

Halleluyah: Dari Latin sampai Handel

Hengki Bonifacius Tompo

DOI: 10.37368/tonika.v5i1.366

Sekolah Tinggi Teologi Internasional Harvest Tangerang
hengky@hits.ac.id

Abstrak

Hallelujah merupakan sebuah kata yang berasal dari kata Ibrani “*hallel*” yang artinya kurang lebih berteriak atau berseru dengan suara nyaring khususnya teriakan sukacita dengan penuh semangat. Dalam Alkitab Perjanjian Lama *Halleluyah* disebut sebanyak 24 kali khususnya dalam kitab Mazmur, sedangkan dalam Kitab Perjanjian Baru disebut sebanyak empat kali. *Halleluyah* juga telah menjadi salah satu tema dalam nyanyian Gregorian. Teks untuk *Haleluya* berasal dari Kitab Wahyu dalam Perjanjian Baru. Wahyu 19:6: “Haleluya: karena Tuhan Yang Maha Kuasa memerintah”. Wahyu 19:16: “Dan di jubahnya dan di pahanya tertulis nama, Raja segala Raja, dan Raja segala Tuhan”. Wahyu 11:15 berbunyi: “Dan dia akan memerintah selama-lamanya”. *Hallelujah* mempunyai sejarah yang panjang: Abad Pertengahan, era Romawi abad ke-8, Latin, Bizantium, dan era Barok (Handel). Beberapa musikolog mengatakan, kemungkinan *Haleluya* tidak akan setenar seperti saat ini tanpa kerja keras Handel lewat *Messiah*-nya. Tujuan dari penelitian adalah untuk memberikan pencerahan tentang lagu *Haleluya*, yang dalam kenyataan di lapangan belum banyak dipahami oleh umum. Metode dalam penelitian untuk artikel ini adalah studi pustaka dengan pendekatan sejarah musik.

Kata Kunci: Abad Pertengahan; Bizantium; Haleluya; Handel; Latin; Romawi.

Abstract

Hallelujah is a word that comes from the Hebrew word “*hallel*” which means more or less to shout or exclaim in a loud voice, especially shouts of joy with vigor. In the Old Testament, *Hallelujah* is mentioned 24 times, especially in the Psalms, while in the New Testament it is mentioned four times. *Hallelujah* has also been one of the themes in the Gregorian chant. The text for *Hallelujah* comes from the Book of Revelation in the New Testament. Revelation 19:6: “*Hallelujah: for the Lord Almighty reigns*”. Revelation 19:6: “*Hallelujah: for the Lord Almighty reigns*”. Revelation 19:16: “*And on his robes and on his thighs was written the name, King of Kings, and King of Lords*.” Revelation 11:15 reads: “*And he will reign forever and ever*.” *Hallelujah* has a long history: the Middle Ages, the 8th century Roman era, Latin, Byzantine, and Baroque (Handel) eras. Some musicologists say that *Hallelujah* might not be as famous as it is today without Handel's hard work through his *Messiah*. The research purpose is to provide enlightenment about the *Halleluyah* soong, which in reality in the field is not widely understood by the public. The research method for this article is a literature study with a music history approach.

Keywords: Middle Ages; Byzantine; Hallelujah; Handel; Latin; Roman.

How to Cite: Tompo, Hengki Bonifacius. (2022). *Halleluyah: Dari Latin sampai Handel*. *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni*, 5(1), 55-71.

ISSN 2685-1253 (Online)

ISSN 2579-7565 (Print)

Pendahuluan

Hallelujah merupakan salah satu nyanyian Gregorian (*Gregorian chant*). Nyanyian Misa ini mempunyai sejarah yang begitu panjang. Sejarah ini bermula dari Abad Pertengahan (*Middle Ages*), sekitar abad ke-4, dengan tradisi liturgi Romawi (Grout, 1980; Randel, 1999). *Alleluia* (Kata Latin yang berasal dari kata Yahudi, *Halleluyah*, yang berarti: “puji Tuhan”; Yunani, *Allēlouïa*). Nyanyian Misa di Gereja Barat dan Liturgi Ilahi di Gereja Timur (Rees, 1990). *Haleluya* Misa adalah nyanyian yang dinyanyikan selama Misa-Depan setelah bertahap pada acara-acara liturgi yang terkait dengan pertaubatan dan puasa (terutama selama Prapaskah), dan pada acara-acara yang terkait dengan kesedihan (seperti *Misa Requiem*), ketika dapat diganti dengan Risalah. Selama Waktu Paskah, dimulai dengan minggu rendah, bertahap dihilangkan dan dua *Haleluya* dinyanyikan (Randel, 1999).

Haleluya dilakukan dengan cara respons: *pertama*, kata “Haleluya” dinyanyikan, diakhiri dengan perkembangan *melismatik* yang diperpanjang (*jubilus*); *kedua*, sebuah ayat (jarang, dua atau tiga ayat) diucapkan dengan latar yang cukup rumit; dan *ketiga*, *Haleluya* terulang (Treitler, 1968). Sepanjang Abad Pertengahan sebagian besar seorang penyanyi melantunkan *Haleluya* tanpa *Jubilus* dan paduan suara itu menjawab dengan seluruh *Haleluya*; satu atau dua penyanyi menyanyikan bait dan bagian refrein dimasukkan untuk satu atau dua kata terakhir (biasanya diakhiri dengan *melismatik* yang menggemakan *jubilus*); paduan suara, akhirnya, mengulangi *Haleluya* (Burkholder [et al.]). Beberapa sumber awal gagal untuk menunjukkan keterlibatan semacam itu oleh bagian refrein, tetapi mungkin saja bagian refrein tersebut melakukan setidaknya pengulangan terakhir dari *Haleluya*.

Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam alur penelitian ini adalah metode kualitatif melalui studi pustaka, untuk membedah permasalahan, penulisan ini menggunakan pendekatan sejarah musik. Urgensi dan tujuan dari artikel ini adalah memberikan kontribusi pemahaman lagu *Haleluya* secara histori. Karena selama ini, menurut penulis, sejarah lagu *Haleluya* belum dikupas dalam literatur Indonesia.

Sejarah Awal

Kata “Haleluya” menggantikan lebih dari 20 Mazmur dari Alkitab Ibrani (*Mazmur* cv – cvii, cxi – cxix, cxxxv – cxxxvi dan cxlv – cl), dan mungkin dinyanyikan sebagai

tanggapan atas *Mazmur* ini di bait Suci di Yerusalem. Awal mula banyak digunakan oleh orang Kristen, yang menyanyikannya baik sebagai tanggapan terhadap *Mazmur* dan sebagai aklamasi independen. Seiring berkembangnya pada paruh kedua abad ke-4, menjadi kebiasaan untuk menyanyikan *Haleluya* sebagai tanggapan terhadap *Mazmur* selain dari yang tertulis dalam Alkitab (dalam penomoran Latin dan Yunani, *Mazmur* civ – cvi, cx – cxviii, cxxxiv – cxxxv dan cxlv – cl). Aturan St. Benedict (meninggal 547) memberikan instruksi yang tepat untuk kebiasaan ini, dan penulis kontemporer dari korespondensi pseudo Paus Damasus (304-384) dan St. Jerome (meninggal 420) menyerukan praktik serupa di Romawi. Namun penggunaan Misa Barat awal tampaknya jauh lebih ketat: *Haleluya* dinyanyikan hanya sebagai tanggapan terhadap *Mazmur Haleluya* dan terbatas pada Hari Paskah.

Banyak bukti awal Barat untuk *Mazmur* Misa-Misa berasal dari 700 atau lebih khotbah Agustinus dari Hippo (354-430), di mana *Mazmur* yang telah dinyanyikan sebelumnya dalam kebaktian sering disebutkan. Agustinus berbicara tentang satu *Mazmur* dalam Missa-Depan, yang biasanya dideklamasikan oleh seorang lektor dan ditanggapi oleh jemaat dengan ayat yang dipilih dari *Mazmur* tersebut. Jika *Mazmur* adalah salah satu *Mazmur* dengan *Haleluya* di atas, maka *Haleluya* adalah tanggapannya (*Mazmur* cxvii, *Mazmur Haleluya* kadang-kadang dinyanyikan dengan ayat 24, “Haec Dead”, sebagai tanggapan, merupakan pengecualian yang jelas). Totalitas bukti menunjukkan bahwa *Mazmur* tunggal dari Missa-Missa abad ke-4 ini, apapun tanggapannya, adalah asal-usul langsung dari *Responsum Ordo Romanus I*, yaitu awal Abad Pertengahan secara bertahap (McKinnon, 1996). Hubungan formal dengan *Haleluya* Missa akan membutuhkan nyanyian yang teratur dari dua *Mazmur* dalam Misa-Depan kuno, yang kedua akan menggunakan tanggapan *Haleluya*. Konfigurasi seperti itu pertama kali muncul dalam liturgi Yerusalem awal abad ke-5, sebagaimana diberitakan melalui *Lectionary Armenia* yang termasyhur. Format Yerusalem diamati di beberapa pusat Gerejawi Timur lainnya, termasuk Byzantium, pada abad-abad berikutnya. Pada tanggal yang relatif awal, *Haleluya* Bizantium mengambil bentuk *Haleluya* yang sudah dikenal, syair (biasanya dua).

Tidak ada bukti kuat bahwa praktik Timur mencapai Gereja-gereja Latin pada abad-abad setelah Augustine. Dua item bukti sastra, bagaimanapun, sering dikutip untuk mendukung keberadaan awal Barat, dan lebih khusus Romawi, *Haleluya: jubilus* tanpa kata, dijelaskan oleh beberapa Bapa Gereja; dan surat Paus Gregorius I kepada Bishop John Syracuse pada tahun 598, yang berbicara tentang menyanyikan *Haleluya* pada Misa di luar

waktu Paskah. *Jubilus* adalah semacam nyanyian tanpa kata-kata yang digunakan oleh para petani sebagai doa untuk kelancaran pekerjaan mereka. Penulis patristik, seperti Agustinus, mengutipnya dalam eksposisi *alegoris* mereka atas kata-kata alkitabiah, seperti “Jubilare” dan “Jubilatio”, tetapi mereka tidak pernah membicarakannya sehubungan dengan nyanyian *Halleluya*; penulis pertama yang melakukannya adalah Amalarius abad ke-9 dari Metz, yang menerapkan istilah *jubilus* ke berbagai bagian melismatis dalam nyanyian, termasuk *Halleluya* (McKinnon, 1993 dan 1996; Treitler, 1968). Surat Gregorius hanya berbicara tentang menyanyikan *Halleluya* dalam Misa, tidak harus nyanyian *Halleluya* Misa, yaitu genre Abad Pertengahan yang terdiri dari *Halleluya*, ayat, *Halleluya*. Keadaan liturgi pada waktu itu menunjukkan bahwa mungkin hanya merujuk pada pekerjaan yang lebih lengkap dalam Misa dengan membubuhkan *Halleluya* pada Mazmur tertentu, suatu kebiasaan yang meliputi kantor kontemporer (Martimort; Hiley; dan McKinnon, 1996).

Setelah kedua indikasi yang diklaim untuk keberadaan awal *Halleluya* Romawi ini dikesampingkan, sebuah paradoks yang banyak dicatat dalam sejarahnya dipecahkan. Para sarjana telah lama dibingungkan oleh kontradiksi antara pembentukan *Aleluia* yang tampaknya kuno dan ciri-ciri nyanyian Abad Pertengahan yang menunjukkan perkembangannya yang terlambat, terutama, ketidakstabilan tugas liturgi yang nyata. Kontradiksi ini telah dirasionalkan oleh hipotesis bahwa *Halleluya* awalnya dinyanyikan dalam Missa-Depan sebagai nyanyian melismatis (*jubilus*) yang tidak terkait dengan ayat Mazmur, yang ayat-ayatnya ditambahkan beberapa abad kemudian (Treitler, 1968; Treitler, 1968). Namun, semua indikasi sekarang menunjukkan tanggal akhir untuk pembentukan genre: di samping ketidakstabilan penugasan *Halleluya*, jumlah terbatas melodi *Halleluya* Romawi dan eksploitasi jenis melodi dalam upaya nyata untuk membuat perbendaharaan memadai untuk liturgi. kebutuhan harus diperhitungkan.

Selain itu, ada penjelasan yang masuk akal untuk kemunculan akhir *Halleluya*: tidak seperti genre lain dari Missa Roma tertentu, itu tidak berasal sebagai Mazmur lengkap tetapi diadopsi dari liturgi Bizantium sebagai nyanyian dewasa, yaitu, seseorang memiliki bentuk *Halleluya*, atau ayat. Argumen utama untuk pandangan ini adalah demonstrasi Thodberg bahwa tiga *Halleluya* Romawi dengan teks Yunani (*Epi si kyrie*, *O kyrioc* dan *Oti theos*) diturunkan dari *Halleluya* Bizantium, baik yang berkaitan dengan teks maupun melodi. Tingkat kesesuaian antara teks ayat Romawi dan Bizantium jauh melebihi item lain dari misa tertentu; hampir setengah dari perbendaharaan Romawi mula-mula terlibat, sebuah angka yang hampir tidak dapat dijelaskan secara kebetulan. kemudian ada preferensi bersama dari

Bizantium dan *Haleluya* Romawi untuk mode G dan menghindari F. Adapun tanggal adopsi, beberapa waktu selama periode paus berbahasa Yunani (685-752) tampaknya mungkin (yaitu kemudian dari yang diusulkan Thodberg), mungkin tidak terlalu jauh dari waktu ketika empat Pesta Maria utama diadopsi di bawah Paus Sergius I (687-701) (Crocker, 1990).

Romawi Abad ke-8

Sebuah inventaris perbendaharaan Romawi abad ke-8, hasil dari membandingkan bertahap Romawi dengan Kaum Frank abad ke-9 mereka dan rekan-rekan Gregorian yang dinotasikan awal; ini adalah metode yang bekerja dengan hampir presisi untuk item lain dari Misa tertentu, tetapi mempertahankan sejumlah ketidakpastian dalam kasus *Haleluya* karena ketidakstabilan tugas liturgi diimbangi dengan ketidakstabilan melodi yang sebanding (Munculnya teks ayat Romawi secara bertahap bukanlah jaminan bahwa ayat itu dinyanyikan dengan melodi yang ditransmisikan dari Roma) (Crocker, 1990; Levy, 1970). Di antara ciri-ciri yang lebih mencolok dari perbendaharaan Romawi adalah jumlah melodi yang kecil yang digunakan. Dari “Aleluias” dengan melodi unik Latin yang memiliki melodi yang sama, sementara *Te decet himne* dan *Venite exsultemus* adalah sama untuk haleluya dan paruh pertama syair; ada dua melodi yang berbeda untuk *Confitemini quoniam*, satu digunakan untuk hari Litani Besar dan yang lainnya untuk malam Paskah dan Pentakosta. Jadi, ada 14 melodi berbeda dalam kelompok Latin ini; ini bersama dengan tiga jenis melodi, *Ostende*, *Dies sanctificatus* dan *Excita*, berjumlah total hanya 17. Dari tiga nyanyian yang diturunkan dari Bizantium dengan teks Yunani, *Epi si kyrie*, *O kyrioc*, dan *Oti theos*, masing-masing secara melodi terkait dengan bahasa serumpun tekstual Latin. *O kyrioc*, yang paling tidak bermasalah, terkait dengan *Dominus Regnavit Decorem* Roma. Dua lainnya mengilustrasikan kompleksitas dari sejarah awal: *Oti theos* tidak berhubungan secara melodi dengan kata serumpun Romawi *aleluia Quoniam Deus*, yang diatur paa *Dies sanctificatus* jenis melodi, tetapi dengan Gregorian *Quoniam Deus*; *Epi si kyrie* benar-benar penuh teka-teki karena tidak memiliki padanan Latin Romawi, tekstual atau musik, tetapi secara melodi terkait dengan Gregorian *In te Speravi* (Hughes, 1987).

Hasil kompleksitas lebih lanjut dari sejumlah besar *Alelui* Romawi yang gagal muncul dalam sumber-sumber Gregorian. Nyanyian ini dapat dibagi menjadi dua kategori yang tumpang tindih: yang pertama, nyanyian memiliki konkordansi tekstual secara bertahap tetapi melodi berbeda dalam sumber-sumber Gregorian awal (*Alelui* Romawi dan Gregorian

ini mungkin seharusnya dipandang sebagai nyanyian yang pada dasarnya berbeda yang kebetulan menggunakan teks yang sama); di bagian kedua (ditandai dengan tanda bintang ganda), bahkan konkordansi tekstual dalam manuskrip masih kurang. *Kelompok pertama*, yang nyanyiannya tampaknya menunjukkan bahwa Kaum Frank menggantikan melodi baru dengan melodi asli Romawi, menunjukkan tingkat kesulitan dalam penyampaian perbendaharaan *Haleluya* Romawi jauh melampaui yang ditemui dalam item lain dari Mass Proper. *Kelompok kedua*, yaitu, nyanyian yang sama sekali tidak ada dari sumber Frank, menunjukkan keanehan yang menarik dari *Haleluya* Romawi. Semua nyanyian ini, kecuali *Magnus Sanctus Paulus*, muncul dalam siklus pasca-Pantekosta Romawi. Mengingat praktik kaum Frank yang hanya memberikan daftar *Alelui* untuk musim tersebut, mengejutkan bahwa ada siklus pasca-Pantekosta Romawi dengan penugasan tetap. Bahkan lebih mengejutkan lagi bahwa delapan nyanyian dalam siklus itu ditetapkan secara unik — sebuah pemborosan yang tampak jelas untuk suatu musim di mana orang mengharapkan sebagian besar nyanyian dipinjam dari bagian lain dari tahun liturgi. Nyanyian unik ini, adalah: *Cantate Domino...cantate*, *Cantate Domino...quia*, *Laudate Dominum omnes*, *Laudate Dominum quoniam*, *Laetatus sum*, *Qui posuit fines*, *Qui sanat contritos* dan *Quoniam Deus magnus*, yang semuanya kecuali *Qui posuit* termasuk dalam salah satu dari keduanya kategori yang dipertanyakan, yaitu, mereka gagal muncul dalam sumber Gregorian mana pun dengan melodi yang terkait dengan nyanyian Romawi masing-masing, dan *Qui posuit* sendiri jarang muncul. Lebih dari itu, tidak kurang dari enam dari delapan, diatur ke *Excita* jenis melodi. Dua fakta ini saja sudah cukup untuk menunjukkan bahwa siklus Romawi pasca-Pantekosta didirikan setelah transmisi nyanyian Romawi pada pertengahan abad ke-8 ke utara, dan bahwa siklus itu dengan tergesa-gesa dilengkapi dengan nyanyian, terutama menggunakan *Excita* jenis melodi, dan dengan teks yang serupa, seperti *Cantate Domino* dan *Laudate Dominum* (Levy, 1970).

Ketidakstabilan penetapan liturgi *Haleluya* Gregorian telah banyak dibahas, terutama siklus pasca-Pentakosta, tetapi juga *haleluya* waktu Paskah, yang, karena dianggap kuno, mungkin diharapkan menunjukkan stabilitas. *Haleluya* musim Adven-Natal, sebaliknya, menunjukkan tingkat stabilitas yang kira-kira sebanding dengan item-item lain dari Misa tertentu.

Tetapi pengamatan ini, meskipun berharga, tidak memadai karena gagal memperhitungkan hubungan dengan penugasan Romawi. Ketika tugas Romawi dan Kaum Frank dibandingkan, tingkat ketidakstabilan secara keseluruhan bahkan lebih besar dari yang

diduga sebelumnya. Hanya ada 15 acara liturgi yang terlibat, tetapi ini menunjukkan pola yang berbeda, atau, lebih tepatnya, dua pola yang berbeda, masing-masing untuk musim Natal dan Paskah. Setiap *Haleluya* dari Hari Natal ke *Epiphany* tanpa kecuali memiliki tugas Romawi dan Kaum Frank yang sama, sementara semua *Alelui* lain dari musim Adven-Natal, yaitu, Minggu Adven, dan hari-hari setelah *Epiphany*. Untuk waktu Paskah, hanya delapan tanggal yang mewujudkan kesinambungan antara Roma dan Francia, tetapi ini adalah delapan festival utama musim ini: Malam Paskah, Minggu Paskah, Senin Paskah, Sabtu Paskah (*Klausul Paschae*), Litani Besar, Kenaikan, Malam Pentakosta, dan Minggu Pentakosta. Tanggal yang tersisa, seperti tanggal musim Adven-Natal, adalah Ferias atau hari Minggu yang diberi nomor. Maka, akan tampak bahwa hanya 15 tanggal dari Romawi ini yang *Temporale* secara permanen menetapkan *Aleluias* pada saat transmisi pertengahan abad ke-8 ke utara; sisa perbendaharaan (*Alelui* untuk semua hari Minggu dan *ferias*, bukan hanya hari Minggu pasca-Pentekosta) pasti telah disampaikan dalam semacam daftar. Mempertimbangkan bahwa daftar teks ini mungkin dikirimkan tanpa notasi musik, menjadi jelas mengapa kaum Frank mengalami kesulitan dalam mempertahankan kesinambungan melodi dengan *Haleluya* Romawi. Sebaliknya, *Alelui* dari 15 tanggal stabil, menunjukkan kesinambungan melodi yang hampir total antara buku Romawi dan Gregorian; satu-satunya pengecualian adalah *Laudate Pueri*, di mana nyanyian Gregorian mempertahankan melodi bait dari melodi *Excitaaleluia* jenis tetapi menggantikan yang baru (Crocker, 1990). Sebagian besar *Haleluya* stabil menggunakan tiga jenis melodi. Ini setidaknya memberikan titik awal untuk mempertimbangkan pertanyaan tentang kronologi dalam perbendaharaan Romawi. Jika beberapa jenis melodi, seperti nyanyian *Alelui Excita* pasca-Pentakosta, tampaknya merupakan tambahan yang terlambat ke perbendaharaan, maka setidaknya jumlahnya pasti.

Hari Raya Paskah Romawi

Selama Minggu Paskah di Roma, pendeta utama kota berkumpul di Lateran untuk kebaktian yang sangat megah. Pada setiap hari, antara dua dan empat alelui dengan banyak syair dinyanyikan; beberapa dipinjam dari perbendaharaan Misa, sementara yang lain unik untuk kebaktian vesper dan menggunakan “nada vesper” umum yang relatif sederhana. Ketika ayat pertama adalah ayat Missa, seperti misalnya, *Pascha Nostrum Haleluya*, Missa yang dari ayat itu dinyanyikan; ketika bait pertama adalah salah satu dari mereka yang diatur ke “nada vesper”, melodi dari *Missa Alleluia Dominus Regnavit Decorum* digunakan. Nada

vesper sendiri, menurut Thodberg, berasal dari melodi bait dari *Dominus Regnavit Decorem* (Crocker, 1990).

Ada banyak hal lain untuk merekomendasikan status khusus dari *Dominus Regnavit Decorem*. Hal ini mendahului *Pascha nostrum* pada Hari Minggu Paskah Vesper; ini adalah salah satu dari tiga *Alelui* Romawi yang diturunkan dari model Bizantium; dan itu muncul tidak kurang dari lima kali dalam *Temporale* Roman, termasuk Hari Natal itu sendiri dan (dalam bentuk Yunaninya) Senin Paskah. Faktanya, itu mungkin *Haleluya* Romawi pertama, awalnya ditugaskan untuk Minggu Paskah dan kemudian digantikan oleh *Pascha Nostrum* (Crocker, 1990).

Kaum Frank Abad ke-8 dan ke-9

Daftar penambahan Kaum Frank abad ke-8 dan ke-9 pada perbendaharaan Romawi memberikan semua teks ayat yang muncul dalam manuskrip yang tidak ada dalam naskah Romawi, berjumlah sekitar 50. Dari jumlah tersebut dibagi ke dalam kategori melodi dasar bahwa setiap teks telah dilacak melalui pemilihan perwakilan dari sumber-sumber Gregorian sebelumnya dan hasilnya diperiksa dengan kompilasi dari Schlager (Rees, 1990). Selain itu, perbandingan melodi Romawi dengan Gregorian menghasilkan sekelompok nyanyian yang teks yang juga telah digunakan di Roma disetel ke melodi Gregorian yang berbeda.

Mungkin fitur yang paling mencolok dari perbendaharaan Kaum Frank adalah banyaknya melodi baru. Tampaknya jelas untuk memperkirakan bahwa kaum Frank pada abad ke-8 dan ke-9 setidaknya melipatgandakan jumlah melodi yang dikirimkan kepada mereka dalam aliran asli Romawi. Ciri penting dari kontribusi kaum Frank adalah preferensi untuk mode D berbeda dengan preferensi Romawi untuk mode G. Perbedaannya dengan baik dicontohkan oleh *Dominus Regnavit Decorem*. Nyanyian Romawi ada di G dan Frankish di D, meskipun keduanya tampaknya terkait: mereka memiliki kontur melodi keseluruhan yang sama, bagian suku kata dan melismatis mereka dibagi sama, dan mereka berbagi banyak nada pada titik-titik kunci baik di *Haleluya* dan ayat (Treitler, 1968).

Ciri mencolok lain dari perbendaharaan *Aleluia* Frank adalah tingkat ketidakstabilan melodi yang cukup besar, yang jauh melebihi item lain dari Missa Proper. *Alelui* dengan melodi ganda dapat dikatakan menampilkan tingkat ketidakstabilan melodi yang lebih radikal. Akhirnya, ayat-ayat tidak ditemukan dalam sumber-sumber notasi Abad Pertengahan, adalah ayat-ayat yang muncul dalam manuskrip yang tidak diberi catatan tetapi tidak dalam sumber-sumber Gregorian yang dinotasikan; tampaknya mewakili *Aleluias* yang

dinyanyikan di satu pusat Karolingian atau lainnya tetapi gagal masuk ke perbendaharaan Gregorian, mereka dengan demikian mencontohkan jenis ketidakstabilan lebih lanjut.

Karakteristik musik dari *Haleluya* yang paling menarik adalah kecenderungan genre untuk menampilkan jenis pengulangan melodi tertentu, terutama penggunaan kembali *jubilus* di akhir syair, peniruan gerakan melodi pembukaan dari *Haleluya* di awal ayat, dan pengulangan tokoh melodi di dalam bacaan melismatis, baik dalam *jubilus* maupun ayat. Peter Wagner memperhatikan sifat ini dan menghargai nilainya dalam menentukan usia relatif *Alelui*—semakin lama nyanyian semakin besar kemungkinannya untuk menampilkan pola melodi seperti itu (Treitler, 1968; Avenary, 1978). Proposisi yang valid secara luas ini berguna dalam menentukan lapisan kronologis dalam *alelui* selanjutnya, tetapi kesulitan metodologis mendasar muncul ketika diterapkan untuk menentukan contoh genre yang paling kuno; ini umumnya dicoba dengan mencocokkan ciri-ciri melodi sebuah *Haleluya* dengan tugas liturgi, dengan asumsi bahwa perayaan-perayaan penting seperti Natal dan Paskah akan memiliki nyanyian yang lebih tua. Jadi dalam *Alelui* yang dinyanyikan pada kesempatan seperti itu, sedikit bukti pengulangan melodi mungkin diharapkan.

Namun, ada masalah dalam mencoba (seperti yang telah dilakukan oleh para sarjana) untuk mencocokkan melodi Gregorian dengan peristiwa dalam sejarah liturgi Romawi. Tetapi bahkan jika melodi Romawi dilibatkan dalam analisis, hasilnya tetap tidak meyakinkan. Membandingkan *jubilus Haleluya* Romawi dengan akhir syairnya tidak banyak artinya, karena ayat-ayat itu (setidaknya seperti yang muncul dalam apa yang disebut bertahap dalam Romawi Kuno) tidak memiliki melismas yang diperpanjang tetapi hanya figur *cadential* dengan panjang yang lebih kecil yang hampir selalu menduplikasi sosok *cadential* di akhir *jubilus* (Treitler, 1968). Berkenaan dengan pengulangan internal dari melodi, hanya *Pascha Nostrum* dan *Adorabo* yang menunjukkan sifat ini dalam syair-syair mereka, jelas merupakan temuan yang tidak cukup untuk membangun kronologi yang bermakna; dan tidak ada *Haleluya* Romawi yang menunjukkan pengulangan internal dalam *jubilus Haleluya* pembukaannya, bahkan jika beberapa melakukannya dalam sekejap, *haleluya* yang sangat meluas muncul setelah ayat dalam manuskrip Romawi Kuno (McKinnon, 1988).

Jika ciri-ciri melodi Gregorian diterapkan pada sejarah *haleluya* Romawi, hasilnya masih akan mengecewakan: meskipun tujuh dari melodi ditransmisikan dari Roma (*Haleluya Adorabo*, *Beatus vir*, *Dominus regnavit*, *Qui sanat*, *Venite Exsultemus*, dan *Dies*, dan jenis melodi *Ostende*) gagal, dalam versi Gregoriannya, untuk menampilkan

korespondensi melodi antara jubilus halleluya dan akhir ayat, angka yang hampir sama (enam: *Gaudete justi, Jubilate Deo, Pascha Nostrum, Spiritus Domini, Te Decet Hymnus*, dan jenis melodi *Excita*) memang menampilkan korespondensi seperti itu. Ada sedikit yang membedakan kedua kelompok secara liturgi: jika, misalnya, nyanyian seperti *Dies Sanctificatus*, dengan ciri kuno yang dianggap kuno dari jubilus yang tidak sesuai dengan akhir syairnya, muncul di festival terhormat seperti Natal, maka *Spiritus Domini*, dengan sifat korespondensi yang dianggap terlambat, muncul di festival Pentakosta yang bahkan lebih terhormat. Faktor terakhir yang membuat perbandingan semacam itu meragukan adalah kemungkinan nyata bahwa dalam revisi terakhir tugas liturgi perbendaharaan *Aleluia* Romawi disusun ulang (Hiley, 1993).

Kesulitan serupa terlibat dalam setiap upaya untuk menentukan kronologi dengan menerapkan pendekatan Wagner pada perbendaharaan Kaum Frank pada abad ke-8 dan 9 itu sendiri. Ciri korespondensi melodi antara *jubilus* dan akhir ayat hampir bersifat universal di antara tambahan Frank pada perbendaharaan Romawi; jumlah pengecualian terlalu sedikit untuk dijadikan dasar untuk menentukan lapisan kronologis (Wellesz, 1954). Demikian pula, ciri-ciri tokoh melodi yang berulang dalam melismas dan terutama peniruan dari permulaan *Halleluya* di awal ayat jelas merupakan kemunculan minoritas. Pengulangan melodi yang mencolok dari nyanyian kaum Frank, seperti *Alleluia, Justus ut Palma* sama sekali tidak khas (Treitler, 1968). Apa yang dapat dikatakan tentang karakteristik tersebut dalam konteks *Halleluya* Kaum Frank abad ke-8 dan 9 adalah bahwa mereka cukup sering ditemui, terutama pengulangan adat dari *jubilus* di akhir ayat, untuk membedakan *Aleluia* secara melodi dari genre lain dari *Mass Proper*. Hal tersebut penting, sebagai pertanda penggunaan repetisi melodi yang meningkat secara dramatis di *Halleluya* setelah abad ke-9 (Bailey, 1983).

Sejarah Abad ke-10 dan 11

Perluasan dalam perbendaharaan *Aleluia* Kaum Frank abad ke-8 dan 9 berlanjut sepanjang abad ke-10 dan 11, namun terbatas terutama di Prancis selatan (terutama Aquitania) dan Italia tengah dan selatan (terutama Benevento); Italia utara, Prancis utara, Inggris, dan wilayah berbahasa Jerman mempertahankan perbendaharaan Frank dengan tambahan yang relatif sederhana. 410 melodi *Aleluia* pra-1100 dan sekitar 600 teks ayat yang didaftarkan oleh Schlager (1968) mewakili campuran yang kompleks, dengan banyak teks yang disetel ke melodi yang berbeda dan sejumlah besar melodi (di luar jenis melodi asli) digunakan untuk beberapa teks (Rees, 1990).

Adapun ciri-ciri melodi dari alelui baru, korespondensi dari *jubilus* dan akhir ayat hampir universal, sementara bentuk pengulangan lainnya jelas lebih umum daripada sebelumnya. Sekitar sepertiga dari nyanyian baru meniru awal *haleluya* di awal ayat, dan jumlah yang sebanding memiliki semacam pengulangan melodi dalam ayat tersebut; sebanyak setengah menampilkan pengulangan melodi dalam *jubilus*, sering kali menciptakan pola *AAB*. *Alelui Beneventan* (mayoritas nyanyian abad ke-10 dan 11, yang unik untuk wilayah mereka sendiri) menunjukkan ciri-ciri ini sedikit lebih sering daripada *Alelui Aquitanian*, sedangkan *Alelui Aquitanian* menunjukkan ke tingkat yang jauh lebih besar daripada nyanyian Beneventan karakteristik progresif lainnya, yaitu, kisaran yang murah hati—setidaknya satu oktaf dengan sesekali diisi oleh bagian *skalik* dan berurutan ke atas dan ke bawah (Kelly, 1989).

Periode *Alelui*, bagaimanapun, tidak dapat digambarkan sebagai berlebihan. Keberhasilannya sebagian besar mengintegrasikan sifat-sifat baru ke dalam gaya pengendalian klasik; nyanyian yang sangat indah, *Veni Sancte Spiritus*. Di sini, relasi yang diharapkan dari *jubilus* (seluruh *Haleluya* sebenarnya) dan akhir ayat hadir, dan pembukaan ayat tersebut meniru awal *Haleluya*; melodi melismatis yang turun di atas kata “*amoris*”, mencakup ke-7 dan menggemakan *Jubilus Haleluya*, diulangi. Tidak ada pengulangan melodi dalam *jubilus* seperti yang muncul di kebanyakan manuskrip, tetapi beberapa sumber, membuat umum pola *AAB* dengan menduplikasi sebagian dari *jubilus* (Avenary, 1978).

Setelah 1100 perbendaharaan *Haleluya* terus berkembang; sebelum akhir periode Abad Pertengahan jumlah melodi menjadi lebih dari dua kali lipat dan ada peningkatan yang sebanding dalam teks. Seperti sebelumnya, banyak melodi digunakan dengan lebih dari satu teks dan banyak teks dengan lebih dari satu melodi, membuat jumlah keseluruhan *Alelui* dalam perbendaharaan sulit dihitung. Selain itu, karakteristik gaya yang mungkin dianggap boros dibandingkan dengan nyanyian sebelum 1100 membuat penampilan mereka. Hal ini terutama berlaku di Jerman selatan antara abad ke-14 dan 16 dan juga di Bohemia, daerah-daerah yang sebelumnya telah puas dengan apa yang pada dasarnya merupakan perbendaharaan Kaum Frank abad ke-9 (Weiss and Taruskin, 1984). Secara musikal alelui baru ini dicirikan oleh rentang yang sangat luas, lompatan yang sering sampai satu oktaf, melismatik yang diperpanjang dengan bagian *skalik* dan sekuensial, dan terkadang penjajaran tiba-tiba antara frasa suku kata dan melismatik. Teks-teksnya, yang sebagian besar tidak alkitabiah, sering kali berima dan sering diselingi dengan kiasan (Treitler, 1968).

Banyak *Alelui* baru disusun untuk mengakomodasi intensifikasi devosi abad pertengahan kepada Perawan Maria, dan lebih banyak lagi orang suci lokal yang dirayakan. Akibatnya banyak perbendaharaan baru dibatasi secara regional. Tetapi pada saat yang sama perbendaharaan inti tetap utuh dan menyediakan nyanyian untuk banyak festival liturgi yang diamati secara universal; banyak melodi baru bahkan digubah dalam gaya klasik Gregorian, sementara teks-teks baru terus disetel ke melodi favorit tradisional seperti *Dies sanctificatus*, *Justus ut palma* dan *Veni Sancte Spiritus* (Wellesz, 1954).

Liturgi Latin

Tidak ada bukti bahwa aleluia dinyanyikan dalam Misa-Misa di pusat liturgi Gallican sebelum transmisi nyanyian Romawi pada pertengahan abad ke-8 ke ranah Karoling. Deskripsi tunggal yang ada tentang Missa-Missa tertentu dari periode—yang terjadi pada Caesarius dari Arles (meninggal tahun 542) untuk Minggu Pentakosta—mengutip nyanyian tanggapan dari Mazmur 1 tetapi tidak menyebutkan sebuah *Halleluya*. Dan serupa dengan abad ke-7 *Expositio Antiquae Gallicanae Liturgiae* dari Pseudo-Germanus menyatakan bahwa “hanya tanggapan” yang dinyanyikan antara *Benedicite* dan Injil (Weiss and Taruskin, 1984).

Dalam ritus Mozarabik, yang disebut *Halleluya Pujian*, dinyanyikan setelah Injil pada awal abad ke-7; Tindakan Dewan Keempat Toledo (633) menyatakan: *For the laudes follow the gospel because of the glory of Christ, which is proclaimed through that very gospel*. Namun, tidak pasti, berapa banyak perbendaharaan dari sekitar 100 *pujian* yang muncul dalam manuskrip nyanyian abad ke-11 dapat tertanggal ke periode sebelumnya. Para Mozarab (*pemuka tanggapan Alelui*) memiliki format yang sama yang diamati dalam Missa dari sebagian besar ritus Barat dan Timur, yaitu, *Halleluya* melismatis, syair neumatik dan *Halleluya* melismatik (Treitler, 1968; Rees, 1990).

Demikian pula, *Halleluya* dari ritus Ambrosian hanya tersedia dalam sumber-sumber yang berasal dari abad ke-12 dan 13 (Bailey, 1983). Dalam batas tertentu perbendaharaannya memiliki kemiripan tertentu dengan mitranya Romawi. Naskah tersebut memberikan hanya sepuluh melodi *Halleluya* (beberapa di antaranya terkait satu sama lain) dan hanya 52 ayat, yang dengan sendirinya diatur ke sepuluh jenis melodi yang cocok dengan sepuluh melodi *Halleluya*. Melodi halleluya terkenal karena perkembangan kompleks jubili mereka: selain bentuk asli melodi, ada melodi yang diperpanjang disebut “prima melodia” dan yang lebih panjang lagi disebut “secunda melodia”. Hal ini memungkinkan nyanyian untuk dinyanyikan

dalam sejumlah variasi pada format responsorial dasar, menggunakan kelompok penyanyi yang berbeda. Ada unsur-unsur di sini yang mengingat skema yang kurang rumit yang diberikan dalam Romawi Kuno secara bertahap, yaitu, *haleluya*, syair, dan bentuk *Haleluya* yang diperluas.

Meskipun *Haleluya* dari ritus Beneventan hanya diketahui dari manuskrip abad ke-11 dan ke-12, bukti liturgi menunjukkan bahwa perbendaharaan Beneventan berkembang pada abad ke-8. Ada kemungkinan bahwa seluruh isi nyanyian ini belum diawetkan, tetapi sisa-sisa yang ada di sana menciptakan kesan bahwa perbendaharaan *aleluia* Beneventan abad ke-8 sangat terbatas. Sekitar 15 teks diatur ke *Aleluia* dan melodi bait yang sama, sementara dua lainnya, *Posuisti* dan *Resurrexit Tamquam Dormiens*, memiliki melodi yang unik. Format umum dari *Haleluya* melismatis yang diikuti dengan syair neumatik digunakan, dan meskipun pengulangan *Haleluya* tidak ditunjukkan dalam sumber-sumbernya, hal itu mungkin diamati dalam praktiknya. Sekitar seperempat teks ayat Beneventan muncul juga di Roma (*Pascha nostrum*, *Specie tua*, *Spiritus Domini* dan *Tu es Petrus*), dan lebih dari setengahnya dalam sumber Franka, angka tidak mudah dijelaskan secara kebetulan (Treitler, 1968). Sebuah studi komparatif teks ayat *Alleluia* Latin mungkin menjelaskan hubungan di antara berbagai dialek nyanyian Barat (Kelly, 1989).

Aallēlouïarion Bizantium

Allēlouïa berlangsung dalam Liturgi Ilahi, Missa Gereja Ortodoks, sebelum pembacaan Injil dan segera setelah membaca dari *Apostolos* (Surat). The *Allēlouïa* sebenarnya terdiri dari nyanyian kata “*Allēlouïa*” diikuti oleh dua atau tiga ayat Mazmur (*stichoi*), yang terakhir dikenal secara kolektif. *Allēlouïa* pertama mungkin dinyanyikan oleh para *psaltēs* (solois khas liturgi Bizantium), dan kemudian diulang oleh beberapa orang.

Dalam praktik masa kini hanya kata “*Allēlouïa*” yang dinyanyikan, tetapi buku-buku liturgi masih memuat ayat-ayat mazmur yang termasuk dalam periode klasik. Bagaimanapun, minat musikologis yang besar adalah bentuk abad pertengahan yang tercermin dalam ekologi yang dikutip di atas. Sebuah siklus 59 *allēlouïaria* yang mencakup tahun Gereja ditemukan dalam manuskrip abad pertengahan. Mereka dibagi menjadi enam *ēchoi* (mode; *karenatritos*, atau mode F, tidak terjadi, hanya enam dari delapan bisa diwakili *ēchoi* yang). Berbeda dengan tradisi Romawi, hanya ada enam melodi dalam ritus Bizantium yang dikaitkan dengan kata “*Allēlouïa*”, satu untuk setiap *eachchos*. Jadi,

misalnya, semua *Allēlouīaria* dari *ēchos prōtos* (mode otentik pertama) memiliki satu sama *Allēlouīa* yang melodi (Treitler, 1968).

Adanya tidak lebih dari enam melodi pendek dalam kaitannya dengan kata 'allēlouīa' menarik perhatian utama pada melodi *Allēlouīarion*—ayat, dari Mazmur, dari nyanyian alkitabiah yang mengikuti. Untuk musik Bizantium Abad Pertengahan ini dapat ditemukan di Psaltikon, buku milik otoritas *Psaltēs* dan menyajikan genre khusus, mungkin yang tertua, dari gaya Psaltikon. Ayat-ayat ini terdiri dari dua sampai sepuluh baris. Struktur garisnya sangat stabil sehingga syair (*stichos*) tidak diragukan lagi merupakan bentuk Bizantium yang paling kuat dipengaruhi oleh Sentonisasi (sebagaimana didefinisikan oleh Ferretti). Strukturnya ditentukan oleh motif, formula, dan irama yang terus berulang (Rees, 1990).

***Allēlouīa* Bizantium dan Halleluya Romawi**

Dari sudut pandang musikologis dan liturgi, siklus Bizantium *Allēlouīarion* menarik perhatian karena bukti musikal yang relatif terlambat dapat membuktikan bahwa beberapa *Alelui* Missa Romawi didasarkan pada model Bizantium, dengan apa yang disebut tradisi Romawi Kuno sebagai perantara. Kasus-kasus yang dimaksud adalah *Alleluias Dominus Regnavit*, *In te Domine* dan *Quoniam Deus magnus*.

Handel: *Messiah*

Salah satu prestasi George Frideric Handel (1685-1759) yang monumental adalah menggubah *Messias* (Larsen, 1972; Burkholder [et al.]. 2006). Tahun 1741, Handel mengalami serangkaian kegagalan musik. Tampaknya karirnya telah berakhir dan dia bahkan mungkin dipaksa masuk penjara karena terlilit utang. Pada 8 April 1741, Handel mempersembahkan *Messias* yakininya sebagai konser terakhirnya (Burrows, 1994).

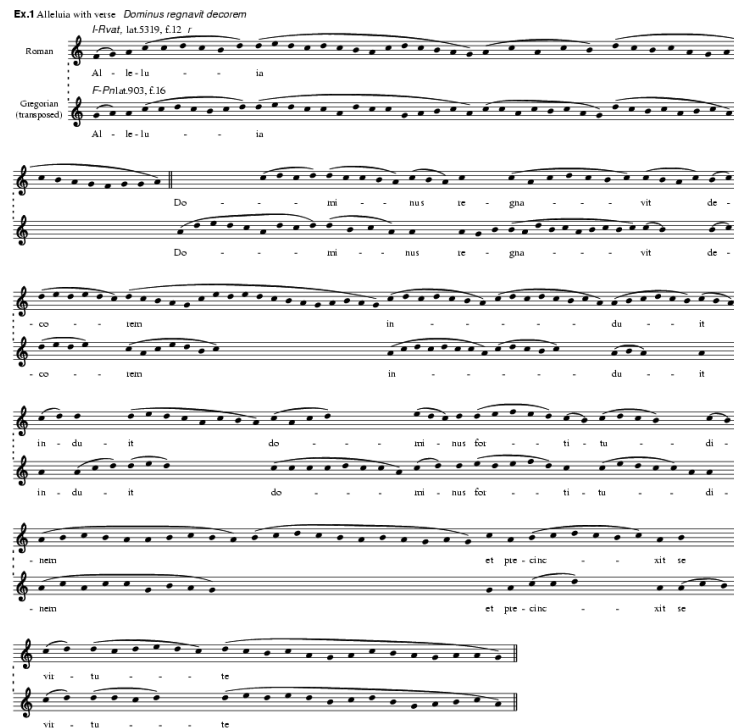
Ada dua peristiwa penting mengubah jalan hidup Handel dan lanskap musiknya. *Pertama*, temannya Charles Jennens menulis *Libretto* yang diambil dari Alkitab, berdasarkan kehidupan Yesus Kristus, dan memberikannya kepadanya. *Kedua*, Handel diberi bantuan dana oleh sekelompok amal dari Dublin, Irlandia, untuk membuat karya baru yang monumental, yang diharapkan dapat membantu membebaskan dari jeratan hutang. Handel juga akan menerima komisi sendiri untuk gubahan karya tersebut, yang diharapkan dapat membantu kondisi hidupnya yang terlilit hutang (Keates, 1985).

Komposisi *Messiah*, *Oratorio* 260 halaman lengkap, dimulai pada 22 Agustus 1741, dan disusun hanya dalam waktu 24 hari, ketika Handel menyelesaikan orkestrasi terakhir

pada tanggal 14 September 1741. Handel bekerja keras dan konsentrasi menggubah *Messiah*. Ketika Handel menyelesaikan *Haleluya* (bagian 44 dari *Messiah*), dia berguman: “Saya pikir, saya benar-benar melihat Surga di hadapan saya, dan Tuhan yang Agung sendiri duduk di atas takhta-Nya, dengan para malaikat-Nya” (Larsen, 1972; Prout [ed.]. 1902)

Meskipun pertunjukan pertama *Messias* di Dublin pada 13 April 1742 mengalami sukses besar, tetapi tidak demikian di London pada musim berikutnya. Pada tahun 1743 enam pertunjukan yang dijadwalkan di London dibatalkan oleh Handel; *Messiah* sepenuhnya dihapus dari jadwal tahun 1744, dan tidak dilakukan di London sampai tahun 1749 (Hume, 1986; White, 1987). Rumah Sakit Foundling London mengadakan konser penggalangan dana, di mana Handel menampilkan campuran musik baru dan juga lagu-lagu lama termasuk paduan suara *Haleluya*. Pada saat itu, *Messiah* masih belum dikenal oleh penonton London, tetapi konser tersebut diterima dengan sangat baik sehingga Handel diundang kembali pada tahun berikutnya, di mana dia menampilkan seluruh *Oratorio Messiah*. Pertunjukan *Messias* menjadi tradisi Paskah di Rumah Sakit Foundling hingga tahun 1770-an. Penghasilan dari banyak pertunjukan awal *Oratorio* digunakan untuk kepentingan amal (Larsen, 1972).

Pada tahun 1910 Paduan Suara Tabernakel membuat rekaman pertamanya, *Haleluya*; yang kemungkinan besar rekaman musik pertama *Messias* di luar Inggris. Itu juga merupakan rekaman pertama dari karya *Messias* yang menggunakan paduan suara yang sudah lengkap mapan, karena semua rekaman awal dibuat menggunakan paduan suara sementara yang terdiri dari penyanyi sementara.



Gambar 1. Melodi repertoar gregorian kuno di abad Pertengahan yang disadur dari
Graduale Romanum
(Hughes, 1987)

Kesimpulan

Lagu *Hallelujah* merupakan salah satu nyanyian Gregorian. Perjalanan sejarah *Hallelujah* tergolong sangat panjang. Ketidakstabilan penetapan *haleluya* dalam liturgi Gregorian telah banyak dibahas, terutama siklus pasa-pentakosta, tetapi juga *Hallelujah* waktu Paskah, yang karena dianggap kuno, mungkin diharapkan menunjukkan stabilitas. *Haleluya* masa Advent-Natal, sebaliknya menunjukkan tingkat stabilitas yang kira-kira sebanding dengan item-item lain dari Misa. Puncak ketenaran *Hallelujah* ketika Handel menggubah *Messiah*. Para musikolog berpendapat bahwa *messiah* diyakini sebagai konser terakhir Handel. Bahkan *Haleluya* seakan dipercaya sebagai karya dari Handel semata. Padahal perjalanan Handel melewati beberapa abad sejak kelahirannya.

Kepustakaan

- Avenary, H. "Reflections on the Origins of the Alleluia-Jubilus". *Orbis Musicae*. VI (1978). pp. 34–42.
- Bailey, T. 1983. *The Ambrosian Alleluias*. Egham.
- Burkholder, J.P. (et al.). 2006. *A History of Western Music*. New York – London: W.W. Norton & Company.

- Burrows, D. 1994. *Handel*. Oxford: Oxford University Press.
- Crocker, R. "Chants of the Roman Mass". *NOHM*. II (2/1990). pp. 214–222.
- Hiley D. 1993. *Western Plainsong: A Handbook*. Oxford. pp. 130–139.
- Hughes, D.G. "Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant". *JAMS*. XL (1987). pp. 377–404.
- Hume, R.D. "Handel and Opera Management in London in the 1730s". *Music & Letters*. 67 (4). October 1986. pp. 347–362.
- Keates, J. 1985. *Handel: The Man and His Music*. New York: St Martin's Press.
- Kelly, T. 1989. *The Beneventan Chant*. Cambridge
- Larsen, J.P. 1972. *Handel's Messiah*. London: Adams and Charles Black Limited.
- Levy, K. "The Italian Neophytes 'Chants'", *JAMS*, xxiii (1970), 181–227
- McKinnon, J.W. "The Patristic Jubilus and the Alleluia of the Mass", *Cantus Planus III: Tihány* 1988. pp. 61–70.
- McKinnon, J.W. "Preface to the Study of the Alleluia". *EMH*. XV (1996). pp. 213–249.
- Prout, E. (ed.). 1902. *Handel: The Messiah a Sacred Oratorio*. New York: Novello, Ewer & Co.
- Rees, G. 1990. *Music in the Middle Ages (With an Introduction on Music of Ancient Times)*. New York – London: W.W. Norton & Company.
- Treitler, L. "On the Structure of the Alleluia Melisma: A Western Tendency in Western Chant", in H.S. Powers (ed.). 1968. *Studies in Music History: Essays for Oliver Strunk*, (Princeton, NJ). pp. 59–72.
- Weiss, P., and R. Taruskin (Selected and Annotated). 1984. *Music in the Western Music: A History in Documents*. New York: A Division of Macmillan, Inc.
- Wellesz, E. "Gregory the Great's Letter on the Alleluia". *AnnM*. II (1954). pp. 7–26.
- White, H. "*Handel in Dublin: A Note*". *Eighteenth-Century Ireland / Iris an Dá Chultúr*. 2. 1987. pp. 182–86.