Janka Szendrei

Il canto gregoriano tra Italia e Ungheria: un primo sondaggio

La ricerca sulle questioni fondamentali che riguardano la storia della liturgia ungherese del medioevo si è lentamente sviluppata dopo la seconda guerra mondiale. Le opinioni in merito alle origini della liturgia ungherese, che erano state formulate nei primi quaranta anni del secolo da studiosi di rilievo, rimasero per lungo tempo intatte. Quella generazione di studiosi (József Dankó, Germain Morin, Nándor Knauz, Dragutin Kniewald, Menyhért Zalán e, soprattutto, Polikárp Radó), che per prima analizzò le fonti liturgiche e che in numerosi ma parziali quesiti raggiunse risultati duraturi, ritenne di aver individuato le origini della liturgia ungherese in modelli della Francia del nord[1].

La teoria sulle origini della tradizione liturgica ungherese mutò intorno al 1960. Allora László Mezey e Zoltan Falvy studiarono il cosiddetto *Codex Albensis* e finalmente nel 1963 ne venne pubblicata una edizione in fac-simile a colori[2]. Questo manoscritto del XII secolo, custodito oggi a Graz, è un antifonario di una Chiesa cattolica ungherese e rappresenta il più antico ufficio manoscritto della Mitteleuropa. Mezey, che analizzò l'Antifonario da un punto di vista liturgico, ha individuato chiaramente gli influssi provenienti dalla Germania del sud e ha dato conto in numerosi saggi della sua scoperta[3]. La sua opinione trovò conferma nella notazione musicale del manoscritto: questa rappresentava una elegante variante della versione tedesca, cioè una delle scritture neumatiche delle scuole influenzate da S. Gallo[4].

Nei decenni successivi gli storici sono pervenuti ad esigui risultati relativi alla storia della liturgia. Soltanto i nuovi studi sul calendario e sulle stratificazioni del santorale sono giunti a conclusioni sorprendenti che concordano con quanto è confermato dalla ricerca musicologia: l'origine del patrimonio liturgico in Ungheria non è da ricercarsi in un unico centro dell'Occidente[5]. In ogni caso fino ad ora non vi è nessuno storico che abbia tentato di dimostrare tale tesi. Le maggiori difficoltà

che emergono in tale settore e che fino ad oggi ne hanno ostacolato lo sviluppo, originano dal fatto che mancano metodi di analisi della stratificazione storica nella tradizione liturgica che siano approfonditi e conseguentemente fondati. Questa lacuna ha portato a un tale vicolo cieco nel quale il patrimonio carolingio non si può scindere dai canali di trasmissione che ci hanno tramandato questa eredità. Il rito franco-romano in generale e le sue realizzazioni in diverse forme locali o istituzionali, vale a dire il "processo di filiazione", non si possono determinare e circoscrivere singolarmente con certezza.

Quando i musicologi, a partire dagli anni 70, cominciarono ad occuparsi dei manoscritti liturgici locali di epoca medievale, i loro primi passi furono fortemente influenzati dagli studi del *Codex Albensis*. László Dobszay si occupò in un saggio del materiale dell'antifonario[6], io stessa ho analizzato la notazione del manoscritto[7] e più tardi János Mezei tentò di individuare il dialetto musicale attraverso la scrittura musicale[8]. A metà degli anni 70 eravamo già in grado di tener conto di questa fonte, che è la più antica, e di tutti i manoscritti ungheresi della liturgia delle ore per formulare nuove considerazioni.

I primi risultati della ricerca musicologia non hanno riguardato direttamente le domande sull'origine e la derivazione della liturgia ungherese. Lo scopo era anzitutto nient'altro che una oggettiva descrizione delle fonti che poggiasse sulla interpretazione dei contenuti delle origini, e un confronto fra tutti i libri liturgici tràditi dell'Ungheria medievale. Con l'aiuto della letteratura specializzata, i risultati di questo lavoro resero ben presto possibile la modifica della teoria sulle origini. Le nuove opinioni formulate in seguito a tutte le informazioni raccolte *in parte* coincidevano con quelle di Mezei, in accordo con le opinioni ricavate dallo studio del *Codex Albensis*, *in parte* restavano invece da precisare.

Dopo la prima ricerca sulle fonti di tutti i manoscritti disponibili, siamo pervenuti allo stesso risultato raggiunto dall'analisi del solo *Codex Albensis*: l'origine della liturgia ungherese nel suo complesso è da ricercarsi in ambito germanico. Tutti i libri liturgici della messa e dell'ufficio contengono il dialetto pentatonico del cantus planus. Si tratta, inoltre, di una variante di grande rilievo che porta all'estremo il pentatonismo e differisce chiaramente dal dialetto misto degli altri Paesi mitteleuropei. La ricerca sulla notazione ha confermato la tipologia germanica del linguaggio musicale. Interi manoscritti, così come tutti i frammenti rintracciabili in Ungheria con notazione in campo aperto adiastematica, hanno scrittura musicale germanica[9].

Secondo l'opinione di László Mezey il modello del *Codex Albensis* potrebbe essere rintracciabile in un Antifonario della Germania meridionale. Al contrario noi

propendemmo per l'ipotesi che la realizzazione del manoscritto non necessitasse di un suo *immediato* originale tedesco. Il cantus planus ungherese *nella sua interezza* ha origine in area tedesca. All'interno di questo contesto il *Codex Albensis* potrebbe già rappresentare un libro realizzato in Ungheria in cui si è tenuto conto delle tradizioni locali.

Questa affermazione implica una nuova visione della storia della liturgia ungherese. Nonostante il fatto che l'orientamento fondamentale del *cantus planus* locale si rivolga all'area linguistica tedesca – oltre al tipo di canto e di scrittura musicale l'influsso germanico lasciò tracce anche nel repertorio –, non ci è stato possibile identificare un'unica concreta tradizione tedesca che si potesse riconoscere come fonte diretta della liturgia ungherese. Ormai è chiaro: l'influsso tedesco non significa assolutamente che con la struttura liturgica e il repertorio sia stata trapiantata in Ungheria la liturgia di qualche chiesa tedesca. Non si tratta di una trasposizione meccanica, neppure nella liturgia della messa. La liturgia dell'arcivescovado autonomo e indipendente di Esztergom rappresenta una combinazione dei vari flussi di influenza che a diverse riprese confluirono verso l'Ungheria da molteplici e diverse direzioni. Per tale motivo questa liturgia nella sua spiccata peculiarità non ha paralleli. Ciò dipende dal fatto che l'arcivescovado di Esztergom già agli inizi era indipendente dalla chiesa tedesca.

La teoria sull'origine francese della liturgia ungherese oggi non viene più condivisa da nessuno. È giunto il momento di precisare l'opinione sulle radici tedesche di questa tradizione. Gli studi vennero avviati dall'analisi comparata dei repertori. In questa analisi vennero isolati uno dopo l'altro i brani per accertare luoghi d'origine e vie di trasmissione. Che valga la pena analizzare l'origine dei canti anche isolati è stato confermato da alcuni interessanti legami. In alcuni singoli casi risultò evidente che nonostante un brano seguisse il dialetto corale pentatonico, esso non fosse di ascendenza tedesca; di fatto non è tramandato da nessuna fonte tedesca. Lo stile di canto germanico si poteva, quindi, sovrapporre a canti che appartenevano a strati che erano originari di altre regioni. Il dialetto musicale poteva perciò essere inteso semplicemente come mezzo di assimilazione. Si pone ora la seguente questione: in che misura nell'esecuzione del rito ungherese si è fatto uso di altre fonti non tedesche?

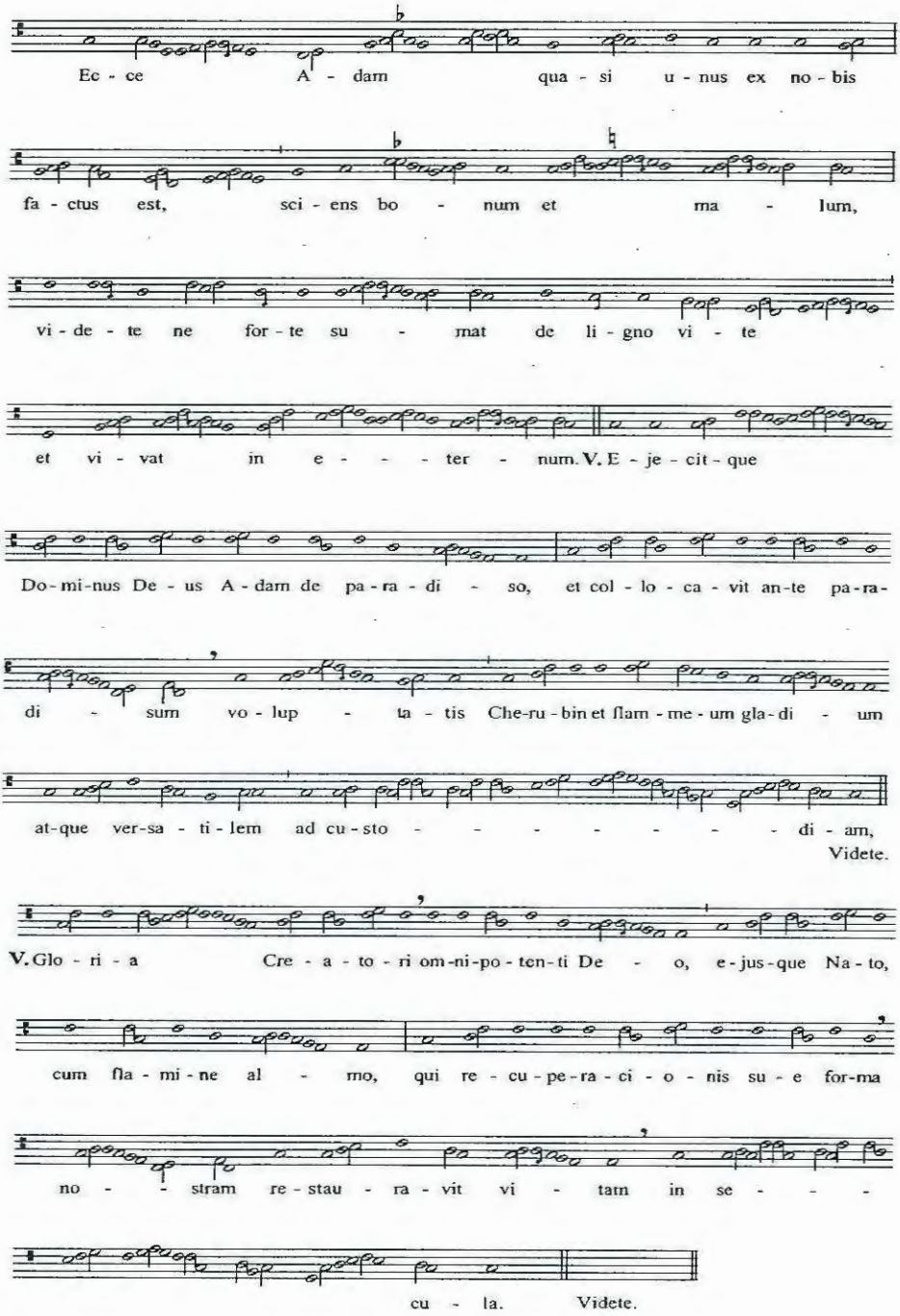
Attualmente non è possibile dare una risposta soddisfacente a tale domanda; sono, tuttavia, già disponibili i primi risultati parziali della fase iniziale della ricerca. Le prime osservazioni relative al fenomeno citato riguardavano pezzi di origine normanna; si nota, per esempio, nell'antifona *Ab Oriente porta et tres* (*Codex Proianus*, dei primi anni del XIII secolo)[10] che rappresenta un tipico elemento della

tradizione normanna, e che è sconosciuta nella tradizione tedesca. Questo canto non è più documentato nelle fonti ungheresi tarde. Tanto più spesso documentato, ormai come parte del repertorio dell'ufficio, e certamente assimilato è un altro pezzo d'origine normanna, l'antifona d'invitatorio *Praestolantes redemptorem*, che pure non si trova in nessun manoscritto tedesco. Questo canto compare già nel *Codex Albensis* del XII secolo e la sua traccia può essere seguita nei libri dell'ufficio ungheresi sino al tardo Medioevo[11].

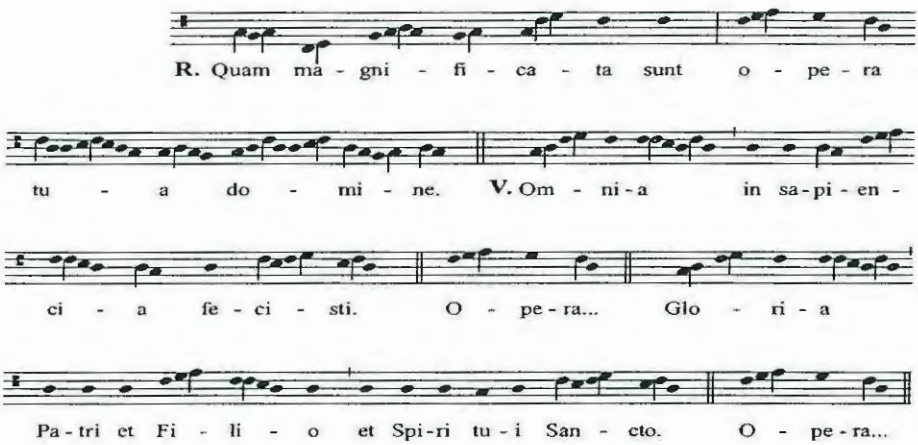
L'esistenza di canti italiani nella tradizione corale ungherese ci è nota già da lungo tempo, ma solo recentemente abbiamo potuto individuare pezzi la cui presenza è certamente da ricondurre a diretti legami italiani, e per la cui trasmissione non hanno giocato alcun ruolo né intermediari tedeschi né lotaringi né tanto meno di ordini religiosi. Da lungo tempo siamo per esempio a conoscenza del brano *Vadis propitiator* (a Esztergom come responsorio del vespero del mercoledì santo, a Zagabria come responsorio del Mattutino del Venerdì santo)[12]: assolve alla funzione di una lamento di Maria come brano indipendente al di fuori dell'ufficio (come canto di processione), isolato dal contesto in area sud–germanica. Partendo da questi presupposti si può spiegare la sua presenza in Ungheria. Similmente è a tutt'oggi incerta la fonte diretta di più pezzi diffusi in Italia e assunti nel repertorio degli alleluia della messa: ad essi appartiene l'*Alleluia Verba mea* (nel rito di Esztergom all'inizio della serie delle domeniche *post Trinitatem*)[13], o l'*Alleluia Post dies octo* (prima domenica dopo Pasqua)[14].

Le nostre più recenti conoscenze ci offrono ancora più chiare prove di un diretto legame italo–ungherese. Il responsorio *Descendit* presente nel *Codex Albensis* con neumi e prosule richiamano l'attenzione sul fatto che questo segue l'antica variante italiana secondo la linea di tradizione presentata da Thomas Kelly[15]. Un altro responsorio prolisso del *Codex Albensis*: *Ecce Adam*[16], contiene versi con testo poetico (*Eiecitque Dominus Deus Adam, Gloria creatori omnipotenti Deo*) che parimenti hanno nnicamente paralleli italiani.

Le attestazioni del CAO[17] verrebbero confermate anche dalle indicazioni del repertorio *Cantus*[18]. Al contrario del responsorio *Descendit*, che si semplificò nella pratica ungherese, il secondo brano fino alla fine del medioevo è rimasto sempre presente nelle fonti[19]. Dalle prime annotazioni di varianti nella melodia sono da documentare i passaggi pentatonici che ormai sono parte costitutiva della prassi corale ungherese[20].


Ec - ce A - dam qua - si u - nus ex no - bis
fa - ctus est, sci - ens bo - num et ma - lum,
vi - de - te ne for - te su - mat de li - gno vi - te
et vi - vat in e - - - ter - num. V. E - je - cit - que
Do - mi - nus De - us A - dam de pa - ra - di - so, et col - lo - ca - vit an - te pa - ra -
di - sum vo - lup - ta - tis Che - ru - bin et flam - me - um gla - di - um
at - que ver - sa - ti - lem ad cu - sto - - - - - - - di - am,
Videte.
V. Glo - ri - a Cre - a - to - ri om - ni - po - ten - ti De - o, e - jus - que Na - to,
cum fla - mi - ne al - mo, qui re - cu - pe - ra - ci - o - nis su - e for - ma
no - - stram re - stau - ra - vit vi - tam in se - - -
cu - la. Videte.

In terzo luogo deve essere ora menzionato un certo responsorio prolisso, certamente italiano, per il quale fino ad ora venne supposta una origine ungherese: si tratta del responsorio *Quam magnificata* inserito nel vespero domenicale del tempo ordinario. A lungo abbiamo ricercato senza successo paralleli in Europa di questa ricca e ornata melodia di VIII modo. Dall'inizio del XII secolo[21] fino al XVII le fonti ungheresi si sono chiaramente differenziate dai Paesi circostanti germanici e mitteleuropei attraverso l'esistenza e il conseguente uso liturgico di questo responsorio. Il brano è inserito in un punto caratteristico e d'importanza strutturale dell'ufficio, e risponde perfettamente all'uso del rito ungherese di inserire nel vespero un responsorio prolisso[22]. Recentemente L. Dobszay ha avuto un microfilm di un antifonario di Firenze e ha affermato che il brano in questione nella liturgia del Duomo di Firenze[23] aveva esattamente la stessa funzione che in Ungheria. Viene da ipotizzare che il testo, scelto su ispirazione monastica – analogamente ad altri vesperi festivi –, sia stato forse arricchito con una melodia melismatica locale[24].



Rimaniamo all'ufficio e prendiamo in considerazione anche le antifone. Già nel *Codex Albensis* vi sono brani che, secondo le nostre attuali conoscenze, potrebbero essere di origine italiana. Una funzione assolutamente importante raggiungeva in questo manoscritto, per esempio, l'antifona *In adventu summi regis* (f. 1)[25] che fu collocata al secondo posto nel ciclo di 5 antifone dei primi Vesperi delle domeniche d'avvento. Il ciclo stesso, che inizia con l'antifona *A diebus antiquis*, si trova sino alla fine del medioevo in quasi tutti gli antifonari, solo il secondo brano, cioè l'antifona *In adventu summi regis* viene più tardi sostituita con il brano *Dominum salvatorem*[26]. I risultati della nostra ricerca comparata sul brano problematico *In*

adventu summi regis non sono sicuramente ancora completi[27]. Finora abbiamo potuto rintracciare l'antifona solo in codici francescani che difficilmente possono essere considerati il modello diretto di un manoscritto ungherese del XII secolo; le tracce condurranno sicuramente all'antica tradizione italiana utilizzata come fonte dell'uso francescano.

Parimenti al ciclo *A diebus* è legato un altro pezzo del *Codex Albensis*, cioè l'antifona *Laetabitur deserta* che noi riteniamo italiana. La serie di antifone *A diebus* venne stabilita per la festività dell'Annunciazione della beata vergine Maria nei primi vesperi[28], questa volta tuttavia completata con *Laetabitur deserta*. L'antifona non è più documentata in fonti ungheresi tarde. Se la cerchiamo al di fuori del territorio ungherese, la troviamo solo in manoscritti italiani. Secondo CAO III (3559) è inserita in Ivrea e Verona (E e V) nella prima domenica d'avvento. L'indice CANTUS la documenta in un manoscritto del XII secolo di San Maiolo a Pavia, sempre nel periodo d'avvento[29].

Il nostro terzo esempio riguarda una serie di nove antifone, che rielaborano testi dei salmi del Mattutino. La provenienza italiana di questa serie venne provata da László Dobszay. Il mattutino, dove compaiono i brani, è fissato per le domeniche del tempo ordinario e si trova nei manoscritti perlopiù dopo l'Epifania[30]. Si tratta delle seguenti antifone *Beati qui in lege tua iugiter*, *Qui salvos facit rectos corde*, *In aeternum tu nos serva*, *Tribue nobis Domine*, *Inclina aurem tuam Domine*, *Virtus nostra Domine Deus*, *Legis tuae Domine testimonio*, *Exaudi nos in die*, *Praeveni nos Domine*[31].

Il ciclo in Ungheria venne registrato per la prima volta nel *Codex Albensis*[32]; sulla sua successiva trasmissione locale testimonia il breviario del XIV secolo di Kalocsa[33]. Nel CAO compare solo ad Ivrea; tale indicazione viene completata nell'indice CANTUS da nna successiva fonte italiana (il manoscritto del Duomo di Firenze del XII secolo)[34]. Dobszay ha inoltre trovato questa serie anche in un antifonario di Cividale[35]. Come emerge dalla notazione diastematica del manoscritto fiorentino, si tratta di una serie di antifone per il tempo ordinario, che segue il principio della *series tonorum*[36].

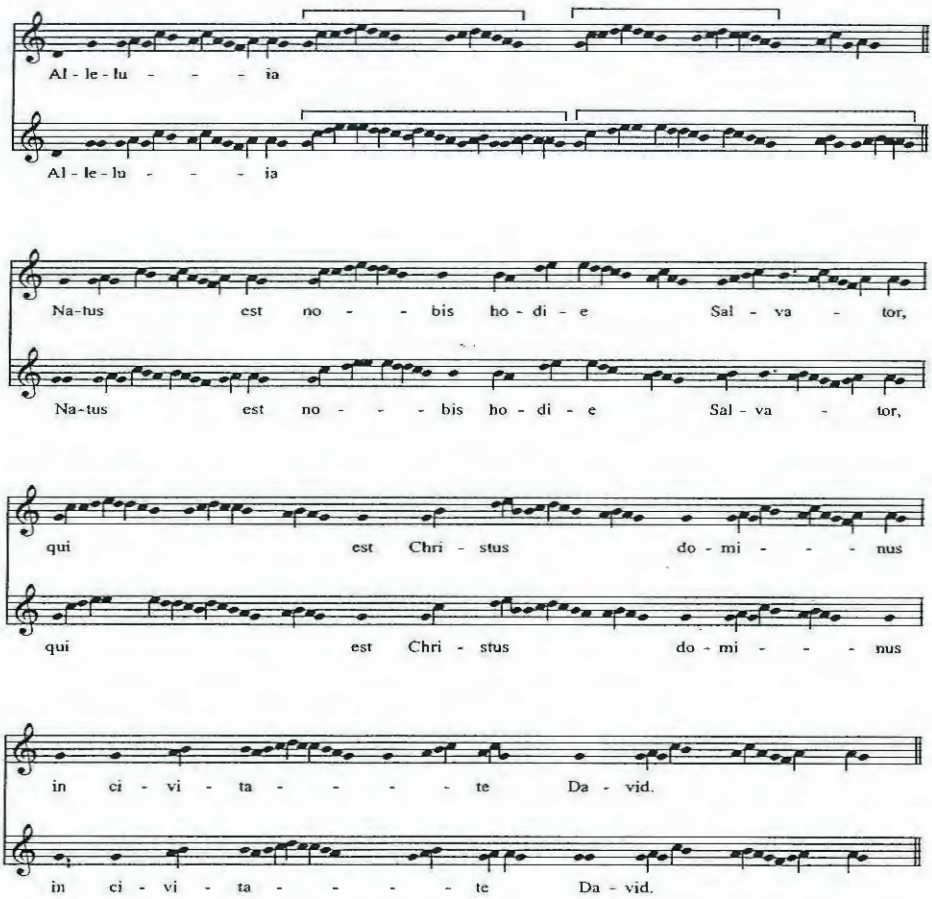
Tra gli inni dell'ufficio quello previsto per la festa di san Giorgio *Gesta sanctorum martyrum / meminisse iucundum est* rappresenta un brano d'origine italiana ormai entrato nell'uso in Ungheria[37]. Già in tempi antichi venne inserito nella pratica liturgica del nostro paese. È stato menzionato in un rubrica del *Codex Albensis*[38] e assunto tra i riti ungheresi dalla tradizione liturgica di Kalocsa-Zagabria[39]. Inoltre compare in un breviario originario probabilmente della Transilvania (odierna Romania)[40], così come in due breviari ungheresi del XIV e

XV secolo[41], custoditi sempre in Transilvania, analizzati ma non ancora ben localizzati, e che tramandano un particolare ufficio completo di san Giorgio del *Codex Albensis*. Negli *Analecta Hymnica* l'inno è documeutato soltanto da fonti italiane e anche da un manuale ambrosiano del X secolo. L'edizione di Bruno Staeblein considera il brano pure come parte dell'innario di Milano[42]. Non siamo a conoscenza di nessun manoscritto tedesco o della Mitteleuropa che abbia tramandato l'inno *Gesta sanctorum*; esso non è presente neppure nella banca dati di *Cantus*.

Oltre al chiaro esempio del *Gesta sanctorum*, esistono nell'innario ungherese altri brani per i quali sarebbe da verificare un'origine italiana. Gli studi compiuti finora hanno supposto sempre nel caso di inni ungheresi dei modelli della Germania meridionale, benché tali brani fossero attestati in fonti sia italiane che tedesche[43]. Ciò perlopiù è stato ritenuto ovvio, è successo senza nessuna prova e generalmente ha tenuto conto soltanto dei testi degli inni. Come ho già sottolineato in un altro studio[44], se nella ricerca dei singoli usi liturgici teniamo conto anche dell'affinità melodica, può succedere che la scelta della melodia ci conduca sulle tracce del concreto luogo d'origine degli inni. Per esempio, l'inno *Stephano primo Martyri* fu ritenuto dalla vecchia letteratura specialistica di sicura origine tedesca[45]. Noi osserviamo invece che il brano è stato tramandato nei manoscritti ungheresi per secoli con la stessa melodia e che questa melodia non è tedesca, ma di sicura origine italiana[46]. Per questo motivo sembra molto più probabile che il brano *Stephano primo Martyri* sia stato mediato in Ungheria da "mano" italiana.

Per ciò che riguarda il repertorio dei canti della Messa, negli ultimi tempi si è detto molto sulla serie degli alleluia (*Modicum, Vado, Usquemodo*) che adottano la melodia *Justus ut palma* di I modo e che si trovano in tre domeniche consecutive del tempo pasquale. Come abbiamo già sottolineato e come è stato recentemente confermato dall'analisi musicale, questi tre alleluia potrebbero essere giunti dall'Italia (Ravenna, Venezia, Cividale, Aquileia, etc.) in Ungheria e qui hanno raggiunto in tutti e tre gli usi la stessa stabile posizione[47]. Il legame con l'Italia si può anche dimostrare nel caso di altri alleluia. In uno dei più importante documenti della liturgia di Esztergom, nel messale con notazione allestito prima del 1341, nella messa natalizia di mezzanotte dopo l'*Alleluia Dominus dixit* viene indicato un secondo *Alleluia Natus est nobis*[48]. Questo canto "eccedente" è documentato anche in altri manoscritti ungheresi fino nel tardo medioevo. La sua posizione liturgica nel giorno di Natale si mostra instabile: alcune volte è inserito come unico brano in una delle messe di Natale[49]. Poiché non abbiamo trovato nessun parallelo tedesco e mitteleuropeo, siamo orientati per una provenienza italiana. Secondo il Catalogo di Schlager (n. 244) l'alleluia è un brano di chiara provenienza italiana, più precisa-

mente dell'Italia centrale: il brano è presente a Pistoia, Bologna, Nonantola e in un graduale di Norcia[50]. Mentre la versione dell'ultimo manoscritto costituisce un esempio unico, le varianti di Bologna, Pistoia e Nonantola hanno rapporti sia tra di loro sia con le stesure ungheresi. Dall'esempio di Norcia si differenziano in ogni caso per una variante nel testo. La melodia è un esempio del dolce stile italiano, secondo il gusto italiano in ottavo modo. Questa linea melodica venne trasformata secondo il modo pentatonico nelle fonti ungheresi. Che il brano goda da noi di popolarità è dimostrato dal fatto che la melodia sia stata legata anche a un altro testo, quello dell'*Alleluia Salve crux sancta*. Questo verso è stato registrato nel catalogo di Schlager soltanto con un'altra melodia[51].



La ricerca musicologia in Ungheria ha un enorme compito: dovrebbe esaminare con sistematicità tutti i brani di origine italiana nel repertorio del cantus planus di fonte ungherese, per scoprire tutti i rapporti italo-ungheresi. La considerazione della destinazione liturgica, dell'età delle prime fonti locali potrebbe già portare a conclusioni tali da rafforzare le nostre conoscenze storiche. Diventa di grande importanza valutare definitivamente gli elementi del repertorio corale locale per quel che riguarda le sue origini e poter determinare il rapporto reciproco di diversi modelli stranieri. I risultati di tali ricerche ci indurranno molto probabilmente ad affinare l'immagine fin troppo generica di un'origine tedesca della liturgia ungherese. Già a questo punto è certamente da accettare che dopo l'acquisizione creativa del modo di cantare pentatonico, le melodie provenienti dall'Italia abbiano preso forma e siano state modificate e cantate nello spirito di questo dialetto pentatonico. Il dialetto stesso è diventato un mezzo dell'assimilazione. È inoltre certo che melodie italiane possano essere addirittura notate con neumi tedeschi e una prova evidente di ciò è la tradizione di Aquileia. La scrittura neumatica per questo è da considerarsi come mezzo di assimilazione.

Dobbiamo raggiungere quel livello di conoscenza che permetta di individuare in modo chiaro da quali zone dell'Italia e attraverso quali vie sono giunti in Ungheria gli influssi sul repertorio del canto liturgico. Oggi molto dipende ancora dalle possibilità pratiche della ricerca – addirittura la scelta per la determinazione dei paralleli che costituiscono le fonti –, ciò nonostante già ora si deve probabilmente supporre che gli influssi principali siano in realtà giunti in Ungheria soprattutto dall'Italia ceutrale e del Nord.

Questo conciso contributo raccoglie le prime osservazioni e non è in grado di rispondere all'importante domanda in quale periodo il materiale musicale sia giunto dall'Italia in Ungheria. Il processo di trasmissione dovrebbe avere avuto luogo in più fasi. In ogni caso la nostra ricerca storica trae informazioni sulle relazioni di interesse culturale tra Italia e Ungheria soprattutto nella fase delle frequenze universitarie, a partire dal XIII secolo. Tutti i rapporti scoperti da noi sono, tuttavia, di date precedenti. Del periodo della formazione del *codex Albensis*, e cioè i primi decenni del XII secolo, compaiono importanti brani italiani, integrati nell'ormai maturo e definitivo *corpus* della liturgia ungherese. Si tratta di quei pezzi che, al confronto con l'uso tedesco, si possono indicare come i più caratteristici elementi della tradizione ungherese. Questo potrebbe indicare di nuovo che dobbiamo tenere conto dell'influsso italiano già nel periodo iniziale della formazione della liturgia ungherese. Il mio contributo vuole essere dedicato al ricordo del veneziano S. Gherardo, il primo vescovo martire ungherese.

NOTE

1 Cf. ad es. Radó, P., *De originibus liturgiae Romanae in Hungaria saeculi XI*, in: "Ephemerides Liturgicae" XI (1959), 299-309.

2 Falvy, Z. - Mezey, L., *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*, Budapest-Graz 1963.

3 Cf. in particolare il capitolo "Text-und Schriftgeschichte".

4 Cf. lo studio di Z. Falvy nell'introduzione dell'edizione in facsimile ("Notation und Weisen") e Szendrei J., *Német neumaírások Magyarországon /Scritture neumatiche tedesche in Ungheria/*, in: *Középkori hangjegyírások Magyarországon / Notazione musicale medievale in Ungaria/*. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 4. Budapest 1983, 91-121, 151-159, 309-329.

5 Cf. ad es. Veszprémy L., *Szentkultusz korai liturgikus kódexeinkben /La venerazione dei santi nei nostri primi codici liturgici/*, in: "Ars Hungarica" 17 (1989), 15-22.

6 Dobszay, L., *Középkori zenetörténetünk székesfehérvári vonatkozásai /La storia della musica medievale di Stuhlweissenburg/*, in: "Székesfehérvár Évszázadai" II (1972), 215-231.

7 Cf. sopra nota 4.

8 Mezei, J., *Zur Problematik des 'germanischen' Choraldialekts*, in: *IMS Study Group Cantus Planus: Papers read at the Third Meeting Tihany*, Hungary, 19-24 September 1988. Ed. by L. Dobszay, P. Halász, J. Mezei, G. Prószéky, Budapest 1990, 49-60. Le melodie delle antifone del *Codex Albensis* sono state analizzate (ma non pubblicate) da L. Dobszay.

9 Szendrei J., *A magyar középkor hangjegyes forrásai /Fonti notate del medioevo ungherese/*. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 1., Budapest 1981.

10 Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Biblioteca nazionale) MNy 1., f. 132v in margine. L'antifona *Ab Oriente* si trova come parte dell'ufficio nei Databases internazionali (ad es. l'indice CANTUS: *A Database for Latin Ecclesiastical Chant. Indices of chants in selected manuscripts and early printed sources of the liturgical Office*. Online: http://publish.uwo.ca/~cantus/) ed è postulata, senza documentazione, anche nel Pontificale normanno, vd. Hiley, D., *The Chant of Norman Sicily. Interaction Between the Norman and Italian Traditions*. "Studia Musicologica" 30 (1988), 379-391.

11 Czagány Zs., *Magyar-normann zenei kapcsolatok a középkorban? /Relazioni ungaro-normanne nel medioevo nel campo della vita musicale?/*, in: Zenetudományi Dolgozatok 1990-1991, Budapest 1992, 9-21.

12 Mezei J., *Das Responsorium 'Vadis propitiator' in den ungarischen Handschriften*, in: "Studia Musicologica" 27 (1985), 97-107.

13 *Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio*, ed. by J. Szendrei and R. Rybarič, Budapest 1982 (Musicalia Danubiana 1), f. 177. Schlager, K., *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien*, München 1965, No. 7. Le fonti musicali tedesche dell'*Alleluia Verba mea* fanno parte di un ristretto ambito di tradizione, cf. Hangartner, B., *Missalia Einsiedlensia. Studien zu drei neumierten Handschriften des 11./12. Jahrhunderts*, St. Ottilien 1995, 97-103.

14 *Missale Notatum Strigoniense...* f. 149. Cf. Schlager, K., *Thematischer Katalog...*, München 1965, No. 385: soltanto fonti fracesi e italiane. Però l'*Alleluia Post dies octo* compare sporadicamente anche in altre primitive tradizioni, vd. ad es. nel codice Gressly (Lütolf, M., *Die Gesänge im Codex Gressly*, in: Anton Hänggi - Pascal Ladner, *Missale Basileense saec. XI (Codex Gressly) Faksimileband*, mit einem Beitrag von Max Lütolf, Freiburg in der Schweiz 1994, 9-98, spec. 39-40).

15 Kelly, Th., '*Neuma triplex*', in: "Acta Musicologica" 60 (1988), 1-30.

16 F. 56r-v.

17 CAO IV, Nr. 6571, i versetti poetici soltanto in V.

18 I-Far, I-PCsa 65, I-MZ 15/79, I-Rv C.5.

19 Cf. ad es. *Breviarium Notatum Strigoniense (saeculi XIII)*, edited and introduced by J. Szendrei, Budapest 1998 (Musicalia Danubiana 17), f. 91v-92; *The Istanbul Antiphonal about 1360*, ed. by J. Szendrei, Studies by M. Czigler, L. Dobszay, J. Szendrei and T. Wehli, Budapest 1999, f. 52r-v.

20 *Breviarium Notatum Strigoniense* s. XIII/ex, Praha, Bibliotheca Strahoviensis DE. I. 7, f. 91v (cf. Musicalia Danubiana 17).

21 F. 35, cf. *Breviarium Notatum Strigoniense (saeculi XIII)*, f. 69.

22 Cf. Dobszay, L., *Local Compositions in the Office Temporale*, in: *Max Lütolf zum 60. Geburtstag, Festschrift*. Hrsg. B. Hangartner, U. Fischer. Basel 1994, 65-74.

23 I-Far, f. 51v (sec. XII).

24 *Antiphonale Strigoniense* s. 15, Bratislava, Kapitulská biblioteka n. 2, f. 65v.

25 Non registrato in CAO.

26 Cf. Dobszay, L. - Prószéky, G., *Corpus Antiphonalium Officii - Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report*, Budapest 1988, 238, 271.

27 Budapest, Biblioteca universitaria Cod. lat. 118, f. 7; cf. antifone (*Monumenta Monodica Medii Aevi* V/1-3), hrsg. L. Dobszay, J. Szendrei, Bärenreiter 1999, Nr. 4226.

28 *Codex Albensis*, f. 54v.

29 I-MZ 15/79, cf. I-PCsa 65 (qui con la variante testuale *Laetabitur desertum*).

30 I-Far (cf. l'indice CANTUS) preordina la serie delle antifone per il tempo dell'estate.

31 CAO III, n. 1591, n. 4494, n. 3205, n. 5182, n. 3314, n. 5464, n. 3604, n. 2771, n. 4369 (E).

32 F. 33 - 34.

33 Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Biblioteca nazionale) clmae 33, f. 54.

34 Firenze, Arcivescovado - Biblioteca, sine signatura, sec. XII., f. 239.

35 Cividale, Museo Archeologico Nazionale XCI, *Breviarium notatum Aquileiense* sec. 12/in., con linee leggere notate con neumi tedeschi. Cf. Camilot-Oswald, R., *Die liturgischen Musikhandschriften aus dem mittelalterlichen Patriarchat Aquileia* (Monumenta Monodica Medii Aevi Subsidia Bd. II.), Bärenreiter 1997, 43.

36 Ho condotto uno studio di questo ciclo di antifone nel 2002, i nuovi risultati compariranno sotto il titolo "*Laetabitur deserta.* Italienische Einflüße im mitteleuropäischem Choral".

37 AH 14, 76-77.

38 F. 93.

39 Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (Biblioteca nazionale) clmae 33 (*Breviarium Colocense*, sec. XIV); Inc 800 (*Breviarium Zagrabiense*, Venezia 1484).

40 Budapest, Biblioteca universitaria Cod. lat. 104.

41 Alba Iulia, Batthyaneum II. 95 (sec. XIV); Alba Iulia, Batthyaneum I. 110 (sec. XV/in.).

42 Le fonti di AH 14: *Hymnarius Severinianus* sec. XI, *Manuale Ambrosianum* sec. X., *Hymnarius s. Jacobi in Pontida* sec. XI, *Hymnarius Ambrosianus* sec. XIV, etc. Cf. *Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes* (Monumenta Monodica Medii Aevi Bd. I.), hrsg. B. Stäblein, Bärenreiter 1956, *Mel.* 18, 10 e 507.

43 Vgl. Holl B., *Spiritualitas dominorum ultramontanorum. A magyarországi liturgikus költészet Árpád-kori kezdeteiről. /Sull'inizio della poesia liturgica in Ungheria al tempo di Árpád/*, in: Holl, B., *Laus librorum. Válogatott tanulmányok*, Budapest 2000, 9-20, spec. 10-11.

44 Szendrei J., *A himnuszok dallamválasztása jellemzi a liturgiákra /La scelta melodica degli inni e la provenienza liturgica/*, in: "Magyar Egyházzene" IV (1996/1997), 307-314.

45 Cf. ad es. lo studio di L. Mezey nell'introduzione dell'edizione in facsimile del *Codex Albensis*, p. 33.

46 Monumenta Monodica Medii Aevi I, *Mel.* 706. Cf. Szendrei J., *A himnuszok dallamválasztása...* 309 e l'esempio notato n. 1.

47 Breko, H., *North Italian Influences in the Hungarian Plainchant Sources*, in: *Mediaeval Music Cultures on the Eastern and Western Shores of the Adriatic until the Beginning of the 15th century.* Proceedings of the International Musicological Symposium held in Split, Croatia, on May 21-24, 1997, Zagreb 2000, 215-239, con più ampia bibliografia.

48 *Missale Notatum Strigoniense...* f. 10v.

49 Ad es. nel *Graduale* di Gyöngyöspata (Szendrei J., *A magyar középkor...* C 102) sarà l'unico *Alleluia* prescritto per la messa di mezzanotte, nel Graduale di Franziskus Futaki (qui C 45) per la messa del mattino.

50 Cf. *Alleluia-Melodien* I (fino al 1100). Ed. Schlager, K., Bärenreiter 1968 (Monumenta Monodica Medii Aevi VII), 323, 632.

51 Esempio n. 3: *Missale Notatum Strigoniense ante 1341*, Bratislava, Archív mesta EC Lad. 3, f. 10v (cf. Musicalia Danubiana 1); Pistoia C 120, f. 10 (cf. Monumenta Monodica Medii Aevi VII, 323).