

MONUMENTI DI MUSICA SACRA NELL'UNGHERIA MEDIEVALE

Come la storia del libro si perde nella notte dei tempi, così anche la scrittura risale a un passato altrettanto remoto quanto l'uomo stesso. È antica legge della natura umana quella di eternarsi in tutte le manifestazioni spirituali. Infatti, l'anima dell'uomo, staccata dall'eternità, ripensa all'eternità anche nella fuggevole esistenza terrena, incidendo nella pietra la sua forma, le sue parole, il suo canto. Dietro le tabelle geroglifiche dei sumiri che risalgono a sette millenni, ci fissa a mo' di sfinge una moltitudine indefinibile di monumenti scritti, al di là dei limiti della leggibilità. È possibile che si tratti veramente di scritture? Ma chi saprebbe decifrare, leggere o interpretare i monumenti scritti delle coste di Groenlandia, di trentamila anni fa?¹ Certo, come il tempo dall'infinito, la civiltà spunta dalle tenebre della preistoria, insieme con la manifestazione più dinamica e fondamentale dell'anima umana, la religione, accompagnata dalla musica, dalla poesia e dalla danza.

Ben poco ci è giunto dei monumenti antichi della notazione musicale. Dall'antichità greca ci sono rimasti i frammenti di alcuni versi dell'«Oreste» di Euripide, scolpiti in marmo, inoltre tre inni di Mesomedea, in onore di Calliope, di Helios e della Nemese, del II secolo dopo Cristo, e infine il frammento di un inno ad Apollo.²

Benché disponiamo di uno scarso patrimonio di monumenti scritti, sappiamo tuttavia moltissimo della cultura musicale dell'Oriente, perché essa è stata salvaguardata dalla liturgia della Chiesa cristiana e dalla sua tradizionale musica dei canti liturgici. La religione cristiana nacque nel periodo di fioritura di due grandi civiltà, quella ebraica e quella greco-romana; riesce pertanto del tutto naturale che la liturgia e la musica della Chiesa portino tuttora indelebili le impronte della loro origine orientale. L'antica

Roma a sua volta lasciò due eredità preziose alla Chiesa : il diritto romano e il canto romano. L'uno contribuì alla formazione della sua vita esterna, della sua costituzione temporale; l'altro diede forma alla sua esistenza interna, liturgica, facendo fiorire il canto gregoriano, detto per lunghi secoli appunto *cantilena romana*.³

L'Ungheria, convertitasi relativamente tardi al cristianesimo, s'inserì nella corrente della cristianità occidentale e nella sua vita artistica soltanto mille anni or sono. Roma costruisce già nei primi secoli dell'era nuova le prime basiliche, monumentali perfino nelle loro forme primitive; l'arte bizantina orna le pareti e gli archi delle chiese paleo-cristiane di Ravenna di mosaici splendenti in tutti i colori del mare. Il Rinascimento esalta nei suoi affreschi la vita grande e avvera il sogno marmoreo di San Pietro. Il barocco si pone una regola eterna di perfezione nel sontuoso Al Gesù. Intanto i modesti esordi delle arti plastiche ungheresi si ammirano soltanto nei ruderi rimasti per la grazia della Provvidenza, dopo le devastazioni delle guerre sostenute contro i tartari e i turchi.⁴

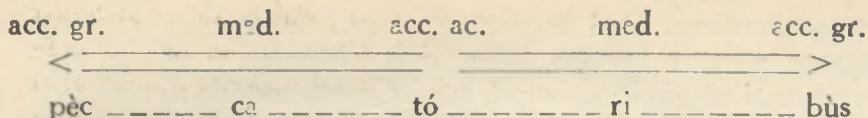
La musica sacra, altra espressione dello spiritualismo della religione cristiana, ebbe destini analoghi. Le raccolte del canto gregoriano, magnifici tesori dell'arte della scrittura musicale, risuonano in Ungheria soltanto con grandissimo ritardo e anche allora quasi esclusivamente sotto i freschi archi delle scuole conventuali, senza diventare mai un commentario popolare della liturgia. E siccome il canto fermo in sostanza non è altro che la liturgia stessa, o più precisamente la espressione e interpretazione artistica dell'anima della liturgia, il popolo ungherese, estraneo anche per la sua lingua alla latinità della liturgia, anche in periodi ulteriori riusciva ad avvicinare l'anima della *cantilena romana* soltanto frammentariamente. Tuttavia i monumenti di musica liturgica ed i rituali venuti fino a noi testimoniano del fatto che nei primi secoli del medioevo ungherese l'arte della musica liturgica vi raggiunse livello pari a quello dell'Europa occidentale. Dopo la invasione dei tartari e la lunga soggezione ai turchi, soltanto alcuni codici interi sono stati conservati fra i monumenti della musica liturgica, grazie al lavoro zelante degli studiosi.

L'età paleo-cristiana nella scrittura dei libri liturgici per lunghi secoli si era limitata a copiare soltanto il testo. La melodia non era ancora notata, perché per la maggior parte era conosciuta a memoria e d'altra parte mancava un adeguato sistema

di note musicali. Così per fissare i suoni musicali in origine si usavano soltanto lineette indicanti la direzione, e puntini rappresentanti suoni più alti o più bassi. Questo metodo di notazione più tardi diventò più complesso col rilevare anche il rapporto fra due suoni consecutivi. Tale notazione musicale può dirsi pictografica. In un periodo ulteriore certi segni rappresentavano anche intere frasi musicali (ideografia). Melodie ben conosciute, perché tradizionali, erano rappresentate per i cantori da determinati segni convenzionali. Ogni volta che un tale segno figurava sopra il testo, si cantava sempre la melodia corrispondente. L'uso più antico di questo sistema si riscontra presso gli ebrei, come ne fanno fede i titoli dei salmi del Vecchio Testamento.⁵ Tale rappresentazione mnemonica tradizionale si ritrova spesso nei rituali antichi di ambedue le Chiese, orientale e occidentale. Essa era inoltre in uso tanto presso gli ebrei, che nell'antichità greca (*leksis, kruzis*).

Il medioevo cristiano non adotta il sistema di notazione musicale dell'antichità greca classica, ma si apre anche in questo campo una strada nuova. La salmodia dell'arte cristiana antica, nella sua forma iniziale, è identica alla declamazione dell'oratoria antica, cioè un modo di recitare in tono più elevato ed egualmente scorrevole secondo l'accento tonico, con qualche lieve spunto melodico: una transizione fra il discorso e il canto. Come è sicuro che la favella precedette la scrittura e il canto la notazione dei suoni, così è indubitabile che la scrittura delle parole precorse la notazione della melodia. Ne segue che la notazione musicale del medioevo tolse in prestito i segni grafici del canto ai segni della scrittura destinati ad indicare l'accento. È infatti certo che la pronuncia bella e ritmica è melodiosa. Anche per questo, il linguaggio parlato produce in primo luogo effetti acustici. La melodia a sua volta deriva dall'«ad cantus», riconfermando il carattere musicale della lingua parlata.

È noto che nell'antichità classica l'accento della lingua latina fu melodico, cioè la sillaba accentuata si pronunciava in tono alquanto più alto che le altre, un po' cantata. La sillaba che aveva il tono più alto portava l'accento detto tonico o *accentus acutus*. Le altre sillabe precedenti o seguenti portavano l'*accentus gravis*. Segno del primo era una lineetta verticale inclinata un po' a destra, dell'altro una lineetta inclinata a sinistra. Le sillabe poste fra le due avevano una certa altezza di tono media. La posizione degli accenti può essere rappresentata come appresso:

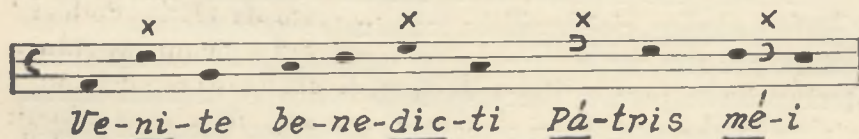


Da quest'alternanza dei suoni alti e bassi è nata la melodia, originariamente semplice e naturale.

Un altro fenomeno musicale della lingua latina era che il testo di prosa in certi passi, soprattutto alla fine della proposizione (clausula), aveva una pronuncia ritmica. Questa tendenza si palesò nei secoli IV e V del cristianesimo ed ebbe nome di *cursus metricus*. Esso si manifestava principalmente nei recitativi, nelle prefazioni, nei testi del Paternoster e delle orazioni (...*ró*tris infunde... glóriam perducámur...). A questo fenomeno accenna Cicerone quando osserva a proposito del discorso: «...est autem in dicendo quidam *cantus obscurior*» (Orat. XVIII).

Quest'accento melodico della lingua latina subisce un cambiamento radicale nei tempi post-classici, a partire dal secolo IV, in quanto l'accento diventa accento d'intensità. «L'accento latino conserva l'antico suo carattere melodico, ma in pari tempo divenne formalmente *forte*: fusione, su una stessa sillaba della parola, di queste due qualità, *tono* e *forza*. L'accento acquista una intensità maggiore, intensità materiale, angolosa, direi quasi grossolana. Questo accento *forte-lungo* conserva, almeno in alcune principali lingue romanze, e dove più, dove meno, il tradizionale valore musicale e melodico».⁶

Ma questo carattere melodico dell'accento tonico perduto nel latino è stato conservato dal canto liturgico, detto dal primo suo codificatore, papa San Gregorio Magno (600), canto gregoriano. Invero, un esame attento delle melodie ci convince che le note o gruppi di note dei suoni più alti coincidono quasi sempre con l'accento grammaticale del testo, come si vede bene nella melodia qui sotto riportata :



Si può pertanto affermare a ragione che in questo canto la linea melodica s'incontra esattamente con l'accento grammaticale del testo, sicché gli accenti presentano quasi una immagine

della musica. L'accento è quasi il germe, dal quale si sviluppa la melodia. Questo in pari tempo vale a provare anche il grande valore estetico del canto gregoriano, perché melodia e testo vi si fondono intimamente, producendo quell'arte e quella tecnica colorita in cui il testo genera la melodia, mentre la melodia a sua volta illumina con la sua virtù artistica il senso misterioso del testo.

Nel medioevo i canti liturgici erano recitati a memoria e il maestro del canto indicava con i gesti delle mani se la melodia era discendente o ascendente. Le formule melodiche dell'antica chiesa sono state conservate quindi dalla tradizione orale e non dai manoscritti. Fin quando le melodie non crebbero di numero, la memoria valse infatti a conservarle. Più tardi, i maestri del canto, che anche alle messe dirigevano il coro con i gesti in uso nell'istruzione e che soli adoperavano rituali scritti, per appoggiare la loro memoria, rappresentavano nei propri libri l'andamento delle melodie anche graficamente. Questi segni scritti sopra il testo riproducevano naturalmente i gesti delle mani. I gesti, nonché i segni grafici da essi derivati si chiamavano neumi (da νεῦω, «fare segno», e in senso traslato «segno scritto»). Il metodo dell'insegnamento e della direzione del canto che segnava l'andatura della melodia con i gesti delle mani, si diceva chironomia.

Secondo questa teoria, i neumi semplici sono i seguenti:

accentus acutus : \diagup , sua forma corsiva è la *virga* : \diagup
 « gravis : \diagdown , « « « è il *punctum* : .

Dalla combinazione dei due derivano :

accentus circumflexus (acc. ac. + acc. gr.) : \wedge , sua forma corsiva la *clivis*,

accentus anticircumflexus (acc. gr. + acc. ac.) : \vee , sua forma corsiva il *pes*.

Dalla triplice combinazione dei neumi semplici risultano le altre specie di neumi composti.

Tale teoria dei neumi è stata elaborata da *E. de Coussemaker*,⁷ e sviluppata con maggiore dovizia di particolari da *P. A. Schubiger*,⁸ e finalmente comprovata con pieno successo da *D. G. Pothier*.⁹ L'estrema opinione del *Fetis*¹⁰ secondo cui i neumi sarebbero derivati dai caratteri runici dei popoli anglosassoni, derivati a loro volta dalla scrittura demotica egiziana, nonché la tesi di *T. Nisard*¹¹, secondo cui essi rappresenterebbero una specie della tachigrafia romana, una categoria delle note tironiane, non sono più sostenute da nessuno.

Aprire quasi una nuova epoca nelle ricerche paleografiche e

delle fonti del canto gregoriano la magnifica impresa dei benedettini di Solesmes, la *Paléographie Musicale*, curata da *D. A. Moquereau*.¹² Una raccolta di fonti compilata con fini analoghi è il vol. XII della collana *Codices Vaticani Selecti Phototypica express. jussu Pii P. P. X consilio et opera curatorum Bibliothecae Vaticanae*, a cura di Henry Mariott Bannister: *Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale Latina*. Quest'eccezionale raccolta delle fonti dell'*ars antiqua*, con i facsimili fototipici, con la trasposizione dei neumi dei codici gregoriani in note corali romane (nota quadrata), con l'ottimo studio d'introduzione, rimarrà a lungo modello perfetto delle edizioni di fonti.¹³

Quali sono i manoscritti più antichi che presentino chiaramente il sistema di notazione neumatico? Secondo i risultati delle ricerche del *Bannister* neanche il numero dei frammenti di manoscritti che risalgono al secolo X è superiore ad una diecina, mentre codici completi non ci sono giunti affatto.

Anche secondo la *Paléographie Musicale* soltanto tre codici rimontano al secolo IX: S. Gallen, 359 — Vallicell., B. 50 — Rouen, 368; inoltre due al secolo IX—X: Vienna, 1609 — Tours, Bibl. de la Ville, 184 (1017). Ma quest'ultima datazione non è certa.

Dom. G. M. Sunol O. S. B., nella sua magnifica opera paleografica, colloca al secolo VIII un Exultet del Pontificale di Poitiers (Paris, Arsenal, 227).¹⁴ Tale congettura risulta probabile se si consideri la calligrafia ed il contenuto del manoscritto. Ma questo manoscritto è un frammento. Egli attribuisce ugualmente al secolo VIII il frammento no. 10127—10144 di Bruxelles.¹⁵ Quest'ultimo è stato esaminato nel fascicolo di ottobre 1912 della *Revue Bénédictine* da *Dom. Peillon O. S. B.*, secondo cui il manoscritto sarebbe la copia calligrafica d'un documento di data molto più antica, con perfetti neumi sassoni. Secondo il *Bannister* i neumi del manoscritto in parola sono posteriori al testo la cui redazione può essere fissata al secolo IX—X.

Nel datare i neumi è molto difficile stabilire se la redazione di essi sia contemporanea al corpo del libro o meno. In genere, si può asserire che ben di rado i neumi di un libro fossero scritti dalla stessa mano e nello stesso tempo del testo. È indubbio che, per esempio, i graduali in cui tra le righe è riservato uno spazio adeguato per i neumi, contengono neumi contemporanei al testo.

L'esattezza delle indagini viene aumentata dall'esame del

colore e della sostanza dell'inchiostro, sebbene anch'essi varino secondo la quantità d'inchiostro contenuta nella penna.

Sulla scorta dei risultati finora accertati dalle ricerche paleografiche non può mettersi in dubbio che testi neumatici esistessero già alla fine del secolo VIII. Benché disponiamo, per quel periodo, di più d'un *sacramentarium*, *lectionarium* e *antiphonarium* senza note, tuttavia non ci è rimasto alcun testo neumatico dei due secoli immediatamente successivi alla riforma della musica liturgica datante dall'avvento di San Gregorio Magno. Può darsi che questi manoscritti siano andati perduti, ma si può supporre altresì che le melodie siano state tramandate dalla tradizione orale dei maestri del canto senza uso di manoscritti.

La civiltà ungherese prende inizio molto prima degli esordi della letteratura. Il contenuto culturale del medioevo ungherese dal punto di vista bibliografico è rappresentato dai rituali della liturgia cristiana. Il cristianesimo nel territorio ungherese non era senza precedenti che rimontano a periodi anteriori alla conquista della patria. In particolare, i preti slavi, romano-cattolici, della Pannonia, e la popolazione che gli ungheresi trovarono nel territorio franco-slavo, venne assorbita dai conquistatori, preparando il terreno al cristianesimo.¹⁶ È inoltre indubitabile che il territorio dell'attuale Ungheria, dalla metà del secolo II sino al regno di Santo Stefano, non era stato mai privo di popolazione cristiana.¹⁷ Il popolo ungherese, occupando la nuova patria, con ogni probabilità vi trovò un vescovado a Nyitra. Gli slavi della Pannonia a quell'epoca erano soggetti al dominio dei franchi cristiani, anzi la Pannonia sino alla Drava apparteneva alle diocesi di Salisburgo e di Passavia. Anche la scarsa popolazione slava e germanica del territorio fra il Danubio e il Tibisco era cristiana. L'elemento slavo delle regioni di Zala e di Pécs venne convertito al cristianesimo dai preti e dai monaci benedettini dell'arcivescovado di Salisburgo.¹⁸ Gli ungheresi conquistatori del territorio fecero conoscenza dell'Europa occidentale e della sua civiltà cristiana nelle loro scorrerie che li condussero nella Lombardia, dove fonti press'a poco contemporanee ricordano un Mons Ungarorum, a Pavia e nelle isole di Venezia (899—900). Attraverso la «strada Ungarorum», che univa la Carinzia all'Italia, essi si spinsero nelle Puglie, a Tolosa, a Roma, a Montecassino e a Otranto. Verso settentrione Metz, Namour, Brema, più tardi Champagne e S. Gallen sono le loro tappe principali. Le loro tracce sono segnate dappertutto da chiese e conventi distrutti. Avvenne

sì che in occasione di queste scorrerie, qualche coraggioso prete straniero predicasse loro il Vangelo, ma con successi ben scarsi.¹⁹ Così nel 954, quando essi assalirono il convento di Gembloux, San Wicberto li affrontò per convertirli.²⁰ Fra gli schiavi cristiani catturati nel corso di queste invasioni dovettero trovarsi numerosi preti e monaci italiani oriundi dei dintorni di Venezia,²¹ i quali, data la loro erudizione, ben presto si cattivarono la fiducia delle famiglie ungheresi.

Il principe d'Ungheria Géza si lasciò battezzare ancora piuttosto per opportunità politica. Suo figlio e successore Santo Stefano, educato da San Gherardo, abate benedettino di Venezia, aderì con tutta l'anima alla corrente riformatrice di Cluny e organizzò il suo regno cristiano secondo la concezione universale del «*regnum et sacerdotium*».²² Egli organizza vescovadi, fonda conventi ed assicura loro larghe dotazioni, invita nel paese monaci stranieri ed appoggia la sua opera evangelizzatrice con una forte politica culturale favorevole all'estero.²³ La storia della conversione del popolo ungherese conferma che quest'opera gigantesca fu compiuta per la maggior parte dai benedettini. La costruzione del loro convento sul monte San Martino era stata iniziata ancora dal principe Géza e venne ultimata sotto Santo Stefano.

Insieme al cristianesimo fece la sua prima apparizione nel paese anche il libro. Infatti il libro: la bibbia, il messale, la regola, appartenevano organicamente al cristianesimo. Santo Stefano ordinò che ogni dieci villaggi dovessero costruire una chiesa e impose ai vescovi l'obbligo di provvederle di libri. La storia ricorda circa duemila chiese nell'Ungheria medievale, e se poniamo mente al fatto che della medesima epoca non abbiamo che 4—5 codici completi, possiamo immaginare la grande rovina che diradò il nostro patrimonio di codici.

Un esame più minuto dei nostri codici e frammenti di codici attesta che l'attività dei copisti era viva nell'Ungheria medievale. Lo «*scriptorium*», dove si svolgeva tale lavoro, era parte organica del monastero. Da principio l'arte della scrittura veniva esercitata esclusivamente da monaci stranieri, ed era considerata un merito eccezionale. Parlare di una florida industria del libro non è possibile, perché la produzione era costituita quasi esclusivamente dai rituali liturgici. Il ricco convento di Kremsmünster al principio del secolo XI non ha che 60 codici.²⁴ La biblioteca del capitolo di Passavia nel 1254 contava soltanto 226 volumi.²⁵ A Klosterneuburg alla fine del secolo XIII

si trovavano 122 codici.²⁶ Verso il 1500 le biblioteche dei maggiori monasteri di Baviera non dispongono di più di 4—500 volumi. Oltre agli amanuensi, di numero esiguo, gli altri monaci scrivevano poco, o erano assolutamente ignari dell'alfabeto; difatti, sin dal secolo XIV incontriamo religiosi, perfino in cariche elevate, che non sanno scrivere. Nel 1297 era analfabeta anche l'abate del famoso convento di S. Gallen. Nel 1291 i religiosi di Murbach erano similmente illetterati.²⁷ I documenti di S. Emmeram dividono i monaci in due gruppi secondo che sanno scrivere o meno.²⁸ E veramente potremmo considerare come scrittura i rudimentali sgorbi di re e di cardinali di quest'epoca?

Il clero aveva bisogno non tanto di saper scrivere quanto di saper leggere e cantare. È pertanto comprensibile che le autorità ecclesiastiche sollecitassero piuttosto la conoscenza di questi ultimi. Nel 1382 Roma ordina di esaminare il preposto di S. Floriano nell'arte di leggere e di cantare.²⁹ Similmente nel 1389 il papa ordina che un pretendente al canonicato di Pécs sia sottoposto ad un esame di scrittura, di composizione e di canto.³⁰

Se dopo quanto siamo venuti considerando esaminiamo il catalogo delle biblioteche più antiche dell'Ungheria, dobbiamo constatare che essa non era per nulla arretrata rispetto all'occidente contemporaneo. La più antica biblioteca ungherese è quella del convento benedettino di Pannonhalma la cui fondazione rimonta alla fine del secolo X. Siccome la regola di S. Benedetto impone che dove l'ordine svolge la sua operosità, non manchi neanche la biblioteca, la raccolta di libri di Pannonhalma deve risalire allo stesso anno della fondazione: 996. Nell'inventario compilato nel 1093, sul patrimonio della biblioteca figurano i seguenti rituali liturgici: VI Missale, I Bibliotheca (Liber, in quo ritus baptismi, et orationes describuntur, vel certe ordo ad bap-tisandum),³¹ IV Nocturnalia, IV Antiphonaria, IV Gradualia, II Sequentialis cum trophis, IV Baptistaria (il nome indica la Sacra Scrittura completa), III Collectarii, IV Ymnarii, II Regulae, Passionales.³²

I conventi, indipendenti l'uno dall'altro, mantenevano scuole conventuali. Accanto ai monasteri benedettini ben presto apparirono quelli dei cistercensi che pure mantenevano scuole (1190 Pilis, 1232 Pásztó, 1263 Bélháromkút, 1214 Szentkereszt). Nella sezione elementare di queste scuole conventuali si insegnava il latino e il canto gregoriano, molto apprezzato per le salmodie. Nell'insegnamento del canto si dedicava cura premurosa soprattutto alle note, al ritmo e agli intervalli. Secondo

la regola di S. Benedetto: «Se qualcuno sbagliasse nel cantare i salmi o le lezioni, dev'essere castigato, e se si tratti di fanciullo, battuto». ³³ La scolaresca cantava in coro. ³⁴

I corsi superiori delle scuole conventuali erano il trivium e il quadrivium nei quali fra le sette arti liberali aveva una parte importante la «musica». Si poneva molta cura specialmente alla teoria della musica, considerata come parte della matematica. Le conoscenze della musica si insegnavano secondo la «De musica» di Boezio, opera composta in base alle teorie pitagoriche. I maestri di musica compilavano i loro manuali secondo quest'opera. ³⁵

Una notizia sicura del 1204 ci dice che nella scuola conventuale di Pannonhalma un monaco di nome Farbadinus ricopriva l'ufficio di «cantor». Tale carica non può essere immaginata senza un adeguato patrimonio di manoscritti. Gli annuari posteriori ricordano anche i nomi dei cantori successivi: 1340 Hildebrandus cantor, 1347 Arnoldus monachus chori S. Martini, 1348 idem, 1358 Iacobus cantor, 1424 Laurentius literatus chori ecclesiae clericus, 1471 Dominus Ioannes cantor. E tutti questi erano non soltanto maestri, ma anche copisti della musica liturgica. È quindi certo che nello *scriptorium* di Pannonhalma si copiavano anche rituali di musica sacra per rifornirne i conventi fratelli. Infatti, il libro era ben costoso e pochissime erano le chiese che ne disponessero. Nel 1015 Santo Stefano donò all'abbazia di Pécsvárad 35 volumi. Il patrimonio dell'abbazia benedettina di Bakonybél, nel 1085, constava di 87 manoscritti. ³⁶ Nel patrimonio dell'abbazia di Szentmárton, nell'anno 1093, figurano 70 manoscritti donati da San Ladislao. ³⁷ Il preposto di Esztergom, Ladislao, nel suo testamento del 1277 ricorda 20 manoscritti. ³⁸

Da un registro benedettino del 1508 rileviamo i manoscritti seguenti: nel convento di Hahót 3 messali, in quello di Csatári 2 messali, in quello di Koppány 2 messali su pergamena, in quello di Lekér un messale, in quello di Kolos un messale, in quello di Zalka due salteri, due graduali, due antifonari e due messali. ³⁹

L'adagio medievale delle biblioteche conventuali: «Claustrum sine armario, quasi castrum sine armamentario» venne adottato perfino dai francescani, benché S. Francesco avesse vietato ai suoi compagni, per osservare pienamente il voto di povertà, perfino il possesso di un salterio. Ma già nel capitolo grande del 1260 essi ricordano le biblioteche dell'ordine e inibiscono

soltanto la copiatura di libri per denaro. I conventi chiedevano a prestito l'uno all'altro i libri da copiare. Così il convento di Lechnitz nel 1352 prese in prestito cinque codici dai certosini di Látókő. Corrado, priore del convento di Menedékszirt fu copista così appassionato che nel 1310 rinunciò alla sua carica per poter dedicarsi tutto alla copiatura. Era in uso pure che i membri dell'ordine, nel pronunciare il loro voto solenne, fossero tenuti ad arricchir la biblioteca conventuale di alcuni volumi. Non mancavano neanche i doni spontanei. Così, per esempio, il signore feudale Adalberto nella seconda metà del secolo XII, partendo per la Sicilia, quale ambasciatore di re Géza, legò tutti i suoi libri, nel caso che perisse, al convento di Pannonhalma. Capo della biblioteca conventuale era il «precentor» o «armarius» che dava a prestito i libri e sorvegliava al loro uso. I rituali si custodivano separatamente dagli altri libri, insieme con gli arredi sacri.

Quando papa Eugenio II venne a sapere che certi vescovadi mancavano di scuole, impose ai vescovi l'obbligo di creare una scuola nel territorio della loro diocesi.⁴⁰ Disposero in senso analogo anche il IV concilio lateranense nel 1215.⁴¹ Che le disposizioni dei papi e dei canoni avessero risultato positivo, si vede anche dal fatto che già San Gherardo, vescovo di Csanád, fonda una scuola, nominandovi maestro del canto Gualtiero, monaco benedettino, come si può congetturare dalla risonanza del nome, di origine tedesca. Che alla corte di Esztergom la vita musicale fosse egualmente viva, si può dedurre dal fatto che negli anni dopo il 1020, Arnaldo, benedettino di Regensburgo, biografo di Sant' Emmerano, passò sei settimane presso l'arcivescovo Anastasio, cercando di ottenere l'appoggio del prelado per i suoi lavori e presentandogli i suoi canti composti in onore del santo. L'arcivescovo infatti li imparò, insieme col suo capitolo composto ancora promiscuamente di preti secolari e di monaci. In pari tempo anche nell'antica sede della famiglia reale, a Székesfehérvár, esistevano floride scuole nei capitoli collegiali.⁴²

I libri contenenti il canto fermo medievale appartengono da una parte ai riti della messa, dall'altra a quelli del breviario. I nomi dei primi sono: *Antiphonarium*, *Graduale*, *Sequentiarium*, *Sacramentarium*. Sin dal secolo IX nella messa piana (*missa lecta*) cominciano ad esser usati i *Plenarium*.⁴³ Contengono i canti dell'altra categoria gli *Antiphonarium*, gli *Hymnaria*, i *Passionaria*, i *Responsoriali*, i *Cantatori*, ecc. Tutti questi libri, come attestano

i cataloghi delle più antiche biblioteche ungheresi, esistevano anche nell'Ungheria medievale.

Le notazioni dei nostri rituali medievali sono neumatiche, «*in campo aperto*», ma già nel secolo XII incontriamo l'uso della linea che più tardi si sviluppa a tre o quattro linee.

Nell'esame dei nostri rituali musicali del medioevo ci guidano due considerazioni: 1. l'esame della notazione musicale (dei neumi); 2. l'esame della scrittura del testo. Il risultato dell'esame della notazione musicale può essere riassunto nell'asserzione che l'Ungheria dal punto di vista della paleografia musicale appartiene al territorio di codici dell'Europa centrale, i cui centri erano i famosi *scriptorium* di S. Gallen e di Einsiedeln. L'ottima scuola conventuale di S. Gallen sviluppò quel modo bellissimo e quell'accuratezza della scrittura dei neumi che non si incontrano altrove. Inoltre la ricchezza delle indicazioni ritmiche assicura a questo *scriptorium* un posto singolare. Diffondono la gloria di questo gran convento l'irlandese Marcellus, Notker e Totilo e molti altri, ma principalmente Hardtker, dal quale è stato denominato il famoso antifonario di S. Gallen. Questa notazione diviene generale in tutta la Germania, a Reichenau, a Bamberg, a Worms, a Frisinga, dove vive il celebre Aribon. In queste contrade il tipo di S. Gallen subisce tuttavia certe modificazioni, adattandosi al robusto tipo gotico. Ciò nonostante, nella Germania si mantiene per lungo tempo il tipo primitivo dei secoli IX—XI.

Di fronte alla notazione di S. Gallen, a quelle italiane fanno difetto certe finezze formali, le linee non sono precisamente verticali, e la notazione di Benevento arrotonda gli angoli. Vi si manifesta frequentemente la tendenza diastematica.

La caratteristica generale della notazione francese è una certa finezza ed eleganza particolare che sono qualità proprie anche della razza. Mano leggiera, linee fini, sottili, curve graziose e una leggiadria armoniosa sono i caratteri che la contraddistinguono dalle altre notazioni precedentemente esaminate.

Tuttavia la notazione di S. Gallen tiene il primo posto in finezza e precisione. Questa perfezione dei neumi di S. Gallen trova la sua spiegazione nel fatto che essi risalgono alla tradizione romana. Il convento ottiene di buon'ora l'appoggio della Santa Sede e rimane in continui rapporti con Roma. La tradizione ritmica dei neumi ha fatto sviluppare una tale tendenza conservatrice del disegno che a ragione possiamo ritenerlo il tipo base

nel controllo degli altri *scriptorium*. È probabile che le sue dia-stematie fossero di origine inglese.

L'esame della scrittura del testo dei nostri codici medievali ci convince che l'introduzione dell'uso della scrittura nell'Ungheria medievale avvenne nel periodo di fioritura dei tipi franco-carolingi. La minuscola carolingia si forma sulla fine del secolo VIII e durante il secolo IX. La nuova grafia carolingia data dal secolo X, e la minuscola compiuta nasce nei secoli XI e XII. Le linee sono ugualmente grosse, i caratteri in genere rotondi. Tutti i caratteri hanno la loro forma indipendente e sono staccati l'uno dall'altro. Le linee sono uguali, le parole separate, le abbreviazioni poche. Ma nel secolo XII si presentano già i segni della grafia angolosa dell'avvenire e si forma la grafia gotica, la rigida scrittura dei frati (*fractura*).

La paleografia musicale gregoriana ha un triplice compito. Essa cerca di stabilire la data e la provenienza del manoscritto e di ricostruire le melodie. Per fissare le date e la provenienza è importante conoscere i segni neumatici delle diverse epoche. I neumi offrono un criterio più sicuro che la scrittura del testo che nel medioevo è uguale dovunque, perché la scrittura carolingia ebbe appunto una tendenza all'universalismo, sicché essa fu praticata con poche differenze dagli amanuensi di nazionalità e di epoche diverse. Viceversa la grafia dei neumi ebbe entro territori molto minori o nei diversi *scriptorium* particolarità che escludono per lo più i dubbi relativi alla data e provenienza.

In margine ai manoscritti talvolta si trovano lineette estranee al testo. Esse non sono altro che le «*probationes pennæ*» con cui il copista provava la sua penna.

Quando si dice che tale o tal altro manoscritto rimonta, per esempio, al secolo X, ciò non vuol dire che esso sia certamente del secolo X, bensì che la sua grafia è conforme a quella del secolo indicato.

Per l'interpretazione ed eventuale ricostruzione della melodia si deve conoscere la maniera del copista con tutte le sue caratteristiche individuali. Bisogna conoscere esattamente le forme dei segni grafici dei neumi di tutte le epoche e di tutte le regioni, con particolare riguardo anche alle specialità locali.

Ma è più importante di tutto la profonda ed esatta conoscenza del canto gregoriano, con i suoi ritmi, con le sue modalità, e con le sue melodie. Tali conoscenze non possono essere sostituite neanche dal più splendido sapere paleografico. È inoltre molto

utile il confronto del manoscritto con gli stampati di epoche posteriori, e il raffronto della melodia ritenuta autentica con quella in esame. Avviene anche che una melodia scritta «in campo aperto» indichi il *modus* in cui è scritta. Ciò, ove si conoscano lo stile e le più frequenti formole melodiche, rende facile la ricostruzione degli intervalli.

Qualche volta la forma individuale di qualche neuma, o qualche altro segno speciale che si vedono in certi manoscritti italiani, catalani, visigoti o francesi, indicano la via della soluzione. Il lavoro dell'indagatore risulta molto più facile se il manoscritto contiene anche caratteri melodici.

Nella scrittura puramente chironomica, per quanto primitiva sia la mano del copista, un esame approfondito consente sempre di ritrovare la linea ideale su cui la melodia è stata disegnata, il che significa ugualmente la soluzione.

Le formole salmodiche degli *Introitus* e delle *Communio* e la loro scrittura indicano bene il *modus* musicale della melodia.

Lo studioso deve rivolgere un'attenzione particolare al disegno dei neumi o dei gruppi neumatici. Esso rivela la modalità, consentendo in pari tempo la soluzione del problema della melodia.

Dobbiamo ricordare ancora le melodie di collezioni che spesso ritornano nelle variazioni più diverse. È necessario conoscere tutte le caratteristiche della famiglia dei manoscritti e la loro diffusione nei diversi paesi europei e nelle diverse epoche. Così la notazione chironomica vive in Italia sino al secolo XI, in Francia, in Inghilterra e in Spagna sino al secolo XII, in Germania e nella Svizzera sino al secolo XIII—XIV. Ma anche a questo punto devono essere prese in considerazione le modifiche introdotte dalle abitudini, dal gusto o semplicemente dal capriccio degli amanuensi.⁴⁴

Nel medioevo i manoscritti giravano in diverse regioni, portati dai missionari nei diversi paesi dell'Europa. In questo modo dovette pervenire anche in Ungheria gran numero di manoscritti provenienti da terra italiana, francese o tedesca. Gli abati dei conventi cercavano di acquistarli o almeno di farli copiare esattamente. Perciò è comprensibile se i codici neumatici ungheresi, anche se scritti a caratteri italiani, francesi o tedeschi, non devono considerarsi come prodotti di *scriptorium* stranieri, perché può darsi che siano apografi artistici di *scriptorium* ungheresi. Sotto questo aspetto danno indicazioni sicure i *colophon* dei codici

completi. Invece nel caso di frammenti di pochi fogli dobbiamo accontentarci di congetture. Si verifica qualche volta anche il caso che il testo del codice sia scritto da mano ungherese, mentre i neumi sono stati aggiunti più tardi e da mano straniera, appartenente ad un altro territorio di codici.

Gli stretti rapporti culturali dell'epoca degli Árpád con l'Italia, con la Germania e con la Francia forniscono una spiegazione ovvia del fatto che i neumi della maggior parte dei nostri codici appartengono al territorio dei codici di S. Gallen. Inoltre, benché sporadicamente, incontriamo forti influssi italiani e francesi. Per questo la conoscenza dei libri di musica liturgica medievale ungherese dà una misura non soltanto del contenuto culturale dell'Ungheria medievale, ma ci indica anche le vie, talvolta forse ancora sconosciute, per le quali la civiltà cristiana dell'Europa occidentale giunse in questo territorio. Fin qui è stata pubblicata soltanto una sola descrizione di codice, quella del codice Pray.⁴⁵ L'esplorazione dei codici neumatici e dei frammenti di codici è attualmente in corso. I risultati di questo immane lavoro verranno pubblicati per cura di Giuseppe Fitz, direttore della Biblioteca Nazionale Széchenyi, nell'edizione del Museo Nazionale Ungherese.

Entro i limiti ristretti del presente studio presentiamo soltanto una scelta di manoscritti medioevali ungheresi.

Uno dei più antichi codici neumatici è l'*agenda pontificalis* Hartwick, della fine del secolo XI. Esso è custodito attualmente nella Biblioteca Arcivescovile di Zagabria (M. R. 165). Secondo le indagini liturgiche esso capitò a Zagabria probabilmente in occasione della fondazione del vescovado, nel 1094, con un altro codice neumatico ungherese, quello di Hahót (M. R. 126). Il fondatore del vescovado fu San Ladislao, re d'Ungheria che poco prima aveva conquistato i territori al di là della Drava, annettendoli alla Corona di Santo Stefano. Il codice contiene uffici pontificali e sacerdotali, ed ha un interesse particolare per tre misteri liturgici: *officium stellae* (fol. 28), *officium sepulchri* (foll. 78 v.—79) e *officium infantum* (fol. 21). È caratteristica la notazione neumatica dell'*Exsultet* (foll. 83—84), nonché i neumi in campo aperto degli *officium stellae* e *infantum*. Il codice, scritto su membrane pergamenacee, ha robusti neumi tedeschi.⁴⁶ (V. fig. I e II).

Dal punto di vista della notazione musicale è molto pregevole il sacramentario, detto codice Pray, scritto intorno al 1192—1197 nel monastero benedettino dedicato a San Giovanni sul

fiume Bodva.⁴⁷ Il codice attualmente si custodisce nel Museo Nazionale Ungherese. Il carattere dei neumi accenna al tipo germanico di S. Gallen e il loro esame minuto rivela il lavoro di 7—8 mani diverse. Accanto alla scrittura in campo aperto vi si ritrova anche l'uso di una linea e di quattro linee (V. fig. III e IV).

Ma la maggior parte dei codici medievali ungheresi ci è rimasta soltanto in frammenti; quelli che avevano resistito alle desolazioni delle guerre tartare e turche, vennero distrutti dall'iconoclastia del protestantesimo e dalla barbarie dei rilegatori. In quale maniera grossolana fossero tagliuzzate le pergamene dei codici per apprestarli alla rilegatura, si vede dal numero elevato dei frammenti preziosissimi incollati nella rilegatura dei libri. Talvolta servivano per rivestire di pelle le canne degli organi. A questo accenna anche un dato dell'archivio segreto del Vaticano secondo cui il cardinale camerlengo con decreto emanato il 16 maggio 1566 nomina Dionisi Zanchi incaricato tecnico della Camera Apostolica, imponendogli l'obbligo di procedere contro i «*librarii, auripellarii, battilorii*» ed altri artigiani che comprano e spezzettano i manoscritti antichi «*ob diversos legendos, timpana conficienda, bona vendenda, aliaque sibi incumbentia facienda veluti homines ineruditi, litterarum ignari . . . in non modicum bonarum disciplinarum et artium professorum damnum, scandalum et detrimentum*». Lo Zanchi viene inoltre autorizzato a sequestrare i manoscritti ritrovati presso tali artigiani od a denunciare i colpevoli.⁴⁸

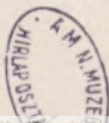
I nostri frammenti di codici finora assolutamente sconosciuti tornano alla luce per lo più dalla rilegatura degli incunaboli delle biblioteche. Così il foglio non ancora catalogato (22 per 27 c.m.), riportato nella figura V, appartenente al lascito Knauz della biblioteca dell'Accademia delle Scienze Ungherese. È un frammento di antifonario, apografo di una mano accurata, artistica, del periodo di fioritura della minuscola carolingia, del secolo XII. I suoi neumi appartengono al tipo di S. Gallen, sono scritti in campo aperto. Ritroviamo il medesimo sistema di notazione nel frammento riprodotto nella figura VI, frammento non catalogato della Biblioteca Universitaria di Budapest, similmente del secolo XII. La sua notazione nondimeno è più chiara e più precisa del frammento precedente. Anch'esso è un frammento di antifonario.

Troviamo invece notazione di tipo francese nel frammento di antifonario appiccicato all'incunabolo R. M. r. III. 16 dell'Accademia delle Scienze. Si tratta di tipici neumi normanni,

Et inspicentes stella. diguq; monstrantes dicat
unus. ^{ecce} stella. ^{traher} ecce stella. ^{et crucisq;} ecce
stella. Et sic simul uicidentes diffiniant. In oriente
posita uerum ^{prole} nos tu ^{et} aas & duo clerici appis
indui stamesq; uerba unagine ^{sec} marie te
nentes dnm paruulu uimauib; uimponant hunc
ut sim. Quisq; in quos stella ducit nos adernos mauidia
fuerunt. Respondeant magi. Nos sumus quos ^{desideratis}
reges ^{uostri} & arubum & sabba dona ^{suu} uult. xpo regi dno
uato ^{per} om. stella ^{ducente} uenimus. Iuxta stantes ima
gineq; ^{an} digito monstrantes dicant ad magos
Ecce puer adest quem queritis uti ppetat & orate
quia ipse est redemptio nra. Te salutantes tres magi
dnm dicat. Salue princeps ^{populorum}. Auriger dant
munus dicat. Suscipe rex aurum. Simul & ^{et}
urriger. Tolle ^{thas} ^{et} ^{acc} ^{tas}. Muriferq; ^{murra}
signam ^{sepulchro}. Amyleus puer indui ^{almatica}
itans ^{supius} dicat. Imylea fuerunt omnia que pphetas
dicta sunt ut uiam remeantes ^{aliam}. Te magi redun
tis ^{per} alia uia. anglicoq; ^{responsu} ouentes & im
ponant ^{anuph}. usq; ^{ad} choru ^{cantande} ueni
entes. Org. m. e. l. m. talia ^{famulauerunt} ^{ad} ^{loq;} ^{stabile} ^{ponit}

Fig. I. Agenda Pontificalis dello Hartwick, sec. XI (foglio 29 v.)

Zagabria, Biblioteca Arcivescovile



feris: humanò generi seren' illuati. Precamur
 g' te dñe. ut nos famulos tuos. omem. cleru.
 & deuotissimym pplim. una cum papa nro. ill.
 & amistite nro. ehart. iurgo. & gloriosissimo
 rege nro. ill. temporu. quicq. concessa. tibi
 paschalib. festis. conseruare. digneris. Amen.
 hoc expleto. p. unuersas. domos. monas.
 uerū conuulsi. ignis. & incendatur.
 de nouo. & benediceo. igit. Deinde sacer.
 dos. incappa. dicit. omi. flectun. genua.
 nalicu. s. collecta. tantum. Dñs. q. d. uicis.
 L. ceor. non. p. ueniet. t. uo. lib. q. uenit.
 S. In principio. ertant. dñs. oclū. & trā. Dñs. q.
 mirabili. Lecto. s. acum. ē. iungitā.
 Tract. Cantem. dño. OR. Dñs. cuius. antiqua.
 miracula. laetno. A. dphendent. septē. mut.
 Tract. s. uita. facta. ē. OR. Dñs. q. monib. p. e. lē.
 tur. filius. s. c. Scriptis. moyses. cum. Tract.
 Attendit. s. ludi. leui. Hec. ē. hereditas. ser. Tract.
 Sicut. cerasus. OR. Omne. sempit. dñs. respice. ad.
 deuotionē. ppimus. huius. s. dñi. le. u. p. n.
 legumur. p. b. i. cur. l. c. n. infantes. O. r. d. o.

Fig. II. Agenda Pontificalis dello Hartwick (foglio 84)

Quia quocumque sepulchro aspiciat. Ibi aut qui turribula
 cum dimissis. Inesim nazarenus. Item diaconus. Non est
 in curia. Et iterum. Venit iudex loci. Ibi aut tollen
 tes postea limetamina reuertantur ad choram cantando.
 Surrexit dominus de sepulchro. Tunc incipit pbr. Te deum laus
 Sequitur uersus. Surrexit domini uere. Post hoc. De in
 aduortu. & sequuntur in antiphonalis laudes. Finis
 laudibus cum ant. & psalmis. neq. cap. neq. ymnus. dicit.
 S. tantum. Gk. dicitur. Hec dies. v. Confitemini domino q.
 Alta. Laeta nrm. Sequitur. v. Surrex apc. vltim. pto suo.
 De euangelio ant. ad ps. Et uade mane una sabana. f. Videt
 Post hec oratio. De qui hodierna die p ungentium tuu.
 E. n. a. d. m. Post ea canatur. Benedicam domino. Deu
 fiat sermo a sacerdote ad pplm. Postea det par populis
 d. primam. De in aduortum. dicit. a sacerdote.
 S. antiphona in positi. Angelus aut domini. f. De in omne r.
 Confitemini domino. f. B om immaculati. f. Recitue. f. Laud. de. d. a. g.
 Hec dies quan. Alta. Laeta nrm. v. Surrex e. vltim. pto s.
 De qui hodierna die. Sequitur. Cantabunt sei ingla.
 dicitur solito more. Ad tertium. & ad ceteras horas
 idem ordo sequitur.
 Ora tertia omi clerici sollempnibus uestimentis
 sunt parati. & in primis fiat exorcismus aque.
 Post hec pbr accipiens de ipsa aqua. & spargat sup
 altare. tra dicendo.
 Consecramini domino. Et postea. f.
 v. nomam apur re est font uite. Et inuicem r. v. l.
 De qui ad eternam uitam in xpi resurrectione
 nos reparat. imple pietatis tue ineffabile sacra
 mentum. ut cum in uelate sua saluator noster
 aduenerit. quos fecisti baptismo regenerari. faci
 as beata immortalitate uestiri. f. dnm nrm. v. f. f. f.
 finita oratione incipit cantor. Cum rex glorie
 Et sic ueniant ceteros usq. ad scdm margaritam.
 & ibi dicitur. ant. O quam preciosa est. post hec oratio.
 De qui paschale nobis remedium contulisti. in
 tercedente beata margareta pplm tuum celesti
 dono psequere. ut inde post imperpetuum gaudeat.
 inde trane temporaliter exultat. f. dnm n.

Fig. III. Codice Pray, sec. XII (foglio 55 v.)
 Budapest, Biblioteca Széchenyi del Museo Nazionale

In redeundo cantentur vsus. *Sane festu diei uo v*
 Finitis uersibus canatur antiphona. *Seder angelus*
 Et sic ueniant ad eccliam ornantes se ante altare scilicet
 crucis. & cantatur uersus. *Crucifixum dominum laud*
 Intro uersu intrantes eorum dicant. *Et uoluit mori.*
 Et alii duo ante altare prosequuntur istum uersum.

R *coram domino quomodo paxit. Alla. Tunc dicatur h orz.*
 Scape domine preces nostras. & per iesu
 reuocem filii tui domini nostri ihu xpi.
 acemeris malis liberemur: intercedent beata
 Maria & semper uirgine: & beato Johanne
 baptista muro custodie tue hoc sem oimle caru
 da. ut omni aduersitate depulsa. hoc semper
 domesticum fit in columinitis & pacis. *P d.*
 Missa uero agatur: ordine suo. *AN.*

D *Deus qui ad huc uoca sum. Deum p hali me & cognouisti me.*
 S qui hodie herna die p ungenium tuum &
 natus nobis aditum de uita morte reserasti.
 uota nra que pueniendo afforas. etiam aduina
 de profugare. *I e epta. S apurgat uer form.*

L *Deus qui facti domini. Confitemini dno. Alla. Pacha n.*
Evangelium in apual. Sequ. Laudel saluoz. E uangelium
et terra tremuit & quiescit: dum resurgeret mundus de. Sec

S *capite qd domine pces populi tui cum oblationibus*
 hostiarum. ut paschalibus uicaria mysteris. ad
 eternitatis nobis medelam te optime pficiant. *I e.*

Q *Dequi & saluare. I e quidem domine. I n eph.*
 Communiantes & dion sacissimum. *Infix act*
 Hanc igit oblationem seruitus nre. *In f r a.*

S *pirituam nobis domine tue caritatis infunde.*
 ut quos sacramental paschalibus sacista. tua
 facias pietate concordies. *I eandem dnm.*

Fig. IV. Codice Pray, sec. XII (foglio 56)



Fig. V. Frammento di un antifonario del sec. XII
Biblioteca dell'Accademia delle Scienze Ungherese

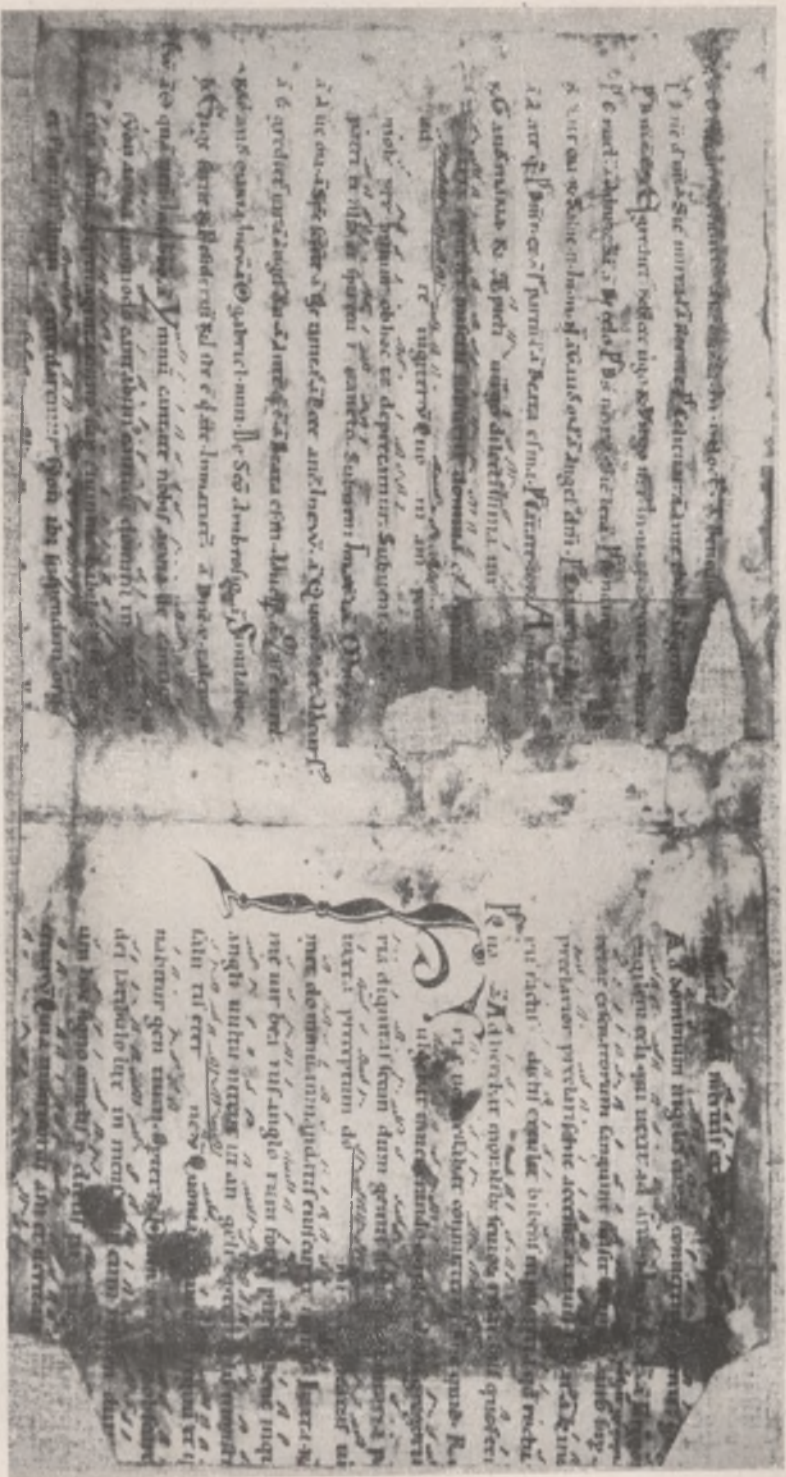


Fig. VI. Frammento di un antifonario del sec. XII

Biblioteca Universitaria di Budapest

EVANGELIUM INACTO EVM
SOLIO UERIDICO PROPFERTI
SUNT ELOQUIO DI PURIFICA TRONAE SCA MA
Aue maris Stella ha mar' alma adq; seip' p'rgo
felix celi porta; Solue uincula regis p'fere lura
et es mala nostra belle bona cuncta posse; / /
Monstra se se max' summe quip ipse de
quod nat' nult' et tuus; Vra p'ra p'ra
t'ra para tuus ut uideret' h'mi semp' colle d'p'i.
SIT JHVS DVS PETRI SUMMVS XPO DEVS SPRTU SCO
HONOR TRINVS VNVS AMEN;

Fig. VIII. Cod. lat. No 316, foglio 29 v.

ma non più in campo aperto, bensì su linee. Appartiene al secolo XII (V. fig. VII).

Possiamo mettere nel numero dei frammenti l'inno aggiunto al codice c. l. 316 della Biblioteca Széchenyi del Museo Nazionale : Ave maris stella, che per quanto concerne la sua provenienza, induce alla congettura di una derivazione dall'Italia centrale⁴⁹ (V. fig. VIII).

Con ciò abbiamo passato in rassegna alcuni documenti della musica sacra dell'Ungheria medievale che fanno fede della sollecitudine con cui il popolo ungherese convertito al cristianesimo non soltanto aperse le porte del paese alla religione di Cristo, bensì assimilò in breve tempo e a tal segno la sua civiltà da approfondirla ulteriormente e coltivarla, su un livello non dispari a quello del resto d'Europa, sino ai nostri giorni.

FEDERICO TELLER

NOTE

¹ HERMANN WIRTH : *Der Ausgang der Menschheit*, I. Bd., Iena, 1928.

² Scoperto dalla scuola francese a Delfo nel 1896 ; presentato per la prima volta dallo Schubart. Ne hanno trattato dal punto di vista musicale il Reinach, il Fleischer e il Thierfelder. V. : REINACH : *La musique grecque*. Payot, Paris, 1926.

³ V. : FEDERICO TELLER : *A zsidó és görög zene hatása liturgikus énekünkre* (Influenza della musica ebraica e greca sul canto liturgico). *Theologia hittud. f. i.*, (Teologia), 1935, fascicoli 1—3.

⁴ V. : TIBERIO GEREVICH : *Magyarországi művészet Szent István korában* (Arte ungherese all'epoca di Santo Stefano). Libro commemorativo su Santo Stefano. Budapest, 1938, pp. 81—113.

⁵ J. GOETTSBERGER : *Einleitung in das Alte Testament*. Friburgo, 1928, pp. 235—36. Cfr. TELLER : op. cit.

⁶ P. FERRETTI O. S. B. : *Estetica gregoriana*. Roma, 1934, p. 7. Cfr. E. WEIL et L. BENLOEW : *Théorie générale de l'accentuation latine*. Paris, Durand, 1855. — J. VENDREYES : *Recherches sur l'histoire et les effets de l'intensité initiale en latin*. Paris, Klincksieck, 1902. — CAMPINI FRANCESCO : *Principi di fonologia, etimologia e morfologia latina*. Torino, G. D. Rossi, 1895.

⁷ E. DE COUSSEMAKER : *Histoire de l'harmonie au moyen âge*. Paris, 1852.

⁸ P. A. SCHUBIGER : *Die Sängerschule S. Gallens*. Einsiedeln, 1856.

⁹ D. G. POTHIER : *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*. Tournai, 1880.

¹⁰ FETIS : *Histoire générale de la musique*. Paris, 1869 ; IV, p. 467.

¹¹ *Revue archéologique*, 1845 ; p. 261.

¹² Les principaux manuscrits du chant grégorien, ambrosien, mosarabe, gallican, publiés en facsimilés phototypiques, par les Bénédictins de Solesmes,

1889. Voll. cca I—XX. — Durante l'espulsione dell'ordine a cura di Omar Abbey Ryde, nell'isola di Wight.

¹³ Più recentemente attacca la concezione del Bannister sulla storia del ritmo, e la teoria della scuola di Solesmes sugli *ictus*, nonché l'interpretazione dell'antifonario di S. Gallen, con grande forza persuasiva, D. JEANNIN: *Mémoires liturgiques syriennes et chaldéennes recueillies par D. Jeannin O. S. B. et publiées avec collaboration de Dom. A. Chibas Lassale O. S. B. Mémoires syriennes. I. Introduction musicale. Ouvrage honoré d'une subvention de Sa Sainteté Pie XI, du gouvernement français et de l'œuvre d'orient.* Paris, 1925; I, 14.

¹⁴ V.: Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale des ducs de Bourgogne. Bruxelles, 1842.

¹⁵ V.: D. G. M. SUNOL O. S. B.: *Introduction à la Paléographie Musicale Grégorienne.* Paris, 1935; p. 32.

¹⁶ HÓMAN—SZEKFŰ: *Magyar történet* (Storia ungherese). Budapest, p. 81 e segg. — LADISLÁO ERDÉLYI: *Árpádkor* (L'età degli Árpád). Budapest, 1922; p. 82.

¹⁷ LODOVICO BALICS: *A kereszténység története hazánk mai területén a magyarok letelepedéséig* (Storia del cristianesimo nel territorio attuale della nostra patria sino all'insediamento degli ungheresi). Budapest, 1922; p. 303.

¹⁸ GIOVANNI MELICH: *Szláv jövevényiszavaink* (Le nostre parole di origine slava). Nyelvtud. Közöny (Bollettino di glottologia), 1903, 1905, 1909.

¹⁹ *Necrologium Monasterii S. Galli.* Mon. Germ. SS. VIII, I, p. 466 e segg.

²⁰ Vita Wicberti. Mon. Germ. SS. VIII, pp. 513—14.

²¹ GIORGIO VOLF: *Első keresztény térítőink* (I primi missionari cristiani in Ungheria), p. 30 e segg.

²² FRANCESCO GALLA: *A clunyi reformszellem Magyarországon* (La riforma di Cluny in Ungheria). 1931; pp. 42—43. Con riassunto in italiano.

²³ ALBINO BALOGH: *Szent István kapcsolatai Csehországgal, Németországgal, Franciáorzággal és Belgiummal* (Le relazioni di Santo Stefano con la Boemia, la Germania, la Francia e il Belgio). Libro commemorativo su Santo Stefano. Vol. I; p. 446 e segg.

²⁴ CZERNY: *Die Bibliothek des Chorherrenstiftes St. Florian*; p. 4.

²⁵ *Ibid.*, p. 224.

²⁶ *Ibid.*, p. 229.

²⁷ WATTENBACH: *Schriftwesen*; p. 447.

²⁸ BÉKEFI: *Káptalani iskolák* (Scuole dei capitoli), p. 306. — ROCKINGER: *Schriftwesen*, p. 175, nota. — STEFANO HAJNAL: *Írástörténet az írásbeliség felújulása korában* (Storia della scrittura all'epoca del rinnovamento dell'arte della scrittura), Budapest, 1921; p. 14.

²⁹ STRAKOSCH—GRASSMANN: *Geschichte der österreichischen Unterrichtsweisens*; p. 3.

³⁰ BÉKEFI: *op. cit.*; p. 302.

³¹ DU CANGE: *Baptisterium*; p. 571 e segg. — *Saepe totum Ritu le indicabat*; cfr. Zaccaria, *Bibl. rit.* I, p. 157.

³² LEONE KUNCZE: *A pannonhalmi Szent Benedek-rend könyvtárának története és jelen állapota* (Storia e stato attuale della biblioteca dell'ordine di San Benedetto a Pannonhalma). *Magyar Könyvszemle* (Rassegna Bibliografica Ungherese); 1878, p. 67.

³³ KOLDEWEY: *Schulordnugen der Stadt Braunschweig. XXXII. Mon. Germ. III.*

³⁴ DENK: *Geschichte des gall.-frank. Unterrichts- und Bildungswesens*; pp. 219—222. — SPECHTS: *Gesch. des Unterrichtswesens*; pp. 73—5.

³⁵ BÉKEFI: *Árpádkori közoktatásügyünk* (L'istruzione pubblica ungherese nell'epoca degli Árpád); *Sz. z. dok.*, 1896, p. 208.

³⁶ WENZEL: *Monumenta VI*; p. 35.

³⁷ WENZEL: *Ibid. VI*; pp. 40—41.

³⁸ FEJÉR: *III. 2*; p. 125.

³⁹ DESIDERIO CSÁNKI: *Magyarországi bencések egy bibliográfiai becsű inventáriuma 1508-ból* (Un inventario di pregio bibliografico dei benedettini di Ungheria del 1508). *Magyar Könyvszemle* (Rassegna Bibliografica Ungherese), 1881; p. 269.

⁴⁰ *Decret. Grat. C. 12. D. XXXVII.*

⁴¹ *Decret. Grat. IX. c. 4. t. 5. v.*

⁴² IRENE ZOLTVÁNY: *A magyarországi bencés irodalom* (La letteratura benedettina ungherese). — V.: *Storia dell'ordine di San Benedetto a Pannonhalma. I*, 1902. — FRANCESCO GALLA: *Libro commemorativo su Santo Stefano. I*, p. 316.

⁴³ ANTONELLI M.: *Vetus Missale Romanum*. Roma, 1756. — ZACCARIA: *Bibliotheca Ritualis*. Roma, 1776, I, p. 29.

⁴⁴ V. SUNOL O. S. B.: *op. cit.*

⁴⁵ V.: COLOMANNO ISOZ: *Latin zenei paleográfia és a Pray-kódex zenei hangjelzései* (Paleografia musicale latina e le notazioni musicali del codice Pray). Budapest, 1922; p. 128.

⁴⁶ L. G. MORIN: *Mss. liturgiques hongrois des XI et XII siècles*; *Jb. f. Liturgiewissenschaft*, 1926; pp. 63—65. — CARLO KNIEWALD: *Zagrabacki liturgijski kodeksi, XI—XV. stoljeca*, pp. 7—12. — KNIEWALD: *Hartwick győri püspök agenda pontificalisa* (L'agenda pontificalis di Hartwick, vescovo di Győr); *MKSz.* 1941; pp. 1—21.

⁴⁷ C. ISOZ: *op. cit.* — MELCHIORRE ZALÁN: *A Pray-kódex forrásaihoz* (Sulle fonti del codice Pray); *MKSz.* 1936; pp. 246—278. — ZALÁN: *A Pray-kódex benedictiói* (Le benedizioni del codice Pray); *MKSz.* 1927; pp. 44—66. — ZALÁN: *A Pray-kódex írásának helye és további sorsa* (Luogo della redazione del codice Pray e sue vicende ulteriori); *MKSz.* 1927; pp. 247—274. — ZALÁN: *A Pray kódex feltámadási szertartása és miszteriumdrámája* (L'ufficio della risurrezione e il dramma della passione nel codice Pray); *Pannonhalmi Szemle*, 1927; pp. 97—104. — C. KNIEWALD: *A Pray-kódex Sanctorialeja* (Il Sanctoriale del codice Pray); *MKSz.* 1939; pp. 1—53. — KNIEWALD: *A Pray-kódex tartalma, kora, jelentősége* (Contenuto, età ed importanza del codice Pray); *MKSz.* 1939; pp. 413—455. — E. BARTONIEK: *Codices Latini Medii Aevi*, Budapest, 1940; 1—5. — FLORIANO KÜHÁR: *Máriatisztelestünk a XI. és XII. század hazai liturgiájában* (Il culto di Maria nella nostra liturgia dei secoli XI e XII). *Disertazioni filosofico-teologiche dell'Accademia di Santo Stefano*; III, 3. Budapest, 1939; pp. 17—19. — POLICARPO RADÓ: *A magyar középkor kótás kéziratái* (I manoscritti con note musicali del medioevo ungherese); *Rassegna Musicale Ungherese*, 1941; pp. 94—95.

⁴⁸ J. A. F. ORBAN in *Tijdschrift voor boek-bibliothekwesen*, 1907.

⁴⁹ E. BARTONIEK: *op. cit.*