

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású

doktori iskola

PAPP ÁGNES

TEÓRIA ÉS PRAXIS KETTŐSSÉGE A
TONÁRIUSBAN

A ZSOLOZSMA ANTIFONÁLIS ZSOLTÁROZÁSA A
KÖZÉP-EURÓPAI FORRÁSOK TÜKRÉBEN

című doktori értekezés tézisei

2019

1. Kutatástörténeti előzmények

Az értekezés címében jelzett kétféle tematikus összetevőt – a tonárius és a zsolozsma antifonális zoltározása – a múltban két külön szálon bontotta ki a középkori liturgikus egyszólamúság (a *cantus planus*) kutatása.

A tonárius kulcsszerepet töltött be a frank-római gregorián ének történetének korai szakaszában, hiszen az első énekeskönyvekkel egyidőben közölte a liturgikus énekkészletet, méghozzá abban a zenei rendszerezésben, amely a nyolc tónus (modusz) rendszerének az énekanyagra történt alkalmazását tükrözte vissza. A könyvműfaj létrejöttének és céljának értelmezésében – magával a benne foglalt anyaggal indokolható módon – kétféle felfogás állt egymással szemben: egyik oldalon a gyakorlatra, másik oldalon az elméletre hivatkozó. Michel Huglót a karoling tonárius tanulmányozása arra indította, hogy elkülönítse annak gyakorlatias arche-típusát; egy olyan tonáriust, amely csak az antifonális zoltározással megszólaltatott énekeket tartalmazta. Alapvető monográfiájában (1971) számos tonáriusforrást azonosított és jellemzett elsősorban külsődleges tényezők (cím, szöveges kommentár, felépítés és szerzőségi adatok) segítségével. A tonáriusok funkciójának és hagyományozásának kérdéseit később Paul Merkley (1988, 1992) úgy tárgyalta, mint a dallamok elméleti osztályozásának középkori történetét, és ráirányította a figyelmet a tonáriusok tartalmára: az énekkészlet aprólékos rétegezetséggű bemutatására. A liturgia- és zenetörténet-írás „intuitív” módon régóta egyenrangú forrásként kezelte a tonáriusokat az egy-egy intézmény liturgikus énekanyagát megőrkítő antifonálékkal, graduálékkal (Lipphardt 1965).

A tonárius rendező elvét a moduszok után második szinten a differentiák adták. A differentia absztrakt fogalma az antifónaénekek egy moduszon belüli valamelyik alcsoportjára is vonatkoztatható volt. Az egész középkoron át ezzel a szóval jelölték a zoltárrecitáció záróformuláját, amelyet az annak utolsó verzusaként elhangzó doxológia végső hat szótagjával (*Saeculorum amen – euouae*) szövegeztek és jelenítettek meg a tonáriusokon kívül a zsolozsma-énekeskönyvekben is. A zoltár-terminációt, mint a pszalmódia lényegi mozzanatát egyes kutatók hajlamosak az antifonális énekgyakorlat korai időszakából származtatni; régebből, mint az *Octoéchost*, a nyolc modusz és a nyolc zoltártónus formális rendszerét, és természetesen korábban magának a *differentia* terminusnak a megjelenésénél. A differentia-fogalom legfontosabb ismérve a zoltárvégződés és az antifóna kezdetének összeillesztése; az énekek tónusokon belüli alosztályokhoz való beosztásának döntő tényezője pedig az antifóna kezdete. Az antifóna kezdőhangjának a zoltárvégződéshez való pontos hangközviszonya a középkori szakemberek számára a differentia-gyakorlat alapkérdése volt. A 20. század kutatója számára ezek a formalizálások nem könnyítették meg ennek a (helyenként esztétikai jellegűnek föltüntetett) zenei kapcsolatnak a mélyebb megértését; a látszólagos merev kategorizálással feloldhatatlan ellentétben állt a tonáriusok antifónalistáinak változékonysága, esetlegessége; igen korlátozottan volt csak végigvihető a sajátos strukturális elemeket felmutató, „tematikus” dallamcsoportok kivonása a tonáriusból (Gevaert, Frere, Merkley 1989); kirívó módszertani problémát vetett fel az összehasonlításnál a példaanyag nagy mérvű megcsappanása a rövid tonáriusok térhódításával.

Már a gregoriánus kutatásának korai stádiumában felmerült, hogy az antifonálét is tekintetbe vegyék, mint a differentiákra vonatkozó információforrást. Ehhez kapcsolódott Peter Wagner tézise (1921), miszerint a differentiakészlet a középkori liturgikus énekgyakorlatnak az a szelete, amely a liturgikus szokásrenddel és a gregoriánus többi

műfajával összevethető módon regionális és intézményi változatokban hagyományozódott. Wagner a zsoltárdifferentiákat a vonalrendszeres kottairás korából reprezentatív módon a gregoriánus három központjából egy-egy kódex – köztük antifonále – segítségével mutatta be. Nagybán kezére játszott, hogy a *Paléographie Musicale* 20. század eleji, solesmes-i bencések által gondozott kötetei közül a Lucca Cod. 601-es és a Worcester F. 160-as kódexek fakszimile-reprodukciói mellett megjelent az antifonálék anyagából összeállított ún. „Tonale” is. Az 1990-es évektől a CANTUS indexek és internetes adatbázis kidolgozásával párhuzamosan került ismét felszínre, hogy a zsolozsmaantifonák készletét az antifonálékból kiolvasható zsoltárvégződések segítségével mutassák be. Távlati cél lett volna az antifonálék tonáriusszerű listái (és azok összehasonlítása) mellett rámutatni a valódi tonáriusok karakterisztikus pontjaira és a kétféle forrástípus összefüggéseire (Möller 1996; Matthews–Merkley 2000). A CANTUS adottságai alapján a tónushoz tartozás mindenkor plasztikusan kirajzolódik, míg a differentia-társításokhoz összehasonlítás szándékával nehéz hozzáférni, mivel nem tartozik az adatbázisban minden egyes különböző differentiadallamhoz megkülönböztető kódolás. Azokról tehát a keresővel csak egy forráson belül lehet pontosan tájékozódni, a zenei információt is hordozó beazonosítás céljából végső soron vissza kell térni a kéziratokhoz.

Eközben Joseph Dyer 1989-ben időbeli váltoásaival együtt tudta bemutatni az itáliai zsolozsmakéziratok differentia-állományát. Forrás- és zsoltárdallam-elemzéseivel példát adott arra, melyek az antifonáléból nyert differentiakészlet sajátosságai, és hogyan érdemes a differentia-alakok erdejében tiszta helyzetet teremteni. Az antifonálékba és a hangjelzett breviáriumbokba azonban jóformán sosem jegyezték be az antifonális zsoltározás teljes zsoltárdallamát. (Kivételt képezett ez alól a kis számú *versus ad repetendum*.) Az utókor számára forrásként a zsoltárformula teljes lefolyásának tanulmányozásához elsősorban a tonáriusok, illetve a tónusokat tanító elméleti tankönyvek jöhettek számításba. A zsolozsma antifonális zsoltárrecitációjának szakirodalmában, hogy minél tágasabb körképet adjon e kevésbé dokumentált műfajról, sokat ismételt összehasonlítással élt (amelyben a források, adatok lokalizálása nem játszott szerepet): a 9. századi értekezés, a *Commemoratio brevis* zsoltársorozata mellé a 20. század eleji solesmes-vatikáni könyvek tónusait tette (Stäblein). Emellett régóta jól ismert, bár nemzetközileg kevésbé bevett volt a gregorián ének két dialektusának zsoltártónusokon történt szemléltetése (P. Wagner 1921). A zsoltározás variánsokban élő elemeivel – beleértve a középkadenciát (*mediatio*) is – keveset foglalkozott a kutatás.

A zsolozsmazsoltározás tanítása a középkorban a tónusok azonosításának ismerete által azokhoz az alapokhoz tartozott, amelyek az *ars musicát*, vagyis a zenét mint elméleti tudományt (*scientia*) voltak hivatottak közvetíteni a gyakorló muzsikusk számára. A *musica plana*, az egyszólamú korális elemi tananyagát tárgyaló tankönyv-kézikönyv viszont a leggyakorlatiasabb részéhez (*usus*) érkezett, amikor a tónusok memorizálását elősegítendő – vagy csupán illusztrációképpen – a zsoltárrecitáció dallamait közölte. Ez utóbbinak új szempontokkal kiegészült tanulmányozását segítették elő az elmúlt évtizedekben sokasodó traktátus-közreadások (és a *Thesaurus Musicarum Latinarum* adatbázis), köztük a Közép-Európa legjelentősebb késő középkori zeneelméleti hagyományát képviselő, Iohannes Hollandrinus nevéhez kötődő szövegcsoporthoz nemzeti projekt keretében megvalósult kritikai kiadása (TIH I–VIII).

II. A kutatás módszerei

Disszertációm körvonalazódásával egy időben, annak kiindulópontjaként elkészítettem a *Monumenta Monodica Medii Aevi* sorozat V. köteteként megjelent dallamtár – a magyarországi zsolozsmakódexek antifónakészletének összkiadása – számára a hatszótagnyi zsolnárvégzódések kigyűjtését és egységes kódolását (1999). Az összehasonlító kottaanyag világhálón való közzétételével és a forráskör bővítésével (Isztambuli Antifonále) később alkalom nyílt a differentia-adatok árnyaltabb jegyzetelésére (2018). E munkálatok különböző liturgikus-zenei hagyományok differentia-használatának feltárását jelentették. Az egyik – látszólag egységes – hagyományt az esztergomi rítus kódexei képviselték, a másikat a magyarországi ferenceseknek az Egyetemi Könyvtárban őrzött négykötetnyi antifonáléja. Az előmunkálatok olyan további, az érseki központhoz lazán kapcsolódó intézmények (Szepesség), vagy a két másik rítusterület (Kalocsa-Zágráb, Erdély) forrásait is felölelték, amelyek a kiadásba nem kerültek bele.

Elsődleges módszertani kihívást jelentett, hogy elkülönítsem a differentia-jelenség azon rétegeit, amelyek az antifonále differentiakészletét a tonáriusokétól lényegesen megkülönböztetik. A differentia-dallamoknak ugyanis sem különböző úzusokhoz köthető, regionális vagy időbeli variánsai, sem „díszített” vagy „díszítetlen” változatai nem lelhetők fel ily módon egyidejűleg egy tonárius lapjain, mint ahogyan a gyakorlatias zsolozsma-énekeskönyvekben. A differentia egységes – tónusszámból, a záróhang betűjeléből és egy sorszámból álló – rövidítésének egyértelműen kellett utálnia a típusos záradékra, amely a középkori differentia-gyakorlat szerint zsolnárvformula és antifóna illesztését hordozza magában. Emiatt pillanatnyilag le kellett mondania a hathangos végződés csekély, az antifóna kapcsolását nem érintő eltéréseinek érzékeltetéséről. Ezáltal pregnánsabban kirajzolódhattak a differentia-kijelölések szabályszerűségei a különböző liturgikus úzusokban. Eközben a MMMA V. kötete számára készült kottás mutató – a rövidítések feloldása – a variáns alakokat is magában foglalta; egyetlen szimbólum alatt többféle dallamalak olvasható.

A kutatás során természetesen kiemelt figyelmet fordítottam ezeknek a differentia lényegét, vázát és záróhangját nem érintő, ám annál szignifikánsabb eltéréseknek az értelmezésére, a kadenciák stabil és változékony pontjainak, a variálódás logikájának felismerésére, a variánsok rendszerbe illesztésére (pl. a pentaton-diaton variáns pár bemutatására; II. 1.2. rész), archaikus és késői formák megkülönböztetésére. Annak érdekében, hogy – például – a kéthangos hajlításokat tartalmazó, dallamos 1. tónusú differentiavariánsok, vagy egy 3. tónusú, ritkább kadencia elterjedtségi körére, használatának időbeli határaitra következtetni lehessen, arra volt szükség, hogy egyazon régió belül az elméleti és tonárius-források, illetve a zsolozsma-énekeskönyvek időben is és szám szerint is minél tágabb körét bevonjam a vizsgálatba. (III. 1; II. 2.2. rész) Az a jelenség, amikor a dallamos differentiák többféle változata vegyesen jelent meg egy zsolozsma-kéziraton belül, eredetre, kapcsolatokra vonatkozó magyarázatokat sürgetett. Erre különösen alkalmas volt nemcsak önmagában a kétféle könyvműfaj – tonárius és antifonále – nyújtotta tanulságok párhuzamos kiértékelése, hanem, mint speciális eset, a kettőnek egy kötetben való egymás mellettisége. (III. 2. rész) Valamely jól értelmezhető, meghatározott provenienciájú tonárius egyfajta „etalon” forrásként alkalmazható, amelyhez viszonyítva biztos alapokon nyugvó megfigyeléseket lehet tenni az énekgyakorlat differentia-használatáról, egy-egy kódex hovatartozásáról, úzusáról.

A módszert azonban fordítva is lehet, sőt ajánlatos használni: gyakorlati forrásokban ellenőrizni a Közép-Európa középkor végi zeneelméleti munkáinak tonáriusaiban tapasztalt

differentia-készletet és az antifóna-incipitek beosztását a differentiákhoz. Az efféle vizsgálódásnak abból a célból van létjogosultsága, hogy az elméletről megállapítható legyen, vajon milyen mértékben reflektál a valós liturgikus énekgyakorlatra. Továbbá azokban az esetekben ígéretes, amikor a zeneelméleti jellegű összefoglalásokban ellentmondásokat, anomáliákat és az antifónacsoportok között jelentős átrendeződéseket lehet gyanítani, észlelni. (III. 3.1 és 3.2. rész) Mindehhez szükséges volt a zsolozsma antifónakészletének széles választékát bevonni a vizsgálatba, ami igen nagy mennyiségű liturgikus zenei kódex tanulmányozását jelentette, akár Közép-Európán kívülre is kitekintve. Ez elképzelhetetlen lett volna a magas színvonalon működő és folyton bővülő CANTUS Database, illetve Index nélkül. Alapvetőnek tekintettem ezen fölül online digitális archívumok egész sorának használatát; beleértve régi és új kéziratkatalogusokat, hogy egyúttal a kódexek eredetének – az elemzéshez nélkülözhetetlen – kérdéseiben a kodikológia, illetve gregoriánkutatás legújabb eredményeiről is tájékozódhassam.

Címének megfelelően az értekezésben súlyponti szerepet kapott a tonárius-források feldolgozása, méghozzá legalább kétféle céllal: a notációval megjelenő zoltárdallam tanulmányozása és a zoltárvégződés közepkori rendszerének lehető legmélyebb megismerése szándékával. Ez utóbbi hozta magával, hogy a források körét – elsősorban időben – kitágítottam. A legkorábbi ponthoz akkor érkeztem, amikor az antikvitás recepcióját igyekeztem felfedni Reichenau Berno 1021 után keletkezett *Musica*-jában és *Tonarius*-ában, pontosabban ezek hierarchikus differentia-elrendezésében. Ahhoz pedig, hogy a differentia-tanítás középkor végéig tartó töretlen továbbélését tudjam bizonyítani, igen nagy mértékben támaszkodtam az 1100 körüli délnémet, teoretikus szerzőtől származó alapvető tonáriusokra: Bernóén kívül Michelsbergi Frutolfus és Iohannes Affligemensis (Cotto) tonáriusaira. Affligemensis magyarázatokkal ellátott rövid tonáriusa a középkor végi, közép-európai gyakorlatias zeneelméleti tankönyvek tonáriusfejezete felé mutatott előre, amelyekben a leírók az egyes zoltárdifferentiákat a szöveges magyarázatok mellett csupán néhány antifónapéldával szemléltették. Látszólagos módszertani problémát vet fel az egymástól tekintélyes időbeli távolságban keletkezett teljes és a rövid tonáriusok közvetlen összehasonlítása. Ezt azonban áthidalni véltem azzal, hogy átmenetileg figyelmen kívül hagytam az énekkészlet tonáriusbeli megjelenését, időbeli-térbeli változását, és előtérbe helyeztem magát a középkorban felállított elméleti rendszert, a szigorúan őrzött sorrendet és terminológiát, a zoltárokról szóló tanítás vázát. Az anyag természete szerint az értekezéshez szervesen hozzátartoznak a traktátusokból vett latin idézetek a szövegrészek értelmezésével, magyar fordításával együtt. Az elvégzett kutatómunka sikerét nagy mértékben elősegítette, hogy a *Traditio Iohannis Hollandrini* valamennyi traktátusát eredeti kézírataikban és a már említett legfrissebb kritikai kiadásokban egyaránt tanulmányozhattam. A tonárius-kommentárok és az antifónalisták, valamint az osztályozás egyes részletkérdéseinek tisztázása kedvéért végül is nem egyszer szükségeltetett visszanyúlni olyan korai tonárius-kéziratokhoz, amelyek nem – vagy csak részben – tartalmaztak vonalrendszeres hangjegyírást (pl. karoling tonárius, Udalscalcus tonárius, bambergi tonáriusok). Itt annak érdekében, hogy megvilágíthassam viszonyukat a későbbi, jól olvasható kottás adatokhoz, segítségül kellett hívnom a német neumaírásra vonatkozó paleográfiai tanulságokat is.

III. A kutatás eredményei

Az értekezés egészen végigkövethető az a kimondott szándék, hogy a zsoltárvégzódésekhez való középkori viszonyulást az elmélet és a gyakorlat oldaláról egyforma jelentőséggel értelmezzem. A kiindulást a tonárius már önmagában, keletkezésekor ambivalens műfaja jelentette. Az alapvető kérdésfeltevés az volt, vajon a gregoriánus története során a differentiák rendszerében – értsük alatta akár az antifónadallamok csoportjait, akár a végzódések egzakt alakját és illeszkedését az antifóna kezdetéhez – mekkora szerep jutott az elméletnek, és mekkora a gyakorlatnak. Mindez meghatározta az előző részben ismertetett módszer(ek)e: hogy t.i. a műfajilag elsősorban elméleti célzatúnak vélt tonáriusokat és tonáriusfejezeteket, valamint a gyakorlatias, használati liturgikus énekeskönyveket egymással szüntelenül szembesítve kellett elemezni. A dolgozat megírása során bebizonyosodott, hogy a belőlük levont tanulságok kölcsönösen támogatják, kiegészítik egymást. Az értekezés úgy is felfogható, mint a „tonárius az antifonáléból” módszerének, mely a kutatástörténetnek is hosszabb idő távlatában újra meg újra felbukkanó célkitűzése volt, a korábbiaknál lényegesen részletezőbb, aprólékosabb kivitelezése egy viszonylag jól körülhatárolható közép-európai forráskörön (esetenként a szerzetesrendekre és dél-nyugat-európai egyházakra kitekintve). Egyik oldalon a délnémet tonárius antifónacsoportjaira, a szerző vagy a kor függvényében történt átrétegződésére, a differentia-alakok átalakulásaira vonatkozó megfigyelések állnak. A másik oldalon az a törekvés, hogy egy zsolozsma-énekeskönyvet jellemezni lehessen a benne előforduló zsoltárdifferentiák és antifónakapcsolataik révén. Úgy véltem, ha a két forrástípus segítségével elegendő tapasztalatra tesztek szert a középkori differentia-készletről, akkor vállalkozhatom ezt illetően valamely lokális úzus és az időbeli változások bemutatására.

A középkor végéig ható délnémet tonáriushagyományról az I. részben felállított tézist az értekezés II. 2. részében a rangsorolás nélküli és rangsoroló tonáriusok részletes bemutatásával igyekeztem bizonyítani. A traktátusok részeként lejegyzett tonáriusok a 11. századtól egyre formálisabb szabálygyűjteményekké váltak, a 15. században a *cantus planus*hoz tartozó legszükségesebb zenei tananyagot tárgyaló közép-európai traktátustípushoz érve formailag és nyelvezetükben is sztereotíp formulákból építkeztek, és újraalkalmazták a Bernónál, Frutolfusnál és Affligemensisnél kikristályosodott régi terminológiát (*differentia capitalis / principalis*), osztályozási és kommentálási módot. A vizsgált tonárius-struktúrák a kezdőhangok kötött sorozatát évszázadokon átívelve visszatükrözték. A késői zeneelméleti tankönyvek tonáriusaiból kivonva a zsoltárvégzódések és a kezdőhangok társítása, illetve elrendezése felszínre hozta azokat az eseteket, amelyeket érdemes volt diszkussziók keretében tárgyalnom. E témafelvetések mindegyikénél segítségül lehetett hívni a korábbi teoretikus tonáriusokat, valamint a differentiák vonalrendszerre helyezés előtti kottáit; következtetni lehetett az archaikus formájú, a notáció vonalrendszerre tételével párhuzamosan a gyakorlatból kihullott végzódésekre, a teoretikusok eltérő antifóna-differentia hozzárendeléseire, az antifónacsoportoknak a kadenciák módosulásával valószínűleg kéz a kézben járó helyváltoztatására. Különösen sok részletkérdéshez és tanulsághoz vezetett a 3. tónus eredeti, délnémet monasztikus tonáriushagyomány szerinti fődifferentiájának rekonstrukciója és a hozzá kapcsolódó helyi, intézményi, regionális incipitvariánsok feltérképezése.

A II. részben a tonáriusok mindazon elemeit sorra vettem, amelyek nyilvánvalóan részét képezték a liturgikus ének gyakorlatának: a recitációs zsoltárformulát és a hozzá tartozó mintadallamokat valamint tanszövegeket, a zsoltárvégzódéseket és az antifóna-példaanyagot.

E feldolgozás legjelentősebb hozadékanak tartom, hogy, mivel a liturgikus keretek közt élő zsoltárdallamról paradox módon valóban a tonárius elméleti forrástípusából lehetett a leginkább tájékozódni, mindebből végre a szakirodalomban eddig példa nélkül állóan alapos ismeretekre lehetett szert tenni a zsolozsma antifonális zsoltározásának teljes recitációs formulájára, annak valamennyi változó elemére (mediáció, termináció) nézve. Ez annyit jelent, hogy némely formulák bizonyos variánsai segítségével immár időben és földrajzilag, úzus vagy könyvtípus szerint körülhatárolhatóan jellemezhetők a Közép-Európában használt zsoltárdallamok.

Tonárius és antifonále, elméleti differentia-társítás és a gyakorlat sokrétű, más-más szintű viszonyát van hivatva árnyalni az értekezés III. része. Az alapkérdés részekre bontható és legalább kétirányú. Arra, elképzelhető-e, hogy a késői traktátusok példaanyagába a tanítás minden merevsége ellenére beszűrődött a helyi egyházi intézményi gyakorlat, a 7. tónus példáján igennel lehetett válaszolni. (III. 3.2.) Hogy a zsolozsma-énekeskönyvekből kiolvasható differentia-készletet és -társítást bizonyos mértékig szabályozta egy általánosabb, fölötte álló teoretikus rendszer, azt a 3. tónus fődifferentiáinál lehetett megsejteni. (II. 2. és 3. rész) Az irregularis zsoltárkadenciák illusztrálták legjobban, hogy léteztek a korabeli énekgyakorlatnak olyan szegmensei, amelyek nem jelentek meg a zeneelméleti rendszerezésekben, legfeljebb arra való utalások formájában, miszerint nem illeszthetők bele megnyugtatóan a tonárius osztályozásába. (III. 3.1.) A teoretikus művek lapjain végbement módosulások nem feltétlenül érintették az antifónadallamok és zsoltárvégződések énekeskönyvbeli megjelenését. (Uo.) A *tonus peregrinus* esetében viszont az elméleti tanítás olyan kiüresedett kategóriát és hozzá antifónapéldákat tartott életben, amelyek a zsolozsma-énekeskönyvekből egyáltalán nem voltak igazolhatók. (III. 4.)

IV. 1. A disszerens értekezése tárgykörében megjelent publikációi

„Zeneelméleti jegyzetek és tonárius Cserei János énekeskönyvében”, *Magyar Zene* 38 (2000): 253–306.

„Eine späte Abschrift der Lehre der *musica plana* in einem Gesangbuch aus Ungarn”. In *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters, III*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission 15, Hrsg. Michael Bernhard. München: Verlag der BAdW, 2001. 481–510.

„Scipio álma és a zsoltárdifferenciák rangsora”. In *Zenetudományi dolgozatok 2008 Falvy Zoltán 80. születésnapja tiszteletére*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008. 93–113.

„A középkori ’magyar’ zsoltártónus. A częstochowai pálos kantuále tonáriusának zsoltározási mintapéldái”. In *Zenetudományi dolgozatok 2010*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2011. 23–55.

„Psalmtöne im Tonar des Pauliner Cantuale aus Częstochowa”. In *Liturgy in Pauline Monasteries in Poland. The Sources and Origins*, Musica Claromontana – Studia 1, ed. Remigiusz Pośpiech. Opole: Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, 2012. 311–342.

„Traditio Iohannis Hollandrini – Tonare”. In *IMS Cantus Planus: Papers read at the 16th meeting, Vienna, Austria, 2011*, ed. Robert Klugseder. Wien–Purkersdorf: ÖAdW Kommission für Musikforschung – Hollinek, 2012. 301–308.

„’Toni chorales’: Rövid tonáriusok Magyarországon a középkor után”, *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 299–313.

(– Christian Berktold:) „Tractatus ex traditione Hollandrini cod. Cracoviensis 1859 (TRAD. Holl. IX)”. In *Traditio Iohannis Hollandrini, IV, Die Traktate IX – XIV*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission 22, Hrsg. Michael Bernhard, Elżbieta Witkowska-Zaremba. München: Verlag der BAdW, 2013. 1–110.

(– Christian Meyer:) „Tractatus ex traditione Hollandrini cod. Guelferbitani 696 Helmstadiensis una cum cod. monasterii S. Petri Salisburgensis a.VI.44 (TRAD. Holl. XVII)”. In *Traditio Iohannis Hollandrini, V, Die Traktate XV – XXI*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission 23, Hrsg. Michael Bernhard, Elżbieta Witkowska-Zaremba. München: Verlag der BAdW, 2014. 155–246.

(– Christian Meyer:) „Tractatus ex traditione Hollandrini cod. Londoniensis, Arundel 299 (TRAD. Holl. XIX)”. In *Traditio Iohannis Hollandrini, V, Die Traktate XV – XXI*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission 23, Hrsg. Michael Bernhard, Elżbieta Witkowska-Zaremba. München: Verlag der BAdW, 2014. 303–364.

„Tonar und *differentia*: Geschichte, Funktion, Deutungen”, *Studia Musicologica* 56 (2015): 133–145.

(– Czagány Zsuzsa:) „Spätmittelalterliche Musiktheorie und Choralpraxis. Der musikalische Hintergrund der *Traditio Hollandrini*”. In *Traditio Iohannis Hollandrini, VII, Studien*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission 25, Hrsg. Michael Bernhard, Elżbieta Witkowska-Zaremba. München: Verlag der BAdW, 2016. 189–206.

(– Czagány Zsuzsa:) „Index Cantuum”, In *Traditio Iohannis Hollandrini, VIII, Konkordanzen und Indices*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, 26, Hrsg. Michael Bernhard, Elżbieta Witkowska-Zaremba. München: Verlag der BAdW, 2016. 513–644.

„Syllabisch versus melodisch. Archaisierung und Reduzierung in der Theorie und Praxis der *Differentiae*?” In *Ars musica and its contexts in medieval and early modern culture*, ed. Paweł Gancarczyk. Warszawa: Liber Pro Arte, 2016. 205–221.

„Tonar und liturgisches Gesangbuch in einem Band. Das Antiphonar ms. 287 der Stiftsbibliothek Vorau und sein Tonar”. In *Musica mediaeva liturgica II*, ed. Rastislav Adamko. Ružomberok: Katolícka Univerzita v Ružomberku, Pedagogická Fakulta, Katedra Hudby, 2016. 145–160.

(– Czagány Zsuzsa:) „Késő középkori zeneelmélet és a gregorián gyakorlat. A Hollandrinus-traktátusok zenei háttérje”. In *Zenetudományi Dolgozatok 2013–2014*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016. 13–34.

„Der *Tonus peregrinus* in der Theorie und Praxis. Eine Gegenüberstellung von spätmittelalterlicher musiktheoretischer Kompendien und Choralhandschriften”, *Musicologica Brunensia* 51 (2016): 113–132.

„A *tonus peregrinus* zsoltárdallamának változatai a középkortól a 20. századig”. In *Zenetudományi Dolgozatok 2015–2016: In memoriam Kiss Gábor*, szerk. Kiss Gábor, Gilányi Gabriella. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018. 37–60.

IV. 2. Publikálatlan előadások az értekezés tárgykörében

„Tonar aus dem Antiphonar”. IMS Intercongressional Symposium and the 10th Meeting of the Cantus Planus. Budapest & Visegrád, 2000.

„Eine Regelung für Psalmodie in Handschriften und Drucken der ungarischen Franziskaner nach dem Tridentinum”. Liturgy and Music in the History of the Pauline Order: International Musicological Conference. Budapest, 2013.

„Die Psalmdifferenzen im Antiphonar des Arnstus von Pardubice”. Charles IV (1316–1378) and the Musical Legacy of His Era. Praha, 2016.