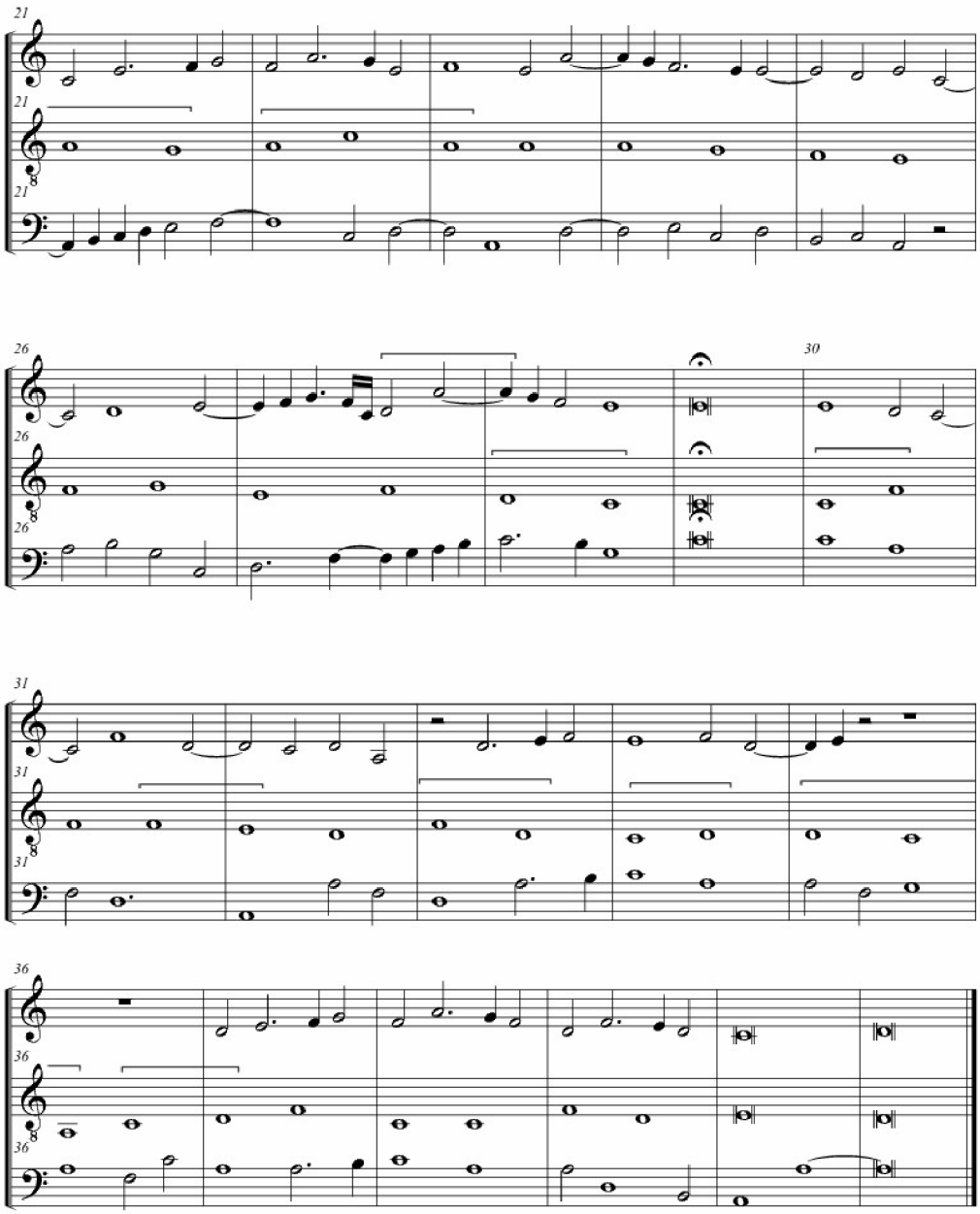

48
30
35
po - nens - que o - mni - a: Ve - ni ad
po - nens - que o - mni - a: Ve - ni ad
Veni
40
do - cen - dum nos
do - cen - dum nos
45
vi - am pru - den - ti - ae.
vi - am pru - den - ti - ae.

6.3. Tr 91 119r. O Sapientia. Fakszimile

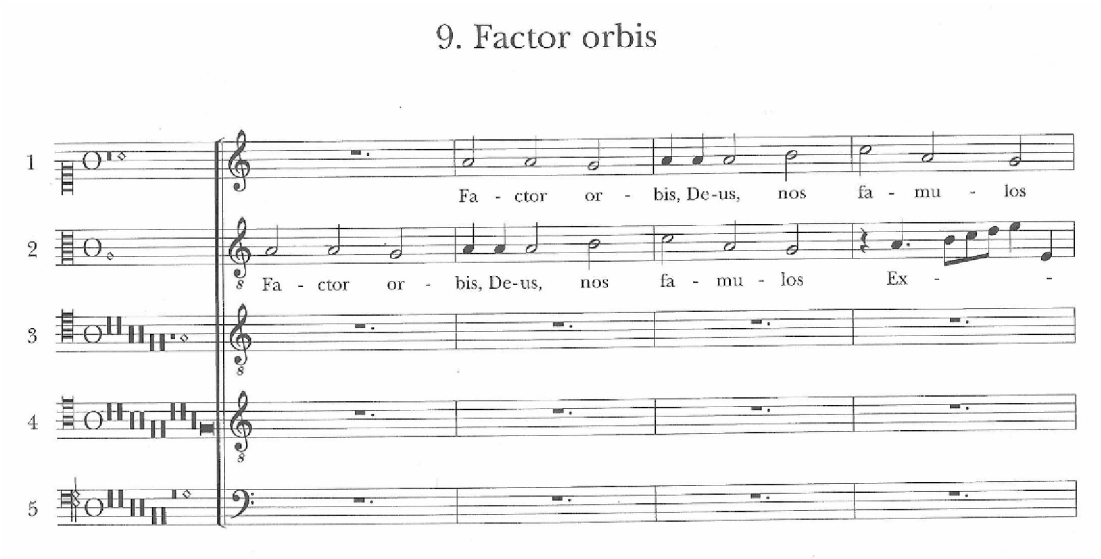


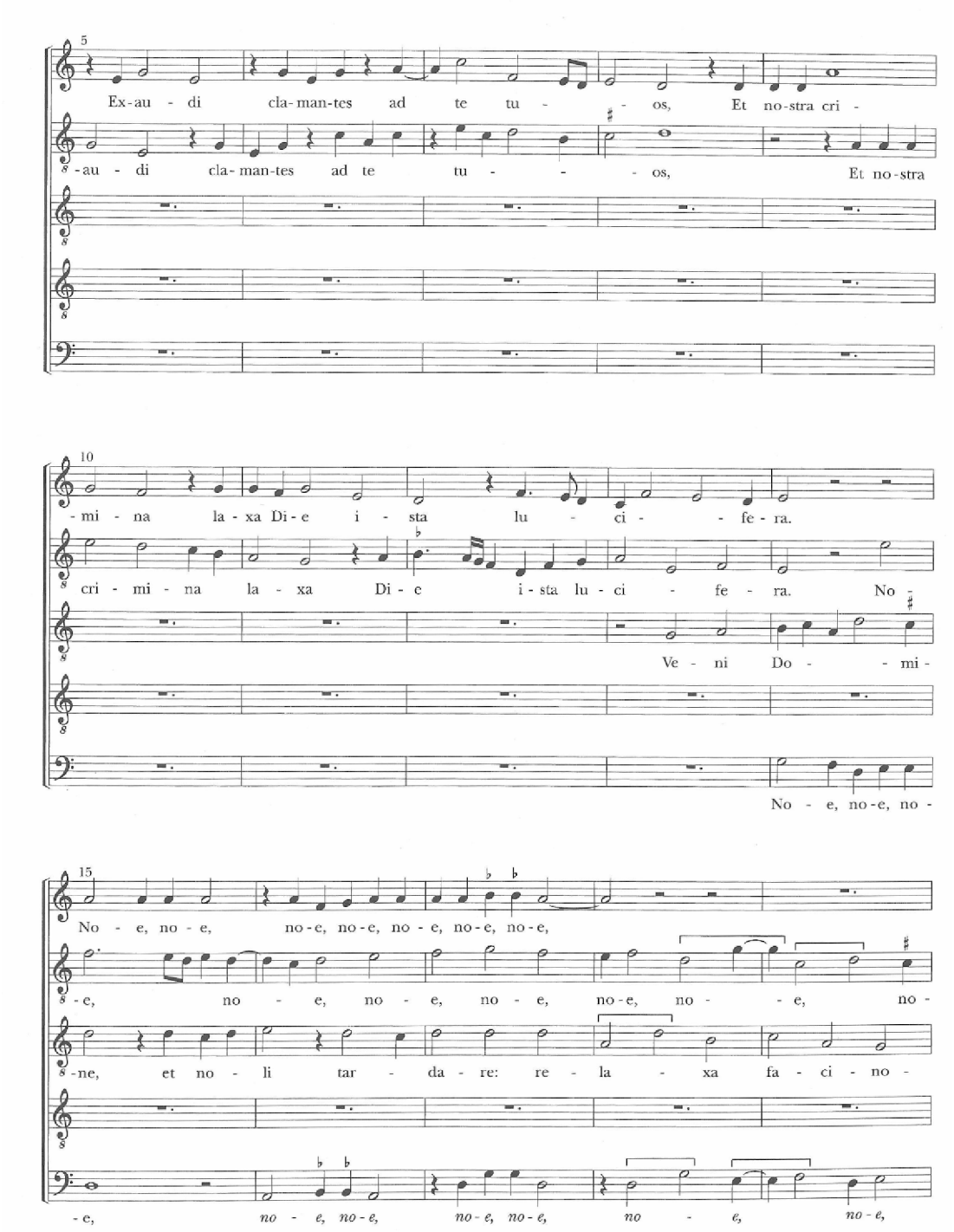
6.4. Tr 91. O Sapientia. Átírás

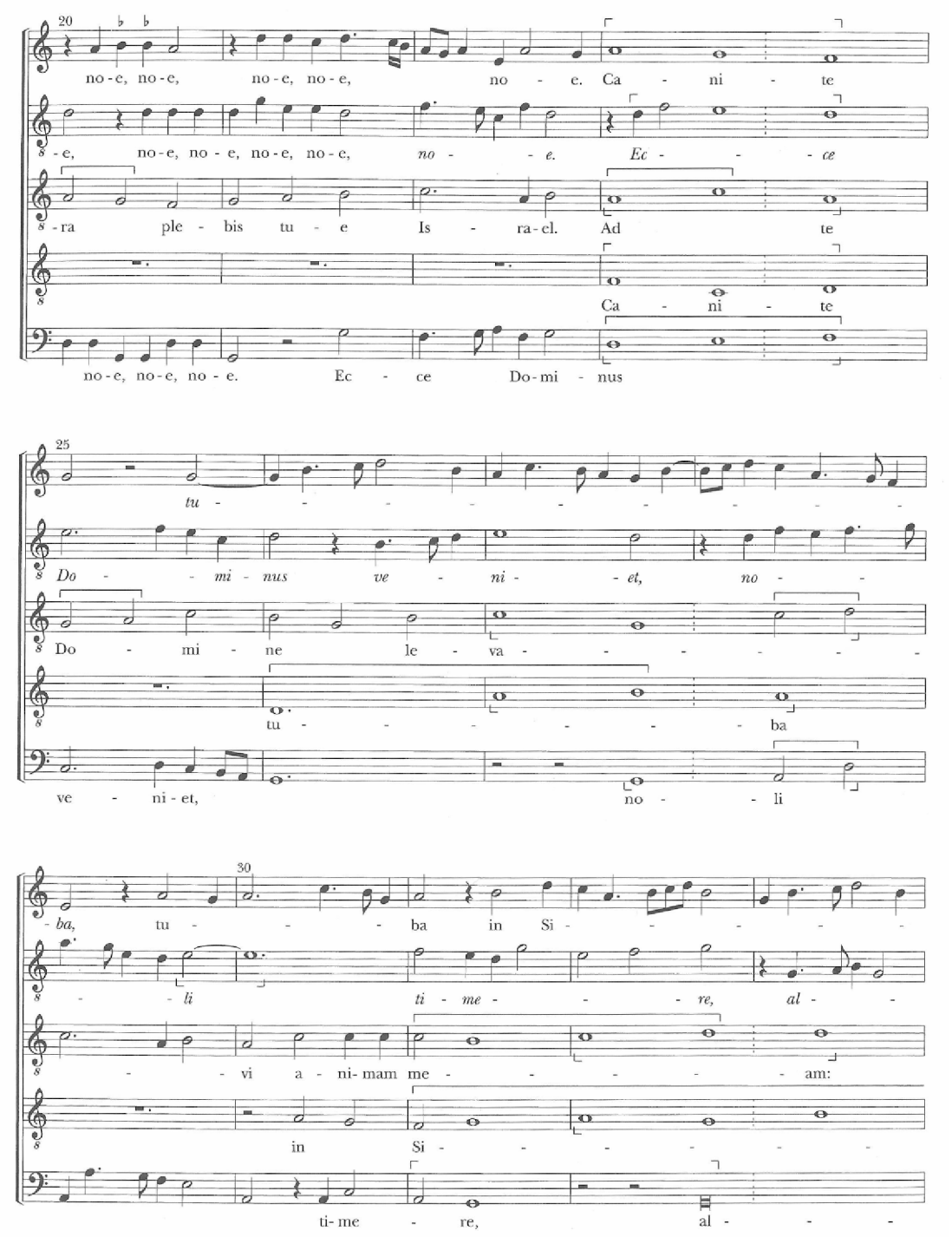


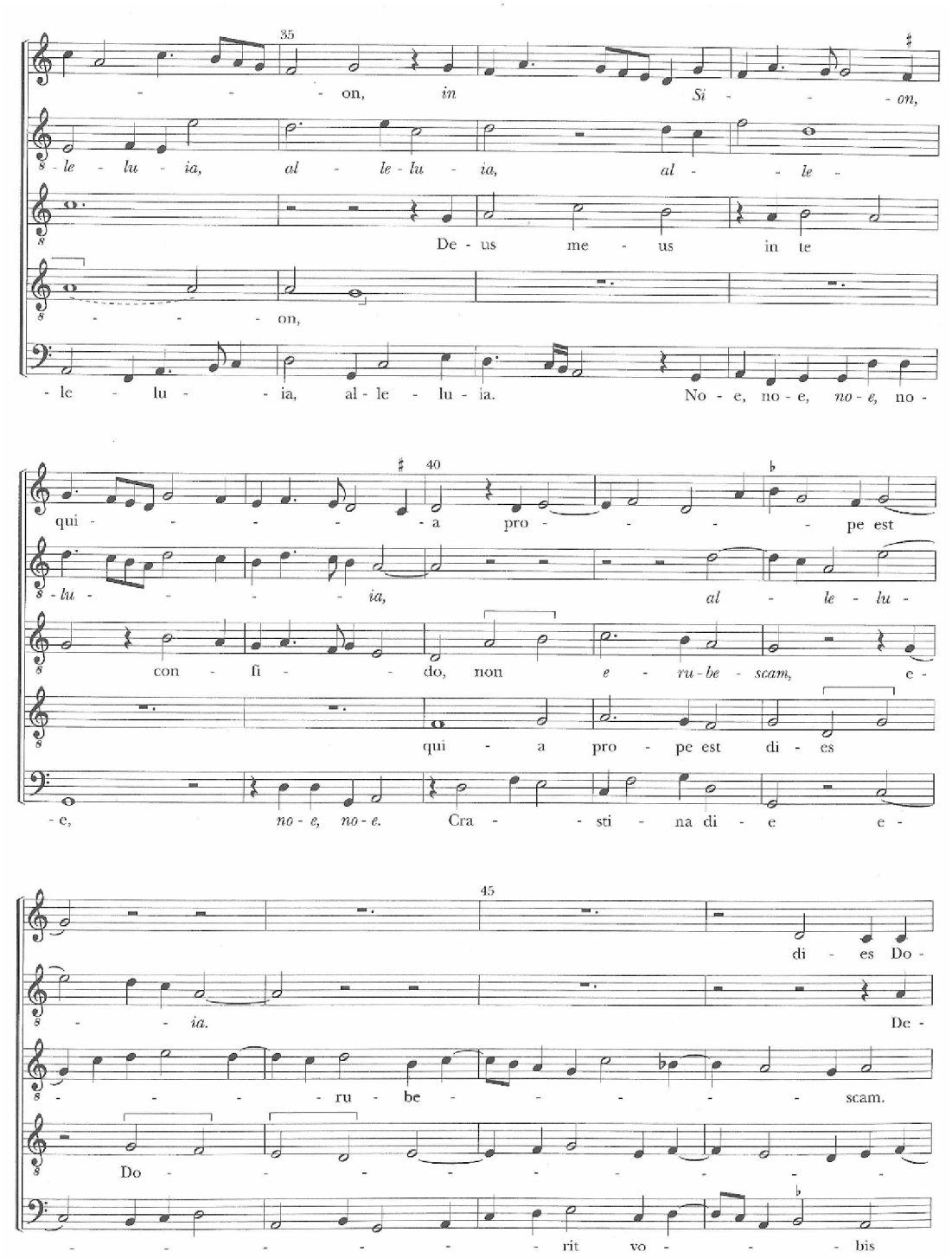

21
21
21
26
26
26
30
31
31
31
36
36
36

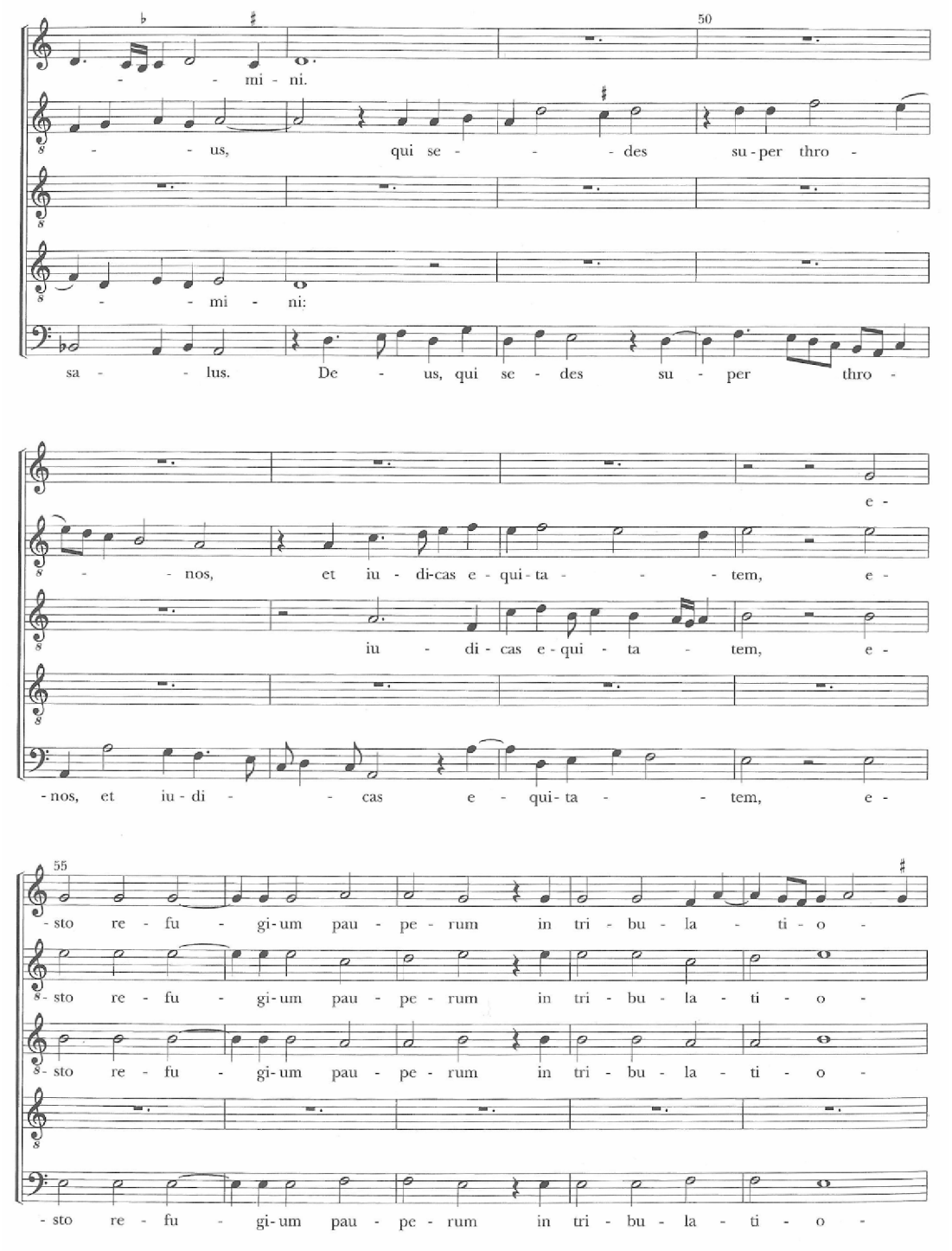
6.5. Jacob Obrecht: Factor orbis

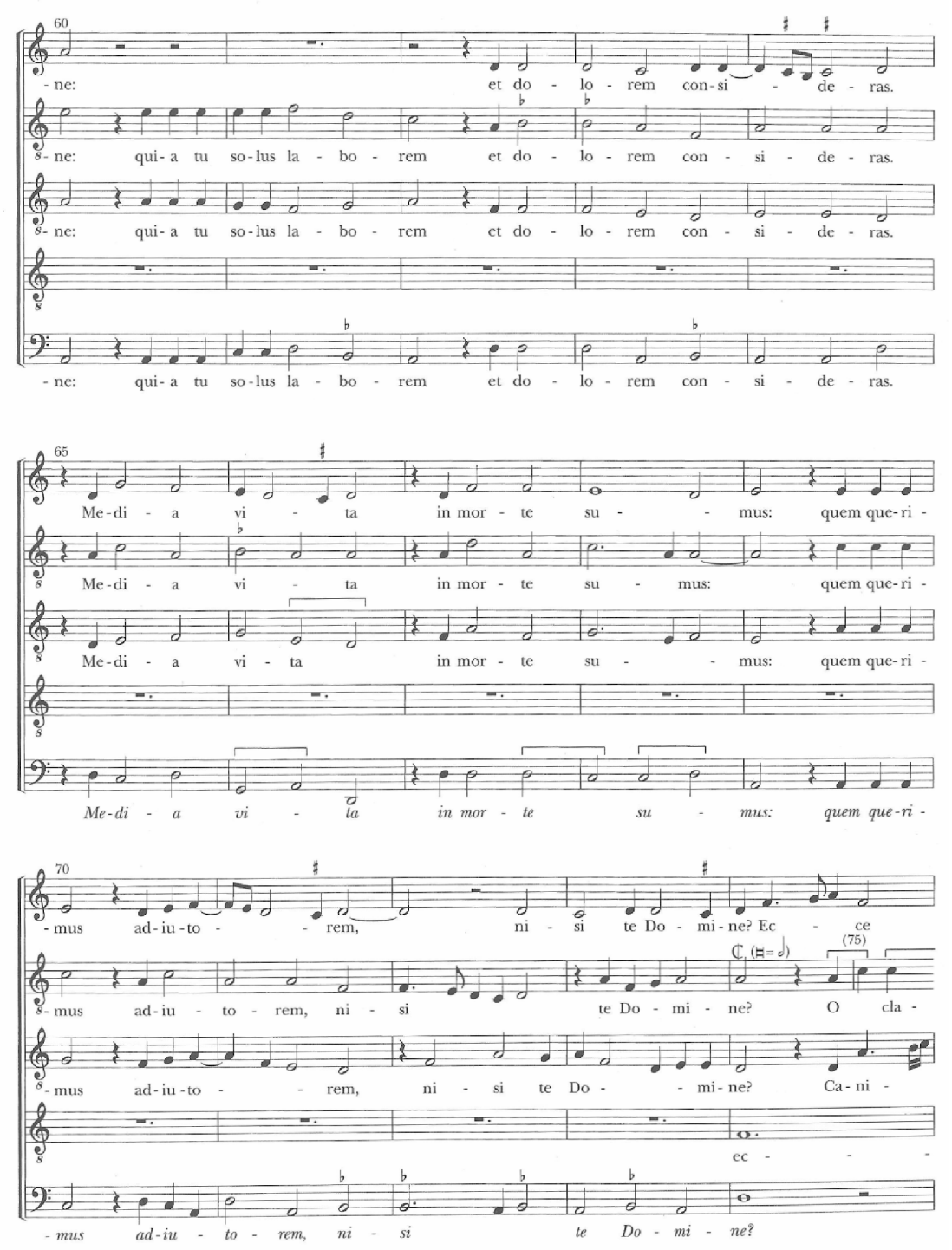


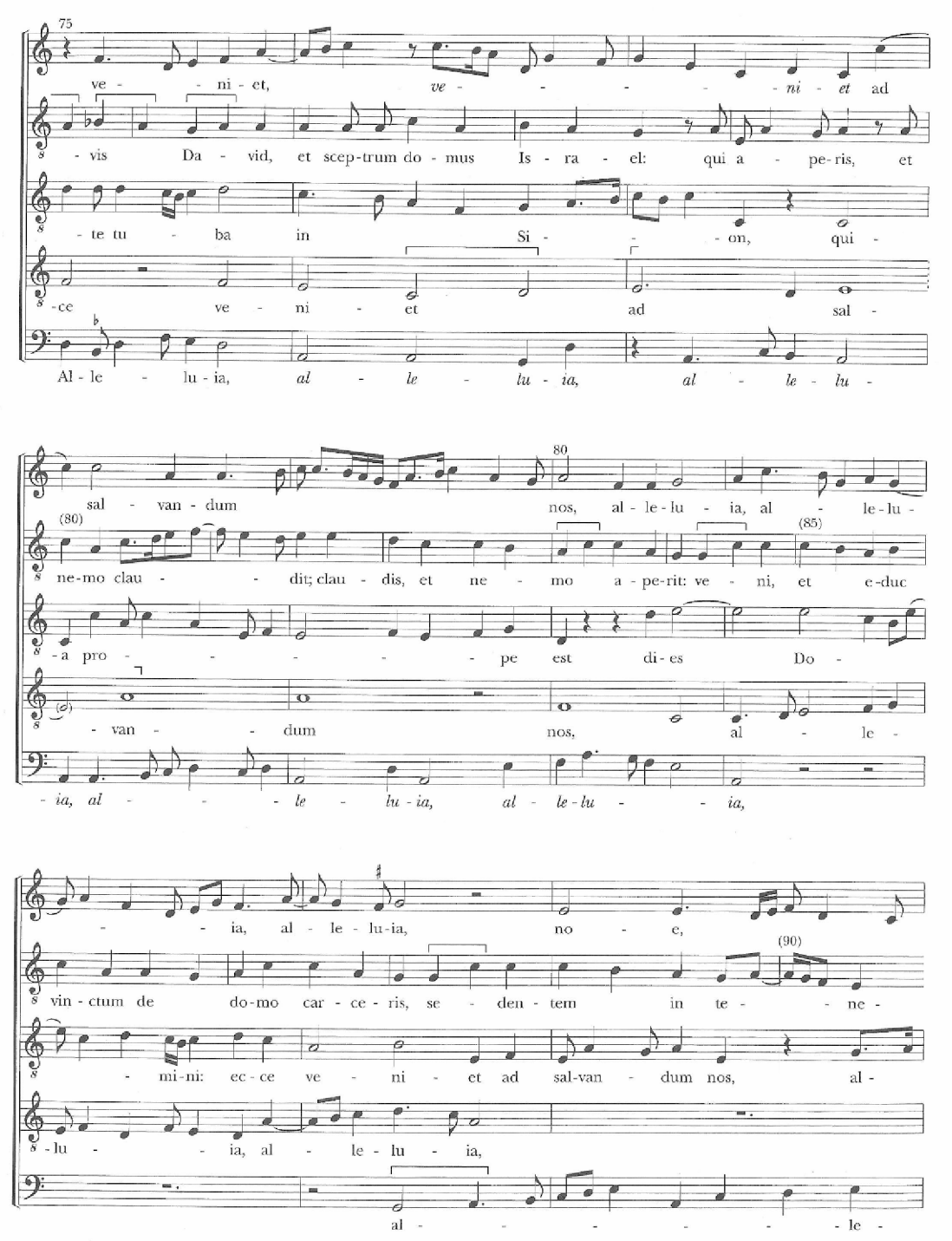

5
Ex-au - di cla-man-tes ad te tu - os, Et no-stra cri -
-au - di cla-man-tes ad te tu - - os, Et no-stra
10
-mi - na la - xa Di - e i - sta lu - ci - fe - ra.
cri - mi - na la - xa Di - e i - sta lu - ci - fe - ra. No -
Ve - ni Do - mi -
No - e, no - e, no -
15
No - e, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e,
- e, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e, no -
- ne, et no - li tar - da - re: re - la - xa fa - ci - no -
- e, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e,

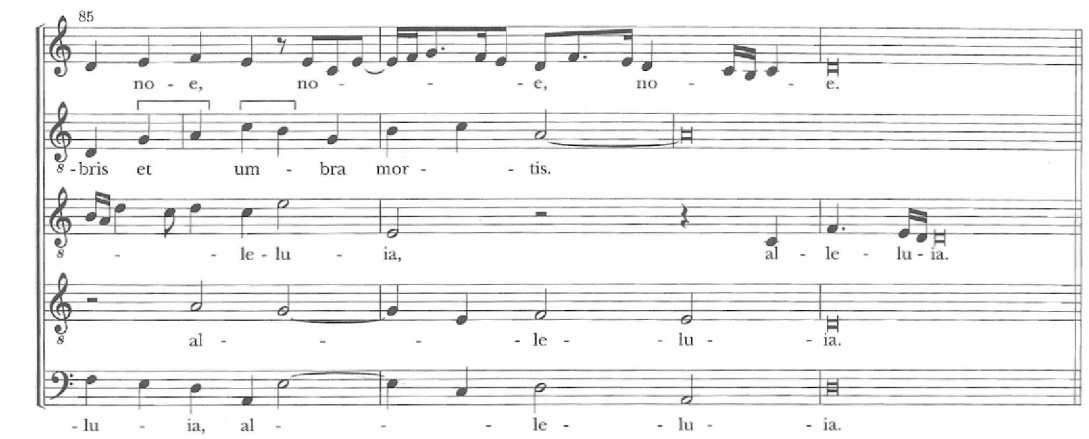

20
no-e, no-e, no-e, no-e, no - e. Ca - ni - te
-e, no-e, no-e, no-e, no-e, no - - e. Ec - - - ce
-ra ple - bis tu - e Is - ra-el. Ad te
Ca - ni - te
no-e, no-e, no-e. Ec - ce Do-mi - nus
25
tu - - - - - - - - - -
Do - - mi - nus ve - ni - - et, no - -
Do - mi - ne le - va - - - - - -
tu - - - - - - ba
ve - ni-et, no - - li
30
-ba, tu - - - ba in Si - - - - - -
- - li ti - me - - - re, al - -
- - - vi a - ni-mam me - - - - - - am:
in Si - - - - - - -
ti-me - re, al - - - -


35
- - - - on, in Si - - - on,
- le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - - le -
De - us me - us in te
- - - - on,
- le - lu - - ia, al - le - lu - ia. No - e, no - e, no - e, no -
40
qui - - - - - - a pro - - - - - pe est
- lu - - - - - ia, al - le - lu -
con - fi - - do, non e - ru - be - scam, e -
qui - a pro - pe est di - es
- e, no - e, no - e. Cra - - sti - na di - e e -
45
di - es Do -
- - ia. De -
- - - - ru - be - - - - - - scam.
Do - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - rit vo - - - - bis

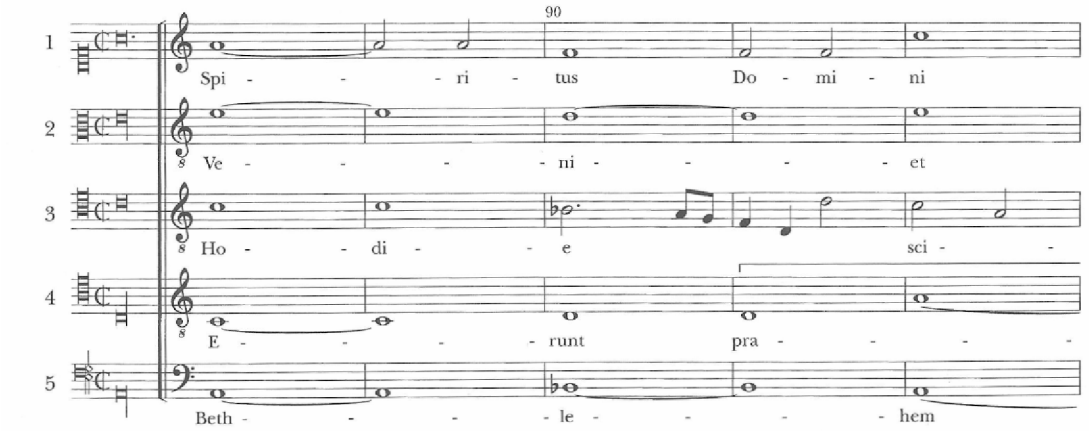

50
- - mi - ni.
- - us, qui se - - - des su - per thro -
- - mi - ni:
sa - - lus. De - us, qui se - des su - per thro -
e -
- - nos, et iu - di-cas e - qui - ta - - - tem, e -
iu - di - cas e - qui - ta - tem, e -
- nos, et iu - di - - cas e - qui - ta - - tem, e -
55
- sto re - fu - gi - um pau - pe - rum in tri - bu - la - ti - o -
- sto re - fu - gi - um pau - pe - rum in tri - bu - la - ti - o -
- sto re - fu - gi - um pau - pe - rum in tri - bu - la - ti - o -
- sto re - fu - gi - um pau - pe - rum in tri - bu - la - ti - o -

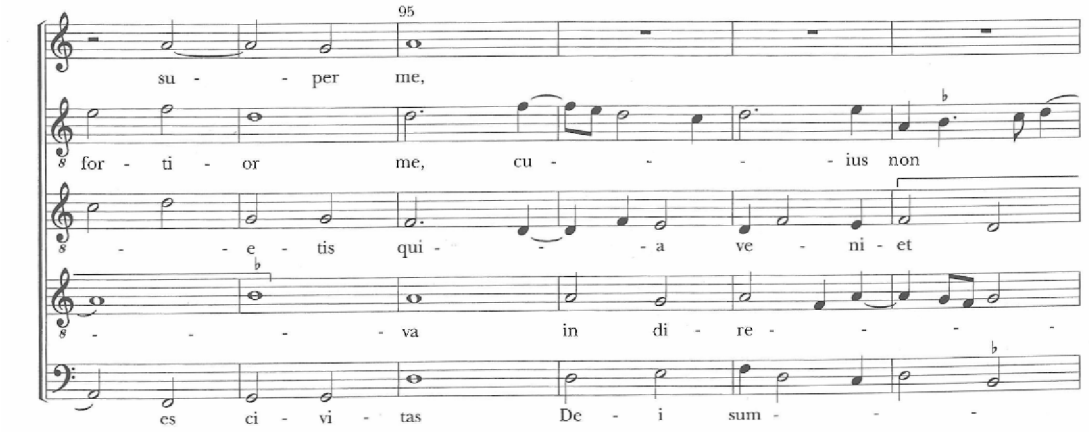

60
-ne: et do - lo - rem con-si - de - ras.
-ne: qui-a tu so-lus la - bo - rem et do - lo - rem con - si - de - ras.
-ne: qui-a tu so-lus la - bo - rem et do - lo - rem con - si - de - ras.
-ne: qui-a tu so-lus la - bo - rem et do - lo - rem con - si - de - ras.
65
Me-di - a vi - ta in mor - te su - - mus: quem que-ri -
Me-di - a vi - ta in mor - te su - mus: quem que-ri -
Me-di - a vi - ta in mor - te su - - mus: quem que-ri -
Me-di - a vi - la in mor - te su - mus: quem que-ri -
70
-mus ad-iu-to - - rem, ni - si te Do - mi-ne? Ec - ce
(75)
-mus ad-iu - to - rem, ni - si te Do - mi - ne? O cla -
-mus ad-iu-to - - rem, ni - si te Do - - mi-ne? Ca-ni -
ec - - -
-mus ad-iu - to - rem, ni - si te Do - mi - ne?

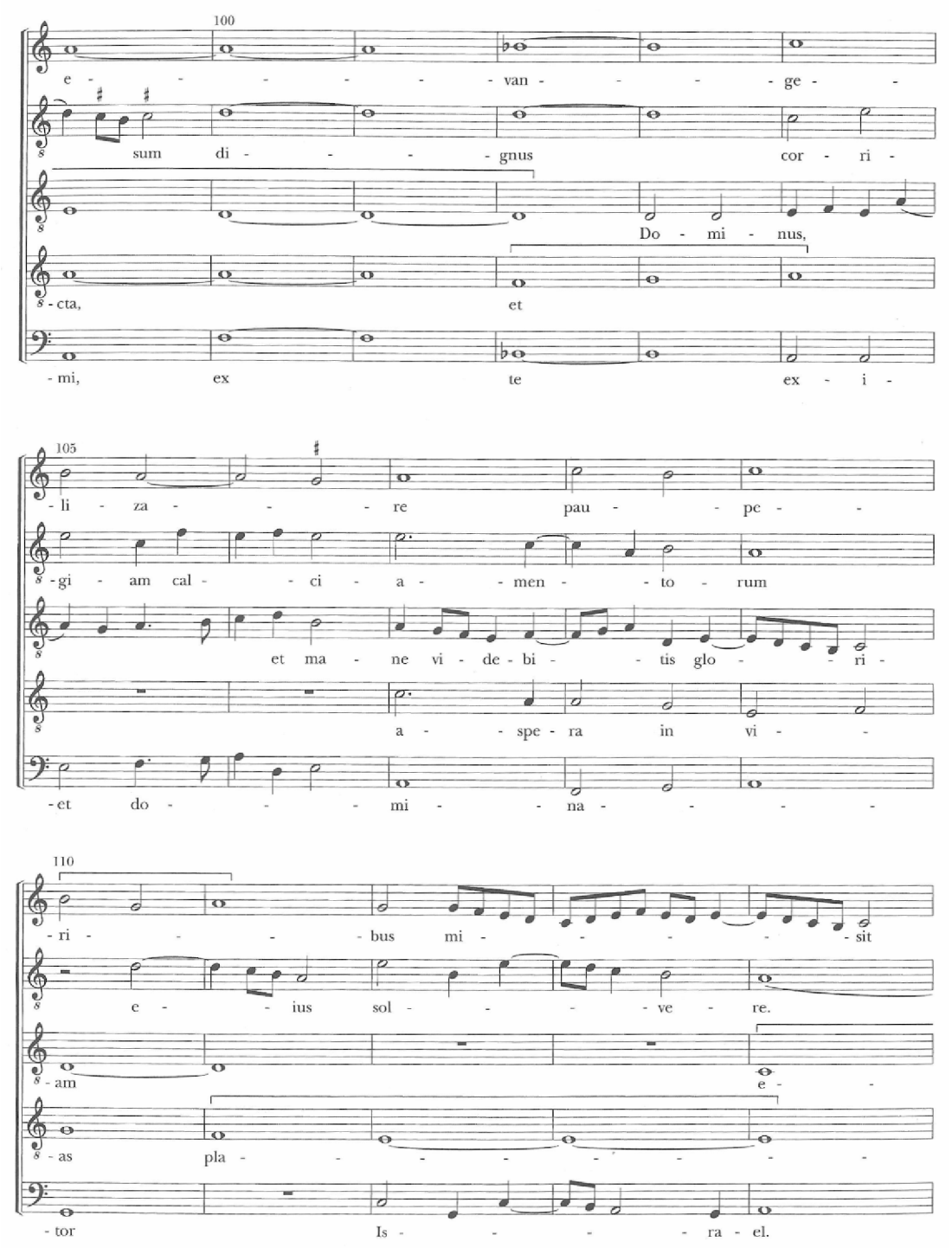

75
ve - - ni - et, ve - - - - - - ni - et ad
- vis Da - vid, et scep-trum do - mus Is - ra - el: qui a - pe-ris, et
- te tu - ba in Si - - - on, qui -
-ce ve - ni - et ad sal -
Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -
80
sal - van - dum nos, al - le-lu - ia, al - le-lu -
(80)
(85)
ne-mo clau - - dit; clau - dis, et ne - mo a - pe-rit: ve - ni, et e-duc
-a pro - - - - - pe est di-es Do -
- van - - dum nos, al - le -
- ia, al - - - le - lu - ia, al - le-lu - - ia,
- - ia, al - le - lu-ia, no - e,
(90)
vin - ctum de do-mo car - ce - ris, se - den - tem in te - - ne -
- mi-ni: ec - ce ve - ni - et ad sal-van - dum nos, al -
- lu - - ia, al - le - lu - ia,
al - - - - - - le -

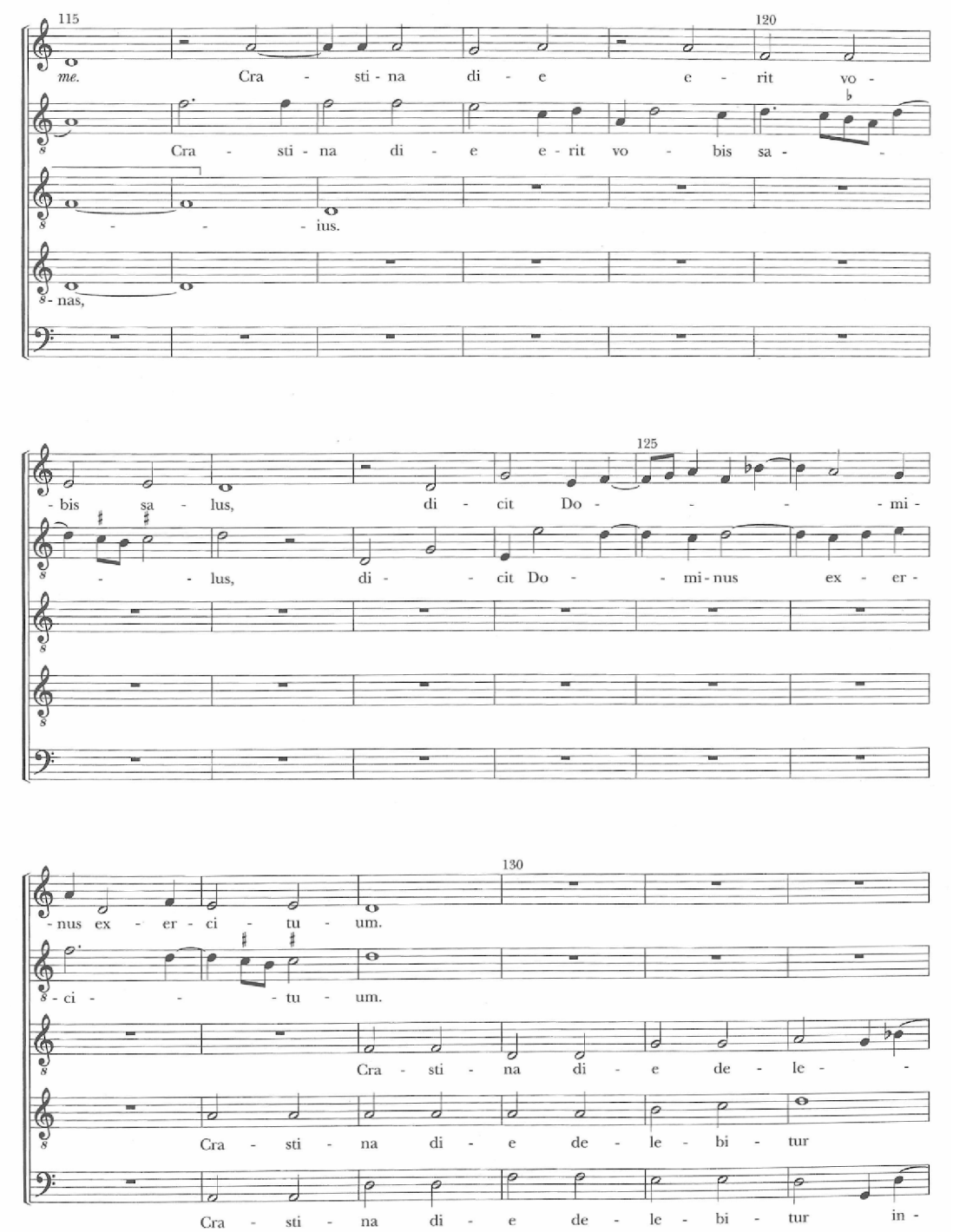


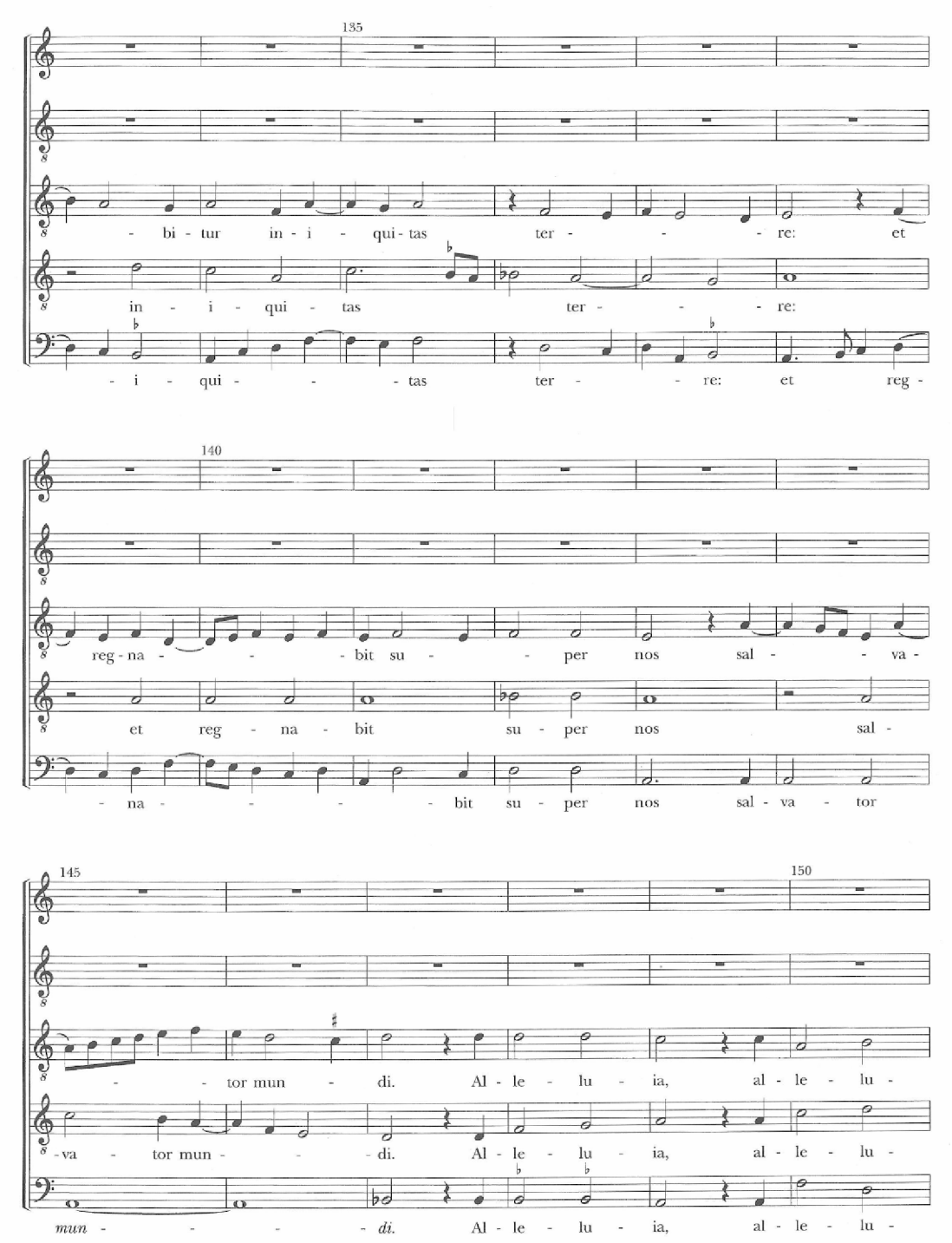
Secunda pars

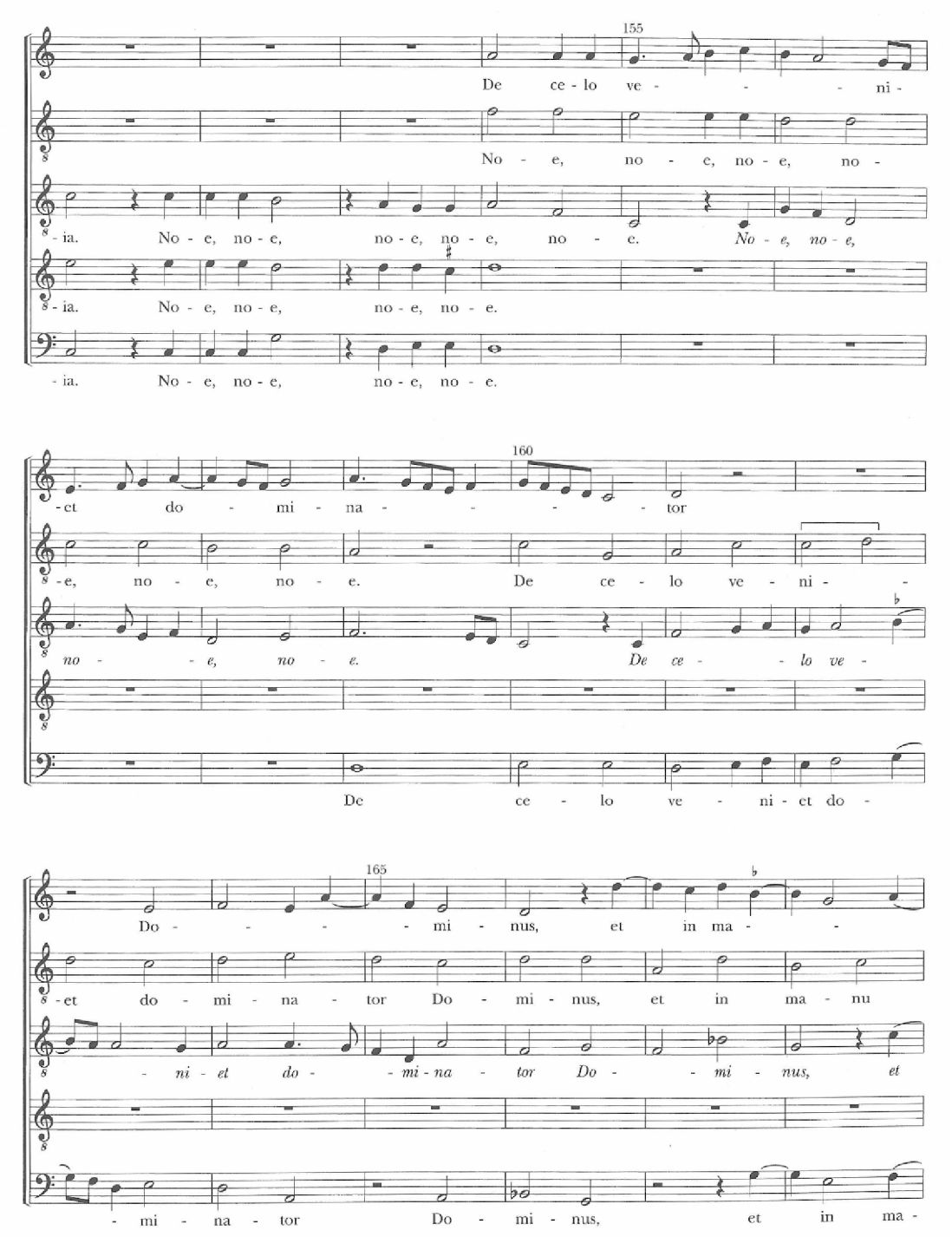


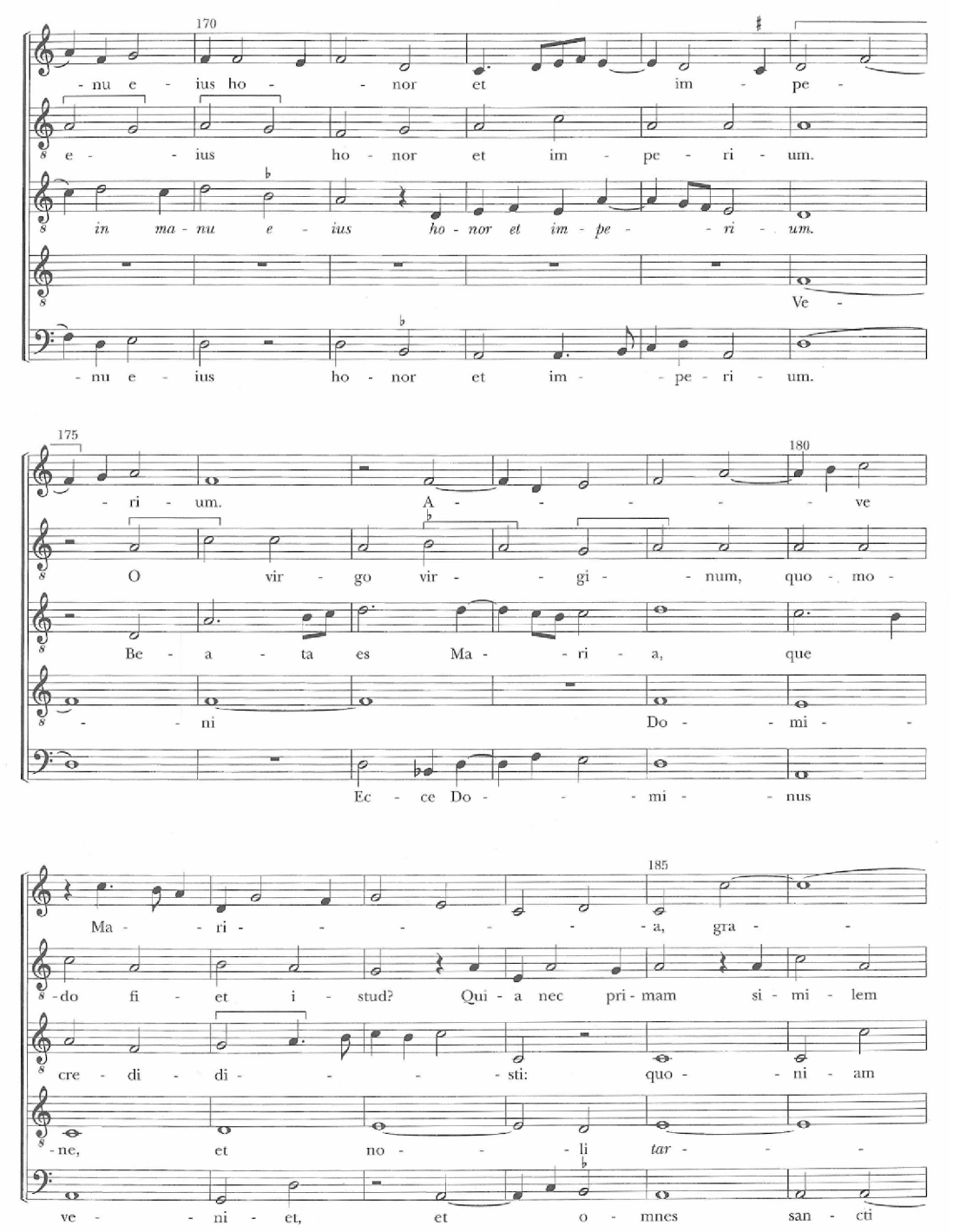


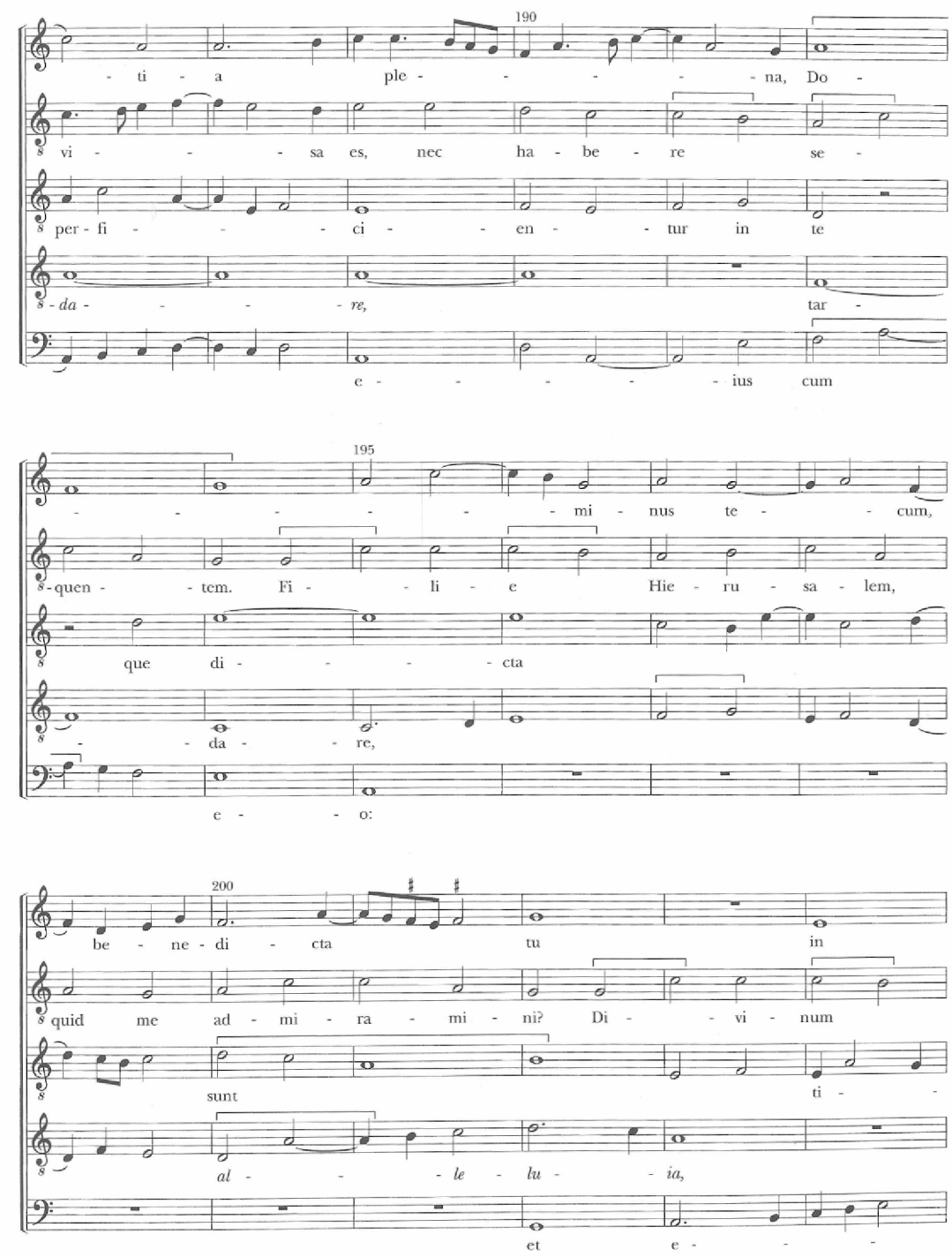

100
e - - - - - - van - - - - ge - -
sum di - - - - gnus cor - ri -
Do - mi - nus,
- cta, et
- mi, ex te ex - i -
105
- li - za - - - re pau - - pe - -
- gi - am cal - - ci - a - men - - to - rum
et ma - ne vi - de - bi - - tis glo - - - ri -
a - - spe - ra in vi - -
- et do - - - - mi - - na - - - -
110
- ri - - - - bus mi - - - - - sit
e - - ius sol - - - - ve - re.
- am e - -
- as pla - - - - - - - -
- tor Is - - - - - ra - el.

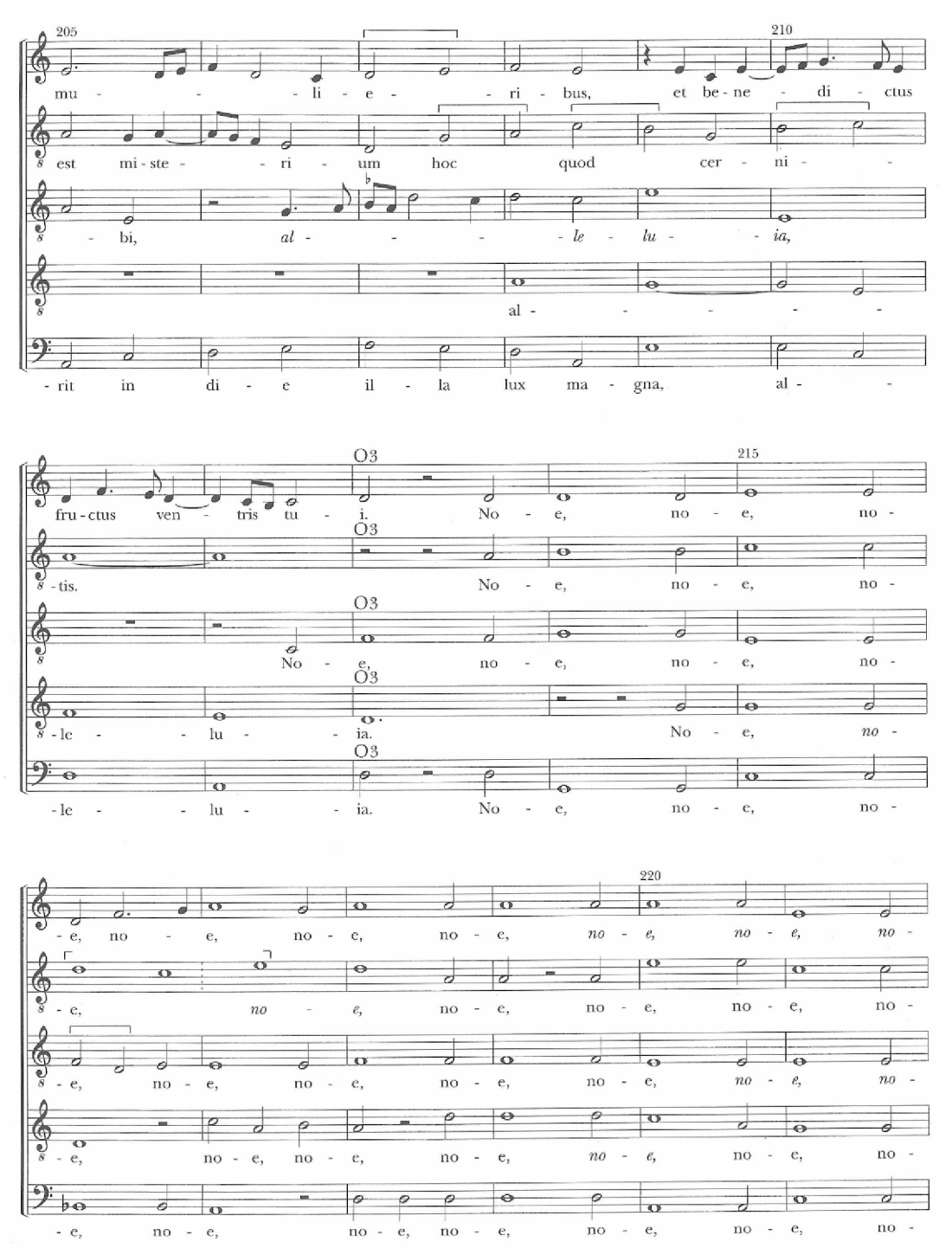

115
120
me. Cra - sti - na di - e e - rit vo -
Cra - sti - na di - e e - rit vo - bis sa -
- - - - ius.
- nas,
125
- bis sa - lus, di - cit Do - - - - mi -
- - lus, di - - cit Do - - mi - nus ex - er -
130
- nus ex - er - ci - tu - um.
- ci - - - tu - um.
Cra - sti - na di - e de - le -
Cra - sti - na di - e de - le - bi - tur
Cra - sti - na di - e de - le - bi - tur in -

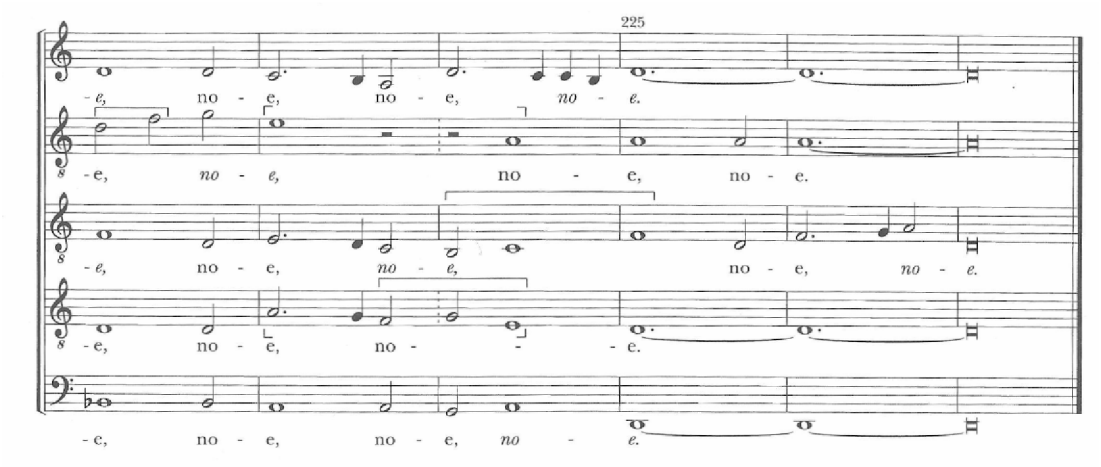

135
- bi - tur in - i - qui - tas ter - - - re: et
in - i - qui - tas ter - - - re:
- i - qui - - - tas ter - - re: et reg -
140
reg - na - - - bit su - - per nos sal - - va -
et reg - na - bit su - per nos sal -
- na - - - - bit su - per nos sal - va - tor
145
150
- - tor mun - di. Al - le - lu - ia, al - le - lu -
- va - tor mun - - - di. Al - le - lu - ia, al - le - lu -
mun - - - - di. Al - le - lu - ia, al - le - lu -


155
De ce - lo ve - - - - ni -
No - e, no - e, no - e, no -
- ia. No - e, no - e, no - e, no - e, no - e. No - e, no - e,
- ia. No - e, no - e, no - e, no - e.
- ia. No - e, no - e, no - e, no - e.
160
- et do - mi - na - - - - tor
- e, no - e, no - e. De ce - lo ve - ni - -
no - - e, no - e. De ce - - lo ve -
De ce - lo ve - ni - et do -
165
Do - - - - - mi - nus, et in ma - -
- et do - mi - na - tor Do - mi - nus, et in ma - nu
- ni - et do - - mi - na - tor Do - - mi - nus, et
- mi - na - tor Do - mi - nus, et in ma -


170
-nu e - ius ho - - nor et im - pe -
e - - ius ho - nor et im - pe - ri - um.
in ma - nu e - ius ho - nor et im - pe - - ri - um.
Ve -
-nu e - ius ho - nor et im - - pe - ri - um.
175
- ri - um. A - - - - - ve
O vir - go vir - - gi - - num, quo - mo -
Be - a - ta es Ma - - ri - a, que
- - ni Do - - mi -
Ec - ce Do - - - mi - - nus
180
185
Ma - - ri - - - - - - - a, gra - -
-do fi - et i - stud? Qui - a nec pri - mam si - mi - lem
cre - di - di - - - - - sti: quo - - ni - am
-ne, et no - - - - li tar - - -
ve - - ni - et, et o - mnes san - cti


190
- ti - a ple - - - - - na, Do -
vi - - - sa es, nec ha - be - re se -
per - fi - - - - ci - - en - - tur in te
- da - - - - re, tar -
e - - - - - - ius cum
195
- - - - - - mi - nus te - - cum,
- quen - - tem. Fi - - li - e Hie - ru - sa - lem,
que di - - - - - cta
- - da - - re,
e - - o:
200
be - ne - di - cta tu in
quid me ad - mi - ra - mi - ni? Di - - vi - num
sunt ti -
al - - - - le - lu - - ia,
et e - - -


205
210
mu - - - li - - ri - bus, et be - ne - di - ctus
est mi - ste - - ri - um hoc quod cer - ni - -
- bi, al - - - - le - lu - - ia,
al - - - - - -
- rit in di - e il - la lux ma - gna, al -
O3
215
fru - ctus ven - tris tu - i. No - e, no - e, no -
- tis. No - e, no - e, no -
No - e, no - e, no - e, no -
- le - - lu - - ia. No - e, no -
- le - - lu - - ia. No - e, no - e, no -
220
- e, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e, no -
- e, no - e, no - e, no - e, no - e, no -
- e, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e, no -
- e, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e, no -
- e, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e, no -


225
-e, no - e, no - e, no - e.
-e, no - e, no - e, no - e.
-e, no - e, no - e, no - e.
-e, no - e, no - e, no - e.
-e, no - e, no - e, no - e.

7. BIBLIOGRÁFIA

Adler, G. – Koller, O. (szerk.), *Sechs Trienter Codices: Geistliche und weltliche Compositionen des XV. Jahrhunderts, Erste Auswahl.* Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Jg. VII, Bd. 14-15, Wien: 1900.

Atchley, E. G., Cuthbert F.: *Ordo romanus primus, with introduction and notes.* London: A. Moring, limited. 1905

Bali János: „A középkor és az újkor határán. Ötszáz éve halt meg Jacob Obrecht." *Muzsika* 48. évfolyam/ 8. szám, (2005. augusztus): 22.

Bloxam, M. Jennifer: „Obrecht as Exegete. Reading Factor Orbis as a Christmas Sermon". In: Dolores Pesce (szerk): *Hearing the Motet. Essays on the Motet of the Middle Age and Renaissance* . Oxford: University Press, 1997. 169-191.

Bloxam, M. Jennifer: „Sacred Polyphony and Local Traditions of Liturgy and Plainsong: Reflections on Music by Jacob Obrecht." In: Thomas Forrest (szerk.): *Plainsong in the Age of Polypohy.* Cambridge: University Press, 1992. 149.

Brown, Andrew: *Civic Ceremony and Religion in Medieval Bruges c. 1300–1520.* Cambridge: University Press, 2011.

Cynewulf: *Christ I*

Cypriot-French Repertory (15th c.) of the Manuscript Torino, Biblioteca Nazionale, J.II.9. Richard H. Hoppin, (szerk.) Róma: American Institue of Musicology. CMM 21/2.

Darvas Gábor: *A totemzenétől a hegedűversenyig*. Budapest: Zeneműkiadó, 1977

Dobszay László: *Az antifona*. Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 2004

Dobszay László: *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás*. Budapest:Balassi Kiadó, 2003.

Doszay László, Szendrei Janka: „Antiphonen im 1. - 8. Modus". In *Monumenta Monodica Medii Aevi*. Kassel: Bärenreiter, 1999. 5. kötet

Dufay, Guillaume: *15 himnusz.* kiadó: Szendrei Janka, Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 1997.

Dumont, Sandrine: „Choirboys and Vicaires in the Maitrîse of Cambrai. A socio-anthropological Study (1550-1670)" in: Susan Boynton, Eric Rice (szerk.): *Young Choristers 650-1700.* Woodbridge. The Boydell Press, 2008. 154-155.

Éneklő Egyház. Budapest: Szent István Társulat, 1985

Esmangart és Johanneau, Eloi (szerk): *Oeuvres de Rabelais.* Párizs: Dalibon, 1823

Facchin, Francesco, "Some Remarks About the Polyphonic Mass Movements in the Manuscript Torino J.II.9 (Mass Movements and their Musical Background)". In: *The Cypriot-French Repertory of the Manuscript Torino J.II.9*

Fiala, Virgil E.: „Eine Sonderform der O-Antiphonen". In: von Severus, Emmanuel (szerk.): *Archiv für Liturgiewissenschaft.* Band XII. Regensburg: Pustet, 1970 261.

Hahn István: *Naptári rendszerek és időszámítás*. Budapest: Gondolat, 1983

Hankiss Elemér: *Az emberi kaland.* Budapest: Helikon, 2002

Hankiss Elemér: *Proletár reneszánsz*. Budapest: Helikon Kiadó, 1999

Jüngst, Gerhard: *Der lange Weg einer O-Antiphon in ein evangelisches Gesangbuch*. In: Heinrich Riehm (szerk.) *Festschrift für Frieder Schulz. Freude am Gottesdienst*. Heidelberg: 1988. 253.

Kindermann, Udo: *Einführung in die lateinische Literatur des mittelalterlichen Europa*. Turnhout: 1998

Kirkendale, Ursula: „The Source for Bach's „Musical Offering": The „Institutio oratoria" of Quintilian". *Journal of the American Musicological Society* 33. évfolyam/1. szám (1980 tavasz), 88-141.

Kügle, Karl: "The Repertory of Manuscript Torino, Biblioteca Nazionale J.II.9, and the French Tradition of the 14th and Early 15th Centuries." In *The Cypriot-French Repertory of the Manuscript Torino J.II.9*

Leverett, A.P.: *A paleographical and repertorial study of the manuscript Trento*, Castello del Buonconsiglio, 91 (1378), PhD disszertáció, Princeton University, 1990. (Kézirat).

Mercenier, F.: „La plus ancienne prière à la Sainte Vierge: le "Sub tuum praesidium" " . *Questions liturgiques et paroissiales*, xxv (1940)

Mészáros Péter: *Idő – ember – zene. „Időkapcsolatok" Arvo Pärtnél a Sieben magnificat-antiphonen című darabjának tükrében.* Szakdolgozat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2006. (Kézirat).

Mettauer, Adrian: *Zur Fiktionalisierung der Hermeneutik im Mittelalter.* http://www.philosophie.ch/SGP/pgb/kolloq.htm

More, Thomas: „O come, o come, Emmanuel". *The Musical Times* 107. (1966. szeptember): 772.

O'Connor, Michael Brian: *The Polyphonic Compositions on Marian Texts by Juan De Esquivel Barahona: A Study of Institutional Marian Devotion in Late Renaissance Spain.* Florida, The Florida State University, 2006.

Payr Sándor: *Luther és az egyházi ének. Három értekezés az evangélikus egyházi ének négyszázados jubileumára.* (Debrecen: 1928). Különlenyomat a „Theologiai Szemle" 1926. és 1927. évfolyamából

Psalteriolum Cantionum Catholicarum, Köln, 1710.

Rajeczky Benjamin: *Mi a gregorián?* Budapest: Zeneműkiadó, 1981

Simard, Andrée Giselle: *The Manuscript Torino J.II.9: A late medieval perspective on musical life and culture at the court of the Lusignan kings at Nicosia.* University of Arkon, 2005. (Kézirat).

Sparks, Edgar H.: *Cantus firmus in mass an motet 1420-1520*. London: Cambridge University Press, 1963

Spiessens, Godelieve: „'Zingende kelen moeten gesmeerd worden': Stedelijke wijnschenkingen, drinkgelden en bieraccijnzen voor de zangers van de Antwerpse hoofdkerk (1530-1681)". In: Barbara Haggh, Frank Daelemans, André Vanrie (szerk.): *Musicology and archival research colloquium proceedings Brussels 22-23.4.1993* Allgemeen Rijksarchief, Brüsszel, 1994

Strohm, Reinhard: "Politics and the Distribution of Music in the Early Fifteenth Century". *Early Music History* 1981/1. 317.

The Hymnal 1982 Companion. Raymond F. Glover (szerk.): 3A kötet New York, The Church Hymnal Corporation, 1994.

Várnagy Antal: *Liturgika*. Abaliget: Lámpás Kiadó, 1999

Weber A.: „*Die sieben O-Antiphonen der Adventsliturgie".* In: Dr. P. Einig (szerk.): *Pastor Bonus.* Trier, 1906-07., 19. évf. 109-119.

Widaman, Wathey, Leech-Wilkinson, *The Cypriot-French repertory of the manuscript Torino J.II.9*, (Corpus Mensurabilis Musicae kiadvány)

Wright, Craig M.: *Music and ceremony at Notre Dame of Paris, 500-1550.* Cambridge: Cambridge University Press, 1989

Internetes források

http://publish.uwo.ca/~cantus/index.html
http://www.gregorien.info/manuscript/index
http://www.hymnsandcarolsofchristmas.com/Hymns_and_Carols/Notes_On_Carols/O_Antiphons/christ_by_cynewulf.htm
http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/ant-text/antiphon.html
http://www.zti.hu/earlymusic/cao-ece/cao_titlepage.htm
http://www.newadvent.org/cathen

KÖSZÖNÖM
TANÁRAIM
SEGÍTSÉGÉT,
CSALÁDOM,
BARÁTAIM
TÁMOGATÁSÁT,
VALAMINT
A HANGVERSENYEN
SZEREPLŐ
MŰVÉSZEK
MEGTISZTELŐ
KÖZREMŰKÖDÉSÉT.

MEGHÍVÓ

Mészáros Péter
DLA DOKTORI

HANGVERSENYÉRE
ÉS
DISSZERTÁCIÓ-VÉDÉSÉRE



LISZT FERENC
ZENEMŰVÉSZETI
EGYETEM

SZERETETTEL MEGHÍVJUK ÖNT
ÉS KEDVES CSALÁDJÁT

MÉSZÁROS PÉTER

DLA DOKTORI
HANGVERSENYÉRE

2013. SZEPTEMBER 21-ÉN
15^{30} ÓRAKOR

PESTI JÉZUS SZÍVE TEMPLOM
(1085 BUDAPEST,
MÁRIA UTCA 25.)

MŰSOR

Arvo **PÄRT**: Sieben Magnificat Antiphonen
Thomas **TOMKINS**: O sing unto the Lord
Thomas **TALLIS**: Sancte Deus
Robert **WHITE**: Christe qui lux es et dies (IV)
William **BYRD**: Laudibus in sanctis
Samuel **SCHEIDT**: Nun komm der Heiden Heiland
Johann Hermann **SCHEIN**: Was betrübst du dich meine Seele
Heinrich **SCHÜTZ**: Verleib uns Frieden; Gib unsern Fürsten
Henry **PURCELL**: Hear my prayer, o Lord
Szergej **RAHMANYINOV**: Priigyitye, poklonimszja
RAHMANYINOV: Bogorogyice Gyevo
RAHMANYINOV: Blazsen Muzs
Alfred **SCHNITTKE**: Három egyházi mű

Zenei konzulens:
Dr. Kutnyánszky Csaba
(DLA)

KÖZREMŰKÖDIK

DISCANTUS ÉNEKEGYÜTTES
ORIOLUS KAMARAKÓRUS

A BELÉPÉS DÍJTALAN

A DOKTORI DISSZERTÁCIÓ VÉDÉSE:

2013. SZEPTEMBER 24-ÉN
DÉLUTÁN 16 ÓRAKOR

A LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI EGYETEMEN
(LIGETI GYÖRGY ÉPÜLET I. EMELETI TÁRGYALÓ)
(1077 BUDAPEST, WESSELÉNYI UTCA 52.)

A DISSZERTÁCIÓ CÍME:
AZ Ó-ANTIFÓNÁK ÉS MEGZENÉSÍTÉSEIK

TÉMAVEZETŐ:
JOBBÁGY VALÉR
EGYETEMI DOCENS

HIVATALOS BÍRÁLÓK:
SOÓS ANDRÁS
EGYETEMI DOCENS

DR MOHAY MIKLÓS
HABIL. EGYETEMI DOCENS