

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok
besorolású doktori iskola

A KÖZÉPKORI ZÁGRÁBI ZSOLOZSMA
HIMNUSZDALLAMAI A FENNMARADT KOTTÁS
FORRÁSOK TÜKRÉBEN

SZERZŐ: SZOLIVA GÁBRIEL

TÉMAVEZETŐK: CZAGÁNY ZSUZSA ÉS KOVÁCS ANDREA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2020

Tartalom

Fakszimilék jegyzéke.....	IV
Rövidítések.....	VII
Köszönetnyilvánítás	IX
Bevezetés	X
I. A középkori himnusz műfaja. Irodalmi és zenei sajátosságok	1
II. A középkori himnuszok forrástípusai.....	11
1. Középkori zenei kéziratok és korai nyomtatványok	11
2. Középkori kottás töredékek.....	15
3. Retrospektív zenei források.....	16
4. Protestáns zenei források.....	22
5. Szövegforrások	24
III. A középkori magyarországi liturgikus himnuszok kutatása.....	26
1. A tágabb tudományos háttér.....	26
2. Három jelző: középkori, magyarországi, liturgikus	28
3. Kutatástörténet	29
IV. A zágrábi egyházmegye vázlatos liturgiátörténete a kezdetektől a római rítusváltásig.....	36
1. Az alapítás és a kezdeti esztergomi minta (1089k.-1303).....	37
2. Augustino Gazotti püspöksége és a domonkos hatás időszaka (1303–1466)....	39
3. Thuz Osvát püspökségétől a <i>Tridentinum</i> ig (1466–1570).....	42
4. A <i>Tridentinum</i> tól a zsinat utáni liturgikus reformok helyi recepciójáig (1570–1788).....	44
V. Középkori zsolozsmahimnuszok Zágrábhoz köthető forrásai.....	51
1. Középkori kottás kéziratok.....	53
1. MR 21 Himnáríum.....	54
1. Kutatástörténet és kodikológiai leírás	54
2. Halotti zsolozsma	60
3. A himnáríum hagyományrétegei és történelmi háttere.....	62
2. MR 10 Intonáríum.....	67
2. Középkori kottás töredékek.....	70
1. Ljubljana-i töredék (Ms 29)	70
2. Külföldi eredetű úrnapi töredékek az egykori <i>Breviarium notatum Strigoniense</i> szanktorále kötetéből	72
3. Magyar ferences himnáríum-töredék az MR 2 Pszaltériumban	76

3. Retrospektív kottás források.....	78
1. MR 2 Pszaltérium.....	78
1. Kodikológiai leírás. Datálás és a kézirat rétegei.....	79
2. Zsoltárbeosztás	80
3. Illumináció és paleográfiai jellemzők	80
4. Rítus.....	83
2. MR 52 Kyriále-szekvencionále (Kantuále)	85
3. MR 4 Himnáríum.....	87
4. III.d.204 Graduále-vesperále	90
5. A székesegyház fennmaradt 17–18. századi processzionáléi. A kéziratok és a nyomtatvány	92
1. VII-104 (1697)	93
2. MR 108 (1698).....	94
3. II.a.25 (1734).....	95
4. III.d.175 (1735).....	95
5. Rukopis 158	96
6. MR 191 (1742).....	97
7. II.a.31 (1750).....	98
8. <i>Cantuale processionum ex veteri Zagrabiensis Basilicae divi Stephani regis consuetudine</i> (impr. Viennae, 1751)	99
4. Szöveforrások	101
1. Kézírtos zágrábi breviáriumok a 14. századból (MR 67, MR 29, MR 120) ..	102
2. A nyomtatott <i>Breviarium Zagrabiense</i> kiadásai (BrZag 1484, 1505, 1687) és a nyomtatott <i>Diurnale Zagrabiense</i> (DiZag 1525)	103
VI. A dallamemlékek feldolgozásának módszere	109
1. Az átírás elvei	109
2. A rendezés elvei	113
3. Fontosabb középkori kontrollforrások.....	115
1. Esztergomi dallam- és szöveforrások	115
2. Ciszterci dallam- és szöveforrások.....	116
3. Domonkos dallam- és szöveforrások.....	116
4. Egyéb magyarországi dallam- és szöveforrások.....	117
5. Egyéb külföldi dallam- és szöveforrások	119
VII. Összehasonlító dallamvizsgálatok. Jegyzetek a <i>Dallamtár</i> tételeihez.....	120
1. A zsoltárkönyv napszaki himnuszai („Hymni de psalterio”, D1–D7)	121
2. Időszaki himnuszok („Hymni de tempore”, D8–D40)	131
3. A szentek saját himnuszai („Proprium de sanctis”, D41–D63)	176
4. A szentek közös himnuszai („Commune sanctorum”, D64–D75)	215
VIII. A kutatás eredményei. Összegzés	239

Bibliográfia	255
Függelék	275
1. táblázat. Az MR 21 halotti zsoltosmája és az esztergomi hagyomány	275
2. táblázat. Az MR 21 himnáriuma	278
Faksimilek	280
Dallamtár	293
Mutatók.....	398
1. Szövegincipitek	398
2. Háromsoros himnuszok kadenciái (sorvégzői)	403
3. Négyesoros himnuszok kadenciái (sorvégzői)	403
4. Hatsoros himnuszok kadenciái (sorvégzői)	405
5. Modusok – tónusok	406
6. StMel-mutató	408

Faksimilék jegyzéke

1. *faksimile*. A halotti zsoltosma vége és a himnárius kezdete az MR 21 jelzetű zágrábi himnáriumban. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 21, fol. 8v–9r).

2. *faksimile*. A 16–17. századi betoldás részlete az MR 21 jelzetű zágrábi himnáriumban. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 21, fol. 11v–12r)

3. *faksimile*. Szentháromság vasárnapjának *Adesto sancta Trinitas* laudeshimnusza az MR 21 jelzetű zágrábi himnáriumban. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 21, fol. 16r)

4. *faksimile*. Zágráb távlati képe Martin Stier (1620–1669) metszetén. (Martin Stier, *Mappae geographicae regni Hungariae et terrarum adiacentium*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 8609, fol. 17v)

5. *faksimile*. Thuz Osvát püspök (1466–1499) intonáriusának részlete a prima *Iam lucis orto sidere* és a tertia *Nunc sancte nobis Spiritus* himnusának zágrábi dallamincipitjével. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 10, fol. 70v–71r)

6. *faksimile*. A Ljubljana-i töredék részlete a prima tropizált *Iam lucis orto sidere* himnusával. (Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ms 29, fol. 70v)

7. *faksimile*. Kétféle notáció a 13. századi *Breviarium notatum Strigoniense* (BNS) szanktoráléjának egykori toldalékában álló úrnapi ívfűzet töredékén. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, M 10610_a).

8. *faksimile*. Himnuszbejegyzések a 13. századi *Breviarium notatum Strigoniense* (BNS) szanktoráléjának úrnapi toldalékából: *a. Verbum supernum* (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 1127_a); *b. Sacris sollemniis*, (uo., MR 1127_b).

9. *faksimile*. Írásminták az MR 2 jelzetű pszaltérius középkori rétegéből: *a.* Keresztelő Szent János *Ut queant laxis* himnusza a toldalékban (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 2, előtábla, fol. 3v); *b.* a 84. zsoltár kezdete a korpuszban (uo., p. 231).

10. *faksimile*. A budai miniátor-műhely reneszánsz széldíszai: *a.* Budai antifonále, *H(odie)*-iniciálé mellett (Budapest, OSzK, Kézirattár, Töredékek, A 23); *b.* MR 2, *C(antate)*-iniciálé mellett (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 2, p. 295); *c.* MR 2, *S(alvum)*-iniciálé mellett (uo., p. 181).

11. *faksimile*. Írásminták az MR 2 jelzetű pszaltérium újkori rétegéből: a vasárnapi matutínus harmadik nokturnusának kezdete. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 2, p. 29)

12. *faksimile*. Notációminták az MR 52 jelzetű Kyriále-szekvencionáléból: *a.* romlott metzigót notáció (*Stephano primo martyri – Fulget dies*) (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 52, p. 165); *b.* romlott kvadrát notáció (*De Patre Verbum prodiens – Fulget dies*) (uo., p. 169).

13. *faksimile*. Mindenszentek *Iesu salvator saeculi* és Szent Imre herceg *Plaude parens Pannonia* himnusza az MR 4 jelzetű zágrábi himnáriumban. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 4, p. 111–112)

14. *faksimile*. Szent György *Gesta sanctorum martyrum* kezdetű himnuszának utólagos bejegyzése a III.d.204 margóján. (Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, III.d.204, p. 18)

15. *faksimile*. Részlet a VII-104 jelzetű zágrábi processzionáléból Szent Miklós püspök *Exsultet aula caelica* himnuszával. (Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, VII-104, fol. 2v–3r)

16. *faksimile*. Urunk színeváltozása ünnepének *O sator rerum* himnusza az MR 108 jelzetű zágrábi processzionáléban. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 108, fol. 24v–25r)

17. *faksimile*. Szent András apostol ünnepének *Exorta a Bethsaida* kezdetű himnusza a II.a.25 jelzetű zágrábi processzionáléban. (Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, II.a.25, fol. 71v–72r)

18. *faksimile*. Részlet a III.d.175 jelzetű zágrábi processzionáléból. (Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, III.d.175, p. 53, 56)

19. *faksimile*. Részletek a Ruk 158 jelzetű zágrábi processzionáléból: *a.* *Surrexit Dominus* húsvéti antifóna kettős indítású *climacusszal* (Zagreb, Hrvatski državni arhiv,

Rukopis 158, fol. 26v); *b.* úrnapi *Verbum supernum prodiens nec Patris* himnusz (uo., fol. 66v).

20. *fakszimile.* Részletek az MR 191 jelzetű zágrábi processzionáléból: *a.* címlap az MR 2-es jelzetű pszaltérium szkriptorától; *b.* Szent László *Regis regum* himnusza (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 191, p. 161).

21. *fakszimile.* Szent István király *Gaude mater Hungaria* himnusza a II.a.31 jelzetű zágrábi processzionáléban. (Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, II.a.31, fol. 100v–101r)

22. *fakszimile.* Részlet a nyomtatott zágrábi processzionáléból (*Cantuale processionum ex veteri Zagradiensi Basilicae divi Stephani regis consuetudine*) Mária Magdolna *Lauda mater Ecclesia* himnuszával. (Zagreb, Knjižnica Katolickog bogoslovnog fakulteta, 01–75–75, p. 188–189)

23. *fakszimile.* Szent Ágoston *Caeli cives applaudite* himnuszának zágrábi lejegyzése: *a.* MR 21 (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 21, fol. 23v); *b.* MR 4 (uo., MR 4, p. 106).

Rövidítések

Alább a szekunder irodalom és néhány intézménynév rövidítése olvasható. A dallamtörténeti összehasonlítások során használt források rövidítéseit és tömör leírásukat lásd a VI. fejezet 3. alfejezetében. A források kiadásait a Bibliográfia tartalmazza.

AH – *Analecta Hymnica Medii Aevi*, hrsg. von Guido-Maria Dreves, Clemens Blume, Henry Mariott Bannister. Leipzig: O. R. Reisland, 1886–1922, vols. 1–55.

BTK – Bölcsészettudományi Kutatóközpont (Budapest)

DSzAnt – Dobszay, László – Szendrei, Janka. *Antiphonen*. Monumenta Monodica Medii Aevi 5. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1999, vols. 1–3. [dallamszám]

DSzRes – Dobszay, László – Szendrei, Janka. *Responsories* (Budapest: Balassi Kiadó, 2013), vols. 1–2. [dallamszám]

ELTE – Eötvös Loránd Tudományegyetem (Budapest)

GutMel – Gutiérrez, Carmen Julia. *Hymnen II. Spanien*. Monumenta Monodica Medii Aevi 10. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, előkészületben. [dallamszám]

LTK – ELTE Bölcsészettudományi Kar Vallástudományi Központjának Liturgiátörténeti Kutatócsoportja (Budapest)

MTA – Magyar Tudományos Akadémia

MTA KIK – MTA Könyvtár és Információs Központ (Budapest)

MGG1 – *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Friedrich Blume. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1949–1968.

MGG2 – *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1994–2008.

MoNilHy – Moberg, Carl-Allan – Nilsson, Ann-Marie. *Die liturgischen Hymnen in Schweden II. Die Singweisen und ihre Varianten*. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1991.

OSzK – Országos Széchényi Könyvtár (Budapest)

ProtHy – Bárdos, Kornél – Csomasz Tóth, Kálmán. „A magyar protestáns graduálok himnuszai”. In *Népzene és zenetörténet III.*, szerk. Vargyas Lajos. Budapest: Editio Musica, 1977.

RadóLL – Radó, Polycarpus. *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum*, átdolg., bőv. Mezey László. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973.

RegHy – Reginek, Antoni. „Repertuar hymnów diecezji krakowskiej (Repertory of Hymns of Cracow Diocese)”. In *Musica Medii Aevi VIII*, red. Jerzy Morawski. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1991, 142–372.

RMK III – Szabó, Károly – Hellebrant, Árpád. *Régi magyar könyvtár III. Magyar szerzőktől külföldön 1480-tól 1711-ig megjelent nem magyar nyelvű nyomtatványoknak könyvészeti kézikönyve*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatala, 1896.

RMDT I – Csomasz Tóth, Kálmán. *A XVI. század magyar dallamai*, közr., bőv. Ferenczi Ilona. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2017².

StHy – Stäblein, Bruno. *Hymnen I. Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*. Monumenta Monodica Medii Aevi 1. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1956. [oldalszám]

StMel – Stäblein, Bruno. *Hymnen I. Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes*. Monumenta Monodica Medii Aevi 1. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1956. [dallamszám]

SzJ – Szendrei, Janka. *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981.

WaddHy – Waddell, Chrysogonus. *The twelfth-century Cistercian hymnal*. Cistercian liturgy series 1–2. Trappist, Kentucky: Gethsemani Abbey, 1984, vol. 1. Introduction and Commentary, vol. 2. Edition.

ZTI – Zenetudományi Intézet (BTK, Budapest)

Köszönetnyilvánítás

Egyházzenei tanulmányaim során meghatározó inspirációt és útmutatást kaptam a gregorián ének kutatásához tanáraimtól, Dobszay Lászlótól és Szendrei Jankától. Diákéveim különleges ajándéka volt, hogy tanítványuk lehettem. Meg kell emlékeznem e helyen tanáraink mesteréről, Rajeczky Benjaminról is, akit személyesen sajnos nem ismerhettem, írásos életművén keresztül mégis ő adta a kezembe a kulcsot e doktori munka témájának megtalálásához és a kutatás módszertanához. Témavezetőimnek, Czagány Zsuzsának és Kovács Andreának írásaim kitartó és gondos átolvasásáért, javításáért, szakmai tanácsaikért és támogatásukért vagyok hálás. Földváry Miklós István liturgiátörténeti problémákban és a latin nyelvet érintő kérdésekben nyújtott pótolhatatlan segítséget. Köszönettel tartozom Vikárius Lászlónak, a doktorszeminárium vezetőjének és doktorandusztársaimnak, akik értékes észrevételeikkel, kérdéseikkel segítettek kutatási eredményeim egyre világosabb megfogalmazását. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolája és Egyházzene Tanszéke anyagilag támogatta kutatóútjaimat, valamint két forrás digitális másolatának beszerzését, amelyek nélkülözhetetlenek voltak a kutatásomhoz. Köszönet illeti Mirna Abaffy és Emilia Domazet könyvtárosokat is, akik a zágrábi Metropolitanska knjižnicában végzett munkám során nyújtottak önzetlen segítséget. Disszertációm kottagrafikája Meszéna Beáta gondos és esztétikus munkája, amiért köszönet illeti. Hálával gondolok ferences családomra, különösen tartományfőnökeimre, Magyar Gergelyre, Dobszay Benedekre és Berhidai Piuszra, akik egyházzenei tanulmányaimat, majd később doktori munkámat támogatták. Hidász Ferenc testvéremet a korrektúráért, szentkúti testvéreimet pedig egy téli kutatói szabadság során megtapasztalt vendégszeretetükért illeti köszönet. Az emberi segítség mellett a jóságos Istennek vagyok hálás mindenekelőtt, mert kegyelmével végigkísért a disszertáció elkészültéhez vezető úton. *Laus Deo optimo maximoque!*

Bevezetés

Szerzetesi növendékéveim vége felé, 2012 őszén az esztergomi ferences rendház könyvtárában hétköznapi délutánonként a város elpusztult középkori katedrálisának egykori zsolozsmaforrásaiba mélyedtem. Egyházzenei tanulmányaim során korábban sokszor kézbe vettem már e kódexekről készült fakszimilét, átírásokból énekeltem is az esztergomi zsolozsma egy-egy óráját, mégis ekkor érintett meg igazán, milyen ki-magasló szellemi eredmény volt eleink részéről e terjedelmes és szerteágazó istentiszteleti rend létrehozása. A modern kifejezéssel ösztönművészeti alkotásnak nevezhető középkori esztergomi zsolozsma egyszerre követelt teológiai, irodalmi és zenei műveltséget a korabeli magyar liturgusoktól. Különösen lenyűgöztek azon imádságok, amelyekkel az egykori káptalan tagjai az éjszakai nyugalomra készültek. A kompletórium kidolgozottsága, főképp a nagyböjti időszakban énekelt imaórák gazdag tételrendje, ihletettsége, finom érzékkel komponált responzóriumi rendkívül megragadóak, érzékletesen tükrözik a középkori ember gondolkodását életről, halálról és a létezés legfőbb Titkáról. Az inspiráló anyaggal találkozási tervbe vettem az esztergomi kompletóriumok teljes évkörre kiterjedő rekonstrukciójának elkészítését. Minthogy a kevés fennmaradt zsolozsmaforrás, amelyre támaszkodhattam, sok esetben komoly hiányosságokat mutat, számos „fehér foltot” kellett kiszíneznem. Ahol a magyar források nem igazítottak el, meg kellett elégednem a külföldi analógiákkal. Ilyen módon pótolhattam csak azon szövegi, zenei és liturgikus tartalmakat, amelyek napjainkra elenyésztek, vagy amelyeket már a kéziratok keletkezésének idején sem jegyeztek le, mert az élő gyakorlat révén, szóbeli módon hagyományozódtak. Zenei téren az egyik legnagyobb nehézséget a himnusz dallamok meghatározása jelentette, mert bár az esztergomi rítus kompletóriumát az Európa szerte általánosan sokkal bőségesebben felszerelték e műfaj tételeivel, akkor úgy tudtam, teljes kottás forrásuk nem maradt fenn. Annál nagyobb meglepetésként ért, amikor 2012. október 20-án délelőtt a müncheni Bayerische Staatsbibliothek digitalizált könyvei között keresgélve egy, a magyar kutatás előtt addig ismeretlen kötetre, az 1523-ban Velencében nyomtatott *Psalterium Strigoniense* egy különleges példányára bukkantam. Oláh Miklós esztergomi érsek (1553–1568) egykori, kézzel hangjelzett zsoltároskönyvének hátsó részében egy lényegében teljes esztergomi himnárius tárult a szemem elé. A véletlen felfedezés előbb azzal keltett mérhetetlen izgalmat, hogy egy csapásra megválaszolta rekonstrukciós

munkám számos nyitott kérdését, később pedig egészen áthangolta tudományos érdeklődésemet. „Éles” feladattá vált ugyanis egy addig ismeretlen középkori magyar dallamforrás tudományos alaposságú feltárása. Ehhez hasonló munkával azelőtt csak tanárain, Dobszay László és Szendrei Janka, valamint más hazai és külföldi kutatók írásaiban, esettanulmányaiban találkoztam. A következő évben konferenciákon és folyóiratcikkekben adtam hírt a szakmai közönség számára a „lelet” felbukkanásáról. Miután a könyvtörténeti kutatást és a zenei elemzést párhuzamosan elvégeztem, 2014 végére minden készen állt a tudományos kiadásához. A kétnyelvű bevezető tanulmánnyal kiegészített színes faksimile végül 2015-ben látott napvilágot az MTA BTK Zenetudományi Intézete és a müncheni Bayerische Staatsbibliothek együttműködése nyomán a *Musicalia Danubiana* és a *Bavarica et Hungarica* sorozatok közös köteteként.

Az Oláh-pszaltérium himnáriumának elemzése során született meg a gondolat, hogy érdemes lenne az újonnan előkerült forrást vezérfonalul használva, a középkori esztergomi hagyomány megismert teljes himnáriumára támaszkodva új rendszerbe foglalni a hazai középkori himnusz-dallamokat. Az ehhez szükséges munka – a további forrásfeltárás elhúzódó, ám komoly eredményeket ígérő feladatai, valamint az elemzések terjedelme miatt – szétfeszítené a jelen doktori disszertáció kereteit, így utóbb egyetlen, forrásbázisát tekintve jól körülhatárolható hagyomány mélyebb elemzése mellett döntöttem. A középkori magyarországi liturgikus szokásrendek között a zágrábi székesegyház és egyházmegye mutatja jelenleg a forrásokban leggazdagabb, és emiatt a legösszetettebb képet. Mivel hagyományának gyökerei összekötik az esztergomi érsekséggel, zsolozsmahimnuszai különösképpen is alkalmasak arra, hogy az Oláh-pszaltérium és a többi esztergomi forrás tágabb viszonylatában vizsgálat tárgya legyen. A széles időhatárok között fennmaradt zágrábi himnuszforrások lehetővé teszik, hogy e részhagyomány liturgikus és zenei fejlődéstörténete részletekbe menően feltárható legyen, és ezzel módszertani modellül szolgálhasson a nálánál kevesebb forrással adatolható magyarországi himnusz-hagyományok későbbi elemzéséhez. Az alábbiakban e feltáró-elemző munka részleteit találja a tisztelt Olvasó.

I. A középkori himnusz műfaja.

Irodalmi és zenei sajátosságok

A latin egyházban a 4. századtól használt énekes műfaj legkorábbi emlékei Szent Ambrus püspök (339–397) milánói székesegyházának liturgiájához köthetők: 386-ban az ariánus Iustina császárnővel való konfliktus során a nép hitének megerősítésére születtek a püspök tollából az első himnuszok. Forradalmi újdonságnak számított a kortárs strofikus szerzemények megjelenése a liturgiában, hiszen egészen addig a nyilvános istentiszteletek énekeinek szövegei döntően a zsoltárok közül kerültek ki, de legalábbis szentírási eredetűek voltak. Szent Ágoston (354–430) értékes korabeli beszámolót hagyott ránk erről a *Confessiones* IX. könyvének 7. fejezetében.¹ A himnusz Ágoston másutt említett definíciója szerint „Isten dicséretét zengő ének”. Az egyházatya két írásában is nyomatékot ad a műfaj három alapvető jellemzőjének: éneklik, Istenről szól és dicséretet fogalmaz meg; bármelyik hiányában már nem beszélhetünk himnuszról.² E korai meghatározás tehát a tartalomra és az előadásmódra épül, a műfaj irodalmi vagy zenei jellemzőire, formájára vonatkozó igényt még nem támaszt.

Nursiai Szent Benedek (480k.–547) 528 körül összeállított Regulájában az egyes zsolozsmahórák elmaradhatatlan elemeként említi a *hymnusokat*, illetve a közvetlenül Szent Ambrus hagyományából örökölt *ambrosianumokat*.³ A dél-francia Arles 6. századi

1. Aurelius Augustinus, „Confessionum Libri Tredecim”, in *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia. Tomus Primus, Patrologiae cursus completus. Series Latina. Tomus XXIX*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: apud J. P. Migne, 1865), 770; *Szent Ágoston vallomásai*, ford. Balogh József (Budapest: Akadémiai Kiadó – Windsor, 1995²), vol. 2, 190–193. Szent Ambrus liturgikus himnuszairól ld. Déri Balázs, „Szent Ambrus, a himnuszköltő”, *Magyar Egyházzene* 4 (1996/1997): 443–462.

2. Ágoston az idézett himnuszdefiníciót két megfogalmazásban említi a zsoltárok magyarázatát taglaló terjedelmes munkájában: „Hymnus scitis quid est? Cantus est cum laude Dei. Si laudas Deum, et non cantas, non dicis hymnum: si cantas, et non laudas Deum, non dicis hymnum: si laudas aliud quod non pertinet ad laudem Dei, etsi cantando laudes, non dicis hymnum. Hymnus ergo tria ista habet, et cantum, et laudem, et Dei. Laus ergo Dei in cantico, hymnus dicitur.” Ld. *Enarrationes in Psalmos* 148,14 [17]), kiadva: Aurelius Augustinus, „Enarrationes in Psalmos”, in *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia. Tomus Quartus, Patrologiae cursus completus. Series Latina. Tomus XXXII*, ed. Jacques Paul Migne (Paris: apud J. P. Migne, 1865), 1947–1948. Valamint: „Hymni laudes sunt Dei cum cantico: hymni cantus sunt continentes laudem Dei. Si sit laus, et non sit Dei, non est hymnus: si sit laus, et Dei laus, et non cantetur, non est hymnus. Oportet ergo ut, si sit hymnus, habeat haec tria: et laudem, et Dei, et canticum.” Ld. *Enarrationes in Psalmos* 72 [1], kiadva: Augustinus, „Enarrationes in Psalmos”, 914.

3. A mai értelemben vett zsolozsmahimnuszok mellett Szent Benedek himnusznak nevezi a matutínum két költött szövegű énekét (*Te Deum laudamus*, *Te decet laus*, Cap. XI), azonban következetesen *ambrosianumként* hivatkozik a matutínum (*Aeterne rerum Conditor*, Cap. IX), a laudes (*Splendor paternae gloriae*, Cap. XII, XIII) és a vesperás (*Deus Creator omnium*, Cap. XVII) ambrusi költeményeire. Ld. *Szent*

szerzetesi reguláiban megőrzött himnuszlisták tovább bővítik ezen első, „antik himnáriumról” való ismereteinket.⁴ A Karoling-kor liturgusai némiképp átdolgozták, bővítették és rendezték e repertoárt, így a himnusztörténet számon tartja az antik himnárium frank recepcióját is.⁵ Legkésőbb a 9. század második felére, a Karoling reneszánsz idején elkészült ezen ősi gyűjtemény egy újabb, gyökeresebb redakciója. A vélhetően Jámbor Lajos bencés tanácsadójához, Aniani Szent Benedekhez (750k.–821) köthető „új himnárium” a már kereszténnyé lett Európában – Milánó és a Hispán-félsziget egyházi központjainak kivételével – fokozatosan felváltotta az elterjedt gyakorlatot, és a középkori gyűjtemények alapvető háttéranyagává vált. A napjainkra fennmaradt középkori kottás himnáriumok mindegyikében ezen új himnárium készlete azonosítható.⁶ A középkor derekán alapított új szerzetesrendek (bencés reformrendek, kanonok- és koldulórendek) további tételekkel gazdagították a megújult európai repertoárt, művészi értékű kompozícióik sok esetben átkerültek az egyházmegyék használatába is. A műfaj sok száz éves fejlődés után a második évezred elejétől kezdve középkori kiteljesedését, virágzását élte: az egyes egyházi központok (püspöki katedrálisok, káptalani templomok, plébániák), szerzetes- és lovagrendek saját arculatú himnáriumokat hoztak létre az akkorra már bőséges „közös” európai anyagra támaszkodva. Ízlésük szerint újabb helyi tételekkel bővítették gyűjteményeiket, az alaprepertoárból származókat pedig esetenként tovább alakították jellemző szöveg- és dallamvariánsokat hozva létre. Az egyéni himnáriumok kialakulása is hozzájárult ahhoz, hogy

Benedek regulája, ford. Sövegcs Dávid (Pannonhalma: [Bencés Főapátság], 1948), 66, 68, 70, 72, 76. Vö. Dobszay László: „Szent Benedek Regulájának zenetörténeti jelentősége”, *Magyar Egyházzene* 9 (2001/2002): 389–396.

4. Ld. Clemens Blume, *Der Cursus S. Benedicti Nursini und die liturgischen Hymnen des 6.–9. Jahrhunderts*, Hymnologische Beiträge 3 (Leipzig: O. R. Reisland, 1908), 45–46; Szendrei Janka, *A himnusz*. Egyházzenei füzetek I/9 (Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 2000), 8–9; David Hiley, *Western plainchant. A Handbook* (Oxford: Calendon Press, 1993), 140–141.

5. Helmut Gneuss, „Latin Hymns in Medieval England: Future Research”, in *Chaucer and Middle England: Studies in Honour of Rossell Hope Robbins*, ed. Beryl Rowland (London: Allen & Unwin, 1974), 407–424.

6. Hiley, *Western plainchant*, 140–141; Susan Boynton, „Hymn. II. Monophonic Latin. 1. History of the repertory”, *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13648> [2020.04.01.]; Karlheinz Schlager, „Hymnus. III. Mittelalter. 3. Repertoire-Bildung”, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG2], hrsg. von Ludwig Finscher (Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1994–2008), Bd. 4 (Sachteil, 1996), 481–483; Szendrei, *A himnusz*, 11–12.

az énekelt officium fokozatosan a helyi egyházak vagy rendek identitását tükröző és azt meghatározó szellemi alkotássá legyen.⁷

Róma bizonyos tartózkodást mutatott, csak a 11–12. században fogadta be zsolozsmaritusába a himnuszokat. A Szent Péter-bazilika 12. századi antifonáléja a legkorábbi fennmaradt órómai forrás, amelyben már megjelenik a műfaj.⁸

A himnusz (*hymnus*) elnevezést mindezek ellenére az érett középkorban is alkalmazták többféle énektételre: olykor himnusznak nevezték a zsoltárokat, a zsolozsma-beli kantikumok egy részét (például „hymnus trium puerorum” a Dániel könyvéből származó *Benedicite*-kantikum gyakori elnevezése), néhány önállósult tropust (például a vízkereshti *Quem non praevalent* kezdetűt), a szentmise Glóriáját („hymnus angelicus”) vagy éppen a *Te Deumot* („hymnus sanctorum Ambrosii et Augustini”). A felsorolt példák tökéletesen megfelelnek az ágostoni kritériumoknak. Soha sem kérdőjeleződött meg azonban, hogy a himnusz műfaja alapvetően a zsolozsmához kötődik. Az officiumban való éneklésre szerzett nagyszámú „hymnus” zenei és irodalmi jellegzetességei szilárdították meg, kristályosították ki fokozatosan a műfaj mibenlétét. Más képpen fogalmazva a himnusz definíciója annak történetiségével együtt adható meg.

Himnuszon szoros értelemben *strófás szerkezetű, kötött versformájú, költött (nem bibli-kus) szövegű liturgikus éneket* értünk a továbbiakban.

*

A műfaj korpuszának jelentősebb részét – a tételek eredeti funkciójához híven – a *zsolozsma himnuszai* teszik ki. Költött, nem bibliai eredetű szövegükből adódóan ezek a zsolozsma főbb énekes műfajaihoz képest kezdettől másodrendűnek számítottak, és ez a megítélés jórészt nem is változott a középkor végéig. E szemléletet tükrözik a liturgi-

7. Szendrei Janka, „A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra”, *Magyar Egyházzene* 4 (1996/1997): 307–314; Janka Szendrei, „Melodiewahl als Ausdruck liturgischer Identität”, in *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung – Ästhetik – Ausstrahlung*, hrsg. von Andreas Haug, Christoph März, Lorenz Welker, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia 4 (Kassel – Basel: Bärenreiter Verlag, 2004), 53–59.

8. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, San Pietro B.79. A kódexben a kompletórium (fol. 48r *Te lucis ante terminum*) és a tercia (fol. 196r *Nunc Sancte nobis Spiritus*) himnuszai szerepelnek végig kottázva, a pünkösdi vesperás himnuszára (fol. 122v *Veni Creator Spiritus*) pedig rubrika utal. A kódex digitális változatát ld. https://digi.vatlib.it/view/MSS_Arch.Cap.S.Pietro.B.79 [2019.11.13.]; tanulmány-nal és mutatókkal kiegészített faksimile kiadása: *Biblioteca Apostolica Vaticana Archivio S. Pietro B.79. Antifonario della Basilica di S. Pietro (sec. XII)*, ed. Giacomo Bonifacio Baroffio, Soo Jung Kim (Roma: Edizioni Torre d’Orfeo, 1995), vols. 1–2.

kus énekeskönyvek szerkesztési elvei: a himnuszok csak kivételes esetben kaptak helyet az antifonálékban, sokkal jellemzőbb, hogy a pszaltérium függelékébe vagy önálló himnáriumban utalták őket.⁹ A kottás breviáriumban is gyakran csak szöveggel szerepelnek, olykor a főszövegtől eltérő (kisebb) betűtípussal.¹⁰

A himnuszforma idővel fokozatosan átszármazott egyes zsolozsmán kívüli liturgikus eseményekre is. A *körmeneti* vagy *processziós himnuszok* a liturgikus vonulások alatt (pl. nagyhéten a stációs templomba menet, nagypénteki kereszthódolatkor, búzaszenteléskor), illetve néhány sajátos, legalább az asszisztencia számára mozgással járó cselekmény során (pl. nagycsütörtöki krizmaszenteléskor, nagypénteken a szentségért vagy nagyszombaton a keresztkúthoz menve) hangzottak fel. Funkcionális elemként megjelent bennük a versszakonként vagy nagyobb szövegegységenként visszatérő refrén, ugyanis ezek emlékeztetben tartásával egy hosszabb vonulást lefedő terjedelmes tételt is „végig” énekelhette a gyülekezet. A refrének között a zeneileg képzett előénekesek megfelelő könyvek, processzionálék segítségével szolgáltatták meg a többség számára fejből már nehezen megjegyezhető versszakokat. E formai sajátosságon túl a processziós himnuszok a sorszerkezet terén nagyobb változatosságot mutatnak zsolozsmabeli társaiknál.

*

A versformák érett középkori sokfélesége nem volt kezdettől a műfaj sajátja. Szent Ambrus – amennyire tudni lehet – kizárólag a róla ambrusi strófának nevezett, 4 × 8 szótagos jambikus diméterben fogalmazta meg költeményeit, és az őt követő generációk ettől sokáig egyáltalán nem tértek el. E forma népszerűsége a műfaj történetének újkori szakaszáig, sőt azon túl is töretlen volt, így a középkori himnuszanyag legna-

9. Az antifonálék anyagába gyakran egy új officium bevezetésekor kerültek kottás himnuszok, amikor valamilyen okból (pl. mert a használatban lévő himnáriumban nem fértek el) az új zsolozsmát himnusszal együtt, folytatólagosan jegyezték le. Miután 1378–1389 között az egész egyházra kiterjesztették Mária látogatásának (*Visitatio BMV*) ünnepét, annak utólagos bejegyzésénél számos kódexben megfigyelhető ez a megoldás. Így döntöttek a 14. századi Isztambuli antifonále összeállítói is Szent Dorottya és Szent Anna zsolozsmájánál (Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, Deissmann 42, fol. 160r–v, 206v). A kódex fakszimile kiadását ld. *Az Isztambuli Antifonále (1360 körül)*, közr. Szendrei Janka (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999).

10. Ld. a legfontosabb esztergomi zsolozsmaforrásban: *Breviarium notatum Strigoniense* (Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, Strahovská knihovna, DE. I. 7), kiadva: *Breviarium notatum Strigoniense* (s. XIII.), ed. Janka Szendrei, *Musicalia Danubiana* 17 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1998). A kisebb betűméret használata gyakran arra utal a középkori kéziratokban, hogy az adott szöveg egy másik könyvből veendő, éneklendő. Az említett kottás breviárium esetében ez egy napjainkra elveszett – egykor önálló kötetbe rendezett – himnáriumból lehetett.

gyobb részét ambrusi strófában szerzett költemények adják. Az 5–6. századtól kezdve, különösen pedig a Karoling reneszánsz idején jelentek meg ettől eltérő versformák, nagyobb részüket szerzőik a klasszikus görög-római irodalomból kölcsönözték (szapphói, szaturnuszi és aszklepiádészi strófák),¹¹ azonban egy-egy himnuszmagyomány készletében így sem gyakran fordult elő 4–5 strófatípusnál több. Az irodalmi formát tekintve különleges megoldások – ahogy láttuk – jobbra a processziós himnuszok körében születtek, illetve azon zsolozsmahimnuszoknál, ahol valamely más műfajt, például szekvenciát tekintették mintának.¹²

A műfaj nagyon népszerű maradt a teljes középkoron át, mivel irodalmi és zenei kibontakozási lehetőséget biztosított egy-egy korszak és terület tehetséges szerzőjének. A himnuszokban megfogalmazott teológiai gondolatok, vallási értelmezések a jórészt változatlan formában hagyományozott liturgikus szokásanyagban így kortárs alkotásként jelenhettek meg. (Az újonnan kanonizált szentek esetében természetesen az officium más tételei is újdonságot hoztak.) Hasonló költői-értelmező szerepe volt a liturgiában a tropusoknak, valamint a mise énektételei között a szekvenciának, és kissé szűkebb értelemben az Allelujának.

A himnuszok ősi eredetű, egyszerű zeneiséget tükröző rétege közelebb áll a recitációhoz (az olvasmány-, zsoltár- és imatónusokhoz), mint például az antifónákhoz vagy más középkori zenei műfajokhoz. A himnusz dallamok stílárjával azután a recitációval való kezdeti rokonság egyre inkább háttérbe szorult, és az újabb szerzemények már egy neumatikus zenei műfajt jelöltek ki: a frank anyag hajlékony kompozíciói, az új himnáríum nagyobb ívű, a párhangos neumákat szabadon használó dallamai és főképp a gregorián „új stílus” jegyében komponált „daloló” himnusztételek zeneiség szempontjából nem nagyon különböznek a kortárs antifónáktól. Az egyetlen jellemző

11. A klasszikus időmértékes versformákról részletesen ld. Szepesi Erika – Szerdahelyi István, *Verstan* (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1981), 183–335. A himnuszok esetében leggyakrabban alkalmazott versformákról ld. Bruno Stäblein, „Hymnus. B. Der lateinische Hymnus”, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG1], hrsg. von Friedrich Blume (Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1949–1968), Bd. 6 (1957), 995–997; Szendrei, *A himnusz*, 27–30.

12. A magyarországi himnuszmagyomány jellegzetes, egyedi szótagszámú tételének, a *Regis regum civis ave* kezdetű Szent László-himnusznak például a szentviktori szekvenciák között találjuk meg az előképét, ld. Dallamtár, D53. (A Dallamtár tételeiről szóló elemzést ld. a VII. fejezetben ugyanazon szám alatt.)

eltérést a szöveg-dallam viszony esetlegességében ragadhatjuk meg, amely azonban a műfaj irodalmi sajátosságaiból, elsősorban a strofikus formából ered.¹³

A strófás szerkezetnek a zeneiségre gyakorolt kettős hatásával külön kell foglalkoznunk. Minthogy a himnuszdallamokat újra meg újra megismételték a több versszaknyi szövegre, e tételekben a szöveg-dallam kapcsolat szükségszerűen lazább, mint a gregorián ének más neumatikus műfajaiban.¹⁴ Egy adott himnusz esetén az első strófa neumái a következő versszakokban más-más szóra esnek, változhatnak a szóhatárok, valamint előfordulhatnak szövegi szabálytalanságok, rendhagyó szótagszámú sorok és az irodalmi forma hangsúlyrendjétől való eltérés is. A himnuszdallam szövegre utaltságát tovább gyengíti, hogy egy adott költemény más, azonos szótagszámú dallamon is énekelhető, és az egyes korok énekesei – elsősorban a zsoltosok tételeinél – éltek is e szöveg-dallam cserék lehetőségével. Fontos látni, hogy emiatt a himnusz zeneileg alapvetően más természetű, mint például az antifóna, amelynél a műfaj konstitutív eleme a szövegérzékeny dallamalkalmazás. Másképpen szólva az antifónák esetében a szöveg formálja a virtuális dallamtípusokat tényleges, egyedi dallammá,¹⁵ míg a himnuszok körében a dallamoknak az állandóan változó szöveg rugalmas hordozóiként kell viselkedniük. Nem véletlen, hogy emiatt a legrégebbi – stílárius jellemzők alapján azonosítható – himnuszdallamok recitatív jelleget mutatnak. A korai himnuszok sorai döntően szillabikusak, *punctum*okból állnak, és egy kis ambitusú tubasávban mozgó recitációra emlékeztetnek. Egy-egy díszítő, tagoló jellegű melizma szerepelhet esetleg a sor meghatározott pontján (általában az elején vagy a végéhez közel), de azok nincsenek egymással formaalkotó módon összefüggésben. E dallamok egyáltalán nem, vagy alig érzékenyek a versszakonkénti szövegváltozásokra, és az irodalmi szabálytalanságok is könnyedén áthidalhatók egy-egy póthang betoldásával vagy a feleslegesek elhagyásával.

13. A himnuszok zenei stílusfejlődéséről ld. Stäblein, „Hymnus. B. Der lateinische Hymnus”, 1001–1008; Szendrei Janka, „Az ambrozián himnáríum”, *Magyar Egyházzene* 4 (1996/1997): 463–474; Uő, *A himnusz*, 36–47.

14. Vö. Susan Boynton, „Hymn. II. Monophonic Latin. 3. Melodies”, *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13648> [2020.04.01.]; Stäblein, „Hymnus. B. Der lateinische Hymnus”, 997–1001.

15. Az antifónák szövegkezeléséről ld. Dobszay László, *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás* (Budapest: Balassi Kiadó, 2003), 149–157.

A szöveg- és dallamcserék lehetősége miatt a himnusz műfajának középkori virágzása során – ahogy fentebb kitértünk rá – irodalmilag és zeneileg is sokarcú hagyományok jöttek létre Európa-szerte az egyes püspöki központoktól kezdve a különféle rendekig. A himnusz-hagyományok – miként az egyes liturgikus szokásrendek más alkotóelemei is – szinkron és diakron eltérést mutatnak: egy adott területen a különböző liturgikus identitású közösségekben párhuzamosan élhetett egymás mellett több szokás (*szinkron variancia*), valamint egy adott intézmény repertoárja is változhatott a századok során (*diakron variancia*). Az egyházi intézmények hierarchikussága – szintén egy általánosabb liturgiátörténeti elv sajátos eseteként – természetes módon tükröződik a himnusz-készletek használatában. Egy bizonyos egyházmegye területén lévő nem exempt intézmények például jobbára a püspökség szokásrendjéhez igazodtak, de attól a tényleges tételszámban vagy variánsok tekintetében el is térhettek. A legutóbbi történeti kutatások alapján azt állíthatjuk, hogy a földrajzi közelség önmagában kevésbé, a részegyházi hovatartozás vagy az intézményi függő viszony azonban annál inkább meghatározó volt a „felsőbb” minta követése szempontjából.¹⁶ Az egyes hagyományokat összevetve a dallamválasztás jelentékenyebb variabilitást mutat a zsolozsma tételénél, mint a processziós himnuszok terén.

Az egyes himnusz-hagyományokat négy jellemzővel, identifikáló tényezővel írhatjuk le:

- a *szövegkészlet*: Európa-szerte elterjedt szövegek sajátos válogatása („átvételek”), esetenként helyi változatokkal, valamint egyedi költemények;
- a *dallamkészlet*: Európa-szerte énekelt dallamok sajátos válogatása („átvételek”), jobbára helyi variánsokkal, valamint egyedi kompozíciók;
- a *szövegek és dallamok összerendelésének módja (dallamválasztás)*: a megfeleltetés nem kölcsönösen egyértelmű, azaz egy adott himnusz-hagyományon belül egy szö-

16. Az egyes liturgikus szokásokon belüli változatok tágabb összefüggéseiről részletesen ld. Földváry Miklós István „A római rítus változatainak kutatása – I. Bevezető gondolatok”, *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 29–36; Uő, „A római rítus változatainak kutatása – II. Módszerek és forráshasználat”, *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 115–120, különösen 119–120.

veghez tartozhat több dallam is, valamint egy dallam hordozhat számos szöveget;¹⁷

- a *tételek liturgikus szerepe*: a jellemző dallamon énekelt himnuszszövegek sajátos hozzárendelése egy-egy időszakhoz, ünnephez, szenthez vagy órához.

Önmagában nem elegendő tehát témánk szövegeközpontú (irodalomtörténeti), rendszerközpontú (liturgiátörténeti) vagy zenei (zenetudományi) megközelítése, jórészt mindegyik szempontra, illetve tudományágra szükség van egy-egy hagyomány teljes feltérképezéséhez.

Elvben természetesen sokkal többféle himnuszmagyarázatot lehet elgondolni, mint amennyi a valóságban létezett (ez utóbbiaknak pedig csak egy töredékét ismerhetjük meg a fennmaradt források alapján). Egy gondolat kísérlet erejéig vegyünk 50 különböző himnuszszöveget és 20 dallamot! Tegyük fel, hogy mind a szövegek, mind a dallamok ugyanazon versformát, például az ambrusit követik! Ha egymástól függetlenül választunk dallamot az egyes szövegekhez, az elvben előállítható himnuszmagyarázatok száma 20^{50} , amely egy 65 jegyű szám! Természetesen ebben benne van az a 20 eset is, amikor mindegyik szöveget egyetlen dallamra éneklik, és amely a gyakorlatban sosem fordult elő. Ha csak azokat az eseteket vesszük figyelembe, ahol mind a 20 dallam beosztásra kerül legalább egy szöveghez, az elvben lehetséges változatok száma egy nagyságrenddel kisebb, 64 jegyű, tehát változatlanul óriási.¹⁸

Ha a valós himnuszmagyarázatokra tekintünk, azt tapasztaljuk, hogy a szöveg- és dallamkészlet jelentősen eltérő számosságú. Az érett középkorban egy jól kidolgozott, részletes temporáléval és szanktoráléval bíró himnáríum nagyjából 100–200 szöveget és 50–80 dallamot számlált,¹⁹ de vannak egészen mértéktartó példák is.²⁰ A különféle

17. A szöveg-dallam összerendelés mint liturgikus identitáselem jelentőségére Szendrei Janka hívta fel a figyelmet. Ld. Szendrei, „A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra”.

18. A kedvező esetek leszámolása az ún. szita-formulával lehetséges. Köszönettel tartozom Erdős Gábornak a helyes megoldás megtalálásához nyújtott segítségéért. A kedvező esetek száma zárt alakban az alábbi képlettel írható fel:

$$\sum_{n=0}^{20} \binom{20}{n} \cdot (-1)^n \cdot (20-n)^{50}$$

19. Ld. például a nevers-i székesegyház 12. századi himnáríumát (Párizs, Bibliothèque Nationale, Nouv. acquis. lat. 1235) 128 szöveggel és 73 dallammal, vagy a Veronában őrzött 11. századi himnuszgyűjteményt (Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. CIX) 202 szöveggel és 80 dallammal. A dallamokat kiadva ld. Bruno Stäblein, *Hymnen I. Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes* [StHy]. Monumenta Monodica Medii Aevi 1 (Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1956), 70–108 és 358–406. A továbbiakban

versformák használata – amely a második évezredre már teljesen általánosnak mondható – szűkíti az elviekben lehetséges dallamválasztások számát, hiszen a különböző sorszerkezetű szövegek és dallamok között (általában) nem történhet összerendelés. Emellett nagyon kevés azon himnuszszövegek száma a zsolozsmában, amelyeket – bár egész Európában ismertek voltak – következetesen vagy döntően egy dallam variánsával örökítettek tovább.²¹

Természetesen a liturgikus hagyományok sosem a matematikai lehetőségek teljes kihasználása érdekében, vagy azok mentén változtak. Fenti gondolat kíséretünk csak azt hivatott illusztrálni, hogy az európai himnuszéneklési szokások terén tapasztalt sokszínűségnek elvi – a műfaj sajátosságaiban gyökerező és a matematika nyelvén is kifejezhető – okai vannak. Valójában a lokális érvényű himnáriumi általában szerves módon fejlődtek: az érett középkor liturgusai tiszteletben tartották egyházmegyéjük, szerzetes- vagy lovagrendjük kialakult szöveg-dallam hozzárendeléseit, és a korábbi állapotot gazdagító módon hajtották végre módosításait. Egy-egy új tétel felvétele a hagyományba, vagy egyes *ad notam*-ok megváltoztatása átgondolt döntést követően valósult meg.²²

Stäblein összkiadásának oldalszámaira a „StHy”, az egyes dallamokra pedig a „StMel” rövidítéssel hivatkozunk.

20. Metz székesegyházának himnáriuma a 13. század elején csak 37 szöveget és mintegy 32 dallamot számlál, vö. Szendrei, *A himnusz*, 14. A 14. századi, legbősegesebbnek tartott ambrozián himnuszforrásban (Milano, Biblioteca Trivulziana, 347) 46 szövegre 27 dallamot osztottak el. A himnáriumi átírását ld. StHy 2–16.

21. A legjellemzőbb példa erre a kompletórium *Christe qui lux es* (StMel 9) kezdetű ősi himnusza. A Stäblein összkiadásában feldolgozott hagyományok mindegyikében azonos dallamon énekelték, bár közöttük kisebb-nagyobb különbségek előfordulnak. Egyedülálló továbbá, hogy a himnusz dallamát e legrégebbi szokásrendekben nem rendelték más szöveghez, tehát szöveg és dallam kezdetben kizárólagos párt alkottak. Mindazonáltal e fixálódott dallamtársításra a hispán gyakorlatból ismerünk ellenpéldákat is, ld. az alábbi, előkészületben lévő kötetben: Carmen Julia Gutiérrez, *Hymnen II. Spanien*, Monumenta Monodica Medii Aevi 10 (Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag), S 6, S 96₁₋₂, S 103. Vö. még Uő, „The Hymnodic Tradition in Spain”, in *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung – Ästhetik – Ausstrahlung*, hrsg. von Andreas Haug, Christoph März, Lorenz Welker, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia 4 (Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 2004), 215–243. Szintén egy dallammal regisztrálja Stäblein a *Vexilla regis prodeunt* (StMel 32) és az *Immense caeli Conditor* (StMel 145) kezdetű himnuszokat, míg például döntően egy dallamhoz társítja a közismert *O lux beata Trinitas* (StMel 22, 535), *Somno refectis artubus* (StMel 142, 267) és *Veni Creator Spiritus* (StMel 17, 634) kezdetű tételeket.

22. Az Oláh Miklós esztergomi érsek (1553–1568) egykori tulajdonában lévő *Psalterium Strigoniense* nyomtatványban (München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 Liturg. 380) például a kézzel bekottázott himnusz dallamok közül 5 tétel hiányzik. A notátor valószínűleg nem találta meg a hiányzó himnuszokat a megfelelő mintapéldányokban, talán nem is volt még kialakult dallamuk, ezért – ahelyett, hogy önkényesen választott volna – üresen hagyta kottasoraikat egy esetleges jövőbeli rögzült dallam bejegyzésére. Ld. a kötet fakszimile kiadásában: *Psalterium Strigoniense Venetiis 1523 cum notis musicis manuscriptis (Psalterium Nicolai Olahi)*, közr. Szoliva Gábor, Musicalia Danubiana 25, Bavarica et Hungarica 2 (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2015), 48–64. Meg kell jegyeznünk, hogy a középkorban is előfordult éles

szakítás a korábbi himnuszagyománnyal, amikor Pierre Abélard (Petrus Abelardus) a Le Paraclet monostor (és Héloïse) számára gyökeresen új himnuszokat szerzett, ám ez kivételesnek számított. Ld. erről Chrysogonus Waddell OCist, *Hymn Collections from the Paraclete*, Cistercian liturgy series 8-9 (Trappist, Kentucky: Gethsemani Abbey, 1989), vol. 1. Introduction and Commentary, vol. 2. Edition of Texts.

II. A középkori himnuszok forrástípusai

A zsolozsma himnuszainak dallamos lejegyzései elsősorban kottás *himnárium*okban és *pszaltérium*ok (zsoltárkönyvek) himnárium fejezeteiben őrződtek meg, elvértve azonban a zsolozsma más zenei kézírataiban (*antifonálék*ban, kottás *breviárium*okban stb.) is felbukkanhatnak. A *breviárium*ok, *diurnálék* és egyéb szöveges zsolozsmaforrások a himnuszok szöveganyagaként használhatók. A processziós himnuszok forrása a liturgikus vonulások során kézben tartott *processzionále*, ám számos esetben megőrizték őket a mise propriumát tartalmazó *graduálék* az ünnepek saját tételei között, valamint olykor az előénekesi *intonárium*ok is. A processzionálékban ugyanakkor esetenként zsolozsma-himnuszok is fellelhetők, amennyiben az adott szokásrendben a processziót nem önálló tételként, hanem a zsolozsma anyagából látták el. A szöveges források közül a kotta nélküli *misszálék* közölhetnek processziós himnuszszöveget.

Az egyes szöveges és zenei kézírattípusok jellegzetességei még azonos könyvműfaj esetén is nagyon különfélék lehetnek attól függően, hogy ki, milyen célra, kinek és mikor készítette vagy készíttette őket, illetve a mai kutató számára az sem mellékes kérdés, hogy a forrást meddig és hol használták, elkerült-e eredeti közegéből. Az alábbiakban a különféle himnuszforrások vizsgálatakor leszűrt alapvető tapasztalatokat összegezzük, és megkíséreljük ezek alapján felállítani a források zenei szempontú kategóriáit.

1. Középkori zenei kéziratok és korai nyomtatványok

Sajnálatos módon a jelenleg kutatható középkori kottás himnusz-kéziratok és korai nyomtatványok nem képviselnek egyformán magas forrásértéket. Nemcsak a himnusz-dallamok forrásaira igaz e megállapítás, hanem a fennmaradt teljes középkori emlékanyagra. A zenei bejegyzések vagy a nyomtatott kottaanyag minősége, egyértelműsége, az énekgyűjtemény elkészítésének eredeti célja és a kodikológiai jellemzők alapján szélsőséges különbségek mutatkozhatnak az egyes források között. Esetleges, hogy egy rítusterületen belül mely hagyománykörből maradt fenn zenei kézirat, az adott kötetnek kik voltak egykori használói és meddig szolgálta a liturgiát. Nem magától értetődő az sem, hogy az egyes források átfogó képet adnak-e saját szűkebb hagyományukról. Emellett akadnak tradíció szempontjából kevert források is.

A teljes kéziratokat és korai nyomtatványokat négy alapvető csoportba sorolhatjuk:

- *reprezentatív kéziratok (díszkódexek)*: egy-egy püspökség, káptalan vagy szerzetesrend, esetleg nagyobb plébánia liturgikus hagyományának összegző kézirtos dokumentumai; igényes kialakításúak, gyakran gazdagon illumináltak; zenei minőségük általában kiváló, hivatásos betű- és kottaírók (*szkriptorok* és *notátorok*) készítették, viszont általában kevésbé érzékenyen közvetítik a hagyományokon belüli, gyakorlat szülte változásokat; olykor megkérdőjelezhető, hogy valóban használatban voltak-e, azaz ténylegesen énekeltek-e belőlük, vagy csak az egyházi reprezentáció eszközei voltak;
- *uzuális kéziratok, kantuálék*: egy-egy előénekes, káptalani *succentor*,¹ szerzetesi *cantus magister* vagy plébániai kántor részére készített, esetleg általuk írt, gyakorlati használatra szánt kézírásos énekgyűjtemények; zenei minőségük már változó, de gyakran nem marad el a reprezentatív kéziratokétól, mert zeneileg képzett személy készítette őket, valamint a használat során a lejegyzési hibákat általában javították; kiállításuk nem különösebben szép, de rendezett; érzékenyek a helyi hagyományok változásaira (hangjelzéseiket bátrabban felülírják későbbi korok használói, olykor kiegészítik újabb tételekkel); utólagos bejegyzéseik értékes adatokat őriznek a himnuszéneklés gyakorlatáról; zenei szempontból jobbára e csoportba tartoznak az egyedileg, kézzel hangjelzett korai nyomtatványok (*inkunábulumok* és *antikvák*) is;
- *nyomtatott hangjelzést tartalmazó források*: a kéziratokhoz képest lényegesen nagyobb példányszámúak, ezért a zenei hagyomány történetében mérföldkőnek számít megjelenésük; egy adott zenei tartalmat azonos módon juttathatnak el az egyes liturgikus központokba, ezért nemcsak jelzik (a reprezentatív kéziratokhoz hasonlóan) egy-egy hagyománykör zenei egységesülését, hanem hatékonyan elő is segítik; előállításuk magas technikai fejlettséget, precizitást és zenei műveltséget követelt a korabeli nyomdászoktól;

1. A *succentor* a székesegyházak kanonoki testülete által megbízott, a liturgikus énekek betanításáért, az egyes feladatok kiosztásáért és a liturgikus alkalmak méltó végzéséért felelős zenész szakember. Általában az éneklő kanonok (*cantor*) nevezi ki, az ő helyettese és egyben zenei vezetői szolgálatának tényleges elvégzője.

- zenei széljegyzeteket (*margináliát*), esetleges kottás bejegyzéseket tartalmazó kéziratok és korai nyomtatóványok: olykor nem is zenei vagy liturgikus tárgyúak; jegyzetszerű, emlékeztető célú hangjelzéseket tartalmaznak; kevés számú dallamot őriztek meg, bejegyzéseik nem alkotnak összefüggő énekgyűjteményt; gyakran bizonytalan, hogy dallamaik bejegyzői melyik hagyománykör szokását követték;² zenei tartalmuk hitessége – bejegyzőik műveltségének megfelelően – szélsőséges határok között változik, ezért egyes esetekben zenei forrásértékkel nem bírnak.

Említhetők olyan források, akár a középkori Magyarországról fennmaradt anyagból is, amelyekben a fenti kategóriák nem tiszta formában jelennek meg, azaz a kéziratokon belül elkülöníthetők egyik vagy másik fenti csoport jellegzetességeit mutató rétegek. A feldolgozás szempontjából e rétegek külön forrásokként kezelendők.³

A himnuszgyűjtemények (hímnáriumok) jellegét alapvetően meghatározza, hogy tételeiket hány versszaknyi kottával közlik. A himnusz műfajának strófás szerkezetéből adódóan elvben elegendő lenne egy versszakot hangjelzéssel ellátni, a többi versszak annak mintájára már elénekelhető; egyes gyűjtemények ennek ellenére az összes versszakhoz kottát mellékelnek. Az ok valószínűleg az éneklés gyakorlatában keresendő. Egy ritkábban (például a liturgikus évkör egyetlen ünnepén) előkerülő himnuszt könnyebb úgy énekelni, hogy minden versszaka notált, hiszen nem kell dallamát feltétlenül kívülről megtanulni, és annak az újabb versszakokra való alkalmazásával vesződni. Másfelől a középkori himnuszszövegekben gyakorta mutatkozik eltérés az adott versforma szokásos szótagszámától (*syllaba hypermetrica*), amely mindenképpen szükségessé teszi a dallam csekély módosítását az első versszakhoz képest. A szabálytalan szöveghelyeken kevesebb szótag esetén összevonták, több esetén pedig szétválasztották a dallam neumáit. A dallamalakítás esetlegességeit előzheti meg a himnusz teljes

2. Ez még akkor is így lehet, ha a bejegyzést hordozó dokumentum, liturgikus forrás egy jól meghatározható hagyományhoz tartozik, ugyanis a bejegyzőt ez nem kötelezte. Szemléletes példa a kettős használatra az esztergomi szokásrendet közlő *Psalterium Strigoniense* első, 1515-ös nyomtatott kiadásának egyetlen fennmaradt példánya (Budapest, OSzK, RMK III. 207), amelyben 16. századi premontrai tulajdonosának saját rítusához tartozó bejegyzései is megtalálhatók.

3. Jellemző magyar példa az előző fejezetben említett Isztambuli antifonále, amely korpuszát tekintve reprezentatív díszkódex, függelékében azonban uzuális jellegű, széljegyzet minőségű himnuszgyűjteményt tartalmaz (fol. 296bisr). E bejegyzések nem kezelhetők a főszövegben megbújó néhány himnusz-dallammal azonos értékűként (vö. I. fejezet, 9. lj.).

– szabálytalan szótagszámú sorokat is magába foglaló – hangjelzése.⁴ Az újkori gyakorlatban általános *elíziót*, azaz a problémás helyeken az egymás mellé kerülő magánhangzók „összeolvasztását”, illetve egyes szótagok elhagyását a középkor nem ismerte.⁵

A kottás versszakok száma szerint tehát a himnuszforrásokat három kategóriába sorolhatjuk.⁶ (1) Egyes himnáriumban minden tétel összes versszaka hangjelzést kapott; a középkori Magyarországon a pálosoké általában ilyen volt.⁷ E megoldás a himnáriumot használó énekes szolgálatát jelentősen megkönnyítette, és azt sejteti, hogy e gyűjteményekbe foglalt himnuszokat valóban el is énekelték. (2) Előfordulnak továbbá olyan források is, amelyekben néhány himnusz végig hangjelzett, a többinél azonban a kézirat szerkesztői megelégedtek az első versszak lekottázásával. Ez a típusú kézirat is nagyban segítette a gyakorlatot, mert általában azon himnuszok kaptak teljes terjedelemben kottát, amelyekben az irodalmilag rendhagyó megoldások többször fordulnak elő. E vegyes kottázású himnáriumban a legszébb magyarországi példája a budai városi plébániák egyike számára készített, esztergomi úzrust tükröző *Budai pszaltérium* a 15–16. század fordulójáról.⁸ (3) Végül számos forrásban csak az első versszak kap kottát, a többi csak szöveges formában szerepeltetik. E gyűjtemények összeállításakor inkább a himnuszrészlet dokumentálásának, illetve a dallamválasztás egyértelműsítésének szándéka, mintsem az énekes szolgálattevők gyakorlati feladatának segítése vezérelhette elsősorban a leírókat. A himnusz dallamokat közlő korai nyomtatványok jellemzően ugyancsak e csoporthoz tartoznak.

4. A domonkosok normatív liturgikus forrása, ún. normálkódexe, amelynek anyagát 1254 után az ötödik generális (*magister ordinis*), Humbertus de Romanis OP (†1277) felügyeletével állították össze, a himnuszokat egy versszakkal közli. A további strófák szabálytalan sorait azonban gondosan megjelölték, és a margóra írt külön kottával egyértelműsítették azok megvalósítását. Ld. például a kódex másolatában: London, British Library, Ms. add. 23935, fol. 371r. Magyarországi forrásokban ilyesféle „segédlettel” nem találkozottam.

5. Csak egészen későn, 1915-ben született hivatalos vatikáni engedély a Rítuskongregáció tekintélyével az *elízió* himnuszokban való alkalmazására. Ld. Antonio Vico, „Decretum circa syllabas hypermetricas in cantu hymnorum” (die 14 Maii 1915), *Acta Apostolicae Sedis* 7 (1915): 237.

6. A problémát nem annyira a források, mint inkább az egyes himnuszrészletek lehetséges notációs megoldásai felől közelíti Susan Boynton, „Orality, Literacy, and the Early Notation of the Office Hymns”, *Journal of the American Musicological Society* 56 (2003): 99–168, különösen 115–135. Mivel a szerzőt elsősorban a szájhagyományos és az írásbeli zenei kultúra átmeneti jelenségei érdeklik, vizsgálatait a 11–12. századi himnáriumban tanúságára alapozza. A himnuszok egyes hangjelzéseire bevezetett kategóriái (*full notation*, *partial notation*, *notation of only the first strophe*) tehát a késő középkori gyakorlat előzményeire nézve eligazítók. Esetünkben célszerűbb – jobbára írásbeli himnusz-hagyományozást feltételezve – a kategóriákat magukra a dallamgyűjteményekre értelmezni.

7. Ld. pl. a Czesztochowai pálos kantuále (Czesztochowa, Biblioteka Jasnogórska, I-215, R. 583) és a Leleszi vesperále (Sopron, Állami Levéltár, „Kézirat 93”) himnáriumait.

8. Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Ms. I. 3b; töredékei: Budapest, MTA KIK, Kézirattár, K 480. Megjegyzés: a zenei szakirodalomban a törzskódex hibás jelzettel (Ms. I. 3c) terjedt el.

A kottázott himnáriumban is találunk olykor csak szöveggel szereplő himnuszokat. Ezek esetében feltételezhetjük, hogy egy (vagy több) gyakran énekelt himnusz dallamára szánták őket, ezért maradtak kotta nélkül. Magyarországon a napközi kishórák himnuszaihoz jellemzően a nagyhórákból (*laudes* és *vesperás*) kölcsönöztek időszaktól függően más-más dallamot. E többszörös dallam-hozzárendelésekben érintett szövegeknél jobb megoldás volt a kotta nélküli közlés, hiszen ha bármelyik használatos dallamot kikottázzák, annak látványa megnehezíti a szöveg másik dallamra való éneklését.

2. Középkori kottás töredékek

Minthogy a középkori hagyományokból megörökölt ép himnuszforrások száma területről területre változó, a himnológiai kutatás nem nélkülözheti a különféle kézirat-töredékeket. A töredék megnevezést jobbra a néhány főlioni dallamemlékre használjuk, az annál nagyobb terjedelműt már a hiányos (töredékes) források közé soroljuk. Elvileg bármelyik forrástípusból (díszkódex, uzuális kézirat, nyomtatott kottás forrás, széljegyzetes zenei forrás) keletkezhetett és maradhatott fenn töredék. Mégis a pergamen anyagúak száma a legnagyobb, ezeket ugyanis – mivel a gondosan kikészített bőr minden korban drága alapanyagnak számított – a 16–17. században különféle könyvek tábláinak védőborítójaként vagy levéltári irattartó mappaként (*bursa*, *capsa*) használták fel. Megfelelő tárolás mellett ebben az állapotban kiválóan átvészelhették az évszázadokat.

A kottás töredékek közelebbi hagyománykörének meghatározásában a liturgia- és dallamtörténeti vizsgálat, a megőrzött dallam- és szövegváltozat, valamint a betű- és hangjegyzés (*notáció*) paleográfiai elemzése segít. Mindehhez fontos adalékokkal szolgálhat az esetleges illusztrációk művészettörténeti vizsgálata (az iniciálék és illuminációk analógiáinak felkutatása, festékek elemzése stb.), a töredéket őrző könyvtár és a hordozó könyv történetének feltárása, a töredék fondjának elemzése, valamint papírtöredékek esetében a papírmalom vízjelének meghatározása.⁹

9. A töredékkutatás magyarországi eredményeit ld. Mezey László, „Fragmenta codicum. Egy új forrásterület feltárása”, *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 30 (1978): 65–90; Madas Edit, „Fragmenta codicum in bibliothecis Hungariae. Egy középkori forrásterület rendszeres feltárásáról”, *Aetas* 23 (2008): 101–115.

Ha az említett vizsgálatok eredménye mind egy hagyomány felé mutat, vagy legalább egyik sem zárja ki a többségi alapon valószínűsített eredetet, akkor az emlékek dallamtörténeti szempontból tényleges forrásérték tulajdonítható. A több részből álló töredékek összetartozását – például egykorú, azonos helyről származó könyvek kötéseiből kinyert fragmentumok esetében – az azonos paleográfiai jellemzők és a megegyező tintaszín mellett az azonos szövegtükör-méret, valamint az írásra és kottázásra használt tollak vonalvastagságának azonos volta is megerősítheti.¹⁰

Különösen értékes a hagyományát tekintve azonosított töredék, ha egy himnusz teljes strófájának dallamát tartalmazza. Minthogy a szóban forgó dallamok terjedelme nem túlságosan nagy, ez gyakorta megeshet. Adódhat olyan kedvező helyzet is, hogy egy erősen sérült, de a himnusztételt több versszakkal notáló töredékből – a más-más versszakhoz tartozó dallamelemek összeillesztésével – meghatározható a strófa teljes egykori dallama.¹¹ A középkori egyszólamú liturgikus énekhagyomány egyetlen más műfajánál sem adódik lehetőség ilyesféle rekonstrukcióra, kizárólag a himnuszok esetében.

3. Retrospektív zenei források

Számolnunk kell azon himnuszforrásokkal is, amelyek bár a Trienti Zsinat (1545–1563) utáni liturgikus átalakulást követően íródtak, többé-kevésbé mégis szűkebb térségük középkori dallamhagyományát őrzik. E sajátos csoportba tartozó forrásokat általánosságban retrospektívnak nevezzük. Kategorizálásukhoz szükséges mindenekelőtt a *Breviarium Romanum* mintaadó himnáriumának *Tridentinum* utáni szöveg- és dallamtörténetével röviden foglalkozni.

Már X. Leó pápa (1513–1521) idején élesen felmerült a római zsolozsma és azon belül a himnárius szövegrevíziójának igénye. A humanista műveltségű, klasszikusan tiszta latinitásért rajongó főpapságban ugyanis a liturgia középkori szövege ellenérzé-

10. A kottázásra használt vágott lúd- vagy nádtoll által húzott vonal vastagságát a szillabikus alapjelen (*punctum*) a legcélszerűbb lemérni. A gótikus tollkezeléssel romboid formájúra írt hangjegy bal felső oldala a toll vágásának szélességével egyezik meg. Összetartozó himnáriustöredékek azonosításáról ld. a következő esettanulmányt: Szoliva Gábor, „Két középkori magyarországi kottás pszaltériumtöredékről”, *Magyar Könyvszemle* 135 (2019): 398–399.

11. Ld. például a Budai pszaltérium karácsony oktávájából származó himnusztöredékeinek rekonstruálható dallamait (Budapest, MTA KIK, K 480).

seket keltett, olykor még nevetésre is ingerelte őket, sokkal inkább kívánták helyette Ciceró nyelvezetét. A nagyívű reformelképzelésből akkortájt csak egy fakultatív használatra szánt himnárium készült el VII. Kelemen pápa (1523–1534) jóváhagyásával.¹² A szövegreform gondolata mindazonáltal nem enyészett el, a *Tridentinumot* követően újabb lendületet kapott VIII. Orbán pápa (1623–1644) alatt. A céltudatos és művelt egyházfő személyesen látott neki az új himnárium kidolgozásához. Négy jezsuita (Famiano Strada, Tarquinio Galluzzi, Girolamo Petrucci és Maciej Kazimierz Sarbiewski) segítségével humanista-poétikus elvek alapján átdolgozta a római breviárium himnuszszövegeit, „kiigazította” a nehézkesnek vélt középkori fordulatokat, „irodalmibbá” tette a költeményeket. A már saját korában is kritikával illetett gyűjteményt a pápa *Hymni Breviarii Romani Ss.mi D. N. Urbani VIII iussu et S. Rit. Congreg. approbatione emendati et editi* címmel jelentette meg 1629-ben, használata pedig a *Divinam psalmodiam* bulla értelmében 1631. január 25-től kötelező volt.¹³

A himnárium a tételszintű és a szövegi reformáláson túl zenei alakításon is átesett a 17. század első felében, amelynek mintája a római graduále (*Graduale Romanum*) korabeli átdolgozása volt. E minta, pontosabban az átdolgozás módszere még a hagyományhű központokra is hatással volt, kimutatható a retrospektív himnuszforrásokban, ezért szintén érintenünk kell.

Felice Anerio (1560k.–1614) és Francesco Soriano (1548/1549–1621) egy bíborosi bizottságtól kaptak megbízást arra, hogy sajátos elvek szerint komponálják át („emen-

12. Zaccaria Ferreri (Zacharias Ferrerius) 1525-ben megjelent reformhymnáriumának ismertetését ld. Fejérdy András, „Zacharias Ferrerius. A zsolozsmahimnuszok humanista reformja”, *Magyar Egyházzene* 10 (2002/2003): 389–420. Ferreri kiadványa mindazonáltal sosem emelkedett kötelező liturgikus könyv rangjára.

13. A nyomtatványt ld. https://archive.org/details/bub_gb_LUqo4R_iDL8C/page/n149 [2019.10.05.] A VIII. Orbán-féle himnáriumra értették a később elhíresült „accessit Latinitas, recessit pietas” mondást, amely arra utal, hogy a költemények latinsága javult ugyan az átdolgozással, vallásos értéke azonban csökkent. A revidált szövegek verstani elemzését és a középkori változatokkal való összehasonlítását ld. George Warren McGrath, *The Revision of the Hymns of the Roman Breviary under Urban VIII*, MA thesis (Chicago: Loyola University Chicago, 1939); digitálisan ld. https://ecommons.luc.edu/luc_theses/652 [2019.11.10.] Magáról a reformról ld. Pierre Batiffol, *History of the Roman Breviary*, transl. by Atwell M. Y. Baylay (London – New York – Bombay: Longmans, Green and Co., 1898), 283–288; Suitbert Bäumer, *Geschichte des Breviers. Versuch einer quellenmäßigen Darstellung der Entwicklung des altkirchlichen und des römischen Officiums bis auf unsere Tage* (Freiburg im Breisgau: Herder, 1895), 504–505, 507–510; Mario Righetti, *Storia liturgica II. L'anno liturgico. Il breviario* (Milano: Ancora, 1969³), 679; Julien Viau, *La centralisation romaine et son influence sur le breviaire et le missel. Du Concile de Trente à Urbain VIII* (Paris: Institut Catholique, 1967), 145; Füzes Ádám, *A trentói reformliturgia átvétele az esztergomi érseki tartomány területén Pázmány Péter érseksége alatt. A magyarországi rítusváltás történetének és hátterének bemutatása*, PhD disszertáció (Budapest: Pázmány Péter Katolikus Hittudományi Egyetem, Hittudományi Kar, 2003), 77.

dálják”) a korábbi római graduále dallamait. A két zeneszerző egyfelől lerövidítette a liturgikus tételek általuk túlságosan hosszúnak ítélt melizmáit, másrészt egy humanista prozódiai elv érvényesítésével addig alakították a dallamokat, amíg az egyes szavak hangsúlyos és hosszú szótagjára esett a hajlítás vagy a hosszabb melizma.¹⁴ Ez utóbbi szabályt az eredeti dallamok azon pontjain is érvényesítették, ahol a melizmák rövidítését nem látták szükségesnek. Mindez természetesen megbontotta a gregorián énekek korábbi szöveg-dallam egységét, azaz mesterségesen – és némiképp önkényesen – egy új zenei stílust határozott meg.¹⁵ Az említett elveket ráadásul a két zeneszerzőn kívül mások is alkalmazták, így egy időben többféle graduále-átdolgozás forgott közkézben.¹⁶ A Mediciek római kiadásában (*Editio Medicaea*) 1614–1615 között megjelent új *Graduale Romanum* húzott korszakhatárt: a *Tridentinum* utáni nyomtatott graduálék közül e változat tett szert a legnagyobb tekintélyre, végső soron alapműve és hivatkozási pontja lett az új gregorián zeneesztétikának, amely a 17. század első évtizedei után egyre szélesebb körben terjedt az egyházban.¹⁷

A graduále és az antifonále revíziója után következhetett a zsolozsma himnuszdalmainak átdolgozása: VIII. Orbán humanista ízlés szerinti himnáriumához társítottak új dallamanyagot a szóban forgó zenei reformok szerint. A kiadás 1643-ban jelent meg *Hymni Sacri Breviarii Romani S.mi D. N. Urbani Papae VIII auctoritate recogniti* címmel

14. A latin nyelvben a szavak hangsúlyos szótagja az utolsó előtti (*paenultima*), amennyiben az hosszú, máskülönben az azt megelőző (*antepaenultima*). A melizmák hangsúlyra illesztésének ötlete tehát egyértelmű támpontra lelhetett a nyelv rögzített hangsúlyrendjében, csak hogy ilyesféle általános érvényű szabály a gregorián ének korábbi története során nem mutatható ki. A szöveghangsúly és a dallam hajlításainak sokkal komplexebb viszonyát az antifónák terén részletesen vizsgálta Dobszay, *Corpus Antiphonarum*, 149–157.

15. A zsinati rendelkezések zenére vonatkozó részeinek magyar nyelvű összefoglalását ld. Bonifacio Giacomo Baroffio, „A Tridenti Zsinat és a zene”, *Magyar Egyházzene* 7 (1999/2000): 21–33. A rendelkezések eredeti szövegét és azok elemzéseit ld. Raphael Molitor, *Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts* (Leipzig: F. E. C. Leuckart, 1901–1902), vols. 1–2.

16. Angelo Gardano 1585–1586 között, Lucantonio Giunta pedig 1606-ban és 1611-ben adott ki más emendátorok munkájával összeállított reformgraduálét. Zenei szempontból tehát kezdetben kifejezetten zavar uralkodhatott. Említi Molitor, *Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom*, vol. 2, 181–183, 260–261; Baroffio, „A Tridenti Zsinat és a zene”, 29–30.

17. Az új graduále bevezető tanulmánnyal kiegészített reprint kiadását ld. *Graduale de tempore iuxta ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae. Editio Princeps* (1614), ed. Giacomo Baroffio, Manlio Sodi, Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 10 (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2001); *Graduale de sanctis iuxta ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae. Editio princeps* (1614–1615), ed. Giacomo Baroffio, Eun Ju Kim, Manlio Sodi, Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 11 (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2001).

Bernardino Tani római nyomdájában.¹⁸ A kötet alcímében szerepel, hogy az egész egyházban a szerint kell énekelni („recitálni”) a himnuszokat egyházmegyes és szerzetesi közösségekben egyaránt, valamint a bevezető alapján a pápa jónak látná, ha dallamait nemcsak a nyilvános zsolozsmában, hanem a magánimádságban is használnák.¹⁹

Az új himnusz dallamokon a graduále átdolgozásánál említett második elv érhető tetten: a dallamok többhangos neumái rendre szöveghangsúlyokra esnek. A himnuszokban természetesen nem érezték szükségét a – műfaj stílusából adódóan amúgy is mértéktartó – melizmák lerövidítésének. Az 1629-es szöveg- és az 1643-as dallamkiadás kötelező érvénye mindazonáltal megpecsételte a helyi középkori himnusz hagyományok további fejlődéstörténetét Európa-szerte: VIII. Orbán himnáriuma részben más tételkészlettel, új szövegalakokkal jelentkezett, valamint megmerevítette a szöveg-dallam hozzárendelést és hivatalos dallamváltozatot rendelt el. A *Tridentinum* liturgikus reformjáig saját hagyományait követő egyházi központok himnáriumai egy kívülről kényszerített, jelentős és szervesen való változást szenvedtek, hiszen a központi kiadványt arra szánták, hogy mindenütt átvegye a korábbi kéziratok és nyomtatványok szerepét.

A váltás két alapvető ok miatt viszonylag hosszabb időt vett igénybe. Az első ok főként gyakorlati jellegű: míg a reformhimnáríum szövege könnyen és gyorsan hozzáférhető volt, néhány évtizeden belül számos kiadást megért,²⁰ a dallamoké kevesebbet, és azok is viszonylag kis példányszámúak voltak. Akár hosszú időbe is telhetett, amíg az Itáliától távoli központokba eljutott a himnuszok hivatalosnak szánt zenei változata.²¹ A késlekedés természetesen összefügg azzal a folyamattal is, hogy a *Tridenti-*

18. *Hymni Sacri Breviarii Romani S.mi D. N. Urbani Papae VIII auctoritate recogniti. Qui ubique per omnes ecclesias, tam saecularium, quam regularium, debent recitari* (Roma: Typographia Bernardini Tani, 1643). Vö. Molitor, *Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom*, vol. 2, 208–209.

19. „Hinc est quod Nos, ... Hymnos praedictos cum notis musicis hac in Alma Urbe nostra elegantibus typis, et exacta industria excudi iussimus, ne eorum publica recitatio a privato discrepet, sed ea in re uniformitas ubique prout decet, servetur etc.”, ld. Molitor, *Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom*, vol. 2, 209.

20. Már az első kiadás (1629) három különböző formátumban látott napvilágot Rómában, ld. Peter Rietbergen, *Power and Religion in Baroque Rome. Barberini Cultural Policies* (Leiden: Brill, 2006), 132. A *Breviarium Romanum* 1632-ben megjelentetett újabb kiadásába már a VIII. Orbán-féle himnuszszövegek kerültek, így attól kezdve a reformhimnáríum a zsolozsmáskönyv útján is terjedt. További kiadásai önálló kötetben: Antwerpen (1630), Velence (1644, 1652), Lisszabon (1646), Stadthof-Regensburg (1678), Salzburg (1685) stb.

21. Ez természetesen a graduáléra és az antifonáléra is igaz, holott azokat a kottás reformhimnáríumnál nagyobb példányszámban nyomtatták. A csiksomlyói templomban például Kájoni János (1629/1630–1687) gárdiánsága kezdetén, 1681-ben még bizonyosan a középkori ferences graduále dallamváltozatait énekel-

numnak sem sikerült megállítania a közösségi zsolozsmázás (és tágabb értelemben a gregorián ének) általános hanyatlását, azaz sokhelyütt egyszerűen nem volt igény a karkönyvekre. A gyér kereslet pedig nem ösztönözte a szűk kínálat bővítését. A második ok elvi: a közös énekes zsolozsmákat fontosnak tartó központok sok esetben nem tettek különösebb erőfeszítést annak érdekében, hogy a frissen elrendelt anyaghoz hozzájussanak, mert inkább saját dallamhagyományukhoz ragaszkodtak. Bár egyelőre nem rendelkezünk átfogó kutatási eredményekkel a folyamat pontos leírásához, valószínűsíthetjük, hogy a régi himnáriumok örökségét csak a 18. században tudta felváltani a nagy mennyiségben és számos nyomdában előállított kóruspszaltérium és antifonále.²² Az 1643 utáni „köztes időben” keletkezett helyi kottás himnáriumok nagyobb része tehát a fenti okok miatt több-kevesebb retrospektív jellegzetességet mutat.

A himnáriumok retrospektivitását, valamint azzal szoros összefüggésben a köteteket létrehozó egyházi közösség tradícióhoz való ragaszkodását a himnuszahagyományok identifikáló tényezőinek megfelelően négy szinten vizsgálhatjuk:

- *a szövegek terén*: a források tételkészletében megnyilvánuló retrospektivitás, azaz korábbi helyi szövegek használatban tartása (eltekinthetve a saját szentek reform után is természetesen érvényes tételeitől) az egyházi központ vagy szerzetesrend erőteljes hagyományhűségét jelzi, hiszen a VIII. Orbán-féle szövegkiadás, majd a később hozzá igazított római breviárium kötelező és széles körben elérhető volt;
- *a dallamok terén*: a kottás reformhymnáriumhoz való hozzáférés említett nehézségei miatt a hagyományos középkori dallamok továbbélése széleskörűen adatolt jelenség, retrospektív lejegyzéseiknél azonban jobbra érvényesül a melizmák szöveghangsúlyra való áthelyezésének szabálya (eredeti középkori és megújított szövegek mellett egyaránt); természetesen az egyes közösségekben más-más eredményre vezetett e szabály központi minta nélküli, szubjektív alkalmazása; az új esztétikai elv tehát annak „hivatalos” megvalósításánál lényegesen gyorsabban elterjedt;

ték. Kutatásaim alapján úgy tűnik, hogy csak a 18. század elején támadt igénye a somlyói testvéreknek a trienti típusú énekeskönyvek beszerzésére.

22. A kutatás számára további irányt jelöl ki a 18. századi kottás nyomtatványok és az 1643-as *Hymni Sacri Breviarii Romani* himnuszanyagának összevetése, kritikai vizsgálata.

- *a szöveg-dallam hozzárendelés (dallamválasztás) terén:* a reformok során megtartott középkori szövegek egyes korábbi dallamválasztásához a hagyományhű központok általában ragaszkodtak, még ha az új, központi kottás himnárium más hozzárendelést jelölt is ki; hasonlóképpen az újabb eredetű vagy a római minta alapján átvett himnuszszövegekhez egyesek korábbi hagyományukból társítottak – stílus-igazításokkal – azonos szótagszámú dallamot; tehát újkori szövegek is megjelenhetnek középkori dallammal a retrospektív forrásokban;
- *liturgikus szerep terén:* egy adott tétel középkori funkciója ugyancsak szervesen tovább élhetett egyes liturgikus központok vagy szerzetesrendek újkori hagyományában.

Ekképpen a retrospektív himnuszforrások között jelentős különbségek mutatkoznak, és annak megfelelően különböző mértékben lehetnek a középkori himnológiai kutatás segítségére. A felsorolt sajátosságok ellenére jelentőségüket nem becsülhetjük le, mert egyes esetekben azok jelentik az egyetlen összeköttetést a fennmaradt forrás híján feledésbe merült hagyományállapotokkal. Mervé stílus-elvek alapján létrehozott zenei variánsaik mindazonáltal szinte sohasem tekinthetők a középkori forrásokéval teljes egészében azonos értékűeknek; jelentőségük olykor abban merül ki, hogy a dallamtörténet utolsó fejezetét adatolják, azaz tanúsítják egy-egy középkori himnuszdalam kora újkori vagy újkori használatát.

Hazánk liturgikus reformját a Pázmány Péter (1570–1637) érseksége alatt 1630-ban Nagyszombatba összehívott zsinat indította el, ahol a résztvevő püspökök egyöntetűen elfogadták az új római liturgikus rendre való áttérést. Az egyházi központokat a székesegyházaktól kezdve a kisebb plébániákig néhány év alatt sikerült felszerelni a trienti típusú *Missale Romanum* és *Breviarium Romanum* köteteivel, a liturgikus gyakorlat pedig viszonylag hamar igazodott azok előírásaihoz szerte Magyarországon.²³ Az új irányelvekkel szemben ugyanakkor ragaszkodott eredeti liturgikus és zenei hagyományához a zágrábi székesegyház káptalanja és a pálos rend. Emiatt retrospektív források elsősorban e két hagyománykörből állnak rendelkezésre.

23. Az esztergomi egyházmegye egyházlátogatási jegyzőkönyveinek a szerkönyvekkel való ellátottságra vonatkozó adatait ld. Füzes, *A trentói reformliturgia átvétele*, 163–182.

A pálosok, bár a 17. század első felétől jórészt a római szerkönyvek szövegét követték, középkori esztergomi eredetű dallamaikkal énekelték azokat.²⁴ A 17. század második felétől a 18. század utolsó harmadáig tartó időszakból fennmaradt retrospektív himnáriumaik – középkori mintáikhoz hasonlóan – minden versszakot hangjelzéssel közölnek, és jobbra a hagyományos himnusz dallamok igazított változatait tartalmazzák a VIII. Orbán-féle szövegekkel.

Zágráb „ellenállása” a központi római liturgiával szemben hosszabb kifejtést érdemel, ezért azt önálló fejezetben részletesen tárgyaljuk. Itt csak annyit jegyzünk meg, hogy a romanizálást a káptalan határozottan elutasította, kitartott saját középkori hagyományának gyakorlása mellett, és e *status quo* formálisan egészen 1788-ig fennállt. Emiatt a 17–18. századi zágrábi forráskör – beleértve a hagyományos himnuszszövegeket és dallamokat közlő köteteket – alapvetően retrospektív jellegű.

4. Protestáns zenei források

Noha a zágrábi forráskörből nem ismerünk ide vonatkozó példát, különálló csoportként tárgyaljuk a korai protestáns hagyományokból származó zenei kéziratokat és nyomtatványokat. A himnológiai források típusainak áttekintése hiányos maradna mellőzésükkel, mivel középkori magyar himnusz dallamok alkalmazásait őrzik; a magyar művelődéstörténet számos ilyesféle kéziratot, sőt néhány nyomtatványt is számontart. A zágrábi dallamváltozatok tágabb kontextusának kijelöléséhez – miként a részletes dallamelemzésnél érintjük – több esetben haszonnal segítségül hívhatók.

A magyarországi reformációval életre kelt közösségek a 16. század közepétől kezdve eléggé gyors ütemben megszerkesztették saját – jobbra gyülekezetről gyülekezetre változó – istentiszteleti rendjüket. E felekezeti előtti „óprotestáns” liturgiák énekei-

24. A pálos dallamhagyomány újkori jelenségeiről szóló legfontosabb irodalom: Janka Szendrei, „Der Ritus Tridentinus und die Paulinische Tradition im Ungarn des 17. Jahrhunderts. Kompromiß, Kontrafaktur, Modifikation”, in *CANTUS PLANUS Budapest–Visegrád*, ed. László Dobszay (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2003), 329–352; Gilányi Gabriella, „Zenei archaizmusok és neologizmusok a 18. századi pálos zsolozsmában”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2009), 69–92; *Graduale Romanum ad usum monasterii Paulinorum de Újhely* (1623), közr. Szendrei Janka, *Musicalia Danubiana* 24 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2010); Gilányi Gabriella, „A hiányzó láncszem? Egy 1687-es pálos antifonále Crikvenicából”, *Magyar Zene* 52 (2014. február): 5–15; Uő, „Újhelyi processzionále? Az Országos Széchényi Könyvtár Oct. Lat. 794-es jelzetű forrásának azonosítása”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2013–2014*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016), 83–114.

nek összeállításakor a korábbi magyarországi gregorián hagyományból indultak ki; elsősorban a zsolozsma énekeiből válogattak, de az új közösségi önértelmezés kifejezőjeként népnyelvű fordításban, és olykor jelentősebb átdolgozás után vették használatba őket. Az új köntösbe öltöztetett énekanyag betanításához és az istentiszteletek énekes szolgálatához elengedhetetlen volt valamiféle írott énekgyűjtemény. A 16–17. századból számos ilyen céllal készített kottás énekeskönyv, úgynevezett *graduál* maradt ránk. Nagyobb részük kézirat, de vannak köztük nyomtatványok is. Tartalmuk éppoly heterogén, mint az egyes óprotestáns gyülekezetek egykori istentiszteleti rendje, mégis kirajzolódik belőlük egyfajta új közösségi-liturgikus identitás. Zenei szempontból közös bennük a gregorián dallamok elsőbbsége, valamint számolni lehet a tételek egy szűkebb körével, egyfajta törzsanyaggal, amely forrásról forrásra ismétlődik, tehát szélesebb földrajzi elterjedésnek és tágabb időhatárok közti ismertségnek örvendett. Bár a graduálokat tágabb értelemben sajátos retrospektív forrásokként is kezelhetnénk, az anyanyelvűség és a katolikus forrásokétól jelentősen eltérő rituális háttér miatt érdemesebb őket külön csoportba sorolni. Zenei gyökereik mindezzel együtt mélyen a középkori dallamhagyományba nyúlnak, így a himnusz kutatásban tényleges forrásértékel bírnak.²⁵

A graduálok gregorián eredetű tételei között a himnuszok alkotják – az antifónák után – a második legnépesebb csoportot, tehát a protestáns gyakorlat szívesen éltette tovább a középkorban kedvelt műfajt. Számos himnusz tétel része annak a fentebb említett törzsanyagnak, amelynek ismertsége meghaladta a gyülekezetek szűkebb vonzáskörét. Csomasz Tóth Kálmán és Bárdos Kornél 1977-ben 39 féle gregorián himnusz-dallamot talált a graduálokban, ezek közül 33-nak sikerült azonosítani latin előzményét is.²⁶ Egy részük lényegében változatlan dallamon népnyelvű fordításban honoso-

25. A graduálokról és a protestáns népnyelvű gregoriánról általában ld. *Magyarország zenei története II.*, szerk. Bárdos Kornél (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 155–213; Stoll Béla, *A magyar kézíratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005⁴); Ferenczi Ilona, „Magyar nyelvű gregorián a 16–17. században”, in *Zenatudományi Dolgozatok 1985*, szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1985), 61–67; Uő, „A graduál kutatás története”, *Magyar Egyházzene* 7 (1999/2000): 283–304; Kurta József, „Kántorok bejegyzései az Öreg graduál erdélyi példányaiban”, *Magyar Egyházzene* 8 (2000/2001): 205–214; Fekete Csaba, *Psalterium gradualis. Az Öreg graduál Zsoltárkönyvének nyomtatott és kézíratos hagyománya, a protestáns graduálok főbb kérdései*, PhD disszertáció (Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Nyelvtudományok doktori iskola, 2003); Uő, „Graduálmásolás vagy graduálszerkesztés?”, *Magyar Egyházzene* 16 (2008/2009): 461–468;.

26. Bárdos Kornél – Csomasz Tóth Kálmán, „A magyar protestáns graduálok himnuszai”, in *Népzene és zenei történet III.*, szerk. Vargyas Lajos (Budapest: Editio Musica, 1977), 134–256. Egyes tételek mélyebb elemzését ld. Csomasz Tóth Kálmán, *A XVI. század magyar dallamai*, Régi magyar dallamok tára 1 (Buda-

dott meg, másik részük szövegét a reformátorok teológiai nézőpontjának új hangsúlyai alapján parafrázeálták (a szentekről szólókat például Jézus Krisztusra vonatkoztatták), végül akadnak olyan tételek is, amelyek dallamára mindenestül új szövegeket költöttek. A népnyelvű alkalmazás mindegyik esetben érinthette a dallamalakítást, ugyanis a magyar szövegekben rendkívül gyakori szabálytalan sorszerkezet póthangok betoldását vagy egyes neumák szétválasztását vonta maga után. A korai graduálok kottáinak zenei minősége általában sokkal jobb későbbi társaikénál, amely a zenei írás-olvasás készségének hanyatlásával, az egyházi intézmények és a társadalom átalakulásával, valamint a török hódoltság szélsőséges történelmi viszonyaival magyarázható.²⁷

Miként Bárdos Kornél és Csomasz Tóth Kálmán rámutatott, a 17. század közepétől a 20. század második harmadáig nyomtatásban megjelent katolikus énekeskönyvek (*kancionálék*) fájóan szűkölködnek himnusz dallamokban, és a közölt anyagnak nincs szoros köze a korábbi magyar hagyományhoz.²⁸ Emiatt a retrospektív katolikus forrásokkal együtt a protestáns graduálok himnuszai jelentik – sajátos népnyelvűséggel színezve – az egykori magyar himnusz hagyomány továbbélésének utolsó tanúit.

5. Szövegforrások

A középkori himnuszok zenei szempontú kutatása nem hagyhatja figyelmen kívül a tételeket kizárólag szöveges formában közlő forrásokat sem. A legfontosabbak ezek közül a breviáriumok és misszálék, amelyekben a himnuszok szövegváltozatai a kottás forrásokénál gyakran szélesebb időhatárok között és több példán tanulmányozhatók. Előfordulhat, hogy egy kizárólag kései dallamlejegyzésben, ám jellemző szövegváltozattal fennmaradt himnusz eredetére, a hagyományba való bekerülésének körülményeire, korára a megegyező változatot közlő korábbi szövegforrások segítségével következtethetünk. Ha a kottás forrásban indokolatlanul nem szerepel (vagy lakúnára esik) egy-egy himnusz tétel, ám a forrással azonos hagyományból származó, annál idősebb és fiatalabb szövegtanúk egyaránt említik, feltételezhető, hogy másolási hiba történt (vagy eredetileg szerepelt a kézirat elpusztult részében). A himnuszok pontos liturgi-

pest, Akadémiai Kiadó, 1958); újabb, bővített kiadása: Csomasz Tóth Kálmán, *A XVI. század magyar dallamai*, közr., bőv. Ferenczi Ilona (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2017).

27. Bárdos – Csomasz Tóth, „A magyar protestáns graduálok himnuszai”, 134–135.

28. Uo., 141.

kus funkcióját is gyakran nem a kottás gyűjtemények, hanem a kortárs szövegforrások, breviáriumok és misszálék tisztázzák, valamint az általában jelentősebb számban fennmaradt szövegtanúkból jól követhető egy-egy tétel funkciójának időbeli változása.

III. A középkori magyarországi liturgikus himnuszok kutatása

1. A tágabb tudományos háttér

A magyar középkor liturgia- és zenetörténeti kutatásának máig legfontosabb eredménye, hogy az egykori királyság határain belül kimutatta a területi és egyházszerkezeti alapon összefüggő, egyéni hagyomány meglétét. A liturgikus szövegek, a dallamok, azok összerendelése, liturgikus szerepe, valamint a zene jellegzetes lejegyzése mind a tradíció részének bizonyult. E saját magyar hagyomány létrehozó jelentős állítás részletei fokról-fokra körvonalazódtak. A tudományos koncepciót a 19. század végén Dankó József irodalomtörténeti munkája, majd később Knauz Nándor, Hoffmann Edith és Radó Polikárp liturgikus kéziratokkal, kódexekkel foglalkozó művei alapozták meg;¹ a 20. század második felében Mezey László irodalomtörténeti, Rajeczky Benjamin és Falvy Zoltán zenetörténeti, majd Dobszay László és Szendrei Janka összehasonlító liturgia- és dallamtörténeti, valamint zenei paleográfiai kutatásai mélyítették el.² Továbbra is komoly, sokszor maradéktalanul meg sem oldható feladatot jelent ugyanakkor a hazai szokásrend, a „*mos patriae*” még homályosan ismert részleteinek, külső-belső összefüggéseinek feltárása. A munkát főként a források hiányos volta hátrál-

1. Az említett szerzők legfontosabb művei: Dankó József, *Vetus Hymnarium Ecclesiasticum Hungariae* (Budapest: Franklin, 1893); Knauz Nándor, „A magyar egyház régi szokásai I–VII”, *Magyar Sion* 3–7 (1865–1869); Uő, *Libri missales ac breviaria ecclesiae Hungariae ad receptionem usque ritus Romani* (Strigoni: Typis Aegidii Horák, 1870); Uő, *A pozsonyi káptalannak kéziratai* (Esztergom, Horák Egyed betűivel, 1870); Hoffmann Edith, *Régi magyar bibliofilek*, reprint kiadás, bőv. és szerk. Wehli Tünde (Budapest: MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1992); Polycarpus Radó, *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum*, átdolg., bőv. Mezey László (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973).

2. Ld. elsősorban: Mezey László, *Deákosság és Európa. Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlata* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979); *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*, hrsg. von Falvy Zoltán, Mezey László, *Monumenta Hungariae Musica* 1 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963); Zoltán Falvy, „Drei Reimoffizien aus Ungarn und ihre Musik”, *Musicologia Hungarica* (Neue Folge) 2 (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968); Rajeczky Benjamin, *Melodiarium Hungariae Medii Aevi I. Hymni et sequentiae* (Budapest: Editio Musica, 1956¹, 1982²); Uő, *Melodiarium Hungariae Medii Aevi I. Hymni et sequentiae. Pótkötet* (Budapest: Editio Musica, 1982); Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 1 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981); Uő, *Középkori hangjegyzírások Magyarországon. A magyar notáció története. Német neumaírások Magyarországon*, Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 4 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1983); Dobszay László, „The System of the Hungarian Plainchant Sources”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 27 (1985): 37–65; *Magyarország zenetörténete I. Középkor*, szerk. Rajeczky Benjamin (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988); Dobszay László, *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás* (Budapest: Balassi Kiadó, 2003); Szendrei Janka, *A „mos patriae” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005).

tatja. Noha a középkori Magyarország egyházmegyéi liturgikus szempontból kapcsolatban álltak egymással, ez nem jelentett maradéktalanul azonos gyakorlatot a rítusterület egyes régióira nézve. Ellenkezőleg, az érsekségek alá tartozó püspöki székek, illetve kiemelt jelentőségű intézmények, káptalanok a ma „összmagyar hagyománynak” nevezhető örökség egy-egy változatát művelték. A helyi szertartásrend mindenütt sajátos módon alakult, tehát a szóban forgó országnyi területen – az európai szemszögből látszó viszonylagos egység ellenére – szinkron és diakron variancia egyaránt kimutatható. Nehéz feladat a területi és időbeli változatok illetően sokaságát koherens rendszerbe foglalni, főképp mivel a történelem során bejárt út csak hiányos forrásháttérrel adatható. Másfelől számos kérdés továbbra is nyitva áll arra vonatkozóan, hogy a „mos patriae” – egyes liturgusainak tevékeny és kreatív közreműködése nyomán – milyen külföldi hagyományok ihletését viseli magán.³ A kevés hazai forrás miatt, illetve – némiképp ellentétes nehézségként – az elérhető anyagok aprólékos összehasonlító elemzéséhez szükséges munka nagysága okán a bonyolult történeti probléma kibontását egyes jól körülhatárolható részletkérdések, jelentős források vagy sajátos műfajok feldolgozásával folytatják a téma jelenlegi kutatói.⁴

3. Dobszay László, „A középkori magyar liturgia István-kori elemei?”, in *Szent István és kora*, szerk. Glatz Ferenc, Kardos József (Budapest: MTA Történettudományi Intézet, 1988), 151–155; Földváry Miklós István, *A Esztergomi benedikcionále. Irodalom és liturgia az államalapítás-kori Magyarországon*, Műhelytanulmányok 1 (Budapest: Argumentum – ELTE BTK Vallástudományi Központ, Liturgiátörténeti Kutatócsoport), 2014; Uő, *Egy úzus születése I. A Chartvirgus-pontifikále és a magyarországi liturgia megalkotása a XI. században*, Műhelytanulmányok 4 (Budapest: Argumentum – ELTE BTK Vallástudományi Központ, Liturgiátörténeti Kutatócsoport), 2017; Kovács Andrea, „A középkori magyar liturgia Géza kori elemei?”, *Magyar Zene* 56 (2018/1): 25–46.

4. A *Musicalia Danubiana* sorozatban megjelent, bevezető tanulmánnyal ellátott faksimile kiadásokon túl a közelmúlt ide vágó jelentős publikációi: Kovács Andrea, *Graduale Francisci de Futhak 1463. Monográfia*, *Musica Sacra Hungarica* 4/1 (Ístanbul – Budapest: Topkapı Sarayı Müzesi – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2019); Uő, *Graduale Francisci de Futhak 1463. Átírás/Transcription*, *Musica Sacra Hungarica* 4/2 (Ístanbul – Budapest: Topkapı Sarayı Müzesi – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2019); *Antiphonale Varadinense s. XV*, közr. Czagány Zsuzsa, *Musicalia Danubiana* 26/1–3 (Budapest: BTK ZTI, 2019), vol. 1 Proprium de tempore, vol. 2 Proprium de sanctis, vol. 3 Tanulmányok/Essays. A magyarországi középkori szekvenciaköltészet dallamkiadását és monografikus feldolgozását ld. Kovács Andrea, *A középkori liturgikus költészet magyarországi emlékei. Szekvenciák. Kritikai dallamkiadás*, *Musica Sacra Hungarica* 1 (Budapest: Argumentum – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2017); Uő, *Szekvenciák a középkori Magyarországon. Repertoár, tradíció, dallamok*, *Musica Sacra Hungarica* 2 (Budapest: Argumentum – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2017). Hazánk korai irodalom- és liturgiátörténetére nézve alapvető eredményeket hozó kutatását két alapvető liturgikus forrás részletező feltárásával alapozta meg Földváry Miklós István, ld. az előző lábjegyzetben idézett könyveit. Azokon felül ld. még *Missale Strigoniense 1484*, ed. Blasius Déri, *Monumenta Ritualia Hungarica* 1 (Budapest: Argumentum, 2009); *Ordinarius Strigoniensis*, ed. Földváry Miklós István, *Monumenta Ritualia Hungarica* 2 (Budapest: Argumentum, 2009); Földváry Miklós István, *Rubrica Strigoniensis. A középkori Esztergom liturgiájának normaszövegei*, PhD disszertáció (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara, 2008).

A himnuszok hagyományozásának vizsgálata is efféle, lényeges részeredményt szolgáltathat kérdéseink megválaszolásához, hiszen a műfaj – belátható terjedelmű és az említett négy tényező mentén alakítható tételkészlete miatt – kiváló „indikátor”, azaz érzékenyen jelzi a helyi szokásrendnek a tágabb hazai hagyományon belüli, valamint külföldi kapcsolódási pontjait. A disszertáció témájául választott zágrábi zsolozsmahimnuszokat mint önálló liturgikus, irodalmi és zenei egységet ezzel a céllal igyekszünk a „*mos patriae*”, azon belül pedig a *középkori magyarországi liturgikus himnusz* hagyomány kontextusába illeszteni. Annak reményében tesszük ezt, hogy a „rész” pontosabb megismerése hozzájárul az „egész” helyesebb értékeléséhez. Nem várhatjuk, hogy pótolja azokat a tanulságokat, amelyeket fennmaradt források híján ma (egyelőre?) nem vonhatunk le, ellenben remélhetjük, hogy a munka végeztével – az értékes módszertani tapasztalat mellett – a hazai himnusz-hagyományok egy modellértékű példáját ismerjük majd meg közelebbről. Az összehasonlító elemzések során minden olyan himnuszforrás anyagával számolnunk kell tehát, amelyről bizonyítható, hogy a szélesebb hazai összefüggésrendszerbe tartozik, valamint figyelembe kell venni az esetleges külföldi mintákat is.

A *középkori magyarországi liturgikus himnusz* hagyomány komoly kutatástörténettel bír, így a jelen munkához a forrásokon túl tekintélyes mennyiségű hazai szakirodalom, sőt külföldi tanulmány is rendelkezésre áll. Az alábbiakban áttekintjük a kiindulásképpen használható, közvetlenül témánkra vonatkozó vagy a tágabb hagyománybeli kontextust megvilágító publikációkat. Mielőtt azonban erre rátérnénk, előbb az egyértelműség kedvéért szabatosan definiáljuk az összehasonlító vizsgálataink forráskörét kijelölő három jelzőt.

2. Három jelző: középkori, magyarországi, liturgikus

A *középkori* terminust liturgikusan értjük, azaz minden olyan forrás vagy töredék zenei anyaga, amely a Trienti Zsinat (*Tridentinum*, 1545–1563) előtt, vagy a zsinat nyomán megújított liturgikus könyvek helyi érvényre jutását megelőzően készült, nézőpontunkból középkorinak számít. E definíció szerint Magyarországon a 11. századtól a 17. század első feléig születtek (legalább tartalmuk alapján) középkori liturgikus zenei források. Mindezek mellett azon 17–18. századi zenei forrásokat is ide számíthatjuk,

amelyek részben a *Tridentinum* utáni reformelvek szerint, részben viszont hagyományos anyaggal készültek, hiszen egyes szakaszaik hiánypótló értékűek lehetnek.

A *magyarországi* vagy röviden *magyar* jelzöt egyházszerkezeti vonatkozásban használjuk minden olyan forrásra vagy töredékre, amely a középkori Magyarország egyházmegyéinek határain belül⁵ készült, vagy amelyet ottani használatra rendeltek meg. Dallamanyagukat, variánsaikat ugyanígy magyarországinak vagy röviden magyarnak nevezzük. Egyházmegyéink területén letelepedett – jórészt külföldi liturgikus szokásokat követő – szerzetesrendek e régióhoz kötődő zenei hagyományára a rend megnevezésével utalunk (például „magyar domonkos dallam”).

Csak a *liturgikus* használatú, egyházi eredetű kéziratokban, nyomtatványokban fennmaradt himnusz dallamokkal foglalkozunk, a világi körből adatolt, esetleg csak a népi emlékezet által megőrzött, parafrázelt tételek kívül esnek vizsgálódásunk körén. Minthogy nincs tudomásunk zenei traktátusokban megőrzött és a középkori Magyarországgal összefüggésbe hozható himnusz dallamokról, ezek sem alkotnak a feldolgozás során külön csoportot.

3. Kutatástörténet

A középkori magyar liturgikus himnuszok egy részének – himnológiai elemzéssel egybekötött – humanista szövegkiadása már a 16. század elején napvilágot látott. Iudocus Clichtoveus (flamandul Jodocus/Josse van Clichtove, 1472k.–1543) Párizsban végzett teológus, Chartres katedrálisának kanonoka 1516-ban megjelentetett egy liturgikai szakmunkát (*Elucidatorium*), amely negyedik könyvében hét magyarországi himnuszszöveg elemzését tartalmazza.⁶ Az első párizsi kiadást számos további követte, aminek következtében e sajátosan magyar vonatkozású költemények a korabeli tu-

5. A középkori magyar egyházmegyei rendszer két provinciára, érseki tartományra oszlott. Az ősi esztergomi érsekséghez szuffragáneos püspökségként tartozott Eger, Győr, Pécs, Vác, Veszprém, Nyitra, a társaskáptalanok pedig közvetlenül Esztergomhoz vagy a függő püspökségekhez rendelődtek. A másik érseki tartomány Kalocsa, ill. később megosztva Bács központtal működött, szuffragáneos püspökségei Csanád, Várad, Erdély (Gyulafehérvár), Zágráb és a Szerémség a megfelelő társaskáptalanaikkal. Fontosabb exempt egyházi központok voltak a székesfehérvári királyi bazilika és a pannonhalmi bencés apát-ság. Ld. erről Radó, *Libri liturgici*, 15–16, idézi Dobszay, *Corpus Antiphonarum*, 40.

6. Clichtoveus életéről, magyarokkal való kapcsolatáról és a szóban forgó könyv magyar himnuszairól, szekvenciáiról ld. Holl Béla, „Jodocus Clichtoveus *Elucidatorium* és a magyarországi himnusz-költészet európai recepciója”, in *Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról: az Országos Széchényi Könyvtárban 1986. február 13–14-én rendezett konferencia előadásai*, szerk. Szelestei Nagy László (Budapest: OSzK, 1989), 169–181.

dományos szakirodalom részeként szélesebb európai ismertségre tettek szert.⁷ Clichtoveus tekinthető emiatt a középkori magyar himnológia első kutatójának.

Modern értelemben vett kutatói érdeklődés a téma iránt csak a 19. század végén – az *Analecta Hymnica Medii Aevi* sorozat⁸ első köteteinek lipcsei megjelenésével közel egy időben – ébredt. Dankó József (1829–1895) pozsonyi kanonok 1893-ban kiadta a *Vetus Hymnarium Ecclesiasticum Hungariae* című kötetét, amelyben közölte a magyar szentek tiszteletére írt himnuszszövegeket.⁹ A hazai himnológiai kutatást a 20. század közepétől folytatta Mezey László; ő a középkori magyarországi latin költészet tárgykörén belül érintette a helyi szentek tiszteletére írt himnuszoikat.¹⁰ Török József 1977-ben megvédett doktori disszertációjában elemezte a középkori pálos szerzetesek himnusz-készletét. A rend fellelhető kéziratok és nyomtatott forrásai alapján, valamint a rendtörténeti irodalom segítségével azonosított néhány pálos alkotást.¹¹ A középkori magyarországi kéziratok és a korai nyomtatványok himnuszszövegeihez – mindeddig a legnagyobb forrásbázist alapul véve – Holl Béla készített az 1980-as években átfogó katalógust, amely posztumusz látott napvilágot 2012-ben, Körmendy Kinga gondozásában.¹² Ugyancsak Holl vizsgálta a magyarországi eredetű szövegek nemzetközi recepcióját Clichtoveus himnológiai munkája alapján.¹³

(A középkori himnuszos irodalomtörténeti szempontból foglalkozó magyar kutatók között meg kell említenünk Szövérfy Józsefet, aki bár jobbára külföldön publikált, és kutatásait elsősorban nemzetközi anyagokon folytatta, a latin himnológia terén alapvető összefoglaló munkákat adott közre.¹⁴)

7. Ld. például Iudocus Clichtoveus, *Elucidatorium Ecclesiasticum ad officium Ecclesiae pertinentia planius exponens, et quatuor libros complectens* (Basel: Johann Froben, 1517). A müncheni Bayerische Staatsbibliothek példányát ld. <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0001/bsb00018869/images/> [2019.10.07.]

8. *Analecta Hymnica Medii Aevi*, közr. Guido-Maria Dreves, Clemens Blume, Henry Mariott Bannister (Leipzig: O. R. Reiland, 1886–1922), vols. 1–55.

9. Dankó, *Vetus Hymnarium Ecclesiasticum Hungariae*.

10. Mezey, *Deákság és Európa*, 194–213. A szerző korábbi tanulmányainak bibliográfiája uo., 237.

11. Török József, *A magyar pálosrend liturgiájának forrásai, kialakulása és főbb sajátosságai (1225–1600)*, doktori disszertáció (Budapest: Római Katolikus Hittudományi Akadémia, 1977).

12. Holl Béla, *Repertorium hymnologicum medii aevi Hungariae. Initia hymnorum, officiorum rhythmicorum, sequentiarum, tractuum, troporum, versuum alleluaticorum cantionumque*, sajtó alá rendezte Körmendy Kinga (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2012).

13. Holl, „Jodocus Clichtoveus Elucidatoriuma”.

14. Főbb munkái: Joseph Szövérfy, „L’hymnologie médiévale. Recherches et méthode”, *Cahiers de civilisation médiévale* 4 (1961): 389–422; Uő, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung: ein Handbuch, Die lyrische Dichtung des Mittelalters* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1964–1965), vols. 1–2; Uő, *Repertorium hymnologicum novum* (Berlin: Classical Folia Editions, 1983); Uő, *A Concise History of Medieval Latin*

A Dobszay László kezdeményezésére az 1980-as évek végén indult, és az eddigiekben Kovács Andrea, Czagány Zsuzsa, Gilányi Gabriella, valamint legutóbb Jakub Kubieniec munkájával megvalósult CAO-ECE projekt¹⁵ a közép-európai egyházmegegyes hagyományok, püspöki székesegyházak zsolozsmarendjét foglalja jól áttekinthető és összehasonlításokat lehetővé tévő rendszerbe. A CAO-ECE adatbázisok a fennmaradt hiteles szöveges és kottás források alapján kezdőszavaikkal azonosítva listázzák az egyes hagyománykörök tételeit, köztük a magyarországi szokásrendek himnuszait. Szűkebb témánk szempontjából elsődleges fontosságúak Kovács Andreának a kalocsai és zágrábi zsolozsmahagyományt feldolgozó kötetei, amelyekben a zágrábi liturgiátörténet tömör összefoglalása is olvasható.¹⁶

Az első tudományos igényű magyar himnusz dallam-kiadás Rajeczky Benjamin nevéhez kötődik: a számára az 1940-es években elérhető, hazai vagy határon túli magyar könyvtárakban őrzött középkori zenei források himnuszaiból és szekvenciáiból állított össze a *Melodiarium Hungariae Medii Aevi* első kötetét (a továbbiakban RajMel I). Az 1956-ban napvilágot látott *Melodiarium* a népzenei kutatás háttérodalmának készült, olyan dallamanyag közreadásának, amely „Magyarországon biztosan elhangzott, együtthangozott felderítetlen zenénkel, és bizonyos vonásokban talán még mai népzeneinkben is visszacseng”.¹⁷ Mivel elsődleges célja volt a „középkori liturgikus verses dallamok strófaépítkezésének feltárása a magyar népzeneirodalom számára”,¹⁸ Rajeczky a kötet dallamrendjét a himnuszok szótagszáma és kadenciarendje szerint alakította, és bevette a gyűjteménybe a hazánkban őrzött külföldi eredetű források dal-lamait is. Később, 1982-ben a gyűjtemény második kiadása mellé megjelentetett egy pótkötetet (RajMel Ip), amelyben az addig előkerült, jórészt külföldön őrzött és koráb-

Hymnody. Religious Lyrics Between Antiquity and Humanism, Medieval classics 19 (Leyden: Classical Folia Editions, 1985); Uő, *Marianische Motive der Hymnen. Ein Beitrag zur Geschichte der marianischen Lyrik im Mittelalter* (Leyden: Brill, 1985); Uő, *Latin hymns, Typologie des sources du moyen âge occidental* 55 (Turnhout: Brepols, 1989).

15. A nyomtatásban megjelent CAO-ECE-kötetek digitális összefoglalása, kereshető adatbázissal: http://earlymusic.zti.hu/cao-ece/cao_titlepage.htm [2018.01.25.]

16. Kovács Andrea, *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. VI/A Kalocsa-Zagreb (Temporale)* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008); Uő, *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. VI/B Kalocsa-Zagreb (Sanctorale)* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008).

17. Részlet Rajeczkynek a *Melodiarium* első kötetéhez 1953-ban írt bevezetőjéből (RajMel I, p. VII).

18. Uo., p. VIII.

ban ismeretlen magyar források anyagát hozta nyilvánosságra.¹⁹ Amellett, hogy a középkori magyarországi zenei források himnuszainak máig e két kötet a legteljesebb modern közreadása, a pótkötet azért is jelentős, mert abban jelent meg először a legfontosabb fennmaradt zágrábi himnárium, a Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije MR 21-es jelzetű himnáriumának részleges dallamátírása.²⁰ Rajeczky jelentős himnológiai munkásságához tartozik még, hogy ő írta meg az MTA Zenetudományi Intézetének munkatársai által közösen jegyzett *Magyarország zenetörténete I. Középkor* című kötet himnuszokkal foglalkozó fejezetét.²¹

Szendrei Janka 1962 után csatlakozott Rajeczky tudományos műhelyéhez, és később a himnológiai kutatás örököse lett. Rajeczky felkérésére mutatót készített Bruno Stäblein nemzetközi jelentőségű himnusz-dallam-kiadásához (*Monumenta Monodica Medii Aevi I. Hymnen I*, a továbbiakban StHy),²² majd az 1990-es évek második felétől több jelentős, himnológiai tárgyú tanulmányt publikált, köztük egy kedvelt hazai himnusz részletes dallamtörténetét feldolgozó írást és egy példatárral kiegészített egyetemi jegyzetet *A himnusz* címmel.²³ Akadémiai doktori disszertációjában Szendrei foglalkozott a legkorábbi magyar liturgikus források himnusz-készletének összetételével.²⁴

Magyar szentek középkori liturgikus tiszteletének zenei kérdéseit kutatva Dobszay László, Kovács Andrea és Czagány Zsuzsa ugyancsak érintett himnológiai problémákat.²⁵

19. A kötetek bibliográfiai leírását ld. a 2. lábjegyzetben. A közölt himnuszanyagot digitális adatbázisában dallamincipit és finális (modus) alapján kereshetővé tette David Hiley (Universität Regensburg): http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/hymn/ [2019.09.20.]

20. A közreadásban a Z jelű forrás rövid leírása is olvasható, ld. RajMel Ip, p. VII.

21. *Magyarország zenetörténete I*, 330–334.

22. Szendrei Janka, „Melodieordnung der Monumenta Monodica Medii Aevi”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 6 (1964): 277–298.

23. Szendrei, „A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra”; Uő, „Melodiewahl als Ausdruck liturgischer Identität”; Uő, „Új világosság jelenék. Egy himnusz története”, in *Zenetudományi Dolgozatok 1995–1996*, szerk. Gupcsó Ágnes (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1997), 19–24; Uő, *A himnusz*.

24. Szendrei, *A „mos patriae” kialakulása*, különösen 99, 133–137, 167–173, 184–187.

25. Zsuzsa Czagány, *Historia de Sancta Martha Hospita Christi. Redactio Bohemica. Ein spätmittelalterliches Reimoffizium zu Ehren der heiligen Martha in seiner böhmischen Überlieferung*, Wissenschaftliche Abhandlungen 65/9 (HISTORIÆ) (Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2004); Kovács Andrea, „Szent Erzsébet középkori liturgikus énekei Magyarországon”, *Magyar Egyházzene* 14 (2006/2007): 393–410; László Dobszay, *Historia sancti Stephani regis 1190–1270. Introduction and Edition*, Musicological Studies 65/18 (HISTORIÆ) (Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2010); Kovács Andrea, „Gaude felix Hungaria? Szent Ilona/Heléna magyarországi kultuszáról”, *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 267–288; Zsuzsa Czagány – Péter Tóth, *Historia Sancti Demetrii Thessalonicensis. Einführung und Edition*, Wissenschaftliche Abhandlungen 65/20 (HISTORIÆ) (Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2013).

Zágrábi himnuszok liturgikus és dallamvizsgálatával találkozunk a CAO-ECE kutatás megfelelő kötetei és a RajMel Ip mellett Csomó Orsolya DLA disszertációjában. Csomó a püspöki székhely 17–18. századi processzionáléinak retrospektív középkori dallamokat közlő bejegyzéseivel foglalkozott, és némiképp érintette a processziók zso-lozmából átszármazott himnuszéteit is.²⁶

A protestáns graduálok a középkori magyarországi himnuszok kora újkori tovább-élésének tanúi. Himnuszaik dallamanyagát (az 1977-ig megismert kéziratok és nyomtatványok figyelembe vételével) Bárdos Kornél és Csomasz Tóth Kálmán közös tanulmányban dolgozta fel, ahogy arra a protestáns himnuszforrásokról szóló alfejezetben kitértünk.²⁷ Csomasz Tóth az egyházi énekeskönyvekben szereplő 16. századi graduál-himnuszokat a *Régi magyar dallamok tára* sorozat első kötetében (RMDT I) is szerepeltet-te.²⁸ A korai protestáns himnuszokkal legújabban Fekete Csaba foglalkozott.²⁹

A külföldi kutatók közül a kolozsvári Elena-Maria Șorban említhetjük, aki az általa ismert erdélyi középkori himnuszforrásokat leírta, dallamaikat összegyűjtötte és ele-mezte.³⁰

A hazai szerzetesrendek szokásairól – a pálosok említett irodalmán kívül – elsősor-ban Fehér Judit DLA disszertációja közöl mélyreható elemzést. A szerző aprólékosan összevetette a német lovagrendek és a domonkos rend himnuszéneklési gyakorlatát, amelyhez egy magyarországi (erdélyi) használatú domonkos himnáriumot használt.³¹ A ciszterciek egyetlen ismert magyarországi eredetű középkori kottás himnáriumát,

26. Csomó Orsolya, *A zágrábi székesegyház XVII–XVIII. századi processzionáléi*, DLA disszertáció (Buda-pest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2001).

27. Bárdos – Csomasz Tóth, „A magyar protestáns graduálok himnusza”.

28. Csomasz Tóth, *A XVI. század magyar dallamai* [RMDT I].

29. Fekete Csaba, „Írott és nyomtatott hymnus”, *Magyar Egyházzene* 2 (1994/1995): 15–17.

30. Elena-Maria Șorban, „La musique grégorienne de Roumanie. Les documents, le genre d’hymne”, *Musica antiqua. Folia musica* 6 (1989): 5–15; Uő, *Muzica gregoriană în Transilvania Medievală*, PhD disszertáció (Cluj-Napoca [Kolozsvár]: Babeș-Bolyai Tudományegyetem, 2000).

31. Fehér Judit, „A szebeni domonkos himnárium”, in *Socia exsultatione. A Rajeczky Benjamin születésé-nek 100. évfordulóján tartott tudományos ülészek előadásai* (Budapest: MTA – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Intézet, 2003), 39–51; Uő, *Himnuszok dallamválasztása a domonkos és a német lovagrendi liturgiában*, DLA disszertáció (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Egyházzenei Doktoriskola, 2004); Uő, „Rendek és régiók. Himnusztanulmányok”, in „*Inter sollicitudines*”. *Tudományos ülészek X. Pius pápa egyházzenei motu propriojának 100 éves évfordulóján*. Budapest, 2003. december (Budapest: MTA-TKI-Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport és a Magyar Egyházzenei Társaság, 2006), 129–143; Uő, „A német lovagrend himnáriumának ismertetőjegyei”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2006–2007*, szerk. Sz. Farkas Márta (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007), 19–26.

amelyet az Admonti biblia marginális bejegyzései őriztek meg, Kovács Andrea elemezte.³²

Végül eddigi kutatásaim ugyancsak árnyalták a magyarországi himnuszmagyarázatokra vonatkozó ismereteinket. A pálos kompletórium himnuszbeosztásának vizsgálata, két jelentős esztergomi himnáríum (köztük az Oláh-pszaltérium) részletező elemzése, egy ferences himnusz magyarországi recepciójának feldolgozása és egy kassai pszaltérium kutatása segítik a magyarországi himnuszok dallamtörténeti vizsgálatát;³³ míg a zágrábi katedrális retrospektív himnuszokat tartalmazó egykori pszaltériumának azonosítása, liturgia- és zenetörténeti vizsgálata egy önálló kötettel gyarapította a jelen himnológiai kutatáshoz közvetlenül használható források körét.³⁴ Először 2015 őszén vizsgálhattam *in situ* a középkori zágrábi katedrális zsolozsmáinak legfontosabb fennmaradt himnuszforrását, a Metropolitanska knjižnica MR 21-es jelzetű 15. századi himnáríumát. A további helyszíni kutatások és a fizikai rekonstrukció végeztével, valamint a tartalmi feltárás után 2019 őszére készült el a kódex háromnyelvű tanulmány-nyal kiegészített fakszimile kiadása a BTK ZTI *Resonemus pariter* műhelytanulmány-sorozatában *Hymnuale ecclesiae Zagradiensis* címmel.³⁵

Az MR 21-es himnáríum tudományos közreadása valódi műhelytanulmánynak bizonyult, ugyanis megvilágította egy átfogóbb téma, a zágrábi zsolozsmahimnuszok mint koherens történeti dallamkészlet jelentőségét, és egyben kijelölte disszertációm

32. Kovács Andrea, „A csatári Biblia hangjelzett tételei”, *Magyar Egyházzene* 19 (2011/2012): 39–46.

33. Szoliva Gábor, „A középkori pálos kompletórium történeti rétegei”, *Magyar Egyházzene* 21 (2013/2014): 149–176, különösen 157–158; Uő, „Előkerült Oláh Miklós esztergomi érsek kottás *Psalterium Strigoniense*-je (1523) Münchenből – II. A himnáríum jellemzése”, *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 121–156; Uő, „Utólagos zenei bejegyzések a Budai pszaltérium-ban”, *Magyar Egyházzene* 21 (2013/2014): 11–20; *Psalterium Strigoniense Venetiis 1523 ... (Psalterium Nicolai Olahi)*; Szoliva Gábor, „»Proles de caelo prodiit...«. Adalékok egy ferences himnusz történetéhez”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2013–2014*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2016), 70–82; Gábor Szoliva, „Proles de caelo prodiit. The First Vespers Hymn of the Office of Saint Francis of Assisi and its Subsequent History in Hungary”, *Archivum Franciscanum Historicum* 109 (2016): 597–611; Szoliva Gábor, „Egy késő középkori kassai pszaltériumról”, in „Mestereknek gyengyének.” *Ünnepi kötet Madas Edit hetvenedik születésnapjára*, szerk. Hende Fanni, Kisdi Klára, Korondi Ágnes (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár – Szent István Társulat, 2019), 427–441.

34. Szoliva Gábor, „»...secundum modum Ecclesiae Zagradiensis«. Egy középkori pszaltérium metamorfózisa”, in *MONOKgraphia. Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára*, szerk. Nyerges Judit, Verók Attila, Zvara Edina (Budapest: Kossuth Kiadó, 2016), 673–679. A forrás részletes leírását ld. az V. fejezet 3.1. alfejezetében.

35. *Hymnuale ecclesiae Zagradiensis. Hagymánytiszteltet és egyéni alakítás a zágrábi székesegyház 15. század eleji himnáríumában. Traditionalism and Innovation in the Early 15th-Century Hymnal of Zagreb Cathedral. Tradicionalni i novi elementi u himnariju Zagrebačke katedrale s početka 15. stoljeća*, közr. Szoliva Gábor OFM, *Resonemus pariter – Műhelytanulmányok a középkori zenetörténethez* 2 (Budapest: BTK ZTI, 2019).

szűkebb tárgyát. A szükséges zenei források ma ismert legteljesebb körének bevonásával sikerült a zágrábi zsolozsmahimnuszok kellően bőséges, mégis kezelhető mennyiségű dallamanyagára lelni, és e kottás lejegyzések eredményesen vizsgálhatók szinkron és diakron nézőpontból egyaránt. Ennek megfelelően a dallamkészlet középkori és kora újkori retrospektív forrásaival, a tételkészlet történeti alakulásával, zenei jellegzetességeivel foglalkozunk a továbbiakban. A processziós himnuszok közül kizárólag azokat érintjük majd, amelyeket – esetleg sajátos funkcióban – egykor a zsolozsmában is énekeltek, és emiatt a zsolozsma karkönyveiben közöltek. A processziós himnuszok teljes körű tárgyalása lényegesen bővebb, a disszertáció keretét meghaladó, miséhez kötődő forrásbázis feldolgozását is megkívánta volna; e helyett a zsolozsma tételeit vizsgáljuk, amely önállóan is jellegzetes arculatú zenei korpuszt alkot.

IV. A zágrábi egyházmegye vázlatos liturgia-története a kezdetektől a római rítusváltásig

A disszertáció tárgykörébe tartozó releváns zágrábi források kiválasztásához, azok részletező tárgyalásához, hagyományrétegeik, külső és belső tartalmi összefüggéseik minél pontosabb feltárásához mindenekelőtt át kell tekintenünk az egyházmegye liturgiátörténetét. E vázlat jórészt a katedrális szokásrendjének tanulmányozásán alapul, hiszen írásos források elsősorban onnan maradtak fenn, tágabb értelemben azonban jellemzi az egész egyházmegyét, hiszen a katedrális annak „anyja és feje”,¹ tehát a rituális gyakorlatra nézve követendő mintaképe. Érzékletesen jelzi e szoros odatartozást az egyházmegye liturgikus könyveinek bevezető soraiban vagy címében az anyatemplom („alma ecclesia”) szokásrendjére való hivatkozás is. A könyvnyomtatás korának beköszöntével e rituális egység további hatékony támaszt kapott, hiszen a katedrális liturgikus rendjét közlő, nagyobb mennyiségben és a kéziratoknál olcsóbban elérhető nyomtatott szerkönyvek a püspöki székhelytől messzebb fekvő települések templomaiba is hamar elkerülhettek. A „vidéki” istentiszteleti rendek ezáltal még szorosabban igazodhattak a katedrális liturgiáihoz, mint a korábbi századokban, az egyházmegye területe pedig érzékenyebbé válhatott a központi szokásrend kisebb horderejű változásaira is.

A zágrábi katedrális középkori és kora újkori átfogó liturgiátörténetét Dragutin Kniewald publikálta először 1941-ben, majd később bővített formában 1944-ben.² Az

1. A „mater et caput” kifejezés a pápa római címtemplomán, a lateráni Szent János-bazilika homlokzatán olvasható. A felirat Róma és az egész földkerekség templomai anyjának és fejének nevezi a bazilikát. Analóg értelemben ugyanezen szereppel bír minden egyházmegyében a főtemplom, a püspöki katedrális, amely a kegyelmi rendben megelőzi és „táplálja” az egyházmegye intézményeit (plébániák, leányegyházak, társaskáptalanok stb.). Az „anyai táplálás” – a liturgikus mintaadáson felül – közvetlen gesztusok formájában is megvalósul, például amikor a katedrálisban tartott nagycsütörtöki olajszentelési misét követően az egyes szentségek alapanyagául szolgáló, újonnan megáldott olajokat a plébánosok megkapják, és hazaviszik saját plébániájukra.

2. Dragutin Kniewald, *Proprium de tempore Zagrebačke stolne crkve 1094–1788* (Zagreb, Tisak Narodne tiskare, 1941); idézi Csomó, *A zágrábi székesegyház XVI–XVII. századi processzionáléi*, 38–43. Kniewald 1944-es publikációjában részletesebb liturgiátörténetet közöl, valamint a fennmaradt forrásokat kronológiai rendbe állítja. Főképp az utóbbi terén ma már számos pontosítás tehető, a korszakolásra vonatkozó megállapításai azonban változatlanul helyesnek fogadhatók el, ld. Dragutin Kniewald, *Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa* (Zagreb: Hrvatska državna tiskara, 1944), 5–10 és 98–106. Kniewald kutatásai nem előzmény nélküliek, vö. Franjo Fancev, „O najstarijem bogoslužju u Posavskoj Hrvatskoj”, in *Zbornik kralja Tomislava. U spomen tisucugodišnjice hrvatskoga kraljevstva* (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1925), 509–553; Ljudevit Ivančan, „Zagrebački kaptol (1093–1932)”, in

egyházmegye alapításától a 18. század végéig ívelő időszak fordulópontjaira, jellemző időszakaira vonatkozó állításaiban e publikációk máig érvényesnek bizonyulnak.

Kniewald a liturgiátörténeti szakaszokat részint személyekhez, jeles püspöki egyéniségekhez, részint az adott korokban készült és ma ismert kéziratokhoz, nyomtatott szerkönyvekhez kötötte. Minthogy a középkori Magyarország egyházmegyéinek liturgikus hagyományai között a zágrábi bővelkedik leginkább írott forrásokban, a helyi liturgikus gyakorlat nagyon széles időhatárok között és részleteiben is vizsgálható. Ahogy alább látni fogjuk, nemcsak a fennmaradt emlékek száma, hanem a szokásrend egyes korszakainak reprezentáltsága is figyelemreméltó. Ráadásul a Kniewald által helyesen körvonalazott időszakokat ma már pontosabban ismerhetjük az elmúlt közel ötven év liturgiátörténeti és forráselemző kutatása, valamint némiképp saját vizsgálataim fényében. Az alábbiakban Kniewald szakaszolását követjük, de azok jellemzésénél figyelembe vesszük az újabb eredményeket is.

1. Az alapítás és a kezdeti esztergomi minta (1089k.-1303)

Kniewald az első korszakot az alapítástól a 13. század végéig számítja. Az 1089–1091 között Szent László király alapította zágrábi püspökség kezdetben Esztergom fősege alá tartozott, valószínűleg 1180 után (de 1185-ben már bizonyosan) Kalocsa szuffragáneus püspöksége lett, a főegyházmegye központja pedig 1234-től megosztva Kalocsa és Bács volt.³ A székesegyház legrégebbi szerkönyvei az alapítás okán és talán a kánonjogi függő viszony miatt közvetlenül Esztergomból kerültek a városba, a 11. századi magyar liturgiaalakítás páratlan értékű tanúi, egyben legrégebbi fennmaradt

Croatia sacra. Arhiv za crkvenu povijest Hrvata, ur. Miroslav Vanino (Zagreb: Hrvatska bogoslovska akademija, 1932), vol. 4, 161–275, különösen 210; Dom Germain Morin OSB, „Manuscripts Liturgiques Hongrois des XIe et XIIe siècles”, in *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft VI*, hrsg. von Odo Casel (Münster: Verein zur Pflege der Liturgiewissenschaft, 1932), 54–67.

3. A középkori Magyarország egyházmegyéi két nagyobb tartományba tagozódtak be, az elsőséggel bíró esztergomi, illetve a kalocsa-bácsi érsekség alá. A zágrábi püspökség történetéről ld. Körmendi Tamás, „A zágrábi püspökség alapítási éve”, in *„Köztes-Európa” vonzásában. Ünnepi tanulmányok Font Márta tiszteletére*, szerk. Bagi Dániel, Fedeles Tamás, Kiss Gergely (Pécs: Kronosz, 2012), 329–341; Thoroczky Gábor, „A kalocsai érsekség első évszázadáról”, in uő, *Írások az Árpád-korról. Történeti és historiográfiai tanulmányok* (Budapest: L'Harmattan, 2009), 51–65; Koszta László, *Fejezetek a korai magyar egyházszervezet történetéből*, akadémiai doktori disszertáció (Budapest: MTA, 2012), 84–184, különösen 154–184; Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa-Zagreb (Temporale)*, 35–36. A liturgiátörténet újabb tanulságai alapján Zágráb és Kalocsa úzusának összefüggése nem következik feltétlenül a szuffragáneusi viszonyból, ld. Földváry Miklós István, „Régiók, történelem és önazonosság a középkori Európában. A liturgiátörténet tanúsága”, in *(Magyar) Nemzet és Európa. Tanulmányok a 70 éves Martin József tiszteletére*, szerk. Széchenyi Ágnes, Buzinkay Géza (Eger: Líceum Kiadó, 2014), 91–105.

forrásai. E három pergamen kéziratot, a Szent Margit-szakramentáriumot,⁴ az Esztergomi benedikcionálét⁵ és a Chartvirgus-pontifikálét⁶ (korábbi elnevezéssel Hartvik-agendát) a Metropolitanska knjižnicában őrzik.

Külön említést érdemel az ugyanitt MR 67-es jelzet alatt található 13. századi breviárium is, amelyet a legutóbbi időkig vizsgálói zágrábi rítusúnak tartottak, csak a CAO-ECE kutatások során derült ki, hogy valójában szintén az esztergomi zsoltosma korai szövegtanúja. A három „ősforrásnál” fiatalabb, ezért a Zágráb és Esztergom között fennálló egyházi-kulturális kapcsolatoknak az egyházmegye alapításánál jóval későbbi tárgyi bizonyítéka.⁷

2019 januárjában egy véletlen felfedezés nyomán ismertté vált, hogy az esztergomi székesegyház 13. századi hangjelzett breviáriumának (*Breviarium notatum Strigoniense*) szanktorále kötete valamikor ugyancsak Zágrábba került; ma töredékeiben tanulmányozható. Egyelőre további kutatást igényel annak megállapítása, hogy a sajátos zágrábi zsoltosmarítus kidolgozásában volt-e valamilyen szerepe ezen értékes esztergomi forrásnak, és ha igen, pontosan milyen időszakban szolgált vonatkoztatási pont gyanánt.⁸

Ugyancsak 13. századi eredetű, ám egészében véve a korai zágrábi liturgia emléke a jelenleg az ausztriai Güssing ferences rendházának könyvtárában található hangjelzett misekönyv, a Németújvári misszále.⁹ Tételrendje beleillik a korai magyarországi liturgikus hagyományba, jellemző dallamváltozatai ugyanakkor egy már meglévő sajátos alhagyományról árulkodnak.

4. Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 126. Fontosabb irodalom: Szendrei, A „*mos patriae*” kialakulása, 55–65; Milan Pelc, „Cimelia Metropolitana. 1000 Years of Book Culture in Croatia” in Vladimir Magić – Milan Pelc – Mirna Abaffy, *Cimelia Metropolitana. The History and Treasures of the Zagreb Archdiocese Library* (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Prvostolni kaptol zagrebački, 2016), 56–57.

5. Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 89. Fontosabb irodalom: Földváry, Az Esztergomi benedikcionále; Szendrei, A „*mos patriae*” kialakulása, 47–54; Pelc, „Cimelia Metropolitana”, 52–53.

6. Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 165. Fontosabb irodalom: Földváry, Egy úzus születése; Szendrei, A „*mos patriae*” kialakulása, 66–103; Pelc, „Cimelia Metropolitana”, 54–55.

7. Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 67. Részletes bemutatását ld. az V. fejezet 4.1. alfejezetében.

8. A különleges könyvtörténeti lelet himnológiai vonatkozásairól a zágrábi himnáriumok töredékes forrásainál ejtünk szót az V. fejezet 2.2. alfejezetében. A rekonstrukcióról ld. Szoliva Gábor, „Secunda pars breviarii. A 13. századi esztergomi breviárium kottás szanktoráléjának rekonstrukciója felé”, *Magyar Könyvszemle* 135 (2019): 307–330.

9. Güssing, Bibliothek des Franziskanerklosters, 1/43. A kódex fontosabb irodalma: Dobszay László, „Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája”, in *Zenatudományi Dolgozatok 1984*, szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1984), 7–11; Szendrei, A „*mos patriae*” kialakulása, 210–248.

A katedrális és az egyházmegye rítusa kezdetben tehát szorosan esztergomi mintákat követett, azonban már az első liturgiátörténeti periódusban helyi jellegűvé tették az örökölt szokásrendet: a püspökség szakembereinek korai alakító-rendező tevékenysége a *ritus Zagrabiensis* körvonalait rajzolta meg.

2. Augustino Gazotti püspöksége és a domonkos hatás időszaka (1303–1466)

A második korszakot megnyitó személyiség Gazotti Ágoston (Augustinus Gazottus, ma horvátul Augustin Kažotić, 1260k.–1323) domonkosrendi püspök. Kercselich Ádám Boldizsár (ma horvátul Baltazar Adam Krčelić) 1770-ben megjelentetett zágrábi egyháztörténete¹⁰ szerint trogiri (traui) nemes szülőktől származott. Sikeres egyetemi tanulmányok és erényes szerzetesi évek után, 1303 végén nevezte ki zágrábi püspökké a szintén domonkos XI. Benedek pápa (1303–1304). Zágráb új előljárója 1304-ben foglalta el hivatalát. Felelős megbízatásával élve azonnal az egyházi közösség megújításába fogott, zsinatokat hívott össze a felmerült problémák orvoslására.

Az 1307-ben született döntések voltak leginkább hatással a liturgikus szokásokra: elfogadták az ünnepek („festa ordinata”) új rendjét, átdolgozták a breviáriumot, a mise könyörgéseit („orationes missarum”),¹¹ és szabályozták a káptalan működését. Kercselich idéz egy szentek életrajzát tartalmazó régi kéziratot, amely Gazotti érdemeit sorolva a liturgikus változtatások forrását is megadja: „ritum Divini Officii iuxta Fratrum Praedicatorum normam servandum praescipit, quem ad haec usque tempora eadem servat ecclesia”, vagyis a végzendő zsoltosma rítusát a domonkosok normája szerint írta elő, amely a kézirat keletkezésekor is érvényben volt.¹² Vélhetően ugyanezen kézirat szövegét idézte (hivatkozás nélkül) mintegy másfél évszázaddal korábban, 1637-ben Sigismondo Ferrario is a domonkos rend magyarországi provinciájának történetéről írt munkájában. Nála a fogalmazás kissé eltérő: „[...] ritum divini officii Fratrum Praedicatorum servandum praescipit, quem illa [eccl. Zagr.] ad haec usque tempora

10. A Gazottiról szóló életrajzi adatokat ld. Adamus Balthasar Kercselich, *Historiarum cathedralis ecclesiae Zagrabiensis partis primae tomus* (Zagrabiae, 1770), 100–106.

11. A zágrábi misszale olvasmányainak és euchológiai szövegeinek Gazotti előtti állapotáról és eredetéről ld. Balázs Horváth – Miklós István Földváry, „Beyond the Gradual. An Analysis of the Recited Layers of Mass Propers and the Impact of Regensburg on the Early Hungarian Liturgy”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 56 (2015): 161–172.

12. Kercselich, *Historiarum cathedralis ecclesiae Zagrabiensis*, 121.

nostra servavit, ut a pluribus ex ea ecclesia viris fide dignis accepi hoc anno 1636.”¹³ Ferrario szerint tehát Gazotti a domonkos zsolozsmát tette kötelezővé, ami azóta is használatos, ahogy azt számos szavahihető zágrábi egyházi személy megerősítette neki műve írásakor, 1636-ban. Mindkét szöveg kissé pontatlan. Egyrészt nem tesznek említést a zsolozsmarítus Gazotti utáni változásairól, másrészt 1307-ben nem a teljes domonkos breviáriumot vette át Zágráb, csak néhány ponton – egyes ünnepek, saját részek, dallamok terén – öltött domonkos jelleget a helyi officium.¹⁴ Még ha Ferrario utána is járt az említett kanonokoknál zsolozsmájuk eredetének, Kercselich közlése tekinthető pontosabbnak. A „norma” kifejezés ugyanis mindenekelőtt a káptalani zsolozsma rendszeres, egy szerzetesközösség gyakorlatához hasonló végzésére utalt,¹⁵ amely a 13. században már nem volt magától értetődő. Ezen értelmezéssel egybecseng a megújított káptalani statútumok egyik előírása: a Gazotti a korábbinál nagyobb következetességet kívánt meg a kanonoki testülettől a liturgikus szolgálatok terén: ha valaki például nem tudta teljesíteni a ráosztott feladatot, és elmulasztott helyettesről gondoskodni, büntetést volt köteles fizetni.¹⁶

Az 1307-ben megtartott zsinat dokumentumait a ferences Gentilis bíboros legátus (Gentile da Montefiore) 1308-ban megerősítette, akkortól Rómától is elismertnek tekinthetők.

Ferrario rendtörténeti munkájának függelékében közli a Marnavics Tomkó János (ma horvátul Ivan Tomko Mrnavić) 17. századi bosnyák püspök, zágrábi koadjutor által írt Gazotti-életrajzot. Bár Marnavics írásainak megbízhatóságát számos esetben megkérdőjelezte a modern történettudomány, a teljesség kedvéért megemlíjtük a rítus-reform tőle származó értelmezését. Szerinte Gazottinak az istentiszteletek iránti elhivatottságot és azok korábbi gyakoriságát sikerült visszaállítania azzal, hogy meggyőzte papjait zsolozsmájuk domonkos rítusból („ex dominicanae familiae ritu”) való kibőví-

13. Sigismundus Ferrarius, *De rebus Hungaricae provinciae Ordinis Praedicatorum* (Vienna, 1637), 117.

14. Ferrarióra hivatkozva tévesen állítja a domonkos rítus teljes zágrábi átvételét William R. Bonniwell OP, *A History of the Dominican Liturgy, 1215–1945* (New York: Joseph F. Wagner, 1945), 203; Archdale A. King, *Liturgies of the Religious Orders* (London: Longmans, Green & Co., 1955), 344. A kérdésben árnyaltabban nyilatkozik Frank Gorton, *Compline in the Dominican Rite. 1256 to 1949*, PhD dissertation ([Bloomington, IN]: Indiana University, Faculty of the Graduate School, [1949?]), 21.

15. A Kercselich idézte kézirat további részében újra előkerül a „normam praescripsit” kifejezés a zágrábi és császmái káptalani statútumokra vonatkoztatva: „Canonicis Zagrabiae, Chasmae normam praescripsit, et ordinem posuit.” Ld. uo.

16. A rendelkezést idézi Ivan Kampuš – Igor Karaman, *Zagreb through a Thousand Years. From Ancient Settlements to a Modern City* (Zagreb: Školska knjiga, 1995), 39.

téséről.¹⁷ Marnavics valószínűleg ugyanúgy nem tudott a reform valódi részleteiről, ahogy a másik két szerző; az idézett szakasz tehát jobbra saját véleményét tükrözi.

A kutatás mai állása szerint csak részleges válaszok adhatók arra a kérdésre, hogy a zágrábi székesegyház liturgiájában (kalendárium, zsoltosma, mise, szentelmények stb.) pontosan hol és milyen mértékben jutottak érvényre a domonkos szokások.¹⁸

A Gazotti-féle reformot tükrözi a fennmaradt könyvanyagban számos 14–15. századi breviárium.¹⁹ Himnológiai vizsgálataink során ezek közül a Metropolitanska knjižnica MR 120 és MR 29 jelzetű 14. századi zsoltosmáskönyvét használjuk. A Gazotti-kor miseliturgiája sem maradt források híján: számos kézírásos misszálé, egy graduále és egy részben kottás lekcionárium is tanulmányozható a 14–15. századi Zágrábról.²⁰ A korszak szerkönyveire jellemző, hogy a kalendáriumba még a boldoggá avatás előtt felvették Gazotti Ágoston halála napját. A püspök 1323. augusztus 3-án távozott az élők sorából, égi születése (*dies natalis*) tehát két nappal megelőzte Szent Domonkos ünnepét. Miséjét a rubrikák alapján a hitvallók közös részéből vették volna a remélt közeli kanonizáció megtörténte után.²¹ A zágrábi egyház ebbéli reménye később szétoszlott, ezért a következő korszak szerkönyveiből a megelőlegzett ünnep már hiányzik. A boldoggá avatásra végül csak XI. Kelemen pápa alatt (1700–1721) került sor, 1702. április 4-én.

17. Ioannes Tomcus Marnavitus, „Vita Beati Augustini Ordinis Praedicatorum ex Zagradiensi Lucerini Episcopi”, in Ferrarius, *De rebus Hungaricis...*, Appendix 9: „[Augustinus episcopus] ac proinde ad divini cultus affectum et sacrorum munus frequentiam ita redegit, ut, sacris precibus horarum canonicarum persolvendis, ex dominicanae familiae ritu in clerum, armis tractandis magis, quam sacerdotali psalmodiae assuetum, introductis, illarum usum hucusque posteritati transmiserit.”

18. A szekvencia műfajára vonatkozó átfogó és részletes eredményeket ld. Kovács Andrea, *Szekvenciák a középkori Magyarországon*, 81–91. 103–131. A hamvazószerdai szertartásokban megnyilvánuló domonkos hatásról ld. Földváry Miklós István, „A »magyar« hamvazószerda változatai és eredete”, *Magyar Egyháztudomány* 23 (2016/2017): 127–144, különösen 136–140.

19. A Gazotti-korszak legfontosabb breviáriumi: Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 29, MR 44, MR 65, MR 120, ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 62 (nr. 22), 64–66 (nr. 27–28), 70 (nr. 36). A 14–15. század zágrábi breviáriumaival összefoglalóan ld. Kovács, *CAO-ECE VI/A Kalocsa-Zagreb (Temporale)*, 39, valamint az V. fejezet 4.1. alfejezetét.

20. A Gazotti-reformokat tükröző legfontosabb misszálék: Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, III.d.23; Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 13, MR 62, MR 133, MR 168, ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 50 (nr. 11), 60 (nr. 17–18), 62 (nr. 21), 70–72 (nr. 38); Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 73 (M 9); Pelc, „Cimelia Metropolitana”, 75–78. A Gazotti-reformokat tükröző értékes graduále: Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, III.d.182. Ugyancsak 14. századi a katedrálisban használt egykori domonkos lekcionárium: Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 33, ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 63–64 (nr. 25); Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 68 (C 83). A zágrábi liturgikus forrásokról átfogóan ld. Kovács, *Szekvenciák. Kritikai dallamkiadás*, 34*, 38*–39*.

21. Ld. például az MR 133-as misszálé korpuszában: „In festo beati Augustini episcopi, quondam Zagradiensis ecclesiae confessoris, magni praedicatoris et doctoris, quando canonizabitur. Introitus *In medio ecclesiae*.” (fol. 159r). Az ünnepet jelezték a kalendáriumban is (fol. 3v). Vö. III.d.23 fol. 199r.

A Zágrábból fennmaradt legkorábbi kottás himnuszforrást, a Metropolitanska knjižnica MR 21 jelzetű töredékes himnáriumát a helyi himnusz történet legfontosabb forrásának tartjuk. Eddigi kutatói 15. századnak, azon belül jórészt a század végéről valónak vélték.²² Mindazonáltal a külső jegyek alapján nem zárható ki, hogy annál valamivel korábban készült, tehát még a zágrábi liturgia e második korszakához tartozik. A kérdést a himnárium fennmaradt anyagának részletes tartalmi, szöveg- és dallamtörténeti összehasonlító vizsgálata alapján alább tisztázni fogjuk.

3. Thuz Osvát püspökségétől a *Tridentinum*ig (1466–1570)

A Gazotti Ágoston által megjelölt második korszakot Laki Thuz Osvát (Osvaldus Thuz, ma horvátul Osvald Thuz Svetoladislavski, 1437k.–1499) püspöki hivatalba lépése zárta le. Kinevezését Mátyás király erőteljes szorgalmazására 1466 áprilisában II. Pál pápa (1464–1471) megerősítette, így a veszprémi egyházmegyéből származó, még laikus állapotú Thuz igen fiatalon, huszonnyolcadik életéve betöltése előtt került a zágrábi székre. Élete során többször ellentétbe került Mátyással, tagja volt a király elleni összeesküvésnek is, mégsem veszítette el az uralkodó bizalmát végérvényesen. Haláláig, 1499 áprilisáig állt a zágrábi egyház élén.²³ Főpásztori rendelkezései jelentősen hatottak a katedrális és az egyházmegye liturgikus gyakorlatára. A zsoltosma előénekeinek használatára szánt, kalligrafikus kivitelű intonáriuma²⁴ és az 1484-ben Velencében kinyomtatott zágrábi breviárium²⁵ alapján úgy tűnik, hogy a korábbi, domonkos színezetű zágrábi úzus Thuz püspöksége idején veszített rendi jellegéből, és e konszolidációt megvalósító reformliturgia a nyomtatvány révén elterjedt az egyházmegye intézményeiben. Thuz mindkét szerkönyvének fontos himnológiai tanulságai vannak, így azok részletes elemzésével a himnuszforrások között foglalkozunk. Szintén Thuz

22. Ld. elsősorban Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 81 (nr. 44); Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 34, 65 (C 58).

23. Thuz Osvátról átfogó munkát írt Stjepan Razum, *Osvaldo Thuz de Szentlászló vescovo di Zagabria, 1466–1499*, dissertazione per il dottorato (Roma: Pontificia Universitas Gregoriana, Facultas Historiae Ecclesiasticae, 1995). Magyar nyelvű tömör életrajzát ld. Hoffmann, *Régi magyar bibliofilek*, 119–121; végrendeletét elemzi Czövek Zoltán, „Szentlászlói Osvát zágrábi püspök családi és politikai kapcsolatai 1499. évi végrendeletének tükrében”, *Fons* 20 (2013): 455–499. Reformjairól ld. Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 33–34; Dobszay, *Corpus Antiphonarum*, 340–341.

24. Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 10, ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 72–76 (nr. 39); Hoffmann, *Régi magyar bibliofilek*, 120–121; Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 65 (C 57).

25. *Breviarium Zagrabense*, Budapest, OSzK, Inc. 800. A budapesti példány digitalizált változatát ld. <https://usuarium.elte.hu/book/862/view>. [2019.09.27.] A szóban forgó és a későbbi zágrábi breviáriumok részletesebb elemzését ld. az V. fejezet 4.2. alfejezetében.

készítettett a katedrális számára egy kétkötetes nagy antifonálét is, ám ebből mára csak az egyik kötet maradt fenn hiányos állapotban.²⁶ Osvát püspök kódexek készítésére vonatkozó rendeleteire utal 1775-ben megjelentetett egyháztörténeti munkájában Daniele Farlati.²⁷

Szegedi (Baratin) Lukács (1470k.–1510), a Thuz Osvátot zágrábi székében követő, 1500 júliusában beiktatott püspök hivatali éveiben több liturgikus könyv kiadását is előmozdította.²⁸ 1505-ben megjelentette az 1484-es zágrábi breviárium második kiadását, majd a helyi rítusváltozat szerinti misekönyv kinyomtatásának előkészítő munkáiba kezdett. Miután a kidolgozott anyagot az egyházmegyei zsinat, valamint a generális káptalan elfogadta és megerősítette, a *Missale Zagrabienne*-t²⁹ számos kottás (!) részlettel, remekbe szabott kivitelben a velencei Peter Lichtenstein nyomtatta ki 1509–1511 között. E nyomtatvány számít a középkori zágrábi rítusváltozat legnagyobb ismertségre jutott szerkönyvének, hiszen kivételes minősége miatt számos távoli egyházmegyébe is elkerült, és a Zágrábétól különböző helyi rítusokon belül is használták Magyarországszerte.³⁰

26. Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 1, ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 82–83 (nr. 46); Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 65 (C 55).

27. „Praeterea codices illos membranaceos molis ingentis, notis musicis conscriptos, qui ad psalmos concinendos et preces, sacrosque versiculos inter solemne sacrificium decantandos choro deserviant, pulcherrimis litteris aureis, rubris, nigrisque describi iussit...” Ld. Daniel Farlatus, *Illyrici sacri tomus quintus. Ecclesia Jadertina cum suffraganeis et ecclesia Zagabriensis* (Venetia: Apud Sebastiano Coleti, 1775), 509. Idézi Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 72. A Thuz-féle reformról ld. még Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 33–34; Dobszay, *Corpus Antiphonarum*, 340–341.

28. A zágrábi püspökök születési és halálzási évét, illetve hivatali idejére vonatkozó adatokat ld. *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, ur. Franko Mirošević (Zagreb: Školska knjiga, 1995). Online elérhetősége: <http://www.zg-nadbiskupija.hr/nadbiskupija/zagrebacki-nad-biskupi> [2019.10.05.]

29. *Missale Zagrabienne*, Budapest, OSzK, RMK III. 176. A nyomtatvány budapesti példányának digitalizált változatát ld. <https://usarium.elte.hu/book/92/view> [2019.09.27.]

30. Az Oláh Miklós zágrábi (1543–1548), majd egri püspök (1548–1553), végül esztergomi érsek (1553–1568) hagyatékában lévő példány egykor a főpap bécsi magánkastélyának (*Nicoletum*) kápolnáját szolgálta, ld. Győr, Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár, R. 535, vö. *Psalterium Strigoniense Venetiis 1523*, 27. A misekönyv egy másik, pergamenre nyomtatott és színezett példánya 1592-ben Cserődy (Chereödi) János pécsi püspök (1593–1596), egy harmadik pedig Kutassy János győri püspök (1592–1597) tulajdonában volt, ld. Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Inc. XVI. I. 143 és 144. — E helyen meg kell jegyeznünk, hogy a 18–19. századi könyvtörténeti kutatás még a *Missale Zagrabienne* több kiadásáról tudott. 1500-as, 1509-es, 1511-es és 1515-ös nyomtatványt említ Knauz Nándor, „A magyar egyház régi szokásai. III. A rítus különfélesége”, *Magyar Sion* 5 (1867): 162. A két középső évszám valószínűleg a szóban forgó 1509–1511-es misszálehoz, azaz egyetlen kiadáshoz tartozik, az 1515-ös kiadás pedig valószínűleg Pray György téves adata. A helyesbítést ld. Knauz, *Libri missales ac breviaria ecclesiae Hungaricae*, 32 (nr. 16), 47 (nr. 24). A Knauz korábbi publikációjában szereplő adatot korrekció nélkül idézi Füzes, *A trentói reformliturgia átvétele*, 206, utóbb azonban tételes listájában csak az 1511-es nyomtatványt szerepelteti, ld. *uo.*, 239. Az 1500-as nyomtatvány valójában ugyancsak az 1509–1511-es lehet, vö. Toldy Ferenc, „Egri szünnapok”, *Új Magyar Múzeum* 3 (1853/1): 519, valamint RMK III. 176.

Erdődy Simon (1489–1543) püspök idejéből, 1525-ből ismerünk még egy velencei nyomtatású diurnálét (*Diurnale Zagrabiense*), amely a breviárium nappali óráit tartalmazza.³¹ E nyomtatvány az utolsó ismert liturgikus emlék a *Tridentinum* előtti Zágrárból.

4. A *Tridentinum*tól a zsinat utáni liturgikus reformok helyi recepciójáig (1570–1788)

A reformáció mozgalmi jelentette kihívásokra és az egyházi élet krízisei közepette felmerült kérdésekre az egyetemes Trienti Zsinat (1545–1563) volt hivatva megfelelő válaszokat találni. A dogmatikai és fegyelmi témák megvitatása mellett a püspökök a liturgia témáját is érintették: a zsinatot követően a római Szentszék V. Pius pápa tekinvélyével kiadta az új *Breviarium Romanum*-ot (1568. augusztus 9., *Quod a nobis* bulla), majd később a *Missale Romanum*-ot (1570. július 14., *Quo primum* bulla). A korábbi liturgiaváltozatok késő középkori bővítményeitől „megtisztított”, régi-új római szertartásrend átvétele kezdetben nem kötelezte azon egyházmegyéket és szerzetesrendeket, amelyek hagyománya kétszáz évnél idősebb volt. Az erre vonatkozó engedmény mindkét szerkönyv bevezetését elrendelő bullában olvasható. A későbbi pápák, VIII. Kelemen (1592–1605) és különösen VIII. Orbán (1623–1644) viszont kifejezetten szorgalmazták a központi római szertartásrend egész egyházra történő mind átfogóbb kiterjesztését. 1602. május 10-én megjelent VIII. Kelemen javított breviáriuma, és attól kezdve mást már nem volt szabad nyomtatni, továbbá minden kiadónak pápai engedélyért kellett folyamodnia munkája jogszerű elvégzéséhez. VIII. Orbán újabb javításokat rendelt el a kiadott szerkönyvekben, illetve négy jezsuita segítségével – ahogy a retrospektív himnuszforrásoknál említettük – humanista elvek szerint átdolgozta a breviárium himnuszainak szövegét. Az új *Hymni Breviarii Romani* az 1631. január 25-én kiadott *Divinam psalmodiam* bulla nyomán kötelező érvényű lett. VIII. Kelemen és VIII. Orbán alatt hasonlóan javították a *Missale Romanum* V. Pius által kiadott változatát is, és az újonnan megjelentetett misekönyvek használatát kötelezővé tették.³²

31. Egyetlen ismert példánya: Pannonhalma, Bencés Főapátság Könyvtára, 121.J.5.

32. A Trienti Zsinatot követően megjelentetett reformbreviáriumok és misekönyvek részletes liturgia-történetét ismerteti Füzes, *A trentói reformliturgia átvétele*, 67–86.

Magyarországon sokáig nem érkezett el az idő arra, hogy a *Tridentinum* kánonjainak és liturgikus reformjainak hivatalos érvényt adjanak, ugyanis a Habsburg uralkodók, elsősorban I. Ferdinánd (1526–1564) és I. Miksa (1564–1576) politikai okokból korlátozták azok kihirdetését. A zsinati elveknek Oláh Miklós esztergomi érsek (1553–1568) is csak burkolt módon, közvetlen hivatkozás nélkül próbált érvényt szerezni.³³ A magyarországi liturgiaváltás csak Pázmány Péter esztergomi érseksége alatt (1619–1637) vált központi kérdéssé. Az 1630. április 4-én Nagyszombatban megnyitott nemzeti zsinaton (*synodus nationalis*), amelyre minden magyar főpap meghívást kapott, Pázmány javasolta a magyarországi liturgikus hagyomány elhagyását és a központi római szokásrend átvételét, noha a helyi szokásokat – lévén kétszáz évnél lényegesen nagyobb múltra tekintettek vissza – elvben megtarthatták volna. Indoklásában nyomós érveket sorakoztatott fel, amelyek a későbbi helyi zsinatokon is ésszerűnek tűnhettek: (1) Európa nagy egyházmegyéi (Passau, Krakkó) már elhagyták saját korábbi hagyományait; (2) számos magyar főpap a hivatalos bevezetés nélkül is a római szerkönyveket használja; (3) túlságosan nagy a változatosság a magyarországi egyházmegyéekben (a pozsonyi társaskáptalan például passauai hagyomány szerint imádkozik); (4) a magyar szentek ünnepeinek saját anyaga használatban marad; (5) végül az új római rendet tartalmazó velencei nyomtatott szerkönyvekkel olcsóbban pótolni lehet az országszerte érzékelhető könyvhiányt. A zsinat 1630. április 16-án elfogadta Pázmány javaslatát, és létrehozott egy bizottságot, amelynek a magyar szentek ünnepi liturgikus anyagát kellett összeállítania annak római jóváhagyásához. E bizottság tagja volt Ergelics Ferenc (Ergely Ferenc, ma horvátul Franjo Ergelski, 1554k.–1637), 1628-tól a zágrábi püspöki szék betöltője. A magyar egyház javaslata Rómánál kedvező visszhangra talált, így VIII. Orbán 1631. november 29-én egy pápai *breve* formájában jóváhagyta a folyamodványt. Pázmány 1631 karácsonya táján kézhez vehette az új, VIII. Orbán-féle breviári-

33. Fazekas István, „Kísérletek a trentói zsinat határozatainak kihirdetésére Magyarországon 1564-ben”, in R. Várkonyi Ágnes *Emlékkönyv születésének 70. évfordulója ünnepére*, szerk. Tusor Péter (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 1998), 154–164; Uő, „Oláh Miklós reformterekvései az esztergomi egyházmegyében 1553–1568 között”, *Történelmi szemle* 45 (2003/1–2): 139–154; Szoliva Gábor, „...Viennae excudi fecimus». Oláh Miklós esztergomi érsek könyvkiadói tevékenysége és a katolikus megújulás”, *Sapientiana* 8 (2015/2): 16–39.

umot és misszálét, valamint a magyar szentek propriumának használatára vonatkozó engedélyt.³⁴

A rítusváltás mindezek ellenére nem ment végbe zökkenőmentesen, a pápai brevét követő években Pázmány figyelmeztetni kényszerült több szuffragáneos püspököt, hogy tartsa magát a nemzeti zsinat határozataihoz. Az 1633-ban tartott nemzeti zsinaton felszólította püspöktársait, hogy ha kell, akár egyházi büntetéssel is sújtsák azon káptalanok tagjait, amelyek ellenállnak az elfogadott határozatoknak. E kitételből Füzes arra következtet, hogy elsősorban a kanonoktestületek tagadták meg az egységes római liturgia bevezetését.³⁵ Míg az esztergomi egyházmegyében 1632 húsvétjától kezdve hivatalosan az új szerkönyvek szerint kellett végezni a liturgiát, a nemzeti zsinat még 1638-ban is felszólította a kalocsai érseket és a zágrábi püspököt, hogy hagyjon fel a korábbi helyi szokásrenddel, és kövesse a római rítust.

Zágráb egyházmegyéje sajátos helyzetben volt a korabeli Magyarországon, hiszen területének nagyobb része, valamint központja mindvégig kívül esett a török hódoltságon, így liturgikus élete lényegében zavartalanul folyhatott. Pázmánynak a megfelelő szerkönyvek hiányával kapcsolatos érve tehát nem nyerte meg a káptalant: minden fontos, reprezentatív kötet rendelkezésre állt, az egyházmegye breviáriuma akkorra két kiadást is megért. Pázmány további érveivel szemben állt a négy évszázadot meghaladó, szervesen fejlődő helyi hagyományhoz való ragaszkodás, hagyományhűség. Az ellenállás motivációja mindazonáltal többértű lehetett. A 17. századra a zágrábi egyház – sajátos helyzetének tudatában – igyekezett egyéni utat járni, és függetlenedni a magyarországi egyházmegye-rendszerrel mind anyagilag, mind liturgikus szempontból. Molnár Antal szerint egyenesen a zágrábi káptalan szellemi áramlatai alapozták meg – a helyi pálosok mellett – a kora újkori horvát nemzeti tudatot.³⁶ Nem csoda ennek fényében, hogy az 1634. június 19-re összehívott egyházmegyei szinóduson a káptalan hangadó kanonokjai élesen tiltakoztak Pázmány határozati rangra emelkedett javaslatai ellen. A legnagyobb visszhangot a kanonokok magyar szemináriumok javára törté-

34. További liturgiátörténeti részleteket és az eredeti dokumentumok közreadását ld. Füzes, *A trentói reformliturgia átvétele*, 150–162, 222–234, vö. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 7.

35. Uo., 161.

36. Molnár Antal, *Magyar hódoltság – horvát hódoltság. Magyar és horvát katolikus intézmények az oszmán uralom alatt*, akadémiai doktori disszertáció (Budapest: MTA, 2018), 212–213. Digitálisan ld. az MTA Repozitóriumban: <http://real-d.mtak.hu/1126/> [2019.11.11.]

nő végrendelkezési kötelezettsége és a rítusváltásra vonatkozó rendelet váltotta ki. A különféle sérelmek egymást erősítették, így az ország liturgikus irányváltásának szóló ellenállás részben az egyházmegye szuverenitási törekvéseinek jelévé és eszközévé vált. Meg kell jegyeznünk, hogy paradox módon e liturgikus elkülönülés nem horvát nemzeti karaktert őrzött, hanem épp ellenkezőleg, a középkori magyarországi egyház-szervezetet összefogó liturgikus hagyomány egy változatát tartotta életben.

Pázmány 1635 nyarán levélben fordult VIII. Orbán pápához, hogy legfőbb kormányzati hatalmának jogán rendelje el az egységes római liturgiát Magyarország minden egyházmegyéjében, köztük Zágrábban is. A határozott egységesítési törekvéseket folytató pápánál joggal számíthatott Pázmány kérése kedvező fogadtatásra. 1635. szeptember 28-án egy *brevében* meg is érkezett a kedvező válasz, amely egyben hatályon kívül helyezte az 1634-es zágrábi egyházmegyei szinódus határozatait. A brevét Ergelics Ferenc püspök a november 17-re összehívott káptalani gyűlésen kihirdettette, ám az a kanonokok többségénél erős nemtetszést aratott. Vinkovics Benedek (ma horvátul Benedikt Vinković, 1581–1642) tiltakozásképpen le is mondott préposti hivataláról. Pázmány erre megkérte az idős Ergelicset, hogy Vinkovicsot zárja ki a káptalani testületből. Mindezeket követően 1635-ben a római rítust formálisan bevezették, ám néhány éven belül minden további nehézség nélkül megtörtént a liturgikus restauráció. A történelem különös fordulataként ugyanis Ergelics püspök halálát követően, 1637. május 2-án Vinkovics Benedek, a korábbi prépost kapta meg a zágrábi püspöki széket, aki elveihez híven azonnal visszaállította a zágrábi rítust. Hivatali ideje alatt az 1635-ös pápai breve ellenére az egész káptalan tovább gyakorolta ősi hagyományát. A nemzeti zsinat fentebb említett 1638-as újbóli felszólítása a római rítus követésére ugyancsak válasz és következmények nélkül maradt. Az 1642-es zágrábi szinódus, majd Borkovics Márton (ma horvátul Martin Borković, 1597–1687) püspök 1680 körül tartott újabb szinódusa ismételten megerősítette a zágrábi rítusváltozat érvényét.³⁷

Az 1667 novemberében beiktatott Borkovics püspök liturgiát érintő legfontosabb tevékenysége a zágrábi breviárium újabb kiadásának elrendelése volt. A két korábbi nyomtatott kiadás (1484, 1505) a 17. század vége felé vélhetőleg már nem állt rendelkezésre kellő mennyiségben, és Borkovics felismerte, hogy a zágrábi breviárium bizonyos

37. Füzes, *A trentói reformliturgia átvétele*, 204–212; Molnár, *Magyar hódoltság – horvát hódoltság*, 213–220, vö. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 7.

értelemben a hagyományos formák életben tartásának záloga. Emiatt megrendelte annak újabb kinyomtatását a bécsi Leopold Voigt műhelyénél, vélhetően nem törődve az ilyesféle munka VIII. Kelemen által elrendelt szentszéki engedélyeztetésével sem. (Valószínűleg nem is kapott volna engedélyt rá, hiszen akkor már több mint nyolcvan éve kötelező volt a római zsolozsmáskönyv használata.) Az új kiadás *Breviarium ad usum cathedralis ecclesiae Zagrabiensis* címmel készült el 1687–1688 között,³⁸ és lényegében a korábbi kiadások anyagát tartalmazta.

Az újonnan kézbe kapott breviárium mellett más nyomtatott szerkönyvek egyházmegyei szintű terjesztését is tervbe vehette a püspökség a 17. század végén, mert a Mikulics Sándor (ma horvátul Aleksandar Ignacije Mikulić Brokunovečki, 1688–1694) püspök alatt 1690-ben tartott szinóduson elrendelték, hogy amíg az újabb zágrábi könyvek nem készülnek el, az esztergomi rituálét és a római szerkönyveket kell használni. E rendelet mindazonáltal nem törte meg az évszázados hagyomány élő gyakorlatát: majdnem egy évszázad telt el ezt követően, amely során a zágrábi rítus követése nem jelentett sem elvi, sem gyakorlati problémát.

A székesegyház elhasználódott középkori énekes- és karkönyveinek pótlása, felújítása a szöveges szerkönyvekéhez hasonló égető kérdéssé válhatott a 17–18. században. Emiatt a káptalan fenntartott egy saját íróműhelyt, szkriptóriumot, amely középkori módszerekkel és stílusban dolgozott. Székesegyházi használatra – és részben talán külső megrendelésre – számos nagy alakú, igényes pergamen kézirat, újkori kódex került ki a műhelyből, köztük olyan kottás zsolozsma- és miseforrások,³⁹ amelyekre ma egy jelentékeny, önálló retrospektív zenei csoport tagjaiként tekinthetünk. A szkriptórium léte önmagában beszédes jele a barokk kori káptalan liturgikus és zenei preferenciáinak.

A fennmaradt 17–18. századi kottás kéziratok között egy másik csoportot alkotnak a katedrális iskolájának diákjai, alumnusai által, valamint egyes kanonokok részére ké-

38. *Breviarium ad usum cathedralis ecclesiae Zagrabiensis*, impr. Viennae, 1687, Budapest, Egyetemi Könyvtár, RMK III. 3492 (530).

39. A fontosabb reprezentatív retrospektív zenei források: Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 2, MR 3, MR 4, MR 6, MR 52, MR 162, ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 82 (nr. 45), 86–89 (nr. 52–56); Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 68 (C 85), 72 (C 128). Az MR 6-os graduáléről ld. Csomó Orsolya, „Protestáló tradicionalisták – a zágrábi történet”, *Magyar Egyházzene* 18 (2010/2011): 247–254; Pelc, „Cimelia Metropolitana”, 86–87.

szített, papírra írt processzionálék.⁴⁰ E közepméretű, magánhasználatú kötetek himnológiai forrásértékkel is bírnak, hiszen a processziók zenei kísérete részben a zsolozsma himnuszaiából került ki, zenei bejegyzéseik minősége, pontossága ugyanakkor széles határok között változik.⁴¹

Az említett két csoport kéziratai mellett témánk szempontjából marginális jelentőségű – másfelől azonban a kor fontos egyházzenei forrása – a *Cithara Octochorda* című latin-horvát nyelvű miseének- és kanciógyűjtemény, amelyet a 18. század első felében három alkalommal is kinyomtatottak. Nem szoros értelemben vett liturgikus könyv, a kanciók között mégis megőrzött két himnusz dallamot.⁴²

Az 1723 augusztusában beiktatott Branjug György (Georgius Branyugh, ma horvátul Juraj Branjug, 1677–1747) püspök elrendelte a *Rituale Zagrabiense* kinyomtatását. A szentségek és szentelmények kiszolgáltatását helyi rítus szerint közlő kötet 1729-ben Johann Weitz zágrábi nyomdájában látott napvilágot. Ugyancsak Branjug püspök hivatali ideje alatt készítettet a káptalan katedrális használatra új, kottás pszaltériumot és himnáriumot, valamint egy harmadik, himnusz dallamokat ugyancsak tartalmazó kantuálét. E kötetek jelentik a zágrábi himnusz dallamok legfontosabb retrospektív forrásait; jelenleg mindhármát a Metropolitanska knjižnica őrzi MR 2, MR 4 és MR 52 jelzettel.⁴³

Az utolsó zágrábi nyomtatott liturgikus könyv 1751-ben Leopold Johann Kaliwoda bécsi műhelyében jelent meg: a káptalan a mindenkori püspöknek ajánlva adta ki a katedrális processzionálét (*Cantuale processionum ex veteri Zagrabiensis Basilicae divi Stephani regis consuetudine*).⁴⁴

40. Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, VII-104 (1697), II.a.25 (1734), III.d.175 (1735), II.a.31 (1750); Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 108 (1698), MR 191 (1742); Zagreb, Hrvatski državni arhiv: Rukopis 158 (18. sz.). Mindezek mellett tudomásunk van egy lappangó kötetéről is: Zagreb, Knjižnica Katolickog bogoslovnog fakulteta, XII.1.15. A források nagyobb részének összefoglalóját, ill. elemzését adja Csomó, *A zágrábi székesegyház XVI–XVII. századi processzionáléi*, 44, 46–57.

41. A források leírását ld. az V. fejezet 3.5. alfejezetében.

42. Az énekeskönyv 1701-ben és 1723-ban Bécsben, Leopold Voigt műhelyében, majd 1751-ben Zágrábban, Antonius Reinernél jelent meg, fokozatosan bővülő tartalommal. Az első kiadást címlapja alapján Ioannes Znika zágrábi érkanonok rendelte meg, a másik két kiadás már csak általánosságban hivatkozik a katedrálisra („alma et vetustissima cathedralis ecclesia Zagrabiensis”). A zágrábi kiadás fakszimiléje: *Cithara octochorda seu cantus sacri Latino-Croatici*, ur. Milan Moguš, Lovro Županović, Djela Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 75 (Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1998).

43. A források leírását ld. az V. fejezet 3.1., 3.2. és 3.3. alfejezeteiben.

44. A nyomtatás történetéről ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 6. A forrás elemzését ld. az V. fejezet 3.5.8. alfejezetében.

A zágrábi helyi rítus legitimitásának kérdését az 1787 májusában beiktatott Verhovác Miksa (ma horvátul Maksimilijan Vrhovac Rakitovečki, 1752–1827) püspök vetette fel újra. A felvilágosult abszolutizmus jegyében uralkodó II. József (1780–1790) a püspök kinevezésekor egyértelmű jelét adta, hogy elvárja tőle a római liturgia meghonosítását Zágrábban. Verhovác az uralkodói nyomásnak engedve – és kormányzati jogával élve – 1788-ban vezette be újra, immáron sikerrel a központi szokásrendet. Az intézkedés némi ellenkezést és engedetlenséget még ekkor is kiváltott a káptalan tagjaiban, végül azonban elfogadásra talált, így Zágráb saját liturgikus gyakorlatának végleges feladását ezen évtől, 1788-tól számíthatjuk.⁴⁵ Az új korszak beköszöntét szimbolikusan jelzi a Verhovác püspök által 1796-ban kiadott liturgikus könyv címe: *Rituale Romano-Zagrabiense*. Nem született még átfogó tanulmány arra vonatkozóan, hogy a rítusváltás a gyakorlatban mennyi időbe telt, ám feltételezhető, hogy még annál is gyorsabban ment végbe, mint Pázmány korában a többi magyar egyházmegyében, hiszen a római szerkönyvek Zágrábban már bevezetésük előtt jórészt rendelkezésre álltak.

45. Füzes, *A trentói reformliturgia átvétele*, 210–211. Verhovác püspök személyéről és tevékenységének tágabb történelmi kontextusáról ld. Emanuel Hoško, *Biskup Vrhovac između baroka i liberalizma* (Zagreb: Kršćanska Sadašnjost, 2007).

V. Középkori zsolozsmahimnuszok

Zágrábhoz köthető forrásai

A közép- és kora újkori Zágráb liturgiátörténetének áttekintése után, a himnuszforrások egyes típusainak ismeretében és a magyar kutatás eddigi eredményeinek felhasználásával meghatározhatók a helyi zsolozsmahimnuszok dallamtörténeti vizsgálatának releváns zenei és szövegforrásai. Mindenekelőtt el kell különítenünk a Zágrábban fennmaradt középkori és retrospektív anyag ténylegesen zágrábi eredetű emlékeit, majd azokon belül lehetőség szerint meg kell állapítanunk, hogy egykor a katedrálisban vagy azon kívül használták-e őket. Végül számolnunk kell a városból (és az egyházmegyéből) elkerült, ma másutt őrzött, de ugyancsak a helyi liturgikus gyakorlatot adató kéziratokkal és nyomtatványokkal is. Röviden szólva: ahhoz, hogy egy adott himnusz dallam ténylegesen helyet kaphasson a zenei rendben, meg kell győződnünk arról, hogy a tételt közlő forrás valóban a zágrábi hagyományban született, annak sajátosságait tükrözi.

A magyar történelem mostoha időszakai, különösképpen a török hódoltság másfél évszázada súlyosan károsította hazánk írásos dallamemlékeit. Fennmaradt középkori hangjegyes forrásaink száma a hajdan használatban lévő körülbelül 0,5–1 százaléka,¹ arányaiban elenyészően csekély, ráadásul ezen emlékek csak kisebb részében található himnusz dallam. Szendrei Janka 1981-ben megjelentetett, máig alapvetőnek számító középkori magyar zenei emlékeket számba vevő katalógusában 131 hangjegyes kódexet, 68 részben notált misekönyvet és összesen 655 különféle kottás töredéket említ.² A katalógusban hivatkozott teljes kéziratok, kódexek nagyobb része megtalálható az MTA alapította Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézete (a továbbiakban BTK ZTI vagy röviden ZTI) Rajeczky Benjamin, Dobszay László és Szendrei Janka gyűjtőmunkájával létrehozott, majd pedig Kiss Gábor vezetésével tovább

1. A magyar könyvtörténeti kutatás a mohácsi vész előtti időszakból fennmaradt kódexeink és nyomtatványaink számát az eredeti mennyiség 1–2 százalékára becsülte. Ld. Csapodi Csaba – Csapodiné Gárdonyi Klára, *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt I. Fennmaradt kötetek A–J* (Budapest: MTA Könyvtára, 1988), 5. Zenei kéziratokra vetítve ez az arány sajnos még kisebb, ld. Dobszay László, *A magyar egyházzene-történet forrásai*, Egyházzenei füzetek I/8 (Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 1999), 11.

2. Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 59–122.

gyarapított és digitalizált mikrofilm gyűjteményében. A középkori zágrábi himnuszforrások, azokon belül a himnusz dallamot tartalmazó kéziratok és nyomtatványok számbavételét kutatásom elején e gyűjteményben kezdtem.

Komoly segítséget jelentett a tájékozódásban Csomó Orsolya DLA disszertációjának forrásjegyzéke.³ Szerencsémre a Csomó által hivatkozott kéziratok processzionálék mindegyike, valamint azokon felül számos újonnan digitalizált zágrábi kézirat elérhető a ZTI belső számítógépes hálózatán, így azokat közvetlenül tanulmányozhattam. Az 1751-es nyomtatott processzionálék ugyancsak Csomó Orsolya bocsátotta fénymásolatban rendelkezésemre.

A forrásfeltáró munkában további új eredményeket hoztak a zágrábi Metropolitanska knjižnicában 2015–2019 között végzett helyszíni kutatásaim. Ezek során olyan himnuszforrásokat is kézbe vehettem, amelyekkel a korábbi magyar kutatás mélyrehatóan nem foglalkozott, és amelyeket a horvát szakirodalom olykor hiányosan vagy pontatlanul mutat be. A gyűjtemény MR 21-es himnáriumának és MR 2-es pszalteriumának teljes körű (zenei, liturgikus és kodikológiai részletekre kiterjedő) vizsgálatával, az MR 4-es és MR 52-es kéziratok tartalmi elemzésével sikerült a zágrábi hagyomány ismert himnuszforrásait (illetve rájuk vonatkozó ismereteinket) jelentősen gyarapítani.

A bizonytalan eredetű források tartalmi alapú azonosításához (és később az összehasonlító dallamtörténeti elemzésekhez) igénybe kellett vennem magyar és külföldi eredetű kontrollforrásokat egyaránt. Ezek nagyobb részéhez ugyancsak a ZTI digitalizált mikrofilm-gyűjteményében fértem hozzá. A külföldön újonnan fellelt (részben eddigi kutatásom eredményeként azonosított) magyar himnuszforrások, valamint a hazai és külföldi könyvtárakban, kolostorokban található, himnuszt tartalmazó töredékek ugyancsak az apparátus részét képezték. Noha a középkori Magyarországról származó kottás töredékeknek csak kisebb része szolgáltat himnuszadatot, jelentőségük nem csekély. A Szendrei Janka katalógusában jegyzett, ismert középkori kottás töredékek száma az elmúlt évtizedekben lényegesen gyarapodott, napjainkra elhagyta az ezret, és a ZTI Régi Zenetörténeti Osztályán 2016-tól folytatott szisztematikus kutatással e mennyiség folyamatosan növekszik. A projekt keretében (újra)feltárt hazai

3. Csomó, *A zágrábi székesegyház XVI–XVII. századi processzionáléi*, 44–46.

közgyűjtemények anyagából a magyarországi himnuszok zenei emlékei is gazdagodtak.⁴ Elsősorban a szövegforrások terén volt segítségemre az ELTE Bölcsészettudományi Kar Vallástudományi Központjának Liturgiátörténeti Kutatócsoportja (a továbbiakban LTK) által fejlesztett digitális adatbázis.⁵

Most pedig lássuk a vizsgált kéziratok és nyomtatott zágrábi himnuszforrásokat, töredékeket! A részletes bemutatást, elemzést forrástípusonként és azokon belül kronológiai vagy logikai rendben végezzük.

1. Középkori kottás kéziratok

A középkori kéziratok – lényegében függetlenül attól, hogy kottás vagy tisztán szöveges anyagról van épp szó – ritkán közlik, hogy milyen hagyományhoz tartoznak, és az is csak esetleges, hogy a szkriptor megjegyzi-e bennük a másolás helyét és idejét. Ha mégis valamiféle utalást tett ezekre például a kézirat legelején, a „secundum usum...” szavak után, vagy az explicitben az utolsó fólió alján, az erősen ki volt téve a történelem viszontagságainak. A kódexek szóban forgó szélső lapjai ugyanis a könyvtest leg sérülékenyebb pontján állnak, az első és utolsó ívfűzet szélén, tehát a kötés sérülése esetén először e fóliók szenvednek kárt. Számtalan esetben tapasztalható, hogy a kéziratok eleje és vége ma már nem áll a kutató rendelkezésére. Mindezek miatt kivételes, ha a sok száz éves liturgikus kódexek szövegéből közvetlenül ki lehet olvasni a provenienciát.⁶ Sokkal gyakoribb, hogy aprólékos tartalmi elemzés során derül ki, hogy egy adott kézirat egyik vagy másik hagyomány sajátosságait mutatja, azaz relevánsnak

4. A Czágány Zsuzsa (BTK ZTI Régi Zenetörténeti Osztály) vezette MTA – Lendület Digitális Zenei Fragmentológia Kutatócsoport előbb a budapesti MTA KIK, majd az ELTE Egyetemi Könyvtár zenei töredékanyagát vizsgálta át. A korábbi leírások pontosítását, illetve az újonnan elkészített leírások folyamatosan bővülő anyagát ld. a <http://fragmenta.zti.hu/> honlapon. [2019.09.21.] A magyar himnuszokkal kapcsolatos legújabb eredményekhez ld. elsősorban az adatbázis F 52, 704, 724–726, 794, 795, 796 jelzetű töredékeit, valamint Szoliva, „Két középkori magyarországi kottás pszaltériumtöredékről”.

5. A Földváry Miklós István (ELTE BTK Vallástudományi Központ) vezette Liturgiátörténeti Kutatócsoport középkori és kora újkori liturgikus forrásokat hagyományonként és könyvműfajonként rendszerező *Usuarium* adatbázisát ld. a <https://usuarium.elte.hu/> honlapon. [2019.10.17.]

6. A proveniencia szó a középkor liturgia- és zenetörténész kutatói számára a kodikológiában szokásosan használt jelentéséhez képest (eredet, keletkezési hely, őrzési, ill. használati hely; esetleg megrendelő, tulajdonos, használó) sajátos hangsúllyal bír. Elsősorban azon egyházi intézményt (püspökséget, káptalant, szerzetes- vagy lovagrendet) jelöli, amelynek liturgikus életét a gyakorlatban segítette és megőrököti. Ld. erről Dobszay László, „A Breviarium Strigoniense jellegzetes pontjai”, *Ars Hungarica* 17 (1989): 37–40, különösen 37. Az idézett folyóirat ugyanezen számában kodikológiával foglalkozó kutatók egy körkérdésre válaszolva összefoglalják a szó sajátos értelmét szűkebb területük nézőpontjából: „Körkérdés: A proveniencia és possessor fogalma a kodikológiában”, *Ars Hungarica* 17 (1989): 87–90.

tekinthető-e a folyó kutatás szempontjából. A források korára részint a tételkészletből (az adott liturgikus rend fejlődéstörténetéből), az illusztrációk, a betűk és a kottairás megjelenéséből, valamint a kötés típusából (esetleg felirataiból) lehet következtetni. Az elemzés során olykor az is feltárhatóvá válik, ha egy kéziratban esetleg több hagyomány lenyomata él együtt a tudatos liturgiaalakítás vagy a hosszú távú használat, esetleg tulajdonosváltás miatt.

Zágráb esetében a kutatónak első látásra könnyű dolga van, hiszen ma is a városban találhatók a liturgikus hagyomány legfontosabb kéziratok forrásai. Az alább elemzett himnuszkezesetek nagyobb része a zágrábi érsekség könyvtárában (Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije) van, de őriznek számunkra értékes forrást a zágrábi Nemzeti és Egyetemi Könyvtárban (Nacionalna i sveučilišna knjižnica), valamint a Horvát Tudományos és Művészeti Akadémia Archívumában is (Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti). Kizárólag az őrzési hely okán azonban nem tekinthetünk minden középkori forrást zágrábi eredetűnek: ahogy fentebb már érintettük, nem hagyhatjuk el a kéziratok részletes proveniencia-vizsgálatát annak ellenére sem, hogy korábbi kutatóik hosszabb-rövidebb kodikológiai leírása mindegyik forrás esetében elérhető. Mai eszközökkel és kutatói módszerekkel is szükséges megerősíteni, hogy a szóban forgó kódexek valóban a zágrábi egyházmegyében vagy magában a katedrálisban voltak használatban, vagy legalább e célra készítették őket.

1. MR 21 *Himnáríum*⁷

A Metropolitanska knjižnica MR 21 jelzetű kézírata egy 15. századi, csonka, pergamenre írt kottás himnáríum, a zágrábi himnuszahagyomány legkorábbi és egyben legjelentősebb zenei emléke.

1. Kutatástörténet és kodikológiai leírás

A kódex legrészletesebb 20. századi könyvtörténeti elemzése Dragutin Kniewald 1944-ben publikált katalógusában olvasható. Itt a kéziratörödek *Hymnualet Ecclesiae Zagrabensis* néven szerepel, a szerző 15–16. századnak vélte, és székesegyházi használatú

7. Az alábbi alfejezetben a kódex fakszimile kiadásához írt bevezető tanulmányom összefoglalása olvasható, ld. *Hymnualet ecclesiae Zagrabensis*, 13–23, 33–35, 38–41.

kódexként azonosította.⁸ Proveniencia-meghatározását minden későbbi kutató megerősítette. Szendrei Janka saját forráskatalógusában a kézirat elnevezését *Zágrábi himnáríum* formában használta, és megnevezte a benne alkalmazott notációjáért.⁹ Rajeczky Benjamin a *Melodiarium Hungariae Medii Aevi* pótkötetében (RajMel Ip) átírásban közölte 13 himnuszétét,¹⁰ Holl Béla pedig középkori liturgikus repertóriumának (HollRep) részeként teljes szöveganyagát feldolgozta, tételesen kereshetővé tette.¹¹ A Csapodi házaspár középkori magyar könyvkatalógusa *Hymnarium Zagrabiense*-ként nevezte meg,¹² míg Holl Béla *Hymnarium ecclesiae Zagrabiensis mancum* formában hivatkozott rá. A CAO-ECE kutatások háttérforrásai között az MR 21-es himnáríum nem kapott helyet.

Az MR 21-es jelzetű kézirat jelen formájában két összefüggő, de egyenként is hiányos szakaszból, egy kottás halotti zsolozsmaanyagból és a himnáríumból áll. A két szakasz fő betűírása azonos kéztől származó gótikus könyvírás (*gothica textualis*), csak az iniciálék stílusa különböző: míg a halotti zsolozsmában vörös és kék színű lombard iniciálék, valamint vörös színnel díszített fekete kadellák váltják egymást, a himnáríumban csak az előbbi típus szerepel (1. *faksimile*). A főírást eddigi magyar kutatói – Kniewaldnál némileg szűkebb időhatárokat húzva – egyöntetűen 15. századnak vélték.¹³ Mivel a halotti zsolozsma és a himnáríum ilyenforma egybedolgozása jellegzetesen a középkori *pszaltérium* könyvműfajában fordul elő, az MR 21-es csonka kézirat vélhetően egy hajdani pszaltérium maradványa.

A zágrábi székeskáptalan liturgikus könyvállományának 15. század eleji állapotáról részletes feljegyzések maradtak fenn. Az 1406–1410 között keletkezett inventárium

8. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 47, 81 (nr. 44). A kódex megnevezésekor Kniewald vélhetően a hát-tábla belső oldalán látható bejegyzést („Hymnualet Ecclesiae Zagrabiensis”) idézi. Ugyanezen a néven tartja számon az őrző könyvtár mikrofilm-katalógusa, ld. *Zbirka mikrofilmova arhivskoga gradiva iz ustanova Republike Hrvatske 1022–1999* (Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2006), 315. További katalógusadat: Antun Markov, „Katalog metropolitanskih riedkosti”, in *Dissertationes et monumenta historiam culturae gentis Croatiae illustrantia I/1*, red. Dragutin Kniewald (Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1944), 524.

9. Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 65 (C 58). A kézirat hangjelzéseit Szendreinél: „cseh notáció, későbbi kiegészítések kvadrát, metzigót és magyar kurzív írással”, ld. uo.

10. Ld. a Z jelű forrás leírását a VII. oldalon, valamint az átírások Z jelű példáit.

11. Holl, *Repertorium hymnologicum*, 253 (B34).

12. Csapodi Csaba – Csapodiné Gárdonyi Klára, *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt II. Fennmaradt kötetek K–Z. Lappangó kötetek* (Budapest: MTA Könyvtára, 1993), 251 (nr. 2831).

13. Ld. a 9–12. lábjegyzetet.

összesen 7 pszalteriumot sorol fel.¹⁴ A különböző méretű és kiállítású könyvek között csak egyről nem jegyezték fel, hogy kottát tartalmaz („cum nota”), de erről is feltételezhetjük, hiszen karkönyv méretű volt, és a kórusban („pro choro”) használták. Két könyvnél a leírás kitér a kottás himnárius meglétére („habens in fine hymnos cum nota”), de más esetekben is utalnak himnuszgyűjteményre a kötetek inventáriumában megörökített zárószavai. A nagyobb méretet két könyvnél külön jelezték („psalterium magnae quantitatis [...], aliud psalterium per omnia simile”), tehát legalább ennyi kóruspszalteriummal számolhatunk. Az 1426–1433 között keletkezett másik inventárium kiegészíti a sort egy kisebb zsoltárkönyvvel, valamint számot ad két újabb (!), nagyméretű pszalteriumról („unum magnum psalterium novum [...], secundum simile”). Mindkét kötetet ugyanazon szkriptor készítette, és a másodsorban említett bizonyosan kottás volt.¹⁵ Lehetséges, hogy ez utóbbi kötet megegyezik az MR 21 anyagát valaha magában foglaló pszalteriummal? Sajnos pontosabb azonosításra az inventáriumok alapján nincs lehetőség, mert bár a jegyzékek tartalmazzák a szóban forgó kötetek (kalendárium utáni) kezdőszavait, valamint a második fólió rektóján alul olvasható szavakat és az utolsó fólió záró szavait, az MR 21 ismert anyagában ezek nem maradtak fenn.

A jelenlegi lapméret kb. 370 × 280 mm, az írástükör 345 × 235 mm, amely egy kisebb szkóla vagy előénekesi csoport használatára szánt énekeskönyvnek megfelelő.

Bőrrel bevont fatáblás kötését egyszerű vaknyomásos minták díszítik. A könyvkötő nem görgetőket használt, hanem apró geometrikus formákat (félkört, kört, vonalat) nyomó díszítőszerszámokat, és rézveretekkel látta el a kötetet. A fatábla horgas kap-

14. A 15. század eleji inventáriumok szövegét kiadta Ivan Krstitelj Tkalčić, „Dva inventara prvostolne crkve zagrebačke iz XIV. i XV. veka”, *Starine* 13 (1881): 119–149, a vonatkozó rész 133–134. Tkalčić datálását pontosította és a már ismerteken kívül egy 1394-ből származó inventáriumot közölt Dragutin Kniewald, „Najstariji inventari zagrebačke katedrale”, *Starine* 43 (1950): 49–81. Kniewald véleménye tekinthető helytállónak, így összesen négy inventáriumról van tudomásunk: 1., 1379–1386 (szövege elveszett), 2., 1394 (ld. Kniewald), 3., 1406–1410 (ld. Tkalčić, *Rukopis A*, tévesen datálva), 4., 1426–1433 (ld. Tkalčić, *Rukopis B*). (A datálásokra vonatkozó szakirodalom értelmezésében Marko Jerković nyújtott értékes segítséget, amelyet e helyen köszönünk meg.)

15. Az 1426–1433 között készített inventárium ide vonatkozó része: „Item, unum magnum psalterium novum, quod incipit post kalendarium cum rubrica »in diebus dominicalibus« et in fine primae paginae secundi folii finit »me fac propter«, et in fine finit »medicina peccatorum. Amen«. Item, secundum simile de eadem manu psalterium, cum kalendario antea, et incipit cum nota »Regem magnum« et in fine primae paginae secundi folii finit »sed tu«, et in fine finit »medicina peccatorum. Amen«.” Ld. Tkalčić, „Dva inventara...”, 134. Figyelemreméltó, hogy a nagyméretű pszalteriumok párosan jelennek meg az inventáriumokban. Valószínű, hogy a kórusban eleve kettőre volt szükség. Már az 1394-es inventárium is két nagyobbat említ („duo psalteria maioris quantitatis”), ld. Kniewald, „Najstariji inventari...”, 72 (nr. 221).

csok számára készített bemélyedéseit ma bőr fedi, amely újrakötést sejtet.¹⁶ Ezzel egybe-
vág Rozsondai Marianne véleménye, aki szerint a kézirat ma ismert részének máso-
dik, vagy többedik kötése lehet a jelenlegi: díszítése talán azt a késő reneszánsz kötést
utánozza, amelyet eredetileg a 16. században (?) kapott. A nyolc sarokveretből mára
csak négy, sérült darab maradt meg; az előtábla jobb felső verete még az eredeti kötés-
hez tartozhatott, mivel harmonizál a bőrkötés díszítőmotívumaival, a többi maradvány
azonban 18. századi szerény pótlás.¹⁷ A köldökveretek mindkét tábláról hiányoznak,
helyük jól kivehető.

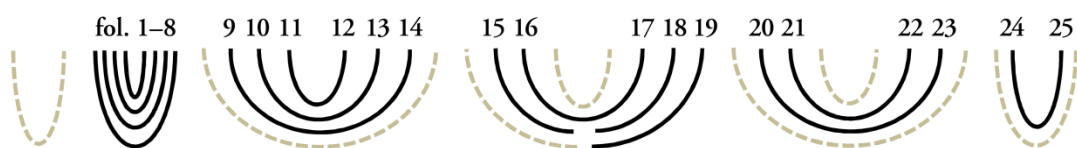
A himnárius Kniewald által hivatkozott laptörvénye nem követi a középkori litur-
gikus rendet, azaz a fóliók rektójának jobb alsó sarkára írt újkor ceruza foliálás ere-
dendően hibás. Kniewald nem eléggé körültekintő könyvkötői munkára gyanako-
dott,¹⁸ valójában azonban csak annyi történt, hogy rosszul számozták be a kötésből
idővel kiszakadt és összekeveredett fóliókat a könyvtári leltárba vétel idején. 2018 nya-
rán a kézirat kutatása során megállapítottuk a töredékes rész helyes laptörvényét, és
annak megfelelően bevezettünk egy rekonstruált foliálást. A hiányos halotti zsolozsma
az első, kötésben maradt kvaterniön olvasható, így szükségképpen helyes számozású.
A 8. fóliót követően, a himnárius kezdetétől évült el a korábbi ceruza számozás. A
rendezés után e fóliókon áthúztuk a korábbi laptörvényeket, és melléjük újakat jegyez-
tünk be. A hivatkozásokban immár ez utóbbit használjuk.¹⁹ A 19. fólió után az (egyik)
újkor bekötéskor egy üres pergamenlapot illesztettek a kéziratba a húsvéti himnusz-
okat megtörő lakúna pótlására, de mindössze a margókat és egy szisztémát vonalaztak
elő a rektón; végül sem kotta, sem szöveg nem került rá. E pótlapot fol. 19bis elneve-
zéssel az előző fólióhoz soroljuk, így az utolsó laptörvény 25, amint az egykori
pszalterium anyagát ténylegesen csak ennyi levél őrzi. (A korábbi, hibás sorrendű
foliálás 26 levelet különböztetett meg.) A kézirat lakúnáit lentebb, a tartalmi elemzés-
nél részletezzük. Az ívfüzetek rekonstruált rendje: [I] + IV¹⁻⁸ + (IV-2)⁹⁻¹⁴ + (IV-3)¹⁵⁻¹⁹ +
(IV-4)²⁰⁻²³ + (II-2)²⁴⁻²⁵.

16. A mélyedések felett megszakad a táblák vaknyomásos díszítése, mert ott nem préselődött a bőrbe a
díszítőszerszám. Ez hívta fel a figyelmet az eredetileg meglévő kapcsolatokra és az újabb kötésre.

17. Rozsondai Marianne szíves közlése alapján.

18. Kniewald, *Illuminacija i notacija*, 81.

19. Az alábbiakban az új fóliószámokat adjuk meg a régiéik alapján, azaz „új fóliószám = ceruza régi
foliószám” formában: 9=10, 10=11, 11=25, 12=26, 13=12, 14=13, 15=9, 16=16, 17=14, 18=15, 19=17, 19bis=18,
20=19, 21=20, 22=21, 23=22, 24=23, 25=24.



1. ábra. Az MR 21 ívfüzeteinek rekonstruált rendje²⁰

A halotti zsolozsma és a himnárius közös notátora négy piros vonalon cseh notációt alkalmazott a kéziratban, a likveszcens hangokat következetesen jelölte.²¹ A halotti zsolozsmában két helyen előfordul a margón kurzív magyar notációs bejegyzés,²² ettől eltekintve azonban ez a szakasz egységes, felülírásokat vagy újkori javításokat nem tartalmaz. A himnáriumban annál több a kései bejegyzés, a halotti zsolozsmával egyező főírás mellett számos későbbi kéz különíthető el benne. Az első átkötéskor (vagy esetleg már az első önálló bekötéshez kötődően) pótolták a 11–12. fóliót.²³ A betoldás 16–17. századi, humanista írásképpű, kottabejegyzései enyhén kurzivált metzigót-magyar keveréknótációval készültek, három kéztől származnak (2. *faksimile*). Azonosítható a himnáriumban egy negyedik kéz (kissé ügyetlen) magyar notációs javítása is.²⁴ További három kéz miniatűr kottajeleket írt egy-egy himnusz páratlan sorszámú versszakainak szövegsorai fölé: az egykori előénekesek ezzel a jelzéssel segítették a himnusz dallam alkalmazását a kotta nélküli szövegre.²⁵ A himnárius anyagában szá-

20. A megnyílt kötésben a jelenlegi első ívfüzet (fol. 1–8) előtt azonosítható egy bifólió csonkja. Erről bővebben ld. a halotti zsolozsma elemzésénél. Fol. 15 és 18 hajdan egy bifóliót alkotott, mára két különálló fólióra esett szét; fol. 19 középkori párja elveszett. E töredékek fol. 16–17-tel együtt alkották a negyedik ívfüzetet (a fol. 19bis a rekonstruált rendben nem kap helyet). Az egykori hatodik, utolsó ívfüzet eredetileg két bifólióból állt.

21. A cseh notáció zágrábi használatának részleteit, a megbízott notátorok személyét, műveltségük eredetét a további kutatásnak kell tisztázni. Gyönyörű cseh notációval készült például egy 14. századi zágrábi graduále szekvencionále fejezete: Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, III.d.182 fol. 60v–90v. A 14. században zágrábi megrendelésre dolgozó hivatásos szkriptorokról és notátorokról ld. Szendrei Janka, „Magyarországi ágostonos kanonokok misszáléja: Gniezno, Biblioteka Katedralna Ms. 150”, *Magyar Egyházzene* 11 (2003/2004): 267–278, különösen 275–276.

22. Fol. 1v és 3r. A halotti zsolozsmában a nokturnusok harmadik, záró responzóriumaiból hagyományosan elmarad a doxológia, helyette a „Requiem aeternam dona eis Domine...” kezdetű második verzussal egészülnek ki az elsővel azonos dallamon. Mivel e másodverzusok nem szerepeltek a kódex főírásában, később a margón pótolták őket. A kézirat körülvágásakor a kottasorokat kettészelték, szövegeik elvesztett.

23. Az újabb ceruzás számozás szerinti 11–12. (régebben 25–26.) fólió pontosan illeszkedik a ceruzás 10. (régebben 11.) és 13. (régebben 12.) fólió közé. Az újabb bifólió a hetvenedvasárnap és nagybőjt 3–4. hete himnuszai közötti lakúna pótlása.

24. Ld. fol. 15r–v *Beata nobis gaudia* kezdetű pünkösdi kompletóriumhimnusz végén.

25. A szöveggel lejegyzett versszakok felett segédjeleket rejtő himnuszok: fol. 13r *Aures ad nostras* (cseh notáció), fol. 15v *Iam Christus astra* (enyhén kurzivált magyar notáció), fol. 18r–v *Salvete flores martyrum* (kurzív magyar notáció).

mos helyen bukkan fel javítás, kvadrát notációs felülírás: ezek mind az énekesi gyakorlat kései változásainak dokumentumai. Ezen felülírások egy része csak árnyalatnyi módosítást jelent (például egy-egy neuma cseréjét vagy ismétlődő, de enyhén variált dallamsorok egységesítését), más esetekben azonban teljesen új dallamválasztást. Ez utóbbiaknál a kései bejegyzők többé-kevésbé igyekeztek az eredeti notációt kitörölni, és a szabaddá tett helyre beírni az újabb dallamot. A törlés általában nem volt tökéletes, így a korábbi dallamvariáns, vagy legalább az *ad notam* megállapítható. A kézirat különös értékei e palimpszeszt részek, hiszen több korszak gyakorlatát egyszerre adják (3. *faksimile*).

Térjünk vissza a könyvtörténeti kérdésekre! Ahogy láttuk, az MR 21 halotti zsolozmája és himnáriuma eredendően egy középkori pszaltériumhoz tartozott, amelyet – írásképe és talán a középkori inventáriumok tanúsága alapján – a 15. században készíttethetett a zágrábi káptalan székesegyházi használatra. Az évszázadot is meghaladó rendszeres forgatás e kötetet erősen igénybe vette, ívei kilazultak, lapszélei berepedeztek. Amikor állapota már tarthatatlanná vált, a halotti zsolozsmát és a himnáriumot leválasztották róla; ezen önmagukban is használható részeket nagymértékben (majdnem az írástükörig) körülvágták, majd saját kötéssel látták el. Az MR 21 kéziratkorpusza ekkor öltött először önálló könyvformát. A leválasztást nemcsak a fizikai állapot, hanem az egykori pszaltérium fejezetei közötti funkcionális különbség is indokolhatta, azaz például szükség lehetett a himnárium használatára a zoltárkönyvtől függetlenül is. Az MR 21 első kötése a jelenlegi előtábla legrégibb sarokverete és a vaknyomások díszítmények stílusa alapján akár már a 16. században elkészülhetett. A himnárium rendszeres használata nyomán a 16–17. században szükségessé vált az MR 21 újrakötése, talán ekkor került be pótlás gyanánt a 11–12. fólió, valamint az üresen maradt fol. 19bis. Ekkor vagy egy még későbbi (18. századi?) újrakötéskor már nem rekonstruálták a táblákat összefogó, horgas résszel ellátott bőr kapcsokat, az elveszett eredeti rézvereteket pedig bizonyosan a 18. században pótolták. Minthogy a sajátosan zágrábi liturgikus formákat 1788-ig éltették a katedrálisban, nem meglepő, hogy a kéziratot e barokk kori állapotában találja a mai kutató.

Felmerül a kérdés ugyanakkor, hogy mi történt a középkori pszaltérium zoltáros részével. Milyen liturgikus könyvekkel együtt használták az MR 21-et a napi gyakorlatban? Mik voltak és fellelhetők-e ma az MR 21 „könyvutódai”? A fennmaradt kápta-

lani szerkönyvek összevetéséből sikerülhet-e a vizsgált forrásokat pontosabban datálni?

A középkori pszaltérium zsoltáros részének további sorsáról sajnálatos módon nincs tudomásunk. Ha a himnárium és a halotti zsolozsma leválasztása praktikus okból történt, nemcsak a könyv gyenge fizikai állapota miatt, akkor elvileg a zsoltáros rész is kaphatott körülvágás után új kötést, és akár tovább használhatták. Mindez azonban egyelőre feltételezés, mivel nem került elő közvetlen bizonyíték erre a káptalani könyvtárhoz köthető kódextöredékek szisztematikus feltárása során. Közel kétszáz év könyvhasználatára borul homály, hiszen a székeskáptalan a fennmaradt emlékek alapján legközelebb 1733–1743 között készítettett új pszaltériumot. A pergamenre írt, archaizáló karkönyv, amelyet a Metropolitanska knjižnica MR 2 jelzet alatt őriz, teljes egészében a középkori zágrábi hagyományt ismétli meg.²⁶ Figyelemreméltó, hogy az MR 2 csak a zsoltárkönyvet és a hozzá tartozó heti zsolozsmát tartalmazza, nem közli az MR 21 anyagát (sem a halotti officiumot, sem a székesegyházi himnárium időszaki és szentekről szóló részét), azaz szerkezete feltételezi önálló himnuszgyűjtemény(ek) meglétét.

2. Halotti zsolozsma

A proveniencia-vizsgálat lényeges részét képezi a kézirat elején álló halotti zsolozsma (fol. 1r–8v) hagyományának meghatározása. A szakasz kezdete hiányos, elveszett a vesperás összes tétele és a matutínus invitatórium-antifónája. A kódex leírásánál említett, hajdan a mai első ívfűzet előtt álló bifólión elérhettek e hiányzó tételek, így bizonyosra vehető, hogy a középkori pszaltériumról leválasztott MR 21 eredetileg a teljes *Officium defunctorum*-ot tartalmazta. Az első nokturnus első zsoltárantifónájától (fol. 1r *Dirige Domine Deus*) kezdve a halotti zsolozsma összefüggő, hiánytalan formában maradt ránk. Tételei között zágrábi sajátosságokra lelünk.

A matutínus antifónái és responzóriumi hűen követik az általánosabb zágrábi szokást, amely lényegesen különbözik a központi esztergomitól (*Függelék – 1. táblázat*).²⁷ A responzóriumok dallamai is karakteres helyi sajátosságokat mutatnak, ami

26. A káptalan barokk kori pszaltériumának részletes elemzését ld. alább a retrospektív zágrábi himnuszforrások elemzésénél az V. fejezet 3.1. alfejezetében.

27. Vö. Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa-Zagreb (Temporale)*, nr. 46880–47421. Egyetlen apró eltérés: a szombati nokturnus utolsó responzóriumánál a Zágrábban szokásos *Absolve Domine de morte* mellé az MR 21 választható tételnek adja még a szerdai nokturnus utolsó, háromverzusus *Libera me Domine* respon-

ráadásul szilárd hagyományelemnek tűnik, hiszen szinte hangról-hangra megjelennek egy 18. századi zágrábi processzionáléban (Ruk 158).²⁸

A fol. 8r *Deus aeterne* kezdetű responzóriumának dallama a repetendáig úgy viselkedik, mintha az Esztergomban 2. tónusú tétel egy kvinttel feljebb transzponált variánsa lenne. A főrész második fele azonban C-re vezet, azután a dallam G körül marad, és ugyanott zárul, tehát a transzponálás mértéke végül kvarttnak bizonyul. Hasonló dallamalakítást az 1419 előtti, pozsonyi eredetű *Psalterium Blasii* (PsBlasii) változatában találtunk.²⁹ Néhány hang az MR 21 lapjainak körülvágása miatt elveszett, de a Ruk 158 tanúsága alapján pótolható (1. kottapélda).

MR 21 fol. 8r

De - us ae - ter - ne, in cu - ius hu - ma - na con - di - ti - o pot - e - sta - te con - si - stit, a - ni - mas o - mni - um
fi - de - li - um de - fun - cto - rum, quae - su - mus, ab o - mni - bus ab - sol - ve pec - ca - tis,* ut pae - ni - ten - ti - ae
fruc - tum, quem vo - lun - tas e - o - rum o - pta - vit, prae - ven - tus mor - ta - li - ta - tis non per - dat.
V) Qui in cru - ce po - si - tus la - tronem se - ro pae - ni - tentem sus - ce - pi - sti, e - o - rum pre - camur pi - e pec - ca - ta di - lu - e.*

1. kottapélda

A szerdai nokturnus *Libera me Domine de morte* kezdetű záró responzóriumához Zágrábban általában három vers tartozott (leszámítva a doxológiát helyettesítő, jobbára jelöletlen *Requiem aeternam* verzust). E szokással teljes összhangban van az MR 21 bejegyzése (fol. 4r).³⁰

zóriumát (fol. 8v). A zágrábi halotti zsolozsma responzórium-sorozatáról ld. Knud Ottosen, *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead* (Aarhus: Aarhus University Press, 1993), 127, 263–267. Esztergom vasárnapi (ünnepi) olvasmányai Zágráb hétköznapi zsolozsmájában jelennek meg és fordítva. A responzórium-sorozatokra ugyanez a komplementaritás már nem teljesen áll.

28. *Processionale Zagradiense* [Ruk 158], Zagreb, Hrvatski državni arhiv, Rukopis 158, fol. 134r–143v. A zágrábi katedrális újkori processzionáléi közül egyedül e kézirat őrizte meg a halotti zsolozsmát, kései metzigót-magyar keverék notációval tartalmazza a vesperást, a laudest és a matutíniumot (a csütörtöki, pénteki és szombati nokturnusokkal). E bejegyzések miatt feltételezhető, hogy a halotti zsolozsma énekes végzése – ha meg is ritkult – nem szűnt meg a 18. századi katedrálisban. A kézirat leírását ld. a retrospektív források között az V. fejezet 3.5.5. alfejezetében.

29. *Psalterium Blasii* [PsBlasii], Budapest, OSzK, Cod. Lat. 128, fol. 139r–v.

30. A *Libera me Domine de morte* kezdetű responzórium a magyar részahagyományokban változó számú és tartalmú verzust kap: Esztergomban és a pálosoknál általában csak egyet (*Deus vita viventium*), Zágrábban hármat (*Dies illa dies irae, Tremens factus sum, Creator omnium rerum*), Erdélyben négyet (*Dies illa dies*

A csütörtöki laudes Benedictus-antifónájához az MR 21 saját tételt ad (fol. 5v *Ego sum resurrectio et vita*), amely pénteken és szombaton is énekelhető. A rendelkezés helyi jelentőségű, Esztergomban a halotti zsoltosmának a hét köznapjaira szétosztott anyaga nem kapott saját antifónákat. A zágrábi szokást a két 14. századi kéziratos (MR 29, MR 120), az 1484-es és az 1687-es nyomtatott zágrábi breviárium (BrZag 1484, BrZag 1687) rubrikái adatolják.³¹

A halotti zsoltosma mindezek alapján egyértelműen megerősíti az MR 21 szoros kötődését a zágrábi hagyományhoz.

3. A himnáríum hagyományrétegei és történelmi háttére

Kéziratunk második, terjedelmesebb részét a himnáríum teszi ki: a 8. fólió verzóján kezdődik és a 25. fólió verzójáig tart. (Függelék – 2. táblázat) Az eredeti anyagból számos lap hiányzik, a szakaszt összesen 7 hosszabb-rövidebb lakúna tagolja. A fol. 8v alján kezdődő ádventi himnusz töredékes, a fol. 9r már karácsonyi anyagot hoz; a fol. 11–12 egy korábbi lakúna 16–17. századi pótlása, máskülönben a tartalom összefüggő; a nagyböjti himnuszok sora a fol. 14v alján szakad meg, a fol. 15r már pünkösdi tartalmú. A *temporale* csak Úrnapjáig maradt fenn (fol. 16r–v), a templomszentelési anyag elveszett. Szent András (nov. 30.) himnuszával indul a *proprium de sanctis*, a szentek saját tételeinek sora (fol. 17r–23v).³² Ebben a szakaszban kap helyet a szentek húsvéti

irae, Tremens factus sum, Dum veneris iudicare, Sancte Michael archangele). Az Isztambuli antifonáléban (Isztambul, Topkapı Sarayı Müzesi, Deissmann 42, fol. 287v) nyolc verzus szerepel (*Deus vita viventium, Tremens factus sum, Dies illa dies irae, Dum caelum mutatur, Quam dulcem vocem audient, O Domine Rex regum, Sancte Michael archangele, Dum veneris iudicare*), és meglepő módon ezzel egyezik a Budai antifonále („Knausz 1”, Pozsony, Archiv mesta EC Lad. 6, fol. 158v–159r) is. A Budai pszaltérium az esztergomi szokást közli (fol. 38r). Az egyes részhagyományok a bőségebb anyagból egyéni módon válogatva alakították ki saját szokásukat. A sokszínűséget indokolja a szóban forgó *Libera* responzórium többszörös szerepköre is (halottak napi processzió, temetési szertartás), ld. erről Földváry Miklós István, „Gyászszertartások a régi magyar liturgiában,” in *Írások a Pray-kódexről*, ed. Bartók Zsófia Ágnes – Horváth Balázs (Budapest: Argumentum Kiadó, 2019), 65–96.

31. MR 21 fol. 5v: „Haec antiphona [*Ego sum resurrectio et vita*] simili modo dicatur feria VI et sabbato.” (fol. 6r). Ugyanezt a rubrikát közli MR 29 (fol. 48r). Ezzel nagyjából egykorú, kissé eltérő megfogalmazás MR 120 anyagában (fol. 45r): „Haec antiphona simili modo dicatur in crastino officio et sabbato.” Későbbi, nyomtatott változat: *Breviarium Zagrabense* [BrZag 1484], impr. Venetiis, 1484, Budapest, OSzK, Inc. 800, 123: „Haec antiphona simili modo dicatur ad Benedictus feria VI et Sabbato.” A BrZag 1484 előírását szó szerint megismétli a BrZag 1687 p. 152. A halotti zsoltosma rendszerét ld. a Függelék 1. táblázatában. Az említett szövegforrások leírását ld. az V. fejezet 4. alfejezetében.

32. A fol. 17r első sorában, a *proprium de sanctis* kezdetét jelző rubrika előtt egy himnusz záró sora és a doxológia rövidítése olvasható: „gentes redemptae, plaudite. Gloria tibi, Domine...” E sorok a *Quem terra pontus* kezdetű kommunis Mária-himnuszról ismertek, így felvetődik, hogy a *commune sanctorum* eredetileg talán előbb szerepelt a kéziratban, mint a *proprium*, azaz a fol. 24–25 megelőzte a fol. 17-t. Az ilyesféle szerkesztés nem ismert Zágrábról, így valószínűbb, hogy a *temporale* után egy Szűz Máriáról szóló gyűj-

kommúnéja is, amely ma már szintén nem teljes (fol. 19v). Szent György mártír (ápr. 23.) töredékesen megőrzött tételétől kezdve hiánytalan a himnuszanyag Péter-Pál ünnepeig (jún. 29.). A következő egybefüggő szakasz (fol. 22r-23v) Szent Anna (júl. 26.) himnusz-töredékével kezdődik, és Szent Mihály arkangyalával (szept. 29.) zárul. A *commune sanctorum* fennmaradt tételei a 24–25. fóliókon olvashatók.

A ma ismert pergamenlapokon összesen 70 himnusz mutatható ki, kb. 37–43 további tétel elveszett, így az MR 21 eredeti készlete legalább 107–113 himnusz számlált.³³

A halotti zsoltosma szerkezete – amint láttuk – erős érvként áll az MR 21 zágrábi provenienciája mellett, a katedrálisbeli használat közvetlen bizonyítékát azonban a himnárius tartalmazza. A fol. 14v *Rex Christe factor omnium* himnusza előtti rubrika szerint a szent háromnapon a matutinumok utáni processzió érinti a Szent Imre-templomot vagy egy másik templomot, és közben az említett himnusz *Kyrie*-akklamációkkal felváltva éneklik, „ahogy az a zágrábi székesegyházban szokás”.³⁴ A Szent Imre-templom valóban a katedrális kedvelt stációja volt, a nyugati bejáratnál szemben állt 1511-ig, amikor egy erődfal megépítése érdekében lebontották; mellette más templomokba is vezetett processzió a középkorban (a Szent Erzsébet-ispotály templomába, a ciszterciek Szűz Mária-templomába stb.).

A fennmaradt himnuszanyag tételes vizsgálatával több forráshagyományt sikerült elkülönítenünk a himnáriumban: egyrészt természetesen megtaláljuk benne az esztergomi eredetű törzstételeket, de azok mellett két rendi hagyomány, az ambrozián

temény következett, és csak azután a szentek saját anyaga. A zágrábi breviáriumban a *commune sanctorum* nem tartalmazza a Mária-zsoltosmákat, azokat a kötetek elején, az *officium parvum* egyéb szövegei között találjuk, így elképzelhető, hogy az MR 21-ben sem sorolták egybe e fejezeteket. A kérdést tovább árnyalja, hogy a zágrábi breviáriumban (MR 29, MR 120, BrZag 1484) a *Quem terra pontus* himnusz szövegében nem szerepel az a versszak, amelynek vége az idézett sor, az ádventi kis zsoltosmák között pedig, ahol a himnusz az *O gloriosa Domina* kezdetű divízióval kerül elő, a doxológia különbözik („Maria, mater gratiae...”). A domonkos hagyományban az *O gloriosa* jobbra az MR 21-ben olvasható „Gloria tibi Domine, qui natus est...” kezdetű (karácsonyi) doxológiával terjedt el.

33. A középkori zágrábi breviáriumban alapján megbecsülhető az MR 21 eredeti tételkészlete: a *temporale* ádvent-karácsonyi időszakából 3, nagybőjtől 1, a húsvéti időből 6–9, Úrnapja után pedig 2 himnusz veszett el; a *sanctorale* saját anyagából hiányzik legkevesebb 19–21 himnusz, a kommúnéból pedig 2–3 Mária-himnusz és legalább 4 szentekről szóló közös tétel. A becslés során figyelembe vettük, hogy a kommúnében egy-egy szöveghez esetenként több dallamot társítottak, azonban nem számolhattunk az egyedileg kompilált és mára elveszett himnuszokkal, ezért a gyűjtemény eredeti tételszáma akár a felső értéknél is nagyobb lehetett.

34. A rubrika eredeti szövege: „Hymnus sequens cantatur post officium [matutinum] Cenae Domini, Parasceven et Sabbati Sacri, quando clerici exeunt cum processione ad ecclesiam sancti Emerici vel aliam, alternando singulos versiculos cum *Kyrie eleison*, sicut est consuetum in ecclesia Zagradiensi.” Kniewald korábban közölte már a rubrika szövegét a zágrábi használat bizonyítékaként, ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 81.

eredetű ciszterci és a domonkos szokásrend ihletése is jól körvonalazható. Nem ismert a középkori Magyarországról, hogy egy katedrális (szekuláris) úzusa egyszerre két rendi hagyomány elemeit is magába olvassza, ráadásul olyan egyéni módon alakítva azokat, ahogy azt az MR 21 himnusz-tételei mutatják. Az egykori szerkesztők nagyfokú önállóságáról és széleskörű liturgikus ismereteiről tesz tanúságot tehát a kézirat.

Ezen a ponton fel kell tennünk a kérdést, hogy ismert-e a 15. század előtti időszakból olyan történelmi tény, amely magyarázhatná a zágrábi himnáriumnak az ambrozián-ciszterci és a domonkos hagyományokból való gazdagodását.

A domonkos ihletés hátterében egyértelműen a zágrábi liturgiátörténetben említett Gazotti Ágoston püspök (1303–1322) áll, tehát az MR 21 minden domonkos jellegzetességét az 1307–1308 között végbevitt liturgikus reformjának számlájára kell írunk. Az MR 21 domonkos vonásokat mutató himnuszai ugyanakkor mélyebb elemzést igényelnek, mert eltérő mértékben hordozzák a rendi karaktert: előfordul egy himnusz teljes egészében való átvétele, de a domonkos dallam sajátos átkomponálására, valamint szövegek és dallamok egyéni használatára is van példa.³⁵

A ciszterci minta azonosítása az MR 21 anyagában, és főképp annak történelmi tényeken alapuló magyarázata a domonkosénál összetettebb feladat. Mindenekelőtt röviden ki kell térnünk a ciszterci himnárium korai történetére. A bencés reformrendként szerveződött ciszterciek a 12. század első felében többször változtattak liturgiájukon, himnáriumuk legalább három lépésben alakult ki. A *Novum Monasterium* (a későbbi Cîteaux) területét 1098-tól benépesítő első testvérek kezdetben alapító atyjuk, Molesme-i Szent Róbert monostorának himnáriumát használták zsolozsmáikon. Körülbelül egy évtized elteltével Harding Szent István apátsága idején – Szent Benedek Reguláját kissé szélsőségesen értelmezve – minden olyan himnusz elutasítottak, amely nem szerepelt a számukra hozzáférhető milánói kódexekben. A Regula szövegében ugyanis bizonyos órák himnuszaira az *ambrosianum* kifejezés utal, amelyhez e nemzedék Szent Ambrus hagyományát, pontosabban Milánó himnáriumát társította. Az

35. A domonkos karaktert hordozó tételek: fol. 10v *A Patre Unigenitus* (Dallamtár, D13w–y), fol. 15r *Beata nobis gaudia* (D57d–f), fol. 16r *Adesto sancta Trinitas* (D37), fol. 18v *Caterva matrum personat* (D13B–D), fol. 18v *Doctor egregie* (D46b), fol. 19r *Iam bone pastor* (D46c), fol. 20r *Magnae dies laetitiae* (D50), fol. 22r *Gaude mater Ecclesia* (D57c), fol. 23r *Gaude mater Hungaria* (D57g–p), fol. 23r *Magne pater Augustine* (D39s–w), fol. 23v *Caeli cives applaudite* (D67s–t), fol. 24v *Sanctorum meritis* (D69), fol. 25v *Iste confessor* (D74n), fol. 25v *Iesu Redemptor omnium* (D41m–o), fol. 25v *Virginis proles* (D73n).

átdolgozással létrejött első „ciszterci” himnárius (RI, *first recension*) egyoldalúságát, túlzó egyszerűsítéseit – részben Abélard kritikái nyomán – Clairvaux-i Szent Bernát irányításával finomították 1139–1147 között. A megújított gyűjteménybe kortárs szövegek és dallamkompozíciók is bekerültek, valamint bevezették a himnuszok divíziókra osztását. E második átdolgozás (RII, *second recension*) vált később a ciszterci rend himnáriusának magjává, és a szerzetesek távoli letelepedéseivel elterjedt egész Európában.³⁶

Az MR 21 himnuszai között találunk tisztán ambrozián szövegűt, amely nem része a ciszterci hagyománynak: Szent György *Gesta sanctorum* kezdetű himnusza a középkori Magyarország déli egyházmegyéiben ismert tétel, közvetlenül vagy néhány közvetítőn keresztül milánói forrásból kerülhetett hazánkba, és a magyar hagyomány részeként Zágrábba; dallama vélhetően helyi alkotás.³⁷ Ezen felül kései ambrozián ihletés nyomait is láthatjuk az újkori dallamrétegben két bejegyzésnél.³⁸ A korai és kései ambrozián átvételek azonban időben távol esnek egymástól, így valószínűleg a két csoportnak nincs szoros köze egymáshoz. Sokkal fontosabbnak tűnik három olyan himnuszszöveg az MR 21 anyagában, amely nem jelenik meg másutt a magyarországi szekuláris forrásokban, egyaránt része azonban az ambrozián és a ciszterci (RII) hagyománynak.³⁹ Ezekről kétféle módon gondolkodhatunk: vagy milánói (észak-itáliai) forrásból kerültek Zágrábba a két régió közti összeköttetés révén, vagy a katedrálissal kapcsolatban álló ciszterci monostorok közvetítésével, azaz a város közvetlen környezetéből. A második eshetőség sokkal valószínűbb. Magát az átvételt ösztönözhetette ugyan a „par excellence” himnuszszerző, Szent Ambrus tekintélye, ám az egyes költeményekért mégis inkább a ciszterciekhez fordultak, hiszen közel voltak, és róluk köz-

36. A korai ciszterci himnáriusok szöveg- és dallamtörténeti összefüggéseit filológiai igénnyel adta közre hiánypótló munkájában Chrisogonus Waddell, *The twelfth-century Cistercian hymnal*, Cistercian liturgy series 1–2 (Trappist, Kentucky: Gethsemani Abbey, 1984), vol 1. Introduction and Commentary, vol. 2. Edition. A korai ciszterci breviáriusról ld. Chrisogonus Waddell, *The Primitive Cistercian Breviary* (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Ms. Lat. Oct. 402) with Variants from the «Bernardine» Cistercian Breviary, Spicilegium Friburgense 44 (Fribourg: Academic Press Fribourg, 2007).

37. A fol. 20r *Gesta sanctorum* himnusz részletes elemzését és a zágrábi hagyományban betöltött szerepét ld. Dallamtár, D49.

38. A fol. 24r *Martyr Dei unicum* és a fol. 25r *Rex gloriose martyrum* himnuszok újkori dallamát ld. Dallamtár, D72.

39. A fol. 17v *Psallamus hoc discipuli*, fol. 18r *Amore Christi nobilis*, fol. 22v *Apostolorum supparem* himnuszokat ld. Dallamtár, D43, D67, D71.

tudomású volt, hogy himnáriumukat Milánó hiteles ambrusi hagyományára vezetik vissza.

A középkori Zágrábhöz két ciszterci monostor is köthető. A korábbi – amely már 1274 előtt a városon kívül, a Száva egyik szigetén állt – 1307–1315 között elhagyták a szerzetesek, és a székesegyház közelébe költöztek. Az új alapításnak számos oka lehetett, a történészek a korábbi lakóhelyet sorozatosan elárasztó szabályozatlan folyóra és a püspökség körül szerveződő egyházi közösségek vonzására gondolnak, de szerepet játszhattak benne gazdasági-kereskedelmi tényezők is. Az új monostor feltehetően Clairvaux közeli leányintézménye, a topuszkói ciszterci közösség alá tartozott, amelyet II. András 1205-ben exempt királyi monostorként (*regale monasterium*) alapított. Zágrábban mára csak a sokszorosán átépített (de régészetileg még fel nem tárt) Szűz Mária-templom őrzi a ciszterciek emlékét. A szerzetesek legkésőbb a 16. század elején elhagyták a várost, s monostorukat a védelmül szolgáló erődfalak építéskor lebontották. Ennek megfelelően nem látszik a Mária-templom melletti lakóépület Zágráb legkorábbi fennmaradt városképén (4. *fakszimile*); az esetleges maradványok a terület újkori rendezésekor pusztultak el.⁴⁰

A ciszterci szerzetesek városbéli letelepedésekor, 1307–1318 között tehát Gazotti Ágoston püspök volt hivatalban. Legfőbb egyházi előjáróként neki kellett jóváhagynia az új alapítást, sőt valószínű, hogy az áttelepülés egyik kezdeményezője, előmozdítója volt. Könnyen előfordulhat tehát, hogy a katedrális átfogó liturgikus reformját irányító püspök személye volt a kapocs, amely a frissen letelepült ciszterek hagyományának egyes elemeit összefüggésbe hozta a helyi szokásrenddel. Ha így volt, az MR 21 anyagában olvasható ciszterci szövegek a domonkos elemekkel közel egyszerre kerültek be Zágráb hagyományába. Természetesen a ciszterci „hatásnak” más útja is lehetett, például a zágrábi kanonoki stallumot kapott környékbeli előjárók, apátok által,⁴¹ valamint

40. A ciszterci jelenlétről Zágrábban ld. Ksenija Brigljević, „The Cistercian Monastery and the Medieval Urban Development of Zagreb”, in *Annual of Medieval Studies at the CEU 1993–1994*, szerk. Sággy Marianne (Budapest: Central European University, 1995), 100–107; Romhányi Beatrix, *Kolostorok és társaskáptalanok a középkori Magyarországon* [CD-ROM] (Budapest: Arcanum Adatbázis Kiadó, 2008).

41. A 15. századból ismert például egy György nevű topuszkói apát, akit 1481-ben és 1485-ben egyszerre kanonokként és apátként említene az oklevelek. Az ő hagyatékából díszesen illuminált liturgikus könyvremek szolgált a székesegyházi kincstárak. Ld. erről bővebben Hoffmann, *Régi magyar bibliofílek*, 141–152.

említettük már, hogy a ciszterciek temploma egyes processziók alkalmával a katedrális stációja volt, amely szintén a liturgia gazdagodására adhatott alkalmat.

Az MR 21 himnuszainak részletes dallamtörténeti elemzése a VII. fejezetben, illetve a Dallamtárban követhető nyomon. A forrás végső mérlegét a VIII. fejezetben adjuk meg, itt csak annyit bocsátunk előre, hogy e joggal legértékesebbnek tartott kézirat korábbiánál pontosabb datálására is mód nyílik a zágrábi himnusztradíció fennmaradt emlékanyagának áttekintésével.

2. MR 10 Intonárium

A Metropolitanska knjižnica MR 10 jelzetű, pergamen anyagú díszkódexét Thuz Osvát püspök (1466–1499) készítette (5. *fakszimile*). Az egyházi év vesperásait és néhány matutinumának tételeit tartalmazza, tehát egy válogatott anyagú antifonálénak (vesperálénak) is tekinthető, ám pontosabb könyvműfaja intonárium, hiszen teljes kottázást csak az előénekes szólisták tételei vagy tételrészei kaptak benne. Ennek megfelelően a himnuszok esetében például csak a dallamkezdetet jelölték. Jelentősége mégis igen nagy, hiszen adatolja a Thuz-kor himnuszaihoz tartozó dallamválasztásokat. Vizsgálatunkban a Thuz-féle 1484-es nyomtatott zágrábi breviáriummal (BrZag 1484) együtt használható, hiszen abban szerepel a korszak összes érvényes himnuszszövege. A breviáriumban adatolt, az MR 10-ből azonban hiányzó himnuszok dallamáról (elsősorban a laudesek és a kompletóriumok tételeiről) más forrás nem áll jelenleg rendelkezésre Thuz Osvát idejéből.

A kódex jelenlegi lapmérete 430 × 310 mm, tehát minden bizonnyal kórusbeli használatra szánták. A kéziratot talán a 17. század végén vagy a 18. század elején újrakötötték;⁴² ehhez jelentős mértékben körülvágták az akkor már elhasznált lapszéleket, így az eredeti méret a jelenleginél nagyobb volt. (Nem kizárt, hogy az MR 10 átkötése az MR 21 leválasztásával és önálló kötésbe helyezésével vagy valamelyik restaurálásával egyszerre történt.) Talán az újrakötéskor került a kódex elejére az a 21 lapos *Venitegyűjtemény*, amely önmagában is több kéztől származik, újkori és középkori elemeket is tartalmaz. E toldalék újkori ceruzás számozást kapott, eredeti fóliószámok csak a

42. A kötés színes fotóját ld. Vladimir Magić, „The Metropolitan Library Over the Centuries”, in Vladimir Magić – Milan Pelc – Mirna Abaffy, *Cimelia Metropolitana. The History and Treasures of the Zagreb Archdiocese Library* (Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Prvostolni kaptol zagrebački, 2016), 41.

hajdani korpusz elején kezdődnek ádvent első vasárnapjánál.⁴³ Az intonáriumra vonatkozó szakirodalomban a szerzők általában figyelembe veszik a kézirat elején álló fóliókat, és azokhoz képest adják meg a lapszámot (többé-kevésbé a ceruzás számozás szerint), a jelen munkában azonban az egyszerűség kedvéért a korpusz tintás számozására hivatkozom, hiszen a himnuszbejegyzések egy kivétellel e szakaszban találhatók.⁴⁴ A fol. 164 után ismételten egy lazább szerkesztésű, számozatlan fóliókra írt anyag (orgánumok, kanciók, *Benedicamus*-gyűjtemény) következik, amelyet szintén talán az újrakötéskor egyesítettek az MR 10 korpuszával. A kódex jelenlegi terjedelme 200 fólió.

A kutatás eléggé hamar felfigyelt a kódex jelentőségére, a legelső számottevő kodológiai elemzést Hoffmann Edith adta. Megállapította az egykori körülvágás és átkötés tényét, valamint az eredeti címlap elvesztét. Jelenleg egy újkori (talán az újrakötéssel egyidős vagy még későbbi) pótlólagos lapon olvasható a kötet címe: „Ad maiorem honorem et laudem Domini nostri Iesu Christi et eius matris Virginis Mariae gloriosae beatissimorumque regum Stephani, Ladislai, Emerici, ac totius caelestis curiae. Incipit liber antiphonarum et invitato[r]um] pro alma cathedrali ecclesia Zagrabiensis sancti Stephani primi regis Hungariae”. Ugyancsak Hoffmann azonosította három különböző illumináció részeként a megrendelő püspök, Thuz Osvát címerét („kék mezőben két fekete harántpólya között arany csillag”), sőt a fol. 90 verzóján felismerni vélte a főpap arcképét is.⁴⁵ Hoffmann szerint Thuz halála (1499. április 19.) miatt maradt befejezetlen a kódex néhány már előrajzolt, komolyabb lapszédíse.⁴⁶

Dragutin Kniewald részletes elemzést közölt a kódexről, amelyben felhasználta Hoffmann Edith eredményeit.⁴⁷ Igyekezett tisztázni a foliálás anomáliáit,⁴⁸ és számba

43. Általában az *A diebus antiquis* antifónához tartozó tekintélyes A-iniciále szokott a középkori antifonálék élén állni. Az MR 10-et is minden bizonnyal ez a fólió indította hajdanán, ezért terveztek rá dús, indás motívumokat és különféle erdei állatokat is felvonultató szédíszeket, és helyezték el benne a donátor püspök címerét. A miniatúra végül nem készült el, ma csak az előrajzolás nyomai látszanak a fol. 1 rektóján, sajnálatos módon a körülvágás miatt erősen csonkított állapotban.

44. A *Venite*-gyűjtemény után – utólagos pótlás gyanánt – szerepel Urunk színeváltozásának (*Transfiguratio Domini*) ünnepe. Nem a főnotátor készítette, nem része a kódex főszövegének, egyetlen himnuszincipitjével (*O sator rerum*) külön számolok, ld. fol. 21r* (Suppl.).

45. A címer a kézirat alábbi fólióin jelenik meg: fol. 1r, 49v, 90v. Ld. erről Hoffmann, *Régi magyar bibliofilek*, 121. Hoffmann a számozatlan fóliókat figyelembe véve adta meg a lapszámokat.

46. Ld. uo.

47. Kniewald, *Illuminacija i notacija*, 72–76 (nr. 39). Ld. még Markov, „Katalog metropolitanskih riedkosti”, 520.

48. A kódex elején álló toldalékot Kniewald 20 laposnak találta, míg az MTA ZTI mikrofilmgyűjteményében lévő felvételen egyértelműen 21 lap számlálható. Mivel ráadásul Kniewald az előzéknél kezdte a számozást, ez összesen kétlapnyi eltérést jelent a mikrofilmből következő és az általa alkalmazott foliálás

vette a kézirat egyes díszítményeit. Nem kerülték el figyelmét az utólagos szöveges bejegyzések sem, amelyek az intonárium utóéletéről szolgáltatnak értékes adatokat. Időrendben az első a fol. 143v (Kniewaldnál fol. 163v) *S(acerdos)*-iniciáléjának virágja körül olvasható: „1670. Joannes Prebichevich... Sue...”.⁴⁹ A másik a fol. 12–13 közé (Kniewaldnál fol. 16–17) illesztett pergamenlapon olvasható, amelyre karácsonyhoz és az oktáva szentjeihez kötődő tropizált („Fulget dies”) himnuszszövegeket vezettek. A betétlapot az újkori szkriptor monogramjával szignálta: „C[hristophorus]. P[eršić]. C[anonicus]. Z[agrabiensis]. 1690.”⁵⁰ Végül az előzék (Kniewaldnál fol. 1) felirata: „Cathedrali Ecclesiae Zagradiensi Pro usu D[ono] D[edit] A[nno] 1755.”⁵¹ Mindhárom bejegyzés azt jelzi, hogy a kódexet lényegében a 18. század közepéig használták, a székesegyházhoz tartozott, és bizonyos személyek (kanonokok) gondjára volt bízva. A könyv reprezentatív funkciója az újkorra háttérbe szorult ugyan, erre utalnak a befejezetlenül hagyott miniatúrák, zenei bejegyzései azonban nem évültek el, tovább énekeltek belőle. Az MR 10-es intonárium tehát – az MR 21-es himnáriummal együtt – a káptalan azon régi könyveihez tartozik, amelyekkel a 17. század első felétől biztosították a tradicionális liturgikus szokások, közelebbről pedig a hagyományos zsoltószöveg fennmaradását Zágábban.

Kniewald után elsősorban magyar zenetörténészek érdeklődtek Thuz Osvát intonáriuma iránt: elsőként Szigeti Kilián, majd Rajeczky Benjamin foglalkozott a kéziratban megőrzött néhány becses korai többszólamú liturgikus énekkel,⁵² melyekből a 20. század második felében hangfelvétel és kottakiadvány is készült.⁵³ Szendrei Janka katalógusában megadja a kódexben előforduló notációkat,⁵⁴ a Csapodi-házaspár pedig újra

között. Az eltérést okozó két lapot talán utóbb illesztették vissza a kötésbe, és azokat Kniewald 1944-ben még nem ismerte?

49. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 75.

50. Uo.

51. Uo., 72.

52. Szigeti Kilián, „Mehrstimmige Gesänge aus dem 15. Jahrhundert im Antiphonale des Oswald Thuz”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 6 (1964): 107–117; Rajeczky Benjamin, „Többszólamúság a középkori Magyarországon”, in *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok. Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századairól*, szerk. Bónis Ferenc (Budapest: Zeneműkiadó, 1968), 125–136, újabban Rajeczky Benjamin írásai, szerk. Ferenczi Ilona (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), 141–150.

53. Schola Hungarica, *Magyar Gregoriánus I*, vez. Dobszay László, Szendrei Janka (Budapest: Hungaroton, SLPX 11477, 1974); Ua, *Magyar Gregoriánus II*, vez. Dobszay László, Szendrei Janka (Budapest: Hungaroton, SLPX 12048, 1979); Szendrei Janka – Dobszay László – Rajeczky Benjamin, *Cantus Gregorianus ex Hungaria* (Budapest, Editio Musica, 1981).

54. A kódex zenei notációtípusai: „metzigót-magyar keveréknotáció, magyar kurzív, menzurális fekete és fehér notáció”, ld. Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 33, 65 (C 57).

közölte a kézirat ismert adatait.⁵⁵ A kódex bekerült a CAO-ECE kutatások háttérforrásai közé,⁵⁶ azonban nem része a Holl-féle Repertóriumnak. Mindezek mellett az MR 10-es intonárium himnuszainak zenei jellemzőit szisztematikusan nem kutatták.

2. Középkori kottás töredékek

Az alábbiakban három különálló, kottás himnuszbejegyzést tartalmazó zágrábi töredékcsoportot vizsgálunk, ám közülük csak az első anyaga került be a Dallamtárba. A másik kettőről az elemzések során kiderül, hogy más hagyományt adatolnak. A Ljubljanaiban őrzött 12. századi töredék valóban zágrábi provenienciájú, ellentétben a Metropolitanska knjižnica MR 2-es jelzetű pszaltériumának középkori himnáríum-töredékeivel, valamint az ugyanott őrzött úrnapi fragmentumokkal, amelyek egy 13. századi esztergomi kottás breviárium egykori toldalékában álltak. A teljesség kedvéért, illetve annak érdekében, hogy a Zágrábban őrzött és jelenleg ismert összes himnuszforrással elszámolhassunk, alább részletesen vizsgáljuk az utóbbi kettőt is.

1. Ljubljana-i töredék (Ms 29)

Dobszay László 2009-ben zágrábi eredetűként azonosított egy *lam lucis orto sidere* dalmot, amelyet egy 13. század elejéről származó Nagy Szent Gergely-kézirat üres oldalára jegyeztek be utólag.⁵⁷ A kódexet jelenleg a Ljubljana-i Narodna in univerzitetna knjižnica őrzi Ms 29 jelzet alatt, és a fol. 70 verzóján található a szóban forgó himnusz

55. Csapodi – Csapodiné, *Bibliotheca Hungarica II*, 249 (nr. 2820). Csapodiék a katalógusban a kézirat szkriptoraként egy Matthaues (Mátyás) nevű papot neveznek meg. Az állítás vélhetően téves, és egy hibás analógián alapul. A Metropolitanska knjižnicában MR 170-es jelzet alatt őrzik György topuszkói apát misszálját, amelyet az explicit szerint egy (Miletinecről származó és az othnyai Szent Pál-templom plébánosaként szolgáló) Mátyás pap írt. E misszále miniatűrű megközelítésig hasonlítanak az MR 10 díszítményeire, mely bizonyítja a kéziratok közötti kapcsolatot. Csak hogy a miniatör egyezéséből nem következik feltétlenül, hogy a szkriptorok is azonosak, hiszen a szövegírás és a díszítés általában a könyvkészítés különálló munkafolyamatai voltak. Esetünkben sem valószínű, hogy a két kódexet azonos írókészítő készítette, mivel a betűk formálása jelentősen eltér: az intonáriumban *gothico-rotunda*, míg a misszálban *gothica textualis* látszik. A kották megjelenésében is különbség mutatkozik, az intonárium stilizált hangjegyei helyett a misszálban enyhén kurzivált metzigót-magyar notációt találunk. Ld. még Pelc, „Cimelia Metropolitana”, 83–85.

56. Kovács, CAO-ECE VI/A Kalocsa-Zagreb (*Temporale*); Uő, CAO-ECE VI/B Kalocsa-Zagreb (*Sanctorale*).

57. Az utólagos zenei bejegyzésre Nataša Golob tanulmánya, valamint Jurij Snoj hívta fel Dobszay figyelmét. Tanulmánya magyarul: Dobszay László, „»Fulget dies ista«. Egy késő 12. századi töredék”, in *Dobszay László válogatott írásai 1995–2010*, szerk. Kovács Andrea (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2010), vol. 1, 118–122; illetve angolul: László Dobszay, „Fulget dies ista, a late 12th century fragment”, in „Quod ore cantas corde credas”. *Studi in onore di Giacomo Baroffio Dahnk*, ed. Leandra Scappaticci, Monumenta studia instrumenta liturgica 70 (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2013), 397–402.

(6. *fakszimile*).⁵⁸ Dobszay az alkalmazott magyar notációt vizsgálva a 12–13. század fordulójára tette a tétel bejegyzését. A himnusz különlegessége, hogy soronként kibővítettek a „fulget dies”, illetve „fulget dies ista” felkiáltásokkal, és e tropizáló gyakorlatot – ugyan más himnuszok esetében – későbbi zágrábi forrásokban is viszontlátjuk (MR 10, MR 52). A zágrábi proveniencia további érve Dobszay szerint, hogy a kódex másik dallambejegyzése, a *Caeli solem imitantes* szekvencia ugyancsak a helyi hagyomány törzstételei közé tartozik.

Jurij Snoj szlovén zenetudós 2015-ben közzé tett egy tartalmas elemzést az Ms 29 jelzetű kéziratról, ám különös módon nem használja benne Dobszay eredményeit, vélhetően nem ismerte azokat.⁵⁹ Tanulmányában az utólagos zenei bejegyzések típusát magyar notációként azonosítja, és emiatt magyar rítusterületről valónak véli. Keletkezésük idejét a 14. század elejére teszi két okból: (1) egyrészt paleográfiai vizsgálatuk során úgy találta, hogy kottaképük 14. századi forrásainkéhoz áll közel; (2) másfelől azonosított a kézirat fol. 67 verzóján egy margináliát, amely Gazotti Ágoston zágrábi püspököt említi (dativuszban vagy ablativuszban).⁶⁰ Snoj ennek nyomán további két fontos következtetést fogalmaz meg: (1) az utólagos zenei bejegyzéseket a zágrábi egyházmegyében készítette egy korábban valamely magyar egyházi központban tanult notátor;⁶¹ (2) a kötetet valószínűleg Gazotti Ágostonnak ajándékozták 1303–1318 között (ennek emléke az idézett marginália), és az utólagos zenei bejegyzések is nagyjából erre az időszakra (a 14. század elejére) tehetők. A kéziratot egykori újrakötésekor jelentősen körülvágták, így nem ismerjük a marginália elejét, amely pontosíthatná a bejegyzés értelmét. Snoj plauzibilis feltételezésén túl a szöveg más értelmezése (előzménye) is elképzelhető, azaz nem feltétlenül bizonyítéka a közvetlen adományozásnak; ugyanakkor a kötet zágrábi kötődését a zenetörténeti érvek mellett és azoktól függetlenül messzemenőig alátámasztja.

58. A kézirat leírását ld. http://manuscripta.at/hs_detail.php?ID=32764 [2019.10.25.], másrészt digitalizált formában letölthető az őrző könyvtár honlapjáról: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:IMG-K66FKSZC> [2020.03.20.].

59. Jurij Snoj, „Musical Insertions in Ms 29 of the National and University Library in Ljubljana (Slovenia)”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 56 (2015): 201–216.

60. „Venerabili In Christo patri [patre?] et domino spiritali domino Augustino Dei et apostolica gratia Zagradiensi Episcopo”, ld. Ms 29 fol. 67v.

61. A 13. század végéről fennmaradt két, tartalmi alapon bizonyosan Zágrábban készült graduáletörédék az esztergomi notáció kalligrafikus igényteliséggel írt, érett neumáival. Az Ms 29 himnuszának notációja tehát nem egyedülálló a régióban a 13–14. század fordulóján. Ld. Kovács Andrea, „Középkori hangjelzett töredékek Zágrábban”, *Magyar Egyházzene* 16 (2008/2009): 271–276.

Az Ms 29-es kézirat *Iam lucis orto sidere* himnusza jelen ismereteink szerint az önálló zágrábi zsolozsmahagyomány legkorábbi fennmaradt kottás himnusztetele.

2. Külföldi eredetű úrnapi töredékek az egykori *Breviarium notatum Strigoniense* szanktorále kötetéből

A Metropolitanska knjižnica anyagából a 2019 januárjában végzett kutatásaim során – az MR 21-es himnáríum remélt töredékei helyett – egy magyarországi eredetű, korai kottás breviárium maradványai kerültek elő. Az egykori kódex a 13. századi *Breviarium notatum Strigoniense* (a továbbiakban BNS) elveszettnek hitt második kötete, szanktoráléja, és az első kötet (temporále) egyezően minden bizonnyal az esztergomi székesegyház szkriptórium példánya lehetett.⁶² A töredékcsoport várakozáson felüli nagysága – jelenleg összesen 266 töredékoldalt ismerünk – és a kézirat jelentősége széleskörű és beható vizsgálatot igényel, amely meghaladja a jelen doktori munka kereteit.⁶³ Mivel a BNS-szanktorále egy központi esztergomi forrás része volt, nézőpontunkból csak a kontrollforrások körét bővíti. Eredeti rétegében csak kotta nélküli himnuszokat találunk, így még inkább kívül esik vizsgálódásunk első körén. Kizárólag az egykori korpusz bővítője, toldalékos lapjai tartalmazznak himnusz dallamokat, így a következőkben ezekkel foglalkozunk.

A feltárás során a könyvtár 2° méretű nyomtatványainak tábláin összesen hat, első látásra a BNS-szanktorále korpuszától független, máskülönben viszont egybetartozó kottás úrnapi zsolozsmaanyagot azonosítottam. A töredékek három nyomtatvány elő- és háttábláját borítják,⁶⁴ hajdan egy ívfüzetet (terniót) alkottak, és a könyvtár többi fragmentumához hasonlóan a 17. század végén Mikulics püspök rendeletére használták fel őket kötészet céljára. A kéthasábos fóliók nagyobb része a bekötés során sértetlen maradt, így a jelenleg látható oldaluk is értékes adatokkal szolgál. Az úrnapi töredékek betűírása eltér a BNS főszkriptorától, hangjelzése pedig a tételek nagyobb részénél a 12–14. századi francia notációkra emlékeztet.⁶⁵ Két töredéken ugyanakkor a

62. Az első kötet (BNS I) őrzési helyét és faksimile kiadása adatait ld. az I. fejezet 10. lábjegyzetében. Digitalizált változata: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-KKPS_DE_I_7_____05X6099-cs [2020.01.06.]

63. Az első eredményeket ld. Szoliva, „Secunda pars breviarii”.

64. Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 1127, MR 1081, M 10610.

65. A töredékcsoport notációjához a schäftlarni premontrei apátság Münchenben őrzött 13–14. századi kottás kézírataiban találtam nagyon közel álló példákat: München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 17003,

külföldi eredetű hangjelzés mellett a BNS másodnotátorának esztergomi neumái is felbukkannak (7. *fakszimile*).⁶⁶ Kizárólag e tény hozza napjainkban összefüggésbe a lapokra vágott és leragasztott egykori terniót a BNS szanktoráléjával: az archaikus úrnapi ívfűzet valószínűleg a kódex toldalékában állhatott, ezért írhatott rá a másodnotátor, és így kerülhetett Zágrába a korpuszal együtt. Mit sejtet a külföldi notáció? Mivel a közölt törtétiaváltozat az úrnapi zsolozsma átmeneti, később még átdolgozott alakja (*Sapientia aedificavit sibi domum*), a zágrábi ternió egyike lehet azon iratoknak, amellyel az új törtéti Magyarországra került. Úrnapija ünnepét 1264 áprilisában IV. Orbán pápa (1261–1264) tette az egész egyházra nézve kötelezővé *Transiturus de hoc mundo* kezdetű bullájával,⁶⁷ így az ívfűzet ekkortájt juthatott Esztergomba.

A töredékeken tanulmányozható himnuszszövegek órákhoz rendelése nem felel meg a későbbi esztergomi szokásoknak, ellenben megegyezik a BNS első (temporále) kötetében olvasható *Sapientia*-törtéti himnuszbeosztásával.⁶⁸ Történeti szempontból igen lényeges, hogy mindkét kötet anyagában himnuszt kapott a matutinum, amely az esztergomi hagyományban nem szokás. Valószínűleg ez is a törtéti újdonságával, pontosabban az ünnep bevezetésének és a kódexpár születésének időbeli közelségével magyarázható. A későbbi esztergomi gyakorlatban a véglegesült törtétiaváltozat (*Sacerdos in aeternum*) honosodott meg, amelynek himnuszbeosztása eltér a BNS kötete-

17010, 17013, 17014, 17025. A schäftlarni bencés apátságot a legelső dél-német premontrei központ, az ursbergi apátság szerzetesei vették át 1140-ben, és rövidesen egy jelentős szkriptóriumot hoztak létre ott, amely a 13. században is aktív maradt. Ld. Alison I. Beach, *Women as Scribes. Book Production and Monastic Reform in Twelfth-Century Bavaria*, Cambridge Studies in Palaeography and Codicology 10 (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 105–107. Eszerint a szóban forgó schäftlarni kéziratok a rend francia íráshagyományát (vö. Prémontre) tükrözhetik. A korszak más közép-francia és normann hangjelzése is nagyon közel áll a BNS II úrnapi toldalékához, vö. *Le répons-graduel Justus ut palma reproduit en fac-similé d'après plus de deux cents antiphonaires manuscrits d'origines diverses du IXe au XVIIe siècle. Deuxième partie*, Paléographie musicale 3 (Solesmes: Imprimerie Saint-Pierre, 1892), Pl. 196–197. A francia notációról ld. még Grégoire M. Suñol OSB, *Introduction à la Paléographie musicale grégorienne* (Paris – Tournai – Rome: Desclée et Cie, 1935), 230–247; Bruno Stäblein, *Schriftbild der einstimmigen Musik*, Musikgeschichte in Bildern III/4 (Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1975), 156–159; Hiley, *Western plainchant*, 422–425; Dobszay László, *A gregorián ének kézikönyve*, A III. fejezet Szendrei Janka munkája (Budapest: Editio Musica, 1993¹, 2017²), 95–96, 149–150.

66. Az MR 1081 jelzetű kötet háttábláján és az M 10610 jelzetű előtábláján lévő töredéken fedezhető fel a BNS másodnotátorának dallambejegyzése.

67. Úrnapija zsolozsmájáról és a történelmi háttéréről ld. Barbara R. Walters – Vincent Corrigan – Peter R. Ricketts, *The Feast of Corpus Christi* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2006). A szerzők – sajnálatos módon – tévesen premontrei úzusúnak tartják a BNS első (prágai) kötetét, amely ugyancsak tartalmazza a *Sapientia*-törtéti, és ezért az úrnapi zsolozsma legbecsebb korai forrásai között tartják számon. A BNS II egykori toldalékából előkerült, még korábbi töredékekről a szerzők természetesen nem tudtak.

68. Ld. BNS I, fol. 213v–221r. Ld. még a következő jegyzetben. További kutatásnak kell majd tisztázni, hogy mi okból szerepelt a BNS mindkét kötetében Úrnapija zsolozsmája.

iben olvashatótól, a matutínium pedig nem kap himnuszt. Zágráb a Gazotti-korban készült breviáriumoktól kezdve a *Sacerdos*-históriát közli, himnuszbeosztása ugyanakkor – a matutínium tételének kompletóriumba utalásával – inkább a *Sapientia*-históriáéhoz áll közelebb. Mivel a domonkos hagyomány himnuszbeosztása megegyezik a BNS-kötetekben olvashatóval, így bármelyik szokás szolgálhatott mintaként.⁶⁹ A Gazottit megelőző korszakból nem ismert zágrábi rítusú úrnapi zsolozsmaemlék.

Az újonnan előkerült úrnapi töredékcsoport dallamtörténeti jelentőséggel is bír. A külföldi eredetű anyag ugyanis két olyan dallamválasztást közöl (sajátos notációjával), amelyekre jelen ismereteink szerint nincs példa a későbbi magyar hagyományban, azaz lejegyzéseik mindeddig nem bukkantak fel e szövegekkel hazai forrásból (8. *faksimile*, 2.a-b kottapélda).⁷⁰ A BNS-temporále anyagában, az archaikus *Sapientia*-história mindaddig egyedinek gondolt hazai kottás emlékében, a másodnotátor meglepő módon eredetileg nem kottázta le a himnuszt, csak kottaszisztémát húzott az első vers-

69. Vö. Dobszay László – Kovács Andrea, *CAO-ECE V/A Esztergom/Strigonium (Temporale)* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004), valamint Kovács, *CAO-ECE VI/A Kalocsa-Zagreb (Temporale)*. Úrnapi himnuszszövegeinek órákba osztása a BNS kötetekben és a későbbi zágrábi, ill. esztergomi hagyományok szerint:

óra (CAO-ECE)	Esztergom (BNS II, toldalek, 13. sz.)	Esztergom (= OP) (BNS I, 13. sz.)	Zágráb (14–16. sz.)	Esztergom (15–16. sz.)
V1 (40740)	#	<i>Pange lingua</i>	<i>Pange lingua</i>	<i>Sacris sollemniis</i>
C (40780)	(de psalterio)	(de psalterio)	<i>Sacris sollemniis</i>	<i>Verbum supernum</i>
M (40811)	<i>Sacris sollemniis</i> (!)	<i>Sacris sollemniis</i> (!)	–	–
L (41180)	<i>Verbum supernum</i>	<i>Verbum supernum</i>	<i>Verbum supernum</i>	<i>Pange lingua</i>

70. *Verbum supernum prodiens nec Patris*: A dallam Aeterne Rex altissime szöveggel stabilan része a ciszterci (RII) hagyománynak, ld. Waddell, *The twelfth-century Cistercian hymnal*, vol. 1, Bk II, 125–129, vol. 2, 161–163; StHy 37, 518 (StMel 62); az úrnapi *Verbum supernum*-ot ellenben nem találtuk meg e dallamtársítással a rend forrásaiban (StMel 126). A domonkosok ugyancsak más dallamokon énekelték az úrnapi *Verbum supernum* szöveget (StMel 126, 186, 188, 190), egy sajátos francia forrásban ellenben töredékünkével azonos *ad notam*-mal szerepel: Poissy antifonále, 1334k., Melbourne, State Library, 096.1/R66A, fol. 407v; vö. Smith Philip Carl [Innocent OP], *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy, 1250–1369*, BA thesis (Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame, Department of Music, 2008), 59–61. E dallamválasztást ld. még 14–16. századi svéd forrásokban: Carl-Allan Moberg – Ann-Marie Nilsson, *Die liturgischen Hymnen in Schweden II. Die Singweisen und ihre Varianten* (Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1991), M 271 (S1, ANT139, BR1050, A98, SK1). Hispán hagyománykörből egyetlen példa ismeretes: Gutiérrez, *Hymnen II. Spanien*, 62s. Vö. Walters – Corrigan – Ricketts, *The Feast of Corpus Christi*, 296–297.

Sacris sollemniis: Stäblein egyedi („singulär”) tételként adatolja egy 14. századi német forrás toldalakából, ld. StHy 304, 589 (StMel 554). A dallam *Sanctorum meritis* szöveggel része a ciszterci (RII) hagyománynak, ld. Waddell, *The twelfth-century Cistercian hymnal*, vol. 1, Bk II, 154–156, vol. 2, 201–203; StHy 43, 521 (StMel 70₁). A domonkosoknál a *Sacris sollemniis* általánosan egy másik dallammal honosodott meg (StMel 420), ám a sajátos Poissy antifonále e himnusz esetében is töredékünk *ad notam*-jával tart (azzal a nem mellékes különbséggel, hogy a Poissy változat E finálisú és másutt is sajátos dallamvezetést mutat). Egy nyomtatott speyeri forrásból ugyancsak sikerült kimutatni e ritka dallamválasztást: *Psalterium Spirensense ad usum orandi et cantandi*, [impr. Mainz, Peter Schöffner (II), 1515], fol. 238r. (Ld. USTC 688496, <https://www.ustc.ac.uk/> [2020.01.05.]) Vö. Walters – Corrigan – Ricketts, *The Feast of Corpus Christi*, 253–254.

szakok fölé. Talán bölcsen azért hagyta üresen a kottasorokat, hogy később a már kiforrott helyi dallamválasztást fel lehessen ott tüntetni. Ebből egy fontos tanulságot kell levonnunk: az úrnapi zsolozsma átvételekor a 13. században minden további nélkül revideálták a himnuszok dallamválasztását, tehát azok a kompozíció helyileg alakítható („puha”) részéhez tartoztak. Később valóban bejegyezték az esztergomi dallamválasztást a BNS első kötetébe, amely ráadásul azonos azzal, amint a tételeket a későbbi esztergomi hagyományban (a *Sacerdos*-historia részeként) énekelték.⁷¹

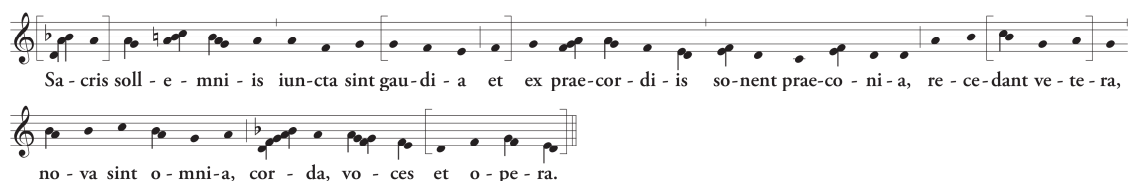
BNS II

MR 1127_a



BNS II

MR 1127_b



2.a-b kottapéllda. Úrnapi himnusz dallamok a BNS-szanktorále toldalékából

Az úrnapi zsolozsma hazai recepciójának és esztergomi alakításának legkorábbi tanúi tehát az alábbi időrendbe állíthatók: (1) a BNS második (ma zágrábi) kötetének toldaléka, (2) a BNS első (ma prágai) kötetének kottás és szöveges bejegyzései a himnusz dallamok kivételével, (3) az utóbbi himnuszainak hangjelzése. Az úrnapi himnuszok zágrábi dallamválasztására az egyes tételeknél térünk ki részletesen.⁷²

Végül nem kerülhetjük meg a kérdést – bár egyáltalán nem bizonyos a maradéktalan válaszadás lehetősége –, hogy vajon a BNS második (szanktorále) kötet mikor, ki(k) által és milyen célból kerülhetett Zágrábba. Egyelőre legfeljebb sejtéseket fogalmazhatunk meg: az esztergomi szokásrend fővonalát képviselő kódexre egyfelől a zágrábi liturgiátörténet első szakaszában lehetett szükség, amikor a központi mintaadás még jelentőséggel bírt. A legkorábbi kódexek érkezése idején a BNS még nem volt kész, ám a 13. század végén, amikor az MR 67-es jelzetű breviárium Zágrábba került,

71. Ld. Oláh-pszaltérium, fol. 123v–124v, vö. *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 56–57.

72. Ld. Dallamtár, D33, D39, D40.

már minden bizonnyal igen. Az MR 67-es breviárium szintén esztergomi rítusú, amelyhez akár hasznos lehetett a BNS kottás szanktoráléja. Minthogy a Gazotti-kor liturgusai merőben eltérő igényeket támasztottak, legközelebb a 15. század második fele, a Thuz Osvát-féle „liturgikus konszolidáció” ideje jöhet számításba. Bármilyen az igazság, az okok és összefüggések a 17. század végére elhomályosodtak, és a nagyméretű kódex már nem jelentett többet könyvkötészeti alapanyagnál. A kódex itineráriumához legfeljebb a BNS-szanktorále tartalmának a zágrábi breviárium hagyományállapotaival való aprólékos összevetése szolgáltathat még némi támpontot.

3. Magyar ferences himnáriumi-töredék az MR 2 Pszaltériumban

A Metropolitanska knjižnica anyagában MR 2 jelzet alatt őriznek egy karkönyv méretű pszaltériumot, amelyet alább, a retrospektív források élén részletes könyvtörténeti elemzésnek vetünk alá. E helyen csak azzal a négy-négy főlíó terjedelmű középkori himnáriumi-töredékkal foglalkozunk, amelyet a zsoltároskönyv barokk kötésének elkészülte után ragasztottak a könyv elő- és háttáblájának belső felére. Az utólagosságot igazolja, hogy a töredékek nem illeszkednek szervesen a barokk könyvtestbe, másrészt nem látható rajtuk az a következetes oldalszámozás, amely végigfut az újkori pszaltérium korpuszán.

A himnáriumi-töredék kottája hivatásos középkori notátor műve, kiváló minőségű, vélhetően a 15–16. század fordulójáról való; kvadrát notációval készült négy piros vonalon, pipa alakú *custosszal*. Méretei alapján (555 × 400 mm) egy kórusban használt himnáriumból származhat. Megőrzött tételei között találunk végig kottázott, egy strófányi kottával lejegyzett és szöveges himnuszokat is, tehát az eredeti kézirat – igényes kiállítása mellett – alapvetően gyakorlati célú lehetett. Keresztelő Szent János híres *Ut queant laxis* himnuszát nem a Zágrábban énekelt (középkori magyarországi),⁷³ hanem a nyugat-európai és itáliai dallamával közli (9. *fakszimile*). Feltűnik továbbá a himnáriumban Páduai Szent Antal és Assisi Szent Ferenc himnusza, valamint számos olyan tétel, amelyet a ferences hagyomány kivétel nélkül magáénak tudhat, a zágrábi egyházme-

73. Ld. Dallamtár, D52.

gyés gyakorlattól azonban idegen.⁷⁴ Mindezek alapján a hajdanvolt himnáríum ferences provenienciájának tűnik, azaz szoros értelemben nem képezi vizsgálatunk tárgyát.⁷⁵

Az MR 2-es pszaltérium himnáríumtöredékeinek vizsgálata során leszűrt tanulságokra a kézirat korpuszának elemzésénél még visszatérünk a 3.1. alfejezetben.

74. Vö. Kovács, CAO-ECE VI/B Kalocsa–Zagreb (Sanctorale).

ünnep	MR 2 középkori himnáríum-töredéke (fol.) = középkori OFM	középkori Zágráb (CAO-ECE)
Conv. Pauli – V, M	<i>Doctor egregie</i> (Elő, 1v)	<i>Doctor egregie</i>
Petri cath. – V, M	<i>Quodcumque vinculis</i> (Elő, 2r)	<i>Iam bone pastor</i> (div. Aurea luce)
Antonius cf. – M	<i>[Laus regi plena gaudio]</i> (Elő, 3r)	–
Antonius cf. – L	<i>Iesu lux vera mentium</i> (Elő, 3r)	–
Ioan. Bapt. – V	<i>Ut queant laxis</i> (Elő, 3v)	<i>Ut queant laxis</i> (más dallam!)
Franciscus cf. – V2	<i>[Decus morum dux minorum]</i> (Elő, 4r)	<i>Iste confessor</i> (de comm. s.)
O. Ss. – V, M	<i>Christe Redemptor omnium</i> (Elő, 4v)	<i>Christe Redemptor omnium</i>
Visit. BMV – V	<i>In Mariam vitae viam</i> (Hát, 1r)	<i>In Mariam vitae viam</i>
Visit. BMV – M	<i>O Christi mater caelica</i> (Hát, 1v)	<i>O Christi mater caelica</i> (C)
Visit. BMV – L	<i>De sacro tabernaculo</i> (Hát, 2r)	<i>De sacro tabernaculo</i>
Maria Magd. – V, M	<i>Nardi Maria pistici</i> (Hát, 2v)	<i>Lauda mater Ecclesia</i>
Vinc. Petri – V, M	<i>Petrus beatus cathenarum</i> (Hát, 3r)	<i>Iam bone pastor</i> (div. Aurea luce)
Transfig. – V	<i>Gaude Mater pietatis</i> (Hát, 3v)	<i>O lux beata Trinitas / Gaude mater piet.</i>
Transfig. – M	<i>Exsultet laudibus sacrata concio</i> (Hát, 4r)	–

75. A ferences és domonkos karkönyvekre jellemző kvadrát notáció önmagában nem cáfolja a töredékcsoport zágrábi egyházmegyes eredetét, hiszen – talán épp a domonkos hatás okán – fennmaradt a székesegyházból ilyen hangjelzésű énekeskönyv, ld. Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, III.d.182 (a szekvencionále kivételével). Az MR 2 szóban forgó töredékein azonosítható rendi tételek és jellegzetesen ferences dallamok miatt azonban az egyházmegyes eredet kizárt.

3. Retrospektív kottás források

A zágrábi katedrális elhasználódott középkori énekes- és karkönyveinek javíttatásáról és az esetleges pótlásokról az újkori káptalannak gondoskodnia kellett.⁷⁶ Az egyedi tartalom és a minimális példányszám miatt kottás könyvek nyomtatása nem tűnhetett indokoltnak, túlságosan nagy költséggel járt volna, valamint az is kérdéses lehetett, hogy a római énekeskönyveket készítő neves nyomdák elvállalják-e a vatikáni jóváhagyás nélküli megrendeléseket. Mindezek okán a káptalan a szükséges munkák elvégzésére saját íróműhelyt, szkriptóriumot tartott fenn, ami a kora újkorban ugyancsak jelentékeny áldozatot követelt. Elég csak arra gondolni, hogy a kéziratok alapanyagául szolgáló pergamen már a középkorban igen drága terméknek számított, későbbi előállítás pedig meglehetősen nehézkes lehetett, hiszen egy szélesebb körben nem gyakorolt kézműves technikát kellett hozzá gyakorlatban tartani. Az eredmény mindenesetre minőségről árulkodik, a 17–18. századi pergamenlapok fizikai jellemzői (tisztaság, vékonyság stb.) egyáltalán nem maradnak el a középkoriakétól. A szkriptorok és notátorok nagyobb része ugyancsak esztétikusan és pontosan végezte munkáját, így az elkészült újkori kódexek esetenként megszólalásig hasonlítanak középkori társaikra.⁷⁷ Nem véletlen, hogy a könyvtári katalógusok számos esetben régebbinek tüntetik fel azokat valós koruknál.

Vegyük sorra tehát a zágrábi himnusz dallamok retrospektív forrásait!

1. MR 2 *Pszaltérium*⁷⁸

A Metropolitanska knjižnica anyagában MR 2 jelzet alatt őrzött, 18. századi aranyozott bőrkötésű,⁷⁹ karkönyv méretű (555 × 400 mm), pergamenre írt zsoltároskönyv a mélyebb vizsgálat során a legösszetettebb retrospektív forrásnak bizonyult. A könyvtábláira ragasztott középkori himnáriumtöredéket fentebb elemeztük, itt a korpusz tartalma felől kérdezzünk.

76. A mindenkori őrkanonok (*custos*) dolga volt a középkorban a szerkönyvek gondozása, javíttatása, és amint azt az MR 2-es jelzetű pszaltérium kapcsán alább érintjük, e feladatkör az újkorban is érvényben maradt.

77. Ld. erről Csomó, „Protestáló tradicionalisták”, 251.

78. Korábbi publikációban ld. Szoliva, „...secundum modum Ecclesiae Zagradiensis”.

79. Rozsondai Marianne szíves közlése alapján az előtáblán látható aranyozott egyesbélyegzők, különösen a csigavonalban végződő C-alakú idom és a centrumban lévő „vésett kő” tipikus barokk motívumok, tehát a kötés a 18. századra tehető, zágrábi eredete pedig valószínűsíthető.

1. Kodikológiai leírás. Datálás és a kézirat rétegei

Az első pagina bevezetője alapján a kézirat a zágrábi székesegyház használatára készült Dumbovics György (ma horvátul Juraj Dumbović) zágrábi örkanonok és kaposfői infulás prépost felügyelete alatt.⁸⁰ Dumbovics a nevezett címeket 1733-tól haláláig, 1743-ig viselte,⁸¹ így a pszaltérium keletkezését első megközelítésben e két megjelölt év közé tehetjük. A könyvtári nyilvántartás, Markov és Kniewald egyaránt 18. századi-ként jelöli meg a kéziratot,⁸² valójában azonban a korpuszban szakaszosan váltakozik két különböző korú réteg. A fiatalabb fóliókat készítették Dumbovics kérésére, ezekből ma 72 ismert, míg a fennmaradt másik 103 fólió egy középkori pszaltériumból származik. Bár az átalakításban közreműködő újkori szkriptor képes lett volna a teljes új zsol-tároskönyvet egymaga elkészíteni, mégsem emellett döntöttek: a középkori pszaltériumból használható fóliókat a helyi rítus sajátosságainak megfelelően művészi igénnyel kiegészítették, újrafűzték, majd a könyvtestet körülvágás után bőrrel bevont fatáblás kötésbe helyezték. Az egybekötött kéziratkorpusz egységes oldalszámozást kapott, ezt használom a hivatkozásokban. A két réteget elsősorban az íráskép alapján lehet megkülönböztetni, a felhasznált pergamen minősége, állapota nem válik el szembetűnően. A pszaltérium egybefüggő barokk kori szakasszal, a vasárnapi matutínium és a kishórák anyagával kezdődik (p. 1–88), majd a hétköznapi matutíniumok és laudesek következnek a régi pszaltériumból kölcsönözve (p. 89–302). Az utóbbi részben négy helyen pótoltak egy-egy fóliót vélhetően a korábbiak sérült vagy hiányzó volta miatt,

80. „Ad laudem omnipotentis Dei Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen. Beatissimae Virginis Magnae Dominae et Patronae Hungariae Mariae, sanctorum Stephani, Emerici, Ladislai et omnium Supernorum Civium cultum, venerationem Almae Ecclesiae Zagrabiensis, Venerabilis Cleri Pietatis decus, fervorem et incrementum incipit Psalterium cum suis pertinentiis secundum modum Ecclesiae Zagrabiensis moderatum renovari factum impensis Ecclesiae, Procurante Zelo Reverendissimi Domini Georgii Dumbovich, Prepositi Infulati Sancti Benedicti de Kaposfő, Custodis et Canonici Ecclesiae Zagrabiensis etc.”

81. Dumbovics György (Juraj Dumbović) 1686-ban született, 1699-től a zágrábi szeminárium növendéke volt. Bécsi filozófiai, majd bolognai teológiai tanulmányok után 1712-ben pappá szentelték, és a Zágráb melletti Jakuševac plébániájának (*Parochia S. Marci in Spinis*) plébánosa lett. Egy 1714-es vizitációs jegyzőkönyv rendezett életűnek, a szentségi szolgálatban gondosnak és kiváló prédikátornak mondja, amelynek következtében két év múlva bekerült a zágrábi káptalanba. 1721-ben nyerte el a Szent Benedekről nevezett kaposfői préposti címet; 1727-ben Csázma, 1730-ban Dubec esperese, majd 1733-tól haláláig a zágrábi káptalan örkanonoka volt. 1743. április 3-án, 57 évesen távozott az élők sorából. Lásd Ljudevit Ivančan, *Podaci o kanonicima IV. 1677–1765*, kézirat, Metropolitanska knjižnica, M 31921, 723.

82. Kniewald, *Illuminacija i notacija*, 86, 99; Markov, „Katalog metropolitanskih riedkosti”, 529. A pszaltérium nem szerepel a hazai eredetű liturgikus kódexanyagot feldolgozó fontosabb katalógusokban, vö. Csapodi – Csapodiné, *Bibliotheca Hungarica II*, 248; Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*.

míg a vesperások ezt követő sorozata egységesen újabb keletű (p. 303–350).⁸³ A pszaltérium jelenlegi állapotában 32 oldalnyi lakúna azonosítható a csütörtöki matutínium harmadik zsoltárpárosától a pénteki matutínium elejéig (p. 193–224), valamint hiányzik a könyv vége, a szombati vesperás folytatása a második zsoltár közepétől (p. 351-től).

2. Zsoltárbeosztás

A felhasznált középkori pszaltérium zsoltárbeosztása gyakorlati szempontok miatt eltért az amúgy szokásos szigorú számsorrendtől a laudesek és a kishórák esetében (pl. az 50. és az 5. zsoltárt a hétfői laudesnél írták ki, az 53., 117. és 118. zsoltárt a vasárnapi kishóráknál stb.), és ezt az elvet követte az újkori szkriptor is. A kompletórium zsoltárai közül a régi rétegben megmaradt 30. és 90. zsoltárt ugyanakkor a sorszámuknak megfelelő helyen találjuk, tehát eredetileg nem voltak egymás mellé szerkesztve. Az újkori szkriptor ezzel szemben nem közli sorrendben sem a 4., sem a 133. zsoltárt (a kompletórium másik két zsoltárát), ezért gyanítható, hogy hajdan a kötet végén, a vesperások sorozata után állt a kompletórium teljes zsoltáranyaga. Mára ez a szombati vesperás említett befejezésével együtt elveszett – talán épp a kompletóriumot tartalmazó fóliók egykori mindennapos forgatása miatt. A 99. zsoltár – minthogy része a vasárnapi laudesnek és a szombati matutíniumnak is – kétszer szerepel a pszaltériumban, előbb az újkori szkriptor lejegyzésében (p. 40), majd a régi rétegben (p. 262).

3. Illumináció és paleográfiai jellemzők

A korpusz középkori fólióinak írása gyakorlott kéztől származó, igényes gótikus könyvírás (9. *fakszimile*), rokonítható a Budai pszaltérium betűképével. A hétköznapi matutíniumok első zsoltárát jelölő, nagyméretű középkori iniciálékat – bár megtartották őket a 18. századi átalakítás során – sajnos későbbi illetéktelen kezek egytől egyig eltávolították a pszaltériumból.⁸⁴ A rendkívül gazdagon kidolgozott, aranyfüsttel díszített keretbe foglalt kezdőbetűk színvonaláról legfeljebb a p. 259 *C(antate)*-iniciálé töredéke

83. A Dumbovics idején készült szakaszok: p. 1–88, 103–104, 117–118, 177–178, 293–294, 303–350. A középkori eredetű szakaszok: p. 89–102, 105–116, 119–176, 179–292, 295–302.

84. Az iniciálék egy részét késsel kivágták – p. 89 *D(ominus)*, p. 181 *S(alvum)*, p. 259 *C(antate)* –, másutt – p. 124 *D(ixi)*, p. 153 *D(ixit)* – a fólió egy részével együtt kitépték. Mivel a p. 224 *E(xultate)* a 32 oldalnyi hiányzó szakaszban volt, annak sorsáról nem tudunk.

alapján lehet képet alkotni, ahol a kivágás pontatlanul történt. Többé-kevésbé épen maradt a kivágások mellett három reneszánsz széldísz, amelyek kulcsfontosságú művészettörténeti adattal szolgálnak a könyv történetéhez. Ha összevetjük a budai eredetű, 15–16. század fordulójáról származó ún. Budai antifonále⁸⁵ fol. 10 verzójának töredékén a *H(odie)*-iniciálé melletti széldísz pszaltériumunk *C(antate)* és *S(alvum)* iniciálé melletti széldíszekkel (p. 259, 181), meglepő hasonlóságra lelünk (10. fakszimile). A hosszanti elrendezésű széldíszek mindegyikét vízszintes szimmetriasíkról felfelé és lefelé induló, hullámszerű virágindák alkotják. A tükrös elrendezésű díszítmények alsó és felső végződése emellett mindig különböző, ami sajátos változatosságot ad a rajzolatnak. A *H(odie)* melletti széldísz felső végén álló virág szinte teljesen azonosan megismétlődik a *C(antate)* melletti dísz felső végén, míg az előző díszítmény végződésénél lévő virágindák kereszteződése a *S(alvum)* mellettinek köszön vissza. A díszekben tükröződő azonos motivikus gondolkodás, a használt színek egyezése és az egyes részletek kidolgozásának egybevágása bizonyossá teszi, hogy a két kódexet azonos műhely – és talán azonos mester – illuminálta. Mikó Árpád művészettörténeti kutatásai nyomán, épp a fenti típusú széldíszek vizsgálata alapján kerültek összefüggésbe a budai királyi kancellária mellett működő miniátor-műhely egyes munkái, a Budai antifonále, a Budai pszaltérium és több címeres nemeslevél (armális) a 16. század elejéről.⁸⁶ A zágrábi MR 2 pszaltérium régi rétege ugyanennek a csoportnak a tagja, így illuminálása szintén a 15–16. század fordulójára (vagy a 16. század első évtizedére) és Budára tehető.

Csak egy fólió tartalmaz a pszaltérium korpuszában középkori anyagában zenei bejegyzést: a 247–248. oldalon a 94. zsoltár előtt és második verse után notálva szerepel a *Venite adoremus* invitatórium-antifóna. Négy piros vonalra írt, szépen formált kvadrát neumáit a szóhatároknál vékony függőleges vonal választja el. A *custos* pipa alakú: keskeny fejű, ferdén, hosszan jobbra húzott szárral.

85. Pozsony/Bratislava, Archiv mesta EC Lad. 6 („Knauz 1”); töredékei: Pozsony/Bratislava, Archiv mesta EC Lad. 2/48–49; Budapest, OSzK, Kézirattár, Töredékek, A 23/III, V. A szóban forgó töredéket Budapesten őrzik. A kódex legújabbban Szlovákiában előkerült töredékeiről ld. Eva Veselovská, „Fragmente des Budaer Antiphonars im St. Adalbert-Verein Trnava und im Archiv des Slowakischen Nationalmuseums”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* (2015), 233–246.

86. Mikó Árpád, „Fáncsi Imre armálisa (1511) és két, Budán illuminált kottás díszkódex”, *Ars Hungarica* 29 (2013): 31–41.

A könyvtáblák belső felére utólagosan kiragasztott himnáriumtöredékek írásképe (a betűformák, az írástükör és a sorok mérete stb.) és notációja (a neumaformák, kulcsok, a vonalak távolsága, az elválasztások alkalmazása, a *custos* stb.) teljességgel megegyezik a pszaltérium középkori rétegének írásával és notációjával. Eszerint az MR 2 pszaltérium összes középkori fóliója egy könyvtest része volt hajdan, a himnáriumtöredékek az egykori zsoltároskönyv himnárium fejezetéből valók.

A Dumbovics őrkanonok által megbízott újkori szkriptor szakmájának kiváló mestere volt: egységes, ízléses írásképe a gótikus könyvírás néhol barokkosan díszített, kései alakja (11. *fakszimile*).⁸⁷ Bizonyosan az ő keze nyomát őrzi két további zágrábi liturgikus könyv is: egy 18. századi processzionále és az MR 10-es intonárium két újkori betétlapja.⁸⁸ Személye körül egyelőre nem sikerült minden kétséget eloszlatni. Több érv szól Dumbovics egyik kortársa, Nikola Stanislav Pepelko kanonok mellett, akiről feljegyezték, hogy „vir magnus in cantu, scriptura ordinaria et gotica, apprime gnarus et canendi peritia ac singulari efformandorum characterum arte clarus”.⁸⁹ Minthogy a pszaltérium újabb rétege paleográfiai szempontból a legszínvonalasabb 18. századi zágrábi liturgikus kéziratok egyike, készítőjére bizonyosan illene az idézett jellemzés. Pepelko 1713–1745 között a káptalan tagja volt, szukcentorként és a szkriptórium vezetőjeként szolgált. Monogramja szerepel a székesegyház 1719-re datált, reprezentatív MR 6-os graduáléjában,⁹⁰ amely a pszaltériumhoz hasonlóan igényes mű, mégis nehezen használható az MR 2 újabb rétegének azonosításához, mert több kéz munkájának tűnik. Kniewald mindezek ellenére elképzelhetőnek tartja, hogy a graduále mellett a pszaltérium és további teljes liturgikus kéziratok is Pepelkótól származnak.⁹¹ A pszalté-

87. Madas Edit szíves közlése szerint az „álközépkori” jelleget a hajszálvonalak kezelése, a majuszkulák, illetve az iniciálék első ránézésre elárulják. Figyelemre méltó, hogy az újkori szkriptor j betűt használ, amelyet a középkor ebben a formában nem ismer (ld. p. 117 „adjutorium”, p. 177 „ejus”), a „hymnum” szót pedig helytelenül „hijmnum”-nak írja, két vesszőt téve a kettős i betűre (p. 177).

88. Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 191 és MR 10 (a fol. 6v és a fol. 27v után). Az utóbbi betétlapok bizonyítják, hogy a szkriptor egyformán jól kottázott metzigót-magyar keveréknotációval és kvadráttal.

89. A Nikola Pepelkóra vonatkozó adatokat ld. Ivančan, *Podaci o kanonicima IV*, 724–725.

90. Zágráb, Metropolitanska knjižnica, MR 6. Pepelko monogramját ld. Szent Miklós ünnepénél (p. 441): N[icholaus] P[epelko] C[anonicus] Z[agrabiensis]. Ivančan is megjegyzi, hogy Pepelko a nagyobb kéziratokon nem egyedül dolgozott, ld. Ivančan, *Podaci o kanonicima IV*, 725.

91. A Metropolitanska knjižnica 1736-os horvát nyelvű és 1740-es latin passionáléja (MR 3, MR 162) Kniewald szerint Pepelko munkája lehet, ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 87, 102, 104. Mindkét passionále Dumbovics őrkanonoksága alatt készült, sőt a latin nyelvű egyedül őt említi, ld. Ivančan, *Podaci o kanonicima IV*, 724. A horvát kötet írás- és kottaképének minősége elmarad a graduáléétól és a pszaltériumétól, így kétséges, hogy valóban Pepelko készítette.

rium legalább tizennégy évvel későbbi a graduálénál, így azzal is számolni kell, hogy Pepelko időközben alakíthatott sajátosan stilizált írásképen. Mindazonáltal 1745-ben bekövetkezett haláláig a káptalan tagja volt, és ezért ha esetleg személyesen nem ő végezte, vélhetően akkor is ő irányította a pszaltérium átalakítását, újabb fólióinak elkészítését.

Az újkori réteg kottairása igényes kvadrát, mérete kb. fele a középkori rétegben láthatónak, azaz elsősorban a könyvhöz közel álló énekes számára készült. A notáció bőséges számú példán tanulmányozható. Jellegzetessége helyenként az egymást követő, ugyanazon hangot ismétlő *punctumok* vízszintes sávvá „olvasztása”, illetve a rombusz alakú, felül vékony, kampószerű indával ellátott *custos*. Az újkori szkriptor a középkori rétegben pótolta fóliókon feltűntette a korábban csak szöveggel jelzett antifónák dallamait is.

4. Rítus

A Dumbovics-féle átalakítás során készített újabb fóliók antifóna-, responzorium- és himnuszrendje egyetlen tétel kivételével összhangban van a középkori Zágráb zsolozsmahagyományával,⁹² azaz megfelel a bevezetőben említett székesegyházi használatnak. E tételrend nagyobb része ugyanakkor nem különbözik Esztergom hagyományától sem, így tágabb értelemben a középkori „összmagyar” szokást követi. Legfontosabb jellegzetességei a vasárnapi laudes zoltárantifónái,⁹³ a vasárnapi („longa”) prima négy, régi stílusú zoltárantifónája⁹⁴ és a vasárnapi vesperás *responsorium prolixum*-a.⁹⁵ Ezeket mind kottával is megtaláljuk a pszaltérium barokk kori rétegében. A 14. századi forrásokban már dokumentált zágrábi sajátosság a vasárnapi kishórak (Szentháromság

92. Vö. Kovács, CAO-ECE VI/A Kalocsa–Zagreb (*Temporale*), nr. 41450–43500. Egyedül a vasárnapi matutínium harmadik nokturnusának első antifónájánál találunk (véletlen?) eltérést: a zágrábi hagyományban szilárdan *Caeli enarrant gloriam Dei*, míg itt *Non sunt loquela* áll (Esztergom szokásával egyezően), ld. 11. faksimile.

93. *Indutus est Dominus, Gloria et honor, Deus misereatur nostri, Caminus ardebat, Sanctus sanctus sanctus* (p. 38–48), vö. *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 45.

94. *Dominus regit me, Oculi mei semper, In medio ecclesiae, Beati qui ambulant* (p. 50–66), vö. Dobszay, *Corpus Antiphonarum*, 52 (109. lábjegyzet), 114–115.

95. *Quam magnificata* (p. 310), vö. Szendrei, *A „mos patriae” kialakulása*, 114. A responzorium a középkori magyar zsolozsmaliturgia emblematisztes tétéle, az esztergomi szerkönyvek elmaradhatatlan eleme a 17. század elejéig, utolsó kottás feljegyzése épp e zágrábi példa. Az eredetileg 8. tónusú tétel főrése itt G helyett a-ra végződik, amely kései alakítás nyoma lehet. Az erős G-tonalitás ugyanakkor arra készítette a notátort, hogy a szubtonális érzetű lépéseket megerősítse egy-egy piros színű feloldójellel, nehogy bármelyik énekes a korabeli (barokk) hallásmód miatt vezetőhangot énekeljen e helyeken.

vasárnapjáról kölcsönzött) antifónáinak *Alleluia*-kontrafaktummal való helyettesítése Vízkereszt nyolcada és Hetvenedvasárnap között, ezt szintén megerősíti a Dumbovics-féle anyag.⁹⁶ A kishórák olvasmányainál (*capitulum*), ahol az újkori szkriptor csak utalt a szövegre, rendszeresen feltűnik egy hivatkozás: „reliqua ut in Breviario”. Eszerint a kódex használatakor feltételezték, hogy a hivatkozott szöveg folytatását egy kéznél lévő breviáriumból (BrZag 1484, BrZag 1505, BrZag 1687) olvassa az officiáns.

A középkori pszaltérium rítusának meghatározásához a hétköznapi matutínumok és laudesek jellegzetes pontjai szolgálnak kiindulásul. A zsoltárok között szövegesen közölt antifónák néhány esetben nem illeszkednek a középkori zágrábi hagyományba,⁹⁷ sőt néhol ellentétbe kerül egy adott zsoltár előtt az újkori fólión jelzett antifónaintonáció és a zsoltár után a középkori anyagban kiírt teljes antifóna.⁹⁸ Egyes hétköznapi matutínumok elején még azonosítható, hogy a hórához himnusz tartozik, amely szintén nem jellemző a zágrábi hagyományra.⁹⁹ Az eltérések egységesen a római kuriális pszaltérium rendjének felelnek meg, amelyet a 15–16. század fordulóján legnagyobb számban ferences közösségek követtek hazánkban. Ebbe az irányba mutat a középkori notáció, és főképp a kézirat egykori himnáriumának világosan ferences jellege. Minthogy a középkori zágrábi hagyománytól idegen himnuszok a BrZag 1687 anyagában sem szerepelnek, egyelőre nem tisztázott a himnárium utólagos beragasztásának indítéka. A középkori réteg ferences provenienciáját ugyanakkor tovább erősíti, hogy a korpusz em-

96. Ld. MR 2 p. 71, 76, 82, 88.

97. Vö. Kovács, CAO-ECE VI/A Kalocsa–Zagreb (*Temporale*), 112–114.

funkció	MR 2 középkori rétege (p.) = középkori OFM	középkori Zágráb
f2 L a1	<i>Laudate Dominum</i> (122)	<i>In excelsis laudate</i>
f3 N a5	<i>Magnus Dominus</i> (144)	<i>Auribus percipite</i>
f3 L a1	<i>Dele Domine</i> (148)	<i>Secundum magnam</i>
f4 N a5	<i>Nonne Deo subiecta</i> (168)	<i>A timore inimici</i>
f4 N a6	<i>Benedicite gentes</i> (175)	<i>In ecclesiis benedicite</i>
f4 L Ab	<i>De manu omnium</i> (180)	<i>Salutem ex inimicis</i>
f5 Inv	<i>Dominum qui fecit nos</i> (180)	<i>Adoremus Dominum</i>
f6 N a6	<i>Cantate Domino</i> (252)	<i>Laudate Domino</i>
f6 N W	<i>Intret oratio mea</i> (252)	<i>Beatus homo</i>
f6 L a1	<i>Spiritu principali</i> (252)	<i>Sacrificium Deo</i>

98. Ld. MR 2 p. 177 *Exsultavit cor meum* és p. 179 *Dominus iudicabit* (f4 L a4), p. 294 *Et in servis tuis* és p. 301 *Date magnitudinem* (Sabb L a4).

99. Ld. MR 2 p. 123 *Conso[r] Paterni luminis* (f3), p. 152 *Rerum Creator optime* (f4), p. 180 *Nox atra rerum* (f5), p. 258 *Summae Deus clementiae* (Sabb), vö. Kovács, CAO-ECE VI/A Kalocsa–Zagreb (*Temporale*), 45, nr. 41870.

lített *Venite adoremus* antifónája hangról hangra megegyezik egy 14. századi magyar ferences antifonále bejegyzésével.¹⁰⁰ Mindezek alapján a középkori pszaltériumot (annak hajdani himnáriumával együtt) egy magyar ferences kéziratként azonosíthatjuk.

A Dumbovics-féle pszaltérium tehát részint egy középkori magyar ferences zenei emlék, másfelől a magyar rítusterület zárványaként fennmaradt zágrábi zsolozsmaváltozat egyik utolsó kottás forrása is. A karkönyv méretű zsolotároskönyvek között teljesen az utolsó, mi több, az egyetlen. Nagy kár, hogy a középkorból nem maradt fenn kottás *Psalterium Zagradiense*, nem ismerjük az MR 21-es himnáriumot eredetileg magába fogadó kötet zsolotáros részét, sem más – a káptalani inventáriumokban jelzett – kottás zágrábi pszaltériumot. Emiatt a közvasárnapok laudes- és prímahimnuszainak, valamint a *per annum* időszak vesperáshimnuszainak dallamáról ma kizárólag az MR 2 tanúskodik – retrospektív módon.¹⁰¹ Sajnos jobbára nem ismert a hét laudeseinek és kishóráinak himnusz dallama, mert azokat az utóbbi forrásban is csak szövegesen találjuk meg.¹⁰²

2. MR 52 Kyriále-szekvencionále (Kantuále)

A Metropolitanska knjižnica MR 52 jelzetű kéziratát a horvát katalógusokban *Kantual* néven említik.¹⁰³ A magyar könyvkatalógusok közül csak Szendreinél szerepel, ahol a megnevezés ugyancsak *Cantuale*.¹⁰⁴ A kutatók egyaránt a kötet vegyes tartalmára utalnak az általános címadással. Minthogy a kéziratban közölt énektételek nagyobb része tropizált Kyrie és szekvencia,¹⁰⁵ a ZTI mikrofilmtárában a forrásra használt Kyriále-szekvencionále elnevezés némiképp beszédesebb.

100. Budapest, Egyetemi Könyvtár, Cod. Lat. 118, fol. 92r. Az antifóna két versenként való ismétlése megfelel az általános ferences gyakorlatnak.

101. A dallammal megőrzött himnuszokat ld. MR 2 p. 48 *Ecce iam noctis* (D L), p. 50 *Iam lucis orto sidere* (I), p. 310 *Lucis Creator optime* (D V), p. 316 *Immense caeli Conditor* (f2 V), p. 321 *Telluris ingens Conditor* (f3 V), p. 326 *Caeli Deus sanctissime* (f4 V), p. 337 *Magnae Deus potentiae* (f5 V), p. 346 *Plasmator hominis Deus* (f6 V).

102. A szövegesen megőrzött himnuszokat ld. MR 2 p. 122 *Splendor Paternae gloriae* (f2 L), p. 151 *Ales diei nuntius* (f3 L), p. 179 *Nox et tenebrae* (f4 L), p. 258 *Aeterna caeli gloria* (f6 L), p. 71 *Nunc Sancte nobis Spiritus* (III), p. 76 *Rector potens verax Deus* (VI), p. 82 *Rerum Deus tenax vigor* (IX).

103. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 82 (nr. 45); Markov, „Katalog metropolitanskih riedkosti”, 524; Zbirka mikrofilмова, 317.

104. Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 49, 68 (C 85). Nem szerepel a kézirat a Csapodi-házaspár alapvető munkájában a zágrábi források között, vö. Csapodi – Csapodiné, *Bibliotheca Hungarica II*, 255.

105. A kötet szekvenciáinak közreadását ld. Kovács, *Szekvenciák. Kritikai dallamkiadás*.

Az MR 52 karkönyv méretű (436 × 333 mm), 195 oldalas papírkódex, fatáblás bőrkötését vaknyomásos díszek borítják. Kottairása nem egységes: romlott metzigót, metzigót-magyar keveréknotációs, valamint kvadrát notációs szakaszok váltakoznak;¹⁰⁶ a *custos* pipa alakú, a szisztémák pedig 4–5 vonalból állnak (12. *faksimile*). A kottakép valószínűleg több notátor munkája. Sajnos mindegyik hangjelzéstípust igen pontatlanul alkalmazták, a neumák határait nem jelölték egyértelműen, így a kézirat teljes modern átírása biztonsággal nem készíthető el.

A Kyriále-szekvencionálét minden korábbi kutatója paleográfiai és tartalmi alapon 18. századnak tartotta, amit a legutóbbi helyszíni vizsgálat során egy további könyvtörténeti érveléssel sikerült alátámasztani. A háttábla belső oldalán egy ceruzával bejegyzett dátum olvasható: „1727 Die 3 Januarij”. Minden bizonnyal közvetlenül a könyvkötői munka végeztével kerülhetett oda, és talán a könyv használatba vételének idejére utal. Kétségtelen, hogy e dátum csupán egy *terminus ante quem* az énekek lejegyzésére nézve, mivel azonban a kézirat a barokk kori szkriptórium (kevésbé kvalitásos) termésének tűnik, nem valószínű, hogy az összeírás és a kötés között túl sok idő telt volna el. Újrakötés nyomait az MR 52 nem mutatja, így voltaképpen a kéziratot magát is 1726–1727 közé tehetjük.

Himnológiai szempontból a kötet végén lévő gyűjtemény számottevő. A 154–177. oldalakon a karácsonyi időszak saját himnuszai szerepelnek minden versszakukkal notálva, ezek közül pedig egyes tételeket egy közös dallamon a „Fulget dies” és „Fulget dies ista” tropussal bővítve másodszor is megörökítették.¹⁰⁷ Az előző fejezet elején említett Ljubljanei töredék tropizált primahimnuszának (*Iam lucis orto sidere*) kései rokonait leljük tehát az MR 52 lapjain. Mivel a tropusos dallamot összesen négyszer jegyezték le a különféle (ambrusi) szövegekkel, a másolási hibák és pontatlanságok az

106. Az MR 52 kvadrát notációs szakaszai: p. 129–153, 169–170, 178–193. A többségben alkalmazott (romlott) metzigót notáció időnként kötött *scandicust* tartalmaz (például p. 87 *Christo, addixerat*), azaz metzigót-magyar keveréknotációvá válik. A lejegyzés egyformán hanyag mindhárom típusnál.

107. MR 52 p. 154 *Veni Redemptor gentium* (Nat V1), p. 157 *A solis ortus cardine* (Nat V2), p. 160 *A solis ortus cardine fulget dies* (Nat V2), p. 163 *Stephano primo martyri* (Nat Ste), p. 165 *Stephano primo martyri fulget dies* (Nat Ste), p. 166 *De Patre Verbum prodiens* (Nat Ioan), p. 169 *De Patre Verbum prodiens fulget dies* (Nat Ioan), p. 171 *Salvete flores martyrum* (Nat Inno), p. 174 *Salvete flores martyrum fulget dies* (Nat Inno), p. 176 *Hostis Herodes impie* (Epi).

egyes változatok összehasonlításával nagy arányban tisztázhatók, így a romlott notáció ellenére itt mindenképp érdemes megpróbálkozni a modern átírással.¹⁰⁸

3. MR 4 Himnáríum

A Metropolitanska knjižnica MR 4-es jelzetű retrospektív kézírata témánk szempontjából kulcsfontossággal bír: e kötet egy teljes kottás himnáríum, amely kiegészítette (vagy akár fel is válthatta) az MR 21-es himnáríumot a káptalani zsoltosma mindennapos újkori gyakorlatában. Funkciója és tartalma miatt tehát jelentős értéket képvisel.

A kóruskönyv méretű (570 × 350 mm), 139 oldalas, kvadrát notációs pergamen-kézirat, a zágrábi székesegyház utolsó összefoglaló jellegű kottás himnuszgyűjteménye a zsoltosmához (13. *faksimile*). Bőrrel bevont fatáblás kötését vaknyomásos díszekkel látták el, az oldalak pedig eredeti paginálást mutatnak. A könyv használatát korabeli (részben sérült) index segíti a 136. oldaltól. Keletkezését a könyvtári katalógus és az irodalom egy része a 17. századra teszi,¹⁰⁹ ez azonban erősen megkérdőjelezhető. Egyrészt a könyv 135. oldalán a főírással szerepel a *Te Ioseph celebrent* kezdetű Szent József-himnusz, amely bár ismert egy 1687–1688 között írt pálos vesperáléből, csak a 18. századra vált a magyar rítusterület szilárd elemévé.¹¹⁰ Nem szerepel az 1687-ben Bécsben nyomtatott zágrábi breviárium (BrZag 1687) anyagában sem. Ennél erősebb érv továbbá, hogy az MR 4 kiállítása, sokhelyütt pontatlan notációja, egyes iniciáléinak stílusa nagymértékben rokonítható a könyvtár MR 52-es jelzetű Kyriále-szekvencionále kötetének kvadrát notációs oldalaival.¹¹¹ Az MR 4 és az MR 52 könyvtábláinak vaknyomásos díszei között három közöset találunk: a díszítéshez használt görgetők azonos volta igazolja, hogy a két kötés egy műhelyből származik, és valószínűsíti, hogy nagyjából egyszerre készítették el őket. Az MR 52 fentebb említett dátumbejegyzése alapján tehát az MR 4-et feltételelesen szintén 1727-re datálhatjuk. Sajnos az MR 4 notációja sem kellő-

108. Ld. Dallamtár, D14.

109. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 98; Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 72 (C 128). A kézirat koráról nem közöl adatot Markov, „Katalog metropolitanskih riedkosti”, 524; Csapodi – Csapodiné, *Bibliotheca Hungarica II*, 248 (nr. 2816).

110. *Crikveničai vesperále* (1687–1688), Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, R 3038, fol. 226r. A himnusz szerzője, Juan Escalar (1624–1700) kármelita szerzetes nem érte meg, hogy XI. Kelemen pápa 1714-ben hivatalosan bevezesse Szent József modern officiumát, amely magában foglalta a *Te Ioseph celebrent* mellett másik két szerzeményét is. E himnuszok széleskörű elterjedése ezt követően adatolható. Vö. Polycarpus Radó, *Enchiridion liturgicum complectens theologiae sacramentalis et dogmata et leges iuxta novum codicem rubricarum* (Roma: Herder, 1961), vol. 2, 1378.

111. Ld. a 106. jegyzetet, ill. a 12. faksimilét.

en pontos, hasonlóan az MR 52 kottaképéhez. Bizonytalanok az egyes neumák határai, ill. számos himnuszban a szöveg szótagszámával nem azonos számú hangcsoportot közöl. Emiatt dallamai általában nem írhatók át teljes bizonyossággal. A kötet történeti értéke leginkább abban áll, hogy a zágrábi zsolozsmahimnuszok újkori *ad notam*-jait a legbővebb formában, az alább sorra kerülő 17–18. századi processzionáléknál lényegesen nagyobb tételkészletet közölve őrizte meg.

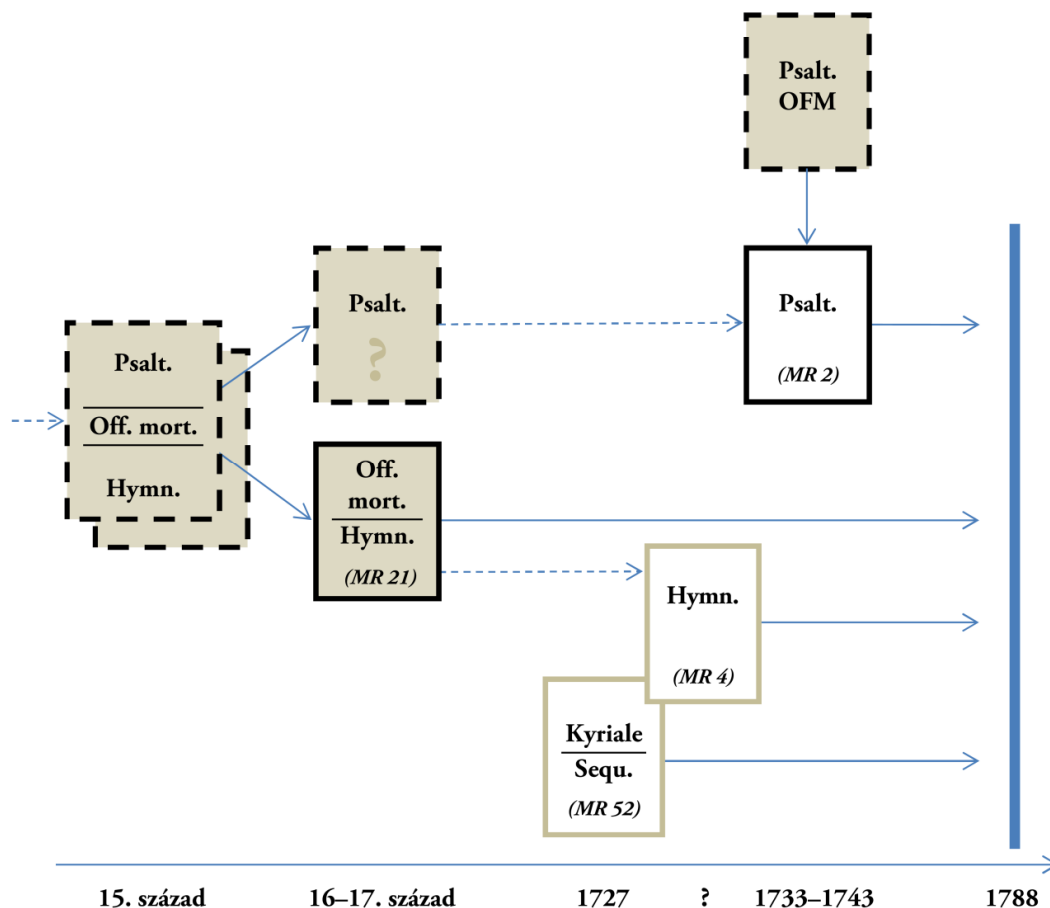
A himnárius korpusza temporále és szanktorále részre tagolódik, a pszaltérium-himnuszokat csak egyetlen tétel (p. 46 *O Pater Sancte*) képviseli. (A 18. századi gyakorlatban a *per annum* időszak hétközi himnuszait vélhetően az MR 2-es pszaltériumból énekelték.) A könyv szerkesztése egyébiránt megegyezik az MR 21-es himnáriuséval, tételeinek egy részét pedig – az azonos hibákból következően – szinte bizonyosan arról másolták 1727 körül. Az időszak (temporális) himnuszok csoportja 36 tételt számlál, ezek közül az első (p. 1 *Conditor alme siderum*) hangjelzése töredékes; a szentekről szóló (szanktorális) saját anyagba 51, míg a közös részbe 15 tétel tartozik, e részben is sérült egy tétel (p. 79 *Regis regum civis ave*) kottája. Így összesen – az újra lekottázott divíziókat külön számolva – az MR 4 a 18. századi zágrábi zsolozsma himnáriusának 103 tételét adatozza. Három himnusz esetében minden versszak hangjelzést kapott.¹¹² A VII. fejezetben az egyes tételeknél kitérünk az MR 4 anyagának a korábbi források (elsősorban az MR 21 és az MR 10), valamint az újkori processzionálék himnuszaival való kapcsolatára.

*

A zágrábi székesegyház eddigiekben elemzett középkori és retrospektív himnuszforrásait hasznos egymással való összefüggésben is szemléltetni egy ábra segítségével. Minthogy a káptalan hajdani középkori pszaltériumával a barokk kori karkönyvek szoros viszonyban állnak, megkísérelhetjük az utóbbiak „leszármazási rendjének” felvázolását (2. ábra). A középkori források ábránkon sötét, míg az újkoriak világos színezést kaptak; a szaggatott vonalú keret az elveszett vagy megsemmisült kötetekre utal. A folyamatos nyíl a kézirat(rész) további használatát, a szaggatott pedig az eredeti funkció (és a tartalom egy részének) újabb kéziratban való továbbélését jelzi. Ábránk egyszerűsít: a valóságban természetesen sokkal több pszaltérium kapott szerepet a

112. MR 4 p. 3 *Veni Redemptor gentium*, p. 28 *Chorus novae Ierusalem*, p. 87 *Pangat chorus hymnum Dei*.

káptalan középkori és kora újkori liturgikus életében, ahogy azt az inventáriumok tanúsága is alátámasztja, de azok vagy nem maradtak fenn, vagy jelenleg nincs róluk tudomásunk. Így előfordulhat, hogy nem közvetlenül származott az egyik könyv



2. ábra. A zágrábi káptalan középkori pszaltériumának „könyvutódai”

a másiktól, hanem több-kevesebb köztes forrás útján. Más könyvtípusba tartozó kötetek (kottás breviáriumok, antifonálék stb.) ugyancsak közreműködhetek a himnuszok hagyományozásában, ám azok sem jelennek meg az ábrán. Elmarad róla az olyannyira fontos MR 10-es intonárium is, mivel könyvműfaja nem szoros értelemben vett himnáríum.

Az idézett inventáriumok alapján a 15. század elején két kóruspszaltérium is használatban volt Zágrábban, ezt jelzi a kiindulásnak tekintett kettős téglalap. Bizonyos, hogy ezek zsoltáros részének szerepét 1733–1743 között már az MR 2 vette át. (A kóruszához felhasznált középkori ferences pszaltériumot nem illesztettük az időszalagra,

mivel nem zágrábi provenienciájú.) A két időszak között az MR 21 pszaltériumának zsoltáros részét akár használhatták önálló kötésben is, ahogy utaltunk rá, de ennek tárgyi bizonyítéka mindeddig nem került elő.

Az MR 21-et szétesett fűzése, a számos felülírás okozta rendezetlen megjelenése és a himnusz készlet változásai miatt 1727 körül az MR 4-es himnáriummal egészítették ki (vagy váltották fel). Az új himnuszgyűjtemény mellől akkorra hiányzott már a halotti zsoltosma, hiszen annak közös énekes végzése a 18. századra valószínűleg jelentősen megritkult.

A káptalan említett újkori szerkönyvei (MR 2, MR 4, MR 52) nagyjából 16 éven belül, azaz történelmi léptékekkel mérve „egyszerre” születtek, használatukkal pedig 1788-ig számolnunk kell.

4. III.d.204 *Graduále-vesperále*

Szót kell ejtenünk egy zsoltosmában használt különleges himnuszforrásról is, amely azonban nem szokványos értelemben vett himnárium. Az Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti III.d.204 jelzetű retrospektív graduále-vesperáleja értékes forrássunkká azáltal lép elő, hogy margóin rendre a zágrábi zsoltosma vesperáshimnuszainak utólagos dallamos bejegyzései azonosíthatók. Mielőtt azonban a margináliák értékeléséhez foglalkozunk, lássuk, mit árul el magáról a kézirat fennmaradt korpusza!

A súlyosan csonka karkönyv vélhetően a barokk kori káptalan szkriptóriumának munkája, mára sajnos csak 33 teljes és 2 töredékes fólióját ismerjük.¹¹³ Mérete funkcionálisan megfelelő (416 × 274 mm). Főképp szanktorális mise- és vesperásanyagot közöltek benne, valószínűleg a kalendáriumi ünnepek sorrendjében. A jelenleg ismert anyag – jelentős lakúnakkal – Szent Pál apostol megtérésének (jan. 25.) vesperásától Alexandriai Szent Katalin (nov. 25.) vesperásáig terjed. Meglepő ezért, hogy a 21–24. oldalakon a nyári szentek között helyet kapott Szentháromság ünnepének vesperása és miséje is.

A kézirat tehát egy olyasféle gyakorlat szolgálatában állt, ahol az ünnepek miséje és vesperása számíthatott komolyabb énekesi közreműködésre, és érdemes volt a megszólaló tételeket egyetlen „karkönyvben” összefoglalni, még annak árán is, hogy így a

^{113.} Az eredeti terjedelem nagyságrendjét érzékelteti, hogy a jelenlegi utolsó oldal a rajta látható számozás alapján egykor a 80. volt.

temporále és a szanktorále anyaga keveredik. Ezek alapján arra gondolhatunk, hogy a kötet – bár gondos lejegyzéseiből ítélve valószínűleg a káptalani szkriptóriumból került ki egykor – nem a székesegyház könyvének készült. Sokkal valószínűbb, hogy egy plébániatemplom énekeseit szolgálta Zágrábban vagy az egyházmegyében.

A kézirat megjelenése nagyon hasonlít egy középkori kódexre, elsősorban a szövegek írásmódja (az alkalmazott latin ortográfia) árulja el, hogy egy újkori munkáról van szó.¹¹⁴ Főírása fölött igen pontos hangjelzés készült kvadrát notációval.¹¹⁵ Sajnos a másolás idejére vonatkozó bejegyzést a III.d.204 nem tartalmaz, így megjelenése alapján a 17. század végére vagy a 18. század elejére tehetjük.

A kézirat himnusz-bejegyzései – miként azt fentebb érintettük – a margón találhatók. Előbb a vesperások csak rubrikában jelzett himnuszainak szövegét pótolta egy második szkriptor a margón, majd egy harmadik kéz az első versszakot kottával is megörökítette ugyanott. A himnuszok hangjelzése a főíráséhez hasonlóan nagyon pontos, egyértelműen átírható. A másodlagos lejegyző metzigót-magyar keveréknotációt használt (14. *faksimile*).

A III.d.204 összesen 14 himnusz dallamot tartalmaz, amelyből 1 a temporáléba, 10 a szentek saját részéhez, 3 pedig a kommúnéba tartozik. A dallamemlékek jelentős értékkel bírnak, noha mennyiségük nem túlságosan nagy, mert a zágrábi egyházmegye katedrálison kívüli gyakorlatát adatolják, ráadásul átírásra alkalmas minőségben.

114. A *j* betű használata (ld. „Jesum”, „Jacobe”) a liturgikus kéziratokban és nyomtatványokban csak az újkorban tűnik fel.

115. Hangjegyei nagyon emlékeztetnek az őrző könyvtár III.d.182 jelzetű 14. századi zágrábi graduáléjának kvadrát neumáira. Jellegzetes a *clivis* felső vagy a *torculus* középső hangjegyének elvékonyítása. Mindennek bizonyító ereje nincs, de ki sem zárja, hogy a III.d.204 másolója egy zágrábi notációs hagyományt élesztett fel.

5. A székesegyház fennmaradt 17–18. századi processzionáléi. A kéziratok és a nyomtatvány

A fentebb elemzett himnuszforrásoktól több szempontból különböznek a székesegyház 1697–1751 közötti időszakából ránk maradt processzionáléi. A ma ismert hét kéziratot egyrészt nem hivatásos szkriptorok és notátorok készítették, hanem többnyire a katedrális iskolájának diákjai, alumnusai saját használatra, illetve egyes kanonokok részére. Nem pergamenre, hanem sokkal olcsóbb – és sérülékenyebb – papírra írták őket. A kórusban közösen használt karkönyvekkel ellentétben közepes méretűek. Végül talán a legfontosabb különbség: nem a zsoltosma szerkönyveinek készültek, hanem a székesegyházban tartott különféle körmenetekhez (processziókhoz), azok zenei anyagát közlik többé-kevésbé helyes hangjelzéssel, kiegészítve rubrikákkal, verzikusokkal, könyörgésekkel. Zenei bejegyzéseik pontossága elsősorban a készítő diák vagy alumnus felkészültségétől, műveltségétől függött, és emiatt igen változó. Ha keletkezés szerinti időrendben tekintünk végig a fennmaradt állományon, úgy találjuk, hogy váltakozva követik egymást a pontos és a bizonytalan notációt őrző kötetek. Eszerint nem beszélhetünk a zenei műveltség valamiféle időbeli dekadenciájáról, a jelenség oka sokkal inkább a lejegyzők jártasságának esetlegessége. Egyes szkriptoroktól két processzionálé is fennmaradt, és vélhetően a ma ismert hét kötetnél több készült a 17–18. században.

A processzionálék himnológiai forrásértékkel bírnak, ugyanis a körmenetek során felhangzó énekanyag egy részét a káptalan a zsoltosma középkori himnuszaiából kölcsönözte. Az átvett dallamok ezen kötetek révén számos újkori lejegyzésben tanulmányozhatók. Másképpen szólva a zágrábi zsoltosmahimnuszok középkori dallamainak retrospektív forrására lelhetünk az újkori processzionálékban.

Egy-egy kötet zsoltosmahimnuszainak száma közel azonos, 39 tétel körül mozog, azaz értelmezhető a zágrábi processzionálék egyfajta törzsanyagaként,¹¹⁶ amelytől az

116. A zágrábi processzionálék himnusz-törzsanyaga a következő. *De tempore: A solis ortus cardine, Hostis Herodes impie, Ad cenam Agni providi* (általában utólag beírva), *Festum nunc celebre, Veni Creator Spiritus, O Pater sancte, Sacris sollemniis, Pange lingua gloriosi Corporis, Urbs beata Ierusalem; Proprium de sanctis: Stephano primo martyri, De Patre Verbum prodiens, Salvete proles martyrum, Doctor egregie (div.), Quod chorus vatum, Vita sanctorum decus angelorum, Gesta sanctorum martyrum, Salve crux sancta, Ut queant laxis, Regis regum civis ave, Aurea luce, In Mariam vitae viam, Lauda mater ecclesia lauda, O Sator rerum, Martyris Christi colimus, Gaude visceribus, Gaude mater Hungaria, Christe sanctorum decus angelorum, Christe Redemptor omnium, Plaude parens Pannonia, Martine confessor Dei, Gaude felix Hungaria, Catharinae collaudemus, Exorta a Bethsaida; Commune sanctorum: Exsultet caelum laudibus, Deus tuorum militum, Sanctorum meritis, Iste confessor, Virginis proles, Ave maris Stella.*

egyes kötetek sem pozitív, sem negatív irányban nem térnek el jelentősen, beleértve még az 1751-es nyomtatványt is.

A processzionálékban természetsszerűleg megjelennek a processziós himnuszok is, amelyek a zsolozsma tételeihez hasonlóan szintén javarészt invariáns csoportot alkotnak. E törzsanyag nagyjából 10 tételt számlál; közülük a továbbiakban – a zsolozsmában való alkalmazásuk miatt – két himnusszal foglalkozunk (*Rex Christe factor omnium, Hymnum dicamus Domino*).

Csomó Orsolya DLA disszertációjában a nyomtatvány mellett hét kéziratos processzionálét említ, az utóbbiak közül egy lappang;¹¹⁷ ezek mellett sikerült a jelen kutatásba egy további kéziratot is bevonni.¹¹⁸ Alább az egyes források rövid leírása következik, kitérünk korukra, terjedelmükre, notációjuk típusára, lejegyzéseik zenei minőségére, és összegezzük zsolozsmahimnuszuk számszerű adatait.

1. VII-104 (1697)

Az Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti gyűjteményében VII-104 jelzet alatt őrzött processzionále a legkorábbi fennmaradt újkori kézirat (15. fakszimile). Mérete 160 × 210 mm. Tartalmilag három részre tagolódik: a temporále („prima pars”) tételeire, a szanktorále saját tételeire („secunda pars”) és a szanktorále közös tételeire („tertia pars”). A felosztás a későbbi processzionálékban is jellemzően így alakul. A VII-104 esetében a szanktorális részek kezdetén újra indul a foliálás, így a kézirat terjedelme 78 + 55 = 133 számozott fólió, valamint ezen felül még három fóliónyi toldalék. Az egykori temporále („prima pars”) már korábban is kiegészítést kapott, hiszen a fol. 67 rektóján szerepel a „Finis per Dei gratiam [...] processionum primae partis [...] Anno 1697. mense Octobris” felirat, és azt követően mégis bejegyeztek néhány antifónát és lamentációt. Az évszám megemlézése miatt bizonyos, hogy az első rész 1697-ben készült el. A szanktorále közös tételeit tartalmazó harmadik rész végén, a fol. 55 verzóján

117. Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, VII-104 (1697), II.a.25 (1734), II.a.31 (1750); Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 108 (1698), MR 191 (1742); Zagreb, Hrvatski državni arhiv: Rukopis 158 (18. sz.). A lappangó kézirat: Zagreb, Knjižnica Katolickog bogoslovnog fakulteta, XII.1.15, ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 85–86. A nyomtatott processzionále: *Cantuale processionum ex veteri Zagrabienensis Basilicae divi Stephani regis consuetudine institutum* (Wien: Typographia Kaliwodiana, 1751). A források összefoglalóját, ill. tartalmi elemzését ld. Csomó, *A zágrábi székesegyház XVI–XVII. századi processzionáléi*, 44, 46–57.

118. Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, III.d.175 (1735).

a lejegyző be is mutatkozik: „Scripsit et decoravit Christophorus Vodopia.” A kötet kotta- és szövegírása jobbra tehát Vodopia Kristóftól származik, mellette csak az említett kiegészítéseket jegyezte be más kéz. A főírás kottája jobbra átírássra alkalmas minőségű, metzigót-magyar keveréknotációval készült, négy fekete vonalon.

Az előtábla belső felén jelentős posszessorbejegyzést találunk: „Balth[azar]. Kerchelich C[anonicus]. Z[agrabiensis].” Ekképpen a kötet egykor a történetíró Kercselich Ádám (1715–1778) tulajdonában állt. Minthogy Kercselich 1747-től volt zágrábi kanonok, a bejegyzés valamikor 1747–1778 között került a kötetbe.

A VII-104 tartalmazza a legtöbb tételt a fennmaradt kéziratok közül, ezért Csomó előbb áttekintést, majd részletes tartalomjegyzéket (elemző táblázatot) közölt róla.¹¹⁹ A kéziratban kottával megőrzött zsolozsmahimnuszok száma 43, ebből 39 a zágrábi processzionálék törzsanyagához tartozik, a szanktoráléban azonban 4 ritkaságot is találunk.¹²⁰

2. MR 108 (1698)

A Metropolitanska knjižnica őrzí MR 108 jelzettel a második legrégebbi kézirat processzionálét (16. *fakszimile*).¹²¹ Felépítése azonos a VII-104-ével, azaz három részből, temporáléból és a kettős szanktoráléból áll. A szanktorále kezdetén itt is újra kezdődik a foliálás, így a kézirat terjedelme $60 + 73 = 133$ fólió; mérete 158×204 mm. A szanktorále végén, a fol. 52 rektójáról megtudhatjuk, hogy 1698-ban ugyanúgy Christophorus Vodopia készítette, mint a VII-104-et: „Finis per Dei gratiam [...] totius cantualis, descripti Zagrabiæ per Christophorum Vodopia, alumnum V[enerabilis]. C[athedralis]. Ecclesiæ Zagrabiensis. 1698. die 19 Octobris.” A szkriptor tehát a katedrális alumnusaként, végzett diájaként nevezi meg önmagát.

A két legkorábbi újkori processzionále, a VII-104 és az MR 108 eszerint azonos kéztől származik és körülbelül egy év különbséggel készült el. Az MR 108 illusztrációi,

119. Csomó, *A zágrábi székesegyház XVI–XVII. századi processzionáléi*, 65–104.

120. A „secunda pars” ritkábnak számító himnuszételei: fol. 3r *Exsultat aula caelica* (Nicolaus), fol. 15r *Festum nunc celebre servet* (Dorothea), fol. 29r *Clara diei gaudia* (Anna), fol. 36v *Magne pater Augustine* (Augustinus).

121. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 84–85; Markov, „Katalog metropolitanskih riedkosti”, 529; Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 65 (C61).

valamint metzigót-magyar keveréknotációjának stílusa és hasonlóan jó minősége megfelelnek a VII-104 nyomán elvártaknak.

Az MR 108 zsolozsmahimnuszainak készlete mértéktartóbb a testvérkönyvben található. Kéziratunk a későbbi processzionálékban általánossá váló törzsanyag legkorábbi megörökítője, így nem tartalmazza a VII-104 szanktoráléjának fentebb említett ritka tételeit.

3. II.a.25 (1734)

Időrendben a következő datálható processzionálét az Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti anyagában II.a.25 jelzet alatt találjuk (17. *fakszimile*). A kézirat 195 × 160 mm méretű, terjedelme 151 fólió. Bár tematikusan három fejezetre – temporáléra, szanktoráléra és a kommúnét magába foglaló vegyes függelékre – tagolódik, a foliálás megszakítás nélkül fut végig a korpusz lapjain. A fol. 108 verzóján jelzi a szkriptor munkájának elkészültét: „Finis per Dei gratiam [...] processionum secundae partis [...], quod descripta est anno 1734.” E kötet a bejegyzés hasonló szövege ellenére már biztosan nem az előző két processzionále szkriptorától származik, eltér a betűírás stílusa és a notáció mikrostruktúrája is. A metzigót notáción alapuló hangjelzésben a neumák rombusz alakú *punctum*ok sorává esnek szét, így ha csak nem épp szillabikus anyagot vizsgálunk, a dallamok modern átírása nem végezhető el kellő pontossággal.

A II.a.25 zsolozsmahimnuszainak készlete egy tétel híján a zágrábi törzsanyaggal egyezik meg.¹²²

4. III.d.175 (1735)

Az Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti III.d.175 jelzetű kézirat processzionáléja (18. *fakszimile*) nem szerepelt a Csomó által használt források között. A kézirat előzőkére az alábbi címet írták: „Cantuale cathedralis ecclesiae Zagrabiensis”. Mérete 196 × 150 mm, és 220 számozott oldalból áll. A III.d.175 paginálása folyamatos, őrzi a korábbi processzionáléokra jellemző hármastagolást. A 127. oldalon (a temporále szakasz végén) a szkriptor dátumbejegyzése olvasható: „Finis primae partis die 12

122. Elmaradt a kötetből a húsvéti *Ad cenam Agni providi* bejegyzése. E himnuszt általában utólagosan pótolták, vagy leglábbis nem a liturgikus helyén szerepel a zágrábi processzionálékban.

Iunii. Anno Domini 1735". A kézirat utolsó (220.) oldalára újra beírta a napra pontos dátumot: „Finis per Dei gratiam totius cantualis, descripti anno 1735. die 11 Iulii...”. Ebből kiderül, hogy a processzionále közel felét egy szűk hónap alatt készítette el, a kézirat egésze tehát – azonos munkatempót feltételezve – nagyjából két hónapot igényelt.

A III.d.175 különösen gazdagon díszített, egyes iniciáléinak mintapéldányai is meghatározhatók.¹²³ Sajnos a zenei lejegyzés minősége ezzel nincs összhangban: az összetettebb neumák helyett szeparált pontsorok figyelhetők meg, így a dallam és a szótagok egymáshoz rendelése bizonytalan, a dallamok átírása nem készíthető el egyértelműen. A romlott metzigót notáció és a betűírás stílusa alapján minden valószínűséggel a II.a.25 szkriptora és notátora készítette.

A III.d.175 zsolozsmahimnuszai teljes egészében a zágrábi törzsanyaghoz igazodnak, azaz a forrás egy tétellel többet közöl a II.a.25-nél.¹²⁴

5. Rukopis 158

A Hrvatski državni arhiv őrzi Rukopis 158 jelzettel (a továbbiakban Ruk 158) az egyik legértékesebb újkori processzionále-kéziratot (19. *fakszimile*). Mérete 210 × 170 mm. Az eddigiekben megismert hármas tartalmi tagolás jellemzi. Foliálása folyamatos, ám némileg hiányos, egykori 145 fóliójából mára 118 maradt fenn. Datálása bizonytalan, mivel a címlap is elveszett; formai és tartalmi alapon Csomó a 18. század első felére tejszi.¹²⁵

A Ruk 158 zenei értékét az adja, hogy dallamait igen pontos metzigót-magyar keveréknotációval jegyezte le a notátor. Kottairása mélyen a magyar hagyományban gyökerezik; különös jellegzetessége, hogy *climacusai* olykor kettős *punctummal* indulnak (19. *fakszimile*), ami a retrospektív zenei kéziratokban a pálos körön kívül kifejezetten ritka. *Custosa* ugyancsak kettős *punctum* egy vékony hurokkal összefogva. A lejegyzés pontossága miatt a kötet teljes zenei anyaga biztonsággal átírható, hitelesnek tekinthető dallamváltozatai jól használhatók a korábbi emlékekkel való összehasonlí-

123. A p. 56 *C(um)*-iniciále és a p. 132 *P(atefactae)*-iniciále mintája Peter Lichtenstein valamelyik velencei liturgikus nyomtatványa lehetett, akár az 1511-ben megjelentetett *Missale Zagradiense*. Vö. 18. *fakszimile*.

124. Az utolsó (220.) oldalra bejegyzett *Ad cenam Agni* jelenti a többletet a II.a.25 anyagához képest.

125. Csomó, *A zágrábi székesegyház XVI–XVII. századi processzionáléi*, 52.

tásra, valamint a középkori forrásokból mára elveszett zenei anyag feltételezett pótlására. (Témánk szempontjából mellékes, ám ugyancsak hozzájárul a Ruk 158 jelentőségéhez, hogy az újkorból egyedül e processzionále őrizte meg a zágrábi halotti zsolozsma kottáját.)

A Ruk 158 zsolozsmahimnuszainak készlete csekélyebb a kortárs kéziratokénál, még úgy is, ha az elveszett fóliókon szereplő tételeket számításba vesszük. Összesen 33 himnuszt találunk a kötetben, hiányzik a processzionálék törzsanyagának jó néhány meghatározó eleme,¹²⁶ viszont megőrzött olyan tételt is, amely a többi újkori processzionálékban nem szerepel.¹²⁷

6. MR 191 (1742)

A Metropolitanska knjižnica másik újkori processzionálékját MR 191 jelzet alatt őrzik. A 200 × 100 mm méretű, jó állapotú, bőrkötéses kézirat részletes címodallal maradt fenn (20. *fakszimile*). A szerint egy olyan énekeskönyvről, kantuáléről van szó, amely a zágrábi székesegyház liturgikus előírásait (rubrikáit) követi: „Cantuale juxta Rubricas Cathedralis Ecclesiae Zagrabiensis”. Az alcímből („spectans ad me Gabrielem Bisztriczey, Praepositum Chasm[ensem] et Canon[icum] Zagrabiensem”) az is kiderül, hogy egykori tulajdonosa Bisztriczey Gábor császári prépost¹²⁸ és zágrábi kanonok volt, és hogy a processzionálét valaki más írta le neki 1742-ben („descriptum manu aliena anno salutis 1742”). A kézirat tehát megrendelésre vagy ajándékba készülhetett. Datálását megerősíti a címlap alján olvasható, hexameterben fogalmazott sor, amely Mária Teréziának az osztrák örökösödési háború során 1742-ben aratott bajorországi győzelmeire utal.¹²⁹ Bisztriczey Gábor nevével máskülönben egy, a gregorián ének el-

126. Nem találjuk a kéziratban a temporále *A solis ortus cardine, Hostis Herodes impie, Ad cenam Agni providi, Festum nunc celebre, Veni Creator Spiritus* és *O Pater sancte* kezdetű tételeit.

127. A törzsanyagon felüli többletként jelentkezik a kéziratban az úrnapi *Verbum supernum prodiens nec Patris himnusz* (fol. 66v).

128. A Szentlélekről nevezett császári társaskáptalan a zágrábi egyházmegye jelentős egyházi intézménye volt, hiteleshely, amelyet 1232-ben István zágrábi püspök alapított. Bár 1537 után megszűnt, a prépostságot címzetes jelleggel a zágrábi káptalan jeles személyei később is viselték. Ld. Romhányi, *Kolostorok és társaskáptalanok a középkori Magyarországon* Bjenik (Pobjenik, Csázma) szócikkét.

129. Az idézet: „Austriaco premitur dum terra Bojaria marte”. Szabad magyar fordításban: „Amikor [1742] a bojárok földje az osztrák hadtól visel elnyomást”.

méletéről szóló zágrábi nyomtatványban is találkozunk; ő lektorálta az 1760-ban megjelent munkát, tehát zenei téren valóban magasan képzett lehetett.¹³⁰

A címlapot kalligrafikus ígénnyel, középkori könyvírást imitáló betűkkel ugyanaz a szkriptor készítette el, aki az MR 2 jelzetű kóruspszaltérium újabb fólióin dolgozott 1733–1743 között. A pszaltérium elemzésénél fentebb részletesen kitértünk arra, hogy ezen írómester Nikola Stanislav Pepelko, a szkriptórium korabeli vezetője lehetett. A címdalt követően az MR 191 belívein már más írásképet találunk, kurzívabb betű- és kottaírást, amely az MR 2 anyagából nem ismert. Mivel a díszírás még a nagyobb fejezetcímeknél sem tér vissza, a kéziratkorpuszt valószínűleg nem az MR 2-es pszaltérium mestere készítette, csak a címlapot íratta meg vele a tulajdonos, Bisztriczey Gábor. A munka nagyobb részét elvégző másik kéz („manus aliena”) talán ugyanúgy a katedrális iskola egyik diákja volt, mint a többi processzionále esetében. Kilétét homály fedi, pedig méltán rászolgált az elismerő szavakra: metzigót-magyar keveréknotációjával elkészített kottaképe pontos, hitelesen átirtható, így az MR 191 a retrospektív zenei források között kiemelt helyet foglal el.

A kézirat hiánytalan: a processzionále 230 számozott oldalból áll, szokásosan hármas tagolású, és rendhagyó módon egy 80 oldalas zágrábi ordinárius (*Brevis notitia ceremoniarum et plurimum rubricarum*) csatlakozik hozzá. Ez utóbbi eredetileg paginálás nélkül készült, csak a szöveg egységeit jelző számok tagolták, de később 1-től kezdve mégis beszámolták. A függelékes ordinárius fontos adatokat szolgáltat a katedrális 18. század közepi liturgikus szokásairól, a szolgálattevők feladatairól, a használatban lévő latin és népnyelvű (horvát) énekekről, a szertartásokhoz kötődő vonulásokról, egyéb előírásokról.

Az MR 191 zsolozsmahimnuszainak készlete a zágrábi törzsanyaggal azonos, összesen 39 tételt számlál.

7. II.a.31 (1750)

A fennmaradt kézirat processzionálék között a legkésőbbi az Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti gyűjteményében II.a.31 jelzet alatt őrzött kötet (21. fak-

130. Michael Sillobod, *Fundamentum cantus Gregoriani seu choralis* (Zagrabiae: Typis Cajetani Francisci Härl, 1760). Modern közreadását ld. Mihael Šilobod, *Fundamentum cantus Gregoriani seu choralis*, urr. Martina Mičija Palić, Katarina Koprek (Sveta Nedelja: Ogranak Matice hrvatske, 2016).

szimile). A szokásos hármas tagolású kézirat szentekről szóló saját részének („*secunda pars*”) végén, a ceruzás számozás szerinti 108. fólió verzóján jelölte a szkriptor az elkészítés évét: 1750. A ceruzás számozást később vezették be a kötetbe, és az előzéktől kezdve végigfut a teljes processzionálén. Az eredeti, amely a lapok rektójának jobb oldalán középen található, csak az első kottás oldalon kezdődik. A hivatkozásokban a ceruzás számozást használjuk.

A kötet mérete 160 × 200 mm, terjedelme (az előzéseket leszámítva) 127 fólió. Jó állapotú bőrkötését Jézus- és Mária-monogramokból, valamint barokkos idomokból és növényi mintákból álló aranyozott díszítményekkel látták el. A szkriptor kiléte ismeretlen. Ugyan a fol. 119 verzóján látható virágindákból kirajzolódik egy G. D. monogram, a rejtélyes betűpár egyszerre utalhat a kézirat készítőjére és tulajdonosára.¹³¹ Az egykori használó (megrendelő?) mindenesetre biztosan rendszeresen misézett a székesegyházban, mivel a kötet végén *Gloria*-, *Credo*- és *Ite missa est*-intonációk találhatók (fol. 117r–118v), valamint egy részletes magyarázó ábra a húsvéti és pünkösdi keresztkútszenteléshez tartozó processzióról (fol. 120r).

A II.a.31 hangjelzése romlott metzigót-magyar keveréknotáció, azaz ugyanúgy széteső pontsorok, bizonytalan szótaghatárok jellemzik, mint a II.a.25 és a III.d.175 anyagát. Emiatt a II.a.31 sem tartozik a kellő pontossággal átírható források közé. Zsolozsmahimnuszai egy tétel híján a közös zágrábi anyaghoz igazodnak.¹³²

8. *Cantuale processionum ex veteri Zagrabiensis Basilicae
divi Stephani regis consuetudine (impr. Viennae, 1751)*

A zágrábi processzionále nyomtatott változatát 1751-ben adta ki a káptalan Leopold Johann Kaliwoda bécsi műhelyében (22. *fakszimile*).¹³³ Az alcím („*ex veteri Zagrabiensis Basilicae... consuetudine*”) azt sugallja, hogy a gyűjtemény a katedrális régi hagyományát hivatott újonnan közzé tenni, tehát egy nyomtatott retrospektív forrással van dolgunk. Sajnos a címoldal nem tájékoztat arról, hogy ki volt (vagy kik voltak) a kiadás emendátora(i), holott az anyag egybeszerkesztése, nyomdai előkészítése, korrek-

131. A monogram eszünkbe juttathatja az MR 2-es pszaltériumnál említett órkanonokot, Dumbovics Györgyöt (Georgius Dumbovich), ám bizonyosan nem róla van szó, hiszen ő 1743-ban eltávozott az élők sorából.

132. A II.a.35 anyagából is a húsvéti *Ad cenam Agni providi* himnusz hiányzik.

133. A nyomtatás részleteiről ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 6.

túrázása már bizonyosan nem a katedrális alumnusainak hatáskörébe tartozott. Az 1751-es nyomtatvány a processzionále mint sajátos könyvtípus egyfajta összefoglalásának és egyben zágrábi kéziratok korszaka lezárásának tekinthető. Nem ismerünk 1751 után készült kéziratot, talán nem is volt ilyesmire szükség, hiszen a nyomtatvány kellő mennyiségben rendelkezésre állt.¹³⁴

Lapmérete (210 × 270 mm) nagyjából követi a kéziratok előképeit. Terjedelme: [12] + 339 = 351 oldal. A kötet elején lévő számozatlan oldalak a szenteltvízhintés liturgiájának az egyházi év során változó részeit közlik, majd az első számozott oldaltól kezdődik az időszakos rész az adventi processziókkal. A hagyományos hármas tagolás megmaradt, az egyes fejezetek pedig jellemző, tipográfiai eszközökkel kiemelt címeket kaptak: *Proprium de tempore*, *Proprium sanctorum*, *Commune sanctorum*.

A hangjelzés négy piros vonalra helyezett kvadrát hangjegyekből, *punctum*okból és *virgá*kából építkezik, ám sajnos nagyon pontatlan a szótaghatárok jelzésében. A kéziratok hagyományból leginkább az MR 4-es himnáriumban, valamint az MR 52-es Kyriáleszekvencionále kvadrát oldalai állnak hozzá közel. Mindezek alapján a nyomtatott processzionálét nem tekinthetjük megbízható zenei forrásnak, dallamátírásai csak kivételes esetekben készíthetők el egyértelműen. Forrásként elsősorban a hagyomány készletbeli változásainak adatolására használható.

A processzionále-nyomtatvány egyes himnuszait az újabb előfordulás helyén a szokásos rubrikális utalás helyett ismét teljes terjedelemben kizdte a nyomdász. Emiatt a kötet összesen 49 zsoltárimnuszot tartalmaz, de valójában ez csupán 42 különböző tételt jelent. Ebből az is következik, hogy a nyomtatott zsoltárimnuszok számát nem növelték lényegesen a korábbi, még kézzel másolt kötetekéhez képest, voltaképpen a zágrábi törzsanyagot jelentették meg benne újra. A szokásosnak számító 39 himnuszon felül a szanktoráléban találunk három ritkább tételt.¹³⁵

134. Jelenleg több zágrábi könyvtár őrzi belőle példányt (Zagreb, Knjižnica Katoličkog bogoslovnog fakulteta, 01-75-75; Zagreb, Gradska knjižnica, Zbirka Rara, R-763), valamint nem ritka egy-egy kötet felbukkanása a horvát könyvtárakban sem.

135. A p. 160 *Te Ioseph celebrent* kezdetű újkori Szent József-himnusz egyáltalán nem szerepel a többi processzionáléban, a retrospektív források közül is csak az MR 4-es himnáriumban. Ld. erről bővebben a 110. lábjegyzetben. Ugyancsak újkori szerzemény a p. 275 *Fortem virili pectore* kezdetű, szent asszonyokról szóló himnusz, amelynek egyáltalán nincs párhuzama a korábbi zágrábi énekes- és karkönyvekben. A p. 195 *Clara dei gaudia* kezdetű ritka Anna-tétel is csak a VII-104 anyagában maradt fenn a processzionálék között, és egy korábbi, középkori zágrábi himnusz „felélesztése”.

Az 1751-es *Cantuale processionum* a középkori zágrábi zsolozsma processziókba átvett himnusz dallamainak első és egyben utolsó nyomtatott kiadása.

*

A processzionálékat áttekintve megállapíthatjuk, hogy tartalmukban és szerkezetükben is meglehetősen hasonlóak, sokkal több a közös vonásuk, mint az egyéni jellegzetességük. Zsolozsmahimnuszok további dallamtörténeti feldolgozásra abban az esetben alkalmasak, ha a notátor kellő jártassággal rendelkezett, és az adott tételknél is pontosan dolgozott. Ilyesféle bejegyzéseket jobbra a VII-104, MR 108, Ruk 158 és MR 191 jelzetű kötetekben találunk. Szerencsénkre e források a vizsgált 1697–1751 között húzódó időszakban majdnem arányosan helyezkednek el. A többi processzionále esetében – beleértve a nyomtatottat is – minden egyes tételnél döntést kell hozni az átírhatóság felől. A bizonytalanul leolvasható tételek ugyanis rosszul átírva a dallamtörténeti összesítésben hamis dallamváltozatként jelennének meg, ami inkább zavarná az összképet, mintsem segítené a dallamok valódi összehasonlító elemzését. Az átírásra nem alkalmas tételek bejegyzéseit is regisztráljuk, hiszen a himnusz dallamok liturgikus használatát tanúsítják.

4. Szövegforrások

A zágrábi zsolozsmahimnuszok szövegváltozatainak figyelembevételével a zenei források és az egyes dallambejegyzések értékelését pontosabbá tehetjük, ahogy erről fentebb ejtettünk szót, így a dallamtörténeti vizsgálathoz mindenképp érdemes néhány alapvető szövegforrást, breviáriumot választanunk. Szerencsénkre viszonylag nagyszámú, összesen 11 kéziratos zágrábi breviárium áll rendelkezésre a 14–15. századból,¹³⁶ a 15–17. századból pedig 3 nyomtatott breviáriumkiadás és egy diurnále használható az összehasonlító vizsgálatokhoz. A zágrábi úzus bemutatott liturgiátörténeti korszakai alapján az említett századokból elsősorban a Gazotti-kor, valamint a Thuz-féle reformok hiteles szövegtanúit várhatjuk. A domonkos Gazotti Ágoston 1307-es reformzsinatának liturgikus lenyomatát a hozzá időben legközelebb álló kézírásos breviáriu-

136. A fennmaradt források: Zagreb, Metropolitanska knjižnica, MR 29, MR 44, MR 46, MR 65, MR 80, MR 103, MR 104, MR 120; Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, I.c.42; Budapest, OSzK, Cod. Lat. 343, Cod. Lat. 446. Ld. Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa-Zagreb (Temporale)*, 39, valamint Uő, CAO-ECE VI/B *Kalocsa-Zagreb (Sanctorale)*, 20–21.

mokban érdemes keresnünk – tehát a zágrábi Metropolitanska knjižnica MR 67, MR 29 és MR 120 jelzetű köteteiben –, míg a Thuz-féle reformokat az első nyomtatott *Breviarium Zagradiense*, valamint későbbi kiadásai adatolják a leghitelesebben. Gazotti és Thuz között, tehát a 14. század második felétől a 15. század első feléig tartó időszakban keletkezett kéziratos breviáriumokhoz csak akkor fordulunk, ha egy felmerülő kérdésre az előbbi két csoport kötetei nem adnak választ.

1. Kézírtos zágrábi breviáriumok a 14. századból (MR 67, MR 29, MR 120)

A Gazotti-kor zsolozsmáját adatoló 14. századi breviáriumokat kivétel nélkül a zágrábi Metropolitanska knjižnica őrzi.

Az elsőként említett MR 67 jelzetű kötet magyarázatra szorul. Knauz Nándor a 19. század végén, Dragutin Kniewald pedig a 20. század első felében foglalkozott a kódexszel, mindketten zágrábi breviáriumként kezelték.¹³⁷ Meghatározásukat azzal támasztották alá, hogy a kódex kalendáriumába bejegyzett obitusok, elhunytak zágrábi püspökök és kanonokok voltak. A bejegyzéseknél megadott legkorábbi évszám a kézirat keletkezésének *terminus ante quem*-jét adja. János zágrábi püspök október 11-hez (fol. 5v) beírt elhalálozási éve alapján Knauz 1295 előtti, míg Kniewald különösebb indoklás nélkül 1290 körüli időpontra tette a kódex elkészültét. Annyi bizonyos, hogy a breviárium a 13. század végén már Zágrábban volt, a 14. század elején pedig rendszeresen ott használták. Csak a CAO-ECE kutatás során, a zsolozsmahórák összeállításának szisztematikus feltárásával derült ki, hogy az MR 67 főszövege nem Zágráb szokását követi, hanem Esztergomét, és egyben az érsekség zsolozsmarendjének legkorábbi fennmaradt tanúja.¹³⁸ Az elmondottak ellenére az MR 67 zágrábi forrásértékkel is bír: szanktoráléjának margói utólagosan bejegyzett himnuszszövegeket őriznek – 14. szá-

137. Vö. Knauz Nándor, *Kortan hazai történelmünkhez alkalmazva* (Budapest: Az Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1876), 117 (nr. 2); Kniewald Károly, „A zágrábi érseki könyvtár MR. 126 (XI. szd.) jelzésű Sacramentariumának magyar rétege a MR. 67. sz. zágrábi Breviárium (XIII. szd.) megvilágításában. A magyarországi liturgia legrégibb emléke”, *Pannonhalmi Szemle* 13 (1938/1): 36–54; Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 48–50 (nr. 10).

138. Dobszay – Kovács, *CAO-ECE V/A Esztergom/Strigonium (Temporale)*, 37, 39, valamint Kovács Andrea, *CAO-ECE V/B Esztergom/Strigonium (Sanctorale)* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006), 17–18.

zadi zágrábi klerikusok keze nyomát –, amelyeknek nincs szoros közük az esztergomi eredetű korpuszhoz.¹³⁹

Az MR 29 jelzetű breviárium majdnem teljes, jól olvasható pergamenkódex a szóban forgó időszakból.¹⁴⁰ Kalendáriumába utólagosan került be a Gazotti majdani kanonizációja esetén („quando canonizabitur”) tartandó ünnep augusztus 3-hoz (fol. 4r), de még a főírás szkriptorától; a korpuszban ugyanennél a dátumnál nem találjuk a zsoltosmárra vonatkozó előírást. Az explicit alapján a kötet nehéz történelmi körülmények között készülhetett.¹⁴¹

Végül az MR 120 jelzetű breviárium ugyancsak jól olvasható, kisebb hiányokkal fennmaradt pergamen kézirat.¹⁴² Különös értéke a kalendárium előtt és után olvasható bőséges rubrikális szöveg (fol. 1r–2v, 8r–9v), amelyben a leíró a zágrábi ünnepekre vonatkozó szabályozásnál a Gazotti-féle színódusra (!) hivatkozik (fol. 1v). Gazotti feltételes ünnepe az MR 120 kalendáriumában már kezdettől fogva szerepelt, azaz nem pótlólagosan írták be (fol. 5v).

2. A nyomtatott Breviarium Zagradiense kiadásai (BrZag 1484, 1505, 1687) és a nyomtatott Diurnale Zagradiense (DiZag 1525)

Nyomtatott zágrábi szövegforrásaink – három breviáriumkiadás és egy diurnále – Velencében vagy Bécsben kerültek ki a sajtó alól. Noha Zágráb vagy a zágrábi egyházmege számára készültek, jó néhány példányuk elhagyta eredeti rítusterületét. A „vándor példányoknak” köszönhetően a fejezetcímekben szereplő nyomtatványok mindegyike elérhető ma magyarországi közgyűjteményben vagy szerzetesrendi könyvtárban. Kutatásaimat elsősorban a budapesti Országos Széchényi Könyvtár, az ELTE Egyetemi Könyvtár és a Magyar Ferences Könyvtár és Levéltár anyaga segítette.

139. Ld. például a f. 264v margójára írt *Exorta a Bethsaida* kezdetű András-himnusz, amelynek nincs nyoma a korai esztergomi forrásokban, Zágrábban viszont általános.

140. Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa–Zagreb (Temporale)*, 39, valamint Uő, CAO-ECE VI/B *Kalocsa–Zagreb (Sanctorale)*, 20; Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 64–66 (nr. 28).

141. A szkriptor a kódex végén (fol. 324v) bocsánatot kér a másolási hibákért, amelynek mentsége, hogy sok megpróbáltatás közepette dolgozott: „Deo gratias semper. Finito libro sit laus et gloria Christo. Scriptor de neglectis suis petit veniam. Quia scripsit in multis tribulationibus.”

142. Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa–Zagreb (Temporale)*, 39, valamint Uő, CAO-ECE VI/B *Kalocsa–Zagreb (Sanctorale)*, 21; Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 62–63 (nr. 22).

A *Breviarium Zagradiense* első kiadása, az *editio princeps* (BrZag 1484) Erhard Ratdolt velencei nyomdájában készült, a kolofon szerint a műhely 1484. december 9-én végzett a munkálatokkal. A 8° méretű nyomtatvány (160 × 110 mm) két példányát ismerjük: az egyik a Vatikánban, a másik Budapesten található.¹⁴³ Az alábbiakban a budapesti példányt használjuk. E kötet paginálása folyamatos, viszont a nagyobb részek határán kétszer újrakezdték, ezért a hivatkozásokban az arab oldalszám mellett egy római szám jelzi, hogy a szóban forgó oldal melyik nagyobb egységben keresendő. A példány némiképp hiányos (elveszett például a címlap és a naptár), különlegessége viszont, hogy teljes egészében pergamenre nyomtatták, és utólag gazdag illuminálást kapott. Az előzők verzőjén Széchényi Ferenc *ex libris*-e látható, eredeti tulajdonosáról vagy használójáról azonban nem sikerült közelebbit kideríteni. A zsoltáros rész kezdete előtt fennmaradt előszóból számos értékes adatot nyerünk a breviárium elkészültének folyamatáról és a nyomtatvány mögött álló szellemi műhelyről.¹⁴⁴ Kiderül belőle, hogy a kiadás megjelenése előtt már igen komoly igény mutatkozott a zágrábi egyházmegyében az egységes rubrikákat tartalmazó breviáriumra, ugyanis a korábbi könyvek – az előszó írja szerint – számos másolói hibával, következetlenséggel voltak tele. Emiatt rendelte el Thuz Osvát püspök az új zsolozsmáskönyv megjelentetését. A munka a korábbi szövegek teljes felülvizsgálatával és javításával kezdődhetett csak el: a püspök az emendátori munkára kinevezte Georgius de Bexin és Blasius de Kemlek zágrábi kanonokokat és egyházi jogi doktorokat. Vélhetően Blasius de Kemlek – aki főesperesként is szolgált az egyházmegyét – végezte a munka nagyobb részét, mivel a kolofon már csak őt említi.¹⁴⁵ A breviárium hivatalos szövegének végén, a szentek különféle szuffrágiumai előtt egy részletes leírás olvasható a szerkesztői munkáról (*Pro comple-*

143. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp. Barb. BBB. I. 16; Budapest, OSzK, Inc. 800. A budapesti példány digitalizált változatát ld. <http://oszkdk.oszk.hu/DRJ/8084>. [2019.12.05.] További hivatkozások: Knauz, *Libri missales ac breviaria ecclesiae Hungaricae*, 81–83 (nr. 16); RMK III. 8; Sajó Géza – Soltész Erzsébet, *Catalogus incunabulorum quae in bibliothecis publicis Hungariae asseruantur* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970), vol. 2, 267–268 (nr. 828); USTC 999124 (<https://www.ustc.ac.uk/>); GW 05517 (<https://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/GW05517.htm>) [2019.12.11.]

144. Kiadva ld. Kovács, *CAO-ECE VI/A Kalocsa–Zagreb (Temporale)*, 37–38.

145. BrZag 1484 p. 52 (III). Az emendátor Blasius de Kemlek (Marocsai Balázs) kemléki főesperesről, tanulmányairól és könyvkultúrájáról ld. Nella Lonza, „Blasius of Moravče, a Fifteenth-century Canon of Zagreb and his Legal Manuscripts”, in *Sacri canones servandi sunt. Ius canonicum et status ecclesiae saeculis XIII–XV*, Pavel Krafl (szerk.), Opera Instituti historici Pragae – Series C 19 (Praha: Historický ústav AV ČR, 2008), 444–455; Mikó Árpád, „Reneszánsz művészet a Jagelló-kori Magyarországon I. Az all’antica művészeti köznyelv kialakulása és elterjedése”, *Ars Hungarica* 41 (2015): 363–420, különösen 386.

mento huius libri adverte).¹⁴⁶ A nyilvánvalóan Balázs főesperes tollából származó szövegből kiderül például, hogy bár a mintaként tekintett zágrábi zsolozsmáskönyv („originalis liber Goricensis”)¹⁴⁷ tartalmazza az özvegyekről szóló (kommúnis) históriát, a nyomtatott breviáriumból kihagyták, hiszen valódi liturgikus szerep híján feleslegesen foglalta volna a helyet. Ugyancsak hasonló ésszerű ok miatt maradt el a nyomtatványból Remete Szent Antal, Remete Szent Pál, Szent Illés, valamint számos olyan szent, akiket a mintakönyvben és a zágrábi antifonálékban kevés saját anyag képviselt. Hozzátehetjük: a megújított zsolozsmarend jelentősen mérsékelte a zágrábi liturgia Gazottitól származó domonkos karakterét, minthogy az elhagyott ünnepek (és himnuszok) egy részével a 14. század eleji reform során bővült az úzus. A zágrábi breviárium kinyomtatásával a helyi zsolozsma egységes, ugyanakkor némiképp szűkebb himnuszanyaggal folyt tovább, ám a helyi gyakorlat romanizálásáig (1788) e készlet következetes használatban maradt a katedrálisban.

A *Breviarium Zagradiense* második kiadása 1505. június 12-én Velencében, Lucantonio Giunta műhelyében készült el Ioannes Paep budai könyvárus költségén, és ugyancsak 8° méretű (164 × 104 mm). Jelenleg két fennmaradt példányáról tudunk, egy vatikáni és egy budapesti kötetről.¹⁴⁸ Az utóbbit a Magyar Ferences Könyvtár és Levéltár őrzi, ezt állt módomban behatóan tanulmányozni. A korábban a pesti ferencesek könyvtárába tartozó antikva címlapja hiányzik, és néhány további lakúnája is van; sajnálatos módon a nagyobb fametszetes képeket tartalmazó oldalakat az idők során illetéktelen kezek eltávolították belőle.¹⁴⁹ A Magyar Könyvszemle 1883. évi első száma egy aláírás nélküli rövid közleményt tartalmaz a nyomtatványról. A szerző kiegészítette a

146. BrZag 1484 p. 44–45 (III).

147. Egyelőre nem ismert, hogy e kötet fennmaradt-e, és ha igen, melyik ismert zágrábi breviáriummal egyezik meg. A kérdés tisztázása a további liturgiátörténeti kutatás feladata.

148. A teljesebb példány: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stamp. Barb. C. I. 33. A másik, egyetlen magyarországi példány: Budapest, Magyar Ferences Könyvtár és Levéltár, jelzet nélkül. Ld. RMK III. 133, valamint *Régi Magyar Könyvtár III. Pótlások. 5. Füzet*, szerk. Borsa Gedeon, Dörnyei Sándor, Szálka Irma (Budapest: OSzK, 1996), 262 (Függelék, nr. 21); Hanns Bohatta, *Bibliographie der Breviere 1501–1850* (Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1937¹, 1963²), 274 (nr. 2889).

149. A vatikáni példányból ismert metszetek, Lucantonio Giunta műhelyének igényes munkái, komoly könyvtörténeti értéket képviselnek, egy részüket később más liturgikus nyomtatványokhoz is felhasználták. Ld. erről Mikó Árpád, „A szentképek árulása. A magyar szent királyok ábrázolásai a zágrábi egyházmegye liturgikus nyomtatványaiban (1505–1525)”, *Ars Hungarica* 25 (1997): 133–134; Uő, „Reneszánsz művészet a Jagelló-kori Magyarországon I”, 363–420, különösen 382–386; Milan Pelc, „Ius supremi patronatus regis and the Hungarian Holy Rulers in the Liturgical Books of Zagreb’s Bishops around 1500”, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 41 (2017): 7–22.

korábbi híradásokat,¹⁵⁰ és elsőként tájékoztatott a magyarországi példányról. Egészen addig csak a vatikáni kötetről volt tudomása a hazai könyvtörténészeknek. A közlemény írója tudni vélte, hogy a pesti ferences rendház régebbi könyvei a pozsonyi rendház („kimustrált”) duplumaiból származnak, és feltételezi, hogy amott lennie kell egy sokkal teljesebb példánynak; ez utóbbi kötet a mai napig nem került elő.¹⁵¹ Borsa Gedeon megállapította a budapesti kötet kolofonjának egyedi voltát, valamint rámutatott, hogy a két fennmaradt példány hiányai kölcsönösen kiegészítik egymást, vagyis az 1505-ös nyomtatvány teljes egészében megismerhető.¹⁵² A második kiadásban közölt himnuszok azonosak az elsőben olvashatókkal, és ezek nagyobb része a lakúnak ellenére tanulmányozható a budapesti kötetben. Meglepő ugyanakkor, hogy az első kiadás mulasztását, Urunk Színeváltozása ünnepének hiányát a szedők nem pótolták az 1505-ös nyomtatásban.

Hans Bohatta breviárium-bibliográfiájában tévesen szerepel egy 1584-ben megjelent velencei *Breviarium Zagradiense*, amelyre sajnos napjainkban is hivatkoznak.¹⁵³ A Bohattánál olvasható adat egy korábbi hibára vezethető vissza: a Biblioteca Apostolica Vaticana Barberini-féle gyűjteményének 1681-es jegyzékében vélhetően sajtóhibaként szerepel az 1584-es kiadás, amelyet átvett két 18. századi katalógus is.¹⁵⁴ A magyar kutatás becsületére válik, hogy Knauz már 1870-ben jelezte, hogy az átkiadás nem létezik, és a Barberini-féle adat valójában az első megjelenésre (1484) utal.¹⁵⁵

Az utolsóként megjelent zágrábi breviáriumot (*Breviarium ad usum cathedralis ecclesiae Zagradiensis*) liturgiátörténeti érdekességként fentebb már érintettük a zágrábi úzus

150. Knauz, *Libri missales ac breviaria ecclesiae Hungaricae*, 83 (nr. 17); Knauz Horvát Istvánnak, a Nemzeti Múzeum (a későbbi OSzK) egykori őrének (igazgatójának) a Barberini-féle vatikáni könyvjegyzékben tett megfigyelésére hivatkozik. Ld. *Index Bibliothecae qua Franciscus Barberinus... reddidit. Tomi tres* (Romae, Typis Barberinis – Michael Hercules, 1681), 187.

151. A pozsonyi ferences rendház értékes régi könyveit 1950 áprilisában a kommunista rekvirálások során államosították, nagyobb részük ma a turócszentmártoni (Martin, Szlovákia) Slovenská národná knižnica (SNK) gyűjteményében található (<http://www.snk.sk/en/>). [2019.12.07.] Vö. *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 25.

152. Borsa Gedeon, „Bibliográfiai adalékok az esztergomi breviárium Mohács előtt nyomtatott kiadásairól”, in *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1986–1990* (Budapest: [OSzK], 1994), 345–347.

153. Bohatta, *Bibliographie der Breviere*, 274 (nr. 2890). Az 1584-es átkiadásra a *Tridentinum* előtti zágrábi liturgikus nyomtatványok táblázatos összefoglalásánál utal Füzes, *A trentói reformliturgia átvétele*, 237. A horvát könyvtárak egyesített internetes katalógusa ugyancsak számol egy 1584-ben megjelent zágrábi breviáriummal: <http://opak.crolib.hr/cgi-bin/wero.cgi?q=961206076322> [2019.12.07.].

154. *Index Bibliothecae qua Franciscus Barberinus...*, 187, vö. Bohatta, *Bibliographie der Breviere*, 274 (nr. 2890).

155. Knauz, *Libri missales ac breviaria ecclesiae Hungaricae*, 83 (nr. 16).

újkori történeténél (BrZag 1687).¹⁵⁶ A nyomdai munkálatokat a címlap alapján 1687-ben kezdték el Leopold Voigt bécsi egyetemi tipográfus műhelyében, jobbára a szakirodalom is ezen kiadási év alapján hivatkozik rá, ám a kötet a kolofon szerint csak 1688. szeptember 6-án készült el. A 8° méretű (180 × 120 mm), vaskos breviárium mintapéldánya nagy valószínűséggel az 1484-es első kiadás lehetett, ugyanis az explicit szövege nem az 1505-ös második kiadásét, hanem az előbbit követi (Voigtra utaló kiegészítés mellett).¹⁵⁷ Oldalszámozása a nagyobb tartalmi egységek határán kétszer újra kezdődik, mint a BrZag 1484 budapesti példányában, a hivatkozásokban ezt ugyanúgy római és arab számjegyekkel jelölöm. Himnuszai is teljes egészében egyeznek az első kiadásával: Voigt hűen követte a 15. századi szövegváltozatokat, azaz nem volt tekintettel a VIII. Orbán-féle megújított himnárius (*Hymni Breviarii Romani*) hagyománytól idegen módosításaira.¹⁵⁸ A leginkább meglepő azonban, hogy a kötetből – miképpen az első két kiadásból – hiányzik Urunk Színeváltozásának (*Transfiguratio Domini*) ünnepe.¹⁵⁹

A nyomtatott breviáriumok áttekintése után szót kell ejtenünk egy zágrábi diurnáléről is. A 16° méretű *Diurnale Zagrabiense* (DiZag 1525) Peter Lichtenstein velencei nyomdájában jelent meg 1525-ben, Erdődy Simon püspök hivatali ideje alatt (1519–1543). A pannonthalmi bencések könyvtára őrzi egyetlen fennmaradt, teljes példányát.¹⁶⁰ Borsa Gedeon írta le először részletesen, többek között meghatározta a címlapon álló Erdődy-címert, azonosította a kötet emendátorát, Georgius Frigidinus zágrábi kanonokot, aki egyben a kiadást finanszírozta, valamint Ioannes Marinus nyomdai

156. RMK III. 3492; Bohatta, *Bibliographie der Breviere*, 274 (nr. 2891). Vö. IV. fejezet, 4. alfejezet. Az Egyetemi Könyvtár példánya (helyi nyilvántartás szerint RMK III. 530) egykor a Csáktornya melletti Szentilona (ma Šenkovec, Horvátország) pálos kolostorának könyve volt. A címlap után következő rektó oldal kézírásos bejegyzése: „Conventus S. Helenae super Csáktornyam”.

157. Az első kiadás (1484) explicitje megemlíti Blasius de Kemlek főesperest mint emendátort és korrektort, míg a második kiadás (1505) explicitjéből – a budapesti példány alapján – e hivatkozás elmaradt. A harmadik kiadás (1687) explicitje az emendátort épp olyan megfogalmazásban idézi, mint az elsőé, csak kibővítve a nyomtatásra vonatkozó frissebb adatokkal: „Explicit Breviarium secundum usum Ecclesiae Zagrabiensis, magna cum diligentia revisum et fideli studio emendatum per Venerabilem Dominum Blasium Decretorum Doctorem, Archidiaconum de Kemleck et Canonicum Ecclesiae Zagrabiensis. Impressum Viennae Austriae, per Leopoldum Voigt Universitatis Typographum.”

158. A VIII. Orbán-féle himnárius negligálását említi Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 7.

159. Az ünnep nemcsak a kötet korpuszából, hanem a kalendáriumból is elmaradt.

160. Pannonthalmi Főapátsági Könyvtár, 121.J.5, ld. *Régi Magyar Könyvtár III. Pótlások. 1. Füzet*, közzr. Borsa Gedeon, Dörnyei Sándor, Szálka Irma (Budapest: OSzK, 1990), 5134; Csapodi – Csapodiné, *Bibliotheca Hungarica II*, 138 (nr. 2354a). Az OSzK nyilvántartásában RMK III. 265a jelzeten szerepel, mikrofilmje ugyanitt FM2/2024 jelzeten. Bohatta a nyomtatványról nem tudott, vö. *Bibliographie der Breviere*, 274.

korrektort.¹⁶¹ A diurnále szerkesztője a rítus megnevezésénél (a zsoltáros rész elején) a zágrábi káptalanra hivatkozik: „Onditur diurnale secundum ritum et consuetudinem incliti et celeberrimi capituli ecclesiae Zagrabiensis” (fol. 1r). A diurnálék általában a nappali órák szövegeit közli,¹⁶² e kötet zsoltáros része ellenben tartalmazza a matutínium zsoltárait, a szentekről szóló kommúne pedig a matutínium-olvasmányokat is. Csak az időszak (de tempore) és szanktorális (de sanctis) saját részekben szorítkozik a kiadvány a nappali órákra. Mivel a zágrábi szokásrend a matutínumba nem sorolt himnusz (összhangban a magyarországi egyházmegyes hagyománnyal), a kötet himnuszkiészlete nem kisebb a breviáriumokénál,¹⁶³ ellenkezőleg, mivel Urunk Színeváltásának ünnepe része a korpusznak (fol. 331v–334v), így annak két himnuszával a diurnále még bővebb is.¹⁶⁴ E diurnále tehát a középkori zágrábi zsolozsmaúzus egyetlen olyan nyomtatványa, amelyben *Transfiguratio* ünnepének saját részei szerepelnek, hála Frigidinus körültekintő emendátori munkájának.

161. Borsa, „Bibliográfiai adalékok az esztergomi breviárium Mohács előtt nyomtatott kiadásairól”, 343–345. Borsa megjegyzi, hogy a kötetet nem említi Récsey Viktor, *Ősnyomtatványok és régi magyar könyvek a pannonthalmi könyvtárban* (Budapest: Hunyadi Mátyás Irodalmi és Könyvnyomdai Intézet, 1904).

162. Ld. Földváry Miklós István, „Liturgikus könyvek”, in *Ars sacra. A liturgikus művészet kézikönyve*, szerk. Szakács Béla Zsolt, Szent István Kézikönyvek 16 (Budapest: Szent István Társulat, 2019), 358.

163. Szent Miklós himnusza (*Exsultat aula caelica*) egy véletlen hiba miatt nem tanulmányozható az OSzK mikrofilmjén, ugyanis a fol. 257v–258r hiányzik a felvételtől. A kötet azonban teljes, így az említett Miklós-himnusz is közli (fol. 257v). A pannonthalmi főapátsági könyvtár igazgatója, Ásványi Ilona ellátott a hiányzó fotókkal, így e kérdést tisztázhattam. E helyen köszönöm meg neki önzetlen segítségét.

164. Ld. a fol. 332r *O Sator rerum* és *O nata lux de lumine*, valamint a fol. 333v *O nata lux de lumine* kezdetű himnuszeit.

VI. A dallamemlékek feldolgozásának módszere

Az V. fejezetben elemzett himnuszforrások közül a továbbiakban azokkal foglalkozunk, amelyek ténylegesen a zágrábi himnusz hagyományhoz tartozónak bizonyultak. A megőrzött kéziratos és nyomtatott dallamanyag kezeléséhez, rendszerezéséhez, a dallamkorpusz elemzéséhez összehasonlításokat könnyen lehetővé tévő átírásokra van szükség. Ehhez első lépésben egy himnusz-konspektust készítettem a kéziratok és nyomtatványok többszöri, tüzetes átvizsgálásával, azaz egy táblázatban rögzítettem az egyes források himnuszainak fólió- vagy oldalszámait a liturgikus rend szerint haladva. A dallamtörténeti kutatás hagyományos módszertana szerint a forrásfeltárás után a támlapkészítés munkafolyamata következik, amely során minden dallamot külön egységként átírnak, a támlapok rendezésével a rokon dallamokat egymás mellé sorolják, majd e nagyobb csoportok kívánt szempontok szerinti sorrendjének meghatározásával előáll a tényleges dallamrend. Az átírás és rendezés lépéseit az alább részletezett módon, digitális úton végeztem el.

1. Az átírás elvei

A Dallamtár elkészítéséhez Dobszay László és Szendrei Janka modernizált metzigót notációját használtam, segítségül hívva a Bali János és Kiss Gábor által korábban implementált `guidohu_.ttf` és `guido6+_.ttf` betűkészleteket.¹ A Dobszay-Szendrei átírási rendszer lehetővé teszi az elkülönülő neumacsoportok érzékeltetését, a dallamívek belső tagolásának jelzését, ugyanakkor a modern ötvonalas rendszerhez szokott zenész számára is könnyen és egyértelműen olvasható (függőleges irányban a hangmagasság, vízszintesen jobbra pedig az időbeli előrehaladás követhető).² A likveszcens hangokat az egyedülálló hangjegyek vagy a neumák végéhez csatolt ívecske jelzi.

Az egyszerűség kedvéért violinkulcsot alkalmaztam, az egyes dallamok variánsait pedig egységes transzpozícióban közöltem a tónusból és/vagy a lejegyzések többségéből kirajzolódó konvenciót követve. Ez nagyban megkönnyíti a dallamváltozatok ösz-

1. A `guidohu_.ttf` betűtípus szabadon letölthető az LFZE Egyházzene Tanszékének honlapjáról: <https://egyhazzene.hu/letoltesek/guido-betukeszlet/> [2020.03.18.].

2. Dobszay László, „A gregorián átírásról”, in *Dobszay László válogatott írásai 1995–2010*, szerk. Kovács Andrea (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Egyházzenei Kutatócsoport, 2010), vol. 2, 416–419.

szehasonlítását. Ahol a lejegyzéshez képest szükség volt a kulcsrakás megváltoztatására vagy a dallam tonális (át)értelmezésére, előbb az eredeti kezdőhangot (és előjegyzést) tüntettem fel, majd pedig egy újabb violinkulcs után közöltem a közös finálisra transzponált változatot a forrásban olvasható hangközviszonyokat megtartva (esetleg a gregorián hagyományban nem alkalmazott alterációk árán). A forrásban elmaradt, de a dallam értelmezéséhez szükséges előjegyzést és alterációt szögletes zárójelben pótoltam. A könnyebb áttekintés érdekében a himnuszok irodalmi formája adta tagolást – a strófán belüli sorokat és félsorokat – megfelelő elválasztásokkal jelöltem.

Az egyes himnusz dallamok összetartozó variánsait táblázatszerűen egymás után írtam, vigyázva arra, hogy az azonos szótagra eső neumák függőlegesen egymás alá essenek. Ezáltal nem csupán egy dallam, hanem egy dallamcsalád alkot egy-egy „digitális támlapot”, és ezekkel lehetőség nyílik az egyes változatok összevetésére. Rajeczky Benjamin a StHy megjelenése után épp az ilyesféle teljes körű variánstáblázatok elkészítését szorgalmazta, hiszen az egyes régiókra jellemző sajátosságok azok segítségével deríthetők fel leginkább.³ Rajeczky saját himnuszkiadásában (RajMel I) ezen elvet követte, és a később megjelent külföldi himnológiai munkák egy részében is tükröződik ugyanezen igény.⁴

Minden dallamsort két cella előz meg a táblázatban: az elsőben rövidítésekkel jeleztem a dallam forrását, a hozzá tartozó fólió- vagy paginaszámot, valamint a bejegyzés forrás szerinti liturgikus asszignációját; a második cella a hagyománykört jelzi.⁵ Ha a himnuszforrás rubrikái nem rendelik a tételt egy adott órához, viszont a liturgikus szerep egyértelműen kikövetkeztethető a forrás szerkezetéből, szögletes zárójelet alkalmaztam; egyébiránt megelégedtem az időszak vagy az ünnepelt szent közlésével.

3. Benjamin Rajeczky, „Zu den Monumenta Monodica Medii Aevi”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 6 (1964): 271–275. Magyarul: Rajeczky Benjamin, „A Monumenta Monodica Medii Aevi-hez”, in *Rajeczky Benjamin írásai*, 80–82. A himnusz dallam-variánsok figyelembevételének fontosságára ugyancsak kitér: „Rajeczky Benjamin tudományos önéletrajza (1984). Közreadja Tari Lujza”, in *Zenettudományi Dolgozatok 2003. II. Tanulmányok az MTA Népzene Kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára*, szerk. Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta (Budapest: MTA Zenettudományi Intézet, 2003), 329–346, különösen 336–337.

4. Ld. például Moberg – Nilsson, *Die liturgischen Hymnen in Schweden II*, valamint Antoni Reginek, „Repertuar hymnów diecezji krakowskiej (Repertory of Hymns of Cracow Diocese)”, in *Musica Medii Aevi VIII*, red. Jerzy Morawski (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1991), 142–372. Párhuzamos dallamtáblázatok helyett Stäblein megoldásához hasonlóan kritikai apparátust alkalmazott Bárdos – Csomasz Tóth, „A magyar protestáns graduálok himnuszai”, valamint legutóbb Gutiérrez, *Hymnen II. Spanien*.

5. A rövidítések feloldását a Dallamtár végén lévő táblázat tartalmazza.

A táblázatok (digitális támlapok) első dallamsorának zenei szempontból prioritása van, ugyanis a további dallamalakok ahhoz képest kaptak grafikai megkülönböztetést: a halványabb hangjegyek a variánsok dallamainak azon részleteit jelzik, amelyek a fődallammal azonosak, míg az eltérést normál (fekete) kottaszín emeli ki. Egy-egy hang likveszcenciával vagy kettős kottafejjel való lejegyzését nem tekintettem lényegi különbségnek, így ha egyéb eltérés nem észlelhető, e helyeken a variánsok hangjegyei halványak.

A fődallam (*Referenzversion*) megválasztásában körültekintésre volt szükség: azon zágrábi tételek esetében, amelyek a magyar egyházmegyes hagyományhoz kapcsolhatók, általában az esztergomi – vagy ritkábban más, lokalizálható – himnuszforrások tételei szolgáltak fődallamul, a különféle rendi hagyományokból átvett himnuszoknál pedig az adott szokásból származó hiteles lejegyzés. Törekedtem a rendi hagyományok magyarországi forrásait használni az összehasonlításához, de erre nem mindenütt nyílt mód. A Zágrábon kívül nem adatolt dallamoknál értelemszerűen a leginkább megbízható helyi forrás dallama került az első helyre.

A forrásbéli lejegyzés pontatlansága miatt bizonyos dallamváltozatok nem kerültek be a táblázatokba. Ahogy a retrospektív források értékelésénél kitértünk rá, a bizonytalanul lejegyzett kottaképeket nincs értelme hangról-hangra megismételni az átírásban, ugyanis nem gazdagítaná, hanem jobbra zavarná a táblázatból kiolvasható összképet.⁶ Azon esetekben, amikor a hibás lejegyzés dallamváltozata kikövetkeztethető volt, természetesen megkíséreltem az átírást. Különösen azon emlékek esetében volt erre szükség, amelyek – bár lejegyzésük pontossága kifogásolható – más kéziratban nem maradtak fenn.

Amennyiben egy lejegyzés hiányokat mutat (például lakúnára esik a dallam egy része, esetleg szakadás vagy lyuk okán hiányoznak egyes dallamelemek), az érintett helyeken „lyukat” hagytam az átírásban, azaz mellőztem a vonalrendszert.⁷ Azon esetekben, ahol a hiányos dallamrészeket rekonstruálni lehet a zágrábi hagyomány további emlékei alapján, és ez indokolt is volt, a pótlást szögletes zárójelben közöltem.

6. A VII. fejezetben az egyes dallamok forrásaira vonatkozó adatoknál (Font) zárójelesen feltüntettem az át nem írt dallamemlékeket is, így azok visszakereshetők. Ld. erről részletesen a VII. fejezet bevezetőjét.

7. Ld. például Dallamtár, D8, D71.

Szöveget csak a fődallam kapott, illetve minden olyan további dallamsor, amelynek szövege az első helyen szereplőétől eltér. (A fődallam szövegének egyedi változatait és a további szövegtársításokat egyaránt feltüntettem.) Nem követtem a források írás-módját, ahelyett normalizált latin helyesírást és modern központosítást alkalmaztam.

A táblázatok összeállításának fontos szempontja volt, hogy egy adott dallam összes lejegyzése egy digitális támlapra kerüljön, függetlenül attól, hogy a hagyományban akár több szöveget is hordozott, és azok egykor különböző liturgikus szerepben jelentek meg. A fődallam szövege általában jellemző, ezért kiemelten szerepel a fejlécben, magára a dallamcsaládra is utalhatunk vele (például *Ut queant laxis*-dallam). Az egyes lejegyzéseket (dallamváltozatokat, sorokat) betűjelzéssel tettem hivatkozhatóvá. Néhány esetben több strófát is átírtam, ott a betű utáni szám a versszakra utal. Kérdést inkább az jelentett, hogy az egyes dallamváltozatok milyen rendben kövessék egymást. Az első rendezés a szövegválasztás alapján történt, tehát a közös szöveget hordozó emlékeket soroltam egymás mellé, egyazon alcsoportba. Ahány szövegtársítás történt a hagyományban, annyi alcsoporttal kell tehát számolni egy adott dallam támlapján. Az említett, azonos szöveget hordozó alcsoportokon belül előbb a források keletkezése szerinti hozzávetőleges kronologikus sorrendet követtem, majd ezután a közeli zenei variánsokat egymás mellé rendeztem a könnyebb áttekinthetőség kedvéért. Ez utóbbi rendezés során egy kivételt tettem: az MR 21-es jelzetű zágrábi himnárium az utólagos javítások miatt általában páros számú sort (leginkább kettőt) adott a táblázatokhoz, ezek egymásutánján nem változtattam. Az elsőben a rekonstruált eredeti bejegyzés, a másodikban (MR 21* jelzéssel) a később módosított dallamalak olvasható. A felkiáltójel (!) e forrás esetében az újkorban pótoltsági fókuszú bejegyzéseire hívja fel a figyelmet.

A táblázatok fejlécében a bemutatásra kerülő dallam alapvető jellemzői olvashatók:

- Syl: a strófa szótagszáma soronként;
- Mod: a dallam modusa a finális alapján római számmal (I–IV), illetve az egyértelmű esetekben arab számmal is (1–8);
- Cad: sorvégzők (kadenciák);
- RajMel: a (rokon) dallamváltozat száma Rajeczky Benjamin köteteiben (*Melodiarium Hungariae Medii Aevi I, Ip*);

– StMel: a rokon dallam száma Bruno Stäblein himnusz-összkiadásában
(*Monumenta Monodica Medii Aevi I. Hymnen*).

2. A rendezés elvei

Az elkészült dallamtáblázatokat a fődallam liturgikus asszignációja szerinti sorba rendeztem: a pszaltérium zsoltáros részének himnuszait az időszaki (*de tempore*) tételek követik, ezután a szentekről szóló himnuszok (előbb a *proprium de sanctis*, majd a *commune sanctorum* számai) sorakoznak. Az így létrejött Dallamtár egyrészt zenei prioritású, hiszen minden dallamcsalád csak egyszer, egy szám alatt szerepel, másrészt legalább annyira liturgikus szempontú is, hiszen tükrözi a középkori zágrábi himnáríumok szerkezetét. Összesen 75 féle himnusz-dallammal kell számolnunk a Zágrábból a fennmaradt középkori és újkori retrospektív források alapján (2. táblázat).

fejezet	dallamszám
<i>Hymni de psalterio</i>	D1 – D7
<i>Hymni de tempore</i>	D8 – D40
<i>Proprium de sanctis</i>	D41 – D63
<i>Commune sanctorum</i>	D64 – D75

2. táblázat. A Dallamtár felosztása

Az egyes dallamemlékekre a Dallamtár táblázatának számával és a megfelelő sor betűjével hivatkozhatunk. Keresztelő Szent János születésének nevezetes *Ut queant laxis* himnuszát például a D54-es szám alatt találjuk. A harmadik sorban szerepel az MR 21-es himnáríum eredeti bejegyzése (D54c), míg az azt követően a később módosított dallamalak (D54d). A himnusz zágrábi retrospektív kottás lejegyzéseire összefoglalóan is hivatkozhatunk: D54f–m. Ha nem egymást követő sorokra szeretnénk utalni, a betűket ponttal választjuk el: a D54c.m–o.x például a dallam azon zágrábi kottás emlékeire utal tömören, amelyeknél kiírt előjegyzést vagy alterációs jeleket találunk.

Természetesen gyakran megesik, hogy egy adott dallam különféle szövegeket hordoz, ráadásul e szövegek olykor a Dallamtár más-más tematikus fejezeteibe (*de psalterio*, *de tempore*, *proprium de sanctis*, *commune sanctorum*) illenek. Ezekben az esetekben már az átírás során el kellett döntenünk, hogy az összesített dallamtáblázat melyik liturgikus helynél, mely főszöveggel szerepeljen. A liturgikus sorrendben így például előbbre került egy szanktorális himnusz, ha a pszaltérium egy jellemző tételének dallamára

énekelték.⁸ Hasonló okok miatt rendes helyüknél hátrébb soroltam azokat a szentekről szóló saját himnuszokat, amelyek szövegét Zágrábban egy máskülönben kommunis dallam hordozza.⁹ A liturgikus helyüktől távol regisztrált himnuszok rendes helyén minden esetben dallamszámra vonatkozó szöveges utalás található, ezáltal a Dallamtár a teljes liturgikus rendet is tükrözi. Az utalásokban feltűnő DØ elveszett lejegyzést vagy ismeretlen dallamtársítást jelez. A középkori zágrábi zsolozsma szöveges forrásában elvértve adatolt himnuszokat liturgikus helyükön csillag (*) jelzi a CAO-ECE kötetek mutatóiban alkalmazott gyakorlatnak megfelelően.¹⁰

Rajeczky a *Melodiarium* köteteinek szerkesztésénél a szótagszám és kadencia alapú rendezést preferálta, amely egy hagyomány szempontjából kevert dallamanyag esetében megfelelő. Rajeczky számára ilyesféle vegyes anyag állt rendelkezésre 1956-ban. Esetünkben azonban egyetlen szokásrend minél teljesebb reprezentációja a cél, amelyhez a liturgikus asszignációt is figyelembe vevő dallamrend alkalmasabbnak tűnik. Mindemellett a disszertáció mutatói között a Dallamtár számaival közlöm a zágrábi himnuszok kadenciák szerinti rendjét is, hiszen a későbbi kutatásban szükség lehet rá. E táblázatokban az azonos (és közel azonos) sorvégzőket mutató himnuszok egymás mellé rendeződnek, és ezáltal a hasonló dallamvonalú tételek könnyen csoportosíthatók. Haszonnal segítségül hívható a kadenciarend akkor is, ha valaki egy adott dallam meglétét szeretné ellenőrizni a zágrábi himnuszkészletben. A tételek közötti eligazodást – szintén a disszertáció mellékletében – szöveges incipit-mutató, modus-mutató és a fontosabb himnuszkiadványok dallamszámaira [StMel, RajMel] vonatkozó táblázat is segíti.

8. Ld. például Szent Mihály arkangyal (dec. 29.) *Christe sanctorum* kezdetű himnuszát (D7j-t), amely a pszaltérium szombati vesperásának *O Pater sancte* himnusza (D7d-i) után szerepel.

9. Ld. például Szent Lőrinc vértanú (aug. 10.) *Apostolorum supparem* kezdetű himnuszát (D71d), amelyet az MR 21-es himnáriumba a több vértanú közös tételeként énekelt *Rex gloriose martyrum* jellemző dalamával (D71b) kottáztak be, ezért a Dallamtár utolsó fejezetében kapott helyet.

10. Azon himnusztételek is szerepelnek tehát – legalább utalással – a Dallamtárban, amelyek ritkán fordulnak elő a forrásokban, és amelyeket a CAO-ECE kötetek mutatóiban csillaggal jelöltek. Ezen himnuszok nem számítanak a zágrábi hagyomány törzstételeinek, helybeli kottás lejegyzésük pedig általában nem áll rendelkezésre. Vö. Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa-Zagreb (Temporale)*, 214–216 és Uő, CAO-ECE VI/B *Kalocsa-Zagreb (Sanctorale)*, 309–314.

3. Fontosabb középkori kontrollforrások

A Dallamtár fődallamait jobbra a tágabb magyar rítusterület himnuszforrásaiból, hazai rendi forrásokból és esetenként külföldi (rendi vagy egyházmegyesi) dallamanyagból választottam. E kéziratok többé-kevésbé a szóban forgó hagyomány tágabb kontextusát, illető közegét is kijelölik, tehát alkalmas háttéranyagot jelentenek a középkori zágrábi himnárius értékeléséhez. Az alábbiakban a fődallamok forrásainak és a további kontrollforrásoknak tematikus lajstroma következik. A rövidítés után – amely a Dallamtár táblázataiban és az elemzésekben is használatos – a forrás tömör megnevezése (*short title*), őrzési helye, legfontosabb katalógus-hivatkozása (SzJ, RadóLL),¹¹ kora, néhány egyéb jellemző és a proveniencia kerül sorra. A forrásra vonatkozó legfontosabb irodalom (faksimile, átírás, átfogó tanulmány) lábjegyzetben szerepel.

1. Esztergomi dallam- és szövegforrások

BNS I – *Breviarium notatum Strigoniense* (Temporale): Prága/Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, DE I 7; 13. sz. második fele, hangjelzett breviárium az esztergomi katedrális szkriptóriumából, szöveges himnuszok, kottás úrnapi himnuszok (fol. 213v, 214r, 221r), esztergomi úzusú.¹²

BNS II – *Breviarium notatum Strigoniense* (Sanctorale): Zágráb/Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, 15–17. századi nyomtatványok kötetstörredékei; szöveges himnuszok, kottás úrnapi himnuszok (MR 1127, MR 1081, M 10610).¹³

BudFr1 – *Budai pszalterium*, törredékek: Budapest, MTA KIK, Kézirattár, K 480 (SzJ F 43); 15/16. sz., PsBud fragmentumai karácsony nyolcadának himnuszaival, esztergomi úzusú.¹⁴

PsBud – *Budai pszalterium*: Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Ms. I. 3b (RadóLL nr. 62; SzJ C 7); 15/16. sz., törredékes, kottás himnáriummal (fol. 40r–54v), budai plébániai használatból, esztergomi úzusú.¹⁵

11. RadóLL = Radó, *Libri liturgici*; SzJ = Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*.

12. *Breviarium notatum Strigoniense* (s. XIII.), ld. I. fejezet, 10. l.

13. Szoliva, „Secunda pars breviarii”.

14. Szendrei Janka, „A Budai Psalterium (Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár) törredékei a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárában”, *Magyar Könyvszemle* 86 (1972): 87.

15. Szoliva, „Utólagos zenei bejegyzések a Budai pszalterium-ban”.

PsLázár – *Lázár-pszaltérium* (*Psalterium Strigoniense*, impr. Venetiis, Peter Lichtenstein, 1523): Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, Inc. XVI. I. 118; utólagos notálás a nyomtatott himnárium 3 tételénél, 3 kéztől, Lázár István esztergomi kanonok (1624–1652) egykori példánya, esztergomi úzusú.¹⁶

PsOláh – *Oláh-pszaltérium* (*Psalterium Strigoniense*, impr. Venetiis, Peter Lichtenstein, 1523): München, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 Liturg. 380; 1558 előtt kézzel notált nyomtatvány, kottás himnáriummal (fol. 108v–141r), Oláh Miklós esztergomi érsek (1553–1568) saját példánya, esztergomi úzusú.¹⁷

PsStr1515 – *Psalterium Strigoniense* (impr. Venetiis, Lucantonio Giunta, 1515): Budapest, OSzK, RMK III. 207; egyetlen ismert nyomtatvány, egy darabig Nagyzellői István premontrei szerzetes tulajdonában volt, aki a felvidéki Bozók prépostsági templomában tett fogadalmat 1515–1530 között, utólagos notálás a himnárium tételeinél számos kéztől (1–2 kéz megbízható), zeneileg vegyes, csak kis részben esztergomi úzusú.¹⁸

Str-1812 – *Esztergomi breviárium*: Bécs/Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Vindob. Pal. 1812; 15. sz., szöveges breviárium, esztergomi úzusú.¹⁹

2. Ciszterci dallam- és szövegforrások

AdmB – *Admonti Biblia II. kötete*: Bécs/Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2702; 12. sz., magyar notációs himnárium a margón (fol. 2r–7v, 10r–11r), ciszterci úzusú.²⁰

3. Domonkos dallam- és szövegforrások

Hum – *Codex Humberti*: Roma, Santa Sabina, Ms. XIV L1; 13. sz., Humbertus de Romanis (Szászországi Boldog Jordán) domonkos normálkódexe, kottás himnáriummal (fol. 318r–323r), domonkos úzusú.²¹

16. *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 20–25.

17. *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523.

18. Ferenczi Ilona, „Az első »magyar énekeskönyv«. A *Psalterium Strigoniense* mint a protestáns graduálok forrása”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2011*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2012), 143–149.

19. Dobszay – Kovács, CAO-ECE V *Esztergom/Strigonium (Temporale)*, 39.

20. Kovács, „A csatári biblia hangjelzett tételei”; Wehli Tünde, *Az admonti biblia* (Wien, ÖNB, Cod. s. n. 2701–2), Művészettörténeti füzetek 11 (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977).

PsCibOP – *Szebeni domonkos pszaltérium*: Nagyszeben/Sibiu, Biblioteca Brukenthal, Ms. 641; 1500 körül, kottás himnáriummal (fol. 116r–145r), magyarországi, domonkos úzusú.²²

Split III – *Spliti domonkos antifonále*: Split, Dominikanski samostan sv. Katarine, [Split III]; 15. sz. eleje, kottás himnáriummal (fol. 145r–165r), domonkos úzusú.²³

4. Egyéb magyarországi dallam- és szövegforrások

BrPaul1540 – *Pálos breviárium* (*Breviarium Ordinis Fratrum Eremitarum Sancti Pauli Primi Eremitae*, impr. Venetiis, Peter Lichtenstein, 1540): Budapest, Egyetemi Könyvtár, RMK III. 329; szöveges himnáriummal (fol. 69r–84r), pálos úzusú.²⁴

CantPaul – *Częstochowai pálos kantuále*: Częstochowa, Biblioteka Jasnogórska, I-215, R. 583 (SzJ C 46); 16. sz. eleje, kottás himnáriummal (p. 201–384), pálos úzusú.

PaFr1 – *Pálos töredék - 1*: Budapest, Egyetemi Könyvtár, Fragm. Lat. 255 (olim 144); 15. sz. eleje, Nagyszombatban használt barokk kézirat táblájára ragasztott pálos himnáriumtöredék.²⁵

PaFr2 – *Pálos töredék - 2*: Zágráb/Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, R 3612; 14/15. sz. (?), a PrLep kötetstáblájára ragasztott középkori pálos himnárium lapja.

PoFr2 – *Pozsonyi töredék - 2*: Pozsony/Bratislava, Slovenský národný archív, Protoc. Antiqua B; 15. sz., kottás himnárium töredéke (ld. még PoFr3, PoFr4), metzigót notációs, pozsonyi úzusú.²⁶

PoFr3 – *Pozsonyi töredék - 3*: Budapest, MTA KIK, Kézirattár, T 285 (SzJ F 41); 15. sz., kottás himnárium töredéke (ld. még PoFr2, PoFr4), metzigót notációs, pozsonyi úzusú.²⁷

21. Leonard E. Boyle OP – Pierre-Marie Gy OP, *Aux origines de la liturgie dominicaine: le manuscrit Santa Sabina XIV L 1*, Collection de l'École française de Rome 327 (Roma: École française de Rome, 2004).

22. Fehér, „A szebeni domonkos himnárium”; Uő, *Himnuszok dallamválasztása a domonkos és a német lovagrendi liturgiában*.

23. Hrvoje Beban, „Nullus scienter litteram aut notam mutet. Dominicans (Dis)Obeying the Regulations for the Copying of Chant Books. An Example from Late Medieval Dalmatia”, in *Making and Breaking the Rules. Discussion, Implementation, and Consequences of Dominican Legislation*, ed. Cornelia Linde (London: German Historical Institute – Oxford: Oxford University Press, 2018), 173–188.

24. Bohatta, *Bibliographie der Breviere*, 133 (nr. 1515).

25. <http://fragmenta.zti.hu/psalterium-hymnarium-s-15-1-1-folio-budapest-egyetemi-konyvtar-fr-l-m-255/> [2020.05.22.].

26. <http://cantus.sk/image/13991> [2020.05.22.].

PoFr4 – *Pozsonyi töredék - 4*: Pozsony/Bratislava, Pozsony/Bratislava, Archív mesta, Var 1. (Formularia Capituli Posoniensis borítója); 15. sz., kottás himnáríum töredéke (ld. még PoFr2, PoFr3), metzigót notációs, pozsonyi úzusú.

Pray – *Pray-kódex*: Budapest, OSzK, MNy 1 (RadóLL nr. 2; SzJ C 19); 12–13. sz., szakramentárium (Boldváról?) adiasztematikus és vonalrendszeres magyar notációs részletekkel, korai magyar és bencés úzusú részekkel.²⁸

PrLep – *Lepoglavai pálos processzionále*: Zágráb/Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, R 3612; 1751–1753, válogatott kottás himnuszanyaggal, kései pálos úzusú.

PrPos – *Pozsonyi processzionále*: Pozsony/Bratislava, Slovenské národné múzeum, Hudobné múzeum, Mus. I. 92; 1601, a pozsonyi Szent Márton székesegyház társaskáptalanjának processzionáléja, válogatott metzigót notációs himnuszanyaggal, pozsonyi úzusú.²⁹

PrÚjh – *Újhelyi pálos processzionále*: Budapest, OSzK, Oct. Lat. 794 (SzJ C 107); 1644, lepoglavai eredetű, válogatott kottás himnuszanyaggal, kései pálos úzusú.³⁰

PsBlasii – *Psalterium Blasii*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 128 (RadóLL nr. 67; SzJ C 24); 1419 előtt, pozsonyi Balázs kanonok kódexe, kottás himnáríummal (fol. 113r–133v, 150r–v), felvidéki (pozsonyi) használatú.

PsBras – *Brassói pszaltérium*: Brassó/Braşov, Archiv Bisericii Negri, I. F. 70; 14. sz., metzigót notációs napszaki himnuszok, erdélyi (szász) egyházmegyes úzus (?).

PsCib – *Szebeni pszaltérium*: Nagyszeben/Sibiu, Biblioteca Brukenthal, Ms. 615; 14. sz., magyar notációs napszaki himnuszokkal, erdélyi egyházmegyes úzusú.

PsOFM366 – *Csíksomlyói ferences pszaltérium*: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 366 (RadóLL nr. 59; SzJ C 31); 14–15. sz., napszaki himnuszokkal, ferences-kuriális úzusú.

PsSom – *Csíksomlyói ferences pszaltérium*: Csíksomlyó/Şumuleu Ciuc, Ferences Rendház, Cod. Lat. 1 (RadóLL nr. 61; SzJ C 40); 15/16. sz., válogatott kottás himnuszokkal, ferences-kuriális úzusú.³¹

27. <http://fragmenta.zti.hu/psalterium-s-15-1-bifolio-budapest-mta-konyvtar-kezirattar-t-285/> [2020.05.22.]; Szoliva, „Két középkori magyarországi kottás pszaltériumtöredékről”.

28. Szendrei, A „*mos patriae*” kialakulása, 144–209.

29. <http://cantus.sk/source/22967> [2020.05.22.].

30. Gilányi, „Újhelyi processzionále?”.

PsSte – *Segesvári pszaltérium*: Segesvár/Sighișoara, Biblioteca Documentara, 20679; 14. sz. vége, kurzív metzigót notációs napszaki himnuszokkal, erdélyi szász egyházmegyes úzus (?).³²

VLelesz – *Leleszi vesperále*: Sopron, Állami Levéltár (korábban Jászó, Premontrei Prépostság Könyvtára), „Kézirat 93” (RadóLL nr. 184; SzJ C 77); 16. sz. eleje, kottás himnáriummal (fol. 181r–214v), pálos úzusú.

5. Egyéb külföldi dallam- és szövegforrások³³

PsRoud – *Roudnicei pszaltérium*: Prága/Praha, Archiv Pražského hradu, Cim 7; 1390 körül, Roudnice nad Labem kanonokjainak kódexe, kottás himnáriummal (fol. 110v–170r), ágostonos kanonoki úzus.³⁴

31. Muckenhaupt Erzsébet, *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei. Könyvleletek 1980–1985* (Budapest – Kolozsvár: Balassi Kiadó – Polis Könyvkiadó, 1999), 95–96.

32. Kovács Andrea, „A segesvári psalterium”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2011*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012), 97–108.

33. A további forrásokat ld. az elemzésekben hivatkozott külföldi dallamkiadások leírásaiban.

34. A pszaltérium himnuszainak átírását ld. <http://cantusbohemiae.cz/source/9138> [2020.05.22.].

VII. Összehasonlító dallamvizsgálatok.

Jegyzetek a *Dallamtár* tételeihez

A jelen fejezetben megvizsgáljuk a Dallamtár számai alatt összesített változatok egymáshoz való viszonyát, megkíséreljük az összehasonlító módszer segítségével feltárni a zágrábi himnuszmagomány tételeinek zenei fejlődéstörténetét. A szóban forgó dallamok mindegyike élő, fejlődő valóságot rejt, nem egy közülük sok száz éves helyi múlttal bír. Természetesen erről csak a fellelt források fényében alkothatunk képet, amely szükségszerűen részleges. Mindazonáltal az összevetések során számos újabb ismeretet nyerünk, kirajzolódnak a hagyomány belső törvényszerűségei, és feltárul annak valódi összetettsége.

A Dallamtár fejezet-beosztását és számozását követve minden dallamnak megfelelő alább egy-egy rekord. A rekordok fejléceiben a dallamszám után a jellemző szöveges incipit, majd annak liturgikus asszignációja¹ következik. A dallamok szótagszáma (Syl), modusa (Mod), kadenciái (Cad), és a korábbi összkiadások számai (StMel, RajMel)² után lejegyzéseik fólió- és oldalszámai (Font) olvashatók az egyes szövegtársításoknak megfelelő csoportokban. A források között előrébb kerültek a szoros értelemben vett zsolozsmaforrások (MR 21, MR 10, MR 2, MR 4, MR 52, III.d.204), a processzi-onálék azok után következnek. A források – az említett két csoporton belül – a jelen ismereteink szerinti hozzávetőleges kronologikus rendet követik. Végül a rekordok utolsó tételeként szerepel, hogy a szóba került szövegeknek milyen eltérő dallamtársítása ismert a *zágrábi* hagyományból (AliaMel).

A rekordokat követő elemzésekben kitérünk a tételek történetére (ha az ismert, és témánk szempontjából jelentőséggel bír), dallami és szövegi jellegzetességeire és azok időbeli változásaira, liturgikus szerepére; számot vetünk a lehetséges forráshagyományok dallamaival is. Ahol feltétlenül szükséges, külön kottapélda segíti a dallamok más hagyományok forrásaival való összehasonlítását.

1. A rövidítések feloldását ld. a Dallamtár végén.

2. E rövidítések megegyeznek a Dallamtárban alkalmazott rövidítésekkel, feloldásukat ld. a VI. fejezetben az átírás elveinél.

1. A zsoltárkönyv napszaki himnuszai („Hymni de psalterio”)

A középkori pszaltérium zsoltáros része elsősorban a 150 zsoltár egyhetes liturgikus ciklusának közlésére szolgált. A zsoltárokat számsorrendben osztották szakaszokra és rendelték egyes liturgikus napokhoz, így a kéziratokban előbb a matutínumokat találjuk vasárnaptól szombatig (Ps 1–108), majd a vesperásokat ugyancsak vasárnaptól szombatig (Ps 109–147). A laudések és a kishórák zsoltárai nem sorszám szerint haladnak, hanem egy sajátos rend szerint válogatott anyagot kapnak.³ E már így is viszonylag bonyolult rendszerbe a gyakorlat kedvéért általában belefoglalták a hét azonos napjain visszatérő vesperás- és laudeshimnuszokat,⁴ valamint a köznapi kishórák invariáns tételeit, nem ritkán kottás formában. E himnuszokat ebben az értelemben összefoglalóan *de psalterio* vagy napszaki tételeknek nevezzük. Jelentőségük nem csekély, hiszen a *per annum* időszak vasárnapjainak és köznapijainak – és emiatt a teljes liturgikus évnek – leggyakrabban énekelt himnuszai épp e tételek.⁵

A zágrábi eredetű középkori kéziratok között – ahogy arra az V. fejezetben kitérünk – nem maradt fenn pszaltérium, sem annak zsoltáros fejezete; a jelenleg ismert MR 21-es himnáriumot egykori kötésében megelőző könyvrész mára elveszett a káptalan összes többi ilyesféle kéziratával együtt. Fennmaradt azonban a katedrálisból egy 18. századi retrospektív zsoltároskönyv (MR 2), amely ráadásul kottás himnuszokat is tartalmaz. Az alábbi alfejezetben elsősorban e kései kézirastra támaszkodunk, hiszen ez számít a *de psalterio* himnuszok legfőbb zenei forrásának Zágrábból. Az MR 2 mellett fontos tanúsággal bír a késő középkori MR 10, hiszen számos napszaki himnusz dalincipitjét megőrizte, ezeket egészíti ki az egyetlen középkori zágrábi himnusztördék (Ms 29).

3. A PsOláh 150 zsoltárának órákhoz rendeléséről szóló leírást és áttekintő táblázatot ld. *Psalterium Strigoniense Venetiis 1523*, 17–19. A nyomtatványban tükröződő esztergomi rend az egyházmegyék (szekuláris) gyakorlatában Európa-szerte általános volt. A monasztikus szerzetesek zsoltárbeosztása ehhez képest némiképp módosult, erről ld. Dobszay László, *Katolikus liturgia III. A zsolozsma*, Egyházzenei Füzetek I/3 (Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 1999), 41–55. A pszaltériumokról ld. még Földváry, „Liturgikus könyvek”, 361–362.

4. A hazai egyházmegyes hagyományokban nem énekeltek himnuszt a matutínumhoz, ezzel összhangban elmaradtak pszaltériumaikból a külföldön e órához rendelt heti tételek. Azon hagyományok esetében viszont, amelyek matutínumhimenuszt is használtak (a pálosok esztergomi rítusból kinőtt gyakorlata ilyen volt), a zsoltároskönyv himnusztételeinek köre az előbbinél tágabb.

5. A „de psalterio” himnuszok liturgikus beosztásáról átfogó kutatási eredményeket tett közzé Földváry Miklós István, „Napszaki himnuszok a zsolozsmában. Tipológia és történelem”, *Magyar Egyházzene* 24 (2016/2017): 3–26; a napszaki himnuszok irodalmilag legértékesebb rétegének nyelvi elemzését közölte Déri Balázs, „Az eszményi napszaki himnuszciklus”, *Magyar Egyházzene* 23 (2015/2016): 345–354.

D1 – „Ecce iam noctis” (D-L)

Syl: 11-11-11-5 Mod: II Cad: 3 VI 3 RajMel: I 79 StMel: –

Font: MR 2 p. 48

AliaMel: –

A vasárnapi laudes *Ecce iam noctis* himnuszának jellegzetes késő középkori dallamát a történelmi Magyarország három, egymástól térben és időben távol eső forrásában is felleljük, ezért vélhetően a magyar rítusterület sajátja volt: a pozsonyi-felvidéki hagyománykörhöz tartozó PsBlasii, az erdélyi (nem szász) egyházmegyes szokásrendet tükröző PsCib és a kései zágrábi MR 2 ugyancsak adatolja (3. kottapélda).⁶ Bár az *Ecce iam noctis* himnusz számos kottás lejegyzése fennmaradt az európai hagyományokból,⁷ a szóban forgó három változat által kijelölt dallam azokban – jelenlegi ismereteink szerint – nem fordul elő.

1. POS – PsBlasii fol. 13v | 2. TRSYL – PsCib fol. 15v | 3. ZAG – MR 2 p. 48

Ec-ce iam no-ctis te-nu-a-tur umbra, lu-cis au-ro-ra ru-tilans co-ruscat, ni-si-bus to-tis ro-gi-te-mus omnes Cunctipot-entem.

Ec-ce iam no-ctis te-nu-a-tur umbra, lu-cis au-ro-ra ru-tilans co-ruscat, ni-si-bus to-tis fla-gi-te-mus omnes Cunctipot-entem.

Ec-ce iam no-ctis te-nu-a-tur umbra, lu-cis au-ro-ra ru-tilans co-ruscat, ni-si-bus to-tis ro-gi-te-mus omnes Cunctipot-entem.

3. kottapélda

Sajnos a dallamot Esztergomból nem tudjuk adatolni, a PsBud anyagában lakúnára esik, a PsOláh pedig csak szöveggel tartalmazza.⁸ Eszerint nem lehetünk biztosak abban – noha erősen valószínűsíthető –, hogy a ritka dallam az érsekség központi hagyományának is része volt a középkorban.

6. PsBlasii fol. 13v, PsCib fol. 15v, MR 2 p. 48. Rajeczky csak a pozsonyi példát ismerte, ld. RajMel I 79.

7. Stäbleinnél az *Ecce iam noctis* himnusz négy másik dallamát találjuk (StMel 72, 144, 160, 274), az utolsó további példáit ld. Párizs/Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 15181, fol. 23v; Lat. 15182, fol. 103v. A kétkötetes kéziratot digitálisan ld. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447768b>, valamint <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447769r> (2020.03.16.). A krakkói hagyomány az *O Pater sancte*-dallam változatát énekelte, ld. Reginek, „Repertuar hymnów diecezji krakowskiej” [RegHy], 170, nr. 59, vö. D7. A hispán források dallamtársításai: Gutiérrez, *Hymnen II. Spanien* [GutMel], S 3, S 50, S 108₁₋₂, S 112₁₋₂, S 118, S 136, 146_{S 1}, 252_{S 1}, 422_{S 1}, 729_{S 1}. A svéd példák: Moberg – Nilsson, *Die liturgischen Hymnen in Schweden II* [MoNilHy], M 181, M 258, M 310.

8. A szöveges közlés okának lehetséges magyarázatát ld. *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 51.

A himnusz természetesen további dallamokkal is megjelent a középkori Magyarországon, azokat elsősorban a rendi források, illetve a külföldi hagyományok befolyása alatt készült erdélyi szász egyházmegyes kéziratok adatolják.⁹

A hazai dallam sorszerkezete ABA_vC. Melodikája a gregorián új stílus jegyeit hordozza: a dúros jellegű nyitófrázis már az első sorban eléri az oktávhangot (c), bejárja a tétel teljes ambitusát. Ezen a ponton inkább (transzponált) 5. tónusúnak, tritus modulusúnak hat, a PsBlasii és a PsCib anyagában vélhetően ezért jegyezték F-f közé. A második dallamsor (B) a c-G-C gerinchangokat járja végig ereszkedő formában, amely tovább erősíti az 5. tónusú karaktert. A harmadik sor (A_v) az elsőt ismétli a sorzárlat kivételével (PsBlasii, PsCib), az utolsó szótagon finoman „fennakasztja” a zenei folyamatot, és az a hangon mintegy kilépést biztosít a c-G-C tengely vonzásából. Az adóniszi sor (C) ennek megfelelően E-n kadenciázik, és a tételt deuterus modulusúvá változtatja. A tritus és deuterus modulusok közti átmenetre építő dallamalakítás a himnuszok terén ritka, elegáns zeneszerzői megoldásként értékelhetjük. Az utolsó sorban végrehajtott modulációt a PsCib figurációja még inkább kiemeli, míg a PsBlasii változatát tekinthetjük a legsimább megoldásnak. A zágrábi változat szöveghangsúly szerinti átírás nyomait viseli magán („tenuatur”, „rogitemus”), amely összhangban van az MR 2 kései voltával; emellett első és harmadik sora egyedi dallamindítást mutat.

A hétköznapi laudesek dallamai nem maradtak fenn Zágrábból.

D2 – „Iam lucis orto sidere Deum” (D-I)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** I **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** – **StMel:** –

Font: MR 10 fol. 70v, MR 2 p. 50

AliaMel: D3, D8g, D13p.z, D32i, D34e, D38b, D66c

A prima *Iam lucis orto sidere* kezdetű állandó himnusza a középkori magyar himnáriumokban ritkán kapott saját dallamot. Ha mégis így történt, azt a közvasárnapi (a *per annum* vasárnapjaira szánt) tételhez társították. A himnuszt máskülönben az időszaknak megfelelő nagyhórák (laudes vagy vesperás) valamelyik azonos szótagszámú dal-

9. Az *O Pater sancte*-dallam hordozza az *Ecce iam noctis* szöveget: PsSte (sine fol.), PsBras fol. 17r, vö. D7. A magyar ferences hagyományból ld. PsOFM366 fol. 23r (RajMel I 88); a domonkosból ld. PsCibOP fol. 120r-v, Split III fol. 148r (két dallamon), vö. Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 15, 21.

lamára énekelték. A megfelelő *ad notam* felidézését megkönnyítendő az MR 10-be számos zágrábi időszaki dallam incipitje bekerült *Iam lucis* szöveggel.¹⁰

Az MR 10-es intonárium közvasárnapi incipitje (D2a) egy kifejezetten ritka dallamot őrzött meg, amely zágrábi sajátosságnak tűnik, az ismert középkori magyar forrásokból hiányzik, Stäblein dallamkiadásában nincs nyoma, nem találjuk a lengyel (krakkói), hispán és a svéd himnáriumban, valamint nem ismerjük más helyi szövegtársítását sem. Az intonáriumban megörökített első dallamsort szerencsére kiegészíthetjük a retrospektív MR 2 bejegyzésével (D2b), így a teljes darabról képet alkothatunk. Kizárólag e két forrás tanúskodik ma a prímahimnusz saját zágrábi dallamáról, amely legalább háromszáz éven át (a 15–18. század között) biztosan a hagyomány alkotóeleme volt. Az MR 10 anyagába akár a korábbi zágrábi tradícióból is bekerülhetett, ám ennek írásos emléke máig nem került elő.

Az architektonikus dallam ABCB_v sorszerkezetet mutat. Első sora (A) a 2. tónusra jellemző plagális lehajlással nyit, amelyet a második sor (B) – ugyancsak a 2. tónusban jellegzetes – toporgó, C-D-F gerinchangok között lépegető dallama folytat. A „felépítmény” a harmadik sorban (C) éri el az *a* hangot, és emiatt 1. tónusú jelleget mutat. A harmadik dallamsor voltaképpen egy mottószerű, kéttagú antifóna hangjait járja be.¹¹ Végül a negyedik sor a másodikat idézi. Az 1. és 2. tónus jellegzetességeinek együttese avatja a dallamot a gregorián új stílus hordozójaként *protus modus*úvá.

D3 – „Iam lucis orto sidere fulget dies” (D-I)

Syl: 8–4–8–6 + 8–4–8–6 **Mod:** III (6) **Cad:** 3 1 3 **RajMel:** – **StMel:** –

Font: Ms 29 fol. 70v

AliaMel: D2, D8g, D13p.z, D32i, D34e, D38, D66c

Miként arra a Ljubljanai töredék (Ms 29) leírásánál kitértünk az V. fejezetben, a szóban forgó *Iam lucis orto sidere* dallamot Dobszay László azonosította először zágrábi himnuszemlékként, majd később tőle függetlenül ugyanerre az eredményre jutott Jurij

10. Ld. D8g, D13p.z, D32i, D34e, D38b, D66c.

11. Vö. Dobszay László – Szendrei Janka, *Antiphonen* [DSzAnt], Monumenta Monodica Medii Aevi 5 (Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1999), vol. 1, nr. 1021.

Snoj.¹² A Dallamtárban Dobszay *F*-transzpozíciójú átírása (és rekonstrukciója) szerepel. A tropizált tétel – egyben a zágrábi zsolozsmahimnuszok legkorábbi emléke – sajátos szerkezetet mutat: az eredeti *Iam lucis* prímahimnusz minden egyes sora toldalékot kapott, a páratlanok a „fulget dies”, a párosak pedig a „fulget dies ista” felkiáltást.¹³ A bővítés során a négy-, illetve hatszótagos toldalékok önálló dallamsorrrá léptek elő, így egy sajátos négysoros strófa keletkezett 8–4–8–6 szótagszámú sorokkal, amely azonban az eredeti szövegnek csak két sorát képes hordozni. Másképp fogalmazva: a tropizált változatból két versszak szükséges az eredeti szöveg egy strófájához. Ha a1, a2, ..., a8 az eredeti himnusz első két versszakának sorait, T1 és T2 pedig a kétféle tropust jelöli, a fennmaradt lejegyzés (D3) szerkezete: a1–T1–a2–T2 + a3–T1–a4–T2 | a5–T1–a6–T2 + a7–T1–a8–T2. Jól látható, hogy a sajátos dallamot egymás után négyszer írták le, az eredeti himnusz páratlan (a1, a3, a5, a7) és páros (a2, a4, a6, a8) sorai pedig azonos dallamot kaptak. Az összetartozó dallamrészek lejegyzése árnyalatnyi különbséget mutat, enyhe variálódás észlelhető, ahogy arra Dobszay is figyelmeztet, ezért a kézirat sérüléstől olvashatatlaná vált részei nem pótolhatók teljes bizonyossággal.¹⁴

Az Ms 29-es kézirat egyik kutatójának sem sikerült fellelni a himnusz dallam közeli zenei párhuzamát; a StHy anyagából Snoj egy sens-i forrás *Iam lucis orto sidere* himnuszával (StMel 176) való rokonság mellett érvel, Dobszay ellenben a worcesteri katedrális himnáriumának *Wulstane praesul inclyte* tételét (StMel 408) dallami szempontból közelebb állónak tartja.¹⁵

Némi magyarázatra szorul, hogy a tétel miért e fejezetbe került a Dallamtáron belül. A „fulget dies” tropus valószínűleg a karácsonyi időszak ékessége volt, a külföldi analógiák egy része is erre mutat, és a későbbi zágrábi források hasonlóan tropizált tételeit – az MR 52 himnuszeit (D14) és az MR 10 szöveges toldalékát – ugyancsak karácsony nyolcadára szánták.¹⁶ Mindezek alapján az Ms 29 himnusz dallama a Dallamtár karácsonyi tételei között is helyet kaphatott volna. Mégis jobbnak tűnt a zsolttáros részbe

12. Dobszay, „Fulget dies ista”, 119–120; Snoj, „Musical Insertions in Ms 29...”, 214–216.

13. Snoj megemlíti, hogy a tropizált változatot önálló tételként tartja számon Ulysse Chevalier, *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église Latine depuis les origines jusqu'à nos jours* (Louvain – Brussels: Imprimerie Lefever, 1892), vol. 1, 557 (nr. 9276). Az AH kritikai apparátusában erről nem esik szó, vö. AH 51:40–41 és Snoj, „Musical Insertions in Ms 29...”, 209.

14. Snoj, „Musical Insertions in Ms 29...”, 119.

15. Vö. Snoj, „Musical Insertions in Ms 29...”, 211 és Dobszay, „Fulget dies ista”, 120.

16. Ld. a két példát D14-nél.

sorolni a prima közvasárnapi tétele után, mivel az Ms 29 lejegyzése rubrikát nem tartalmaz, így elvben más ünnepen is használhatták. Stäblein európai kitekintésében találunk úrnapi és szanktorális himnusz-tételt is „fulget dies” tropusszöveggel.¹⁷

D4 – „Nunc Sancte nobis Spiritus” (D-III)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** IV **Cad:** 1 2 2 **RajMel:** – **StMel:** 528

Font: MR 10 fol. 71r

AliaMel: –

A vasárnapi tertia *Nunc Sancte nobis Spiritus* himnuszának incipitje az MR 10 különleges tétele. A strófa teljes dallamát a magyar rítusterületről kizárólag egy pozsonyi töredék (PoFr3) őrizte meg (a kompletórium *Te lucis ante terminum* szövegével), és európai viszonylatban is nagyon ritka.¹⁸ Az MR 10 bejegyzése utáni rubrika („Similiter ad VI et IX.”) alapján a következő két napközi kishóra, a szexta *Rector potens verax Deus* és a nóna *Rerum Deus tenax vigor* himnusza ugyancsak e dallamot kapta, amely így a 15. század második felében (Thuz Osvát püspöksége idején) a zágrábi zsolozsmahagyomány jellemző zenei eleme lehetett. Egy G tengelyű mozgó recitációra emlékeztet, amely ugyan kétszer felkapaszkodik a 8. tónus dominánsára is (c), mégis jellemzően a finális (G) körül marad. Sorszerkezete: ABCD.

D5 – „Lucis Creator optime” (D-V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** IV (8) **Cad:** 1 1 VI **RajMel:** I 19 **StMel:** 22

Font: *Lucis Creator optime* (D-V): MR 10 fol. 21v, MR 2 p. 310 | *O lux beata Trinitas* (Trin-V): MR 21 fol. 16r, MR 10 fol. 66r, III.d.204 p. 22, MR 4 p. 40

AliaMel: –

A vasárnapi vesperás *Lucis Creator optime* himnuszának a zágrábi hagyományban megjelenő dallama a magyar egyházmegyéék és a pálosok forrásaiban széles elterjedt-

17. Ld. StMel 571 és 408.

18. Ld. StHy 579. Dallamilag teljes magyarországi emléke: PoFr3 fol. 1r; leírását ld. Szoliva, „Két középkori magyarországi kottás pszalteriumtöredékről”, 398–399; digitalizált fotóit ld. a ZTI Fragmenta-weboldalon: <http://fragmenta.zti.hu/psalterium-s-15-1-bifolio-budapest-mta-konyvtar-kezirattar-t-285/> [2020.04.21.]

séget mutat, egy kivétellel minden kottás emlékből ez szerepel.¹⁹ Az egyházmegyes és a pálos gyakorlatban jellemzően ugyancsak e dallamra énekelték Szentháromság vasárnapjának *O lux beata Trinitas* kezdetű himnuszát.

A dallam sorszerkezete: AABA_v. A harmadik sor kivételével G körül mozgó szakaszokból áll, így egyértelműen tetrardus modusú. Minthogy plagális jellegű dallamformálás jellemzi, a harmadik sor pedig kétszer érinti a c-t, afölé azonban nem lép, ezért a tetrardus moduson belül 8. tónushoz sorolhatjuk.

Az MR 21 eredeti bejegyzése – amennyiben nem elírásról van szó – az első két sor között különbséget tesz (D5e), beilleszt vagy elhagy egy „lépéskönnnyítő” hangot, ám ezt később kiigazították (D5f). Az utolsó sorban bizonyosan nem elírás az „infunde” szó utolsó szótagjára eső E hang, ugyanis az MR 2 kivételével minden további zágrábi forrás is így hozza (D5e–f.h–i). A helyi hagyományban ezek szerint így terjedt el, noha a dallamszerkezet alapján ott D hangot várnánk, ahogy az esztergomi változatok hozzák, hiszen az első két sor analóg helyén („beata”, „principalis”) is D áll.

Az MR 2 lejegyzése (D5d) amellett, hogy szabályos negyedik sora van, A soraiban hangsúly szerinti átrendezést is mutat („Trinitas”, „Unitas”, „cordibus”), amely egy tudatos zenei korrekció egyértelmű nyoma. Különös, hogy mindeközben a többi retrospektív forrás lejegyzője nem élt ezen utóbbi igazítással. Jó példája mindez az újkori („trienti”) prozódiai elvek egyéni ízlés szerinti alkalmazásának.

D6 – „Immense caeli Conditor” (f2-V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** I 59 **StMel:** 145

Font: *Immense caeli Conditor* (f2-V): MR 2 p. 316 | *Telluris ingens Conditor* (f3-V): MR 2 p. 321 | *Caeli Deus sanctissime* (f4-V): MR 2 p. 326 | *Magnae Deus potentiae* (f5-V): MR 2

19. A fennmaradt magyar egyházmegyes és pálos források közül csak a PsSte anyagában (sine fol.) társítottak másik dallamot (vö. D16) e himnuszhoz, ld. PsBud fol. 12v, PsOláh fol. 79r, CantPaul p. 239, VLelesz fol. 196r, PrÚjh fol. 6v, PsBlasii fol. 83v, PsCib fol. 65r. Vö. Bárdos – Csomasz Tóth, „A magyar protestáns graduálok himnuszai” [ProtHy], 147 (nr. 6), 175–178. Rajeczky a *Lucis Creator* himnuszhoz egyetlen további dallamot rendel, ám az egy külföldi ferences himnáriumból származik, ld. RajMel I 28. Azóta a hazai ferences hagyományból is sikerült kimutatni ez utóbbi dallamot (PsOFM366 fol. 105v, PsSom fol. 123r), valamint adatolható a domonkosoknak az említettektől eltérő szokása is (PsCibOP fol. 121v, Split III fol. 149r). – A himnusz e dallammal külföldi forrásokban is megjelenik: StMel 22₂ Nevers; RegHy 176, nr. 33.

AliaMel: –

A hétköznapi vesperások („de creatione”) himnuszait²⁰ általában valamely recitatív rétegbe tartozó dallamon (vagy esetleg dallamokon) énekelték a középkori Európában, és Magyarországon sem volt ez másképp. Zágrábból középkori kottás forrásuk nem maradt fenn, mindössze az MR 2 tanúskodik róluk. Az esztergomi gyakorlatban is elterjedt dallamok egyikét (D6a) közli, de lényeges zenei (tonális) változtatással: az eredeti ABAB_v sorszerkezetet ABAB formára cseréli, azaz a negyedik dallamsor is *F* hangon zár, és a tétel mindvégig az *F-G-a* tubasávbán marad (D6b–f). A középkori forrásokban egyáltalán nem találkozunk a dallam e megjelenési formájával, helyette a mozgatott recitáció az utolsó sorban kilép az előzőekben bejárt trichordból, és *D* hangon nyugszik meg (D6a). A dallam leegyszerűsítése, uniformizálása újkori helyi alakításnak tűnik.

Az MR 2 egyes lejegyzéseit összehasonlítva megállapítható, hogy a vesperáshimnuszok újkori zeneisége – az említett egyszerűsítés ellenére – megőrizte a középkor szemléletét is: ezek a tételek a szó szoros értelmében nem dallamot kaptak, hanem egy-egy recitációs szkémát, amelynek tényleges megvalósulása függ a szöveg jellegzetességeitől. Kisebb módosítások, esetlegességek tehát a stílusból fakadóan természetesnek vehetők bennük, lejegyzésük során a notátor – ahogy egykor az énekes is – élt egyfajta szabadsággal. Lássunk erre néhány példát! A második és a negyedik dallamsor zárleti hangjai egy lejegyzésen belül jórészt azonosak (*GFF* vagy *GGF*), tételenként azonban különbözhetnek (D6e–f). Ez utóbbi alól két kivételt találunk. A szerdai dallamban (D6d) a középzárlat rendhagyó módon egy *clivist* kapott („*poli*”), amely hiányzik a tétel végéről („*lumine*”); emellett a keddi dallamban (D6c) a számfeletti szótagok miatt hangbetoldás figyelhető meg az utolsó sorban. Mielőtt a lejegyzés pontatlanságának tulajdonítanánk az említett eltéréseket, fontos megjegyezni, hogy egyrészt az MR 2 notátora eléggé megbízhatóan dolgozott másutt, valamint a szöveghez való idomulás

20. E költeményeket a hagyomány Nagy Szent Gergely pápa műveinek tulajdonítja, ám ennek igazolására nincs mód. Déri Balázs szerint e „teremtés-tematikájú vesperáshimnuszok a *Deus Creator omnium* kifejtő újrírásai (rendszeres lexikai utaláshálózatot alkotnak vele; és egészen kivételes szintaxisuk, 3–4 strófára kiterjedő összetett mondataik mintája is az Ambrus-vers)”. Ld. Déri, „Az eszményi napszaki himnuszciklus”, 345–346.

okozta hasonló apró különbségek rendszeresen előfordulnak e dallam más forrásokban fennmaradt lejegyzései között is.

Noha a vesperáshimnuszokat az újkori Zágrábban kivétel nélkül egy dallam hordozta, más hagyományokban megfigyelhető, hogy az egyes liturgikus napok laudes- és vesperástételei szinte *ad hoc* módon kerültek eltérő recitatív dallamokra.²¹ A szigorú „rendszerelv” mellőzése, egy-egy tétel rendhagyó dallamválasztása az egyedi szöveg-dallam kapcsolat mérlegeléséből vagy esetleg korábbi szokás figyelembevételéből fakadhatott. Éppen ezért a hétköznapi laudesdallamok zágrábi rendjéről kottás forrás hiányában nem mondhatunk semmi biztosat.

D7 – „O Pater sancte” (Sabb-V)

Syl: 11–11–11–5 **Mod:** IV (8) **Cad:** 1 1 IV **RajMel:** I 81 **StMel:** 73

Font: *O Pater sancte* (Sabb-V): MR 10 fol. 70v, MR 4 p. 46, VII-104 fol. 54v (I), MR 108 fol. 47v (I), MR 191 p. 108, CantProc p. 122; (II.a.25 fol. 58v, III.d.175 p. 107, II.a.31 fol. 67r, CantProc p. 96) | *Christe sanctorum* (Mich-V): MR 21 fol. 23v, MR 10 fol. 102r, 129r, MR 4 p. 107, VII-104 fol. 38v (II), MR 108 fol. 36v (II), III.d.175 p. 178, Ruk 158 fol. 96r, MR 191 p. 189, II.a.31 fol. 102v, CantProc p. 217; (II.a.25 fol. 100r)

AliaMel: –

A szombati vesperás *O Pater sancte* himnusza egy szentháromságos megszólítással indul („O Pater” – „Fili venerande” – „Paracliteque Spiritus”),²² ezért a zágrábi processzionálékban Szentháromság vasárnapjára és közvasárnapra (CantProc) is rendelik. Dallamát egy kissé variált nyitósorral, de máskülönben azonos módon Szent Mihály arkangyal ünnepén is énekelték, ekkor a *Christe sanctorum decus angelorum* himnusz szövegét kapta.²³

21. Vö. *Psalterium Strigoniense Venetiis 1523*, 51–52. A dallamnak korai protestáns emléke is fennmaradt, ld. ProtHy 152 (nr. 18), 216–217.

22. Az MR 191, a CantProc és az MR 4 „Paraclitusque” változata (D7g-i) szövegromlásnak tekinthető, a szövegi előzmények *vaticicust* („Paracliteque”) kívánnak meg e helyen.

23. E kettős szövegtársítás Zágrábon kívül is jellemző a magyar egyházmegyes hagyományokra és a pálosokra. *O Pater sancte*: PsBud fol. 28v, PsOláh fol. 102v, PsStr1515 fol. 104r, CantPaul p. 304, VLelesz fol. 195v, PsBlasii fol. 107r, PrPos fol. 82r, PoFr2 Protocollum B. *Christe sanctorum*: PsOláh fol. 133r, PsStr1515 fol. 137r, PaFr1 fol. 1r, CantPaul p. 350, VLelesz fol. 214v, PsBlasii fol. 127v, PoFr4 fol. 1r. A dallam protestáns példáit ld. ProtHy 155 (nr. 26), 235–237.

A szaffikus himnusz dallam sorszerkezete: ABCA_v, ahol az adóniszi (negyedik) sor az első sor első félsorának felel meg. Az A_v tehát itt a lerövidített A sort jelöli. Könnyen beláthatjuk az esztergomi változatok (D7a–c) vizsgálatával, hogy a visszatérés (a „keretes szerkezet”) a dallam jellemző sajátossága, ugyanis a *Christe sanctorum* adóniszi sorában (D7c) is a nyitófrázis köszön vissza, ráadásul az *O Pater*-dallam megfelelő részei-től jellegzetesen eltérő formában.

Egyértelműen megadható a dallam tonális besorolása: a tetrardus moduson belül leginkább 8. tónusúnak tekinthető, hiszen már a G középpontú első sorban felhangzik a 8. tónusra jellemző *F-a-c* hangcsoport, a második sor megerősített *c*-terület után ereszkedik le újra G-re, a harmadik sor pedig a *c* rövid érintésével és plagális jellegű mozgással egészen C-ig nyúlik le.

Az *O Pater*-dallam harmadik sorában néhány retrospektív forrásban (D7h) a *h* előtt megjelenik egy *̣* módosító jel („Fili venerande”), ami zeneileg nem túlságosan indokolt,²⁴ és a *Christe sanctorum* analóg pontjain nem ismétlődik meg egyetlen lejegyzésben sem.

A *Christe sanctorum* dallamincipitje némiképp eltér az *O Pater sancte* kezdetétől, az újkori zágrábi források zömében egy *torculus* után lelépő formula (*GaG E*) nyitja a himnusz-t. A középkori zágrábi változat minden bizonnyal egy *clivis*-szel több lehetett, ahogy az MR 21 régi rétege (D7j) és az MR 10 incipitje (D7l) megőrizte: *GaG FE*. A retrospektív források kisebb részében (D7m–n) a sajátos kezdőformula következetesen megismétlődik a strófa végén.²⁵ Egyes újkori forrásokban az adóniszi sor dallama az *O Pater*-dallam elejével egyezik meg (D7o–q), végül a processzionálék kisebb részében teljes egészében az *O Pater* dallamot kapta a *Christe sanctorum* himnusz is. Az utóbbi két csoport lejegyzése másolói következetlenséget vagy a gyakorlatban is meglévő bizonytalanságot tükrözhet. Biztosan nagy figyelem kellett ahhoz, hogy a liturgikus év számos vasárnapján énekelt *O Pater sancte* bevett dallamától csak enyhén eltérő variáns-t valaki pontosan elénekeljen az évkörben kétszer feltűnő Szent Mihály-ünnepek (május 8., szept. 29.) során. Ennek fényében az utolsó csoport (D7r–t) akár az egységesí-

24. A CantProc biztonsággal átírható dallama (D7h) mellett ugyancsak *̣*-vel jegyezték le a II.a.31 át nem írt változatát (fol. 67r) és a CantProc másik, hibás szedésű *O Pater* dallamát (p. 96).

25. Sajnos az MR 21 egy lakúna miatt nem őrizte meg az adóniszi sor kottáját, vélhetően eredetileg ott is a régebbi zágrábi incipit ismétlődött.

tés szándékával is létrejöhetett. Hasonló dallamincipitek okozta problémákra látunk még példát az alábbiakban.²⁶

*

A kompletórium *Te lucis ante terminum* himnuszának dallamos lejegyzését nem ismerjük Zágrábból. Néhány helyi breviáriumban elvétve találunk matutinumhimnuszokat, de ezek valószínűleg másolási hiba eredményei, kottás emlékeik – szinte szükségszerűen – nem lelhetőek fel.

2. Időszaki himnuszok („Hymni de tempore”)

A pszaltérium fejezeteként megszerkesztett vagy önálló kötetbe írt himnárius – az általánosabb szokásoknak megfelelően – Zágrábban is az adventi időszakkal kezdődik, majd a karácsonyi ünnepkör után a nagyböjti vasárnapokkal és a húsvéti idő ünnepeivel folytatódik, végül pünkösdde, Úrnapjával, illetve a templomszentelés anyagával zárul. Az alábbiakban e beosztást követjük.

D8 – „Conditor alme siderum” (Adv-V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** II (4) **Cad:** 1 1 VI **RajMel:** I 38 **StMel:** 23₆

Font: *Conditor alme siderum* (Adv-V): MR 21 fol. 8v, MR 10 fol. 1v, MR 4 p. 1 | *Iam lucis orto sidere* (Adv-I): MR 10 fol. 2v

AliaMel: *Iam lucis orto sidere*: D2, D3, D13p.z, D32i, D34e, D38, D66c

A himnárius élén álló adventi vesperáshimnusz dallamváltozatairól Stäblein példái alapján szemléletes összehasonlító táblázatot közölt Szendrei Janka.²⁷ Jól látható benne, hogy a teljesen szillabikus ciszterci variánshoz képest a közép-európai egyházmegyes hagyományok változatait kissé gazdagabb melodikával látták el. A magyar variáncsoport egyértelműen e csokorba illeszkedik, ám sajátosságokat is mutat: jellegzetesen

26. Vö. például D52 és D73, valamint D11 és D30 dallamincipitjeit.

27. Szendrei, *A himnusz*, 95–97 (Pt. 75). A felsorolt példák: StMel 23₂ OCist, 23₅ Kempen, 23₄ Klosterneuburg, 23₆ Einsiedeln, 23₇ Verona, 23₃ Worcester, 23₁ Milánó. (A milánói példa Stäblein szerint későbbi átvétel, vö. StHy 509–510.) Szendreinél a magyar példa (PsBud fol. 40r) fakszimilével szerepel. A ciszterci dallamváltozatról ld. Waddell, *The twelfth-century Cistercian hymnal* [WaddHy], vol. 1, Bk II, 60–61.

F-ről indul, nyitófrázisa – az általánosabbtól eltérve – nem dúr jellegű; lefelé tartó mozgás után felkapaszkodik a-ra, majd egy *climacuse*n keresztül ereszkedve jellegzetesen E-n kadenciázik. Mindez jelen ismereteink szerint párhuzamok nélküli, azaz a magyar rítusterületet jelző zenei sajátosság.²⁸

A „magyar” dallamváltozat sorszerkezete: ABCB_v. Az első dallamsor (A) határozotlan 4. tónusra hangolja a tételt, amely a továbbiakban sem változik meg. (Az európai egyházmegyés és rendi példák túlnyomó többsége az első sorban G-re zár, és a dallam e pontján még 5. tónusú érzetet kelt.) Zágrábban a fennmaradt példák alapján bizonyosan e magyar változat honosodott meg.

A himnusz szövege ihlette a *Conditor alme siderum* késő középkori szuffrágiumantifónát, amelyet a magyar hagyományokban – így Zágrábban is – a szép időért esedezve („Pro serenitate”) énekeltek. Ezen 1. tónusú *Conditor*-antifóna zeneileg semmilyen rokonságot nem mutat a himnusz magyar dallamával.²⁹

D9 – „Verbum supernum prodiens a Patre” (Adv-C)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I (2) **Cad:** 1 1 IV **RajMel:** I 18, 34 **StMel:** 126

Font: MR 4 p. 2

AliaMel: –

Az ádventi kompletóriumhymnusz dallamának sorszerkezete: ABCA. Különleges finálisa (a) miatt már a középkorban előfordult, hogy egyes hagyományok (elsősorban itáliai és német szokásrendek) G-re transzponálták és b-vel énekeltek; ennek következtében nyilvánvalóbbá vált 2. tónusú jellege.³⁰ A G-transzpozíciót e módon használta a pozsonyi egyházmegyés szokásrend.³¹ A központi esztergomi hagyományban meg-

28. A középkori forrásokon túl a korai protestáns graduálok többségében is így találjuk, ld. ProtHy 149 (nr. 11), 197–198.

29. Ld. DSzAnt 1476; néhány zágrábi példáját ld. III.d.175 p. 80, MR 191 p. 77; pálos példáit ld. VLelesz fol. 179v, PrÚjh fol. 61r, PrLep fol. 50r.

30. Ld. StHy 530, vö. StMel 126₅ Verona.

31. PsBlasii fol. 113r. Megjegyzendő, hogy a protestáns graduálokban is jobbra G-re jegyezték le, ld. ProtHy 147 (nr. 5), 172–173.

hagyták a korábbi finálist előjegyzés nélkül,³² az MR 4 alapján vélhetően így honosodott meg Zágrábban, és e formában ismerjük egy pálos töredékről is.³³

Az MR 4 lejegyzése – az egyetlen kottás zágrábi példa – szöveghangsúlyok szerinti átrendezés nyomait viseli („*prodiens*”, „*exiens*”, „*temporis*”).

D10 – „Vox clara ecce” (Adv-L)

Syl: 8–8–8(9)–8(9) **Mod:** II (3) **Cad:** 5 2 3 **RajMel:** I 44 **StMel:** 505

Font: MR 4 p. 3

AliaMel: –

Az ádventi laudeshimnusz dallamának sorszerkezete: ABCB_v. Az esztergomi dallamváltozatok nagyon közel állnak a StMel 505₁ *De Patre Verbum* szövegű klosterneuburgi példájához,³⁴ határozottan 3. tónusú színezetet öltenek.

Az egyetlen zágrábi lejegyzés (MR 4) hitelessége eléggé bizonytalan, főképp a nyitófrázis erősen diaton jellegét (*h*-ra kifutó dallamindítását) érezhetjük a pentaton dialektushoz tartozó magyar hagyománytól idegennek; megeshet, hogy másolási hibával állunk szemben.

Az újkori notátor kétféleképpen módosította a dallamot a szöveghangsúlyok alapján: elhagyta az utolsó szótagra eső neumát a második sor végén („*increpat*”), illetve áthelyezte a többhangos csoportokat a hangsúlyos szótagra a tétel második felében („*somnia*”, „*aethere*”).

32. PsBud fol. 40v, PsOláh fol. 108v, PsLázár fol. 108v. Nem tekinthetjük az esztergomi szokás hiteles adatának a *Psalterium Strigoniense* 1515-ös, első nyomtatott kiadásának kézzel bejegyzett G-dallamát, mert bár a himnusz incipitje viszonylag pontos notációval szerepel benne, nem ismert, hogy milyen hagyomány alapján került oda. (Az incipitet később egy másik kéz folytatta, rendkívül pontatlanul.)

33. Budapest, Egyetemi Könyvtár, Inc. 530 borítója. Leírását ld. <http://fragmenta.zti.hu/psalterium-hymnarium-s-15-1-csonka-bifolio-budapest-egyetemi-konyvtar-inc-530-boritoja/> [2020.03.25.].

34. Stäblein annak egy ritka francia *A solis ortus*-dallammal (StMel 227) való rokonságát valószínűsíti, vö. StHy 568–569.

D11 – „Veni Redemptor gentium” (Nat-V1)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** I (1) **Cad:** 1 5 1 **RajMel:** I 65 **StMel:** 503

Font: MR 10 fol. 8v, MR 4 p. 3, MR 52 p. 154

AliaMel: –

A karácsonyi első vesperás Szent Ambrustól (340k.–397) származó himnuszának³⁵ 11-12. századi német dallama a kor dalszerű, új énekstílusában fogant, és rendkívüli népszerűsége tett szert Európa-szerte.³⁶ Magyarországon is így énekelték.³⁷ Sorszerkezete: ABCA_v. Az első sor megerősíti a *D*-t mint alaphangot, a második felfelé építkezik *a*-ig, a harmadik kimérten visszaereszkedik *D*-re, a negyedik pedig helybenhagyja az alaphangot. A tételben visszhangzó kvint (*a*) és az egyértelmű *D*-tonalitás magától értődővé teszi a dallam 1. tónusú értelmezését.

Középkori lejegyzése Zágrábból kizárólag az MR 10-ben maradt fenn, ott is csak az incipit (D11c). Az újkoriak már teljesek (D11d–e), viszont valószínűleg nem érintetlenek: az MR 4 és az MR 52 változatának kezdete romlott, ugyanis felcserélték az *Aurora lucis rutilat* húsvéti himnusz (D30) első sorával. A módosítást az egységesítés szándéka is kiválthatta, ám az inkább a himnusz készlet hátrányára vált, hiszen utána a két szóban forgó tétel már nem volt önálló entitás. Szöveghangsúly szerinti módosításokra is felfigyelhetünk: „*virginis*” (D11e), „*saeculum*” (D11e–f).

D12 – „Corde natus ex Parentis” (Nat-L)

Syl: 15(16)–15(16)–15–7 **Mod:** II **Cad:** 6 1 3 **RajMel:** I 105 **StMel:** 504

Font: MR 21 fol. 9r, MR 4 p. 6 (C)

AliaMel: –

Aurelius Prudentius (348–410k.) *Corde natus* kezdetű karácsonyi himnuszának legjellemzőbb dallamát (*Stammelmelodie*) vette át a magyar hagyomány, és annak részeként Zág-

35. A Szent Ambrus szerzőségére vonatkozó kérdéseket ld. Déri, „Szent Ambrus, a himnusz-költő”, 443.

36. Ld. StHy 567–568; Szendrei, *A himnusz*, 44. A hitelesen Szent Ambrushoz köthető himnusz első versszakát (*Intende qui regis Israel*) a középkori európai hagyományok a rendhagyó szótagszám nehézsége miatt elhagyták, és helyette a másodikkal (*Veni Redemptor gentium*) kezdték a tételt, vö. AH 50:13–14; Szendrei, „Az ambrozián himnáríum”, 466. Milánó mellett a ciszterciek (RII) a teljes szöveget énekelték, vö. WaddHy vol. 1, Bk II, 62. Esztergomból ismert az elhagyott versszak egyedi emléke, ld. BNS I fol. 14r.

37. A zágrábiakon kívüli példák: PsBud fol. 41r, PsOláh fol. 109v, PsLázár fol. 109v, PsStr1515 fol. 110v, CantPaul p. 208, VLelesz fol. 181v, PsBlasii fol. 113v. Vö. ProtHy 153 (nr. 21), 220–223.

ráb is.³⁸ A négysoros, deuterus modulusú dallam sorszerkezete: ABCD. Az A és B sor határozottan 3. tónusú, hiszen *E*-től *c*-ig építkeznek, majd onnan visszatér *E*-re. A C és D sorok plagális jelleget mutatnak, legfeljebb *a*-ig kapaszkodnak, ugyanakkor érintik az alsó *C*-t, azaz inkább a 4. tónus felé mutatnak. A deuterus modus autentikus és plagális jellegzetességei tehát együttesen vannak jelen a tételben, ami a gregorián új stílus sajátja.

A második sort indító „Alpha” második szótagjára következetesen egy *pes* esik a zágrábi hagyományban; az MR 4 változata hangsúlyok szerinti átkomponálás nyomait mutatja („*omnium*”, „*futura*”).

D13 – „*A solis ortus cardine ad usque*” (Nat-V2)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** II (3) **Cad:** 1 6 4 **RajMel:** I 77, Ip 12 **StMel:** 53

Font: *A solis ortus cardine ad usque* (Nat-V2): MR 21 fol. 9r, MR 4 p. 7, MR 52 p. 157, VII-104 fol. 7v (I), MR 108 fol. 6v (I), III.d.175 p. 14, MR 191 p. 14, II.a.31 fol. 12r, CantProc p. 11; (II.a.25 fol. 8v) | *Iam lucis orto sidere* (Nat-I): MR 10 fol. 12r | *Hostis Herodes impie* (Epi-V): MR 21 fol. 9v, MR 10 fol. 14v, MR 4 p. 8, VII-104 fol. 9v (I), MR 108 fol. 8v (I), MR 191 p. 18, II.a.31 fol. 14r; (MR 52 p. 176, II.a.25 fol. 10v, III.d.175 p. 19, CantProc p. 19) | *Ibant magi* (Epi): CantProc p. 17 | *A Patre Unigenitus* (Epi-L): MR 21 fol. 10v, MR 4 p. 11 | *De Patre Verbum prodiens corpus* (Ioan-V): MR 10 fol. 86r | *Caterua matrum personat* (Inno-L): MR 21 fol. 18v, MR 4 p. 57

AliaMel: *A solis ortus cardine fulget dies*: D14a | *De Patre Verbum prodiens corpus*: D44, D67r | *De Patre Verbum prodiens fulget dies*: D14c | *Iam lucis orto sidere*: D2, D3, D8g, D32i, D34e, D38, D66c

Caelius Sedulius (†450k.) *A solis ortus cardine* kezdetű költeménye Krisztus életének legfontosabb eseményeit idézi fel abecedárius formában, vagyis az egyes versszakok rendre az ábécé betűivel kezdődnek. A magyarországi egyházmegyes hagyományokban általában a vers elejének A-tól G-ig terjedő divízióját énekelték karácsonykor („*A solis ortus cardine*” – „*Gaudet chorus caelestium*”), vízkeresztkor H-től folytatták N-ig („*Hostis Herodes impie*” – „*Novum genus potentiae*”), de ez utóbbiból kimaradt a K-val kezdődő versszak (az „*Ibant magi*” után a „*Lavacra puri*” következett). A dallam-

38. Ld. StHy 568. A zágrábiakon kívüli középkori magyar lejegyzések: PsBud fol. 41v, PsOláh fol. 109v, PsStr1515 fol. 111r, PsBlasii fol. 114v. Vö. ProtHy 158 (nr. 33), 251–252.

választás következetes volt, az egyes divíziók egy alapidallam (StMel 53) különböző változataival maradtak fenn.

Aprószentek laudesére egy különleges tételt rendelt az MR 21 szkriptora, a *Caterua matrum personat* himnuszt, amelyet Sedulius költeményének K-betűs versszakából („Katerva matrum”) egy karácsonyi doxológia hozzáillesztésével szerkesztettek. A domonkos himnáriumban ugyancsak Aprószentek ünnepénél találjuk.³⁹ Szövege nem jelenik meg magyar egyházmegyes emlékekben, Zágrábban azonban a hagyomány szilárd eleme.⁴⁰ A ciszterciek RI himnáriumból természetesen mindenestül hiányzik a Sedulius-himnusz, RII is csak kisebb részét tartalmazza.⁴¹ Mindezek alapján a *Katerva matrum personat* önálló zágrábi előfordulására nem nagyon kínálkozik más magyarázat, mint a domonkos himnárium mintájának követése. Dallamválasztása megfelel a domonkos szokásoknak: az *A solis ortus* szokásos dallamára énekelték, bár annak nem a rendi, hanem a magyarországi variánsával (D13B). A himnusz újkori kottás tanúja az MR 4 (D13D).⁴²

A *Hostis Herodes* divízió szövegét Zágrábban nem rövidítették tovább; másutt kedvelt laudes-divíziója, az *Ibant magi* csak az újkori processziós gyakorlatban hagyott nyomot (D13v). A laudeshez így viszont önálló himnusza volt szükség: Sedulius költeményének népszerű dallamát megtartva, a fennmaradó helyre a ritka *A Patre Unigenitus* himnuszt rendelték (D13w-y). A lehetséges források után kutatva hasonló eredményre jutunk, mint a *Caterua matrum* himnusznál. Az *A Patre Unigenitus* is része a domonkos törzsanyagnak,⁴³ míg szövegét a magyar rítusterületen belül – a pálos források és néhány perifériális egyházmegyes kódex mellett – elsősorban a zágrábi hagyomány szerkönyvei őrizték.⁴⁴ Zágráb és a domonkosok is az *A solis ortus cardine* dallamára énekelték, ám ki-ki saját zenei változatával (4. kottapélda).

39. Aquinas Byrnes OP, *The Hymns of the Dominican Missal and Breviary* (St. Louis – London: B. Herder Book Co., 1943), 463–464 (Hy 129).

40. MR 29 fol. 199v, MR 120 fol. 95v, BrZag 1484 p. 615, BrZag 1687 p. 48 (II), vö. HollRep 63 (nr. 133).

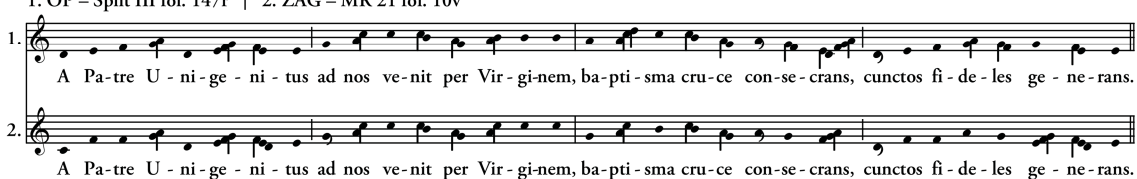
41. Az RII himnáriumban a karácsonyi időszakban az *A solis ortus* divíziót a terciához, míg az *Enixa est puerpera* kezdetűt a kompletóriumhoz rendeli; a *Hostis Herodes* és a *Caterua matrum* divíziókat nem használták, ld. WaddHy vol. 2, 73–77.

42. Vö. Hum fol. 320r, CorrH fol. 373v, PsCibOP fol. 131v, Split III fol. 155r, PsOláh fol. 110r, RajMel I 77.

43. Hum fol. 318v, CorrH fol. 371v, PsCibOP fol. 119r, Split III fol. 147r.

44. Zágrábi szövegforrások: MR 29 fol. 79v, MR 120 fol. 79r, BrZag 1484 p. 225, BrZag 1687 p. 296 (I), vö. HollRep 29 (nr. 1). Kottás források: MR 21 fol. 10v, MR 4 p. 11. A magyar hagyománykörből a zágrábiakon kívül csak egy töredékes kottás emlék ismert: Budapest, Egyetemi Könyvtár, RMK II. 53 borítója. Ott a magyarországi *De Patre Verbum* dallamával olvasható. A töredék részletes leírását és digitalizált

1. OP – Split III fol. 147r | 2. ZAG – MR 21 fol. 10v



A Pa-tre U - ni - ge - ni - tus ad nos ve-nit per Vir - gi-nem, ba-pti - sma cru-ce con-se - crans, cunctos fi - de - les ge - ne - rans.

4. kottapéllda

Az MR 10 megőrizte az *A solis ortus cardine* hagyományos *ad notam*-jával a karácsonyi prima *Iam lucis orto sidere* (D13z) és Szent János apostol *De Patre Verbum prodiens* (D13A) himnuszának incipitjeit is.

A szóban forgó *A solis ortus*-dallam egyike a legkedveltebb középkori himnuszdal-lamoknak.⁴⁵ Jól jelzi ezt, hogy Zágrábból 27 biztonsággal átírható emlékével számolha-tunk. Sorszerkezete: ABB_vA_v. A középső két sorban hangsúlyosan kirajzolt *c*-terület és a határozott *E*-tonalitás miatt a 3. tónushoz sorolhatjuk.

A dallamváltozatok mikrostruktúrájának vizsgálata meglepő eredményre vezet. Úgy tűnik, hogy kifejezetten formai indokok miatt módosítottak a dallamon az újkor-ban; igyekeztek az A és A_v sorokat egymáshoz alakítani. Ennek jegyében az utolsó sor harmadik hangja az eredeti *D* helyett *F*-fel szerepel a későbbi források mindegyikében (D13f-m.r-v.y.D), egyedül az MR 21 eredeti bejegyzései hozzák *D*-vel (D13d.n.w.B), de utóbb e hangokat is kivétel nélkül *F*-re módosították (D13e.o.x.C). Ezen felül egyes ne-umáknak a szöveghangsúlyok alapján való átcsoportosítása során is figyelemmel vol-tak a szimmetrikus végeredményre. Lássuk a legjellemzőbb példát! Az első sorokban a „cardine” szó első két szótagja felett eredetileg szereplő háromhangos csoportokat egyetlen neumába olvasztották, így a hangsúlyos szótag („cardine”) egy öthangos neu-mát kapott, míg a hangsúlytalan *paenultima* veszített zenei jelentőségéből. Mivel az esetek nagyobb részében ugyanígy jártak el az utolsó sorban a „Virgine” szó feletti neumákkal, az A és A_v sorok közötti zenei rím nem csökkent (D13h-m).⁴⁶ Az említett esztétikai igények szerinti átalakításoknak látszólag ellentmond, hogy a tétel kezdő-

foritit ld. <http://fragmenta.zti.hu/hymnarium-s-14-15-1-csonka-folio-budapest-egyetemi-konyvtar-rmk-ii-53-boritoja/> [2020.03.26.]. Vö. PsOláh fol. 111r.

45. Ld. StHy 515–516; WaddHy vol. 1, Bk II, 70–71. Magyarországon a korai protestáns gyakorlatban is fennmaradt, ld. ProtHy 154 (nr. 24), 229–232.

46. A D13s-u példák e tekintetben nem következetesek, ám számarányuk a többi, „szabályos” újkori lejegyzéshez képest csekély. Az *A solis ortus*-on felül a többi szövegtársításnál is megfigyelhető a szimmetrikus neuma-összevonás jelensége: D13r.v.y.

hangja bizonytalan: 15 esetben *D*-vel indul (D13d–g.j.m–q.v.y–A.D), de a VII-104, az MR 108, az MR 191 és a II.a.31 anyagában összesen 8 esetben, valamint az MR 21-ben kétszer *C*-vel kezdődő változat olvasható (D13h–i.k–l.r–u.w–x.B–C). Vajon miért kerülte el a zágrábi zenészek figyelmét a kezdőhang? Feltételezhető, hogy annak dallambéli pozíciója miatt: egy ilyesféle kezdő *punctum* – népzenei analógiával élve – a támasztóhang szerepében áll, azaz szinte még nem része a dallamnak, csak az elrugaskodás kiindulópontja, és így magassága nem kifejezetten lényeges. Ezzel szemben a zenei folyamat köztes hangjaként sorra szereplő *punctum*ok érzékenyebb pozíciót foglalhatnak el, ugyanis közvetlen hatást gyakorolhatnak a dallamrajzra, azaz melodikus tényezővé válhatnak. Ez utóbbi okok miatt módosíthatták a negyedik sor *D*-jét, miközben a *C*-ről való indításon esetlegesen nem változtattak.

*

A karácsonyi második vesperás himnuszául az *A solis ortus cardine* mellett számos középkori zágrábi breviárium és az MR 10 is választható tétel gyanánt rendeli a *Laetabundus exsultet* szekvenciát.⁴⁷ Zágrábi zsolozsmaforrásban kottás lejegyzése nem maradt fenn, így dallamát a helyi graduálék szekvencionále fejezeteiben kereshetjük.⁴⁸

D14 – „A solis ortus cardine fulget dies” (Nat–V)

Syl: 12–14–18 **Mod:** III **Cad:** 1 V **RajMel:** – **StMel:** –

Font: *A solis ortus cardine fulget dies* (Nat): MR 52 p. 160 | *Stephano primo martyri fulget dies* (Ste): MR 52 p. 165 | *De Patre Verbum prodiens fulget dies* (Ioan): MR 52 p. 169 | *Salvete flores martyrum fulget dies* (Inno): MR 52 p. 174

AliaMel: *A solis ortus cardine ad usque*: D13d–m | *Stephano primo martyri cantemus*: D43c–n | *De Patre Verbum prodiens corpus*: D13A, D44, D67r | *Salvete flores martyrum quos lucis*: D45

Az MR 52-es kyriále-szekvencionále (kantuále) megőrzött négy, karácsonyi ünnepkörbe tartozó, tropizált himnuszt. A karácsonyra, Szent István vértanú ünnepére, Szent

47. Ld. a 14. századi breviáriumokban: MR 29 fol. 76v, MR 120 fol. 71v, vö. Kovács, *CAO-ECE VI/A Kalocsa-Zagreb (Temporale)*, 132 (nr. 11030). A karácsonyi vesperás mellett Urunk bemutatásának ünnepére (Purificatio BMV) számfeletti vesperáshimnusz gyanánt is szerepel a szekvencia, ld. Kovács, *CAO-ECE VI/B Kalocsa-Zagreb (Sanctorale)*, 62 (nr. 5.0202.0621).

48. Kovács, *Szekvenciák. Kritikai dallamkiadás*, 306 (nr. II 69).

János apostol ünnepére és Aprószentekre szánt tételek közös dallamot kaptak. Mivel a forrás elsőként az *A solis ortus cardine fulget dies* himnuszt közli, a csoportot e cím alatt tartjuk számon. Az Ms 29-es kézirat fentebb D3 szám alatt tárgyalt *Iam lucis orto sidere fulget dies* himnusza példázza, hogy a „fulget dies” tropus alkalmazása komoly múltra tekint vissza Zágrábban. Kézenfekvőnek tűnik, hogy elsőként e 14. század elejéről származó példával vessük össze az MR 52 szóban forgó újkori dallamcsaládját. Meglepő módon nem látszik nagyon szoros rokonság a kétféle tételcsoport között: egyrészt az újabb tételek szövegi szempontból jelentősen más szerkezetet mutatnak, másrészt dallami rokonságot sem könnyű felfedezni köztük. Lássuk az eltéréseket részletesen!

A szövegelemzést a tropus irodalmi mintáinál kezdjük. Stäblein említi a *Fit porta Christi pervia*, egy Szűz Mária tiszteletére énekelt kompletóriumhymnus kedvelt kora újkori tropusát, amely a „fulget dies”, illetve a „fulget dies ista diei sollemnia celebrat ecclesia” szövegrészek betoldásából áll.⁴⁹ Az *A solis ortus* MR 52-beli tropizált változata (D14a) épp e kiegészítéseket tartalmazza, tehát eléggé valószínű, hogy egykori kompi-látora épp e Mária-himnuszt tekintette mintának (3. táblázat):

	Fit porta Christi	A solis ortus cardine
eredeti himnuszszöveg	Fit porta Christi pervia, referta plena gratia, transitque rex, et permanet clausa, ut fuit per saecula. (PsOláh fol. 140v)	A solis ortus cardine ad usque terrae limitem Christum canamus principem, natum Maria Virgine. (MR 21 fol. 9r)
tropizált himnuszszöveg	Fit porta Christi pervia, <i>fulget dies!</i> Referta plena gratia, <i>fulget dies ista,</i> <i>diei sollemnia</i> <i>celebrat Ecclesia!</i> (Mus. Hs. 16197) ⁵⁰	A solis ortus cardine <i>fulget dies!</i> <i>Diei sollemnia</i> <i>celebrat Ecclesia</i> natum Maria Virgine, <i>fulget dies ista,</i> <i>fulget dies!</i> (MR 52 p. 160)

3. táblázat. A *Fit porta Christi pervia* és az *A solis ortus cardine* himnuszok első versszaka eredeti és tropizált változatban

49. Ld. StHy 551–552.

50. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. Hs. 16197, fol. 12v–13r. A kézirat egy többszólamú himnuszokat tartalmazó, 16. század második felében készült osztrák gyűjtemény. Közreadását ld. Lilian P. Pruett, *The Hymn Cycle of Vienna 16197. Late Sixteenth-Century Polyphonic Vesper Hymn Settings from the Habsburg Homelands*, Recent Researches in the Music of the Renaissance 169 (Middleton, Wisconsin: A-R Editions, 2018). A *Fit porta* tropizálásáról ld. uo., 206–208.

Szembeötlő mindazonáltal, hogy az MR 52 változatának első versszakában a Sedulius-féle első strófa első és negyedik sora kapott csak helyet, tehát a kompilátor nem használta fel teljes egészében a rendelkezésére álló szöveget. A további versszakokban még szabadabban válogatott Sedulius soraiból. Még az is előfordult, hogy egymást követő versszakokból kiemelt idézetek kerültek egy tropizált strófába. A *Fit porta Christi pervia fulget dies* versszakaiba rendre az eredeti strófák első két sora került, tehát összességében abból is elmarad a költemény fele, de valamelyest fegyelmezettebb szabály szerint. E két megoldáshoz képest a *Iam lucis orto sidere* himnusz tropizált változata (D3) lényegesen hűségesebb az eredeti szöveghez, hiszen abban a kompilátor szándéka szerint – ugyan kétszer annyi versszak árán – a teljes primahimnusz bennfoglaltatik.

Az MR 52 Szent István vértanúról szóló tropizált tétele (D14b) segít a különös, kissé szertelen kompiláció eredetének tisztázásában. Alább részletesen kitérünk arra, hogy az eredeti *Stephano primo martyri cantemus* himnusz ötödik és hatodik versszakát („Ille levatis...” és „Iudaei magis...”) a zágrábi szöveghagyományban egyedi módon és konzekvensen felcserélték.⁵¹ Mivel pedig az MR 52-beli tropizált *Stephano primo martyri fulget dies* negyedik versszakában szereplő sorok is e sajátos zágrábi sorrendiséget követik, nincs okunk mást feltételezni, minthogy a kompilátor a katedrális helybeli zenésze volt.⁵²

A szóban forgó dallam (D14) három hosszú sorra tagolható: az első és a harmadik hordozza az eredeti himnusz egy-egy sorát, míg a másodikat minden esetben és teljes egészében a tropus adja. Sorszerkezete: ABC. Közelebbről nézve az A és a C sor vége zenei rímet képez, a B sorban pedig belső ismétlést találunk. A dallam egésze erőteljes dūr tonalitást tükröz, kora újkori eredetű lehet, és ennek megfelelően *c* finálisra írták. Mivel a B és C sor mélyebb járású szakaszokat is tartalmaz, a dallamot – gondolatban egy tiszta kvinttel letranszponálva – 6. tónusban is értelmezhetjük. Az István-dallam (D14b) kezdetén álló *pest* a hangsúlyos szótag („*Stephano*”) indokolhatja.

51. Részletesen ld. a Dallamtár, D43 jegyzeteit.

52. A tropizált himnusz negyedik strófája: „Coniurant ut occiderent, *fulget dies! Diei sollemnia celebrat Ecclesia, vidit Patrem cum Filio, fulget dies ista, fulget dies!*” A „Coniurant ut occiderent” a „Iudaei magis...” kezdetű, míg a „vidit Patrem cum Filio” az „Ille levatis...” kezdetű versszakból származik.

D16 – „Deus Creator omnium” (Sabb-V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** II (4) **Cad:** 1 4 VII **RajMel:** I 62 **StMel:** 229

Font: *Deus Creator omnium* (Sabb-V): MR 21 fol. 10v, MR 10 fol. 20r, MR 4 p. 12 | *Deus tuorum militum* (UMart-V): MR 21 fol. 24r

AliaMel: *Deus tuorum militum*: D68

Az évközi idő nagyböjt előtti szakaszában a szombati vesperás himnuszaként az *O Pater sancte* (D7) helyett a hitelesen ambrusi szövegű *Deus Creator omnium* kezdetű tételt énekelték a magyar rítusterületen.⁵⁹ Dallama (D16) széles nyugat-európai elterjedtséget mutat, Stäblein adatolja német, francia és angol területekről egyaránt; a német hagyományokban *F* finálissal is lejegyezték.⁶⁰ A lengyel (krakkói) és a cseh forrásokban ugyancsak jelen van e tétel, és bőséges példát ismerünk a svéd hagyományból is.⁶¹

A magyar forrásokban adatolt dallam sorszerkezete: ABCA. Hazai lejegyzéseiben kivétel nélkül *E* finálisú, és mivel a B és C sor különösen is visszhangozza az *a* hangot, a deuterus moduson belül a 4. tónushoz sorolhatjuk. Figyelemre méltó, hogy az A sorok második hangja („Deus”, „noctem”) az esztergomi hagyományban és a pálosoknál konzekvensen *F*,⁶² míg a pozsonyi és segesvári,⁶³ valamint a külföldi forrásokban általánosan *E*. Zágráb e tekintetben az esztergomi változattal megegyező gyakorlatot folytatott.

Az MR 21 régi rétegéből a dallam egy egészen egyedi liturgikus asszignációját ismerjük: a *commune sanctorum* fejezetben eredetileg az egy vértanú *Deus tuorum militum* vesperáshimnuszát a *Deus Creator* helyi dallamára jegyezték be (D16g). Egyetlen más hagyományból sem ismerjük ezt a dallamtársítást. A kottát utóbb kitörölték, és helyette szokásos esztergomi dallamával (D68d) látták el a himnuszt.

59. Szent Ambrus szerzőségéről ld. Déri, „Szent Ambrus, a himnuszalköltő”, 443, 449–450.

60. Ld. StHy 556.

61. Ld. RegHy 169, nr. 46; PsRoud fol. 153v; MoNilHy M 185.

62. PsBud fol. 29r, PsOláh fol. 112v, PsStr1515 fol. 114r; CantPaul p. 236, VLelesz fol. 186r. E csoporthoz sorolható jobbra a korai protestáns graduálok népnyelvű változata, ld. ProtHy 153 (nr. 20), 218–219.

63. PsBlasii fol. 116v, PrPos fol. 11r, PoFr2 Protocollum B; PsSte (sine fol., *Lucis Creator optime* szöveg-gel).

D17 – „Cantemus cuncti” (D70-V)

Mod: I **RajMel:** I 5 (Seq.) **StMel:** –

Font: MR 21 fol. 11r, MR 10 fol. 22v, MR 4 p. 13

AliaMel: –

16–17. századi pótlásként szerepel az MR 21 anyagában a hetvenedvasárnapi Alleluja-búcsúztató szekvencia, a *Cantemus cuncti* (D17), amely a középkori liturgiában – a vízkereszt *Quem non praevalent*-hez hasonlóan – himnusz-besorolást kapott. Az ambrosi *Deus Creator omnium* mellett választható tételként hozzák a breviáriumok és az MR 10 kottás incipitje is, újkori éneklését pedig az MR 4 bizonyítja.⁶⁴

*

A *Dies absoluti* himnusz, amelyet Esztergomban az előbőjti vasárnapok első vesperásában énekeltek, nem vált a zágrábi hagyomány törzstételévé.⁶⁵

D18 – „Aeterne rerum Conditor” (D70-L)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** II (4) **Cad:** 4 3 3 **RajMel:** I 75 **StMel:** 143

Font: MR 4 p. 17 (MR 21 fol. 12v*)

AliaMel: –

Szent Ambrus (340k.–397) *Aeterne rerum Conditor* himnusza az ambrozián és a ciszterci (RI) hagyomány matutínumának a teljes egyházi évre érvényes, kizárólagos tétele volt.⁶⁶ Minthogy a magyar rítusterülethez tartozó egyházmegyékben a matutínium nem kapott himnuszt, eredeti funkciója helyett legfeljebb sajátos helyi szerepben válhatott a szokásrendek részévé. Az ismert esztergomi szerkönyvekből teljességgel hiányzik, a kalocsai, a zágrábi és az erdélyi hagyományokban azonban a hetvenedvasárnapi

64. MR 29 fol. 93r, MR 120 fol. 93v, BrZag 1484 p. 266, BrZag 1687 p. 349, MR 10 fol. 22v, MR 4 p. 13, vö. HollRep 62 (nr. 131). Az MR 21 dallamát kiadva ld. még Kovács, *Szekvenciák. Kritikai dallamkiadás*, 40–41 (nr. I 13).

65. Kovács, *CAO-ECE VI/A Kalocsa–Zagreb (Temporale)*, nr. 15950*, 16030*, 16460*, vö. HollRep 80 (nr. 193).

66. Ld. StMel 1₁₋₂, vö. WaddHy vol. 1, Bk II, 7–12, vol. 2, 14–17. További áttekintést ad Földváry „Napszaki himnuszok a zsoltosmában”, 13–16. Szent Ambrus szerzőségéről ld. Déri, „Szent Ambrus, a himnuszalköltő”, 443, 451–452.

laudeshez rendelték.⁶⁷ Az MR 21-ben csak szöveggel szerepel, a kora újkori pótlás (fol. 11–12) része, a székesegyház későbbi kottás forrásai között viszont az MR 4 dallammal is megőrizte (6. kottapéllda). Sorszerkezete: ABCD. Nem az ambrozián-ciszterci

1. ZAG – MR 4 p. 17 | 2. OFM – PsOFM366 fol. 22v | 3. NEV – StHy Mel 143₁

1. Ae-ter-ne re-rum Con-di-tor, noctem di-em-que qui re-gis, et tem-po-rum das tem-po-ra, ut al-le-ves fa-sti-gi-um.

2. Ae-ter-ne re-rum Con-di-tor, noctem di-em-que qui re-gis, et tem-po-rum dans tem-po-ra, ut al-le-ves fa-sti-di-um.

3. Ae-ter-ne re-rum Con-di-tor, noctem di-em-que qui re-gis, et tem-po-rum das tem-po-ra, ut al-le-ves fa-sti-di-um.

6. kottapéllda

ad notam-ot követi, hanem egy német és francia forrásokból ismert újabb *D*-dallamot variál.⁶⁸ Az MR 4 változata a strófa végén *E* finálison állapodik meg, tehát a lehetséges mintával ellentétben fríg (deuterus) jellegű. A dallam hasonló tonális átértelmezésére nem találtunk másutt példát; a középkori Magyarország területéről e retrospektív emléken kívül csak szerzetesi körből és *D* finálissal ismert. A csíksomlyói ferencesek 14–15. századi pszaltériumában (PsOFM366) is így maradt fenn (6. kottapéllda).⁶⁹

*

A nagyböjti vasárnapok vesperás- és laudeshimnuszainak asszignációja jellemző a magyarországi részahagyományokra. Míg Esztergomban hetenként váltották mindkét tételt nagyböjt első vasárnapjától feketevasárnapig, Zágráb csak a vesperáshimnuszok terén követte e változatosságot; a laudesek kéthetenként kaptak új tételt.⁷⁰

67. Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa-Zagreb (Temporale)*, nr. 15850; Uő, *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. VII/A Transylvania-Várad (Temporale)* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoportja, 2010), nr. 15850; vö. Dobszay – Kovács, CAO-ECE V/A *Esztergom/Strigonium (Temporale)*, nr. 15850. A zágrábi szöveges források: MR 29 fol. 94r, MR 120 fol. 95r, BrZag 1484 p. 271, BrZag 1687 p. 355 (I), vö. HollRep 36 (nr. 27).

68. Ld. StMel 143, vö. StHy 541.

69. PsOFM366 fol. 22v.

70. Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa-Zagreb (Temporale)*, nr. 20010–23870. A nagyböjti laudeshimnuszok zágrábi rendje: 1–2. hét: *Clarum decus ieiunii*, 3–4. hét: *Aures ad nostras*, 5–6. hét: *Pange lingua gloriosi proelium/Lustris sex qui iam (div.)*.

D19 – „Ex more docti mystico” (Qu1-V)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** I **Cad:** 5 2 1 **RajMel:** I 50 **StMel:** 412

Font: MR 21 fol. 12r, MR 10 fol. 25r, MR 4 p. 18

AliaMel: –

Széles európai elterjedtségű himnusz dallam.⁷¹ Sorszerkezete: ABCD. Noha az A és C sorban számottevő az *a* hang jelenléte, a B sor *E*-kadenciája miatt és a jellemző (sztereotip) zenei formulák hiányából adódóan a protus modusú dallamot nem nevezhetjük 1. tónusúnak.

Az MR 21 toldalékából előkerült dallam (D19c) simább vezetésű, hajlékony, kiegyensúlyozott; az MR 4 bejegyzése egy távoli, romlott változatot hoz.⁷²

D20 – „Christe qui lux es et dies” (Qu-C)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** I **Cad:** 1 2 1 **RajMel:** I 46 **StMel:** 9

Font: MR 21 fol. 12r, MR 4 p. 19

AliaMel: –

A nagybőjti kompletórium szűk ambitusú dallama minden valószínűség szerint a késő antik (6. századi) mediterráneumból maradt fenn: az egymást követő korszakokban konzekvensen átmentették az újabb himnuszgyűjteményekbe. Erre utal, hogy a *Christe qui lux es* szöveghez kizárólagosan e dallam kapcsolódott, más szöveget nem is kapott, stílusosan pedig közel áll a legrégebbi ambrozián stíluscsoport tagjaihoz, azaz a szillabikus jellegű mozgatott recitáció emlékét őrzi.⁷³

A korai példákhoz képest neumatikusabb esztergomi dallam (D20a) hangról hangra visszaköszön az MR 21 toldalékának lejegyzésében (D20b). Sorszerkezete: ABCA. Szendrei megjegyzi, hogy az első és utolsó sor számos forrásban nem azonos,⁷⁴ azaz

71. Ld. StHy 562.

72. Vö. a többi magyarországi példával: PsOláh fol. 113v, PsStr1515 fol. 115r, CantPaul p. 252, VLelesz fol. 187v, PsBlasii fol. 117r, PrPos fol. 18v. A protestáns gyakorlatban ld. ProtHy151 (nr. 16), 210–213.

73. Ld. StHy 506; Szendrei, *A himnusz*, 37; Uő, „Az ambrozián himnáríum”, 467. Az I. fejezet végén a történeti áttekintésben kitértünk rá, hogy a késő középkorból ismerjük a kompletóriumhymnusz más *ad notam*-ját is, de azok valóban kései fejleményeknek számíthatnak, ld. a 21. lábjegyzetet.

74. Szendrei, *A himnusz*, 37. A StHy „klasszikus” dallamanyagában az aszimmetrikus változatok dominálnak: StMel 9₂ OCist, 9₃ Nevers, 9₄ Worcester, 9₆ Kempten, 9₇ Einsiedeln, 9₈ Verona. A fennmaradt

elérhető olyan aszimmetrikus változatok, amelyek közelebb állnak még a recitatív stílusréteghez. A dallam történetét nagy vonalakban tehát úgy képzelhetjük el, hogy kezdetben volt a mozgó tubás dallamszéma, amely aztán idővel egyre „fegyelmezettebb”, rendezettebb megjelenést kapott az énekesi gyakorlatban és a másolók keze alatt; az érett középkori hagyományokban felébredt az igény egyfajta formai koherenciára, és ennek következtében „kiigazították”, szimmetrikus szerkezetűvé tették az antik örökséget. Az esztergomi és a zágrábi dallamváltozat is egy, már e szempontok szerint átdolgozott alakot mutat.

A korai recitatív rétegre jellemző „tónusnélküliséget” a formai alakítás nem érintette. Tonalitás szempontjából azonos módon viselkedik az aszimmetrikus és a szimmetrikus dallamváltozat: a *D-E-F* trichordon belül imbolyog, kadenciát *D* és *E* hangon képez, határozott tónusra jellemző fordulatokban szűkülöködik. Formálisan protus modusnak nevezhetjük, ám azzal a kitételrel, hogy a *D*-zárlat szinte véletlenszerűnek tekinthető, mivel nem alapozta meg sem 1., sem 2. tónusú előzmény. Bár ténylegesen nem ismerünk rá példát, a finális egy másik redakcióban a trichord kijelölte tubasáv bármelyik másik hangja is lehetne.

Waddell részletesen elemzi a himnusz ciszterci dallamváltozatát, amely háromféle kezdősorral maradt fenn: az első strófához tartozó egyértelmű(bb) tonális hangoltságot biztosít; a másik típus a versszakok többségét hordozza és szimmetrikus zenei szerkezetű; végül a negyedik strófa sajátos szövegkezdetéhez („*Oculi somnum capiant...*”) egy harmadik változatot rendeltek.⁷⁵ Különös módon a magyarországi pálos hagyomány kései forrásában ugyanezen megfontolás alapján notálták a himnusz.⁷⁶

Az MR 21 dallamát (D20b) csak a harmadik sorig írták ki, amely azt sugallja, hogy a negyedik sor az elsővel azonos, azaz vélhetően a tétel hangról hangra az esztergomi változattal egyezett meg. Az MR 4 lejegyzésében hangsúlyok szerinti alakítás nyomai látszanak („*tenebras*”, „*crederis*”, „*praedicans*”).

magyar példák között jellemzően aszimmetrikus: PsBlasii fol. 117v. A korai protestáns gyakorlatban sem ügyeltek a szimmetrikus szerkezetre, ld. ProtHy 150 (nr. 14), 206–207.

75. Ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 37–39; vol. 2, 47.

76. VLelesz fol. 188r.

D21 – „Clarum decus ieiunii” (Qu1-2-L)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** I **Cad:** [1] 1 2 **RajMel:** I 52 **StMel:** 510

Font: MR 4 p. 20

AliaMel: –

Stäblein német és észak-itáliai területekről adatolja a nagybőjti *Clarum decus ieiunii* laudeshimnusz dallamát.⁷⁷ A magyar rítusterületen belül Esztergomból, Pozsonyból és Zágrábból is előkerült, ezen felül ismerjük Krakkóból, valamint cseh és svéd hagyományokból,⁷⁸ így elterjedésének korábban vélt határait jóval távolabbra helyezhetjük.

A himnusz mindazonáltal nem bővelkedik sem magyarországi, sem azon belül zág-rábi kottás emlékekben. Az MR 21-ben a 16–17. századi toldalék anyagában kellene állnia, de abból egy véletlen hiba folytán kimaradt; az ország déli egyházmegyéiből csak az MR 4 őrizte meg (D21b). Ha annak dallamát összevetjük az esztergomi forrásával (D21a), szembetűnő a komoly eltérés. Nehéz eldönteni, hogy egy nagyon távoli, de érvényes dallamváltozatról van-e szó, vagy egyszerűen hibás az MR 4 lejegyzése. Minthogy az utóbbi eshetőség valószínűbbnek tűnik, meg kell elégednünk azzal a ténnyel, hogy a *Clarum decus ieiunii* himnusz Zágrábban is a szóban forgó dallamra (StMel 510) énekelték; a helyi változatot érdemben nem tudjuk vizsgálni.

Az esztergomi dallam sorszerkezete: ABCA_v. Finálisa (D) alapján a protus modusba soroljuk.

D22 – „Audi benigne Conditor” (Qu2-V)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** I (2) **Cad:** 1 VII 4 **RajMel:** I 11 **StMel:** 55

Font: MR 10 fol. 26r, MR 4 p. 21 (MR 21 fol. 12v*)

AliaMel: –

Zágráb második nagybőjti hetének vesperáshimnusza, az *Audi benigne Conditor* széles európai elterjedést mutat.⁷⁹ Sorszerkezete: ABCD. A protus moduson belül a C-D-F

77. Ld. StHy 571.

78. PsOláh fol. 114r, PsBlasii fol. 118r, MR 4 p. 20; RegHy 168, nr. 37; PsRoud fol. 121r; MoNilHy M 17.

79. Ld. StHy 516; WaddHy vol. 1, Bk II, 103. Magyarországi példákat ld. PsBud fol. 42r, PsOláh fol. 114v, PsStr1515 fol. 116r, VLelesz fol. 189r, PrÚjh fol. 7v, PsBlasii fol. 117v, PrPos fol. 21v. Népnyelvű protestáns változatát ld. ProtHy 146 (nr. 4), 169–172.

gerinchangok mentén vezetett dallama és ambitusa miatt – bár a finális alá csak egy szekund távolságra lép – a 2. tónushoz sorolhatjuk.

Az MR 10 dallamincipitje (D22c) hangról hangra egyezik az esztergomi változattal, míg az MR 4 kései lejegyzése (D22d) némi szöveghangsúly szerinti javítást mutat („Conditor”, „sacro”).

D23 – „Iam ter quaternis trahitur” (Qu3-V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I **Cad:** 1 2 2 **RajMel:** I 48 **StMel:** 14₃₋₄

Font: MR 21 fol. 12v, MR 10 fol. 27r, MR 4 p. 22

AliaMel: –

A *Iam ter quaternis* himnusz dallama, miként Stäblein is megjegyzi, tipikusan ambrozián stílusjegyekkel bír,⁸⁰ s a mozgatott recitáció néhány többhangos neumával díszített, jellemző emléket szemlélhetjük benne. E dallammal őrizte meg Milánó Szent Ambrus *Intende qui regis Israel* kezdetű nevezetes himnuszát.⁸¹ Kottás lejegyzése ugyanakkor már a milánói kéziratokban kétféle finálissal maradt fenn: a források egy részében *D*-dallamként, másik részében *G*-dallamként hagyományozták. A kétféle transzpozíció tonális bizonytalanságra utal, amelyre láttunk már példát az antik örökségben. A *G*-dallamok egy részében a harmadik sor végén ♭ módosítójelet alkalmaztak, ám Stäblein szerint ez nem befolyásolja a dallam tonális (tetrardus) karakterét.

A magyar hagyományokban a szóban forgó dallam csak a *Iam ter quaternis* szöveggel terjedt el, egyöntetűen *G* finálissal adták tovább, az alterációt pedig a források többségében teljesen elhagyják.⁸² Zágrábi lejegyzései ugyanakkor nem tükrözik egyértelműen a tetrardus modusú értelmezést: az MR 21 toldalékában fennmaradt dallam (D23d) két ♭ módosítójelet is tartalmaz, ami miatt a második sor közepén protus modusba modulál. A finális formálisan ugyan *G* marad, valójában azonban leszállított terce miatt (transzponált) *D*-nek hat. A magyar hagyományokban a harmadik sor saját-

80. Ld. StHy 507, vö. WaddHy vol. 1, Bk II, 64–67.

81. A költeményt második versszakától (*Veni Redemptor gentium*) kezdve vette át – általában más daltárat társítva hozzá – a középkori Európa szinte minden kisebb-nagyobb hagyománya. Vö. Dallamtár, D11 jegyzetei.

82. PsBud fol. 42v, PsOláh fol. 115v, VLelesz fol. 189v, PrPos fol. 24r. Megjegyzendő emellett, hogy a korai protestáns gyakorlatban a *G* finális mellett több esetben *a* fordul elő, ld. ProtHy 151 (nr. 15), 208–209.

tos dallamvezetése miatt már a sor végén álló *torculus* előtt szükséges a *̣* használata („pronuntiat”), máskülönben az *F*-ről induló skála *h*-val egy tritónuszt hangoztatna (*FGah*). Az MR 21 lejegyzésében az alterációt meg is találjuk, a többi esetében a gyakorlat pótolta. Ennek mintájára az MR 21 toldalékában a *̣*-t a második sor közepén is alkalmazták (D23d), tehát a moduláció ténylegesen már ott megtörténik. Az MR 4-ben szöveghangsúlyok szerinti alakítást (egyszerűsítést) találunk: „trahitur”, „tempora”.

A dallam sorszerkezete: ABCD.

D24 – „Aures ad nostras” (Qu3-4-L)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** IV (8) **Cad:** 1 4 4 | 1 4 1 **RajMel:** I 89, Ip 14 **StMel:** 714

Font: MR 21 fol. 13r; (MR 4 p. 23)

AliaMel: –

Az *Aures ad nostras* szaffikus himnusz dallama valószínűleg itáliai ősforrásra vezethető vissza, és szinte kivétel nélkül e nagybőjti szöveggel énekelték.⁸³ Sorszerkezete: ABCD. Dallamsorai a *G-c* gerinchangok között haladnak: a B és C sor nem is hagyja el a *c* vonzását, míg az adóniszi sor nem más, mint egy *c*-ről *G*-re tartó kimért kadenciális lépés. Ennek megfelelően a tetrardus moduson belül a 8. tónushoz soroljuk.

Az MR 21 lejegyzése (D24c) meglehetősen közel áll az esztergomi változatokhoz, a fentieket követő, érzékeny dallamvezetése ugyanakkor kárát látta a későbbi javításoknak (különösen a harmadik sor végén és az adóniszi sorban).

D25 – „Iesu quadragenarie” (Qu4-V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I **Cad:** 1 VII 2 | 1 VII VII **RajMel:** I 10, Ip 2 **StMel:** 511

Font: MR 21 fol. 13v, MR 10 fol. 28r, MR 4 p. 24

AliaMel: –

Stäblein közép-európai forrásokból adatolja a *Iesu quadragenarie* himnusz dallamát. Két tonális értelmezést mutat ki: Einsiedeln *G* finálissal lejegyzett változata (StMel 511₂) átmenő *h* hangjai miatt tetrardus modusúnak tartható, míg más hagyományok-

83. Ld. StHy 603–604, vö. MoNilHy M 345, GutMel 714_{S2}.

ban a G-dallamot ♭-vel énekelték, azaz létezik egy protus modulusú transzponált változat is. Az utóbbinak Veronából ismeretes *D*-re végződő lejegyzése (StMel 511₃).⁸⁴

A zágrábi példák finálisa ugyanilyen kettősséget mutat. Az MR 10 incipitje (D25C) *G*-re fut ki, míg a korábbi MR 21 és a későbbi MR 4 változatát *D*-re írták (D25d-f).⁸⁵ Minthogy vélhetően a *G*-dallamot is ♭-vel énekelték, így tonálisan mindhárom fennmaradt lejegyzés a protus modulusba tartozik. A dallam sorszerkezete: ABCD.

D26 – „Vexilla Regis” (Qu5-L)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I **Cad:** 1 1 3 **RajMel:** I 32 **StMel:** 32

Font: MR 21 fol. 13v, MR 10 fol. 29v, MR 4 p. 25

AliaMel: –

Az antifóna-rokon dallamon énekelt himnuszok egyik legszebb példája a nagyböjti időszak feketevasárnapot követő szakaszának, a szenvedés idejének (*tempus passionis*) vesperáshimnusza, a *Vexilla regis prodeunt*. Szövegét Venantius Fortunatus (†600k.) szerzte. Eredetileg Szent Radegund poitiers-i kolostora számára készült; többek között e himnusszal kísérték 570 körül azt az ünnepélyes szertartást, amely során egy Bizáncból kapott Szent Kereszt ereklyét helyeztek el a templomban.⁸⁶ Később a himnusz használatát kiterjesztették a szenvedés idejére (*tempus passionis*). Dallamát, amely egész Európában Fortunatus költeményéhez és az említett liturgikus időhöz társult, két (azonosan hangzó) transzpozícióban jegyezték le, *a* vagy *D* finálissal, az utóbbit ♭-vel.⁸⁷ Sorszerkezete: ABCD.

Szendrei rámutat arra, hogy a dallam „két hullámozva ereszkedő sorral indul, amihez liturgikus zenei párhuzam nem, mediterrán népzenei annál több kínálkozik”.⁸⁸ Emellett az antifóna-szerű dallammal járó tételek közé sorolja, hiszen a harmadik sor

84. Ld. StHy 571–572.

85. A zágrábiakon kívüli magyarországi példák *G* finálisúak: PsBud fol. 43r, PsOláh fol. 116r, VLelesz fol. 190r (látszólag *E*-re írva, de téves kulccsal), PsBlasii fol. 118r, PrPos fol. 26r. A korai protestáns gyakorlatban jobbra *D*-re írták, ld. ProtHy 146 (nr. 3), 167–169.

86. Ld. AH 50:74; Venantius Fortunatus. *Personal and Political Poems*, translated with notes and introduction by Judith George, Translated texts for historians 23 (Liverpool: Liverpool University Press, 1996), XX; Susan Boynton, „Fortunatus, Venantius”, *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10026> [2020.04.01.].

87. Ld. StHy 511. A *Vexilla*-szöveg rendhagyó dallamtársításait ld. GutMel S 101, S 132.

88. Szendrei, *A himnusz*, 41. E sajátos ereszkedő kezdősorokra a *Stephano primo martyri* himnusz itáliai eredetű dallamát adja további példaként. Ld. StMel 706, vö. Dallamtár, D 43.

„indító gesztusai megvannak [...] az első tónusú antifónák szótárában”.⁸⁹ A tétel érett zeneszerzői alkotás, szép példája a recitációból kinőtt és – Szendrei szemléletes szóhasználatával – a műfaji nagykorúságot elért neumatikus himnuszkompozícióknak.

A zágrábi lejegyzések közül az MR 21 anyagáé vet fel kérdéseket. Az eredeti kottakép (D26c) jobbára az esztergomi változatot követi, az első két sorban hangról hangra. A harmadik sorban ugyanakkor, illetve a negyedik sor második szótagján álló *pes subbipunctis* esetében („suspensus”) mintha egy másik hagyomány hatása látszana. Bár ez utóbbi figuráció hasonló formában számos közép-európai hagyományban megjelenik,⁹⁰ a magyar rítusterületről csak a ciszterciek és a domonkosok egymáshoz nagyon közeli változatában maradt fenn (7. kottapélda).⁹¹ Az MR 21 eredeti dallamának újkori javítását (D26d) tükrözi részben az MR 4 dallama (D26f).

1. STR – PsBud fol. 43v | 2. ZAG – MR 21 fol. 13v (orig.) | 3. OP – PsCibOP fol. 123v | 4. OCist – AdmB fol. 3r

1. Ve-xil - la Re - gis prod-e-unt, ful-get cru-cis my-ste - ri - um, quo car-ne car-nis con - di-tor, sus-pen - sus est pa - ti - bu - lo.

2. Ve-xil - la Re - gis prod-e-unt, ful-get cru-cis my-ste - ri - um, car-ne car-nis con - di-tor, sus-pen - sus est pa - ti - bu - lo.

3. Ve-xil - la Re - gis prod-e-unt, ful-get cru-cis my-ste - ri - um, quo car-ne car-nis con - di-tor, sus-pen - sus est pa - ti - bu - lo.

4. Ve-xil - la Re - gis prod-e-unt, ful-get cru-cis my-ste - ri - um, quo car-ne car-nis con - di-tor, sus-pen - sus est pa - ti - bu - lo.

7. kottapélda

A himnusz magyarországi dallamtörténetéhez érdekes adalékot jelent, hogy a hazai források egy részében (elsősorban Esztergom, Zágráb és néhány pálos közösség kéziratában) a nyitófrázis három *punctumból* áll (*F G a*), amelyhez hasonló változat külföldről

89. Uo., valamint vö. DSzAnt 1032, 1036, 1045, 1055, 1062.

90. Ld. StMel 32₄ Worcester, 32₅ Klosterneuburg, 32₆ Kempten, 32₇ Einsiedeln, 32₈ Verona, 32₉ Gaeta; RegHy 187, nr. 19; MoNilHy M 87.

91. AdmB fol. 3r, PsCibOP fol. 123v; vö. WaddHy vol. 1, Bk II, 108.

egyelőre nem került elő. A dallam legkorábbi magyarországi emlékében, a 12–13. századi Pray-kódexben is így szerepel diasztematikus notációval.⁹²

D27 – „Pange lingua gloriosi proelium” (Qu5-L)

Syl: 15–15–15 **Mod:** III (6) **Cad:** 1 2 | 1 1 **RajMel:** I 102, Ip 17 **StMel:** 623

Font: *Pange lingua gloriosi proelium* (Qu5-L): MR 21 fol. 14r, MR 4 p. 26 | *Lustris sex qui iam* (Qu5-L): MR 21 fol. 14r

AliaMel: –

A *Pange lingua gloriosi proelium* himnusz Venantius Fortunatus (†600k.) szerzeménye, a *Vexilla regis*-hez hasonlóan eredetileg a poitiers-i Szent Kereszt-ünnepre készült,⁹³ később pedig a szenvedés idejére (*tempus passionis*) rendelték.

A középkori magyar egyházmegyes hagyományokban a laudes tétele volt. Egy ritka dallammal énekelték, amelyet Stäblein kizárólag egy prágai kéziratból közöl (StMel 623), csak a jegyzetekben említi további két német kéziratát és a PsBlasii-t.⁹⁴ Minden egyházmegyes forrásunkban, amelyben a himnusz kottája fennmaradt, e dallam szerepel, tehát a magyar rítusterületen jellemzőnek tarthatjuk;⁹⁵ emellett megtalálható a krakkói és a barcelonai hagyományokban is.⁹⁶

A szóban forgó középkori dallam sorszerkezete: AA_vB. Többféle transzpozícióban maradt fenn: leggyakrabban F-re írták (♭-vel); ezzel azonos hangközviszonyokat mutat a C finálisú változat, ám előfordult, hogy G-re jegyezték alteráció nélkül.⁹⁷ A magyar

92. A himnuszt *punctum*okkal nyitja: Pray fol. 48r, PsBud fol. 43v, PsOláh fol. 116v, VLelesz fol. 190v és az összes zágrábi forrás. A Pray-kódex a himnusz 6. és 7. strófájának incipitjeit őrizte meg; az alábbi átirásban használt neumák rövidítései: *virga* (|), *clivis* (clv), *climacus* (clm), *torculus* (tor).

			clm		tor		clv				clm		tor		clv
O,	Crux,	a-	ve,	spes	u-	ni-	ca.	Te,	sum-	ma	De-	us	Tri-	ni-	tas.

(A Pray diasztematikus kottairásának elemzését, tudományos értékelését ld. Szendrei, A „*mos patriae*” kialakulása, 187–195.) A korai protestáns graduálok egy része ugyancsak az említett, *punctum*okkal kezdődő változatot tükrözi, ld. ProtHy 148 (nr. 9), 186–190.

93. Ld. AH 50:71–73, valamint ld. a *Vexilla regis* himnuszról írtakat, a Dallamtár, D26 jegyzeteit.

94. PsRoud fol. 123v (=StMel 623), vö. StHy 595.

95. A zágrábi forrásokon túl megtalálható: PsBud fol. 44r, PsOláh fol. 117r, PsBlasii fol. 118v. Népnyelvű fordításban tartalmazzák a korai protestáns graduálok, ld. ProtHy 158 (nr. 32), 250–251.

96. Ld. RegHy 180, nr. 4; GutMel 623_{s1}.

97. Krakkóból C és F, Barcelonából és Pozsonyból kizárólag F, míg Esztergomból F és G transzpozíciójú lejegyzés ismert, vö. előző lábjegyzet.

rítusterületen belül az esztergomi hagyomány forrásaiban tonális és melodikus kettősség tapasztalható (D27a–b). A PsBud változata G finálisú, és a PsOláh *F*-dallamánál kissé szikárabb, kevesebb figurációt tartalmaz. Elvileg minden dallamsora énekelhető tetrardus modus szerint (alteráció nélkül), ám abban az esetben az A és A_v soron belül a cezúra egy tritónusz ambitusú skálamenetet tör meg (*F' Gah*), amely bár nem egy önálló dallamív része, mégis zavaróan hat. Eszerint sokkal valószínűbb, hogy az *F*-re írt példák közvetítik a dallam hiteles tonális értelmezését, tehát a PsBud változatát is „*Fisz*”-szel énekelhették.

A zágrábi példák kivétel nélkül *F*-dallamok (D27c–g). Először a legkorábbi lejegyzést, az MR 21 eredeti dallamát (D27c) érdemes összevetni az esztergomi változatokkal (D27a–b)! Meglepő módon a PsBud és a PsOláh variánsai között „félúton” helyezkedik el: az A és A_v jelű sorainak eleje („*Pange lingua*”, „*et super*”) a PsOláh, míg folytatása („*gloriosi...*”, „*Crucis trophaeum...*”) a PsBud lejegyzésével rokon. Az MR 21 utólagos javítása (D27d) és az MR 4 dallamváltozata (D27e) a PsOláh lejegyzéséhez közelít, ugyanakkor *G*-vel fejezi be az A_v sort. Ez utóbbi nyomán megszűnik a második sor zárlatának „kibillentő”, továbblépést sürgető, befejezést előkészítő szerepe, és a sor szerkezet – az újkori ízlésnek megfelelően – AAB-re módosul.⁹⁸

Szót kell ejteni még a himnusz *Lustris sex qui iam* kezdetű divíziójának liturgikus szerepéről, amely ugyancsak a zágrábi hagyomány jellegzetessége. Az MR 21 rubrikái mellett a korai breviáriumban is megjelenik az előírás, miszerint a feketevasárnap *Pange lingua* nagycsütörtökig egy sajátos rend szerint hangozzék a laudesben: hétfőn, szerdán és pénteken csak a himnusz első fele, míg kedden, csütörtökön és szombaton a *Lustris sex qui iam* kezdetű második fele. Virágvasárnap elénekeltek a teljes himnuszt.⁹⁹ Az MR 21 notátora a tétel kezdetét és a divíziót is ellátta saját kottával (D27c.f). A *Lustris sex qui iam* hangjelzését – a himnusz első részével ellentétben – nem írták felül

98. A korai protestáns graduálokban ehhez hasonlóan azonos a két A sor kadenciája, így talán tényleg az újkori ízlés kívánhatta, ld. ProthHy 158 (nr. 32), 250–251.

99. Az MR 21 fol. 14r rubrikájában: „In officio dominicali, [in Passione] Domini et Ramispalmarum [cantatur hymnus] *Pange lingua* [...]. In officio autem feriali usque [diem Cenae] Domini exclusive, feria secunda, quarta et sexta ad laudes [cantatur *Pange lin*]gua usque medium cum versiculo ultimo. Feria autem tertia, [quinta et sab]bato ad laudes hymnus *Lustris sex qui* usque finem sequitur semper.” A BrZag 1484 p. 352 ide vonatkozó rubrikája: „Hymnus praecedens, videlicet *Pange lingua*, per hoc et sequenti die dominico non dividitur, sed dicitur totus. Pro aliis vero ferialibus diebus dividitur, et dicitur alternatim.” A DiurZag 1525 fol. 187v rubrikája: „Hymnus praecedens [*Lustris sex*] vel *Pange lingua* pro hoc et sequenti die dominico non dividitur, pro aliis vero diebus dividitur, et dividitur alternatim.” Az MR 120 nem hoz ilyesféle tömör szabályozást, a ferialis laudeseknél azonban ugyanezt a beosztást írja elő (fol. 121r).

későbbi kezek, néhány törlés figyelhető csak meg a kottaképben, holott e himnusz éneklésének sajátos előírásai elvileg érvényben maradtak az újkorban is.¹⁰⁰

*

A virágvasárnapi kompletórium *Magnum salutis gaudium* himnuszának nem ismert zágrábi kottás lejegyzése.¹⁰¹

D28 – „Rex Christe factor omnium” (TridSacr-M)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** IV | I **Cad:** IV 1 VII **RajMel:** I 16, Ip 3 **StMel:** 12

Font: MR 21 fol. 14v, MR 108 fol. 17r (I), III.d.175 p. 37, Ruk 158 fol. 19v, MR 191 p. 36, II.a.31 fol. 25r; (VII-104 fol. 19r (I), II.a.25 fol. 21r, CantProc p. 45)

AliaMel: –

Az MR 21 kodikológiai elemzésénél érintettük, hogy a *Rex Christe factor omnium* himnusz rubrikája kétség kívül bizonyítja, hogy a kéziratot a zágrábi katedrálisban használták.¹⁰² Amint a szent háromnapi matutíniumok során az asszisztencia kilépett a főtemplomból, és a Szent Imre templom vagy más stációs egyházak felé indult, e himnusz kellett énekelni *Kyrie*-akklamációkkal váltakozva. E refrénes forma a processziós himnuszok jellegzetessége volt, ennek segítségével kapcsolódott az éneklésbe a vonuló tömeg nagyobbik fele; a változó szöveg elhangzását megfelelő könyvekkel rendelkező szólisták biztosították. Sajnos a *Kyrie*-refrén dallama nem maradt fenn sem az MR 21 anyagában, sem másutt a zágrábi hagyományban, mert nem tartották szükségesnek lejegyezni; legfeljebb egy, a fődallamhoz tonálisan illesztett, egyszerű recitatív akklamációt képzelhetünk el e funkcióban.

100. A BrZag 1687 p. 465 változtatás nélkül megismétli a BrZag 1484 előző lábjegyzetben idézett rubrikáját.

101. Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa-Zagreb (Temporale)*, nr. 24310; MR 120 fol. 122v, vö. HollRep 152 (nr. 466). Sajnos az MR 21 nem közli, a BrZag 1484 megjelenésével pedig végleg kikerült a zágrábi énekhangományból. Vö. Földváry Miklós István, „A római rítus változatainak kutatása – III. Virágvasárnap a középkori Magyarországon”, *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 235–258, különösen 251.

102. „Hymnus sequens cantatur post officium [matutinum] Cenae Domini, Parasceven et Sabbati Sacri, quando clerici exeunt cum processione ad ecclesiam sancti Emerici vel aliam, alternando singulos versiculos cum *Kyrie eleison*, sicut est consuetum in ecclesia Zagradiensi.” Vö. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 81; valamint ld. az MR 21 elemzését az V. fejezet 1.1.3. alfejezetében. Az MR 10 fol. 36v–37r ide vonatkozó rubrikáját kiadva ld. Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa-Zagreb (Temporale)*, 143 (nr. 25810*).

Stäblein a dallamot tipikus németnek tartja, amely néhány itáliai hagyományban is megjelent (Verona, Milánó).¹⁰³ Nem tud róla, hogy a dallam szerepelt a ciszterciek korábbi (RI) hagyományában, annak revíziójával azonban elmaradt (RII) himnáriumaikból. Waddell szerint az ok részben a tonális bizonytalanság okozta zavar volt (*d*-re és *G*-re is lejegyezték, az utóbbit pedig olykor *b*-vel), másrészt a még plagális dallamtól sem várt extrém hangterjedelem a finális alatti területen.¹⁰⁴ Waddell mindemellett nem tartja kizártnak a dallam német eredetét, azzal együtt, hogy ambrozián változatának harmadik dallamsora más, kétségtelenül milánói gyökerű himnuszokban is fellelhető, amely az átvétel irányát tekintve legalábbis elbizonytalanító.¹⁰⁵

A dallamok sorszerkezete egységesen: ABCD.

A zágrábi hagyományban az MR 21 egy *G*-re jegyzett, szabályos 8. tónusú változatot őrzött meg (D28c), amely így az esztergomi változatokhoz áll közel. Annyi lényegi eltérés állapítható csak meg, hogy a harmadik sor nem *G*-n, hanem *F*-en végződik, mintegy „álzárlat” gyanánt, és ezt öröklök a későbbi zágrábi változatok. A II.a.31 lejegyzése (D28d) ugyan még *G* finálisú, harmadik sorának *F*-re ereszkedő skálamenete viszont elengedhetetlenné teszi a *b* alkalmazását, a modulációt pedig megerősíti az utolsó sorban újra kiírt alteráció. A dallam végül tehát (transzponált) protus modusúnak bizonyul. A többi újkori zágrábi emlék (D28e-h) dallamvezetése a fenti okok miatt nem tesz lehetővé más tonális értelmezést, lejegyzéseik azonban – a Waddell által kiemelt széles hangterjedelem okán – *d*-ről indulnak (és ugyanott végződnek). A fennmaradt lejegyzések alapján az újkori Zágrábban egyértelműen protus modusúvá lett a korábban tetrardus jellegű dallam.¹⁰⁶

D29 – „Hymnum dicamus Domino” (Qu6-M)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I **Cad:** 2 2 2 **RajMel:** I 49 **StMel:** 13

Font: VII-104 fol. 20r (I), MR 108 fol. 17v (I), II.a.25 fol. 21v, III.d.175 p. 38, Ruk 158 fol.

103. Ld. StHy 506.

104. Ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 52.

105. Uo., 143. Waddell a *Bellator armis inclytus* és a *Iesu corona celsior* közös dallamára utal, vö. StMel 11.

106. A dallam protus modusú értelmezését erősíti a 18. századi protestáns énekeskönyvek, ld. ProtHy 161 (nr. 39), 255–256, vö. Csomasz Tóth, *A XVI. század magyar dallamai* [RMDT I], vol. 2, 753, 920 (nr. 181. I).

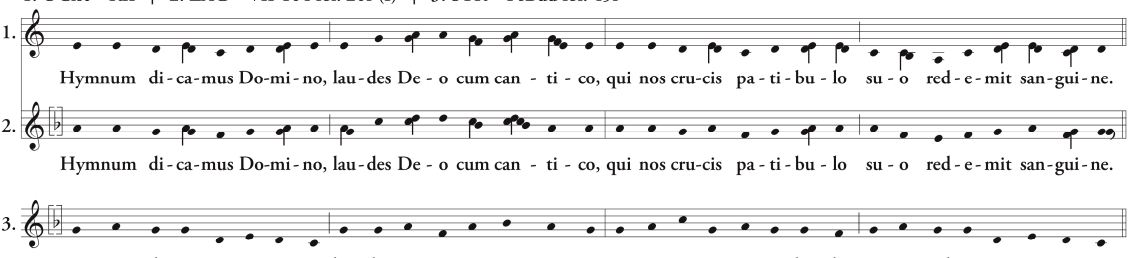
20v, MR 191 p. 37, II.a.31 fol. 26r; (CantProc p. 48)

AliaMel: –

A nagyheti sötét zsolozsmák (*Officia tenebrarum*) másik processziós himnusza – a *Rex Christe factor omnium* mellett (D28) – a *Hymnum dicamus Domino* volt. Ez utóbbi tétel szolgált a stációs templomból a katedrálisba visszafelé tartó processzió kísérete gyanánt.¹⁰⁷ Sajnos az MR 21-ben épp lakúnára esik, az MR 10-ben nem szerepel a kottája, és más ismert középkori töredék sem őrizte meg zágrábi dallamát. Maga a tétel egyébként biztosan szerepelt eredetileg az MR 21-ben, hiszen a helyi breviáriumokban széles időhatárok között, a 14. századtól a 17. századig adatolt.¹⁰⁸

A retrospektív zágrábi források egységesen a himnusz ambrozián-ciszterci dallamát közlik kvarttal transzponálva (8. kottapélda).¹⁰⁹ A fentiek miatt nem kapunk választ arra a kérdésre, hogy vajon Zágráb már a középkorban is e dallamot használta-e. Ha igen, akkor kivételesnek számíthatott, hiszen a tágabb középkori magyar rítusterület egyik ismert egyházmegyes forrásában sem látjuk viszont. Esztergomban a himnusznak saját dallama volt (8. kottapélda).¹¹⁰

1. OCist – RII | 2. ZAG – VII-104 fol. 20r (I) | 3. STR – PsBud fol. 45r



Hymnum di-ca-mus Do-mi-no, lau-des De-o cum can-ti-co, qui nos cru-cis pa-ti-bu-lo su-o red-e-mit san-gui-ne.

Hymnum di-ca-mus Do-mi-no, lau-des De-o cum can-ti-co, qui nos cru-cis pa-ti-bu-lo su-o red-e-mit san-gui-ne.

Hymnum di-ca-mus Do-mi-no, lau-des De-o cum can-ti-co, qui nos cru-cis pa-ti-bu-lo su-o red-e-mit san-gui-ne.

8. kottapélda

107. MR 10 fol. 36v–37r rubrikájának részlete: „Tandem redeat processio ad ecclesiam maiorem cantando hymnum *Hymnum dicamus Domino*.” A teljes szöveget kiadva ld. Kovács, CAO-ECE VI/A Kalocsa–Zagreb (*Temporale*), 143 (nr. 25810*).

108. MR 67 fol. 174r (főszöveg), MR 29 fol. 125r, MR 120 fol. 127v, BrZag 1484 p. 378, BrZag 1687 p. 498, vö. HollRep 117 (nr. 337).

109. A dallam mintáját ld. StHy 7 (Mel 13₁ Milano); a ciszterci változatokat ld. WaddHy vol. 2, 134–135. Bár a zágrábi dallam első ránézésre a cisztercihez tűnik közelinek, ez a Stäblein közölte dallam sajátos voltából fakad. Waddell rámutat, hogy az ambrozián emlékek szélesebb körében a ciszterci változathoz igen közel álló variánsokat lehet találni, vö. WaddHy vol. 1, Bk II, 111.

110. PsBud fol. 45r, PsOláh fol. 118v, RajMel I 71. A PsOláh lejegyzésének különlegessége, hogy megőrizte a Kyrie-refrén dallamát is, vö. *Psalterium Strigoniense Venetiis 1523*, 56. Ld. még *Magyarország zenetörténete I*, 330–331.

Az újkori zágrábi dallam sorszerkezete: ABAC. Ambrozián eredetével összhangban mozgatót recitáció nyomait mutatja, ezért tonálisan bizonytalan, első három sorában inkább deuterus modusú (4. tónusú), csak az utolsó sor vezet a protus modusnak megfelelő finálisra (*D*).¹¹¹ (Megjegyzendő, hogy a fennmaradt ambrozián-ciszterci változatok sorszerkezete ABA_vC, és a variált A sor a zágrábiakénál jobban előkészíti a modulációt.) A zágrábi dallamokat kivétel nélkül G finálisra jegyezték le (D29b-h), két forrásban pedig a szükséges előjegyzést is közölték (D29c.h). Szöveghangsúlyok szerinti alakítás nyomait eltérő következetességgel mutatják az egyes változatok: a második sorban mindenütt azonosítható („*cantico*”), míg az első és harmadik sorban csak esetenként („*Domino*”, „*patibulo*”).

D30 – „Aurora lucis rutilat” (P-L)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** ? **Cad:** 2 3 2 **RajMel:** I 58 **StMel:** 3

Font: *Aurora lucis rutilat* (P-L): MR 4 p. 32 | *Claro paschali gaudio* (ApTP-L): MR 21 fol. 19v, MR 4 p. 64 | *Aeterna Christi munera et martyrum* (MartTP-L): MR 21 fol. 19v | *Qui vincis in martyribus* (MartTP-L): MR 4 p. 65 | *Soluta iam sunt vincula* (CfTP-L): MR 4 p. 66 | *Exsultet claro sidere* (Petr m-L): MR 4 p. 70

AliaMel: –

A húsvéti laudesek *Aurora lucis rutilat* himnuszának dallama egyike a legtipikusabb recitativ ambrozián emlékeknek. Egész Európában énekelték, ám a „tónus nélküli”, C-re végződő dallamot különféle módon igyekeztek kiigazítani: a ciszterciek jobbra 2. tónusúnak hallották, és annak megfelelően a finálist *D*-re módosították;¹¹² francia és itáliai hagyományok *G*-re,¹¹³ Einsiedelnben pedig *F*-re transzponálták.¹¹⁴ A középkori magyar hagyományok érintetlenül hagyták a *C* finálist, azaz lényegében a milánói változatot (és értelmezést) terjesztették el. Sorszerkezete: ABCD.

111. A dallam tonális bizonytalanságát jól mutatja, hogy az itáliai példák között egy C-re végződőt is ismerünk: StMel 13₄ Gaeta.

112. Ld. StMel 3₂, valamint WaddHy vol. 1, Bk II, 16.

113. Ld. StMel 3₃ Nevers, 3₆ Verona, 3₇ Gaeta.

114. Ld. StMel 3₅ Einsiedeln.

A zágrábi kottás lejegyzések a rendelkezésre álló források eltérő kora ellenére különösen egységes képet mutatnak (D30c-i).¹¹⁵ Ennek oka egyrészt, hogy a dallam szillabikus szakaszai az újabb prozódiai szempontok szerint sem szorultak módosításra; másfelől az egyetlen öthangos neuma a második sor végén („intonat”) annyira jellegzetes, olyan szorosan a dallamhoz tartozik, hogy még annak ellenére sem módosítottak rajta, hogy az újkori esztétika szerint helytelenül áll hangsúlytalan szótagon. Ugyancsak a dallam kedveltségét jelzi, hogy a *Veni Redemptor gentium* himnusz kezdősorán az *Aurora lucis*-dallam szerint igazítottak a kései zágrábi kottás forrásokban (D11d-e).

A dallamváltozat vizsgálata után a zágrábi szövegtársításokat kell ellenőriznünk, mivel liturgikus értelemben ritkaságszámba menő tételeket rejt a hagyomány az *Aurora lucis* himnusz *ad notam*-jával: az apostolok és evangélisták (*Claro paschali gaudio*), a több vértanú (*Qui vincis in martyribus*), valamint az egy vértanú vagy hitvalló (*Soluta iam sunt vincula*) laudesei kaptak kivételes szövegű himnuszokat Zágrábban.¹¹⁶ Másutt a magyarországi részhagyományokban a húsvéti idő szanktorális ünnepeire a *Vita sanctorum* közös himnusza (D48) elegendőnek bizonyult.

Az apostolokról és evangélistákról szóló *Claro paschali gaudio* az *Aurora lucis* rutilat divíziója. Alkalmazására találunk nyugat-európai példát, zágrábi felbukkanása mindazonáltal teljesen egyedi a magyar rítusterületen.¹¹⁷ A szóban forgó versszakok a feltámadt Jézus és az apostolok találkozásairól szólnak, így lehettek alkalmasak az említett szerep betöltésére.

A másik két laudeshimnusz lakúna miatt nem tanulmányozható az MR 21 anyagában, egyedül az újkori MR 4-ben szerepelnek kottával (D30g-h), bár mindkettő a szöveg-hagyomány szilárd része. A *Qui vincis in martyribus* a *Rex gloriose martyrum* kezdetű, több vértanúról szóló himnusz sajátos divíziója, míg a *Soluta iam sunt vincula* a

115. A D30f második sorában mutatkozó eltérés vélhetően egy elírás, hiszen a dallam az MR 21 anyagában másutt is fennmaradt (D30d), és a „közös” változatnak felel meg.

116. MR 29 fol. 224r-v, MR 120 fol. 233v-234r, BrZag 1484 p. 700-702, BrZag 1687 p. 153-155 (III), vö. Kovács, CAO-ECE VI/B *Kalocsa-Zagreb (Sanctorale)*, nr. 5.0413.0010-5.0415.0640.

117. MR 29 fol. 224r, MR 120 fol. 233v, BrZag 1484 p. 700, BrZag 1687 p. 153 (II), vö. HollRep 68 (nr. 153). Nyugat-európai példáit ld. Chevalier, *Repertorium hymnologicum*, vol. 1, 200 (nr. 3361).

Martyr Dei qui unicum vértanúhymnus rendhagyó kivágata; a magyar rítusterületről csak zágrábi szövegemlékeiket ismerjük.¹¹⁸

Meglepő módon hiába keressük másutt a zágrábi forrásokban az MR 21 több vértanú ünnepére töredékesen megőrzött, ritka húsvéti himnuszát, az *Aeterna Christi munera martyrum victorias* kezdetű tételt (D30f), amelynek szövegét valószínűleg Szent Ambrus (340k.–397) írta.¹¹⁹ A lejegyzés ebben a formában teljesen egyedi.

D31 – „Chorus novae Ierusalem” (P-V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** II (3) **Cad:** 1 3 VII **RajMel:** I 54 **StMel:** 59

Font: MR 10 fol. 58r, MR 4 p. 28

AliaMel: –

Chartres-i Fulbert (960k.–1028) püspök *Chorus novae Ierusalem* kezdetű húsvéti himnuszának fődallama (*Stammelmelodie*) közismert volt a magyar rítusterület egyes központjaiban,¹²⁰ így Zágrábban is.

A dallam sorszerkezete: ABCD. Az A sor szűk sávban körüljárva exponálja az E alaphangot; a B sor egy 3. tónusú antifónákból ismert jellegzetes nyitóformulával¹²¹ kapaszkodik a c-re, majd G-n állapodik meg; a C sor újra c-ről ereszkedve a finális alatti fokón (D) egy „álzárlatot” kap, amelyről végül az a tengelyre visszalépve az utolsó sor egyenletes mozgással éri el az E finálist. A deuterus moduson belül a 3. tónushoz sorolhatjuk.

A zágrábi hagyomány forrásaiban az MR 10 *Chorus novae*-incipitje (D31c) hangról hangra követi az esztergomi változatokat (D31a–b). A teljes dallamot egyedül a kései MR 4 őrizte meg (D31d): csekély szóhangsúly szerinti alakítás mellett („*dulcedine*”, „*colens*”, „*sobriis*”) megtartotta a középkori változatok melodikus vázát.

118. Ld. HollRep 196 (nr. 630) és 220 (nr. 722).

119. Az ambrusi szerzőség kérdését ld. Déri, „Szent Ambrus, a himnuszalköltő”, 444. A tételről ld. még a Dallamtár, D41 és D67 jegyzeteit.

120. PsBud fol. 46r, PsOláh fol. 121r, CantPaul p. 27, VLelesz fol. 192r, PsBlasii fol. 120r; vö. AdmB fol. 4r. A korai protestáns forrásokból F finálissal is ismert, ld. ProtHy 152 (nr. 17), 214–215.

121. Vö. DSzAnt 3013, 3014, 3029, 3033, 3038, 3042, 3044, 3056 stb.

D32 – „Ad cenam Agni providi” (P-C)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** III **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** I 25 **StMel:** –

Font: *Ad cenam Agni providi* (P-C): MR 4 p. 30, VII-104 fol. 81r (I), 49r (II), MR 108 fol. 72v (II), III.d.175 p. 220, MR 191 p. 230; (CantProc p. 289) | *Iam lucis orto sidere* (P-I): MR 10 fol. 58v | *Magnus dies laetitiae* (Petr m-V): MR 4 p. 69

AliaMel: *Magnae dies laetitiae*: D50 | *Iam lucis orto sidere*: D2, D3, D8g, D13p.z, D34e, D38, D66c

A húsvéti kompletórium *Ad cenam Agni* himnusza a magyar hagyománykör szekuláris intézményeinek jelentős részében és a pálosoknál egy unikális dallamon hangzott a középkorban,¹²² egyike tehát a rítusterület legbiztosabb proveniencijelzőinek.

Zágrábból középkori példát csak az MR 10 szolgáltat, ott a húsvéti prima *Iam lucis orto* szövegével szerepel, tehát legkésőbb Thuz Osvát püspök alatt (1466–1499 között) a dallam biztosan meghonosodott Zágrábban is.¹²³ Mindazonáltal nincs különösebb okunk feltételezni, hogy a korábbi századokban ne lett volna használatban.¹²⁴ Az újkori források között az MR 4 közli a húsvéti kompletóriumhoz, a katedrális processzionáléiban viszont általában nem liturgikus helyén, tehát nem a húsvéti tételek között, hanem függetlenül szerepel: a körmenetek kíséreként vélhetően később terjedhetett el.

A himnuszok 13. században megérlelődő formanyelve („édes dallamosság”), a gregorián új stílus jegyeit tükrözi:¹²⁵ dúros tonalitás (tritus modus), alaphangon és domináns képzett kadenciák, valamint a teljes ambitus rövid dallamíveken való bejárása („skálázás”) jellemzi. A magyar *Ad cenam Agni*-dallam e csoport tagja, tehát ennek megfelelően tritus modusú, a C-F-c gerinchangok közötti átmenetekre épül, ugyanakkor megtartja a neumatikus dallamformálást, és jellemző skálameneteket nem tartalmaz. Esztergomi változatának sorszerkezete: ABAA_v. Az újkori zágrábi lejegyzések

122. PsBud fol. 46v, PsOláh fol. 121r, CantPaul p. 269, PrÚjh fol. 9v, PrPos fol. 58r. A pozsonyi PsBlasii fol. 120r jelent egyedüli kivételt, ahol a szóban forgó tétel a *Iam Christus astra* kezdetű mennybemeneteli himnusz *ad notam*-jával szerepel (vö. D36), ám a későbbi pozsonyi hagyományból – ahogy fentebb láttuk – az esztergomi („magyar”) dallam adatolt. A jellemző tétel népnyelvű fordításban átkerült a protestáns graduálok anyagába is, ld. ProtHy 148 (nr. 7), 179–180.

123. A bejegyzést követő rubrika megnevezi a mintául használt dallamot: „Hic nota, quod hymni ad primam et ad alias horas hoc tempore paschali diebus dominicis et festis debent cantari sub nota hymni *Ad cenam Agni* usque festum Ascensionis Domini. Aliis autem diebus ferialibus sub nota hymni *Aurea* [sic!] *lucis*.” (A hétköznapi himnuszok másik *ad notam* utalása nyilván helyesen az *Aurora lucis rutilat* dallamára vonatkozott, vö. D30.) E rövidke incipit a magyar *Ad cenam Agni*-dallam legkorábbi emléke.

124. Sajnos az MR 21-ben a tétel lakúnára esik, így nem tanulmányozható.

125. Szendrei, *A himnusz*, 44–46.

többségében (D32c–h) a harmadik sor szöveghangsúly szerinti átalakítást mutat („*transitum*”), amely érintette a sorszerkezetet is. Egyes változatok (D32c–f.h) szerkezeti képe a szerint így módosult: ABA_{v1}A_{v2}. A III.d.175 lejegyzése (D32g) kivételt képez, abban ugyanis az első és harmadik sort ugyanúgy „javították”, így szerkezete változatlanul ABAA_v. Emellett sajátos a VII-104 második dallama (D32e): a negyedik sort szándékosan a nyitó sor mintájára dolgozták át, erősítve ezzel a tétel formai koherenciáját. Talán e szempont miatt érezte szükségét a processzionále egykori használója, hogy a dallam korábbi bejegyzése (D32d) után egy másodikat is készítsen. Az újra notálást emellett indokolhatta a második sor kadenciája („*candidi*”): míg az újkori változatok többségében a súlytalan szótagon lévő négyhangos neuma – a humanista elvek ellenére – érintetlen maradt (D32c.f–h.j), a VII-104 első lejegyzésében (D32d) egy szótaggal előrébb került. Az újabb lejegyzés (D32e) készítője ugyan nem tért vissza tökéletesen az eredeti változathoz, a négyhangos neumát azonban visszahelyezte eredeti pozíciójába. Az MR 4 szanktoráléjából származó dallam (D32j) különbözik leginkább a többi újkori emléktől, mert közelebb maradt a középkori változatokhoz, azaz eltérő szempontú (és máskor elvégzett?) redakciós munkát tükröz.

A magyar rítusterületen – így Zágrábban is – az *Ad cenam Agni*-dallam rokon változatát énekelték a Szűz Máriáról szóló kompletórium *Lux mundi beatissima* himnuszához (D65).

D33 – „Festum nunc celebre magnaue” (Asc-V)

Syl: 12–12–12–8 **Mod:** IV **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** I 30 **StMel:** 512

Font: *Festum nunc celebre magnaue* (Asc-V): MR 10 fol. 60v, MR 4 p. 33, VII-104 fol. 50v (I), MR 108 fol. 44v (I), III.d.175 p. 101, MR 191 p. 101, II.a.31 fol. 64r; (II.a.25 fol. 55v, CantProc p. 88) | *Sacris sollemniis* (Corp-C): MR 21 fol. 16v, MR 4 p. 43, VII-104 fol. 58v (I), MR 108 fol. 51r (I), Ruk 158 fol. 58r, MR 191 p. 116, II.a.31 fol. 71r; (II.a.25 fol. 63r, III.d.175 p. 114, CantProc p. 107) | *Festum nunc celebre servet* (Dor v-V): MR 10 fol. 93v, MR 4 p. 59, III.d.204 p. 12, VII-104 fol. 15r (II) | *Te Ioseph celebrent* (Ios-V): CantProc p. 160

AliaMel: *Te Ioseph celebrent*: D701

Hrabanus Maurus (780k.–856) aszklepiadészi strófában írt *Festum nunc celebre magnaue* áldozócsütörtöki himnuszát egy széles európai elterjedést mutató dallammal (StMel 512)¹²⁶ énekelték a középkori magyar hagyományokban és a pálosoknál, legkorábbi kottás (diasztematikus) emlékét pedig a Pray-kódex őrizte meg.¹²⁷ A zágrábi hagyományból csak az MR 10 incipitje adatolja (D33d), ám ezzel összhangban van a többi újkori kottás lejegyzés (D33e–j).

A dallamra további három szöveget énekeltek Zágrábban: Aquinói Szent Tamás (1226–1274) úrnapijára írt költeményét (*Sacris sollemniis*),¹²⁸ Szent Dorottya himnuszát (*Festum nunc celebre servet*), valamint az újkorban Juan Escalar (1624–1700) Szent József himnuszát (*Te Ioseph celebrent*). Minthogy a Szent József-himnuszt így csak a nyomtatott processzionále adatolja Zágrábból (D33w), egészen kései – akár 18. századi – dallamtársítás is lehet. Az úrnapi himnuszról a középkorból az MR 21 tanúskodik (D33k–l), az újkori forrásokban is így szerepel, tehát szilárd hagyománynak vélhetjük. Az említettekkel szemben Szent Dorottya *Festum nunc celebre servet* kezdetű himnuszát meglepő módon eredetileg sem írták be az MR 21 anyagába,¹²⁹ holott tartalmazza a korai zágrábi breviáriumok egy része.¹³⁰ Későbbi kottás forrásai – köztük elsőként az MR 10 – a szóban forgó dallammal közlik (D33s–v). A dallamválasztás egyébiránt kézenfekvőnek tűnik, hiszen a Dorottya-tétel szövegszerzője is a mennybemeneteli *Festum nunc* himnuszt használta mintaként.¹³¹

A dallam sorszerkezete: ABCA_v. Az A sor a G tengelyt járja körül főképp plagális kitérésekkel; a B sor nyitó formulája a 8. tónus tipikus *F-a-c* kapcsolatrendszerét rajzolja ki némiképp díszítve, de utána nem erősíti meg a *c*-t, visszahull *G*-re; a C sor újabb

126. Stäblein német, cseh és itáliai területekről adatolja (ld. StHy 573), de azon felül kimutatható Krakóból, valamint a magyar és a svéd hagyományok forrásaiból. Ld. RegHy 171, nr. 69; MoNilHy M 300. A költemény szövegkiadását ld. AH 50:192.

127. A zágrábiakon kívüli magyar emlékek: PsOláh fol. 121v, CantPaul p. 284, VLelesz fol. 193r, PsBlasii fol. 121v, PrPos fol. 72v (div. *Oramus Domine*). A Pray fol. 59r *virgát* (|) és *scandicust* (sca) tartalmazó incipitje:

				sca	
Fe-	stum	nunc	ce-	le-	bre

A korai protestáns gyakorlatba átkerült népnyelvű változatát ld. ProtHy 148 (nr. 8), 181–184.

128. A *Sacris sollemniis* zágrábi liturgikus asszignációjáról bővebben ld. a Dallamtár, D39 jegyzeteit.

129. Vö. MR 21 fol. 19r: Dorottya ünnepének (febr. 6.) Urunk bemutatása (febr. 2., *Quod chorus vatum*) és Szent Péter széke (febr. 22., *Iam bone pastor*) között kellene soron következnie a kéziratban.

130. MR 29 fol. 214v, BrZag 1484 p. 666, BrZag 1687 p. 110 (II), vö. HollRep 95 (nr. 250).

131. Ld. AH 52:163–165. A zágrábi változatok második sorában jellegzetes szövegromlás figyelhető meg („melodum gloria pangat...”).

lendületet vesz egy 7. tónusú formulával, és a hangsúlyos *d*-ig kapaszkodik;¹³² végül az utolsó, rövid sor az A sor elő feléből és végéből áll (A_v), egyben a tételnek zenei rímelését biztosít. A 7. és 8. tónusú jellegzetességek együttese és a finális egyértelműen a tetrardus modust jelöli ki. A dallam mint egész a C sorban éri el a csúcspontját (*Höhepunkt*), addig fokozatosan emelkedik, utána pedig visszatér a kiindulópontához, tehát architektonikus szerkezetű.¹³³

A zágrábi dallamváltozatokat áttekintve feltűnik, hogy a C sor második felében kivétel nélkül *punctum* áll egy olyan helyen („scandit”), ahol az esztergomi változatok *pest* hoznak; hasonlóképpen az újkori források többségében az A sor második felének élén *torculus* áll („magnaue”), míg ugyanitt az esztergomi források újra csak *pest* mutatnak.¹³⁴ Az MR 4 változatában a notátor formai szempontjaira utalhat, hogy miután az első sorban felkönnyített egy súlytalan szótagot („gaudia”), a módosítást az utolsó sor analóg pontján is végrehajtotta („arbiter”).

D34 – „Iesu nostra redemptio” (Asc-C)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** II **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** I 6 **StMel:** 513

Font: *Iesu nostra redemptio* (Asc-C): MR 4 p. 35 | *Aeterne Rex altissime* (Asc-L): MR 4 p. 36; (MR 21 fol. 15r*) | *Iam lucis orto sidere* (Asc-I): MR 10 fol. 60v

AliaMel: *Iam lucis orto sidere*: D2, D3, D8g, D13p.z, D32i, D38, D66c

A *Iesu nostra redemptio* európai elterjedtségű dallamáról (StMel 513) Stäblein megjegyzi, hogy egyes változatok első két sorában a dallamforma követi a szöveg jambikus (⏏–⏏–⏏–⏏–) metrumát, azaz ⏏ szótagra *punctum*, – szótagra pedig többhangos neuma kerül.¹³⁵ E jelenség a magyar változatokban is jobbra tetten érhető. A szabály a 3. sorban borul fel jelentősen a külföldi és a magyarországi változatokban egyaránt. A dallam sorszerkezete: ABCA_v. A bevezető, *E*-központú dallam után a B sor megerősíti az *a*-t, majd leereszkedik a plagális C sort előkészítő *D*-kadenciára; a záró sor zenei rím gyanánt az A sort variálja. Deuterus modushoz sorolhatjuk, azon belül inkább 4. tónusú.

132. Vö. DSzAnt 7114, 7117, 7180, 7191–7194, 7206 stb.

133. Vö. a Dallamtár, D51 jegyzeteivel.

134. Az MR 21 eredeti úrnapi (D33k) és az MR 4 mennybemeneteli (D33e) bejegyzései mutatják, hogy Zágrábban is jelen volt a „magnaue” („inclyta”) Esztergomban gyakorolt változata.

135. Ld. StHy 573.

A középkori magyarországi változatok többsége, valamint a pálosok retrospektív forrásai a dallamot *D*-ről indítják,¹³⁶ míg a külföldi forrásokban az *F*-ről történő indítás a gyakoribb.¹³⁷ Zágrábban a középkori MR 10 (*Iam lucis orto sidere* szöveggel) *D*-ről (D34e), az újabb MR 4 viszont *F*-ről kezdi a himnusz (D34c-d). Az utóbbi változatok második sorában a szóhangsúlyok okán végrehajtott javítás elrongálta a jambikus metrumot követő dallamvezetést („*desiderium*”, „*et fidelium*”).

A zágrábi himnusz dallam szövegtársításai is figyelmet érdemelnek. Mennybemenetel laudesének *Aeterne Rex altissime* kezdetű saját himnuszát ugyanis csak elvétele találjuk meg a magyarországi breviáriumokban, Zágrábban viszont szilárdan jelen van.¹³⁸ Az MR 21-ben eredetileg szerepelt, mára azonban csak szövegtöredéke maradt fenn.¹³⁹ Magyar rítusterületről származó kottás feljegyzése kizárólag az MR 4-ben található. Az MR 10 adatozza, hogy a mennybemeneteli primahimnusz szövegét egykor a kompletórium tételének dallama hordozta (D34e).

D35 – „Veni Creator Spiritus” (Pent-V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** IV (8) **Cad:** 4 5 4 **RajMel:** I 73 **StMel:** 17

Font: MR 21 fol. 15r, MR 10 fol. 63r, MR 4 p. 37, VII-104 fol. 52v (I), MR 108 fol. 46r (I), III.d.175 p. 103, MR 191 p. 104, II.a.31 fol. 65v; (II.a.25 fol. 57r, CantProc p. 91)

AliaMel: –

A pünkösdi vesperás Hrabanus Maurusnak (780k.–856) tulajdonított¹⁴⁰ Szentlélek-hívó himnusza, a *Veni Creator Spiritus* általánosan ismert, kedvelt tétel volt a középkorban, és ma is énekli az egész katolikus egyház. Rögzült dallamáról (StMel 17) a történeti kutatás számos hipotézist állított fel. Kétségtelen, hogy Milánó hagyományában – amely nem fogadta be a *Veni Creator* szöveget – e dallamra az ambrusi eredetű hús-vé-

136. Az ismert középkori források köréből *F*-ről indít: PsBlasii fol. 122r. Megjegyzendő, hogy a protestáns graduálok változata *D*-ről indul, ld. ProtHy 145 (nr. 2), 166.

137. Stäblein összes példája, a krakkói változatok és svéd hagyomány minden lejegyzése *F*-ről indít, ld. RegHy 175, nr. 10; MoNilHy M 191. *D*-ről indít a PsRoud fol. 131v, valamint néhány hispán lejegyzés, ld. GutMel 513₁.

138. MR 29 fol. 142r, MR 120 fol. 145r, BrZag 1484 p. 431, BrZag 1687 p. 570 (I), vö. HollRep 37 (nr. 28); Kovács, CAO-ECE VI/A Kalocsa-Zagreb (Temporale), nr. 33100. A többi alhagyomány általában a vesperáshimnusz divízióját énekelte a laudesben.

139. MR 21 fol. 15r.

140. Ld. AH 50:193.

ti tételt, a *Hic est dies verus Dei* himnuszt énekelték (StMel 17₁). Ez arra utalhat, hogy a *Veni Creator*-ral való szövegtársítás a későbbi (9. kottapélda). Elképzelhető ugyanakkor – ha nem is túl valószínű –, hogy Milánó vette át utólag a dallamot és Szent Ambrus szövegére alkalmazta. A kutatók bizonytalanságának elsődleges oka, hogy a korai ambrozián himnáriumbra csak jóval az esetleges átvétel megtörténte után keletkezett (retrospektív) középkori forrásokból következtethetnek. Nem másról van tehát itt szó, mint a himnológia egyik tyúk-tojás problémájáról. Ráadásul mindezeket túl a szóban forgó dallam vázszerű, szillabikus formája fennmaradó záró sorral önálló életet élt szerte a középkori Európában különféle napszaki himnuszok szövegét hordozva (9. kottapélda).¹⁴¹ Komoly esélye van tehát, hogy e mozgatott recitációt sejtető dallam volt a későbbi elaborált, neumatikus *Hic est dies* és *Veni Creator* mintája, azok megírását követően pedig mindegyik külön-külön variálódott tovább.¹⁴²

1. MIL – StMel 17₁ | 2. OCist – RII | 3. KEM – StMel 2₄

1. Hic est di - es ve - rus De - i san - cto se - re - mus lu - mi - ne, quo di - lu - it san - guis sa - cer pro - bro - sa mun - di cri - mi - na.

2. Ve - ni, Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes tu - o - rum vi - si - ta, im - ple su - per - na gra - ti - a, quae tu cre - a - sti, pe - cto - ra.

3. Splendor pa - ter - nae glo - ri - ae, de lu - ce lu - men pro - fe - rens, lux lu - cis et fons lu - mi - nis, di - em di - e - rum il - lu - mi - nans.

9. kottapélda

A *Veni Creator*-dallam sorszerkezete: ABCD. Az A sor jellegzetesen exponálja a G-ről *c*-re való fellépést; a B sor egy alsó kanyar után egy fokkal magasabban (*D*) állapodik meg; a C sor újra a *c* tengelyt járja körül, majd végül a D sorban a dallam *c*-ről G-re ereszkedik. A tételt a hangsúlyos G–*c* viszony miatt a tetrardus moduson belül a 8. tónushoz sorolhatjuk.

A 15–16. századi esztergomi forrásokban dallami sajátosságra lelünk: a B sor első szótagja felett („*mentes*”) egy jellegzetes, *cah* hangokat bejáró *porrectus* találunk. A pálosok lényegében ugyanígy – jöllehet a terclépést szekundokkal kitöltve – énekelték a

141. Ld. például *Splendor paternae gloriae* szöveggel: StMel 24 Kempten, 2₅ Einsiedeln; GutMel 2₂; *Aurora iam spargit* szöveggel: RajMel I 47; *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 51–52; MoNilHy M237.

142. Ld. StHy 507, vö. WaddHy vol. 1, Bk II, 112. Az említett himnológiai problémát mélyebben taglalja Szendrei, „Az ambrozián himnáriumban”, 471–473.

hymnuszt, újkori papírkódexekben kizárólag így olvasható.¹⁴³ Jelenlegi tudásunk alapján a magyar rítusterületen kívül nem jelenik meg e motívum, tehát provenienciajelző (10. kottapélda).

A dallam zágrábi emlékeit számba véve a kép tovább árnyalható. A középkori források közül az MR 21 töredékesen őrizte meg (D35c): az elszakadt 15. fólió kissé durva javítása után a dallamváltozat szempontjából döntő jelentőségű részt („Spiritus, mentes...”) bizonytalanul pótolta egy újkori kéz (D35d), így a bejegyzés sajnos nem alkalmas további következtetések levonására. Mivel azonban az MR 21-et követő források döntően ugyancsak a *porrectust* tartalmazó változatot közlik (D35f-i.k), nagy eséllyel egykor az MR 21-ben is így szerepelt. A dallam ismert, teljes terjedelemben fennmaradt zágrábi emlékei mind az esztergomi („magyar”) formához köthetők (10. kottapélda).

1. STR – PsOláh fol. 122r | 2. PAUL – CantPaul p. 294 | 3. ZAG – MR 21 fol. 15r (orig.) | 4. ZAG – MR 191 p. 104

1. Ve-ni, Cre-a-tor Spi-ri-tus, men-tes tu-o-rum vi-si-ta, im-ple su-per-na gra-ti-a, quae tu cre-a-sti, pe-cto-ra.

2. Ve-ni, Cre-a-tor Spi-ri-tus, men-tes tu-o-rum vi-si-ta, im-ple su-per-na gra-ti-a, quae tu cre-a-sti, pe-cto-ra.

3. Ve-ni, Cre-a-tor [t]u-o-rum vi-si-ta, im-ple su-per-na gra-ti-a, quae tu cre-

4. Ve-ni, Cre-a-tor Spi-ri-tus, men-tes tu-o-rum vi-si-ta, im-ple su-per-na gra-ti-a, quae tu cre-a-sti, pe-cto-ra.

10. kottapélda

Találunk emellett különbségeket is: a régebbi és az új forrásokban általánosan *clivist* írnak az A sor 5. szótagjára („Creator”), amelyre Esztergom következetesen *punctumot* énekelt; ezen felül az újabb források egy része (D35h-k) szöveghangsúly szerinti alakítást tükröz („Spiritus”, „visita”, „pectora”). Az MR 10 incipitje (D35e) nyilvánvaló elírás.

Az MR 191-es processzionále lejegyzésében (D35h, 10. kottapélda) a GF hangokból álló *clivisek* előtt a notátor következetesen elhelyezett egy feloldójelet (‡), amellyel a vezetőhang mellőzésére emlékeztette a kottából éneklőt. A koruk funkciós zenéjét (is) művelő énekeseknek valószínűleg tudatosan ellen kellett állniuk zenei reflexeiknek a mo-

143. PsBud fol. 48v, PsOláh fol. 122r, vö. CantPaul p. 294, PrÚjh fol. 12r, RajMel I 73. A sajátos motívum visszaköszön a himnusz népnyelvű protestáns lejegyzéseiben is, ld. ProtHy 154 (nr. 23), 225–227 (különösen az Öreg graduálban).

dális gregorián dallamok, és azokon belül különösképpen a szubtonális lépések esetében, ennek nyoma lehet a feloldójel.¹⁴⁴

Az MR 21 szerint Pünkösöd oktávjában a kishórákhoz a tercia kivételével a *Veni Creator* himnusz *Da gaudiorum praemia* divízióját kellett énekelni; a terciában azonban, amely az első pünkösöd emlékét idézi, a teljes himnusz hangzott el. Az MR 120 és a BrZag 1484 breviáriumok tanúságával ez lényegében összhangban van.¹⁴⁵ Az említett divíziót kezdő versszak (*Da gaudiorum praemia*) abban is különleges, hogy általában az európai hagyományok nem ismerik, a himnuszt a nélkül énekelték. Dreves himnuszkiadása csak három német forrásból idézi, míg a középkori magyarországi egyházme gyékben általános.¹⁴⁶

D36 – „Iam Christus astra ascenderat” (Pent-L)

Syl: 8(9)–8–8–8 **Mod:** I (1) **Cad:** 5 5 2 **RajMel:** I 74, Ip 10 **StMel:** 4

Font: MR 21 fol. 15v, MR 4 p. 39

AliaMel: –

Stäblein szerint e dallam egyike a legáltalánosabb, nemzetközi elterjedtségű középkori himnusz dallamoknak; széles ismertségre a prima *Iam lucis orto sidere* szövegével jutott. Bár Milánó is e formában használta, ott későbbi átvétel lehet, ugyanis a legrégebb himnáríumokból hiányzik, és stílusán sem illeszkedik az archaikus helyi készletbe.¹⁴⁷ A dallam a magyar szekuláris hagyományok közül Esztergomból és Zágrábból maradt fenn a *Iam Christus astra ascenderat* pünkösdi szöveggel, így európai viszonylatban lényegesen ritkább.¹⁴⁸

144. További, ehhez hasonló példa a zágrábi gyakorlatból: D53k, D67j–k.

145. MR 21 fol. 16r: „Infra octavam Pentecostes ad primam, sextam et nonam hymnus *Da gaudiorum praemia* cum sequentibus, sed ad tertiam *Veni Creator*.” A BrZag 1484 ezzel teljesen egyező előírást ad (p. 445–446), sőt a laudeshez is a *Da gaudiorum* divíziót rendeli (p. 445), míg az MR 120 a primára a *Iam Christus astra* kezdetű himnuszt írja elő (fol. 150r).

146. Ld. AH 50:193–194. A freisingi és schäftlarni forrás mellett a regensburgi Szent Emmeram monostoré figyelemreméltó. A *Da gaudiorum* versszak szerepel már a himnusz legkorábbi magyarországi forrásaiban: *Codex Albensis* (12. sz. vége, Graz, Universitätsbibliothek, Mss. No. 211, fol. 98v, marginália); MR 67 fol. 195v; *Veszprémi pontifikále* (14. sz., Budapest, OSzK, Cod. Lat. 317, fol. 15v).

147. Ld. StHy 505. A ciszterci *Iam lucis*-himnusz rendi dallamváltozatának eredetét részletezi WaddHy vol. 1, Bk II, 19.

148. A *Iam Christus astra* szövegtársítás külföldi példáit ld. StMel 4₇ Verona; PsRoud fol. 133v; MoNilHy M1; GutMel 4₂.

Dallamunk sorszerkezete: ABCD. Az antifónaszerű formulákból építkező rétegbe tartozik, A sorában az 1. tónusú antifónának bővített előtagját fedezhetjük fel.¹⁴⁹ B sora az oktávhangot (*d*) megerősítve kvinten zár (*a*), majd arról elrugaszkodva a C sorban E-kadenciára hajlik. A D sor újra érinti a kvinthangot (*a*), majd egyenletesen ereszkedve éri el a finálist (*D*). A protus moduson belül az 1. tónushoz sorolható.

Az esztergomi dallamváltozatok (D36a–b) előjegyzés nélkül is énekelhetők, az átmenő *h* nem okoz tonalitásbeli problémát, a zágrábiak (D36c–e) esetében azonban mindenképp szükséges a *h* előjegyzés, máskülönben már az első sorban egy tritónusz ambitusú szekundskála hangozna (*FGah*). Az újkori lejegyzésekben (D36d–e) itt-ott szöveghangsúly szerinti alakítás nyomai látszanak („*ascenderat*”, „*regressus*”, „*Spiritus*”).

D37 – „Adesto sancta Trinitas” (Trin-L)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I (1) **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** – **StMel:** 65

Font: MR 21 fol. 16r

AliaMel: D66d–e

Szentháromság vasárnapjának *Adesto sancta Trinitas* kezdetű laudeshimnusza a domonkos liturgia törzstétele,¹⁵⁰ nagy ívű dallama ugyanakkor *Stephani primi martyris* szöveggel szerepel már a ciszterci (RII) hagyományban is.¹⁵¹ Stäblein feltételezte, hogy ciszterci kompozíció, ám Waddell ezt cáfolta a himnusz RII-redakciót megelőző kéziratot zenei emlékeivel.¹⁵² Waddell arra is rámutatott, hogy a ciszterci RII és a domonkos hagyományok dallamváltozatai között konzekvens eltérés tapasztalható.¹⁵³

Az *Adesto sancta Trinitas* himnusz szövege a középkori Magyarországon a pálosok és Zágráb hagyományából, valamint természetszerűleg a magyar domonkos források-

149. Vö. különösen DSzAnt 1146, 1160, valamint DSzAnt 1020–1024, 1029, 1030, 1032, 1033 stb.

150. Byrnes, *The Hymns of the Dominican Missal and Breviary*, 146–149; Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 31–32; AH 51:102–103.

151. Ld. StHy 514–515, 519; vö. WaddHy vol. 2, 81.

152. Meggyőzően érvel például egy adiasztematikus metzi lejegyzés előidejűségéről Waddell, ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 74.

153. Uo., 74–75.

ból ismert.¹⁵⁴ Zágrábé tehát a rítusterület egyetlen egyházmegyes hagyománya, amely befogadta, már a legkorábbi helyi breviáriumok tartalmazzák.¹⁵⁵ Dallamos lejegyzése a domonkosoktól (D37a) és Zágrábból maradt ránk (D37b), a pálosoktól nem.

Az MR 21 fol. 16 rektóján a himnusz első strófájának kottáját teljes egészében felülírták kvadrát notációval (3. *fakszimile*). A főnotátor eredetileg a domonkos *Adesto*-dallamot kottázta le hozzá, amely az „omnium” szó felett jól kivehető kilenchangos neumáról egyértelműen azonosítható (D37b).¹⁵⁶ E korábbi, deuterus modusú dallam sorszerkezete: ABCD. A gregorián új stílus jegyeit mutatja: minden sora a finálisra hajlik vissza; A és C sora a dominánst (*a*), míg B és D sora inkább a G-t hangsúlyozza; jellemző skálamenetek tagolják („Trinitas”, „Deitas”, „omnium”, „fine”). Figyelemre méltó, hogy e hosszabb neumák kivétel nélkül a szavak utolsó szótagjára, tehát súlytalan helyre esnek. Talán ez lehetett az egyik szempont, ami miatt az újkorban e nemes dallamot lecserélték egy közkedvelt Mária-himnusz (*Quem terra pontus aethera*) variánsára (D66d). Az MR 4 anyagában is az utóbbi formában találjuk (D66e).¹⁵⁷

Az *Adesto sancta Trinitas* eredeti bejegyzése az MR 21-ben a domonkos dallamvariánshoz áll közelebb, nem a cisztercihez, és a domonkos hagyomány ihletését erősíti a náluk megszokott szövegalkalmazás is. A tétel minden bizonnyal a Gazotti-féle reform során került a zágrábi katedrális hagyományba, az MR 21 pedig ennek egyetlen kottás tanúja.

D38 – „Iam lucis orto sidere” (Trin-I)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** III (5) **Cad:** 5 1 5 **RajMel:** – **StMel:** 752

Font: MR 10 fol. 66v

AliaMel: D2, D3, D8g, D13p.z, D32i, D34e, D66c

Az Assisi Szent Ferencről szóló középkori verses zsoltosma egyes tételei rendkívüli népszerűsége tettek szert a középkori Európában. Ezek közé tartozott az első vesperás

154. A szöveg jellemző pálos forrása például BrPaul1540 fol. 76v; domonkos forrásai: PsCibOP fol. 128v, Split III fol. 152v.

155. MR 29 fol. 150r, MR 120 fol. 152r, BrZag 1484 p. 456, BrZag 1687 p. 603, vö. HollRep 35 (nr. 22).

156. Vö. Hum fol. 319v, CorrH fol. 373r, PsCibOP fol. 128v, Split III fol. 152v; Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 31–32.

157. MR 4 p. 41. Az MR 21 újkori bejegyzését átírásban ld. RajMel Ip 7, vö. PsOláh fol. 141r, RajMel I 37.

Proles de caelo prodiit kezdetű himnusza, amelynek szövegét IX. Gergely pápa (1227–1241) írta; már készen volt a szentté avatáskor (1228), és két különböző dallammal maradt fenn (StMel 751 és 752). Második dallamát (StMel 752) valószínűleg az a testvér, Speyeri Julián szerezte, akinek neve alatt az utókor a história egészét számon tartja.¹⁵⁸ Szent Ferenc és a história kettős kedveltsége okán e dallam idővel átlépte a ferences közösségek határát, és Európa-szerte helyi patrónus szentek szövegeihez társították.¹⁵⁹ Magyarországról például Szent István király első vesperásának *Gaudent caeli nova luce* himnuszával ismerjük a 16. század elejéről (D38a).¹⁶⁰ Legkorábbi lejegyzése hazai területről a prima *Iam lucis orto sidere* szövegével maradt fenn a PsCib 14. századi anyagában; ezzel állítható párhuzamba az MR 10 Szentháromság vasárnapjára szánt incipitje a 15. század második feléből (D38b).¹⁶¹

A dallam sorszerkezete: ABCD. Tritus modusú, és mivel autentikus irányban építkezik, így az 5. tónushoz sorolhatjuk. Erősen az új stílus hatását tükrözi: kadenciákat a kvinthangon (c) és a finálison (F) képez; egy dallamsor alatt a teljes ambitust bejárja; szomszédos fokokról kezdett motívumismétlések is jellemzik („toni–trui”, „novo rege – novo duce”).

Az MR 10 incipitje (D37b) teljesen megegyezik az esztergomi dallam kezdetével, folytatása azonban szükségszerűen hiányzik. Nem maradt fenn további zágrábi emlék a dallamról, ami annál is inkább sajnálatos, mert így nem tudjuk ellenőrizni, hogy Zágrábban is jellegzetesen magyarországi variánsát használták-e.¹⁶²

158. Speyeri Julián szerzőségét a StMel 752 esetében a história bizonyosan tőle származó tételeivel való zenei összehasonlítás után valószínűsítettem. Részletesen ld. Szoliva, „»Proles de caelo prodiit...«. Adalékok egy ferences himnusz történetéhez”, 71–74, ill. Szoliva, „Proles de caelo prodiit. The First Vespers Hymn of the Office of Saint Francis of Assisi and its Subsequent History in Hungary”, 598–602.

159. Veronika Mráčková, „The Transmission of Hymn Tune Stäblein 752 in Europe during the Late Middle Ages”, *Hudební věda* 49 (2012/1–2): 19–32.

160. PsOláh fol. 132v, vö. *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 60–61.

161. A korai protestáns gyakorlat is a prima himnuszának magyar fordítását rendelte a dallamhoz, ld. ProtHy 150 (nr. 13), 205–206.

162. A magyar variánsról ld. Szoliva, „»Proles de caelo prodiit...«. Adalékok egy ferences himnusz történetéhez”, 76–77, ill. Szoliva, „Proles de caelo prodiit. The First Vespers Hymn of the Office of Saint Francis of Assisi and its Subsequent History in Hungary”, 605–607. Vö. ProtHy 150 (nr. 13), 205–206.

D39 – „Pange lingua gloriosi Corporis” (Corp-V)

Syl: 15–15–15 **Mod:** II (3) **Cad:** 3 1 | 3 VII **RajMel:** I 99 **StMel:** 56

Font: *Pange lingua gloriosi Corporis* (Corp-V): MR 21 fol. 16r, MR 10 fol. 68v, MR 4 p. 42, VII-104 fol. 58r (I), MR 108 fol. 50v (I), MR 191 p. 115, II.a.31 fol. 70v; (II.a.25 fol. 62v, III.d.175 p. 113, CantProc p. 106) | *Urbs beata Ierusalem* (Ded-V): MR 10 fol. 78v, MR 4 p. 47, VII-104 fol. 64r (I), MR 108 fol. 55v (I), Ruk 158 fol. 63v, MR 191 p. 126, II.a.31 fol. 75v; (II.a.25 fol. 68v, III.d.175 p. 123, CantProc p. 279) | *Magne pater Augustine* (Aug-V): MR 21 fol. 23r, MR 10 fol. 124r, MR 4 p. 104, VII-104 fol. 36v (II) | *Catherinae collaudemus* (Cath-V): MR 10 fol. 138v, MR 4 p. 116, III.d.204 p. 80, VII-104 fol. 46r (II), MR 108 fol. 43r (II), III.d.175 p. 189, Ruk 158 fol. 103v, MR 191 p. 204, II.a.31 fol. 108v, CantProc p. 236; (II.a.25 fol. 107v)

AliaMel: –

Az úrnapi zsoltosma végső formája, a *Sacerdos in aeternum* kezdetű história komolyabb előzmények után, több szakaszban végzett kompozíciós munka eredményeképpen született meg. Elterjedésének IV. Orbán pápa 1264-ben kiadott *Transiturus* bullája adott igazi lendületet, hiszen a rendelkezéssel Úrnapija ünnepe általános érvényűvé lett a katolikus egyházban. A hagyományosan Aquinói Szent Tamásnak tulajdonított szövegkorpusz közvetlen előzményével, a *Sapientia aedificavit* históriával azonos himnusz-tételeket tartalmaz: *Pange lingua gloriosi Corporis, Sacris sollemniis, Verbum supernum prodiens nec Patris*.¹⁶³ E tételek hórákhoz rendelése ugyanakkor – históriától függetlenül – igen nagy változatosságot mutatott Európa-szerte és a magyar részahagyományokban egyaránt. A kalocsa-bácsi egyházmegye gyakorlata sem volt egységes e tekintetben.

163. Az úrnapi históriák magyar hagyományban fennmaradt változatainak elemzését ld. Sanda Anna, „»Sapientia aedificavit« – Egy késő középkori ünnep kodifikációjának és zsoltosmaváltozatainak állomásai”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2015–2016*, szerk. Gilányi Gabriella, Kiss Gábor (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018), 61–88. Sanda nem tér ki részletesen a himnuszok kérdéskörére. – A *Sacerdos in aeternum* zsoltosma szerzőségéről először Luccai Bertalan (Ptolomaeus Lucensis, Bartolomeo Fiadoni) domonkos történetíró, Aquinói Szent Tamás tanítványa számolt be 1317-ben. Ld. erről <http://www.corpusthomicum.org/pcxn.html> [2019.05.05.]. – A Lüttichi (Liège-i, Cornillon) Szent Julianna által 1246-ra elkészített „eredeti” *Animarum cibus* históriát a flandriai Tongres Miasszonyunk-templomának vegyes tartalmú, részben 13. századi énekeskönyvében találták meg (Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Nationale Bibliotheek van Nederland, 70 E 4, fol. 86r–96r), vö. <http://cantus.uwaterloo.ca/source/123657> [2019.05.05.]. A kézirat nem közöl saját himnuszokat, ám a história végén az *Ad cenam Agni* kezdetű húsvéti tétel szerepel Assisi Szent Ferenc *Proles de caelo prodiit* himnusának dallamával. Kezdetben tehát kölcsön vették azt az úrnapi vesperához, matutíniumhoz és laudeshez. Ld. erről Walters – Corrigans – Ricketts, *The Feast of Corpus Christi*, 78.

A legkorábbi, Gazotti-féle reform előtti zágrábi gyakorlatról nem rendelkezünk szöveganyallal, a 14–15. századi kéziratos és nyomtatott szerkönyvek alapján ellenben ki-
rajzolódik egy következetes helyi himnuszbeosztás,¹⁶⁴ amely – a kompletórium és a
matutínium tételei közötti megfeleltetéssel – párhuzamba állítható a 13. századi kottás
esztergomi breviárium első kötete (BNS I)¹⁶⁵ és a domonkos himnáríum hozzárendelé-
seivel (4. táblázat). A zágrábi beosztás készítőire bármelyik hagyomány hatással lehe-
tett, de akár saját elképzelést is követhettek.

óra (CAO-ECE)	Esztergom / Erdély–Várad	OSPPE	Zágráb	Esztergom (BNS I, 13. sz.)	OP
V1 (40740)	<i>Sacris sollemniis</i>	<i>Sacris sollemniis</i>	<i>Pange lingua</i>	<i>Pange lingua</i>	<i>Pange lingua</i>
C (40780)	<i>Verbum supernum</i>	(de psalterio)	<i>Sacris sollemniis</i>	(de psalterio)	(de psalterio)
M (40811)	–	<i>Verbum supernum</i>	–	<i>Sacris sollemniis</i>	<i>Sacris sollemniis</i>
L (41180)	<i>Pange lingua</i>	<i>Pange lingua</i>	<i>Verbum supernum</i>	<i>Verbum supernum</i>	<i>Verbum supernum</i>

4. táblázat. Úrnapja óráinak himnuszbeosztása a magyarországi részhagyomá- nyokban és a domonkosoknál

A liturgikus asszignáción túl természetesen számolni kell a himnuszok dallamvá-
lasztásával. A sajátos dallamtársítás ugyanis – azonos szövegbeosztás mellett is – újabb
hagyományt szült, pontosabban növelte az adott hagyományon belüli alváltozatok
számát.

Aquinói Szent Tamás úrnapi *Pange lingua* himnuszához¹⁶⁶ leggyakrabban egy köz-
kedvelt dallamot társítottak Európa-szerte (StMel 56), amelynek azonban több transz-
pozíciója létezett (11. kottapélda): az *E* finálisú (deuterus modusú, 3. tónusú) változat
mellett előfordul egy *D* finálisú (protus modusú, 1. tónusú). Stäblein megjegyzi, hogy e
modális variánsok általában rájuk jellemző dallamformulával kezdődnek, ugyanakkor
megfigyelhetők „kevert esetek” is (az *E*-dallam transzponált incipitjét írják a *D* finálisú
változathoz vagy fordítva).¹⁶⁷

164. MR 29 fol. 151r–152v, MR 120 fol. 154v–156r, BrZag 1484 p. 459–464, BrZag 1687 p. 607–614, MR 10
fol. 68v, MR 4 p. 42–43, valamint a továbbiakat ld. Kovács, CAO-ECE VI/A Kalocsa–Zagreb (*Temporale*), 151.

165. A *Breviarium notatum Strigoniense* első kötete a *Sapientia aedificavit* históriában még egy átmeneti
himnusz-beosztást közöl, de már a későbbi magyar (esztergomi) hagyományra jellemző dallam-
választásokkal, ld. BNS I fol. 213v, 214r, 221r, vö. PsOláh fol. 123v–124v.

166. Aquinói Szent Tamás a himnusz szövegéhez Venantius Fortunatus feketevasárnapi *Pange lingua
gloriosi proelium certaminis* kezdetű költeményét használta minta gyanánt.

167. Ld. StHy 516–517. Az *E*-dallam első sora *c*-re, a szexthangra vezet, míg a *D*-dallam *a*-ra, a kvint-
hangra; a *D*-re írt *E*-dallam ugyanitt *b*-ig, az *E*-re írt *D*-dallam *h*-ig jut. Ld. még Bruno Stäblein, „Fortunat”,
in MGG1, Bd. 4 (1955), 584–585; Uő, „Zur Geschichte der choralen Pange-lingua-Melodie”, in *Der kultische*

1. NEV – StMel 56₂ | 2. VER – StMel 56₅

Pan-ge, lin-gua, glo-ri-o-si proe-li-um cer-ta-mi-nis, et su-per Cru-cis tro-phae-o dic tri-umphum no-bi-lem,

Pan-ge, lin-gua, glo-ri-o-si proe-li-um cer-ta-mi-nis, et su-per Cru-cis tro-phae-o dic tri-umphum no-bi-lem,

qua-li-ter Red-em-ptor or-bis im-mo-la-tus vi-ce-rit!

qua-li-ter Red-em-ptor or-bis im-mo-la-tus vi-ce-rit!

11. kottapélda

A dallam sorszerkezete: ABC. Az úrnapi *Pange lingua* fennmaradt zágrábi lejegyzései a középkortól kezdve az újkorig kivétel nélkül az *E*-dallamot hozzák az ahhoz tartozó incipittel (D39d-k).¹⁶⁸ Megtalálható közöttük az Esztergomból is adatolt, tisztán szillabikus nyitófrázisú változat (D39d), de többségben vannak a hangismétléssel induló és egy *clivist* használó emlékek (D39e-k). A B sor végén álló lépés a korábbi lejegyzésben kvart (D39d-e), a későbbiekben azonban kvint (D39g-k) távolságú.

Néhány további ünnep és szent azonos versformájú – csonka trochaikus tetrameterben íródott – himnuszszövegéhez ugyancsak az úrnapi *Pange lingua* dallamát rendelték Zágrábban, az alábbiakban ezeket érintjük.

Templomszentelés (dedikáció) vesperásának *Urbs beata Ierusalem* himnuszát a szóban forgó *E*-dallammal jegyezték le mindegyik zágrábi kottás forrásában az MR 10-től kezdve az újkoriakig (D39l-r). A B sor az utóbbiakban kvintlépéssel végződik, tehát a fenti *Pange lingua*-dallaméhoz nagyon hasonló, egységes képet mutat. Esztergom, a pálosok és Zágráb dallamválasztása megegyezett a dedikációs vesperáshimnusz esetében; az ismert szekuláris hagyományok között csak Pozsony járt saját úton.¹⁶⁹

Gesang der abendländischen Kirche. Ein gregorianisches Werkheft aus Anlaß des 75. Geburtstages von Dominicus Johner, hrsg. von Franz Tack (Köln: J. P. Bachem, 1950), 72–75; Carl-Allan Moberg, „Zur Melodiegeschichte des Pange-lingua-Hymnus“, *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 5 (1960): 46–74.

168. Az MR 21 lejegyzése (D39d-e) ugyan *a*-ra került, de $\flat$ előjegyzéssel, tehát az *E*-dallammal azonosan hangzik. Esztergom és Pozsony ugyancsak az *E*-dallamot énekelte, ld. PsBud fol. 50v, PsOláh fol. 124v, BNS I fol. 213v, PsBlasii fol. 123v, PrPos fol. 79r. Mindemellett a középkori gyakorlat összetettségére utalhat, hogy a protestáns graduálokból az *E*- és a *D*-dallam, sőt átmeneti típus is adatolt, ld. ProtHy 157 (nr. 31), 244–247.

169. Az általánosabb magyarországi dallamválasztást követi Zágráb mellett: PsOláh fol. 124v, PaFr2, CantPaul p. 379, VLelesz fol. 198r, PrÚjh fol. 28v. Pozsony a StMel 162 helyi változatát rendelte a szöveghez, ld. PsBlasii fol. 133r, PrPos fol. 114v.

Zágráb breviáriumaiban következetesen megtaláljuk Szent Ágoston *Magne pater Augustine* és *Caeli cives applaudite* himnuszait,¹⁷⁰ holott ez a magyar rítusterülethez tartozó egyházmegyék között ritka. Rendi életszabályuk, regulájuk szerzőjeként elsősorban a premontreiek, az ágostonos szerzetesközösségek, a domonkosok és a pálosok tisztelték Szent Ágostont saját vesperás- és laudeshimnusszal. A tételek megjelenése a zágrábi katedrális liturgiájában minden bizonnyal a domonkos Gazotti püspök 14. század eleji reformjához köthető. Erre utal, hogy a 13. század végi, esztergomi eredetű MR 67-es breviárium eredetileg egyiket sem tartalmazta, a *Magne pater* szövegét csak utólag jegyezték be a margóra a kódex zágrábi használata során;¹⁷¹ a 14–15. századi szerkönyvekben ellenben mindkettő a főírással szerepel.¹⁷² Dallami szempontból figyelmet érdemel, hogy az MR 21 régi rétegében megőrzött bejegyzés *D*-ről indul, de az *E*-transzpozícióhoz tartozó incipittel (kis szext távolságra, *b*-ig emelkedik). Ilyesféle „kevert eset” más forrásban nem maradt fenn Zágrábból. Az *A* sor közepén későbbi felülírás látható („*preces nostras*”), vélhetően a főnotátor egykori hibájának javítása.

Alexandriai Szent Katalin *Catherinae collaudemus* kezdetű himnusza esetében egy óvatosságra intő megfigyelést tehetünk. A tétel része a Humbertus-féle domonkos himnáriumnak, a magyar rítusterülethez tartozó egyházmegyék között pedig egyedül Zágrábnak vált hagyományalkotó elemévé, ám mégsem az előbbi körből került oda. Meglehetősen kínálja magát az ellenkező feltételezés: az MR 67 eredeti anyagából hiányzik, ugyanúgy csak a margón szerepel utólagos bejegyzéssel, mint Szent Ágoston *Magne pater* himnusza,¹⁷³ míg a későbbi breviáriumok közlik;¹⁷⁴ nem hiányzik egyetlen processzionáléból sem, további kottás emlékei pedig a középkorból az MR 10, az újkorból az MR 4. (Az MR 21-ben az ünnep lakúnára esik, így nem dönthető el, hogy eredetileg szerepelt-e benne.) Mindezek ellenére az a valószínűbb, hogy a himnusz *nem* domonkos közvetítéssel talált utat Zágrábra, ugyanis a két szokásrend jellegzetesen más szöveghagyományt tükröz. Mindkettő Szent Katalin eredeti himnuszaiból kompiált anyagot használ, de jellegzetesen eltérnek, azaz találunk olyan versszakokat, ame-

170. Az Ágoston-himnuszok zágrábi szövegelemélei: *Magne pater Augustine*: MR 67 fol. 233v (a margón), MR 29 fol. 272v, MR 120 fol. 288r, BrZag 1484 p. 857, BrZag 1687 p. 349 (III), vö. HollRep 152 (nr. 463). *Caeli cives applaudite*: MR 29 fol. 274r, MR 120 fol. 289v, BrZag 1484 p. 862, BrZag 1687 p. 355 (III), vö. HollRep 60 (nr. 123).

171. MR 67 fol. 233v.

172. Ld. a *Caeli cives applaudite* laudeshimnuszról írtakat a Dallamtár, D67 jegyzeteinél.

173. MR 67 fol. 263r.

174. MR 29 fol. 308v, MR 120 fol. 316r, BrZag 1484 p. 980, BrZag 1687 p. 494 (II), vö. HollRep 134 (nr. 401).

lyek felváltva hiányoznak egyik vagy másik szokásból.¹⁷⁵ Zenei szempontból nem különbözik lényegesen a korábban bemutatott himnuszoktól, következetesen E-dallammal (és incipittel) jelenik meg, a B sor végén azonban jobbra kvartot lép (D39A–E), vagy kvart ambitusban skálázik (D39F–G).

*

Úrnapja zágrábi kompletóriumhymnusza, a *Sacris sollemniis* – ahogy fentebb láttuk – a *Festum nunc celebre* mennybemeneteli himnusz *ad notam*-jával hangzott (D33k–r), míg a laudes *Verbum supernum prodiens nec Patris* tételével alább foglalkozunk (D40).

D40 – „Verbum supernum prodiens nec Patris” (Corp-L)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** II (3) **Cad:** 1 5 3 **RajMel:** – **StMel:** 628

Font: MR 4 p. 45, Ruk 158 fol. 66v

AliaMel: –

Aquinói Szent Tamás úrnap *Verbum supernum* himnuszából,¹⁷⁶ amelyet Zágrábban az ünnep laudeséhez énekeltek, sajnos nem maradt fenn helyi középkori kottás emlék: az MR 21-ben lakúnára esik, az MR 10-ből pedig liturgikus asszignációja miatt maradt ki. Megőrizte azonban két retrospektív forrás egy ritka, diaton E-dallamon (D40b–c), amely akár a középkori gyakorlat tanúja is lehet. Bruno Stäblein német és sziléziai provenienciájú forrásokból adatolja (StMel 628).¹⁷⁷ Meglepő módon a tétel feltűnik Lepoglava pálosainak kései processzionáléiban is (12. kottapéllda), a magyar rítusterü-

175. Szent Katalin himnuszait (*Catherinae collaudemus* – vesperás, *Pange lingua gloriosae virginis* – matutínium, *Praesens dies expendatur* – laudes) ld. AH 52:220–226. A domonkosok megtartották az eredeti órabeosztást, de mindegyik tételből csak három versszakot használtak fel doxológiával (*Gloria et honor Deo*) kiegészítve, ld. Hum fol. 321v, CorrH fol. 375v, Split III fol. 160v–161v, vö. Byrnes, *The Hymns of the Dominican Missal and Breviary*, 370–379 (Hy 104–106); Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 34–35. Zágráb a három saját himnuszából kompilált 12 versszakos vesperáshimnuszt (*Catherinae collaudemus*), a laudeshez pedig ennek divízióját (*Praesens dies*) rendelte. Az egyéni tétel összeállítás nem azonos a hagyományon belül, a legrövidebb szövegváltozat 8 versszakos (MR 29, MR 120), viszont soha nem fordul elő benne a „Pange lingua gloriosae...” kezdetű strófa. A domonkosoknál megvan, náluk ellenben nem jelennek meg a vesperás „Velut aurum...”, a matutínium „Tunc rex furit...” és a laudes „Hoc declarat...” kezdetű versszakai. Az előbbi kettő Zágrábban sosem marad el, az utóbbi is csak a legrövidebb változatból (MR 29, MR 120) hiányzik. — Mindezeknél gyengébb érv, ám ugyanezt erősíti, hogy az első versszak végén a domonkos szövegváltozat „aequa laudis praemia”, míg Zágrábban következetesen „aequa laudum praemia”, vö. Hum fol. 321v, CorrH fol. 375v, Split III fol. 160v.

176. Aquinói Szent Tamás e himnusz esetében is egy előképet használt, az adventi *Verbum supernum prodiens a Patre* szövegének mintájára fogalmazta meg költeményét.

177. Ld. StHy 595.

lethez tartozó középkori intézményekből máskülönben ismeretlen.¹⁷⁸ Meglehet, hogy a pálosok is csak Lepoglavában énekelték e dallamot, átvették a zágrábi egyházmegyében elterjedt *ad notam*-ot, azaz nem általános rendi szokást tükröznek újkori kézírataik. A dallam szélesebb országos ismeretségét sejteti ugyanakkor, hogy három protestáns graduálban is felbukkan népnyelvű szöveggel.¹⁷⁹

1. ZAG – Ruk 158 fol. 66v | 2. ZAG – MR 4 p. 45 | 3. PAUL – PrLep fol. 53r

1. Verbum su-pernum prod-i-ens, nec Pa-tris linquens dex-te-ram, ad o-pus su-um ex-i-ens, ve-nit ad vi-tae ve-spe-ram.

2. Verbum su-pernum prod-i-ens, nec Pa-tris linquens dex-te-ram, ad o-pus su-um ex-i-ens, ve-nit ad vi-tae ve-spe-ram.

3. Verbum su-pernum prod-i-ens, nec Pa-tris linquens dex-te-ram, ad o-pus su-um ex-i-ens, ve-nit ad vi-tae ve-spe-ram.

12. kottapélda

A dallam sorszerkezete: ABCA. Az A sor körüljárja az *E* tengelyt, majd a B és C sorok autentikus irányban építkeznek tovább. A B sor *h*-kadenciája erőteljesen diatonikus jelleget kölcsönöz a dallamnak, a C sor nyomatékos oktavhangjai (*e*) pedig – az új stílus jegyében – jócskán kiszélesítik az ambitust. A negyedik sor az elsőt ismétli, és ezzel formai keretet képez. A ritka dallam a deuterus moduson belül inkább a 3. tónushoz áll közelebb.

3. A szentek saját himnuszai („Proprium de sanctis”)

A himnáríum szentekről szóló saját tételeit (*proprium de sanctis*) a zágrábi kéziratok az időszaki részhez hasonlóan az ádventbe eső ünnepekkel kezdik, élükön Szent András apostol himnusza áll. A karácsony nyolcadában ünnepelt szentek saját himnuszait is dátumuk szerint a szanktorále keretében közlik (tehát nem a temporále részeként, ahogy másutt szokás). A húsvéti időbe eső szentek előtt egy bőségesebb húsvéti kommúne szerepel, míg azt követően a kalendárium szerint sorakoznak a szentekről

178. A lepoglavai pálosok újkori processzionáléinak tanúsága: PrÚjh fol. 68v, PrLep fol. 53r. A PrÚjh lepoglavai eredetét tisztázta Gilányi, „Újhelyi processzionále? – Az Országos Széchényi Könyvtár Oct. Lat. 794-es jelzetű forrásának azonosítása”.

179. A szlavóniai Spáczai-graduál (1619) mellett az ismeretlen eredetű Csáti graduál (1602) és az erdélyi Öreg graduál (1636) is tartalmazza. Vö. ProtHy 159 (nr. 34), 253–254.

szóló himnuszok általában Alexandriai Szent Katalin ünnepéig. Az MR 21 alapján elképzelhető, hogy egyes korai zágrábi himnáriumban a *proprium de sanctis* elé fűzték be Szűz Mária közös tételeit,¹⁸⁰ ám erre további bizonyíték nem került elő, így ezek a Dallamtárban a közös himnuszok (*commune sanctorum*) elejére kerültek. Máskülönben a hagyományos helyi beosztást követjük az alábbiakban.

D41 – „Exorta a Bethsaida” (Andreas ap., XI. 30. – V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** III (5) **Cad:** 5 1 3 **RajMel:** I 42 **StMel:** 57

Font: *Exorta a Bethsaida* (Andr-V): MR 21 fol. 17r, MR 10 fol. 81r, MR 4 p. 49, VII-104 fol. 1v (II), MR 108 fol. 2r (II), Ruk 158 fol. 67v, MR 191 p. 131, II.a.31 fol. 77v; (II.a.25 fol. 71v, III.d.175 p. 129, CantProc p. 126) | *Aeterna Christi munera apostolorum* (Ap-L): MR 4 p. 120; (MR 21 fol. 24r*) | *Iesu redemptor omnium* (Cf-L): MR 21 fol. 25v, MR 4 p. 126

AliaMel: –

A *proprium de sanctis* első tétele Zágrábban Szent András *Exorta a Bethsaida* himnusz. Szövege szerepel a legrégibb breviáriumban, és a zágrábi hagyomány szilárd eleme az újkorban is.¹⁸¹ *Ad notam*-ja szintén stabil: az MR 10 incipitje, az MR 21, az MR 4 és az újkori processzionálék egyaránt azzal a kedvelt középkori magyar dallammal jegyzik, amely Esztergomból (többek között) Szent Erzsébet *Novum sidus emicuit* himnuszával ismert.¹⁸² A dallam ciszterci előképe G finálisú, mixolíd. A domonkosok alakítottak második és negyedik során, hangnemén azonban nem változtattak.¹⁸³ A magyar hagyományba átkerülve – a források egyöntetű tanúsága alapján – F-tonalitást és dúros formát kapott (13. kottapélda).

180. Ld. V. fejezet, 32. lj.

181. MR 67 fol. 264r (a margóra írt teljes himnuszszöveg), MR 29 fol. 189r, MR 120 fol. 196v, BrZag 1484 p. 578, BrZag 1687 p. 2 (II), vö. Kovács, *CAO-ECE VI/B Kalocsa–Zagreb (Sanctorale)*, 5.1130.0080; HollRep 89 (nr. 228).

182. Az esztergomi dallamot ld. PsOláh fol. 135r, RajMel I 42. A dallamtörténet részleteit ld. Szendrei Janka, „Új világosság jelenék. Egy himnusz története”, in *Zenatudományi Dolgozatok 1995–1996*, szerk. Gupcsó Ágnes (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1997), 19–24; *Psalterium Strigoniense Venetiis 1523*, 56–57.

183. A dallam ciszterci és domonkos háttéréről ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 110; az összehasonlítást szolgáló 13. kottapélda első sorát ugyaninnen vettem.

1. OCist – RII | 2. OP – Hum fol. 322r | 3. STR – PsOláh fol. 124r | 4. ZAG – MR 21 fol. 17r (orig.)

Magnum sa-lu-tis gau-di-um, lae-te-tur o-mne sae-cu-lum, Je-sus, Redemptor gen-ti-um, sa-na-vit or-bem lan-guidum.

Iam lu-cis or-to si-de-re De-um pre-ce-mur sup-pli-ces, ut in-di-ur-nis a-cti-bus nos ser-vet a-no-cen-ti-bus!

Verbum su-pernum prod-i-ens, nec Pa-tris linquens dex-te-ram, ad o-pus su-um ex-i-ens, ve-nit ad vi-tae ve-spe-ram.

Ex-or-ta a Beth-sa-i-da, du-o sus-ce-pit lu-mi-na in Pe-tro at-que An-dre-a pri-mi-ti-va ec-cle-si-a.

13. kottapéllda

A dallam legkorábbi esztergomi emléke 13. századi, és úrnapi szöveget hordoz;¹⁸⁴ később a 14–16. században előszeretettel rendelték különböző szentek himnuszaihoz szerte a magyar részhangományokban és a pálosoknál, és így egyike lett a legkedveltebb hazai dallamoknak.¹⁸⁵ Sorszerkezete: ABCB_v. Mindvégig az *F* és *c* hangok vonzásában mozog, csúcspontját (*f*) a C sorban éri el, így a Magyarországon elterjedt transzpozíciója szerint a tritus moduson belül az 5. tónushoz soroljuk.

Az *Exorta a Bethsaida* zágrábi lejegyzései (D41c–k) zenei szempontból nem különböznek túlságosan a dallam esztergomi változatától. Komolyabb eltérés főképp a C sorban figyelhető meg, és ott is inkább az egymást követő hangcsoportok határán, ahol újra osztották a neumákat. Előfordul ezen felül, hogy a B sorok végeit egy lejegyző a szöveghangsúly érzékenysége miatt a korábbiaktól eltérően alakítja, ám figyelve arra, hogy a második és negyedik sorok közti zenei rímelés megmaradjon (D41k). Az *Exortaszöveg* – ahogy érintettük – Zágrábban kivétel nélkül e dallamot kapta. A magyar rítusterületen másutt igen ritka, kottával csak pozsonyi forrás adatolja, ám egy kommúnis apostoldallammal.¹⁸⁶

Az MR 4 őrizte meg egyedülként az apostolok közös laudeshimnuszának, az ambrusi eredetű *Aeterna Christi munera apostolorum* kezdetű tételnek a kottáját, ott a

184. BNS I fol. 221r.

185. Szendrei, „Új világosság jelenék. Egy himnusz története”, 21–22; *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 56–57. Megújított szövegű protestáns lejegyzéseit ld. ProtHy 150 (nr. 12), 200–204.

186. PsBlasii fol. 129v.

szóban forgó dallammal szerepel (D41l).¹⁸⁷ Az *ad notam* vélhetően a középkorból származik.

Az *Exorta*-dallam hangjaival kottázták le az MR 21-ben az egy hitvalló *Iesu Redemptor omnium* kezdetű laudeshimnuszát is (D41m). Mivel a két bejegyzés utólagos zenei korrekciói megegyeznek, talán még egy kéztől is származnak (D41d.n), így bizonyosan egyszerre voltak az élő hagyomány részei. A *Iesu Redemptor omnium* ugyanakkor nem került be a katedrális processzionáléiba, újkori kottás tanúja kizárólag az MR 4.¹⁸⁸ Figyelemreméltó, hogy első versszakának „corona confitentium” kifejezése a zágrábi és a domonkos szöveghagyomány sajátja.¹⁸⁹ A himnusz előfordul a magyar részhagyományokban is (Erdély, Szepesség, pálosok), ott viszont az első versszak említett soránál „perpes corona praesulum” áll, és ennek megfelelően gyakran a hitvalló főpapok (*confessor pontifex*) közös zsolozsmájához rubrikázzák.¹⁹⁰ A premontreiek és a ferencesek körében is ez utóbbi változat terjedt el, míg az esztergomi forrásokból a himnusz mindenestül hiányzik. Zágrábi jelenlétét – sajátos szövege miatt – leginkább a domonkos mintájú rítusreform indokolhatja.

D42 – „Exsultet aula caelica” (Nicolaus ep., XII. 6. – V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I **Cad:** 1 5 2 **RajMel:** – **StMel:** –

Font: MR 21 fol. 17r

AliaMel: D49i–k, D67o–p

Szent Miklós *Exsultet aula caelica* kezdetű himnuszának dallamát teljes egészében felülírták az MR 21 fol. 17 rektóján. A kitörölt dallam (D42) egy unikális tétel, egyelőre nem sikerült hozzá párhuzamot találni sem magyar, sem külföldi hagyománykörből. Egyértelműen G finálisú, ám a tritónusz hangoztatásának elkerülésére bizonyosan ♭-vel énekelték („*aula caelica*”, „*sollemnia*”); a leszállított terc miatt protus modusúnak hang-

187. MR 4 p. 120. Az MR 21 fol. 24r csak szöveges töredékét őrizte meg. A himnusz szövegtörténetéről és zágrábi használatáról ld. még a *Commune sanctorum* tárgyalásánál a 226. oldalon.

188. MR 4 p. 126.

189. MR 29 fol. 317v, MR 120 fol. 336r, BrZag 1484 p. 28 (III), BrZag 1687 p. 37 (III), vö. HollRep 123 (nr. 355), Hum fol. 322r, CorrH fol. 376r, Split III fol. 163v; Byrnes, *The Hymns of the Dominican Missal and Breviary*, 624–627 (Hy 180).

190. Ld. a vonatkozó CAO-ECE kötetek adatát nr. 5.1305.0480-nál, vö. HollRep 123 (nr. 355).

zik. Sajnos a dallam első hangjait a kézirat sérülése miatt nem sikerült meghatározni. Sorszerkezete: ABCD.

Az MR 21 újabb rétege, az MR 4 és a III.d.204 Szent György mártír helyi *D*-dallamával (D49i-k) őrzi a himnuszt,¹⁹¹ míg az MR 10 és a VII-104 jelzetű processzionále egy kommúnis apostoldallam (*Exsultet caelum laudibus*) *ad notam*-jával hozza, amelyre a szövegincipit hasonlatossága miatt eshetett a választás (D67o-p).¹⁹² A himnusz Esztergomban énekelt *G*-dallamának¹⁹³ nincs nyoma zágrábi forrásban.

D43 – „Stephano primo martyri cantemus” (Stephanus diac. et m., XII. 26. – V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I (1) **Cad:** 1 VII 5 **RajMel:** I 12 **StMel:** 706

Font: *Stephano primo martyri cantemus* (Ste-V): MR 21 fol. 17v, MR 10 fol. 85r, 116r, MR 4 p. 52, VII-104 fol. 5v (II), MR 108 fol. 4v (II), II.a.25 fol. 73v, III.d.175 p. 133, Ruk 158 fol. 70r, MR 191 p. 135, II.a.31 fol. 79v; (MR 52 p. 163, CantProc p. 135) | *Psallamus hoc discipuli* (Ste-L): MR 21 fol. 17v

AliaMel: *Stephano primo martyri fulget dies*: D14b

Szent István protomártír diákonus *Stephano primo martyri* himnuszt a zágrábi szöveg hagyomány az 5. és 6. versszakokat („Ille levatis...” és „Iudaei magis...”) felcserélve őrizte meg. Az esztergomi eredetű MR 67-ben még nem így olvasható, de a későbbi breviáriumok jellemzően ezt a változatot hozzák, valamint így szerepel az MR 21-ben, az MR 52-ben és az összes újkori processzionáléban, amely tartalmazza.¹⁹⁴ A himnusz zágrábi dallama (StMel 706) a sajátos magyarországi hagyományba illeszkedik, a hazai rítusterületen kívül csak Prágából ismert e szöveg-dallam hozzárendeléssel.¹⁹⁵ Sorszerkezete: ABCD. A hangsúlyos *D*-tonalitás, az autentikus építkezés és a kvinthang (*a*) jellemző volta miatt a protus moduson belül az 1. tónushoz soroljuk. Az *A* sor „martyri” szavára énekelt ereszkedő *a F D* tercpár kifejezetten középkori zágrábi saját-

191. MR 4 p. 51, III.d.204 p. 72.

192. MR 10 fol. 82r, VII-104 fol. 3r (II), vö. RajMel Ip 4, PsOláh fol. 136v.

193. PsOláh fol. 136r, vö. RajMel I 35.

194. Vö. AH 14:28. A zágrábi breviáriumok egy részében a himnuszt Szent István ereklyéinek megtalálásánál (aug. 3.) is kiírják. A kottás lejegyzések: MR 21 fol. 17v (nr. 31), MR 10 fol. 85r, 116r, MR 4 p. 52, MR 52 fol. 163r, 165r, VII-104 fol. 5v (II), MR 108 fol. 4v (II), II.a.25 fol. 73v, III.d.175 p. 133, Ruk 158 fol. 70r, MR 191 p. 135.

195. Szendrei, „A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra”, 308–309. Az itáliai eredetű dallam ereszkedő kezdősorairól ld. Szendrei, *A himnusz*, 41, vö. Dallamtár, D26 jegyzetei.

ság (D43c.e-f), amely azonban az újabb forrásokban (D43d.g-i.k) már egy *clivisszel* kiegészítve olvasható: *a FE D*. A retrospektív emlékek egy részében (D43m-n) szöveg-hangsúlyok szerinti alakítás nyomaira találunk („*martyri*”, „*psallentibus*”).

A *Stephano primo martyri* himnusznak létezik egy bővített ciszterci (RI, RII) változata. Annak kezdete *Stephani primi martyris*, és az Európa-szerte közismert szöveghez képest három többlet-versszakot tartalmaz (a változékony doxológiát nem számítva).¹⁹⁶ Az MR 21 vesperáshimnusza (a fentebb tárgyalt versszak-cserét leszámítva) az általánosan használt *Stephano primo martyri*, azaz nem módosították ciszterci mintára, a laudes-himnusz azonban egyedi kompiláció. A ciszterci szövegváltozat vesperásban el nem énekelt 2., 5. és 8. versszakaiból egy doxológia hozzáillesztésével az MR 21 összeállítói egyéni tételt hoztak létre: a fol. 17v *Psallamus hoc discipuli* kezdetű laudeshimnuszának párhuzamát sem a magyar, sem a tágabb európai hagyományban nem találjuk. A többi fennmaradt középkori zágrábi forrásban sincs nyoma; azokban a himnusz rövidebb változatának divízióját (*O praeferenda gloria*) rendelik a laudesre.¹⁹⁷ A *Psallamus hoc a* vesperáshimnusz szokásos magyar (esztergomi) dallamát kapta (D43o), így ciszterci dallamátvételtől nem beszélhetünk. Összevetésül a 12. századi Admonti biblia, az egyetlen ismert magyarországi eredetű kottás ciszterci himnuszforrás használható; abban az említettől különböző RII dallam áll.¹⁹⁸

D44 – „De Patre Verbum prodiens corpus” (Ioannes ap. et ev., XII. 27. – V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I (1) **Cad:** 5 3 4 **RajMel:** I 61, Ip 9 **StMel:** –

Font: MR 21 fol. 18r, MR 4 p. 54, VII-104 fol. 7r (II), MR 108 fol. 6r (II), III.d.175 p. 136, Ruk 158 fol. 71r, MR 191 p. 138, II.a.31 fol. 80v, CantProc p. 139; (MR 52 p. 166, II.a.25 fol. 75r)

196. Ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 72–75, vol. 2, 78–81, vö. AH 14:28, PsOláh fol. 110v, RajMel I 12. Waddell a ciszterci változat eredetével kapcsolatban óvatos; elképzelhetőnek tartja, hogy a még eléggé fel nem tárt ambrozián variánskörből származik az is, tehát nem szükségszerűen rendi átdolgozás. A többlet-versszakok: 2. „*Psallamus hoc discipuli...*”, 5. „*Ipse martyr egregius...*”, 8. „*Ille paratus verticem...*”. (Az MR 21 bejegyzésében a 8. versszak kezdőszava nyilvánvaló félreolvasás miatt torzult „*Ille paratus*”-ról „*Et sic paratus*”-ra.)

197. Kovács, CAO-ECE VI/A *Kalocsa–Zagreb (Temporale)*, nr. 11530. A ciszterci (RII) hagyományban szintén az *O praeferenda* versszaknál dividálták a himnuszt, de természetesen a hosszabb változatnak megfelelően.

198. AdmB fol. 5r.

AliaMel: *De Patre Verbum prodiens corpus*: D13A, D67r | *De Patre Verbum prodiens fulget dies*: D14c

Szendrei Janka mutatta ki, hogy Szent János apostol és evangélista *De Patre Verbum prodiens* kezdetű vesperáshimnuszának magyar (esztergomi) dallama – amelyet a pálos közösségek is sajátjuknak tekintettek – egyedi, rítusjelző.¹⁹⁹ Az újkori zágrábi források mindegyikében e dallam jelenik meg (D44c-k). Sorszerkezete: ABCA_v. Az A sor egy 1. tónusú mottóantifóna előtagjával hozható összefüggésbe,²⁰⁰ D-ről a-ra kapaszkodik; a B sor c-re lép, majd onnan ereszkedve F-en kadenciázik; a C sor egy szűk ambitusú mozgatott recitációhoz hasonlít, amely a G tengelyt járja körül, és azon állapodik meg; végül az utolsó sor – az előzményhez képest némiképp szervetlenül – megismétli a nyitófrázist, ám az előbbieken célba vett a helyett a finálisra (D) kanyarodik. Mindezek alapján a protus modusú dallamot határozottan az 1. tónushoz sorolhatjuk.

Ha a himnusz középkori zágrábi *ad notam*-ja után kérdezzünk, összetett kép tárul elénk. A szóban forgó sajátos dallam eredetileg nem szerepelt az MR 21-ben. Főnotátora egy kommúnis apostoldallam (*Exsultet caelum laudibus*) díszes változatát jegyezte be a *De Patre Verbum* himnuszhoz (D67r), amely valószínűleg megegyezett a laudesre rendelt *Amore Christi nobilis* dallamával (D67q). Később egy újkori notátor ezt teljesen kitörölte, és az esztergomi dallam egy változatát örököltette meg kvadrát hangjelzéssel (D44c). Mivel az MR 10 János-himnusza az *A solis ortus* dallammal olvasható (D13A), a „régőbbi” zágrábi *ad notam* nem egyértelmű. Az egyedi esztergomi dallam Thuz Osvát püspökségét (1466–1499) követő időszakban (*terminus post quem*) kerülhetett Zágrábba.

D45 – „Salvete flores martyrum quos lucis” (Innocentes mm., XII. 28. – V)

Syl: 8–8–8(9)–8 **Mod:** IV (8) **Cad:** 1 1 4 **RajMel:** I 33, Ip 6 **StMel:** –

Font: MR 21 fol. 18r, MR 10 fol. 86v, MR 4 p. 55, MR 52 p. 171, VII-104 fol. 8v (II), MR 108 fol. 7v (II), III.d.175 p. 138, Ruk 158 fol. 72v, MR 191 p. 140, II.a.31 fol. 81v, CantProc

199. Szendrei, „A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra”, 309–310. A dallam kedveltségét jelzi, hogy megjelent a népnyelvű korai protestáns gyakorlatban, ld. ProtHy 152 (nr. 19), 217–218. Stäbleinnél nem szerepel, Szendrei szerint legközelebbi rokona a milánói Sebestyén-himnusz dallama: *Sebastiani martyris* (StMel 35).

200. Vö. DSzAnt 1030, 1033, 1053, 1158 stb.

p. 142; (II.a.25 fol. 76v)

AliaMel: *Salvete flores martyrum fulget dies*: D14d

Aprószentek ünnepének *Salvete flores martyrum* himnusza Aurelius Prudentius (348–410k.) költeménye. Esztergom, Zágráb és a pálosok hagyományában egyedi dallamon énekelték, amely – Szendrei Janka kutatásai nyomán – nem került elő a külföldi hagyományok egyikéből sem.²⁰¹ Sorszerkezete: ABCD. Az A sor exponálja a G tengelyt; a B sorban felhangzik a 8. tónusra jellemző *F-a-c* motívum, majd a dallam újra G-n állapodik meg; a C sort a *d* és *c* gerinchangok közötti átmenet szervezi; míg a D sorban ismét a *c* kap hangsúlyt az 5–6 hangos neumával való körüljárással, végül a strófa G-n kadenciázik. A tritus moduson belül inkább a 8. tónus jellegzetességeit mutatja.

A különleges dallam kottás lejegyzései is kivételesek, számos kéziratban minden versszakát ellátták hangjelzéssel. Ennek magyarázatát abban találjuk, hogy Prudentius szabadon kezelte az ambrusi strófát: több rendhagyó szótagszámú sort is írt, amelyek zenei megvalósítását a lejegyzők jónak látták egyértelműsíteni. Esztergomból a PsBud töredékei (BudFr1) őrizték meg végig kottázott formában. Zágrábi példái közül egyrészt az MR 21 fol. 18r érdemel figyelmet: ott ugyancsak az első versszak kapott rendes hangjelzést, ám a szöveges versszakok felett kisméretű, a dallamalkalmazást segítő, utólag bejegyzett magyar notációs neumákat találunk. Másrészt a retrospektív források egy részében teljes terjedelmű a hangjelzés (MR 52, II.a.31, III.d.175, CantProc). Ez utóbbiak között különösen meglepő, hogy a legkésőbbi forrásban, az 1751-es nyomtatott processzionáléban is így szerepel: egyértelműen a dallam kedveltségét tükrözi, valamint bizonyossá teszi, hogy Zágráb ténylegesen énekelte még a 18. században. Ekkorra a magyar rítusterület többi intézményéből a dallamnak már rég nyoma veszett.

201. Szendrei, „A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra”, 310. A tétel Zágrábon kívüli kottás forrásai: BudFr1, PsOláh fol. 111v, PsStr1515 fol. 113r, VLelesz fol. 184v. A pálosoknál a himnusz használata marginális lehetett, ugyanis fennmaradt breviáriumaik közül csak egy 14. századi diurnále tartalmazza, a nyomtatott breviáriumokból (köztük BrPaul1540 anyagából) hiányzik. Helyette a kommúnis *Sanctorum meritis* hangzott, ld. Dobszay – Kovács, CAO-ECE V/A Esztergom/Strigonium (*Temporale*), nr. 12060. Az újkori retrospektív pálos énekeskönyvekben ennek ellenére ismét feltűnik a *Salvete flores* himnusz, ám az *A solis ortus*-dallamot, ill. a *Veni Redemptor*-dallamot társítják hozzá. A korai magyar protestáns gyakorlatból középkori hazai dallama nem ismert.

Sajátos zágrábi dallamváltozatra (D45c-m) utalhat az A sor első szavainak („Salvete flores”) következetesen szillabikus hangjelzése, valamint a D sor öthangos neumájának állandósága („florentes”).²⁰²

Ezeket felül összefoglalóan állíthatjuk, hogy a karácsony nyolcadában ünnepelt szentek sajátos dallamú vesperáshimnuszai (*Stephano primo martyri, De Patre Verbum prodiens, Salvete flores martyrum*) mind bekerültek a processzionálékba, és így a középkori magyar himnuszmagyomány becses darabjai a zágrábi liturgia szilárd alkotóelemeiként a 18. század közepéig használatban maradtak.

D46 – „Doctor egregie” (Conversio Pauli ap., I. 25. – V)

Syl: 12(13)-12-12-12 **Mod:** I **Cad:** 5 5 5 | 5 5 4 **RajMel:** – **StMel:** 69

Font: *Doctor egregie* (ConvP-V/L): MR 21 fol. 18v | *Iam bone pastor* (CathP-V/L): MR 21 fol. 19r

AliaMel: *Doctor egregie*: D54n-x | *Iam bone pastor*: D54y-A

Általános szokás volt Zágrábban és számos magyarországi részmagyományban, hogy a Szent Péter és Pál apostolokról szóló *Aurea luce et decore roseo* kezdetű himnuszt egyik vagy másik főapostol saját ünnepén is elénekelték, de kizárólag a rájuk vonatkozó versszakokkal. Szent Péter Székfoglalásakor (febr. 22.) és Bilincseinek ünnepén (aug. 1.) a *Iam bone pastor* divízió, Pálfordulókor (jan. 25.) és Szent Pál apostol nyári Kommemorációján (jún. 30.) a *Doctor egregie* divízió hangzott el. A himnusz teljes szövege – amely mindkét apostol személyét méltatja – csak a közös ünnepen (jún. 29.) szólt meg. Kézenfekvő, hogy a divíziók ugyanazt a dallamot kapják, mint a teljes himnusz; Zágrábban így találjuk az MR 10 és az MR 4 anyagában, valamint az összes újkori processzionálékban (D54n-A). Az MR 21 eredeti bejegyzései ezzel szemben más elgondolást tükröznek. A magyar hagyományban általánosan énekelt dallam csak az *Aurea luce* szövegnél jelenik meg (D54e); a két divízió, a *Doctor egregie* és a *Iam bone*

202. Az említett neumánál az első versszak jellemző szövegváltozatokat mutat a magyar hagyományon belül. Zágráb következetesen „florentes”-t énekelt; Esztergom (régebbi) forrásaiból ismert a „florentes” változat (MR 67, PsBud), de akad példa „nascentes”-re is (PsOláh). Az egyetlen pálos lejegyzésben (VLelesz) ugyanitt „fluentes” szerepel.

pastor a himnusz domonkos dallamát kapta (D46b–c).²⁰³ Az újkorban mindkettőt törölték, és egy kvadrát notációs bejegyzéssel a magyar „fődallamhoz” igazították (D54p.y). A domonkos dallam egyébként nem bukkan fel másutt a magyarországi egyházmegegyés hagyományokban.

A szóban forgó domonkos dallam a ciszterci (RII) hagyomány Keresztelő Szent János-himnuszára (*Almi propheta progenies*) vezethető vissza, és nagy valószínűséggel ciszterci kompozíció. Stäblein stílárís alapon feltételezte ezt, Waddell pedig számba véve a dallam ciszterci hagyományon kívüli forrásait és azok dallamváltozatait, még inkább megerősíti e vélekedést; jelen ismereteink szerint a renden kívül csak az RII redakció utáni szekuláris forrásból mutatható ki.²⁰⁴ A domonkosoknál kizárólag az *Aurea luce* és divíziói szövegét hordozta, ebben a formában hiányzott ellenben a középkori ciszterci hagyományból.²⁰⁵ Zágráb hagyománya esetében ezért feltételezhetünk domonkos ihletést.

A dallam sorszerkezete: ABCD. Waddell megfogalmazása szerint a dallam egy „szenvedélyes 1. tónusú kantiléna”. Valóban, az A sor jellegzetes 1. tónusú formulával indul, és teljes egészében bejárja az oktávnyi ambitust; a két részre tagolódó sorok mindegyike a dominánson (*a*) zár, dallamformálásában pedig a gregorián új stílus jegyei (nagyobb hangközű lépések, skálák) tükröződnek. A protus moduson belül autentikus jellege miatt az 1. tónushoz sorolhatjuk.

Az MR 21 második lejegyzése (D46c) a B sor elején jól látható módon elcsúszott, a „vota pre-” szótagok fölé a notátor újra az A sor végén álló „accipe” hangjait írta, és ettől kezdve a hiba nem állt helyre. A maga idejében javítatlanul maradt bejegyzés arra enged következtetni, hogy a dallam már a 15. század elején sem tartozott a rendszeresen énekeltek közé, nem véletlen tehát, hogy a kora újkori notátor az *Aurea luce* dallamra cserélte le mindkettőt.

203. Hum 320r–v, 321r, CorrH fol. 373v, 374v, PsCibOP fol. 132r, 134v, 143r, Split III fol. 155r, 156v, 157r, vö. Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 32.

204. Vö. StHy 520–521; WaddHy vol. 1, Bk II, 140–141. Korai katedrális forrását ld. StMel 69² Worcester; Oxford, Bodleian Library, MS Bodley Laud lit. 95 (Waddelltől). A ciszterci dallamkészlet hasonló stílusú tétele: *Optatus votis omnium*, ld. StMel 60; Waddell, *uo.*, 121–122.

205. Csak a 17. században került be a ciszterci himnáriumba a szóban forgó dallamon, ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 141.

D47 – „Quod chorus vatum” (Purificatio BMV, II. 2. – V)

Syl: 11-11-11-5 **Mod:** I (2) **Cad:** 3 VII VII | 3 VII 2 | 3 1 VII **RajMel:** I 80

StMel: 151

Font: MR 21 fol. 19r, MR 10 fol. 91r, MR 4 p. 58, VII-104 fol. 13r (II), MR 108 fol. 10v (II), II.a.25 fol. 78bisv, III.d.175 p. 144, Ruk 158 fol. 75v, MR 191 p. 146, II.a.31 fol. 85v, CantProc p. 152

AliaMel: –

A jelen dallamot (StMel 151) az itáliai és a francia hagyományokban az *Ut queant laxis* kezdetű Keresztelő Szent János-himnusz szövegével énekelték, míg a német területeken a *Quod chorus vatum* kezdetű gyertyaszentelői (purifikációs) himnusz társult hozzá (14. kottapélda).²⁰⁶ Utóbbi szövegét Hrabanus Maurus (780k.–856) írta szapphói strófában.²⁰⁷

A magyar rítusterület szekuláris intézményei és a pálosok liturgiájukban a német szokást követték; a szóban forgó dallam már a Pray-kódexben feltűnik a purifikációs szöveg mellett.²⁰⁸ (Krakkó hagyománya ugyancsak a német mintát vette át.²⁰⁹)

A dallam sorszerkezete: ABCD. A protus moduson belül a 2. tónus jellegzetességeit mutatja: az egyes sorok szűk ambitusban, a finális (*D*) és a domináns (*F*) közötti erőterben mozognak jobbra szillabikus modorban; a sorkadenciák közt a *C* is megjelenik mintegy álzárlati hang gyanánt; az 1. tónus dominánsa (*a*) ugyan megszólal a *B* és *C* sorokban, de nem kap komolyabb hangsúlyt, inkább felső váltóhangként értelmezhető.

206. Ld. StHy 542.

207. Ld. AH 50:206–207.

208. A magyar rítusterület (Zágrábon kívüli) példái: Pray fol. 70r, BudFr1, PsOláh fol. 125v, (PsStr1515 fol. 128r), CantPaul p. 242, VLelesz fol. 201r, PsBlasii fol. 115r. A Pray fol. 70r *virgát* (|), *pest* (pes) és *clivist* (clv) tartalmazó incipitje:

		pes	clv	pes
Quod	cho-	rus	va-	tum.

209. Ld. RegHy 182, nr. 64.

1. NEV – StMel 151₁ | 2. ZAG – MR 21 fol. 19r (orig.)

Ut que-ant la-xis re-so-na-re fi-bris mi-ra ge-sto-rum fa-mu-li tu-o-rum, sol-ve pol-lu-ti la-bi-i re-a-tum,
 Quod cho-rus va-tum ve-ne-ran-dus o-lim, Spi-ri-tu San-cto, ce-ci-nit, re-ple-tus, in De-i fa-ctum Ge-ni-tri-ce con-stat
 san-cte Io-an-nes!
 es-se Ma-ri-a.

14. kottapéllda

A zágrábi lejegyzések (D47c-n) közelebb állnak a kottapéldában idézett nevers-i *Ut queant laxis* dallamváltozatához, mint az esztergomiakhoz, különösen az A sort tekintve: D-ről indulnak, a „vatum” szó felett pedig kéthangos neumák olvashatók. Stäblein felhívja a figyelmet az általa ismert dallamváltozatok némelyikében a C sor elején megjelenő jellegzetes melizmára („in Dei”),²¹⁰ az MR 21 eredeti, kitörölt lejegyzése halványan erre emlékeztet (D47c). Ugyanitt a C sor végi E-kadencia („constat”) valószínűleg elírás volt. A tétel zágrábi szerepét, népszerűségét jelzi, hogy az újkori processzionálékban minden egyes versszakát végig kottázták.

A Purificatio BMV zágrábi rendjében a második vesperás választható tételeként szerepel a *Laetabundus exsultet* szekvencia is.²¹¹

D48 – „Vita sanctorum” (De sanctis in T.P. – V)

Syl: 11-11-11-5 **Mod:** I **Cad:** 2 2 VII | 2 2 1 **RajMel:** I 87 **StMel:** 423

Font: MR 21 fol. 19v, MR 10 fol. 59v, 98v, MR 4 p. 63, VII-104 fol. 34r (I), MR 108 fol. 30r (I), III.d.175 p. 70, Ruk 158 fol. 34v, MR 191 p. 65, II.a.31 fol. 42r, CantProc p. 246; (II.a.25 fol. 37v, CantProc p. 84, 168)

AliaMel: –

210. Ld. StHy 542.

211. Kovács, CAO-ECE VI/B Kalocsa-Zagreb (*Sanctorale*), 46 (nr. 5.0202.0621). Vö. a Dallamtár, D13 jegyzeteivel.

A húsvéti idő szentjeinek közös szapphói vesperáshimnusza, a *Vita sanctorum* Európa-szerte jobbra egy dallammal volt ismert.²¹² Stäblein legkorábbról az 1000 körül írt kempteni himnáriumból adatolja (StMel 423₃), de általánossá csak a 13–14. századi forrásokban vált. A magyarországi szekuláris himnáriumokban és a pálosok forrásaiban jelenléte megszokott.²¹³

A dallam sorszerkezete: ABCD. Az A sor körüljárja az E tengelyhangot; a B sor már az a-t hangsúlyozza, ám ugyancsak E-n kadenciázik. A C sor E körül marad, belső dalismétlést mutat: az első félsor egy fokkal lejjebb újra hangzik, végül C-n állapodik meg. Az eddigi dallamvezetés a 4. tónust jelölte ki, így némiképp meglepetésként hat, hogy az adóniszi sor D finálisra vezet. Nem véletlen ugyanakkor, hogy egyes ritka lejegyzésekben – az előzményekkel összhangban – a záró sor is E-n végződik.²¹⁴

Zágrábi lejegyzései (D48c–n) meglehetősen egységes képet mutatnak, kivétel nélkül D-re végződnek, azaz a dallam protus modusú értelmezését követik. Megfigyelhető ugyanakkor az újkori források egy részében (D48k–n), hogy a C sor nem C-re, hanem D-re vezet, és ezzel az E-tonalitásból D-be való modulációt némileg jobban előkészíti. E megoldás nem ismeretes külföldi középkori vagy retrospektív példákból, hazánkban is csak a protestáns graduálokban jelenik meg, így kései fejleménynek tekinthető.²¹⁵

A *Vita sanctorum* a szentek húsvéti kommúnéjának leginkább meghatározó tétele, de mellette a zágrábi hagyomány más tételekkel is élt ebben az időszakban. Erre bővebben kitérünk a *commune sanctorum* tárgyalása során.

D49 – „Gesta/Festa sanctorum martyrum” (Georgius m., IV. 23./24. – V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I/II **Cad:** 3 1 3 | 3 VII 3 **RajMel:** – **StMel:** –

Font: *Gesta/Festa sanctorum martyrum* (Geor m-V): MR 4 p. 67, III.d.204 p. 18, VII-104 fol. 18r (II), MR 108 fol. 14r (II), III.d.175 p. 151, Ruk 158 fol. 79r, MR 191 p. 153, II.a.31 fol. 89r; (MR 21 fol. 20r*, II.a.25 fol. 82r, CantProc p. 165) | *Exsultet aula caelica* (Nic-V):

212. Ld. StHy 564; RegHy 187, nr. 63; PsRoud fol. 126r; MoNilHy M 104.

213. A himnusz Zágrábon kívüli magyarországi kottás forrásai: PsBud fol. 47r, PsOláh fol. 126v, CantPaul p. 277, VLelesz fol 203r, PsBlasii fol. 121r, PrPos fol. 46v. Vö. ProtHy 156 (nr. 29), 240–241.

214. Ld. például a prágai PsRoud fol. 126r; <http://cantusbohemiae.cz/chant/9335> [2020.04.22.]

215. Ld. ProtHy 156 (nr. 29), 240–242.

MR 21 fol. 17r, MR 4 p. 51, III.d.204 p. 72 | *Exsultet mentis iubilo* (Thom cf-V1): MR 4 p. 61

AliaMel: *Exsultet aula caelica*: D42, D67o–p

Szent György vértanú tisztelete egyelőre nem kellően feltárt területe a középkori Magyarország liturgiátörténetének.²¹⁶ A katonaszent zsolozsmájának *Gesta sanctorum* (vagy egyes lejegyzésekben *Festa sanctorum*) kezdetű himnusza ambrozián eredetű,²¹⁷ nem része sem a ciszterci, sem a domonkos hagyományoknak. Magyarországon a keleti és déli egyházmegyéek forrásaiban fordul elő: megjelenik a 12. századi *Codex Albensis* rubrikái között, egyes kalocsai breviáriumokban, valamint szilárdan része a zágrábi liturgikus hagyománynak.²¹⁸ A fennmaradt források tanúsága alapján az érett esztergomi szokásrendből hiányzott.²¹⁹

A himnusznak középkori zágrábi dallamforrása sajnos nem maradt fenn: az MR 21 fol. 20 rektóján csak szövegtöredéke tanulmányozható, kottája elveszett; az MR 10-ben eredetileg sem szerepelt. Az újkori források ezekkel szemben egységesen megőrizték helyi *D*-dallamát. Ez jelentősen különbözik ambrozián megfelelőjétől, legfeljebb a nyitófrazis emlékeztet rá (15. kottapélda):

1. MIL – StHy Mel 18 | 2. ZAG – MR 191 p. 153 | 3. ZAG – MR 21 fol. 17r (corr.)

Ge-sta san-cto-rum mar-ty-rum me-mi-nis-se iu-cundum est, et in e-o-rum lau-di-bus De-o ca-ne-re glo-ri-am.

Ge-sta san-cto-rum mar-ty-rum me-mi-nis-se iu-cundum est, et in e-o-rum lau-di-bus De-o ca-ne-re glo-ri-am.

Ex-sul-tet au-la cae-li-ca, lae-te-tur mundi ma-chi-na, dum re-fert so-lis or-bi-ta Ni-co-la-i soll-e-mni-a.

15. kottapélda

Sorszerkezete: ABAC. Az ismétlődő és tritus modusúnak ható A sorok miatt a tétel kétrészes formát mutat. A második, B sor kezdetben felfelé törekszik, a jellegzetes skálamenet (*FGab*) is ezt erősíti, majd hirtelen az emelkedés megszakad, plagális irányt

216. Az ismert történeti összefüggéseket ld. Szendrei, A „*mos patriae*” kialakulása, 132–133.

217. Szövegét ld. AH 14:76; dallamát ld. StMel 18, vö. StHy 507.

218. MR 29 fol. 225v, MR 120 fol. 235v, BrZag 1484 p. 705, BrZag 1687 p. 159 (II), vö. HollRep 107 (nr. 295). A többi magyarországi részhagyományra vonatkozó hivatkozásokat ld. Szendrei, A „*mos patriae*” kialakulása, 133, 136.

219. Kovács, CAO-ECE V/B *Esztergom (Sanctorale)*, nr. 5.0424.0080. A jegyzetekben említett Str-110-es, 15. századi breviáriumról (Gyulafehérvár/Alba Iulia, Biblioteca Batthyaniana, R I 110) a kötet megjelenése óta kiderült, hogy nem tartozik a központi esztergomi források közé.

vesz, és *D*-n (D49a–e) vagy *C*-n (D49f–l) zár. A *B* sor e meglepő irányváltása árulja el leginkább a tétel új stílushoz való tartozását. A záró *C* sor egyenletes ereszkedés *F*-ről a finális *D*-re, amely alsó váltóhanggal (*C*) is nyomatékot kap, és így a dallam protus végkicsengésű. Néhány lejegyzésben a himnusz utolsó sorában ♭ alterációs jel („*Esz*”) tűnik fel, amely fríg jellegűre hangolja a zárlatot (D49g–h). Arra is van példa, hogy a *C* sor elején alkalmazott ♭ utóbb feloldásra kerül.²²⁰ A tonális átértelmezés a retrospektív források későbbi, 18. század közepéről származó példányaiban jelenik meg inkább, tehát a kései ízlés megnyilvánulásaként is értelmezhető. Ugyanakkor nem vethető el azon eshetőség sem, hogy a korábbi lejegyzésekben a gregorián notációban ismeretlen, kényes alterációt egyszerűen nem jelölték.

Szent György himnuszának magyarországi kottás emlékéről e retrospektív forráskörön kívül nincs tudomásunk. Ahogy fentebb kitértünk rá, az újkorban Zágráb e dallamra énekelte Szent Miklós *Exsultet aula caelica* himnuszát is (D49i–k).²²¹ Emellett – talán a hasonló szövegkezdet miatt – Aquinói Szent Tamás *Exsultet mentis iubilo* kezdetű vesperáshimnusza is Szent György dallamát kapta az MR 4 anyagában (D49l).²²²

D50 – „Magnaes dies laetitiae” (Petrus m., IV. 29. – V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I (1) **Cad:** 5 5 5 **RajMel:** Ip 11 **StMel:** 188

Font: MR 21 fol. 20r

AliaMel: *Magnus dies laetitiae*: D32j

A domonkos rend korai szentje, Veronai Péter vértanú (†1252) ünnepét részletes propriummal, benne saját vesperás- és laudeshimnusszal közlik a 14. század eleji rítus-reformot követően készített zágrábi breviáriumok, a magyar egyházmegyéek szokásából azonban hiányzik.²²³ A szent e kiemelt és sok évszázadon át szakadatlan helyi tisz-

220. Ld. az átírára nem került lejegyzéseket: II.a.25 fol. 82r, CantProc p. 165.

221. Ld. még a Dallamtár, D42 jegyzeteit.

222. A domonkos szokásoktól eltér e megoldás, nyilvánvalóan újkori fejlemény Zágrábban, tehát semmi köze a Gazotti-féle 14. század eleji reformokhoz. Az *Exsultet mentis iubilo* eredeti dallamáról ld. Hilka-Liisa Vuori – Marika Räsänen – Seppo Heikkinen, *The Medieval Offices of Saint Thomas Aquinas* (Helsinki: University of the Arts Helsinki, Sibelius Academy, 2019), 119–120, 200–201.

223. MR 29 fol. 226v, 227r, MR 120 fol. 236r–v, BrZag 1484 p. 708 („Magnus dies”), 710, BrZag 1687 p. 162 (II) („Magnus dies”), 165 (II). Nem szerepel Péter mártír himnusza az esztergomi úzusú MR 67 anyagában, sem általában az esztergomi vagy erdélyi egyházmegyéek hagyományokban, a pálosok sem énekeltek.

teletét minden bizonnyal Gazotti Ágostontól eredeztethetjük, ugyanis a Kercselich Boldizsár idézte „régí” életrajz és Marnavics Tomkó János is beszámol arról, hogy a püspök ünnepélyesen elhelyezte székesegyházában Péter mártír ereklyéjét.²²⁴ A méltó tiszteletadással nyilvánvalóan a saját zsoltosma bevezetése is együtt járt.

Az MR 21-ben a vesperás *Magnae dies laetitiae* himnuszának ma olvasható hangjelzése (D50c) lényegében a domonkos dallamot közli, ám a „caelitus” szó felett eltér annak a Hum és a CorrH szerinti – a PsCibOP és a Split III bejegyzéseiben is követett – hivatalos változatától (D50a).²²⁵ Ráadásul e különbség korábban még jelentősebb volt: a himnusz kezdetén („Magnae dies laetitiae”) jól látható, hogy egy későbbi kéz kitörölte a főnotátor eredeti hangjelzését, és kissé esetlen módon (a kvadrát és a cseh notációt keverve) írta vissza a humberti dallamváltozatot, azaz helyesbített. A pergamen aprólékos vizsgálatával megállapított eredeti dallam (D50b) példa nélküli. Bár vonala követi a hivatalos változatét, eltéréseinek mértéke el is választja tőle. Zeneileg értékelhető, amellet túl sok szótagon tükröz módosítást ahhoz, hogy a különbségeket egyszerűen elírásnak vélhessük. Sokkal inkább arról van szó, hogy az MR 21 hajdani főnotátora (vagy a hagyományban elődje?) szándékosan „elkomponálta” a domonkos dallamot, hogy Péter mártír himnuszának egy sajátosan zágrábi változatát hozza létre. Amikor a kései korrektor találkozott a dallammal, annak helyi jelentőségét már rég elfeledték, inkább zavarhatta őt az eltérő variáns, ezért az ismertebb hivatalos forma szerint visszaalakította. A domonkosok mintakövetését számításba véve elvethetjük annak eshetőségét, hogy a sajátos változat rendi körben készült, és így ebben a formában kapta Zágráb. Sajnos nem tudjuk megmondani, hogy az elkomponálás Gazotti idejében, az átvétellel együtt történt-e, azaz a zágrábi *Magnae dies* már a 14. században is e sajátos változatban szólalt-e meg, vagy csak az MR 21 himnáriumának megírása után. Idővel a himnusz szövege is módosult: a BrZag 1484 megjelenésével „Magnus dies laetitiae” kezdősorral hagyományozódott tovább. A nyomtatott breviáriummal rokon anyagú Thuz-féle intonárium (MR 10) meglepő módon nem tartalmazza a himnusz incipitjét,

224. A „régí” életrajz ide vonatkozó részlete: „Templum [...] S. Petri martyris insigni reliquia decoravit”, ld. Kercselich, *Historiarum cathedralis...*, 121. Marnavics Tomkó János szerint egy teljes kézereklyéről volt szó: „Praecipua porro veneratione colebat [Augustinus episcopus] memoriam sancti Petri martyris, ante aliquot annos ex sua dominicana familia ad caelum martyrii palma evocatum; cuius integrum brachium, Zagradiensi Sponsae relictum, adhuc in ea veneramur.” Ld. Ferrarius, *De rebus Hungaricae...*, Appendix 36.

225. Vö. Hum fol. 320r, CorrH fol. 373v, PsCibOP fol. 137v, Split III fol. 156v; Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 33, 38.

így az sem ismert, hogy a zágrábi dallam meddig maradt használatban. Az újkorra már biztosan elhagyták: a himnusz egyetlen modern kottás emlékében, az MR 4-ben új *ad notam*-mal, a magyar *Ad cenam Agni providi* dallammal (és „Magnus dies laetitiae” szövegkezdettel) találjuk (D32j).

A dallam sorszerkezete: ABCD. Zeneiségén markánsan átüt a 13. század hangja, a gregorián új stílus: nagy hangközlépések és az ambitus gyors bejárása jellemzi, kihasználja a teljes autentikus hangkészletet; sorai sajátos hullámzó dallamvezetéssel mindennütt két „csúcshangot” érintenek, közöttük pedig előbb ereszkedő, majd emelkedő jellegűek; ennek ellenére az első három sor kadenciája egységesen *a*, míg az utolsó soré – némi lecsengő hullámozás után – *D*. Autentikus építkezése és a jellemző domináns hang (*a*) miatt a protus moduson belül az 1. tónushoz sorolható. Előjegyzés tekintetében a domonkos források nem egységesek, Zágrábban pedig sor elejére írt *♭*-t találunk. Melodikus szempontok lapján az A sor *♭*-vel, míg a B sor anélkül képzelhető el.

*

Az ünnep laudesének *Exsultet claro sidere* himnuszát – amelyet a domonkosok a vesperás dallamával énekeltek – nem vették fel az MR 21 tételei közé, az MR 4-ből ismert egyetlen 18. századi hangjelzése a húsvéti *Aurora lucis rutilat*-dallamával (D30i).

D51 – „Signum/Lignum Crucis mirabile” (Inventio/Exaltatio Crucis, VI. 3./IX. 14. – L)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** IV **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** I 29 **StMel:** 402

Font: *Signum Crucis mirabile* (Crux-L): MR 21 fol. 20v, MR 4 p. 73 | *Fit porta Christi pervia* (BMV-C): MR 4 p. 131

AliaMel: –

A Szent Kereszt-ünnepek zágrábi laudesdallama (StMel 402) Nyugat-Európában, különösen német területen nagyon elterjedt, leggyakrabban a *Fit porta Christi pervia* kezdetű Mária-himnusz szövegével tűnik fel.²²⁶ A középkori magyar hagyománykörből is ismert a dallam mindkét liturgikus funkciója.²²⁷

226. Ld. StHy 560.

227. A dallam Zágrábon kívüli magyarországi példái: *Signum/Lignum Crucis mirabile*: PsOláh fol. 127r; *Fit porta Christi pervia*: PsOláh fol. 140v, PsBlasii fol. 115v (c-re írva!). A *Fit porta Christi* utolsó sorában egy *punctum* betoldása szükséges („clausa, ut fuit”); az Oláh-pszaltérium Szent Kereszt-himnuszát a notátor

Stäblein megjegyzi, hogy a dallam egy müncheni forrásban egyszerre bukkan fel *c* és *G* finálissal. A jelenség alapján felveti, hogy esetleg a *G*-dallamot is a másik lejegyzés hangközei szerint, azaz „*Fisz*”-szel énekelték, viszont nem állítja, hogy a kérdést csupán a transzpozíciók alapján biztonsággal el lehetne dönteni.²²⁸ Egyetérthetünk az óvatossággal, hiszen előfordulhat az is, hogy a *c*-re jegyzett változatban véletlenül maradt el a *b* előjegyzés, amely tisztázta volna a mixolíd jelleget. A magyar források közül dallamunk egyedül a PsBlasii anyagában jelenik meg *c* finálissal, és a notátor mindenütt következetesen kiírja hozzá a *b* előjegyzést, így az is (transzponált) tetrardus modusú. Zágrábi lejegyzései egyöntetűen *G* finálisra készültek.

A dallam tipikusan az új stílusban megszokott hangnemi gondolkodást tükrözi, azaz egyesíti az autentikus és plagális tónusok tulajdonságait. Sorszerkezete: ABCA. Az A sor lefelé indul, de *G* körül marad; a B sor érinti a 8. tónus szerinti dominánst (*c*), míg a magas járású C sor a 7. tónus dominánsát (*d*) hangsúlyozza; végül a negyediként újra felhangzó A sor keretbe foglalja a tételt. Jellemző, hogy minden sorkadencia a finálissal (*G*) egyezik meg, ami a záró hang körül mozgó, tisztán plagális tónusok esetében adódik természetesebben. Bár a szerző a változatosabb dallamvezetés érdekében a C sort autentikus irányban megnyitja, mégis sikerül megtartania a *G*-kadenciát, ami összességében egy arányos, architektonikus himnusz-dallamot eredményez. A tétel háttérében meghúzódó zeneszerzői gondolkodásra másutt is látunk példát: a mennybemeneteli *Festum nunc celebre*-dallam (D33) – bár eltérő versformájú szöveget hordoz – ugyanezen elvek mentén született. A két himnusz 7. tónusú C sora még melodikus rokonságot is mutat.

A zágrábi dallamváltozatok egyes figurációi jellegzetesen és következetesen eltérnek az esztergomiakétól („*Signum*”, „*olim*”, „*Christus*”).

valószínűleg rutinszerűen e gyakrabban énekelt, bővített dallammal notálta, így az „omnium” szó első szótagján kénytelen volt összevonni két neumát.

228. Ld. StHy 560. A hivatkozott forrás: München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 14926, fol. 233v–234r és 248r–v, 274r.

D52 – „Ut queant laxis” (Nativitas Ioannis Baptistae, VI. 24. – V)

Syl: 11–11–11–5 **Mod:** I (1) **Cad:** 5 5 3 **RajMel:** I 90 **StMel:** 422

Font: *Ut queant laxis* (NBapt-V): MR 21 fol. 20v, MR 10 fol. 104r, MR 4 p. 75, VII-104 fol. 21v (II), MR 108 fol. 16v (II), II.a.25 fol. 84v, III.d.175 p. 154, Ruk 158 fol. 81v, MR 191 p. 159, II.a.31 fol. 91r; (CantProc p. 174) | *O nimis felix* (NBapt-L): MR 21 fol. 21r, MR 4 p. 77 | *O sator rerum* (Transf-V): MR 4 p. 95, VII-104 fol. 30v (II), MR 108 fol. 24v (II), II.a.25 fol. 93r, III.d.175 p. 167, Ruk 158 fol. 89r, MR 191 p. 175, II.a.31 fol. 97r; (CantProc p. 198)

AliaMel: –

Keresztelő Szent János *Ut queant laxis* kezdetű szapphói vesperáshimnuszának költője vélhetően Paulus diakónus volt (†799).²²⁹ Himnusza a műfaj emblematisztikus tételévé lett, miután Arezzói Guido (991k.–1033 után) első strófájának szótagjait és egy speciális dallamváltozatát használta fel ahhoz, hogy bevezesse szolmizációs rendszerét.²³⁰ Európai keresztmetszetet tekintve Stäblein hatféle liturgikus dallamát mutatja ki (nem számítva a zenei traktátusok változatait), ezekből kettő *D*, négy pedig *E* finálisú.²³¹ Magyarország középkori egyházmegyes hagyományaiiban döntően, a pálosoknál pedig kizárólagosan az egyik rajzos *D*-dallam honosodott meg (StMel 422), amelyet sajátjuknak tekintettek cseh és lengyel területen is, tehát a kelet-közép-európai régió jellemző dallamtársításaként értékelendő.²³² Nyugat-Európa és Itália más úton járt, jobbra a többi említett dallam valamelyikét énekelte.

229. Ld. AH 50:120.

230. A Guido levelében (*Epistola de ignoto cantu*) hivatkozott speciális dallamváltozat különösen alkalmas volt a szolmizációs hangok neveinek bevezetésére, mert egyes sorainak kezdőhangjai szekundonként emelkedő skálát adnak; Stäblein mindazonáltal az élő liturgikus gyakorlatból nem adatolja, kizárólag az elméleti forrásokból (*Theoretikerquelle*), ld. StMel 951, vö. StHy 614. Érdemes megjegyezni, hogy nem e dallam volt az egyetlen, amelyet az említett kritériumokkal és célra komponáltak (vagy módosítottak), ld. StMel 953. Susan Boynton idézi, hogy a himnusz szövege gyakorta szerepelt az ezredforduló monasztikus lelkiségi irataiban és grammatikai traktátusaiban, tehát már Guido előtt használták pedagógiai céllal. Ld. Boynton, „Orality, Literacy, and the Early Notation of the Office Hymns”, 111–115. Guido levelének kiadását ld. *Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra Potissimum*, ed. Martin Gerbert (Monasterium et Congregatio S. Blasii, 1784), vol. 2, 43–50, különösen 45. (A kötet reprintje: Hildesheim: Olms, 1963.)

231. A *D*-dallamok: StMel 151₁ Nevers, 422₂ Einsiedeln. Az *E*-dallamok: StMel 72₂ Klosterneuburg, 258 Clermont, 532₄ Gaeta (*h*-ra transzponálva), 640 Rott am Inn.

232. A szokásos magyar dallam példái (a zágrábiakat nem sorolva): PsBud fol. 51r, PsOláh fol. 127v, PsStr1515 fol. 130v, CantPaul p. 306, VLelesz fol. 204v, PrÚjh fol. 16v és számos retrospektív pálos forrás, vö. StMel 422₂ Einsiedeln. A protestáns graduálok is e dallamot őrizték meg népnyelvű alkalmazással, ld. ProtHy 157 (nr. 30), 242–244. (A Pozsonyból adatolt fríg dallam rendhagyó a magyarországi emlékek között, ld. PsBlasii fol. 124v, PrPos fol. 84v, vö. StHy Mel 72₂ Klosterneuburg.) A jellemző közép-európai *D*-dallam további példái cseh és lengyel területekről: PsRoud fol. 136v; RegHy 186, nr. 65. A svéd hagyomá-

A Magyarországon elterjedt *D*-dallam (D52) sorszerkezete: ABA_vC (ab-cb_v-a_vb_v-d). Az első három nagysor az *a* tengely, az 1. tónusú domináns körül helyezkedik el: míg az A sor a domináns tengelyt inkább alulról, addig a B sor a felső oktávhang (*d*) felől járja körül. A harmadik (A_v) sor az elsőt (A) variálja, ám végül *F*-re vezet, míg a C sor ezen *F*-ről indulva arányosan előkészíti a *D*-kadenciát. A dallamot a protus moduson belül az 1. tónushoz sorolhatjuk.

A Zágrábból származó lejegyzések mind a jellemző magyar szokást tükrözik; már a legkorábbi fennmaradt kottás forrásban, az MR 21-ben is ezen *ad notam*-mal találjuk a himnuszt (D52c), nem a domonkosok által énekelt dallammal.²³³ A laudesre szánt *O nimis felix* divízió első versszakát azonos módon még egyszer kikottázták a forrásban (D52n), és megjelenik a későbbi írásos hagyományban is (D52p). A dallamváltozatok meglehetősen egységes képet mutatnak: az esztergominál kissé következetesebb a zágrábi variánskör a harmadik sor végén, ahol a „reatum” szó felett az első sor („fibris”) analógiájára nemcsak egy *clivist*, hanem *climacust* alkalmaz. Előjegyzést általában nem írtak; a második sor elejét kivéve („gestorum”) a *h* elé mindenütt ♭-t képzelhetünk.

A Keresztelő Szent János-himnusz (D52c-m) és divíziója (D52n-p) mellett a kései zágrábi források a szóban forgó *D*-dallamra közlik az *O sator rerum* kezdetű himnuszt (D52q-y), amely Urunk színeváltozása ünnepének (Transfiguratio Domini) vesperásán szólt. Az ezredforduló körül már adatolt ünnepet csak 1457-ben tette kötelezővé III. Callixtus pápa a keresztény hadak nándorfehérvári győztes csatáját követően,²³⁴ ennek megfelelően a korábbi zágrábi breviáriumok elvétve és változékony himnuszanyaggal tartalmazzák.²³⁵ Az *O sator rerum* himnusz legkorábbi zágrábi kottás lejegyzése az MR 10-es intonárium 16. századi (?) toldalékában található (D52q), emellett a 17–18. századi processzionálék és az MR 4 anyagában szilárdan jelen van. Meglepő, hogy az ünnep az

nyokban nem jelent meg, míg hispán területről adatolható, de más szövegtársítással (*Nocte surgentes, Ut pio Regi, O veneranda Trinitas, Iste confessor, O sator rerum*), ld. GutMel 422₅₁.

233. A domonkosok *Ut queant*-hagyományáról ld. Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 37, vö. StMel 151₁ Nevers.

234. Radó, *Enchiridion liturgicum*, vol. 2, 1303–1304.

235. Az ünnep korai zágrábi forrása az MR 120 jelzetű 14. századi breviárium, ott a *Vox de caelo sonuit*-história szerepel, amelyhez Szentháromság vasárnapjáról, ill. a pszaltériumból kölcsönöztek himnuszokat: *O lux beata Trinitas* (V), *Tu Trinitatis Unitas* (M), *Summae Deus clementiae* (L), ld. MR 120 fol. 275r–276r. Később e históriába az *O sator rerum* (V) és az *O nata lux de lumine* (L) himnuszokat illesztették, vö. DiZag 1525 fol. 332r és 333v. Két 15. századi kéziratos zágrábi breviárium az Esztergomból is ismert *Sunt de hinc stantibus*-históriát és annak himnuszrendjét közli: *Gaude mater pietatis* (V), *Novum sidus [exoritur]* (L), ld. Kovács, CAO-ECE VI/B Kalocsa-Zagreb (*Sanctorale*), nr. 5.0806.2080, 5.0806.2480. A Zag-343 és a Zag-446 forrás leírása uo., 21; az esztergomi himnuszok dallamát ld. PsOláh fol. 131r–v.

1457-es pápai rendelet ellenére mindenestül kimaradt az első nyomtatott zágrábi breviáriumból (BrZag 1484), sőt annak mindkét későbbi kiadásából (BrZag 1505, BrZag 1687); csak a nyomtatott diurnále (DiZag 1525) pótolta a hiányt, ahogy arra részletesen kitértünk az V. fejezetben.²³⁶

D53 – „Regis regum civis ave” (Ladislaus rex, VI. 27. – V)

Syl: 8–8–7–8–8–7 **Mod:** III/IV **Cad:** 1 5 1 1 5 **RajMel:** I 104 **StMel:** –

Font: MR 21 fol. 21v, MR 10 fol. 106r, VII-104 fol. 22v (II), MR 108 fol. 18r (II), II.a.25 fol. 85v, III.d.175 p. 156, Ruk 158 fol. 82v, MR 191 p. 161, CantProc p. 177; (MR 4 p. 79, II.a.31 fol. 91v)

AliaMel: –

Az Árpád-házi szentek zsolozsmahimnuszai között Szent László király *Regis regum civis ave* kezdetű tétele a legszilárdabb: a szentviktori szekvenciák stílusában komponált nemes dallam idővel az egész középkori Magyarországon elterjedt, és egyedül a szent ünnepét ékesítette.²³⁷ Már Clichtoveus megjegyezte, hogy a költemény formailag jobban hasonlít prosára (szekvenciára), mint himnusza, és hogy nehéz egyetlen műfajba besorolni.²³⁸ Mezey László a himnusz szövegében kimutatta a Szent László-szekvencia (*Novae laudis attollamus*) és egy Mária-szekvencia (*Salve mater Salvatoris*) hatását,²³⁹ míg Rajeczky Benjamin dallamának lehetséges mintáival foglalkozott.²⁴⁰ Ze-

236. DiZag 1525 fol. 332r–334v, ld. még az V. fejezet 4.2. alfejezetét.

237. Vö. AH 4:174; Dankó, *Vetus hymnarium Ecclesiasticum Hungariae*, 175–176. A *Fons aeternae pietatis* história részeként ismert himnusz magyarországi elterjedésének története még nem tisztázott. Annyi bizonyos, hogy a csanádi (?) eredetű 12. századi *Codex Albensis* még nem tartalmazza, és ugyancsak hiányzik a BNS II anyagából, a 13. század második felének reprezentatív esztergomi zsolozsmaforrásából, ld. Szoliva, „Secunda pars breviarii”, 320. – A közelmúltban előkerült egy mindeddig ismeretlen László-himnusz szépeességi és svájci forrásokból *Vergente mundi vespere* szöveggel, ez azonban legfeljebb helyi jelentőségű lehetett, dallama ismeretlen. Ld. erről Kovács Andrea, „Vergente mundi vespere. Egy ismeretlen Szent László-himnusz a Szepességben és Sittenben”, *Magyar Könyvszemle* 134 (2018): 125–135.

238. „Hymnus iste, potius prosae quam hymnicae modulationi persimilis est, quod nullo certo genere carminis constringitur, sed consonantiam servat similemque cadentiam in exitu suarum clausularum.” Ld. Clichtoveus, *Elucidatorium*, 58.

239. Mezey László, „Athleta patriae. Szent László legkorábbi irodalmi ábrázolásának alakulása”, in *Athleta Patriae. Szent László-tanulmányok*, szerk. Mezey László (Budapest: Szent István Társulat, 1980), 21–55, különösen 44–46. Az idézett tételeket ld. AH 55:242, AH 54:383, valamint Kovács, *Szekvenciák. Kritikai dallamkiadás*, 369 (222*) és 178 (255*).

240. Rajeczky a *Caeli solem imitantes* szekvencia tritus módusú változatában látta a mintadallamot, ld. *Magyarország zenetörténete I*, 331–332, vö. Kovács, *Szekvenciák. Kritikai dallamkiadás*, 245 (nr. II 46). Emellett feltűnő, hogy a *Novae laudis attollamus* szekvencia nyitófrázisa mintha a *Regis regum* himnusz első sorának gerinchangjaira íródott volna (vagy fordítva), tehát a két László-darab is szoros összefüggésben áll.

neszerzőjében talán Elvinust, a László király szentté avatásakor (1192) hivatalban lévő váradi püspököt tisztelhetjük, aki korábban, párizsi tanulmányai során ismerte meg az új szekvenciaformát és a hozzá tartozó dallamstílust.²⁴¹ A himnusz idővel bekerült Zágráb hagyományába, annak jellemző tétele lett, hiszen a püspökség Szent Lászlót alapítójaként és patrónusaként tisztelte a középkorban. Ott találjuk az MR 21-ben, és végigkíséri a hagyományos liturgiát életben tartó újkori forrásokat.²⁴²

A dallam sorszerkezete ABCDBC, ami megfelel a szentviktori szekvenciák zenei formájának. A hat sor két olyan háromsoros egységből áll tehát, amelyek csupán nyitófrázisaikban különböznek. Fokozatos építkezés után a D sor magasra tör (a kezdőhanghoz képest undecima távolságra), majd a két utolsó sor visszavezet a tonikára. A dallam emiatt erősen architektonikus jellegű, széles ambitusa pedig a középkori magyarországi himnusz dallamok között egészen kivételes.

A szentviktori szekvenciák szövegsorainak rímképlete szabályszerűen aabccb. A *Regis regum* strófái között megtaláljuk e szabályszerű rímelést is, ám szerzője esetenként el is tért tőle, és más, ezzel rokon szerkezetet alkalmazott.²⁴³ A zenei ismétlődés és a szöveg rímei csak a harmadik és hatodik sorban erősítik egymást, ami világos formai kontúrokat rajzol a strófának, a köztes aszimmetria ugyanakkor élővé, változatossá teszi a darabot.

A *Regis regum* dallamának jórészt kétféle transzpozíciója terjedt el. A többségi G finális mellett találunk F-re végződő változatot, Zágrábból pedig G-ről indított, c-végű incipitet is ismerünk (D53e). Az utóbbi az F-dallam hangközeivel megegyező alakot feltételez. A transzpozíció csak a negyedik dallamsor jellegébe szól bele, az ugyanis F-nél dúr, G-nél mixolíd karakterű.

A zágrábi dallamváltozatok legkorábbi emléke, az MR 21 eredeti rétege (D53c) a második és az ötödik sorban egy kivételes zenei variánst őrzött meg a „Ladislav” és az „indefessus” szavakon. Bizonyos, hogy nem elírásról van szó, hiszen két helyen is elő-

241. Az előző két jegyzetben említett irodalom mellett ld. még Szendrei, *A himnusz*, 45.

242. A himnusz fontosabb zágrábi szövegforrásai: MR 120 fol. 249r, BrZag 1484 p. 744, BrZag 1687 p. 208 (II), vö. HollRep 199 (nr. 645).

243. A strófák rímképlete: 1. aaabba, 2. aabaab, 3. aabccb, 4. aabaab. Eszerint a harmadik versszak követi szorosan a „klasszikus” formát. A himnusz szövegének részletes irodalmi-hagiográfiai elemzését ld. Dér Terézia, „»Királyoknak gyöngye, éke«. Megjegyzések Szent László himnuszához”, *Vigilia* 69 (2004): 692–697.

fordul, vagyis az esztergomi dallamtól való eltérés szándékos és következetes. A kódex újkori használója az elterjedtebb alak ismeretében az eltéréseket kijavította (D53d). A sajátos korai változat nem tűnik fel később a zágrábi forrásokban, és nem ismert más magyar forrásból sem, tehát kor- és proveniencijelző.

A retrospektív forrásokban a himnusz dallam egyes részeinek hangsúlyok szerinti átrendezésére lehetünk figyelmesek (D53f-l). A legjellemzőbb a negyedik sor magasjárású szakaszában található: az eredeti dallamnak a „regum” szó második, hangsúlytalan szótagján nyugvó *climacus*-át egyöntetűen előrébb helyezték. Talán a 17–18. századi zenészek is úgy érezték, hogy a szóban forgó rész a dallam legérzékenyebb területe, és ott semmiképp nem hagyták meg az eredeti változatot, amely ellentmondott az új („trienti”) ízlésnek. Két forrásban az első sor „civis” szavának neumáin is alakítottak ugyanilyen okból (D53k-l). A dallam javíthatása, továbbgondolása egészen a nyomtatott processzionále megjelenéséig (1751) tartott, hiszen abban is egy önálló változatot találunk (D53j): a harmadik sor „gloriae” és a hatodik sor „patriae” szava korábbi forrásokból nem ismert, terclépéssel induló figurációt kapott. (A két módosítás egyezése itt is tudatosságra utal, azaz valószínűleg nem a nyomdai szedésben elkövetett hiba következménye.)

A II.a.25 lejegyzésében (D53k) az ötödik sor végén a notátor elővigyázatosságból egy feloldójelet (:) is elhelyezett, nehogy véletlenül vezetőhanggal („cisz”-szel) énekelje a zárlatot a funkciós zenében szokatlan szubtonális fordultnál.²⁴⁴

A himnusz 14–15. századi kéziratos forrásai (Str-1812, MR 120, MR 104, MR 43, PsBlasii, MR 21, PsBud) az első strófa negyedik sorában különféle szövegváltozatokat mutatnak („regem regum rex aggressus/egressus/congressus”), ezek közül az MR 21-et utóbb javították (D53d), a későbbi forrásokban pedig (az MR 108 kivételével) egységesen szerepel („regem regum es aggressus”). A szöveg módosításainak dallami következménye nem volt.

244. A *Veni Creator Spiritus* himnusz erőteljesen mixolíd dallamának egy kései lejegyzése is hasonló elővigyázatosságot tükröző feloldójelet tartalmaz, ld. D35h, valamint a tétel jegyzeteit. Hasonló jelenség fordul elő még: D67j-k.

D54 – „Aurea luce et decore roseo” (Petrus et Paulus app., VI. 29. – V/L)

Syl: 12-12-12-12 **Mod:** II (4) **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** I 95 **StMel:** 152

Font: *Aurea luce et decore roseo* (PPapp-V/L): MR 21 fol. 21v, MR 10 fol. 107r, MR 4 p. 80, VII-104 fol. 24r (II), MR 108 fol. 19v (II), II.a.25 fol. 87r, Ruk 158 fol. 83v, MR 191 p. 164, CantProc p. 181; (III.d.175 p. 159, II.a.31 fol. 93r) | *Doctor egregie* (ConvP-V): MR 21 fol. 18v, MR 10 fol. 90r, 108v, MR 4 p. 57, 86, III.d.204 p. 7, VII-104 fol. 9v (II), MR 108 fol. 9r (II), Ruk 158 fol. 74r, MR 191 p. 143, II.a.31 fol. 84r; (II.a.25 fol. 77v, III.d.175 p. 142, CantProc p. 147) | *Iam bone pastor* (CathP/VincP-V): MR 21 fol. 19r, MR 10 fol. 94v, MR 4 p. 98 | *Salve Crux sancta* (Crux-V): MR 21 fol. 20r, MR 10 fol. 101r, 127r, MR 4 p. 71, VII-104 fol. 19v (II), MR 108 fol. 15r (II), III.d.175 p. 153, Ruk 158 fol. 80r, MR 191 p. 155, II.a.31 fol. 89v; (II.a.25 fol. 83r, CantProc p. 170)

AliaMel: *Doctor egregie*: D46b | *Iam bone pastor*: D46c

Az *Aurea luce* kezdetű Péter-Pál himnusz divízióinak (*Doctor egregie*, *Iam bone pastor*) domonkos ihletésű zágrábi dallamválasztását, amelyet Zágrábban az MR 21 őrzött meg, fentebb (D46) részletesen tárgyaltuk. A himnusz a maga teljességében a két fő apostol közös ünnepére (jún. 29.) készült, és jellemzően egész Európában a jelen dallamra (StMel 152) énekelték.²⁴⁵ Középkori magyar példái alapján a hazai rítusterületen is ebben a formában volt általános.²⁴⁶ Az MR 21-ben is így szerepel (D54e), ami azért számít rendkívülinek, mert e forráson kívül – jelen ismereteink szerint – kizárólag a worcesteri katedrális 13. századi himnáriuma tanúsítja, hogy egyazon hagyományban a domonkos körben énekelt (StMel 69) és a jelen dallam (StMel 152) egyszerre volt használatban.²⁴⁷

A himnusz fődallamának (StMel 152₁) sorszerkezete: ABA_vC (aa_v-ba_v-ac-de). Az öt- és hétszótagos felsorokból építkező nagysorok mindegyike az *E* tengely körül marad;

245. Ld. StMel 152₁ Nevers, 152₂ Worcester, 152₃ Klosterneuburg, 152₄ Einsiedeln, 152₅ Verona, 152₆ Gaeta. A StMel 152 további példái: RegHy 164, nr. 70; PsRoud fol. 137v; MoNilHy M 174; GutMel 152₁₋₂, 152₅₁₋₃. A StMel 152 bizonyos hagyományokban rendkívüli népszerűsége jutott, és számos más himnusz is hordozott: Klosterneuburgban és Veronában (önálló divíziókkal együtt) 14–14 különböző szöveget társítottak hozzá. A kutatás ugyanakkor napvilágra hozta az *Aurea luce* további egyedi dallamait is: MoNilHy M 135; GutMel S 40 (a divíziókhoz).

246. A zágrábiakon felüli magyar példái: PsBud fol. 51v, PsOláh fol. 128v, PsStr1515 fol. 131v, CantPaul p. 313, VLelesz fol. 206v, PrÚjh fol. 17v, PsBlasii fol. 125v, valamint a divíziókhoz számos retrospektív pálos forrás. A protestáns graduálokban nem jelenik meg, ám ihlethette a következő, azonosítatlan eredetű dallamot: ProthHy 159 (nr. 35), 254–255.

247. Worcesterben az előbbi magára az ünnepre, míg az utóbbi az oktáva napjaira szolgált.

plagális hangnemre jellemző hangkészletet használ; a B és a C sorban hangsúlyosan megjelenik az *a* hang, így a deuterus moduson belül a 4. tónushoz sorolhatjuk. Stäblein megjegyzi, hogy a dallam szerzője a két- és háromhangos neumák elhelyezésénél egyáltalán nem vette figyelembe a szöveg markáns jambikus lejtését.²⁴⁸ (A strófa sorai jambikus trimeterekből állnak.) Az esztergomi példák (D54a–d) sorszerkezete Stäblein példájától egy kissé eltér: ABCD (aa_v–ba_v–cc_v–de). A zágrábi lejegyzésekben (D54e–A) ezekkel szemben az előbbihez hasonló struktúra ismétlődik: ABA_vC (aa_v–ba_v–aa_{vv}–de). A lényegi különbséget az első és a harmadik sor első felének eltérése vagy megegyezése adja. E jelenség a hagyományozódás különböző útjait jelezheti.

A megegyező versforma miatt jellemzően a szóban forgó dallamra énekelték a magyarországi egyházmegyék és a pálosok a Szent Kereszt-ünnepek *Salve Crux sancta* kezdetű vesperáshimnuszát is.²⁴⁹ Zágráb ugyanígy tett; e másik szöveghez tartozó dallamváltozatainak (D54B–L) döntő többsége nem különbözik jelentősen az *Aurea luce*-dallam helyi variánsaitól, az MR 21 esetében (D54B–C) azonban jellemző eltérés mutatkozik. Harmadik sora a Zágrábban megszokott alakot mutatja, a nyitó sor első fele viszont a szokásostól eltérően nem *F*-en, hanem *E*-n áll meg a cezúra előtt („*Crux sancta*”). Ennek megfelelően az MR 21 változata az esztergomihoz hasonló szerkezetű (ABCD vagy aa_v–ba_v–ca_{vv}–de), de fordított módon, amott *F* az első sor középzárlata, a harmadiké pedig *E*. A dallam e két pontját tekintve összesen négy elvi lehetőség adódik a cezúrák előtti zárlatra, és meglepő módon mindegyikre akad írásos példa is (5. táblázat):

	1. sor középzárlat	3. sor középzárlat
StMel 151 ₁	<i>E</i>	<i>E</i>
D54B	<i>E</i>	<i>F</i>
D54a	<i>F</i>	<i>E</i>
D54e	<i>F</i>	<i>F</i>

5. táblázat. Az *Aurea luce*-dallam 1. és 3. sorának középzárlatai

248. Ld. StHy 543.

249. A zágrábiakon kívüli példák: PsBud fol. 47v, PsOláh fol. 126v, PsStr1515 fol. 129v, CantPaul p. 279, VLelesz fol. 204r, PsBlasii fol. 121v.

D55 – „Pangat chorus hymnum Dei” (Margarita v. et m., VII. 13. – V)

Syl: 11-11-11-11 **Mod:** I **Cad:** 1 1 4 **RajMel:** I 91 **StMel:** –

Font: MR 4 p. 87

AliaMel: –

Antióchiai Szent Margit *Pangat chorus hymnum Dei* kezdetű himnuszáról nagyon kevés kottás emlék maradt fenn a középkori magyar rítusterületről. Egy esztergomi (D55a) és egy pálos emléke mellett kizárólag egy zágrábit ismerünk (D55b1-2).²⁵⁰ A dallam sorszerkezete: ABCD. Jellemzően új stílusú, protus modusú: az A, C és D sor inkább autentikusan építkező, míg a B sor plagális jellegű. Az alapvetően szillabikus sorok három- vagy négyhangos, hirtelen irányt váltó skálamenetekkel való színezése, némiképp szervetlennek tűnő bővítése is a dallam kései volta mellett szól.

Egyetlen zágrábi lejegyzése retrospektív, az MR 4 őrizte meg, ám különleges módon minden versszakát kottával közli (D55b1-2). Mielőtt még a tétel kiemelt, kedvelt voltára következtetnénk ebből, fontos megjegyezni, hogy az első versszakban a notátor véletlenül a teljes B sort elhagyta, és e hiba javíthatlanul is maradt,²⁵¹ ami önmagában cáfolja a rendszeres használatot. Emellett a himnusz rendkívül ritka a középkori zágrábi hagyományban, szövegét mindössze egy kézírásos breviárium adatolja.²⁵² Mindezek alapján inkább arra gondolhatunk, hogy a *Pangat chorus* himnuszt épp széleskörű ismeretsége híján kottázta végig az MR 4 notátora.

*

Illés próféta *Festa sacrata voce* kezdetű himnusza szerepel néhány korai zágrábi breviáriumban,²⁵³ ám a BrZag 1484 megjelenésével kikerült a liturgikus gyakorlatból; dallamos lejegyzése nem ismert.

250. PsOláh fol. 130r (*Pange* [sic!] *chorus...*), VLelesz fol. 208v, MR 4 p. 87. A rendhagyó esztergomi szövegincipitről ld. *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 60.

251. A Dallamtárban emiatt közlöm az MR 4 lejegyzésének első két versszakát, ld. D55b1-2.

252. Kovács, CAO-ECE VI/B *Kalocsa-Zagreb (Sanctorale)*, 107 (nr. 5.0713.080*); HollRep 183 (nr. 581).

253. MR 29 fol. 251v, vö. HollRep 94 (nr. 247). A BrZag 1484 p. 44 (III) emendátori szövege kifejezetten említi Illés próféta históriáját azok között, amelyeket pragmatikus okokból és az egységesítés okán kihagytak a nyomtatványból. Ld. erről az V. fejezet 4.2. alfejezetét.

D56 – „Lauda mater Ecclesia lauda” (Maria Magdalena, VII. 22. – V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I (1) **Cad:** 1 5 5 **RajMel:** I 72 **StMel:** –

Font: *Lauda mater Ecclesia lauda* (Magd-V): MR 10 fol. 112v, MR 4 p. 92, III.d.204 p. 30, VII-104 fol. 27r (II), MR 108 fol. 22r (II), II.a.25 fol. 89v, III.d.175 p. 163, Ruk 158 fol. 86v, MR 191 p. 170, II.a.31 fol. 95r; (CantProc p. 188) | *Aeterni Patris Unice* (Magd-L): MR 4 p. 93 | *Fidelis universitas* (XMil-V): MR 10 fol. 102v, MR 4 p. 74, III.d.204 p. 26 | *Lauda mater Ecclesia Thomae* (Thom cf-L): MR 4 p. 62 | *Gaude felix Hungaria* (Elis-V): MR 10 fol. 136v, MR 4 p. 114, III.d.204 p. 69, VII-104 fol. 44v (II), MR 108 fol. 42r (II), Ruk 158 fol. 102r, MR 191 p. 201, II.a.31 fol. 107r; (II.a.25 fol. 106r, III.d.175 p. 187, CantProc p. 233) | *Novum sidus emicuit* (Elis-L): MR 4 p. 115

AliaMel: –

Szent Magdolna *Lauda mater Ecclesia lauda* kezdetű vesperáshimnusza az MR 10-ben és az azt követő zágrábi források mindegyikében közös dallamon olvasható (D56c-l). A művészi zeneszerzői érzéket tükröző, arányos dallam felbukkan a pálosok szokásrendjében is (D56a-b), a magyar rítusterületen kívül azonban nem adatolt.²⁵⁴ Sorszerkezete: ABCA_v. Az A sor ereszkedő jellegű, *a*-ról *D*-re tart; a B sor fordított irányú mozgással és egy 1. tónusú antifóna előtagját variálva vissza talál az *a*-ra;²⁵⁵ a C sor a finális oktávjáról (*d*) indított zenei gesztussal és némi körüljárással tovább erősíti az *a* hangot; végül az utolsó sor egy lefelé történő kvintlépéssel indítva az oktávnyi ambitus alsó területét járja be, az A sor második felét idézve *D*-n kadenciázik. Az autentikus építkezés, az antifónára való utalás és az *a* hang domináns jelenléte miatt a protus moduson belül az 1. tónushoz sorolhatjuk. Stiláris értelemben egyértelműen a gregorián új stílushoz tartozik: ezt jelzik a domináns sorkadenciák, a nagyobb hangközlépések és a hirtelen irányt váltó három-négyhangos skálamenetek egymásutánjai. Ha összevetjük a fentebb tárgyalt *Pangat chorus* dallammal (D55), a Magdolna-himnusz esetében – elsősorban a szillabikus és neumatikus szakaszok arányosabb eloszlása miatt – kiegyensúlyozottabb, gördülékenyebb dallamvezetést állapíthatunk meg. Noha az MR 21-ből elveszett, talán a korábbi zágrábi hagyománynak is része volt, hiszen a 14. századi breviáriumok

254. Magyarországon sem volt kizárólagos, a Split III fol. 157 verzóján például a himnusz domonkos dallamával szerepel, vö. Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 33, 35.

255. Vö. DSzAnt 1142–1143, 1146 stb.

tartalmazzák a Magdolna-szöveget.²⁵⁶ Retrospektív lejegyzéseiben (D56d-l) a B sor jellegzetes és következetes helyi változatára érdemes figyelni („clementia”), amely mindazonáltal újkori – hangsúly szerinti – átkomponálás eredménye is lehet. Mária Magdolna laudeshimnuszát (*Aeterni Patris Unice*) ugyanerre a dallamra énekelték Zágrábban, ennek egyetlen, újkori kottás emléke maradt fenn (D56m).²⁵⁷ Mindkét himnusz szövege valószínűleg Alanus ab Insulis (†1202/1203) tollából való.²⁵⁸

A dallam kedveltségét jelzi, hogy Zágrábban számos más himnusz mellé is társították. Ezek közül a legfontosabb Árpád-házi Szent Erzsébet *Gaude felix Hungaria* kezdetű vesperás- (D56r-y), valamint *Novum sidus emicuit* kezdetű laudeshimnusz (D56z). Mindkettő kimutatható már a korai zágrábi szöveghagyományból.²⁵⁹ A Tízezer vértanú vesperásának *Fidelis universitas* (D56n-p),²⁶⁰ valamint Aquinói Szent Tamás laudesének *Laude mater Ecclesia Thomae* (D56q)²⁶¹ himnuszainál is ugyanezen *ad notam*-ot találjuk a kottás himnuszforrásokban. A különféle szövegalkalmazások lényeges dallami következménnyel nem jártak.

D57 – „Gaude mater Ecclesia” (Dominicus cf., VIII. 5. – V)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** III (5) **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** I 27 **StMel:** 190

Font: *Gaude mater Ecclesia* (Dom cf-V): MR 21 fol. 22r | *Beata nobis gaudia* (Pent-C): MR 21 fol. 15r, MR 4 p. 38 | *Gaude mater Hungaria* (Ste rex-V): MR 21 fol. 23r, MR 10 fol. 122v, MR 4 p. 103, VII-104 fol. 35r (II), MR 108 fol. 35r (II), III.d.175 p. 175, Ruk 158 fol. 94r, MR 191 p. 185, II.a.31 fol. 100v, CantProc p. 211; (II.a.25 fol. 98r) | *Clara diei gaudia* (Anna-V): MR 10 fol. 115r, MR 4 p. 94, VII-104 fol. 29r (II), CantProc p. 195 | *Plaude parens Hungaria* (Emer-V): MR 10 fol. 134v, MR 4 p. 112, III.d.204 p. 66, VII-104 fol. 41v (II),

256. MR 29 fol. 252v, MR 120 fol. 264r, vö. HollRep 139 (nr. 418).

257. Az *Aeterni Patris Unice* himnusz zágrábi szövegforrásai: MR 29 fol. 254r, MR 120 fol. 265v, BrZag 1484 p. 797, BrZag 1687 p. 271 (II), vö. HollRep 37 (nr. 29).

258. Vö. AH 52:251–252; <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.00392> [2020.04.27.]

259. *Gaude felix Hungaria*: MR 29 fol. 305r, MR 120 fol. 322v, vö. HollRep 99 (nr. 267); *Novum sidus emicuit*: MR 29 fol. 306v, MR 120 fol. 324r, BrZag 1484 p. 973, BrZag 1687 p. 485 (II). A *Novum sidus emicuit* himnusz Esztergomban a szent vesperásában szerepel, az MR 4 a zágrábi breviáriumoknak megfelelően laudesre adja (p. 115).

260. A *Fidelis universitas* törzstétele a zágrábi szöveghagyománynak: MR 29 fol. 233r, MR 120 fol. 244r, BrZag 1484 p. 730, BrZag 1687 p. 190 (II), vö. HollRep 95 (nr. 251).

261. A *Laude mater Ecclesia Thomae* csak a BrZag 1484 kiadásával lépett be a zágrábi hagyományba (p. 682), vö. HollRep 140 (nr. 420). Domonkos szokások szerint más dallammal énekelték, ld. Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 60–63; Vuori – Räsänen – Heikkinen, *The Medieval Offices of Saint Thomas Aquinas*, 152–153.

MR 108 fol. 39v (II), III.d.175 p. 183, Ruk 158 fol. 99v, MR 191 p. 196, II.a.31 fol. 105r, CantProc p. 226; (II.a.25 fol. 103v)

AliaMel: –

Szent Domonkos ünnepének saját himnuszai²⁶² közül kettő honosodott meg átmene-ti jelleggel Zágrábban: a vesperásra a *Gaude mater Ecclesia*, a laudesre pedig a *Hymnum novae laetitiae* himnuszt rendelték a korai breviáriumok.²⁶³ Az utóbbi dallamlejegyzése nem maradt fenn, az előbbiét is csak az MR 21 őrizte meg (D57c).²⁶⁴ A tételek átvételét Gazotti Ágoston domonkos püspök reformjához (1307–1308) köthetjük, és mivel az MR 10 és a BrZag 1484 anyagában már nem szerepelnek, használatukkal a Thuz Osvát-féle liturgikus konszolidációig (1466–1499) számolhatunk. A szent matutíniumhimnusza (*Novus athleta Domini*) egyáltalán nem került be a zágrábi gyakorlatba, még szövegta-núja sincs. Más esetekben az eredetileg matutíniumra szánt himnuszokat a kompletóri-umba osztották, ám ez Domonkos esetében elmaradt.

Az MR 21 *Gaude mater Ecclesia* himnuszának dallama (D57c) – Péter mártír tételéhez hasonlóan – a hivatalos domonkos változat közeli variánsa: a kezdősor „Ecclesia” sza-va felett rendhagyó dallamfordulatra találunk. Emellett a himnusz egésze G-ről F-re transzponálva, dúros karakterrel jelenik meg a forrásban (16. kottapélda).²⁶⁵

Mivel a himnusz a pálosoknál is F finálisú (D57a–b), a tonalitásváltás inkább általá-nos magyar sajátosság lehet,²⁶⁶ és csak az eltérő dallamvezetést tarthatjuk zágrábi munkának. E tételnél sem feltételezhető, hogy az „elkomponálás” domonkos körben történt, sokkal valószínűbb, hogy a katedrális kántorai felelősek érte. A helyi dallam sorszerkezete: ABCA_v. Az A sor az F hangot írja körül; a B sorban már teret nyer a kvinthang (c); a C sor a megerősített kvinthangról F-re ereszkedik, majd azt az A sor

262. A költemények Constantino de Medici (Constantinus Urbivitanus, †1258) munkái, aki nem sokkal Szent Domonkos halála (1221) után lépett a prédikátorok rendjébe, később pedig Orvieto püspöke lett. Ld. Byrnes, *The Hymns of the Dominican Missal and Breviary*, 400–409 (Hy 113–115), 668; Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 36.

263. A korai szöveganyagát ld. *Gaude mater Ecclesia*: MR 29 fol. 259v, MR 120 fol. 274r, vö. HollRep 101–102 (nr. 277); *Hymnum novae laetitiae*: MR 29 fol. 260v, MR 120 fol. 274v, vö. HollRep 118 (nr. 338).

264. A rendalapító iránti megkülönböztetett tisztelet jeleként az MR 21 fol. 22r bejegyzése előtt bővebb rubrikát találunk: „De beato Dominico confessore, patre Praedicatorum Ordinis ad vespas”.

265. Vö. Hum fol. 321r, 323r, CorrH fol. 374v, 377r, PsCibOP fol. 141r, Split III fol. 158r–v, 160r–v; Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 33, 35–36.

266. A zágrábi dallamkörben láttunk már példát arra, hogy a domonkosoktól való átvétel során új tonalitást kapott egy himnusz. Ld. Szent András *Exorta a Bethsaida* tételénél írtakat, a Dallamtár, D41 jegyezte. A D41-et hasonlóképpen F-dallamként ismerték a tágabb magyar hagyományon belül.

variánsa újra megerősíti. A dallamot mindezek alapján a tritus moduson belül az 5. tónushoz sorolhatjuk. A domonkosok változata – jóllehet tetrardus modusban, 7. tónusban – ugyanezt a sorszerkezetet mutatja (16. kottapélda), vagyis a dallami keretet biztosító negyedik sor némileg variált. A pálosok dallama – a dúros karakter mellett – szigorúbb formai elvárásaikról tanúskodik, hagyományukban a záró sort a kezdő sornak megfelelően alakították át, így annak sorszerkezete: ABCA.

1. OP – Hum fol. 321r | 2. ZAG – MR 21 fol. 22r | 3. PAUL – CantPaul p. 326 | 4. ZAG – Ruk 158 fol. 94r

1. Gaude, ma-ter Ec-cle - si - a, lae-tam a-gens me-mo - ri-am, quae novae pro-lis gau-di - a mit-tis ad ce-li cu - ri - am.

2. Gaude, ma-ter Ec-cle - si - a, lae-tam a-gens me-mo - ri-am, quae novae pro-lis gau-di - a mit-tis ad ce-li cu - ri - am.

3. Gaude, ma-ter Ec-cle - si - a, lae-tam a-gens me-mo - ri-am, quae novae pro-lis gau-di - a mit-tis ad ce-li cu - ri - am.

4. Gaude, ma-ter Hunga - ri - a, pro-lis au-gens praeco - ni-um, cum lau-de mul-ti-pha-ri - a pa-tronum lau-da pro - pri-um!

16. kottapélda

Az MR 21 Szent István király ünnepénél szereplő *Gaude mater Hungaria* himnuszának dallama (D57g) hangról hangra azonos a forrás *Gaude mater Ecclesia* tételével. Nem véletlen, hogy a szent király himnusza ugyanazon dallamot kapta – a tágabb magyar hagyomány forrásaiban is többnyire így találjuk –, hiszen szövegszerzője hasonlóképpen a Domonkosról szóló költeményt tekintette mintának.²⁶⁷ A későbbi zágrábi kottás források is lényegi változtatás nélkül közlik (D57h-p).²⁶⁸

Az MR 21 bejegyzései között még egy helyen fordul elő a sajátosan zágrábi Domonkos-dallam, a pünkösdi kompletórium *Beata nobis gaudia* himnuszánál (D57d-e). Erede-

267. A himnusz szövege nem jelenik meg az esztergomi főforrásokban, egyetlen nyomtatott breviárium sem tartalmazza (csak két kéziratot zsolozsmáskönyvben bukkan fel); a pálos, a szepességi, az erdélyi és a zágrábi hagyományokban jelenléte stabil, ld. HollRep 102 (nr. 279). Ld. még Dobszay, *Historia Sancti Stephani Regis 1190–1270*, v–xi. A szöveg domonkos inspirációjáról ld. Mezey, *Deákosság és Európa*, 205–206. A himnusz domonkos mintára szerkesztett dallamát Zágrábon kívül pálos körből ismerjük Magyarországról, ld. RajMel I 27. Figyelemreméltó, hogy a lengyel himnusz-hagyományokra is nagy hatást gyakoroltak a domonkos himnuszok. Szent Szaniszló tiszteletére például a *Gaude mater Ecclesia* himnusz mintájára megírt szövegek (*Gaude mater Polonia* és *Gaude mater Ecclesia... felix Cracovia*) és az eredeti dallam módosított változata szolgáltak. A lengyel dallamvariáns a magyar hagyományokból ismertnél nagyobb mértékű módosítást tükröz, ld. Henryk Kowalewicz – Jerzy Morawski, „Hymny polskie”, in *Musica Medii Aevi VIII*, red. Jerzy Morawski (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1991), 110–118 (nr. 45, 48, 49).

268. Az MR 10 incipit-lejegyzése vélhetően egy elírás miatt indul D-ről, míg a retrospektív források egy részében (D57m-p) a C sorban megfigyelhető variáns az utolsó két szótag („multipharia”) neumáinak átosztásaként értelmezhető, tehát nem lényegi eltérés.

ti hangjelzésének komoly sérüléseit (és talán elírásait) kissé hanyagul pótolták metzi-gót-magyar keveréknotációval, azonosítása mégis lehetséges.²⁶⁹ Az újkori források között egyedül az MR 4 hoz még példát ezen *ad notam*-ra (D57f).

A zágrábi hagyomány hosszú távon ragaszkodott saját dallamváltozatához: az A sor említett alakítása megjelenik az MR 10 és az MR 4 anyagában, valamint az újkori processzionálék mindegyikében. Az MR 21 háromféle szövegalkalmazása kivételes a fennmaradt források között, a többi zágrábi kézirat az említett három tétel közül elsősorban az István-himnuszhoz hozza. Érthető a Domonkos-himnusz eltűnése a későbbi kottás könyvekből, hiszen szövegét már a BrZag 1484 sem közli, helyén a kommúnis *Iste confessor* rubrikája áll.²⁷⁰ Az MR 10, az MR 4 és az újkori processzionálék ugyanakkor Szent Imre *Plaude parens Pannonia* (D57u–D) és Szent Anna *Clara diei gaudia* (D57q–t) himnuszát is egyöntetűen e jellemző *ad notam*-mal közlik. Mivel mindkét ünnep lakúnára esik az MR 21-ben, csak feltételezhető, hogy ez a szöveg-dallam összerendelés a kézirat keletkezésekor is érvényben volt.²⁷¹

*

Szent Anna *Orbis exsultans celebret* himnuszából csak két és fél versszaknyi szövegtöredék maradt fenn az MR 21 anyagában (fol. 22r). Egykori zágrábi dallama ismeretlen; szövege ugyanakkor következetesen jelen van a helyi 14–15. századi kéziratok breviáriumban.²⁷² A BrZag 1484 megjelenésével kiszorult a hagyományból; hiányzik a Thuz-féle intonáriumból (MR 10) is. A 15. század második felétől helyette a *Clara diei gaudia* kezdetű Anna-himnusz divízióját énekelték a laudesben.

269. A kezdőszó és a második himnusz sor „*reduxit orbita*” szavai felett a főnotátor írásával megőrzött néhány hang biztossá teszi, hogy eredetileg is a Domonkos-dallam szerepelt e helyen.

270. BrZag 1484 p. 820. Ugyancsak a kommúnis tételt közli a BrZag 1687 p. 299 (II).

271. A 14. századi breviáriumban közlik a kérdéses himnuszokat. *Plaude parens Pannonia*: MR 29 fol. 298r, MR 120 fol. 314v, vö. HollRep 188 (nr. 600); *Clara diei gaudia*: MR 29 fol. 255v, MR 120 fol. 167v, vö. HollRep 68 (nr. 150).

272. MR 29 fol. 256r, MR 120 fol. 168v, vö. HollRep 182 (nr. 576). A magyar rítusterületről fennmaradt egyetlen dallamos lejegyzéséről ld. Kovács Andrea, „A középkori magyarországi Szent Anna-kultusz”, in *Zenatudományi Dolgozatok 1978–2012*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA BTK Zenatudományi Intézet, 2014), 33–44, különösen 40–41.

D58 – „Martyris Christi colimus” (Laurentius m., VIII. 10. – V)

Syl: 11-11-11-5 **Mod:** II **Cad:** 1 2 3 **RajMel:** I 86 **StMel:** 550

Font: MR 21 fol. 22r, MR 10 fol. 118r, MR 4 p. 99, VII-104 fol. 31v (II), MR 108 fol. 26r (II), III.d.175 p. 169, Ruk 158 fol. 90v, MR 191 p. 178, II.a.31 fol. 98r, CantProc p. 202; (II.a.25 fol. 94r)

AliaMel: –

Stäblein kizárólag német forrásokból adatolja Szent Lőrinc vértanú szapphói vesperáshimnuszának ritka dallamát; egy vorauai forrásban *E*- és *F*-dallamként is szerepel, az előbbi a köznapokra („ferialiter”) és az alacsonyabb rangú ünnepekre szolgált.²⁷³ A magyar forrásokban kizárólag az *E* finálisú (vagy azzal azonos hangzású transzponált) változat jelenik meg.²⁷⁴

A zágrábi változatok (D58c-m) meglehetősen egységes képet mutatnak, kivétel nélkül *E*-dallamok, ám érezhető bennük egyfajta tonális bizonytalanság. Sorszerkezetük első közelítésben: ABCD. Az A sor az *F* tengely hangsúlyos kirajzolása után *E*-n kadenciázik; a B sor lendületes kvintlépés után újra az *F* tengelyt erősíti, a sorzárlat is *F*; a C sor *C*-ről *F*-re mozdul, majd átmeneti jellegű *G*-kadencia következik; az adóniszi D sor röviden időzik az *F*-en, majd végül *E*-re ereszkedik. Érdekes ezen áttekintés után újra visszatérni a sorszerkezet kérdéséhez. Végző soron az A, B és C sorokat szemlélhetjük egymás variánsaiként is: ha 5 + 7 szótagos egységekre bontjuk őket, kiviláglik, hogy előtagjuk jellegzetesen *C*-ről vagy *D*-ről tart *F*-re, míg az utótagjuk egy *E F G* skála után választ kadenciát. Eszerint a sorszerkezet: AA_{v1}A_{v2}B. Bármelyik köztes kadenciát könnyedén *F*-en lehetne tartani, így nem kell csodálkoznunk azon, hogy a vorauai dallam *F* finálisú.

A zágrábi változatok kvartlépésű incipitje a rítusterület pozsonyi variánsaival rokonítható. E nyitófrázis köszön vissza az MR 21 eredeti bejegyzésének (D58c) harmadik sorában.

²⁷³ Ld. StHy 589.

²⁷⁴ A himnusz zágrábiakon kívüli kottás lejegyzései: PsBud fol. 54r, PsOláh fol. 131v, PsLázár fol. 131v, PsStr1515 fol. 135r, 150c (a 2. strófától végig kottázva, *h* finálissal), CantPaul p. 335, VLelesz fol. 211r, PsBlasii fol. 126v, PrPos fol. 94v. A korai protestáns változat is *E*-dallam, ld. ProtHy 156 (nr. 28), 239.

D59 – „Gaude visceribus mater” (Assumptio BMV, VIII. 15. – V)

Syl: 12-12-7-8 **Mod:** II **Cad:** 4 4 VI **RajMel:** I 93 **StMel:** 518

Font: MR 21 fol. 22v, MR 10 fol. 120v, MR 4 p. 101, VII-104 fol. 33r (II), MR 108 fol. 28r (II), III.d.175 p. 171, Ruk 158 fol. 92r, MR 191 p. 181, II.a.31 fol. 99r; (II.a.25 fol. 95v, CantProc p. 206)

AliaMel: –

Stäblein megjegyzi, hogy a *Gaude visceribus mater* himnusz alapdallama (StMel 518) és a *Sanctorum meritis* vértanúhymnusz egyik dallama (StMel 159) szoros zenei rokonságot mutat. A két himnusz eltérő versformája miatt – a *Sanctorum meritis* az első, míg a *Gaude visceribus* a második aszklepiadészi strófát használja – csak az első két szövegsor kaphatott lényegileg azonos dallamot, a harmadik és negyedik sorban komolyabb zenei eltérés mutatkozik (17. kottapéllda). Emellett a 15–17. századi kései források egy részében feltűnik a *Gaude*-dallam *D* finálisú változatban is, miután az első sorokban hangsúlyosan megjelenő *D* és *a* hangok könnyen lehetővé teszik a tonális átértelmezést.²⁷⁵

1. VER – StMel 518₃ | 2. VER – StMel 159₄

1. Gau-de vi-sce-ri-bus, ma-ter, in in-ti-mis, fe-lix Ec-cle-si-a, quae sa-cra re-pli-cas, san-ctae fe-sta Ma-ri-ae plaudant

2. Sancto-rum me-ri-tis in-cly-ta gau-di-a pan-ga-mus, so-ci-i, ge-sta-que for-ti-a, nam gli-scit a-ni-mus pro-me-re

a-stra, so-lum, ma-re!

can-ti-bus vi-cto-rum ge-nus o-pi-mum!

17. kottapéllda

275. Stäblein a két említett himnusz veronai példáit javasolja összevetésre, ld. StMel 518₃ és 159₄. Az általánosabb himnológiai megfontolásokat ld. StHy 575–576. A *Gaude visceribus*-dallam további európai példáit ld. RegHy 172, nr. 67; MoNilHy M 210. Versformájához ld. még: http://enciklopedia.fazekas.hu/verstan/Masodik_aszklepiadeszi_strofa.htm [2020.05.01.].

A *Gaude visceribus* magyarországi kottás forrásai egységesen az *E* finálisú változatot közlik.²⁷⁶ A dallam sorszerkezete: ABCC_v. Az *A* sor *D*-től *d*-ig bejárja majdnem a teljes ambitust, és az *a*-t hangsúlyozza; a *B* sor *c*-ről indul, *E* érintésével újra *a*-n kadenciázik; majd a két rövid sor – egymás variánsaiként – *D*-ről *G*-re tart, majd visszahajlik; a finális *E*. Mivel egyszerre mutat autentikus és plagális jellegzetességeket, dallamunkat *deuterus modus*únak tarthatjuk.

A zágrábi lejegyzések (D59c-l) meglehetősen egységes képet mutatnak; három forrásban (D59i-k) találhatunk egyértelműen szöveghangsúly szerinti alakításra utaló változatot („visceribus”).

*

Clairvaux-i Szent Bernát saját himnusszal (*Bernhardus doctor inclitus*) szerepel egy 15. századi zágrábi kézírásos breviáriumban, dallama azonban nem maradt fenn.²⁷⁷

Szent Gellért vértanú *A solis ortus cardine Christi* kezdetű saját himnuszát hasonlóképpen egyetlen zágrábi breviárium (MR 29) őrizte meg,²⁷⁸ dallama ismeretlen. Valószínűleg nem volt része a tágabb magyar hagyománynak, inkább magánhasználatú história lehetett.

D60 – „Tibi Christe splendor Patris” (Michael archang., XI. 29./V. 8. – V)

Syl: 15–15–15 **Mod:** I **Cad:** 5 VII **RajMel:** I 96 **StMel:** 112

Font: MR 4 p. 108

AliaMel: –

Szent Mihály arkangyal *Tibi Christe splendor Patris*²⁷⁹ himnuszát a középkori zágrábi hagyományban jellemzően a kompletóriumban énekelték, a legkorábbi breviáriumok

276. A zágrábiakon felüli magyar források: PsBud fol. 54v, PsOláh fol. 132r, PsLázár fol. 132, PsStr1515 fol. 135v, CantPaul p. 339, VLelesz fol. 212r, PsBlasii fol. 127r. Az analóg *Sanctorum meritis*-dallam (StMel 159) a magyarországi hagyománykörből nem ismert.

277. Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, I.c.42, fol. 383v, vö. HollRep 59 (nr. 120). Az osztrák ciszterci hagyományból ismert ritka 15. századi dallamát ld. StMel 74, vö. StHy 521.

278. MR 29 fol. 282r. Ld. erről Kovács Andrea – Földváry Miklós István, „Egy ismeretlen Szent Gellért-offícium”, *Magyar Könyvszemle* 126 (2010): 1–23, különösen 12–13, 15. Az MR 21-ben sem találjuk a tétel kottás lejegyzését, hiszen a vértanú püspök ünnepének (szept. 24.) megfelelően Szent Ágoston (aug. 28.) és Szent Mihály arkangyal (szept. 29.) egymást követő himnuszai között kellene állnia (fol. 23v).

279. A költeményt a himnológiai kutatás némi bizonytalansággal Hrabanus Maurusnak (780k.–856) tulajdonítja, ld. AH 50:207–208.

már tanúsítják használatát,²⁸⁰ ám dallamfeljegyzése ebből az időszakból nem maradt fenn. Az MR 21-ben sajnos épp lakúnára esik, a fol. 23 verzóján már az ünnep *Christe sanctorum* kezdetű vesperáshimnusa is töredékes (D7j), az MR 10 pedig kezdettől nem tartalmazza. Egyetlen kottás forrása az újkori MR 4, amelyben egy domonkosok által kedvelt dallammal (D60b) találjuk.²⁸¹ Stäblein nemzetközi elterjedésének mondja,²⁸² mivel azonban magyar egyházmegyes forrásokból nem ismert, könnyen elképzelhető, hogy Zágráb hagyományába a Gazotti-féle domonkos rítusreform idején került, és a kéziratok megsemmisülésével az MR 4 retrospektív anyaga tartotta fenn. Amíg középkori emléke nem kerül elő, a kérdést nem lehet teljes bizonyossággal eldönteni. A himnusz dallamos lejegyzése máskülönben rendkívül ritka a középkori magyar forrásokban; egy 15. századi kottás pálos töredéken és az 1523-as *Psalterium Strigoniense* nyomtatványban egyaránt kottaszisztémák nélkül, kizárólag szöveggel szerepel, így saját dallam híján vélhetően *ad notam* énekelték.²⁸³

A dallam sorszerkezete: ABC. Az autentikus és plagális módon egyaránt építkező D-dallamot a protus modushoz sorolhatjuk. Hosszú soraiban a gregorián új stílus szerelensége mutatkozik meg: ugyan a nagyobb skálamenetektől szerzője tartózkodott, a félsorok zenei-tematikus kapcsolása olykor egészen váratlan fordulatokat hoz, nélkülözi a tervszerűséget vagy a határozott tonalitás adta vonzások tudatos alkalmazását. Az eredményben alig észlelhető már a kiérlelt Karoling gregorián stílus konjunkt dallamszövési technikája. Helyette például az első sorban a belső cezúra előtt F-ről C-re tartó skála („splendor Patris”) után a dallam mindenfajta átmenet nélkül F-re lép, és ellenkező irányban indul tovább („vita virtus”).

280. MR 29 fol. 284r, MR 120 fol. 300r, BrZag 1484 p. 906, BrZag 1505 fol. 448v, DiZag 1525 fol. 357r, BrZag 1687 p. 397 (II), vö. HollRep 233 (nr. 769).

281. Vö. Hum fol. 321r, CorrH fol. 375r, PsCibOP fol. 140r, Split III fol. 159r; Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 33.

282. Ld. StHy 526. Ezen felül ld. még MoNilHy M 92; GutMel 112_{s1}, 112₁.

283. PaFr1 fol. 1r, PsOláh fol. 133v, vö. *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 62. A kora újkori pálos gyakorlatban az azonos szótagszám miatt az úrnapi *Pange lingua* dallamot társították hozzá, amely talán egyike lehetett a használatos *ad notam*-oknak, vö. PrÚjh fol. 21r.

D61 – „Christe redemptor omnium conserva” (Omnes sancti, XI. 1. – V)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** I **Cad:** 2 5 2 **RajMel:** I 70 **StMel:** 71

Font: MR 10 fol. 133r, MR 4 p. 109, III.d.204 p. 62, VII-104 fol. 40r (II), MR 108 fol. 38r (II), III.d.175 p. 180, Ruk 158 fol. 98r, MR 191 p. 192, II.a.31 fol. 104r; (II.a.25 fol. 102r, CantProc p. 222)

AliaMel: –

Mindenszentek *Christe redemptor omnium conserva* kezdetű vesperáshimnuszának jelen dallama egyike a legkedveltebb középkori himnuszdallamoknak, számos szöveghez társították, sok közülük a karácsonyi ünnepkörhöz tartozik. Stäblein sok más mellett adatolja a ciszterci hagyományból, ám korábbinak tartja („Vorzisterziensisch”).²⁸⁴ Waddell mutatta ki, hogy az RII himnáriumban szerepel először, az RI redakció jellegzetes milánói dallamát váltotta fel, és a Szent Bernát-féle reform kidolgozói valószínűleg a korabeli francia egyházmegyes himnuszhagyományokból vették át.²⁸⁵ Általában *D*-dallamként jegyzik, de létezik számos *G*-re írt változata (jobbára *♭*-vel értve), valamint 17. századi forrásokból *a* finálisú is.

Az esztergomi dallam sorszerkezete: ABCA. Ugyan az *A* sor *D*-re zár, azonban sokkal meghatározóbb benne az *E* hang, egy kissé a *Christe qui lux es*-dallam (*D20*) első sorára emlékeztet; a *B* sor mélyről lendületet véve az *a*-t hangsúlyozza; a *C* sor jól előkészített módon *a*-ról *E*-re ereszkedik; majd végül az utolsó sor újra az elsőt ismétli, *D* finálissal. Eszerint a dallamot a protus modushoz sorolhatjuk, ám az 1. tónusú besorolás az *E* hang jelentősége miatt nem bizonyos. A szélesebb európai emléanyagot ellenőrizve jól látható, hogy a dallam tonális jellege változó, a strófán belül előforduló *D*, *E* és *a* kadenciák gyakorisága alapján az 1. és a 4. tónus között lebeg. (1) Leggyakoribb a protus modust kijelölő *D–A–E–D* kadenciarend;²⁸⁶ (2) ám egyes hagyományokban az első sor is *E*-re zár, tehát *E–A–E–D* a sorzárlatok rendje, aminek következtében a tonális

284. Ld. StHy 521.

285. Ld. Tours-i Szent Márton *Bellator armis inclitus* himnuszának szövegével: WaddHy vol. 1, Bk II, 54–55, vol. 2, 78–81.

286. Ide tartozik StMel 71₁ OCist, 71₂ Moissac, 71₃ Nevers, 71₄ Nevers (transzponálva), 71₅ Worcester (transzponálva), 71₇ Einsiedeln (transzponálva), 71₈ Verona, 71₉ Gaeta (transzponálva), valamint a prágai PsRoud fol. 145v és számos hispániai példa, ld. GutMel 71_{S 1,2,4}, 71₁. A magyar rítusterületről ugyancsak a *D–A–E–D* kadenciarendet mutatja Esztergom és a pálosok hagyománya, vö. PsOláh fol. 134r, PaFr1 fol. 1v.

ambivalencia még inkább érezhető;²⁸⁷ (3) végül akad olyan példa is, ahol a *D-A-F/D(!)-D* kadenciákkal egyértelművé tették a tonális jelleget, a dallamnak határozottan 1. tónusú értelmezést adtak.²⁸⁸

A dallam zágrábi példái kivétel nélkül a (2) csoportoz tartoznak, első soruk *E*-n zár, tehát a tágabb rítusterületen belül a pozsonyi hagyományával rokoníthatók. Az újkori lejegyzések között három (*D61h-j*) szöveghangsúly szerinti alakítás nyomait mutatja („*omnium*”, „*famulos*”, „*beatae*”).

D62 – „*Iesu salvator saeculi*” (*Omnes sancti*, XI. 1. – C/L)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** IV (8) **Cad:** 2 VII 2 **RajMel:** I 14 **StMel:** 8

Font: MR 4 p. 111

AliaMel: –

Az ambrozián himnuszalkészlet ősi, merev tubás recitáló rétegéhez tartozik a *Iesu salvator saeculi* himnusz dallama. Milánó és a ciszterciek leginkább *D*-dallamként és a *Deus Creator omnium* vesperáshimnusz szövegével énekelték (StMel 8₁). Stäblein nemzetközi elterjedtségét adatolja, és a szintén gyakori *G*-transzpozícióhoz képest a *D*-dallam ősiségét sejtí.²⁸⁹ Waddell tisztázza, hogy a *G* finálisú változat *b*-vel ugyanúgy hangzik, mint a *D* finálisú, tehát nem bizonyos, hogy lényeges különbséget kell feltételezni a kettő között. Ha mégis, azaz a *G*-dallam valóban *h*-val értendő, akkor abban a nyolc tónus rendjéhez való igazodás szándéka gyanítható.²⁹⁰ Waddell nem említi Stäblein arra vonatkozó állítását, hogy az itáliai lejegyzések és a ciszterci változatok fokozatosan emelkedve érik el a magas recitáló hangot (*F*-et, illetve *c*-t), míg a német példák és néhány francia közvetlenül (vagy egy hangközlépés után) onnan indulnak.

A dallam sorszerkezete: ABCD. Mindez szoros összhangban van a recitatív karakterrel, amely általában nem támaszt formai követelményeket.

287. A magyar egyházmegyes hagyományok emlékei közül ide tartozik a pozsonyi PsBlasii fol. 128r és minden zágrábi példa, valamint egy korai protestáns változat, ld. ProtHy154 (nr. 22), 224–225. Az európai hagyományok közül ide sorolható még Krakkóé, ld. RegHy 167, nr. 53; valamint a svéd kéziratok többségében is e típus található, ld. MoNilHy M 88.

288. A C sort *F*-en tartja StMel 71₆ Klosterneuburg, míg *D*-re vezeti egy hispániai példa, ld. GutMel 71₅₃. Mindkét módosítás a dallam 1. tónusú jellegét erősíti.

289. Ld. StHy 506. Stäblein példái közül *D* finálisú: 8₁ Milánó; *G* finálisú alteráció nélkül: 8₂ OCist, 8₃ Nevers, 8₄ Worcester, 8₅ Klosterneuburg, 8₆ Verona.

290. Ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 33–34.

A magyarországi példák áttekintése e dallam esetében is értékes történeti adalékokkal szolgál. Az esztergomi (D62a) és a zágrábi (D62b) mellett egyedül a pozsonyi hagyományból ismerjük kottás lejegyzését. Az utóbbi a PsBlasii anyagában szerepel, G transzpozíciójú, ám minden sorban következetesen $\flat$ -vel.²⁹¹ Ezek szerint a középkori magyar hagyománytól nem volt idegen az ambrozián D-dallamnak megfelelő tonális értelmezés. A másik két példa notátora nem jelzett alterációt, tehát akár a mixolíd jellegű, 8. tónusú dallam is érvényes magyar változat lehetett. A dallamok első sora mindhárom esetben egy hangközlépés (terc vagy kvart) után eléri a recitációs hangot, tehát a Stäblein-féle német csoportozathoz tartoznak.

A zágrábi dallam (D62b) a kései MR 4 anyagában őrződött meg, teljesen szillabikus. A C sor végén találunk komolyabb eltérést az esztergomi változattól (D62a), ahol a jellegzetes *torculus* („Genitrix”) helyett ugyancsak *punctum* szerepel. A megoldás egy kései átdolgozás eredménye lehet, hiszen a szóban forgó neuma a korábbi változatokban hangsúlytalan utolsó szótagon áll. A kora újkori prozódiai szabályok szerint ez gyengítette a szöveg-dallam egységet, ráadásul a jórészt szillabikus tételben meglehetősen szembetűnő volt. Talán hasonló okok miatt tűnt el a D sorból a *pes* („misereis”).

D63 – „Martine confessor Dei” (Martinus ep., XI. 11. – V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** II **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** I 24 **StMel:** 514

Font: MR 10 fol. 135v, MR 4 p. 113, VII-104 fol. 43r (II), MR 108 fol. 40v (II), III.d.175 p. 185, Ruk 158 fol. 101r, MR 191 p. 198, II.a.31 fol. 106r, CantProc p. 230; (II.a.25 fol. 105r)

AliaMel: –

Stäblein meggyőzően érvel amellett, hogy a StMel 514-es dallam – amely a magyar egyházmegyes hagyományokban a Tours-i Szent Márton *Martine confessor Dei* himnuszával terjedt el – egy összetett, egymástól távol eső változatokat egyesítő dallamcsaládhoz tartozik.²⁹² A dallam főszövege a pütkösdi *Beata nobis gaudia*, míg a Márton-szöveg Stäblein kiadásában nem jelenik meg.²⁹³ A közép-európai hagyományokat te-

291. PsBlasii fol. 128v. A PrPos fol. 101r a himnuszt a *Christe redemptor omnium*-dallam *ad notam*-jával hozza, tehát eltér a pozsonyi hagyomány korábbi állapotától, vö. a Dallamtár, D61 jegyzeteivel.

292. Ld. StHy 574. A StMel 514 rokon dallamai Stäblein szerint: StMel 764, 114, 19, 162, 509. A családhoz tartozónak tűnik még: StMel 547 Einsiedeln.

293. A *Martine confessor Dei* jellemző dallamai Stäblein kiadásában: StMel 1, 134, 740.

kintve kizárólag egy prágai kéziratból sikerült kimutatni,²⁹⁴ egyébiránt nagyon ritka, még a magyar hagyománnyal gyakorta közös vonásokat mutató Krakkó sem ismerte. A magyarországi források *Martine confessor Dei* lejegyzései döntően e dallammal fordulnak elő,²⁹⁵ ám akad példa más *ad notam*-ra is.²⁹⁶

A dallam sorszerkezete: ABCB. Az A sor ereszkedő indulás után E-n zár; a B sorban E-a-E gerinchangok közötti mozgás figyelhető meg; a C sor még inkább felfelé építkezik (architektonikus szerkezetet hozva létre), érinti a c-t, ám abban is az a kap komolyabb szerepet; végül a B sor motívumanyaga ismétlődik hangról-hangra. Az E finális miatt deuterus modusú dallamot plagális jellege és az a domináns szerepe miatt a 4. tónushoz sorolhatjuk.

Zágrábban a magyar hagyományra jellemző dallam terjedt el, egyetlen középkori lejegyzése mellett (D63b) minden retrospektív forrása ezt hozza (D66c-j), meglehetősen egyöntetű formában. A C sorban szöveghangsúly szerinti alakítást mutat a lejegyzések többsége („artubus”), míg három forrásban (D66h-j) a B sor dallami egyszerűsítése („spiritus”) következetesen megjelenik az utolsó sorban is.

*

A középkori zágrábi breviáriumok tartalmazzak úgynevezett kis zsolozsmákat (*officium parvum*), amelyeket a kánoni imaórák mellett általában éneklés nélkül, prózában (esetleg *recto tono*) végeztek. E kis zsolozsmák himnuszai – a Szűz Máriáról szólók kivételével – más funkcióban nem voltak használatosak, így kottás lejegyzésükre sem volt szükség. Hiába keressük tehát az Úr szenvedését felidéző (*De passione Domini*), valamint az *Ad horas*²⁹⁷ feliratú *officium parvum* himnuszait a fennmaradt kottás gyűjteményekben.

294. PsRoud fol. 146v, vö. <http://cantusbohemiae.cz/chant/9887> [2020.05.04.]

295. A zágrábi példákön felül ld. PsOláh fol. 135r, CantPaul p. 356, VLelesz (sine fol.), PrPos 106v (div. *Haec plebs fide*).

296. A pozsonyi PsBlasii fol. 129r például a *Quem terra pontus* kezdetű Mária-himnusz dallamával (vö. D66) közli. A PrPos ennek ellenére a jellemző Márton-dallammal hozza, ld. előző lábjegyzet.

297. Az említett kis zsolozsmában a *Patris Sapientia* kezdetű hórásének egyes versszakai szerepelnek himnusz felirattal. A hórásének a 16. században népéneként élt tovább, ld. RMDT I vol. 2, 641–642, 876 (nr. 94. II).

4. A szentek közös himnuszai („Commune sanctorum”)

A himnáríum szentekről szóló közös tételeinek (*commune sanctorum*) elemzését Szűz Mária himnuszaival kezdjük. A zágrábi himnáríumok közül az MR 4 anyagában találjuk meg teljes egészében ezek gyűjteményét,²⁹⁸ az MR 10 és a processzionálék tanúsága csak részleges. A három dallam (D64–D66) elemzése után egy újabb bevezető következik, azzal térünk át a többi szent (apostolok, vértanúk, hitvallók, szüzek) közös himnuszaira.

D64 – „Ave maris stella” (BMV – V)

Syl: 6–6–6–6 **Mod:** I (1) **Cad:** 4 1 VII | 5 1 VII **RajMel:** I 1, Ip 1 **StMel:** 67
Font: MR 10 fol. 80v, 83v, 97r, 117r, 126v, MR 4 p. 130, VII-104 fol. 66r (I), MR 108 fol. 57r (I), III.d.175 p. 126, Ruk 158 fol. 65r, MR 191 p. 128, II.a.31 fol. 76v, CantProc p. 283; (II.a.25 fol. 70r, CantProc p. 129)

AliaMel: –

Szűz Mária *Ave maris stella* vesperáshimnusza egyike a középkor legismertebb és legkedveltebb tételeinek. Mivel a himnuszdallam 12. század közepi kottás emléke ciszterci körből maradt fenn, és korábról csak egy provanszál nyelvű máriás változatban (*O Maria Deu maire*) ismert, Stäblein feltételezte, hogy a rendben nyert átdolgozást, és *Ave maris stella* dallamként a ciszterciek közreműködésével terjedt el az európai himnáríumokban. Stäblein igazolta azt is, hogy a dallam a trubadúrok alba-melódiáival szoros rokonságban áll.²⁹⁹

Mivel a ciszterci *Ave maris stella* és a provanszál *O Maria Deu maire* dallama nagyon közel áll egymáshoz,³⁰⁰ Stäblein feltételezése jogosnak tűnhet, Waddell mégis ezzel szemben érvel. Ő abból indul ki, hogy a dallam bizonyosan létezett már a ciszterciek RII redakciója előtt, mivel a provanszál változat a 12. század elejéről származik. Másrészt mivel (1) az *Ave maris stella* szövege már 11. századi (vagy még korábbi) kézira-

298. Az MR 4 Mária-himnuszai: p. 130 *Ave maris stella*, p. 131 *Fit porta Christi*, p. 132 *Lux mundi beatissima*, p. 133 *Quem terra pontus*, p. 134 *O gloriosa Domina*. A tételek dallamválasztása megegyezik Esztergoméval, vö. PsOláh fol. 140r–141r.

299. Ld. StHy 519–520, vö. Szendrei, *A himnusz*, 45.

300. Stäblein a fentebb idézett jegyzetben közli a népnyelvű Mária-ének átírását a ciszterci változattal együtt. Az átírást Waddell pontosította, ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 90–91.

tokban is fellelhető; (2) rendhagyó versformát használ, és (3) minden ismert kottás forrásában a jelen dallammal szerepel, jogosnak tűnhet, hogy kezdettől (azaz már jóval a ciszterciek előtt) e dallamot társították hozzá. A trubadúrok tehát szerintem egy már meglévő liturgikus éneket költhettek tovább. Ugyanerre mutat a fennmaradt *Ave maris* dallamok zenei variáns-vizsgálata, az eredmények alapján ugyanis megkérdőjelezhető, hogy az európai hagyományok dallamai – közvetlenül vagy közvetett módon – a ciszterci formától függenének.³⁰¹ Sajnos Waddell érvelése sem makulátlan, ugyanis legalább két másik dallamot ismerünk a 12. századból, amely az *Ave maris stella* szöveget hordozta.³⁰² Mégis az ő gondolatmenete tűnik megalapozottabbnak részint a többi felhozott érv miatt, részint mert a lejegyzések döntő többsége – ha nem is mindegyik – a szóban forgó dallammal készült Európa-szerte.

A dallam sorszerkezete: ABCD. Az A sor a jellegzetes 1. tónusú nyitóformulával³⁰³ indít, majd egy újabb lendülettel az oktávhangot (*d*) is érinti, végül *G*-n zár; a B sor *a*-ról lefelé lép egy kvintet, majd megerősíti a *D*-t; a C sor újra az *a*-t hangsúlyozza, azután az alsó *C*-n képez „álzárlatot”; a D sor már csak *G*-re kapaszkodik fel, és fokozatosan ereszkedik a finális *D*-re. A sorok páronkénti zenei összefüggését is felfedezhetjük (AB–CD): az A sorban összpontosuló, nagy hangközöket bejáró mozgás a B sorban cseng le; hasonlóképpen a C sor lendületét – bár az jóval mérsékeltebb – a D nyugtatja meg.

Feltűnik az európai anyag vizsgálata során, hogy az A sor kadenciája bizonytalan: a kéziratok egyik részében *G*-re,³⁰⁴ míg a másokban *a*-ra³⁰⁵ végződik az első sor. A magyarországi forrásokban hasonlóan érvényesül e jellegzetes kettősség: Esztergom, a pálosok és Zágráb hagyománya a középkorban a *G*-re végződő (a cisztercieknél szokásos) változatot követte,³⁰⁶ az *a* kadencia nagyon ritka a fennmaradt kéziratokban.³⁰⁷ Az újkorban az arány felborul, a retrospektív forrásokban lényegesen gyakoribbá válik az

301. Ld. WaddHy uo., 91–92.

302. Ld. StMel 149₃ Einsiedeln, 737 Gaeta. Ezek mellett szóba jöhet még számos, későbbi forrásból adattolt, de esetleg korábban írt dallam is, vö. StMel 191 (= Hum fol. 322r); MoNilHy M 175; GutMel S 82₁₋₂, S 107, S 150.

303. Vö. az 1. tónusú antifónák *Mulieres*-típusának kezdetével: DSzAnt 1168, 1169, 1170 stb.

304. Ld. StMel 67₁ OCist, 67₂ Nevers (*Lucis huius festa* szöveggel), 67₃ Worcester; GutMel 67₅₁.

305. Ld. StMel 67₄ Klosterneuburg; PsRoud fol. 119r, RegHy 166, nr. 6; MoNilHy M 117 (14-ből 12 forrás tartozik ide); GutMel 67₅₂.

306. PsOláh fol. 140r, PsStr1515 fol. 143b_{isr}, PaFr1 fol. 1r, CantPaul p. 262, VLelesz fol. 200v, MR 10 fol. 80v, 97r, 117r, 126v.

307. PsBlasii fol. 115v, 129v (*Ave Catherina* szöveggel), PrPos fol. 109v (*Ave Catherina* szöveggel).

a-ra végződő változat,³⁰⁸ ugyanakkor a protestáns graduálokba elsősorban a *G* kaden-
ciát mutató változatok kerültek.³⁰⁹

Az *Ave maris stella* zágrábi lejegyzéseinél (D64g-m) szembetűnő, hogy az újkori processzionálék nagy számban adatolják, a középkori Mária-himnuszok közül egyedülként. Másfelől az MR 10 középkori változatainak (D64b.d-f) első sorai *G*-re,³¹⁰ míg az újkoriak (D64g-n) *a*-ra végződnek, így Zágráb ebben is követte az általános tendenciát. A B és D sorokat záró melizmák („alma”, „porta”) nagyobb változatosságot mutatnak, tehát a kora újkori gyakorlat szerint a dallam e pontja alakítható maradt. A D sorban például a középkori (esztergomi) változat *ECE porrectus*ához képest a szekundokkal kitöltött *EDCDE* (D64l-n), és az *E punctum*ra egyszerűsített alak (D64i-k) egyaránt megjelenik. E két szélső eset között is találunk változatokat (D64g-h).

D65 – „Lux mundi beatissima” (BMV– C)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** III **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** Ip 5 **StMel:** –

Font: MR 4 p. 132

AliaMel: –

A Szűz Mária tiszteletére végzett kompletórium *Lux mundi beatissima* himnusza a középkori magyar hagyomány jellegzetes tétele.³¹¹ Hazai dallama (D65a) az egyházmegyék és a pálosok kottás forrásaiból ismert,³¹² és külföldről jelenleg nem adatolt; a késő középkor „édes dūr dallamosságát” tükrözi, tritus modusú. Sorszerkezete: ABCB. Viszonylag szűk ambitusú, jórészt *F* és *c* között mozog, az *E* csak a finális alatti szemitonális váltóhangként van jelen a hangkészletben. Mivel a C sor az *a*-t hangsúlyozza, 6. tónusúnak is mondhatnánk, ám plagális jelleget máskülönben nem mutat. Kései zágrábi lejegyzése (D65b) meglehetősen szorosan követi a középkori (esztergo-

308. Ld. a zágrábi újkori források anyagát. Ezek mellett a retrospektív pálos források változatai – amelyeket itt részletesen nem tárgyalunk – ugyancsak e csoporthoz tartoznak.

309. Ld. ProtHy 145 (nr. 1), 164–166.

310. Az MR 10 fol. 83v bejegyzése (D64c) valószínűleg helyhiány miatt nem tartalmazza a sorvégi melizmát, csak annak kezdőhangját (*c*) tüntette fel a notátor.

311. Szövegének magyarországi felbukkanását jelzi Chevalier, *Repertorium hymnologicum*, vol. 2, 61 (nr. 10850). A magyarországi példákat ld. HollRep 150 (nr. 455). A himnusz kora újkori elemzését ld. Clichtoveus, *Elucidatorium*, 47.

312. Az MR 4 kései zágrábi példáján túl ld. PsOláh fol. 140v, PsStr1515 fol. 143bisv (fragm.), CantPaul p. 104, 120, 244, PrPos fol. 14r, 44v.

mi) mintát, legfeljebb azt jegyezhetjük meg, hogy a hangsúlyos szótag után következő *pest punctum*ra könnyítették („beatissima”).

Rajeczky szerint dallamunk szoros kapcsolatban áll az *Ad cenam Agni* magyarországi dallamával (D32), annak egy „önálló változata”,³¹³ így akár hazai kompozíció is lehet. Valóban, túl azon, hogy mindkét dallam késő középkori és dúros jellegű, egyes fordulataik hangról hangra megegyeznek, ami komolyan valószínűsíti a feltételezést (18. kottapéllda).

1. STR – PsOláh fol. 121r | 2. STR – PsOláh fol. 140v

Ad ce-nam A-gni pro-vi-di, et sto-lis al-bis can-di-di, post transi-tum ma-ris Ru-bri Christo ca-na-mus prin-ci-pi!

Lux mundi be-a-tis-si-ma, Ma-ri-a splendi-dis-si-ma, cae-li, ter-rae no-bi-li-tas, san-cto-rum est fe-sti-vi-tas.

18. kottapéllda

A *Lux mundi beatissima* az MR 21 jelenleg ismert anyagában nem maradt fenn, ám eredetileg biztosan szerepelt benne, mivel a Szűz Mária mennybevételére énekelt *Gaude visceribus* himnusz utáni rubrika hivatkozik rá a fol. 23 verzóján: „Ad completorium hymnus: *Lux mundi*. Require supra in undecimo folio.” Tehát a Mária-ünnepek kompletóriumához énekelt himnusz a kézirat eredeti számozás szerinti 11. fólióján szerepelt.³¹⁴

D66 – „Quem terra pontus” (BMV – L)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I **Cad:** 2 1 VII **RajMel:** I 37, Ip 7 **StMel:** 16

Font: *Quem terra pontus* (BMV-L): MR 4 p. 133; (MR 21 fol. 17r*) | *Iam lucis orto sidere* (Corp-I): MR 10 fol. 69r | *Adesto sancta Trinitas* (Trin-L): MR 21 fol. 16r, MR 4 p. 41 | *O nata lux de lumine* (Transf-L): MR 4 p. 97 | *O gloriosa Domina* (BMV-L): MR 4 p. 134

AliaMel: *Iam lucis orto sidere*: D2, D3, D8g, D13p.z, D32i, D34e, D38 | *Adesto sancta Trinitas*: D37

313. Ld. RajMel Ip, p. 8.

314. Ha az MR 21 lapszámozását a himnáriumnál újakezdték, a 11. fólió a *proprium de sanctis* elé esett, vagyis a kommúnis Mária-himnuszok – köztük a *Lux mundi* – megelőzték a szentek saját tételeit és a kommúnét, ahogy arra a kézirat elemzésénél már kitértünk. A jelenlegi számozás szerinti 16–17. fólió közé kötött, mára elveszett bifólión valószínűleg az összes énekelt Mária-himnusz elfért, mostanra azonban mindössze néhány fennmaradt szó ad hírt róluk a 17. fólió rektójának elején. Vö. V. fejezet 32. lábjegyzet.

A *Quem terra pontus*³¹⁵ kezdetű Mária-himnusz jelen dallamának háttérében az ősi ambrozián *Aeterne rerum Conditor*-dallam áll (StMel 1₁), amely az idők során többszörös átkomponáláson, „modernizáláson” esett át. Különös módon a milánói hagyományban párhuzamosan élt az eredeti mellett az *Aeterne*-dallam egy újabb formája *Amore Christi nobilis* szöveggel (StMel 16₁), melynek sorkadenciáit az előzményhez képest már némi képp módosították.³¹⁶ A *Quem terra pontus*-dallam lényegében az *Amore Christi* még újabb változata, dallamvonala vele azonos, legfeljebb a figuráció terén, az egyes szótágok zenei megformálásában van némi eltérés közöttük. Emellett a *Quem terra pontus* lejegyzései olykor G finálissal is készültek (jelzett vagy oda értett ♭ előjegyzéssel), míg másutt előképeivel megegyezően D-dallamként szerepel. Stäblein nyugat- és közép-európai területekről adatolja, amelyet további dallamemlékekkel egészíthetünk ki.³¹⁷ A magyar hagyományokban szintén jellemzően e dallamot kapta a *Quem terra pontus* himnusz.³¹⁸

A dallam magyarországi változatainak sorszerkezete: ABCB_v. Az A sor G-ről lefelé indul, majd a-n zár; a B sort ezzel szemben c-ről G-re való ereszkedés jellemzi; a C sor még inkább tágitja a bejárt hangterjedelmet, a hangsúlyos c-ről F-re hajlik; végül az utolsó sor a második árnyalatnyi variánsaként ismét c-ről G-re tart. Noha a lejegyzők általában nem írták ki a ♭ előjegyzést, bizonyosan azzal énekelték, ellenkező esetben tritónusz hangzott volna az A sorban („pontus”), valamint a C sorban is („machinam”). Mindezek alapján a dallamot a protus modushoz sorolhatjuk.

Zágrábi lejegyzései (D66b–g) egységes képet mutatnak. Középkori emléke egyedül a prima himnuszával maradt fenn az MR 10-ből (D66c); az MR 21 csak újkori javításai között őrizte meg, ezzel váltották fel (D66d) Szentháromság vasárnap laudesének jellegzetes domonkos dallamát (D37). Az MR 4 ugyanígy adatolja (D66e), és mellette a Színeváltozás laudesének *O nata lux* himnuszát (D66f), valamint a *Quem terra pontus* önállóan is használt divízióját, az *O gloriosa Domina*-t (D66g) is e dallammal közli. Az

315. A költeményt korábban Venantius Fortunatusnak (†600k.) tulajdonították, manapság azonban szerzősége megkérdőjelezett. Vö. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10026> [2020.05.06.]

316. Ld. erről részletesen Szendrei, „Az ambrozián himnárius”, 469–470. A dallamtörténet további részleteit ld. StHy 507; WaddHy vol. 1, Bk II, 76–78.

317. Ld. StMel 16₃ Nevers, 16₄ Worcester, 16₆ Klosterneuburg, 16₈ Einsiedeln. Ezekon felül ld. PsRoud fol. 141v; RegHy 182, nr. 30; MoNilHy M 316a (G-re írva), M 316b (a-ra írva); GutMel 16_{S1} (a-ra írva).

318. A zágrábiakon kívüli példák: PsOláh fol. 141r, PsStr1515 fol. 144bis (fragm.), CantPaul p. 246, PsBlasii fol. 116r. A korai protestáns népnyelvű változatot ld. ProtHy 149 (nr. 10), 193–197; számos lejegyzés a-ra végződik.

újkori zágrábi változatok formai elvárásokról is tanúskodnak, ugyanis a második sorban hangsúly-alapon elvégzett módosítást („Deitas”) többnyire az utolsó sorban („principium”) is érvényesítették (D66e–g).

*

A *commune sanctorum* további szentjeinek (apostolok, vértanúk, hitvallók, szüzek) legkorábbi fennmaradt zágrábi dallamrendjét az MR 21 himnáriumban találjuk (fol. 24r–25v). A domonkos hagyomány ihletése mellett helyi megoldásokat fedezhetünk fel benne, tehát a későbbi zágrábi szokásrend szoros értelemben vett kiindulópontjának tekinthető. Hogy jobban megértsük az MR 21 egykori kommúnéjának összeállítását, előbb tekintsük át a domonkosok közös himnuszainak rendszerét!

A Humbertus-féle himnáriumban a *commune sanctorum* egyes tételeihez több dallamot közöl, és ezzel az adott ünnep liturgikus rangjának megfelelő választást tesz lehetővé. A több vértanú vesperásában (*Sanctorum meritis*) és az egy szűz vesperásában (*Virginis proles*) ez két-két dallamot, az egy hitvalló vesperásában (*Iste confessor*) pedig hármat jelent. A csak szöveggel szereplő himnuszokhoz öt dallamból lehet választani, tehát azok esetében a legszélesebb a differenciálás lehetősége;³¹⁹ a szerkesztők elsősorban a zenei díszítettség mértéke, vagyis a többhangos neumák száma szerinti dallamhierarchiát alkalmaztak.³²⁰ Az egy vértanú és az apostolok himnuszai (*Deus tuorum militum*, *Martyr Dei qui unicum*, *Exsultet caelum laudibus*, *Aeterna Christi munera apostolorum*) például mind e kategóriába tartoznak. A domonkos *commune sanctorum* ilyenforma összetettsége páratlan a középkori himnáriumok között.

Az MR 21 közös himnuszait gondozó zágrábi liturgusok bizonyosan szemük előtt tartották a domonkosok rendszerét, de nem ragaszkodtak hozzá szolgáian. Elsősorban az elvet, az ünnepek rangjának dallammal való megkülönböztetését vették át, ám szabadon alakították ki a tényleges szöveg-dallam hozzárendeléseket. A breviáriumban mindez természetesen nem tanulmányozható, így az MR 21 töredékes anyaga e tekintetben hiánypótló. A későbbi kottás források mindegyik himnuszhoz egy-egy dallamot közölnek, azaz nem hagyományozzák tovább a sajátos rendet: meglepő módon hiány-

319. Hum fol. 321v, 322v, CorrH fol. 375v, 376v. Mindkét kéziratban a prima himnuszának szövegével (*Iam lucis orto sidere*) találjuk a szóban forgó öt dallamot.

320. A *commune sanctorum* domonkos dallamainak elemzését ld. Smith, *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy*, 39–50, különösen 42–43.

zik már az MR 21-hez időben közel álló MR 10 anyagából is, és nem bukkan fel a processzionálék, valamint az MR 4 lapjain sem.

Az egy és több vértanú, valamint az egy hitvalló vesperáshimnuszaihoz az MR 21 következetesen két dallamot rendel. A hangjelzést megelőző rubrika azonos fogalmazása miatt szinte biztos, hogy a szüzek esetében eredetileg ugyancsak két vesperásdallam volt használatban, noha mára csak egy maradt fenn. Nem valószínű továbbá, hogy e rendszer épp a *commune sanctorum* elején, az apostolok közös himnuszainál szenvedett volna hiányt. (Ez utóbbi csoportot csak szövegtöredéke képviseli ma az MR 21-ben.) A zágrábi liturgusok rendszerező gondolkodását megismerve feltételezhetjük, hogy a három megőrzött tételen túl eredetileg mind az öt vesperáshimnuszhoz két-két dallamot kínált a kézirat.

A dallamok közötti választásnál figyelembe vették az ünnep rangját,³²¹ valamint hogy az első vagy a második vesperásban hangzott-e el a tétel. Az elsőként bejegyzett dallam tartozott a *sollemnis* (vagy annál magasabb rangú) ünnepek mindkét vesperásához, valamint a *simplex* ünnepek első vesperásához;³²² míg a másodjára bejegyzett dallam helye a *simplex* ünnepek második, valamint a három saját matutínium-olvasmánnyal bíró ünnepek (*festum trium lectionum*) első vesperása.³²³ Az utóbbi második vesperásáról nem szól külön rendelkezés, a kisebb ünnepeknek nem volt ilyen órása. Az alábbi összefoglalás jól mutatja, hogy csak *simplex* ünnep esetén szerepelt mindkét dallam a vesperásokban (6. táblázat):

321. A liturgikus ünnepek hierarchiája nem volt minden középkori hagyományban szilárdan rögzítve. A 14. századi zágrábi breviáriumok bevezető fejezeteinek erre vonatkozó részei mégis hasznosnak bizonyulnak az MR 21 szabályozásának értelmezéséhez. Az MR 29 fol. 8 verzóján a következő ünnepsorrend olvasható a magasabbtól az alacsonyabb rangú felé haladva: *festum totum sollemne, festum sollemne, festum semisollemne, festum simplex, festum trium lectionum, festum memoriae*. Ez megegyezik a domonkosok ünnep-hierarchiájával, ha a *sollemne* jelzöt mindenütt *duplex*-re cseréljük.

322. Az első dallamra vonatkozó előírás (a közös tartalom kiemelésével): „De martyre proprium non habente/De martyribus proprium non habentibus/De virgine martyre proprium non habente *in officio sollemni et supra ad utrasque, et in officio simplici ad primas vespervas cum cantu sequenti*”, ld. MR 21 fol. 24r–v, 25v. A hitvallók első dallamának rubrikája elveszett (fol. 25r).

323. A második dallamra vonatkozó előírás: „In simplici festo ad secundas, et in trium lectionum festi officio ad primas vespervas cum cantu sequenti dicatur”, ld. MR 21 fol. 24r–v, 25v. A több vértanú második dallamának rubrikája töredékes, de a másik kettővel megegyezően rekonstruálható (fol. 24v).

	V1	V2
officium festi sollemnis (et supra)	1. dallam	1. dallam
officium festi simplicis	1. dallam	2. dallam
officium festi trium lectionum	2. dallam	-

6. táblázat. Az MR 21 közös vesperáshimnuszainak dallamhierarchiája

Külön meg kell emlékezni a *commune sanctorum* tárgyalása során a húsvéti idő szentjeinek közös anyagáról, amelyet a zágrábi zsolozsmahagyományban gazdagon kidolgoztak. Bár a könyvek általában a tavaszi szentek között, azaz a *proprium de sanctis* részben közlik, tematikusan ide tartoznak. Míg általában a környező részahagyományok (Esztergomot is beleértve) megelégedtek a *Vita sanctorum* himnusszal és annak divíziójával, Zágráb a feltámadás örömeiben rendhagyó himnuszszakaszokat rendelt az apostolok és evangélisták (*Claro paschali gaudio*), a több vértanú (*Qui vincis in martyribus*), valamint az egy vértanú vagy hitvalló (*Soluta iam sunt vincula*) laudeseire.³²⁴

D67 – „Exsultet caelum laudibus” (Apostoli – V)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** III/IV **Cad:** 1 1 IV **RajMel:** I 17, Ip 4 **StMel:** 414

Font: *Exsultet caelum laudibus* (Ap-V): MR 10 fol. 111r, 140v, MR 4 p. 119, III.d.204 p. 36, VII-104 fol. 48r (II), MR 108 fol. 45r (II), II.a.25 fol. 110r, III.d.175 p. 192, Ruk 158 fol. 105v, MR 191 p. 207, II.a.31 fol. 109v, CantProc p. 132, 241 | *Exsultet aula caelica* (Nic-V): MR 10 fol. 82r, VII-104 fol. 3r (II) | *De Patre Verbum prodiens* (Ioan-V): MR 21 fol. 18r | *Amore Christi nobilis* (Ioan-L): MR 21 fol. 18r | *Caeli cives applaudite* (Aug-L): MR 21 fol. 23v, MR 4 p. 106 | *In Mariam vitae viam* (VisBMV-V): MR 10 fol. 109r, MR 4 p. 82, VII-104 fol. 25v (II), MR 108 fol. 20v (II), III.d.175 p. 161, Ruk 158 fol. 85r, MR 191 p. 167, II.a.31 fol. 94r, CantProc p. 185; (II.a.25 fol. 88v) | *O Christi mater caelica* (VisBMV-C): MR 4 p. 84 | *De sacro tabernaculo* (VisBMV-L): MR 4 p. 85

AliaMel: *Exsultet aula caelica*: D42, D49i-k | *De Patre Verbum prodiens*: D13A, D44

A középkori magyar egyházmegyes hagyományok számottevő forrása rendeli a jelen dallamot az apostolok *Exsultet caelum laudibus* vesperáshimnuszához. Stäblein kia-

324. Ld. a Dallamtár, D30 jegyzeteit.

dásának legkorábbi emléke a worcesteri katedrális 13. század eleji himnáriumának bejegyzése, amely a húsvéti *Ad cenam Agni providi* szöveggel hozza (StMel 414). Stäblein észak-francia vagy angol eredetét valószínűsíti; az utóbbi felé mutat a dallam C-G-c(d) váza, amely számos egyedi worcesteri dallamban visszaköszön.³²⁵ Mindezek mellett Stäblein részletesen foglalkozik a dallam transzpozíciójának kérdésével: a fennmaradt forrásokban G-, F- és c finálisú változatok különíthetők el, és mindegyikük értelmezésre szorul. Az eredeti a G-re írt alak lehet, ám valószínűleg „Fisz”-szel énekeltek, miként az F-dallam hangzik. (Talán épp ezért jegyezték le F-re is.) Az utóbbi transzpozícióban viszont a harmadik sor okoz notációs nehézséget, ott ugyanis a tritonusz hangoztatásának elkerülése érdekében „Esz”-t kellett volna írni.³²⁶ E tonális összetettség okán többféle módon kottázták a dallamot a középkori Európa és a magyar rítusterület himnuszforrásaiban egyaránt.

A dallam sorszerkezete: ABCA. Alapvető formai elve az első sor visszatérése. A keret szerepben lévő A sorok között előbb egy magas járású, a felső kvartra (kvintre) vezető B sor, majd az alsó kvintre vezető C sor áll. Transzpozíciótól függően tritus vagy tetrardus modusba soroljuk.

Az *Exsultet caelum laudibus* zágrábi lejegyzései (D67b–n) között egyetlen középkorit találunk, az MR 10 példáján kívül (D67b) csak retrospektív emlékei maradtak fenn. Általánosan megállapítható, hogy a dallamot Zágráb G-re jegyzi, és ezzel a pozsonyi hagyománnyal egyezően jár el,³²⁷ ugyanakkor nem követi Esztergom, Vác és a pálosok gyakorlatát.³²⁸ A katedrális két 18. századi processzionáléja (MR 191 és II.a.31) még azt

325. Ld. StHy 562–563, vö. StMel 409, 419.

326. Ld. uo. Stäblein említ olyan német középkori forrásokat, amelyek meglepő módon ténylegesen E₁ hangot tartalmaznak, ugyanakkor jelzi, hogy másutt részleges transzpozícióval oldották meg a nehézségeket, vagy egyszerűen nem módosították az F-dallamot, hanem az énekesre hagyták a helyes tonális értelmezést.

327. Pozsony forrásaiban G-dallamot találunk: PsBlasii fol. 130v, 127r (*Gaude mater Hungaria* szöveggel), 129v (*Exorta a Bethsaida* szöveggel), 130r (*Exsultet aula caelica* szöveggel), 130v (*Aeterna Christi munera apostolorum* szöveggel), PrPos fol. 111v.

328. Esztergom és a pálosok forrásaiban F-dallamot találunk: PsOláh fol. 136v, CantPaul p. 366, VLelesz fol. 202v (*Gaude felix Hungaria* szöveggel), PrÚjh fol. 22r (*Exsultet orbis gaudiis* szöveggel). Vác esete külön figyelmet érdemel. Egy aranyműves cég a 15. század elején egy válogatott tartalmú énekeskönyvet rendelt a váci püspöki szkriptóriumnál. Az 1423-ban Vácott elkészült ún. Eligius-kódexbe (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 377) Szent Eligius *Domino laude sedula* kezdetű himnuszához a szóban forgó dallam G finálisú változatát jegyezte be a Iohannes nevű szkriptor és notátor (fol. 8r). A kottakép ugyanakkor zavarhatta a korabeli énekeseket, ezért a margón utólag jelezték bastarda betűkottával a használatos olvasatot: *fgagabagfgef*. Tehát a főírás szerint G tonalitású dallamot valójában F finális szerint énekeltek. A kódexről ld. Radó, *Libri liturgici*, 199–200 (nr. 40); Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 62 (C 32). Az Eligius-himnusz szövegkiadása is hivatkozik a kéziratra, ld. AH 23:164.

is pontosítja, hogy a G-dallamot tisztán mixolid formában kell érteni, tehát „Fisz” helyett F-fel: notátoraik az első, illetve az utolsó sorban elővigyázatosságból egy-egy feloldójelet (z) is elhelyeztek (D67j–k). Emellett a himnusz dallamváltozatai meglehetősen egységes képet mutatnak, csak a B és C sorok mutatják szöveghangsúly miatti alakítás nyomát („gaudiis”, „gloriam”) néhány lejegyzésben (D67h–l.n).

(A magyar hagyományok modális preferenciáihoz fontos adalék, hogy az új stílusú *Caeli solem imitantes* szekvencia ugyancsak fennmaradt tritus és tetrardus modusú lejegyzésben, és nyitósora is nagyon közel áll a szóban forgó himnusz dallamához. A modális eloszlás a szekvencia esetében is inkább területi, mint időbeli.³²⁹)

Érdekeseek az *Exsultet caelum*-dallam további zágrábi *ad notam*-ja is.

A szövegkezdet hasonlósága indokolhatja, hogy a Szent Miklós-himnusz ugyanezen a dallamon tűnik fel az MR 10 és a VII-104 anyagában (D67o–p), és vélhetően ezek csak egy átmeneti gyakorlat emlékei, hiszen az *Exsultet aula caelica* fentebb tárgyalt középkori (D42) és újkori (D49i–k) dallamtársítása kifejezetten zágrábi sajátosság.

Szent János apostol ünnepénél különleges himnuszt őrzött meg az MR 21 anyaga: az épen maradt *Amore Christi nobilis* (D67q) más középkori magyar szekuláris forrásból nem adatolt. A Szent Ambrus költötte és az ambrozián-ciszterci hagyományból ismert tétel³³⁰ helyett Zágrábban és általában a magyar részhagyományokban a *De Patre Verbum prodiens* himnusz *Sancte Ioannes optime* divízióját írták elő a laudesre.³³¹ Az MR 21 egyedi tételének szövege az eredeti ciszterci himnusz 1–3. versszakának (a matutínum-divízió nagyobb részének) és a doxológiának kompilációja.³³² Dallama nem az ősi, ambrozián, hanem az *Exsultet caelum* kommúnis apostoldallam. Eredetileg az MR 21 *De Patre Verbum* himnusza ugyancsak e dallamot kapta (D67r), ám azt később kitörölték, és az elterjedt középkori magyar dallammal (D44c) cserélték fel.

Az MR 21 dallamkészletének domonkos jellegéről is hírt ad az *Exsultet caelum*-dallam zágrábi használatának teljes áttekintése. Szent Ágoston *Caeli cives* kezdetű laudeshim-

329. Kovács, *Szekvenciák. Kritikai dallamkiadás*, 245 (nr. II 46) és 327 (nr. 78). A szekvenciák tritus és tetrardus modus közötti átértelmezéséről ld. még Kovács, *Szekvenciák a középkori Magyarországon*, 147–148.

330. Ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 76–78, vol. 2, 82–85. A szöveg ambrusi szerzőségéről ld. Déri, „Szent Ambrus, a himnuszköltő”, 444.

331. Kovács, *CAO-ECE VI/A Kalocsa–Zagreb (Temporale)*, nr. 11990, vö. HollRep 39 (nr. 39).

332. Sajnos az eredeti 4. versszakban található jellemző szövegváltozat („locuta”, ill. „locata”) nem tanulmányozható az MR 21-ben, de a forráshagyomány e nélkül sem kétséges.

nusznál ugyanis az *Exsultet caelum* szokásos magyar dallamának egyszerűbb, kevesebb neumát tartalmazó változatát találjuk (D67s), épp amint a domonkosok énekeltek.³³³ Minthogy az MR 21 eredeti rétege tartalmazza a dallam elterjedtebb, dúsabb változatát is (D67q), bizonyosan egyszerre használták Zágrábban mindkét formát (19. kottapélda):

1. OP – Hum fol. 321r | 2. ZAG – MR 21 fol. 23v | 3. ZAG – MR 21 fol. 18r | 4. ZAG – Ruk 158 fol. 105v

1. Cae-li ci-ves, applau-di-te, et vos, fratres, con-ci-ni-te, pa-tris no-stri soll-e-mni-a so-lis re-du-xit or-bi-ta.

2. Cae-li ci-ves, applau-di-te, et vos, fratres, con-ci-ni-te, pa-tris no-stri soll-e-mni-a so-lis re-du-xit or-bi-ta.

3. A-mo-re Christi no-bi-lis, et fi-li-us to-ni-tru-i, ar-ca-na Io-an-nes De-i fa-tu re-ve-la-vit sa-cro.

4. Ex-sul-tet cae-lum lau-di-bus, re-sul-tet ter-ra gau-di-is, a-pos-to-lo-rum glo-ri-am sa-cra canunt soll-e-mni-a.

19. kottapélda

E szokatlan jelenségre a domonkos minta közvetlen átvétele ad kézenfekvő magyarázatot, azaz a *Caeli cives* esetében a katedrális énekesei vélhetően változtatás nélkül követték a forráshagyományt.³³⁴ Ugyanerre mutat, hogy ezen egyszerűbb dallam sehol nem jelenik meg a zágrábi kottás forrásokban apostolokról szóló szöveggel. Lejegyzése C-n indul, tehát az *F*-dallammal analóg módon, ám a harmadik (C) sorban – épp az újabb kottaszisztéma kezdetén – egy új kulcs bevezetésével a dallam egyszerűen egy kvinttel feljebb kerül, és az utolsó sor már G-n fejeződik be. A kissé esetlen megoldás nyomán az amúgy azonos első és utolsó sor eltérő transzpozícióban szerepel. Mivel MR 4 anyagában e sajátos lejegyzési forma ismétlődik (D67t), könnyen lehetséges, hogy az újkori kézirat mintája közvetlenül az MR 21 volt (23. *fakszimile*).

Szűz Mária látogatása (Visitatio BMV) ünnepének himnuszai ugyancsak a *Caeli cives* dallammal, vagyis az *Exsultet caelum*-dallam egyszerűbb alakjával jelennek meg az MR 21-et követő zágrábi forrásokban (D67u-E). A legkorábbi ezek közül még közép-

333. E variáns valójában sokkal közelebb áll a legkorábbi fennmaradt worcesteri alakhoz, mint az eddigiekben elemzettek, tehát lehetséges, hogy a dúsabb zeneiségű variáns a későbbi. Vö. StMel 414.

334. Az átvételt Gazotti Ágoston püspök liturgikus reformjának idejére (1307-1308) tehetjük, hiszen szerepel már a legkorábbi fennmaradt zágrábi breviáriumokban, ld. MR 29 fol. 274r, MR 120 fol. 289v, vö. HollRep 60 (nr. 123); okára nézve pedig talán nem mellékes körülmény a püspök személyes érintettsége, hiszen védőszentje Ágoston volt.

kori: az MR 10 a vesperás *In Mariam vitae viam* himnuszát őrizte meg (D67u). A dallam G-ről indul,³³⁵ tehát nem sejtet olyasféle anomáliát, mint amelyet az MR 21 *Caeli cives* bejegyzése esetében tapasztaltunk. A későbbi processzionálék kizárólag a vesperás-himnusz tartalmazza (D67v–A.C), míg az MR 4 anyagában ugyanezen dallammal fennmaradt a kompletórium *O Christi Mater fulgida* (D67D) és a laudes *De sacro tabernaculo* (D67E) tétele. A zágrábi hagyományban e három vizitációs himnusz gyökerezett meg Adam Easton (1328k.–1397) *Accedunt laudes Virginis* históriájából.³³⁶

*

Az apostolok közös laudeshimnuszát egy kettős funkciójú tétel adta a középkori Zágrábban: az *Aeterna Christi munera* himnusz „... martyrum victorias” szövegű változatát több vértanúra, míg az „... apostolorum gloriam”-ot több apostolra alkalmazták.³³⁷ Az előbbit az *Aurora lucis* dallamával az MR 21 őrizte meg (D30f), máskülönben hiányzik a hagyomány minden későbbi hangjelzett forrásából, sőt a breviáriumokból is. Az utóbbi, az apostoltétel viszont a szövegtanúk alapján a *commune sanctorum* szilárd eleme volt.³³⁸ A zágrábi kottás forrásokban az MR 4 anyagán kívül (D41l) nincs nyoma.

D68 – „Deus tuorum militum” (Unus martyr – V)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** II (4) **Cad:** 4 1 4 **RajMel:** I 41 **StMel:** 52

Font: MR 21 fol. 24r, MR 10 fol. 87v, 88v, 125r, 141v, MR 4 p. 121, VII-104 fol. 50v (II), MR 108 fol. 46v (II), II.a.25 fol. 112r, III.d.175 p. 195, Ruk 158 fol. 108r, MR 191 p. 212,

335. Vö. CantPaul p. 317.

336. Vö. Kovács, CAO-ECE VI/B *Kalocsa-Zagreb (Sanctorale)*, 83–84 (nr. 5.0702.0010–5.0702.0500). Az Easton-féle história himnuszainak szövegét ld. AH 52:47–51. Esztergomban döntően Johann von Jenstein (1350k.–1400) prágai érsek *Exurgens autem Maria abiit* vizitációs históriáját énekelték, vö. Kovács, CAO-ECE V/B *Esztergom/Strigonium (Sanctorale)*, 109–110 (nr. 5.0702.0010–5.0702.0500). A história himnuszai: *Assunt festa iubilea* (V), *O Christi mater fulgida* (C), *En miranda prodigia* (L); szövegüket ld. AH 48:432–433; esztergomi dallamváltozataikat ld. PsOláh fol. 129r–130r. A Jenstein-féle históriát (és himnuszait) Zágrából csak három 15. századi breviárium adatolja, tehát nem terjedt el, kottás lejegyzése nem ismert. Vö. Kovács, CAO-ECE VI/B *Kalocsa-Zagreb (Sanctorale)*, 159–161, 185–186 (nr. 5.0702.1010–5.0702.1542).

337. Arthur S. Walpole szerint a himnusz eredeti, vértanúkról szóló szövege a 10. századtól terjed két alakban, az 1., 2., 6–8. versszakokból némi szövegcserevel kompilálták az apostolokról szóló későbbi változatot. Ld. erről Arthur Sumner Walpole, *Early Latin Hymns with Introduction and Notes* (Cambridge: University Press, 1922), 104–105.

338. MR 29 fol. 311v, MR 120 fol. 329r, BrZag 1484 p. 7 (III), BrZag 1505 fol. 492r, BrZag 1687 p. 9 (II), DiZag 1525 fol. 386r, vö. HollRep 35 (nr. 24).

AliaMel: D16g

Az egy vértanú *Deus tuorum militum* vesperáshimnuszának jelen dallama Stäblein szerint nemzetközi elterjedtségű, német és itáliai forrásokban általános; ciszterci forrásai jelentősek, de léteznek korábbiak is, így nem rendi kompozíció.³³⁹ Waddell mindezt megerősíti, ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy a dallam *Quem terra pontus* szövegű ciszterci változatának első sora megtévesztően közel áll az ambrozián-ciszterci *Amore Christi nobilis* dallaméhoz.³⁴⁰

A dallam két sorpárból áll, sorszerkezete: ABA_vB. A sorpár első tagja (A) plagális jellegű, és az *a* gerinchangot erősíti, míg a másik tag (B) egy kvintes nyitóugrás után a G érintésével *E*-re vezet. Emellett a tételt aprólékosan kidolgozott, arányos neumatikus motivika jellemzi. A plagális jelleg, valamint az *E-a* főhangok miatt a deuterus moduson belül a 4. tónushoz soroljuk.

Zágrábi lejegyzései között a legkorábbi az MR 21 második (kisebb liturgikus rangú ünnepekre szánt) *Deus tuorum* dallama (D68b). A bejegyzés erősen sérült, de utólagos ráírásoktól mentesnek tűnik, csupán egyetlen hangot töröltek belőle (D68c). A himnusz első dallamát (D16g) eredetileg a helyi *Deus Creator omnium* (D16c) alapján jegyezték be, ám később kvadrát neumákat használva teljesen felülírták a himnusz második dallamának egy újkori variánsával (D68d). Emiatt az MR 21 fol. 24 rektóján dallamunk egyszerre két, eltérő korú változatban is tanulmányozható. Az MR 21-et követő kottás forrásokban a *Deus Creator* (D16) *ad notam*-jának nincs további nyoma, kizárólag a szóban forgó dallam valamely változatát írták le Zágrábban a *Deus tuorum* himnuszhoz egészen a 18. századig. A lejegyzésekből (D68b–p) jól látható, hogy az újkori énekesek néhol számoltak a dallam sorpárokból építkező voltával, néhol nem. Akad példa arra, hogy amennyiben a notátor valahol eltért a korábban bevett dallamváltozattól, az annak megfelelő analóg helyen ugyancsak átvezette az újabb formát (D68i: „*militum*” – „*martyris*”; D68j: „*praemium*” – „*criminis*”). Ugyanakkor az ellenkezője is megfigyelhető: azonosíthatók olyan lejegyzések, ahol a formai szempontra egyáltalán nem figyeltek (D68i.k–m.o–p: „*praemium*” – „*criminis*”). Ezeknél a sorszerkezet is módosul: ABA_vB_v.

339. Ld. StHy 515, vö. StMel 52₃ Klosterneuburg, 52₅ Verona.

340. Ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 55–56. Vö. Dallamtár, D66 jegyzeteivel.

A tételt nyitó zenei formula, a dallamincipit is meglehetősen nagy változatosságot mutat („Deus”), és jellegzetesen különbözik Esztergométól. Zágrábi sajátosságnak tűnik az is, hogy a B sorok kvintlépéseit nem követi közvetlenül egy terc („sors *et*” – „absolve”), mint ahogy az esztergomi változatban.³⁴¹

D69 – „Sanctorum meritis” (Plures martyres – V)

Syl: 12-12-12-8 **Mod:** IV **Cad:** 1 1 3 **RajMel:** Ip 15a **StMel:** 420

Font: MR 21 fol. 24v

AliaMel: D70b-k

A több vértanú *Sanctorum meritis* vesperáshimnuszának első dallama az MR 21-ben (D69b) hangról hangra megegyezik a domonkos himnáríum ugyanezen himnuszának simplex ünnepekre szánt dallamával (D69a).³⁴² Minthogy a magyar egyházmegyes hagyományokban e dallamtársítás nem fordul elő, jelenléte arról árulkodik, hogy a zágrábi liturgusok a domonkos himnáríum *commune sanctorum* fejezetét közvetlen mintaként is használták. A későbbi zágrábi forrásokból hiányzik, már az MR 10 sem őrít meg, tehát legkésőbb Thuz Osvát püspöksége alatt (1466–1499) kikerült a katedrális gyakorlatból az MR 21 ezen egyedi tétele.

Stäblein a dallamot Worcesterből és nyugat-francia területekről adatolja, valamint jelzi, hogy a domonkos rend is általánosan használta. A kontinensről C finálissal, míg Worcesterből G-vel ismeri.³⁴³ Fontos kiegészítés, hogy a domonkos forrásokban egyöntetűen G-dallamként szerepel, így került Zágrábba is.

Sorszerkezete: AABC (ab–ab–cd–e). Az A sor a G és *d* közötti, míg a B sor a *d* és *g* közötti területet járja be néhány hangos neumákkal tagolt motívumokkal; végül a rövid C sor a G finális megerősítéseként hat. A tétel gerinchangjai: G–c–d–g. Mindezek alap-

341. Esztergommal tartanak e tekintetben a pálosok: CantPaul p. 368, PrÚjh fol. 23r, PrLep fol. 58r. Pozsonyban sem elégedtek meg a kvintlépéssel, ám ott a formula diaton dialektusban hangzott (*Dab*), ld. PsBlasii fol. 131v. A kérdéses ponton nemzetközi kitekintésben nem találtam háromhangos neumát (*Dah/Dab*), tehát inkább arról lehet szó, hogy Esztergom (és a magyar hagyomány egy része) a rendhagyó. Stäblein példái két szótagon kvint- vagy kvartlépést mutatnak (*D-a*: StMel 52₁ OCist, 52₂ Nevers, 52₃ Klosterneuburg, 52₄ Kempten; *E-a*: StMel 525 Verona). Ide tartoznak (*D-a*) a svéd példák, ld. MoNilHy M 226. Lengyel és cseh adatokban van nyoma a jellegzetes háromhangos formulának, de két szótagra elosztva (*D-ab*): PsRoud fol. 151r, RegHy 169, nr. 33. Végül egy 13. századi hispán adatot találhatunk a *D-ah* formára: GutMel 52₅₁.

342. Hum fol. 321v, CorrH fol. 375v, Split III fol. 162r.

343. Ld. StHy 564.

ján a dallamot a tetrardus modushoz soroljuk. Stäblein a C-transzpozíciót alkalmazó nyugat-európai lejegyzések miatt elképzelhetőnek tartja, hogy a G-dallamot sem mixolíd formában, hanem dúrosan énekelték („Fisz”-szel).³⁴⁴ Zágrábi zenei emlékében semmi nem utal ilyesféle tonális értelmezésre.

D70 – „Sanctorum meritis” (Plures martyres – V)

Syl: 12–12–12–8 **Mod:** I **Cad:** V 3 1 | V 3 VII | V 3 2 **RajMel:** Ip 15b

StMel: 108

Font: *Sanctorum meritis* (PMart-V): MR 21 fol. 24v, MR 10 fol. 142v, MR 4 p. 123, VII-104 fol. 52r (II), MR 108 fol. 47v (II), III.d.175 p. 198, Ruk 158 fol. 109r, MR 191 p. 215, II.a.31 fol. 112v; (II.a.25 fol. 113v, CantProc p. 254) | *Te Ioseph celebrent* (Ios-V): MR 4 p. 135

AliaMel: *Sanctorum meritis*: D69 | *Te Ioseph celebrent*: D33w

A több vértanú *Sanctorum meritis* vesperáshimnuszához másodikként a nagyszombati tűzszenteléskor énekelt *Inventor rutili* processziós himnusz hangjait jegyezték be az MR 21-be (D70b). A dallamtársítás során problémát jelentett, hogy a két költemény versformája eltér: mivel Hrabanus Maurus (780k.–856) a vértanúhymnuszban első aszklepiadészi strófát (3×12+8),³⁴⁵ míg Aurelius Prudentius (348–410k.) a húsvéti himnuszban kis aszklepiadészi strófát (4×12)³⁴⁶ használt, a különbség a versszakok végén jelentkezik. Megoldás gyanánt az *Inventor rutili*-dallam 12 szótagos utolsó sorát a *Sanctorum meritis* strófájának végén (az ún. glükóni sornak megfelelően) 8 szótagosra csonkították (20. kottapéllda). A rövidebb dallamalak nem egyedülálló, jól ismert Esztergom és a pálosok hagyományából³⁴⁷ és külföldről egyaránt.³⁴⁸ Az MR 21 után készült

344. Uo.

345. Ld AH 2:75.

346. Ld. AH 50:30. A költemény beható verstani elemzését ld. Déri Balázs, *A részek és az egész. Prudentius Cathemerinon című himnuszciklusának szerkezete*, Apolló könyvtár 22 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2001), 63–79. A szóban forgó *Inventor rutili*-dallamot ld. például PsOláh fol. 119r, CantPaul p. 71, PrPos fol. 38v.

347. PsOláh fol. 137v, CantPaul p. 371, PrÚjh fol. 24r. A felvidéki *ad notam* eltért e gyakorlattól, ld. PsBlasii fol. 131r.

348. Ld. StMel 108₂ Moissac, 108₃ Nevers, 108₄ Worcester. Stäblein a dallamot a *Sanctorum meritis* földalmai egyikének (*Stammelodie*) tartja, az *Inventor rutili* szöveg alatt pedig nem adatolja, vö. StHy 525 és StMel 1001–1003. Ebből akár az is következhetne, hogy a húsvéti processzió dallamalkalmazása a későbbi, tehát nem rövidítés, hanem bővítés történt. A kérdést végérvényesen nem lehet eldönteni, viszont annyi bizonyos, hogy az *Inventor*-dallam zeneileg arányosabb, utolsó sora frappánsabb, teljesebb érzetet kelt. Emiatt vélhetjük, hogy akár megelőzhette a *Sanctorum meritis* szövegre való alkalmazást, tehát mégis cson-

zágrábi kottás forrásokban kivétel nélkül ekképpen szerepel a *Sanctorum meritis*-himnusz (D70d-k). A domonkos szokásban ezen *ad notam* teljesen ismeretlen, tehát e himnusz esetében bizonyosan nem a rendi szokásból merítettek a zágrábi liturgikus szakemberek.

1. STR – PsOláh fol. 119r | 2. STR – PsOláh fol. 137v

1. In-ven-tor ru-ti-li, dux bo-ne, lu-mi-nis, qui cer-tis vi-ci-bus tem-po-ra di-vi-dis, mer-so so-le, cha-os in-gru-it hor-ri-dum,
2. San-cto-rum me-ri-tis in-cly-ta gau-di-a pan-ga-mus, so-ci-i, ge-sta-que for-ti-a, nam gli-scit a-ni-mus pro-me-re can-ti-bus
lu-men red-de tu-is, Chri-ste, fi-de-li-bus!
vi-cto-rum ge-nus o-p-ti-mum.

20. kottapélda

A dallam sorszerkezete AA_{v1}BA_{v2}. Meglehetősen kilóg a tonális kategóriákból, *a*-ra transzponált *D*-dallamként értelmezhető leginkább. A mélyebb transzpozíciót talán azért nem alkalmazták, mert úgy – *b rotundum* híján – nem lehet szabályosan notálni az első sor fríg zárlatát, valamint úgy az *A* sorok nyitófrázisában *Γ* használatára lenne szükség, amely szintén ritkaságszámba megy a himnusz műfaján belül.

Az újkori zágrábi lejegyzések (D70e-k) a középkorival (D70b) szemben egy kivétellel *e* helyett *f*-re lépnek a harmadik sor elején („nam gliscit”), ám következetlenek az első és második sor középzárlatánál („meritis” – „socii”), ahol *h* és *c* majdnem azonos számban fordul elő. Ugyancsak bizonytalan az újkori változatokban a harmadik sor kadenciája („cantibus”), *g* és *a* mellett egy esetben még *h* is előfordul. Meg kell jegyezni, hogy az utolsó sor vége („optimum”) az esztergomi hagyományban (D70a) tükrözi a leginkább gördülékeny zenei megoldást, az MR 21 eredeti, szillabikus változata (D70b) ehhez képest sokkal kevésbé ad zárlati megnyugvást. A kézirat javítása (D70c) és az újkori zágrábi lejegyzések (D70e-k) egy fokkal jobb változatot tükröznek, a zárlat természetes kilassítására *pest* alkalmaznak, azonban a szöveghangsúlynak megfelelően áthelyezik a szó elejére („optimum”).

kításon esett át. Arra is akad példa, hogy a dallamot egy hagyomány csak az *Inventor rutili* szöveggel ismerte, azaz kizárólag a hosszabb formában, ld. MoNilHy M 52.

Szent József 17. század végi *Te Ioseph celebrant* himnuszának egyik *ad notam*-ja az MR 4 tanúsága szerint ugyancsak e Zágrábban elterjedt *Sanctorum meritis*-dallam volt (D70l).³⁴⁹

D71 – „Rex gloriose martyrum” (Plures martyres – L)

Syl: 8–8(10)–8–8 **Mod:** II (4) **Cad:** 1 VII 1 **RajMel:** I 5 **StMel:** 158

Font: *Rex gloriose martyrum* (PMart-L): MR 21 fol. 25r | *Martyr Dei qui unicum* (UMart-L): MR 21 fol. 24r | *Apostolorum supparem* (Laur-L): MR 21 fol. 22v

AliaMel: *Rex gloriose martyrum*: D72a–b | *Martyr Dei qui unicum*: D72c–d

Az egy és a több vértanú laudesében énekelt *Martyr Dei qui unicum* és a *Rex gloriose martyrum* himnuszokat az MR 21 és az MR 4 adatolja a zágrábi hagyományból. E helyen az MR 21 eredeti bejegyzéseivel (D71b–c) foglalkozunk, amelyeket később felülírtak (D72a.c). Amennyire a kézirat sérült állapota megengedi a törlés és újabb hangjelzés előtti állapot rekonstrukcióját, a korábbi réteg dallamai (D71b–c) nagyon közel álltak egymáshoz. Még ha mutatkozik is köztük némi eltérés, a strófa jellegzetes vége alapján – amely mindkét bejegyzésnél hangról hangra azonos –, valamint a *Rex gloriose* incipitjéből ítélve a kéziratban Szent Lőrinc ünnepénél épen maradt *Apostolorum supparem* kezdetű himnusz dallamával (D71d) álltak igen szoros rokonságban. E dallam Európa-szerte ismert, előszeretettel társították a kommúnis *Rex gloriose* vértanúhymnusz szövegéhez.³⁵⁰ A fennmaradt magyarországi források között csak a PsBlasii anyagában találkozunk a *Rex gloriose* ezen szöveg-dallam párosításával.³⁵¹ A Prága melletti Roudnice nad Labem ágostonos kanonokjainak 1390 körüli pszaltériumában találtunk az MR 21 dallamához nagyon közeli példát, azzal hangról hangra azonosan kezdődik (21. kottapéllda):

349. A himnusról ld. a Dallamtár, D33 jegyzeteit, valamint az V. fejezet 110. lábjegyzetét.

350. Ld. StMel 158₁ Nevers, 158₂ Klosterneuburg; RegHy 183, nr. 9; PsRoud fol. 151r; MoNilHy M 201. További bejegyzések kerültek elő középkori párizsi és augsburgi katedrálisok, valamint francia bencések (St. Maur-des-Fossés) forrásaiból a CANTUS Index segítségével, ld. www.cantusindex.org [2020.05.09.], Cantus ID: 008386. Hispán területekről a dallam nem adatolt. Stäblein megjegyzi, hogy a dallam nagy variabilitást mutat, még egyetlen forráson belül is előfordulnak nagyobb különbségek a lejegyzésekben, ami némiképp indokolja, hogy miért tapasztalható komolyabb eltérés az MR 21 bejegyzései között (D71b–d), vö. StHy 546–547.

351. PsBlasii fol. 131v, vö. RajMel I 5.

1. ZAG – MR 21 fol. 22v | 2. POS – PsBlasii fol. 131v | 3. ROUDN – PsRoud fol. 151r

1. A - po - sto - lo - rum sup - pa - rem, Laurenti - um ar - chi - di - a - co - nem, pa - ri co - ro - na mar - ty - rum Ro - ma - na sa - cra - vit fi - des.

2. Rex glo - ri - o - se mar - ty - rum, co - ro - na con - fi - ten - ti - um, qui re - spu - en - tes ter - re - na per - du - cis ad cae - le - sti - a.

3. Rex glo - ri - o - se mar - ty - rum, co - ro - na con - fi - ten - ti - um, qui re - spu - en - tes ter - re - a per - du - cis ad cae - le - sti - a.

21. kottapélda

A dallam sorszerkezete: ABCA_v. Az A sor az *E-a* gerinchangok között kijelölt területet járja be, *E-n* kadenciázik; a B sorban szinte minden egy fokkal lejjebb helyeződik, a dallam jobbára a *D-G* kvarton belül mozog, a sorvégző pedig *D*; a C sor marad az előzőleg kijelölt területen, de már *E-n* zár; míg az utolsó sor az A variánsaként visszatér az *E-a* hangok zenei vonzásába. A jellegzetes gerinchangok és a plagális hangkészlet miatt a deuterus moduson belül egyértelműen a 4. tónushoz sorolhatjuk.

További figyelmet érdemel a dallam MR 21-beli ép bejegyzése, az *Apostolorum supparem* (D71d), ugyanis Szent Lőrinc vértanú laudesében általában a vesperás *Martyris Christi colimus* himnuszának valamilyen divízióját énekelték szerte Magyarországon.³⁵² A Szent Ambrustól származó *Apostolorum supparem* szöveg nem szerepel a hazai szekuláris himnuszforrásokban, beleértve általában a zágrábiakat is, az MR 21-be minden bizonnyal a ciszterci (RI, RII) hagyomány azonos kezdetű Lőrinc-himnuszából került.³⁵³ Az átvétel nem volt maradéktalan: a különleges zágrábi laudeshimnuszt az 1–3., 6., 7. versszakokból kompilálták, és saját doxológiát illesztettek hozzá az MR 21 szerkesztői (vagy elődeik), majd pedig a rendi dallamválasztást figyelmen kívül hagyva a kommúnis vértanúhymnusz dallamára alkalmazták. Kizárólag az MR 21 lejegyzése tanúskodik a Thuz Osvát előtti zágrábi himnáríum e különleges, egyedi tételéről.

352. Zágrábban a „Supplici voto”, Esztergomban, a pálosoknál és a Szepességben a „Sprevit hic”, míg Erdélyben a „Spiritus sumpsit” kezdetű versszaktól, ld. az ide vonatkozó CAO-ECE kötetek adatát nr. 5.0810.0480-nél, vö. HollRep 41 (nr. 50).

353. Ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 146–147, vol. 2, 186–189. Szent Ambrus szerzőségére nézve ld. még Déri, „Szent Ambrus, a himnuszalköltő”, 444.

D72 – „Rex gloriose martyrum” (Plures martyres – L)

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** I **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** I 23 **StMel:** 5

Font: *Rex gloriose martyrum* (PMart-L): MR 21 fol. 25r, MR 4 p. 124 | *Martyr Dei qui unicum* (UMart-L): MR 21 fol. 24r, MR 4 p. 122

AliaMel: *Rex gloriose martyrum*: D71b | *Martyr Dei qui unicum*: D71c

Az egy és több vértanú D71 szám alatt bemutatott eredeti dallamait az újkorban törölték az MR 21 anyagából, és a *Martyr Dei unicum*, valamint a *Rex gloriose martyrum* egy második, közös dallamot kapott kvadrát notációval (D72a.c). Ezen másodlagos, újkori dallamválasztás általánosabb érvénye mellett szól, hogy az MR 4 anyagában mindkét himnuszt ugyanígy találjuk (D72b.d). E dallam (StMel 5) meglepő módon tisztán ambrozián eredetű, a ciszterciek közvetítése ez esetben biztosan kizárható. Honnan tudhatjuk ezt? Az állítás alapja az, hogy az ambrozián hagyomány a prima *Iam lucis orto sidere* kezdetű himnuszát külön téli (StMel 4₁) és nyári (StMel 5₁) dallammal énekli, a ciszterciek himnáriumba viszont csak a téli dallam került át.³⁵⁴ Mivel az MR 21 újkori rétegében és az MR 4-ben a nyári tétel egy változata jelenik meg vértanúkról szóló szöveggel, az nem kerülhetett Zágrábba ciszterci közvetítéssel (22. kottapélda). Noha Stäblein ez utóbbi dallamot közli még néhány forrásból, azokban a vértanú-tematika nem érvényesül.³⁵⁵ Vélhetően tehát a zágrábi himnáriumba az újkorban bekerült ambrozián himnuszoknak egészen más útja volt, mint középkori társaiknak.³⁵⁶

1. MIL – StHy Mel 5₁ | 2. ZAG – MR 21 fol. 25r (corr.)

Iam lu - cis or - to si - de - re De - um pre - ce - mur sup - pli - ces, ut in di - ur - nis a - cti - bus nos ser - vet a no - cen - ti - bus!

Rex glo - ri - o - se mar - ty - rum, co - ro - na con - fi - ten - ti - um, qui re - spu - en - tes ter - re - na per - du - cis ad cae - le - sti - a.

22. kottapélda

354. Ld. WaddHy vol. 1, Bk II, 17–19, vol. 2, 22–25.

355. Ld. StMel 5_{2,3} Einsiedeln, 5₄ Gaeta.

356. Noha a dallamot megtaláljuk a VIII. Orbán-féle *Hymni Sacri Breviarii*-ben, az sem tűnik valószínűnek, hogy Zágráb onnan emelte volna át, mivel egyrészt ott a prima szövegével szerepel, másrészt nem abban a dallamváltozatban, ahogy az MR 21 és az MR 4 hozza. Vö. *Hymni Sacri Breviarii Romani*, 4.

A dallam négy-öthangos tubasávbán mozgatott recitációt idéz, ám két szélső sorának azonossága miatt a második ambrozián stíluskörbe sorolható.³⁵⁷ Sorszerkezete ennek megfelelően: ABCA. Zágrábban teljesen szillabikus; egy lejegyzés kivételével (D72b) minden sora *D*-re végződik, ám az 1. tónus sajátos jegyeit nem mutatja, így megfelelőbb kategória híján protus modusúnak nevezzük.

D73 – „Iste confessor” (Confessores – V)

Syl: 11–11–11–5 **Mod:** I **Cad:** 1 2 VII **RajMel:** I 85, Ip 13 **StMel:** 146

Font: *Iste confessor* (Cf-V): MR 21 fol. 25r, MR 10 fol. 95v, 143v, MR 4 p. 125, III.d.204 p. 46, VII-104 fol. 53r (II), MR 108 fol. 49r (II), II.a.25 fol. 115r, Ruk 158 fol. 110v, MR 191 p. 217, II.a.31 fol. 113v; (III.d.175 p. 200, CantProc p. 260) | *Virginis proles* (VirgM-V): MR 21 fol. 25v

AliaMel: *Iste confessor*: D74n | *Virginis proles*: D74b–m

Az egy hitvalló szapphói strófában írt *Iste confessor* himnuszának jelen dallamát Stäblein Nyugat-Európából (elsősorban angol és francia területekről) adatolja, német vidékeken ritkán találkozott vele.³⁵⁸ Ma már a hispán régióból és svéd hagyományokból is ismerjük,³⁵⁹ és bár Közép-Európában ritka, a magyar egyházmegyes hagyományokban és a pálosoknál gyakori tétel.³⁶⁰

Sorszerkezete: ABCD (ab–cd–eb_v–f). Ereszkedő A sora *a*-ról *E*-re, majd *G*-ről *D*-re tart; a B sor előbb visszalép *a*-ra, utóbb *c*-ről *E*-re hajlik; a C sor, amely az A távoli variánsának is tekinthető, újra a *D*-*a* kvinten belül mozog, és a rövid utolsó sort előkészítő (ál)zárlatot képez C-n; az adóniszi D sor tömören megismétli a C mozgását, és *D* finálissal zár. Az *E* hangsúlyos jelenléte miatt a protus modusú dallam nem sorolható az 1. tónusba. Stäblein ehhez kötődően megjegyzi, hogy bár a deuterus modalitás visszhangzik a tételben, *E* finálisú lejegyzése csak elvétve fordul elő.³⁶¹

Zágrábi lejegyzései között az MR 21 első dallama érdemel figyelmet (D73b), amelynek újkori javításai (D73c) jelzik, hogy a zágrábiak is *A_v*-nak hallották a himnusz C

357. Ld. StHy 505. Stäblein ugyanitt tévesen nevezi a ciszterci körben elterjedt dallamnak.

358. Ld. StHy 541.

359. Ld. GutMel 146_{S1-3}, MoNilHy M 140.

360. A zágrábi példákön felül ld. PsOláh fol. 138r, CantPaul p. 374, PrÚjh fol. 25v, PsBlasii fol. 132r.

361. Ld. StHy 541.

sorát („Domini”, „meruit”). Az MR 10, a dallam másik középkori forrása (D73d-e) összhangban áll az MR 21 eredeti rétegével. Az újkori források nagyobb részében (D73i-m) egy különleges jelenséget figyelhetünk meg: a dallamincipit első fele a helyi *Ut queant*-dallam (D52) nyitó formuláját követi, azaz a két tétel kezdete idővel zeneileg összeolvadt. Hasonló jelenséget tapasztalunk az *O Pater sancte* és a *Christe sanctorum* (D7), valamint a *Veni Redemptor gentium* (D11) és az *Aurora lucis rutilat* (D30) himnuszok újkori lejegyzéseiben is, tehát az eset nem egyedülálló. Következetes kései javításnak tűnik továbbá az első sor végének zenei egyszerűsítése („sacratus”).

Dallamunk szerepelt eredetileg az MR 21 szüzekről szóló *Virginis proles* himnuszainak élén is (D73n), a nagyobb ünnepekre rendelve. Az újkori törlés és felülírás ellenére az eredeti dallamváltozat – amely természetesen nagyon közel áll a kézirat első *Iste confessor*-dallamához – jól meghatározható. Az *Iste confessor* MR 21-beli második dallama viszont talán egyfajta szimmetria kedvéért a *Virginis proles* volt (D74n), részletesebben ott tárgyaljuk.

D74 – „Virginis proles” (Virgines – V)

Syl: 11-11-11-5 **Mod:** IV (8) **Cad:** 1 1 4 **RajMel:** I 83 **StMel:** 107

Font: *Virginis proles* (Virg-V): MR 21 fol. 25v, MR 10 fol. 88r, 110v, 145v, MR 4 p. 127, VII-104 fol. 55v (II), MR 108 fol. 50v (II), III.d.175 p. 203, 205, Ruk 158 fol. 112v, MR 191 p. 222, II.a.31 fol. 115v; (II.a.25 fol. 117v, 118v, CantProc p. 268, 271) | *Iste confessor* (Cf-V): MR 21 fol. 25v

AliaMel: *Virginis proles*: D73n | *Iste confessor*: D73b-m

A nemzetközi elterjedtségű dallamot (StMel 107) Stäblein öt különböző szapphói szöveggel adatolja.³⁶² A magyar szekuláris hagyományokban és a pálosoknál egyértelműen a szüzek *Virginis proles* vesperáshimnuszához társították.³⁶³ Sorszerkezete: AABC (ab-ab-cd-e). Az A sorok a C-G kvintet járják be és a G-t hangsúlyozzák; a C sor

362. Ld. StHy 525. A dallamhoz társított szövegek: *Adesto sancta Trinitas*, *Athleta Christi*, *Iste confessor*, *Laus Trinitati resonet*, *Virginis proles*.

363. A zágrábi példákön kívül ld. PsOláh fol. 139r, PsStr1515 fol. 144r, CantPaul p. 376, PsBlasii fol. 132v. A korai protestáns dallamemlékeket ld. ProtHy 156 (nr. 27), 238.

a G-c kvartton belül helyezkedik el, megszólal benne az *F-a-c* motívum, és végül *c*-n kadenciázik; végül az adóniszi sor a G hang elegáns körüljárása. A plagális G-jelleg és a *c* hang jelentősége miatt a tetrardus moduson belül a 8. tónushoz sorolhatjuk.

A *commune sanctorum* bevezetőjénél érintettük, hogy az MR 21-ben a szüzek *Virginis proles* himnuszának csak az első dallama maradt fenn, a második már lakúnára esik. Az első dallam hangjelzését az újkorban kitörölték, majd eltérő *ad notam* szerint újra írták. Az eredeti bejegyzés az *Iste confessor* első dallamával egyezett meg (D73n), míg az újabb (D74e) az esztergomi *Virginis proles*-dallam (D74a) rokona. Az MR 21 után készült zágrábi források mind ez utóbbit közlik (D74b-d.f-m). Mivel a domonkos himnáriumban ugyanezen két dallam rendi variánsa jelenik meg a *Virginis proles* himnuszánál (23. kottapéllda), és rubrikális párhuzam is mutatkozik, az MR 21 szerkesztői e helyen a domonkos *ad notam*-okat követhették, de a zágrábi dallamváltozatok megtartásával. Az MR 21 elveszett második *Virginis*-dallama eszerint minden valószínűséggel megegyezett az *Iste confessor* második dallamával (D74n). (Mivel a domonkosok is énekelték az *Iste confessor*-t az utóbbi *ad notam*-mal „in trium lectionum festo”,³⁶⁴ a D74n sajátos dallamtársítása háttérben is domonkos mintát sejtethetünk.)

1. OP – Hum fol. 322r („In festo simplici unius virginis ad vespas et ad matutinum”) | 2. OP – Hum fol. 322v („In festo trium lectionum”)

Vir - gi - nis pro - les o - pi - fex - que ma - tris, Vir - go, quem ges - sit pe - pe - rit - que vir - go, vir - gi - nis fe - stum ca - ni - mus

tro - phae - um, ac - ci - pe vo - tum!

tro - phae - um, ac - ci - pe vo - tum!

23. kottapéllda

364. Hum fol. 322r, CorrH fol. 376r, Split III fol. 163v.

Az újkori zágrábi lejegyzések egységes képet mutatnak, csupán néhány forrásban (D74k-m) lehet apró, szöveghangsúly szerinti igazításokat megfigyelni („proles”, „*trphaeum*”).³⁶⁵

D75 – „Iesu corona virginum” (Virgines – L)

Syl: 8–8–8–8 **Mod:** I **Cad:** 2 1 2 | 3 [1] [2] **RajMel:** I 13 **StMel:** 525

Font: *Iesu corona virginum* (Virg-L): MR 10 fol. 132r, MR 4 p. 129, III.d.204 p. 54 | *Fortem virili pectore* (Mul): CantProc p. 275

AliaMel: –

A szüzek *Iesu corona virginum*³⁶⁶ himnuszának e dallama kimutatható több középkori magyar egyházmegyes hagyományból.³⁶⁷ Stäblein szerint elsősorban német területeken gyakori, az itáliai és észak-francia példái pedig ritkaságszámba mennek.³⁶⁸ A dal-
lam területi eloszlását mindezek mellett cseh és lengyel példákkal árnyalhatjuk.³⁶⁹

Sorszerkezete: ABCD. Mindegyik dallamsora egyedi: az A sor plagális jellegű, A-ról indul, és a D-F tercet veszi birtokba; a B sor G-vel bővíti az előbbi hangkészletet; a C fut ki a legmagasabb hangra, a-ra, ám megmarad az F-a tercen belül; a D sor fokozatosan D-re ereszkedik, és egy alsó váltóhanggal (C) megerősíti a finálist. Külföldi lejegyzései között előfordul G-re írva,³⁷⁰ magyar területekről azonban jelenleg csak a D-dallam mutatható ki. Összességében protus modusú dallamnak tekinthetjük, amely egyszerre tükröz plagális és autentikus jellegzetességeket.

Zágrábi lejegyzéseiről: az MR 21-ből mára hiányzik, legkorábbról az MR 10 őrizte meg vesperásdallamként (D75b). Az incipit egy négyhangos *scandicusszal* F-en zár, ami a magyar hagyományon belül kivételes, külföldről azonban ismerünk hozzá hason-

365. A II.a.25 és a CantProc anyagában kétszer szerepel a szokásos *Virginis proles* dallam, előbb a vértanú szűz, majd a nem vértanú szűz tematikájával. Sajnos a kottázás mindegyik esetben kétértelmű, ezért átírásra nem alkalmas. A CantProc első változata C-dallam (♭-vel), míg a második elvben G-re végződik (elcsúsztott hangokkal).

366. A himnusz szövegét korábban feltételesen Szent Ambrusnak tulajdonították, ám ezt napjainkban – részben formai okok miatt – határozatlanul elvetik, ld. Déri, „Szent Ambrus, a himnuszalköltő”, 444. Vö. AH 50:21.

367. A zágrábiakon kívüli példák: PsOláh fol. 139v, PsBlasii fol. 132v (erősen diatonizáló változat).

368. Ld. StHy 577.

369. PsRoud fol. 152v; RegHy 174–175, nr. 14. A svéd hagyományból adatolt, Nilsson által párhuzamosnak vélt dallam második fele túlságosan eltér a szóban forgótól, így inkább önálló kompozíciónak vehető, vö. MoNilHy M 170.

370. Ld. StHy 577.

lót.³⁷¹ Az újkorból az MR 4 és a III.d.204 adatolja a teljes dallamot (D75c–d); az esztergomi változathoz képest jellemző és következetes eltérést mutat e forrásokban a B és C sor kadenciája.

Az újkorban kapta Silvio Antoniano (1540–1603) szent asszonyokról szóló *Fortem virili pectore* himnusza a szóban forgó dallamot Zágrábban (D75e). A kései liturgikus költemény a VIII. Kelemen-féle római breviáriummal került szélesebb körű használatba, és ott találjuk az 1629-es *Hymni Breviarii Romani* kiadványban is.³⁷² Zágráb tartózkodó magatartásának jele, azaz egyáltalán nem véletlen, hogy a helyi breviárium (BrZag 1687) nem,³⁷³ csak az 1751-ben nyomtatott processzionále (CantProc) tartalmazza. A 18. század közepéig mindössze ez az egy tétel jelzi, hogy a VIII. Kelemen-féle himnusz-készlet mégis gyakorolt némi hatást a zágrábi gyakorlatra. A *Fortem virili* dallamválasztásában ugyanakkor a katedrális liturgiája nem követte a VIII. Orbán alatt 1643-ban napvilágot látott hivatalos római kiadást (*Hymni Sacri Breviarii Romani*).³⁷⁴

371. Vö. StMel 525 Klosterneuburg; StHy 577.

372. *Hymni Breviarii Romani Ss.mi D. N. Urbani VIII iussu et S. Rit. Congreg. approbatione emendati et editi* (Roma: Typis Vaticanis, 1629), 96.

373. Kniewald is említi, hogy a VIII. Orbán-féle himnuszok nem szerepelnek még a BrZag 1687-ben, ld. Kniewald, *Iluminacija i notacija*, 7.

374. *Hymni Sacri Breviarii Romani*, 75. A VIII. Orbán-féle kottás nyomtatványban a himnusz egy ferences dallamon (StMel 750) szerepel, amelyet más szöveggel többször is közöltek a *commune sanctorum* tételei között. Stäblein e dallamot a legkorábbról ismert ferences antifonáléból adatolja (München, Franziskanerkloster St. Anna, Cmm 1, fol. 329r). Vö. még RajMel I 39.

VIII. A kutatás eredményei. Összegzés

A kutatás során feltárt 75 különböző himnusz-dallam felöleli a középkori és kora újkori zágrábi zsolozsma himnusz-hagyományának összes fennmaradt zenei emlékét a 14. század elejétől a 18. század közepéig. A megismert dallamkészlet átfogó jellemzéséhez mindenekelőtt néhány statisztikai jellegű mutató meghatározása és értelmezése látszik szükségesnek. Egyelőre nem foglalkozunk a készlet időbeli változásaival, hanem a fennmaradt dallamanyag egészét tekintjük. Az alábbi összesítésekből kimaradnak továbbá a himnusz megnevezésű, de valójában más műfajba sorolható énektételek (D15 és D17), tehát összesen 73 dallammal számolunk. Zágráb helyzetét a magyar himnusz-hagyományon belül Esztergom forrásaival való összevetéssel illusztráljuk, segítségül hívva az Oláh-pszaltérium (PsOláh) és a Budai pszaltérium (PsBud, BudFr1) ismert dallamait. Sajnos e két fontos forráson túl nem maradt fenn megbízható kottás anyag az érsekség központi hagyományából, így annak dallamanyagát csak a 15–16. század fordulójától a 16. század első feléig tartó időszak alapján jellemezhetjük. (Zágráb esetében ezen időszak lényegesen szélesebb.) A két fennmaradt esztergomi úzusú kottás pszaltérium anyagában összesen 64 különböző, szoros értelemben vett zsolozsma-himnusz-dallam szerepel.¹

A himnusz-hagyományok egyik fontos zenei jellemzője, hogy dallamaik között milyen arányban szerepelnek az egyes modulusok (tónusok). Ezen eloszlás a *készletet* jellemzi, nem az énekesi gyakorlatot, tehát nem tájékoztat arról, hogy mely modulusú dalok hangzottak el sűrűbben vagy ritkábban. Ez utóbbit nagyon nehéz volna számszerűsíteni, mert a tételek egy éven belüli gyakoriságát, a „liturgikus frekvenciát” is figyelembe kellene hozni. A változatos dallamkészlet egy kisebb hányada hangzott ugyanis a hórák nagyobb részében – elsősorban a napszaki, másodsorban az időszaki himnuszok –, azok határoznák meg legfőképp a gyakorlati tonális eloszlást. Minthogy ennyire összetett modellel egyelőre nem rendelkezünk, a készlet vizsgálatánál maradunk. Az eredmények elsősorban a dallamanyagot összeválogató (kisebb részben komponáló?) egyházzeneszek szempontjairól tájékoztatnak. A zágrábi arányok meghatározásakor az eltérő tonalitással lejegyzett (vagy értelmezett) himnuszo-

1. A PsOláh 62 különböző zsolozsma-himnusz-dallamához járul a PsBud további két tétele: fol. 30r *Te lucis ante terminum*, fol. 43r *Iam Christe sol iustitiae*, vö. *Psalterium Strigoniense Venetiis* 1523, 52, 54–55, 58–59.

mindkét modusnál figyelembe vesszük; összesen négy ilyen dallam van (D28, D49, D53, D67). A statisztikát főképp az MR 4 mint egyetlen teljes készletű himnárius lejegyzései határozzák meg, ám jelentősen árnyalják az MR 21 és az MR 10 egyedi tételei (7. táblázat).²

modus	finális	Zágráb	Esztergom
protus	D	34 (44,2%)	21 (32,8%)
deuterus	E	18 (23,4%)	16 (25,0%)
tritus	F	10 (13,0%)	8 (12,5%)
tetrardus	G	14 (18,2%)	17 (26,6%)
nem besorolható	C	1 (1,2%)	2 (3,1%)

7. táblázat. A zágrábi és az esztergomi himnusz dallamok tonális eloszlása a fennmaradt kottás források alapján

Ha a kései esztergomi hagyomány dallamkészletének tonális eloszlását Zágrábé mellé helyezzük, megállapítható, hogy mindkét hagyományban dominálnak a D-, E- és G-dallamok, az F-dallamok pedig késő középkori kedveltségük ellenére kisebbségben vannak. Míg Esztergomban a túlsúlyban lévő modusok kiegyenlítetten jelennek meg, Zágrábban kimagasló a protus dallamok aránya – majdnem a készlet fele –, a deuterusoké és tetrardusoké pedig lényegesen kisebb, és közel azonos.

A fennmaradt kottás himnuszlejegyzések szövegeit úgyszintén érdemes statisztikus vizsgálatnak alávetni az egyes hagyományokban. Beszédes jellemző például az egyes versformák eloszlása, azaz egy adott strófához tartozó dallamok számaránya (8. táblázat).³ (A himnusz-készleteknek a breviáriumban tanulmányozható versforma-eloszlása természetesen némileg eltér az alábbi táblázat adataitól, hiszen itt csak a fennmaradt dallamos források alapján összegzünk.)

versforma		Zágráb	Esztergom
háromsoros	csonka trocheikus tetrameter	3 (4,1%)	2 (3,1%)
háromsoros	egyéb	1 (1,4%)	–
négysoros	ambrusi (jambikus dimeter)	49 (67,1%)	45 (70,3%)
négysoros	szapphói	9 (12,3%)	8 (12,5%)
négysoros	aszklepiadészi (3)	6 (8,2%)	4 (6,3%)
négysoros	egyéb	4 (5,5%)	4 (6,3%)
hatsoros	egyéb	1 (1,4%)	1 (1,5%)

8. táblázat. Az egyes versformákhoz tartozó dallamok eloszlása a zágrábi és az esztergomi himnusz-készletekben a fennmaradt kottás források alapján

2. Az egyes modusokhoz tartozó zágrábi dallamokat tételesen ld. a Mutatók 5. alfejezetében.

3. Az egyes versformákhoz tartozó zágrábi dallamokat tételesen ld. a Mutatók 2–4. alfejezeteiben.

Zágráb négysoros himnuszai közül az ambrusi strófában írtak hordozzák a legtöbbféle dallamot, és e csoporthoz tartozik a legnagyobb számú dallamlejegyzés abszolút értelemben is. A szapphói strófa ugyancsak nagyobb arányú, emellett az aszklepiadészi strófa három fajtája és néhány további, ritka négysoros versforma már kevesebb dallammal szerepel. A háromsoros himnuszok esetében a trocheikus tetrameterben írtak mutatnak fel több dallamot. A zágrábi készletből egyetlen hatsoros himnuszt (D53) ismerünk, ez zenei és irodalmi szempontból is ritkaság, ugyanakkor része a szélesebb magyar hagyománynak. Az esztergomi kottás himnáriumban arányai nagyon hasonlóak: a vezető ambrozián strófa mellett sorrendben ugyancsak a szapphói és az aszklepiadészi versforma hordozza a legtöbb dallamot az érsekség ismert késő középkori himnáriumaiban.

E helyen tehető fel a kutatás leginkább magától értetődő kérdése: melyek azok a dallamok, amelyek jelen tudásunk szerint kizárólag zágrábi eredetű forrásban adatoltak, így szoros értelemben a város liturgikus hagyományához köthetők? Öt ilyen szám szerepel a Dallamtárban (9. táblázat), ezekről – más hagyományból való felbukkanásukig – valószínűsíthetjük, hogy zágrábi eredetű kompozíciók.

dallamszám és incipit	legkorábbi kottás emlék
D2 <i>Iam lucis orto sidere Deum</i>	MR 10 (1466–1499)
D3 <i>Iam lucis orto sidere fulget dies</i>	Ms 29 (14. sz. eleje)
D14 <i>A solis ortus cardine fulget dies</i>	MR 52 (1727k.)
D42 <i>Exsultet aula caelica</i>	MR 21 (15. sz. eleje)
D49 <i>Gesta sanctorum martyrum</i>	VII-104 (1697)

9. táblázat. A kizárólag zágrábi forrásból adatolt himnusz-dallamok

Az öt dallam közül három (D2, D3, D42) középkori forrásban is megjelenik, kettőnek azonban (D14, D49) csak újkori retrospektív emléke lelhető fel. Természetesen az utóbbiak középkori eredete sem zárható ki. E sajátosan zágrábi dallamok – a D3 kivételével – korábban a kutatás számára ismeretlenek voltak, dallamkiadásban nem szerepelnek. Ismeretükben egy további szemponttal kiegészíthető a zágrábi dallamok fentebb vizsgált tonális eloszlása, ugyanis talán még inkább jellemzi a zágrábi egyházzene és liturgikus szakemberek szempontjait, hogy a helyi dallamok milyen hangneműek. Az öt himnusz közül három protus (D2, D42, D49), kettő pedig tritus (D3, D14) modusú, az előbbieket pedig egynek (D49) deuterus modusú lejegyzése is akad. Látható

tehát, hogy a *D*-dallamok a helyi anyagban is többségben vannak, mellettük azonban – a késő középkori ízlésnek megfelelően – *F*-dallamokkal bővítették a himnáriumot.

*

A tonalitás és az irodalmi forma a készlet egészen könnyen vizsgálható statisztikai eszközökkel, és az eredmény informatív; a dallamtörténeti vagy zenei-stiláris jellegzetességekből ezzel szemben sokkal nehezebb lenne ilyesféle kimutatást készíteni. Elsősorban azért, mert az egyes dallamok besorolása és azonos szempontok szerinti összehasonlítása esetenként komoly nehézségekbe ütközik. Egy-egy dallamváltozatról olykor nem állapítható meg biztonsággal, hogy egy élesen meghúzott korszak- vagy kategóriahatár melyik oldalán helyezkedik el. Ha egy korán átvett dallam például több korszakban is használatban volt, ráadásul azokban újabb és újabb átdolgozáson ment át, több csoportba is tartozna. További statisztikai elemzés helyett ezért inkább egy kronológiai rekonstrukciót kísérlünk meg: az előző fejezetekben elvégzett forrás- és dallamvizsgálatok eredményeinek felhasználásával megpróbáljuk áttekinteni és szemléltetni a zágrábi himnárium dallamkészletének időbeli dinamikáját. Ezáltal a kutatásba bevont kéziratok és nyomtatványok, dallam- és szövegforrások egymáshoz való viszonyát is újra érintjük, pontosítjuk.

A zágrábi himnusz-dallam-készlet legkorábbi forrása az Ms 29 jelzetű ljubljanai kézirat, minden bizonnyal még Gazotti Ágoston püspöksége (1303–1322) idején, vagy ahhoz nagyon közel keletkezett. Egyetlen dallama (D3) becses korai emlék, valószínűleg zágrábi kompozíció.

Az időrendben következő kottás forrás az MR 21 jelzetű 15. századi himnárium. Jellegzetes rétegei hírt adnak arról, hogy a zágrábi hagyomány dallam- és szövegkészletének évszázadokon át tartó szerves bővülése igen korán megkezdődött: a 15. századra már legalább három hagyomány himnuszait olvasztotta magába vagy alakította át egyéni módon.

Az MR 21 tételeinek szövegi és dallami alaprége az esztergomi szokásrendből eredeztethető, ami nem meglepő egy, a középkori Magyarország területén gyakorolt egyházmegyes úzus esetében. E dallamok talán már a zágrábi liturgiátörténet első nagyobb korszakában, az esztergomi mintaadás idején megjelentek az egyházmegyében, ám erre írásos-kottás bizonyíték egyelőre nem került elő. A kézirat ma ismert eredeti

himnuszanyagának majdnem fele, mintegy 31 bejegyzés „egyenes ágon” származtatható az esztergomi hagyományból. E himnuszok sem szövegükben, sem dallamukban, sem azok összerendelésében nem mutatják más közeli hagyomány azonosítható hatását (*Függelék – 2. táblázat*).⁴ Dallamaikban érezhető némi zenei variálódás Esztergom középkori változataihoz képest, ami a tényleges használat, az élő egyházzenei gyakorlat biztos jelölője. A törlés után másodszorra hangjelzett, illetve az újkorban pótolttételek között összesen nyolc – közvetlenül vagy közvetve – ugyancsak esztergomi mintát követ.⁵ Az eredeti hangjelzésű himnuszok közül nyolc esetében esztergomi használatú dallamok sajátosan zágrábi szöveghez rendelése állapítható meg,⁶ és ezekhez a másodjára bejegyzett dallamokból további egy járul.⁷ Egyedi zágrábi szövegváltozatot mutat (esztergomi dallammal és hozzárendeléssel) egy tétel,⁸ míg teljes szövegét a ciszterci hagyományból három,⁹ az ambroziánból egy himnusz kölcsönzi.¹⁰ A magyar rítusterületen született további két tétel szövege.¹¹ Zágrábon kívül máshonnan nem adatolt dallamot csak egyetlen tétel kapott az eredeti rétegben, ennek újabb bejegyzése is egyedi.¹²

A kézirat domonkos rétegére jellemző, hogy himnuszait az illetékes liturgusok jobbra nem változtatlan formában vették át a rendi gyűjteményből, hanem egyfajta liturgikus és zenei „nyersanyagként” kezelték azokat, egyéni módon alakítottak rajtuk. Néhol a domonkos himnuszok zeneisége, másutt a szövege vonzotta őket, bizonyos esetekben pedig mindkettő. Ez utóbbiak közt is akad olyan, amelynek dallamát helyben kissé átkomponálták, ezáltal a rendi himnusz egy sajátosan zágrábi változatát hozva létre. A domonkos hagyomány összetett hatása 15 tétel esetében, a himnárium jelenleg ismert anyagának 21%-ában ismerhető fel. Az eredeti bejegyzések között a mindeztől átvett (esetleg zeneileg enyhén variált) himnuszok száma hét,¹³ ezek mellett a rendi szöveghagyomány hatását mutatja további kettő.¹⁴ Egyedi módon társítottak

4. D5e, D7j, D8c, D12b, D13d.n, D16c, D24c, D25d, D26c, D27c.f, D28c, D33k, D35c, D36c, D39d, D45c, D47c, D48c, D51c, D52c.n, D53c, D54e.B, D58c, D59c, D68b, D70b, D73b.

5. Felülírtak: D44c, D54p.y, D68d, D74e. Az újkorban pótolttak: D19c, D20b, D23d.

6. D41c.m, D43o, D67q.r, D30d.f, D16g.

7. D66d.

8. D43c.

9. D43o, D67q, D71d.

10. D49. Az MR 21 anyagában a himnusznak csak szövegtöredéke található (fol. 20r).

11. D53c, D57g.

12. D42, D49i.

13. D37b, D46b.c, D50b, D57c, D67s, D69b.

14. D13B, D41m.

domonkos dallamot az MR 21 összeállítói két tételhez,¹⁵ valamint a domonkosok hozzárendelését alapul véve nyert esztergomi dallamot eredetileg öt himnuszszöveg.¹⁶ A számszerű adatok nyomán biztonsággal állíthatjuk, hogy a 17. századi történetírók vélekedése, miszerint a szentéletű domonkos püspök, Gazotti Ágoston a teljes rendi liturgiát bevezette volna Zágrábban, a zsoltosma himnuszai esetében sem állja meg a helyét. Sokkal összetettebb szerkesztői munkára derült fény: a kézirat alapján úgy tűnik, hogy Gazotti liturgusai megőrizték a zágrábi himnárium hagyományos formáját, csak egyfajta domonkos színezetet adtak neki.

Különleges csoportot alkotnak az MR 21 himnáriumban a szentek közös tételei (*commune sanctorum*) is. A liturgikus ünneplés rangjának megfelelően eredetileg minden szenttípus két-két dallamot kapott, amelyben ismételten a domonkos minta egyéni alkalmazását láttuk.

Az ihlető szokásrendek között az ambrozián-ciszterci hagyomány is szerepelt, ám abból – az MR 21 fennmaradt tételei alapján – kizárólag szövegeket válogattak. Az alkotói kreativitás e tételeknél is kimutatható: egyrészt a szövegek különféle kivágatainak egymás mellé rendezésével, másrészt a dallamok sajátos társításával jöttek létre egyéni himnuszok.¹⁷ A ciszterci hatást mutató tételek nemcsak a tágabb magyar, hanem a zágrábi hagyományon belül is egyedi alkotások: sem a breviáriumokban, sem a többi kottás forrásban nincs nyomuk. Elképzelhető, hogy a katedrális 14. század eleji szokásrendjéhez tartoztak, és az élő gyakorlat a ma ismert szöveg- és dallamforrásoktól függetlenül tartotta emlékezetben őket az MR 21 lejegyzésének idejéig. Emellett szól, hogy Gazotti idejében telepedtek meg a ciszterciek Zágráb központjában, a katedrális szomszédságában. Az is lehetséges azonban, hogy csak az MR 21 összeállításával egy időben, a 15. század során kerültek be az ünnepi liturgiákba.

A dallam-átvétel forrását öt tétel esetében nem sikerült pontosabban meghatározni.¹⁸

Sajnos az MR 21 előtti kottás források hiányában nem lehet megállapítani, hogy Zágráb a ciszterci és a domonkos hagyománykörökből egyszerre merített-e, vagy lé-

15. D57d.g.

16. D13w, D13B, D39s, D73n, D74n.

17. D43o, D67q, D71d. Ld. a Dallamtár, D43, D67 és D 71 jegyzeteit.

18. D15, D17, D71b–d.

pésről lépésre formálta át korai himnáriumát. Annyi bizonyos azonban, hogy a bővítést megelőzte az aktuális gyakorlat érzékeny felülvizsgálata, a beillesztendő új anyag felkutatása, szerkesztése, és ezek nyomán új, egyedi himnuszgyűjtemény született.

*

Az MR 21 tételcsoportjainak említése után egy rövid exkurzus keretében két történeti kérdés megválaszolására teszünk kísérletet. Az ismertetett liturgikus és zenei összefüggések fényében behatárolható-e időben az MR 21 lapjain megőrzött zágrábi himnárium egykori szerkesztőinek munkássága? A választól nem független, mégis további kérdés, hogy maga a kézirat mikor készült. Mikor írták azt a középkori pszalteriumot, amelynek egykor része volt?

A himnárium anyagában tapasztalt markáns domonkos hatás miatt egyértelműen Gazotti Ágoston püspöki működése (1303–1322), közelebbről az 1307-ben tartott zsinat és annak 1308-ban történt római jóváhagyása *utáni* szerkesztői munkát kell feltételeznünk. A ciszterci hatást mutató himnuszszövegek jelenléte mindezt önmagában nem cáfolja. A 14. század eleji reform során előállt új rítusváltozat írásba foglalása minden bizonnyal nem ment egyik napról a másikra, akár hosszabb idő is eltelhetett, amíg mindenütt megfelelő szerkönyvek álltak rendelkezésre. Szendrei Janka vélekedése szerint a zágrábi forráskörben felbukkanó cseh notációs emlékek épp annak bizonyítékai, hogy az új könyvek iránti jelentős igényt a helyi szkriptorok már nem tudták teljesíteni. Az egyházmegye használatára ekkortájt messzi földről származó, cseh notációt használó szakemberektől is rendeltek kéziratokat.¹⁹ A reformhimnárium anyagát többször is írásba foglalhatták, közben pedig akár bővíthették, módosíthatták is. A középkori inventáriumok tanúsága szerint a káptalan igényeihez mérten a 14. század végétől újabb, nagyméretű himnuszgyűjtemények készíttetését is feltételeznünk kell. Ez utóbbiak sorába illik kéziratunk.

Az MR 21 megjelenése, betű- és kottairásának stílusa alapján bizonyosan nem az első nemzedék könyvei közé tartozik, tehát korábbi kutatói által feltételezett 15. századi eredete tartható. Miként azt Dragutin Kniewald kutatásai nyomán a IV. fejezetben áttekintettük, a zágrábi liturgia korszakhatárhoz ért a 15. század közepén: Thuz Osvát püspök (1466–1499) rendelkezései és újabb szerkönyvei lényegében felváltották a

19. Szendrei, „Magyarországi ágostonos kanonokok misszáléja”, 275–276.

Gazotti által körvonalazott, mintegy másfél évszázada gyakorolt liturgikus rendet. A kéziratunk datálására vonatkozó kérdés tehát pontosítható: vajon az MR 21 az új kor-szak beköszönté, azaz Thuz Osvát hivatalba lépése előtt vagy után készült?

Az MR 21 himnáriumának ma ismert része néhány kivételes tételt nem számítva jól párhuzamba állítható a szintén Gazotti reformjait tükröző 14. századi kéziratok zágrábi breviáriumok (MR 29, MR 120) himnuszaival.²⁰ Még szorosabb összetartás észlelhető a Thuz idejében készített székesegyházi intonárium (MR 10) és az első nyomtatott breviárium (BrZag 1484), valamint későbbi kiadásainak (BrZag 1505, BrZag 1687) himnuszaik között.²¹

Ha a Gazotti-féle és a Thuz-féle forráscsoport himnuszanyagát összevetjük, azonosíthatók egy újabb átdolgozás irodalmi és zenei szempontjai. A zágrábi himnáriumnak domonkos karaktert adó tételek számát a későbbi könyvek egyfajta „liturgikus konszolidáció” jegyében mérsékeltek, a 14. század elejének invenciózus bővítményeiből nem sokat tartottak meg változatlan formában. A BrZag 1484 szanktoráléjából elmaradtak például Szent Domonkos saját himnusza, amelyeket megtalálunk még az MR 29 és az MR 120 anyagában. Péter mártíré is vélhetően csak azért kapott helyet benne, mert a szent kultusza a jelentős ereklje nyomán töretlen volt a katedrálisban; a vesperás eredeti himnusz dallamáról ugyanakkor nincs már kottás feljegyzés az MR 10 anyagában, és a későbbi forrásokban sem tűnik fel. Hiába keressük a *commune sanctorum* többszörös dallamtársításait az MR 10-ben és a könyvtudókban. A Thuz-féle átdolgozás után az MR 21 domonkos hatásokat tükröző 15 himnusz tételéből mindössze 7 őrizte meg korábbi karakterét az élő hagyományban,²² további két tételnél bár a sajátos szöveg megmaradt, a rendi eredetű dallamot lecserélték.²³ A 15. század második felétől nem

20. Az MR 29 és az MR 120 nem tartalmazzák az MR 21 ciszterci ihletésű kompilátumait (D43o, D67q, D71d) és a vértanúk húsvéti közös himnuszát (D30f), ugyanakkor közöttük is megfigyelhető némi eltérés a bőjti asszignációk és néhány szanktorális tétel esetében. Az MR 29 sokszor közelebb áll Esztergom korai szokásához, míg az MR 120 már az önállósult zágrábi beosztást mutatja, különbség esetén az MR 21 többnyire az MR 120-hoz csatlakozik.

21. Bár a laudesek és kompletóriumok himnuszeit nem tudjuk ellenőrizni, azok ugyanis a könyvműfaj sajátosságai miatt nem szerepelnek az MR 10 anyagában, a vesperások tételeinek egyezése nagyon meggyőző. A legjelentősebb különbség Szent György *Gesta sanctorum martyrum* és Veronai Péter mártír *Magnae dies laetitiae* tételeinek elmaradása az MR 10 készletéből, amely talán véletlen szerkesztési hiba lehet, hiszen jelenlétük a korábbi és későbbi forrásokban is teljesen általános. Ehhez képest a breviáriumok némi többlete (pl. Aquinói Szent Tamás ünnepe és a hozzá tartozó saját himnuszok) elhanyagolható.

22. D13w, vö. D13y; D13B, vö. D13D; D39s, vö. D39u-w; D41m, vö. D41o; D57d, vö. D57f; D57g, vö. D57h-p; D67s, vö. D67t.

23. D66d.e, vö. D37; D32j, vö. D50.

adatolhatók az MR 21 ciszterci ihletésű laudeshimnuszai, valamint hat másik egyedi tétele sem.²⁴

Mindezek alapján egyértelműnek látszik, hogy az MR 21 egykori pszaltériumát a 15. századi újabb zágrábi rítusváltozat bevezetése előtt írták, azaz elkészültének *terminus ante quem*-je 1466-ra, Thuz Osvát hivatalba lépésének évére tehető. Az MR 21 kodikológiai leírásánál említett, 1426–1433 között lejegyzett és egy új, nagyméretű pszaltérium („magnum psalterium novum”) elkészültéről tájékoztató káptalani inventáriumi adat mindezek alapján közvetlenül vonatkozhat az MR 21-et egykor magába foglaló könyvre.²⁵

*

A Thuz-féle konszolidáció során kialakult liturgikus rend különösen időtállóan bizonyult. A nyomtatott breviáriumok későbbi kiadásai (BrZag 1505, BrZag 1687) lényegi változtatás nélkül ismételték meg az első nyomatot (BrZag 1484), ahogy fentebb érintettük, csak a diurnále (DiZag 1525) anyagában jelent meg többletként *Transfiguratio Domini* ünnepe a maga himnuszaival. A Gazotti-kor kottás énekgyűjteményeiből nyilvánvalóan csak az érvényben maradt tételeket használták tovább, és születtek Thuz idejében újabb kéziratok is, köztük számunkra a legfontosabb az MR 10. Az intonárium anyagában – bár csak incipiteket tartalmaz – számos különleges dallamra vagy helyi jelentőségű dallamtársításra utaló bejegyzés maradt fenn. A prima egyedi zágrábi dallamának legkorábbi emlékét őrzi (D2a), valamint toldalékából adatolható először *Transfiguratio* ünnepének vesperáshimnusza kottával (D52q). Ezek mellett az MR 10-ből mutatható ki a legkorábbról 22 esztergomi dallam vagy ahhoz tartozó jellemző zágrábi szövegtársítás;²⁶ és ehhez további 7 járul a tágabb magyar forráshagyományból.²⁷ Természetesen e tételek dallamai vagy dallamtársításai Thuz Osvát előtt is a zágrábi hagyományhoz tartozhattak, egy részük talán már az első liturgiátörténeti korszaktól kezdve, ma azonban nincs róluk az MR 10-nél korábbi emlék. Tipikusan a Thuz-kor jellegzetessége lehet továbbá két himnusznak az intonáriumban megőrzött *ad notam*-ja,

24. D43o, D67q, D71d; D16g (eredeti *ad notam*), D30f, D42, D67r (eredeti *ad notam*), D71b.c.

25. Az inventáriumi hivatkozásról ld. részletesen az V. fejezet 1.1.1. alfejezetét.

26. D5c, D7d, D11c, D22c, D23c, D31c, D32i, D33d.s, D34e, D38b, D39l.x, D54n.o.w, D61b, D63b, D64b, D66c, D67b, D74b, D75b.

27. D4, D56c.n.r, D57q.u, D67u.

amely a korábbi és a későbbi forrásokban is különböző, tehát a helyi himnusz történet átmeneti epizódjaként értékelhető.²⁸

A *Tridentinum* utáni liturgikus reformok részint új, egységes himnusz készletet hoztak, másfelől egy, a korábbiakból szervesen nem következő, humanista szemléletű zeneesztétikát honosítottak meg a nagy múltú egyházi központok többségében. Zágrábra kezdetben a tételek szintjén egyáltalán nem hatott a VIII. Orbán-féle himnuszreform; a dallamvezetés és a prozódia új keletű elvei alól azonban nem vonta ki magát sem a katedrális, sem az egyházmegye. A 17–18. században készült helyi énekeskönyvek a himnáríum hagyományos dallamkészletét örökítették tovább, ám lejegyzőik érvényesítették bennük a szöveghangsúlyokra vonatkozó megváltozott szempontokat. Mivel kötelező érvényű helyi minta nem született, az alakításban és másolásban részt vevő zenészek sok esetben a maguk elgondolásának megfelelően jártak el; a himnáríum redakciója, azaz a dallamok javíthatása, csiszolása egészen a 18. század közepéig tartott.²⁹ A variánsképzés mindig az élő zenei hagyomány jele: a dallamok fokozatos „finomhangolására” minden bizonnyal a középkori Zágráb is törekedett, ám vélhetően az ilyesféle kísérletező kedv lényegesen nagyobb szabadságot, sőt biztatást kapott a humanista elvek elterjedésével. A szóhangsúlyok szerinti igazítás során számos esetben formai szempontokat is érvényesítettek: figyeltek a meglévő szimmetrikus sorszerkezet megtartására, vagy épp annak kialakítására.³⁰ Más esetekben (kevésbé képzett zenész keze alatt?) ez utóbbi elmaradt. A retrospektív források dallamai között megfigyelhető ugyanakkor egy ellentétes folyamat, egyfajta zenei egyszerűsödés is: ha két himnusz hasonló dallammal indult, előfordult, hogy fokozatosan egyik vagy másik incipitjét jegyezték le mindkét tételhez, így a nyitóformulák változatossága csökkent.³¹ Az újkori Zágráb forrásainak további általános sajátossága, hogy két tétel minden versszakával notálva szerepel;³² a teljes közlés oka a rendhagyó irodalmi formában és a himnuszok kedveltségében keresendő. Emellett különleges kortűnet, hogy szubtonális lépéseknél

28. D13A, vö. D67r és D44c–k; D67o, vö. D42 és D49i–k.

29. Hasonló jelenséget figyelhetünk meg a 18. századi retrospektív pálos antifonálék kottás himnáríumaiban is: a központi mintaadás hiánya miatt az egyes rendházak énekeskönyveiben egyéni (helyi) megoldások születtek, amelyek között sok apró eltérés mutatkozik. A pálosok Zágrábtól is különbözően jártak el abban, hogy ők a 17. század első felétől kezdve jórészt a VIII. Orbán-féle szövegeket látták el hagyományos dallamaikkal.

30. Ld. például a Dallamtár, D32 jegyzeteit.

31. Vö. D73i–m és D52, D7r–t és D7e–i, valamint D11d–e és D30.

32. D45, D47.

a vezetőhang használatának elkerülésére a biztonság kedvéért néhány lejegyző feloldójelet alkalmazott.³³

A zágrábi himnárium újkori változásait adatoló források közül először az MR 21 középkori lapjaira a használat során beírt javításokat említhetjük. Mivel jelentős számú utólagos bejegyzés maradt fenn, e középkori kódex újkori forrásként is értékelhető. A megváltozott zenei és liturgikus gyakorlat ugyanis esetenként arra készítette a katedrális énekeseit, hogy néhány dallamot teljes egészében kitöröljenek a kódex pergamen lapjairól, és helyükre másokat jegyezzenek be. (A jelen kutatás fontos része volt e palimpszeszt részek korábbi bejegyzéseinek feltárása.) Más esetekben csak a megváltozott esztétika elvei szerint igazítottak a dallamokon. Mindezekkel párhuzamosan természetesen készültek olyan kottás himnuszforrások is, amelyek teljes egészében a megújított zágrábi himnuszanyagot közölték.

A legkorábbi önálló retrospektív forrás a processzionálék közül való, az 1697-ben készített VII-104. A kézirat két olyan dallamot őriz, amely nem vezethető le egyetlen magyarországi egyházmegyes hagyományból sem: a VII-104 adja a legkorábbi zágrábi írásos emlékét egy ciszterci-ambrozián (D29b), valamint egy vélhetően helyi eredetű (D49c) himnusznak. Szintén a VII-104 anyagában találjuk meg először 9 esztergomi (magyar) hagyománykörből ismert himnusz legkorábbi teljes dallamemlékét, amelyről a középkori zágrábi források csak töredéket vagy incipitet őriztek meg.³⁴ Ezek egy kivétellel legkésőbb Thuz Osvát püspöksége idején már a helyi hagyomány részei voltak.³⁵

A fennmaradt retrospektív dallamgyűjtemények között a zsolozsmához szoros értelemben az MR 4 és az MR 2 tartozik, valamint részben a III.d.204 és a vegyes tartalmú MR 52; mindegyik keletkezése nagyjából a 18. század első felére tehető. A legkorábbi valószínűleg a III.d.204, amely két himnusz (D56o, D75c) legelső fennmaradt teljes lejegyzését tartalmazza, ezek incipitjei azonban ismertek az MR 10-ből; többi tétele régebbi forrásokból adatolt. Az MR 52 Kyriále-szekvencionále egyedi tételei a *fulget dies tropussal* kiegészített karácsonyi himnuszok (D14), ezek korábbi kottás (vagy szöve-

33. D35h, D53k, D67j–k.

34. D7e.m, D32d, D35f, D44d, D56e.t, D61d, D63c, D64g, D68i.

35. A *De Patre Verbum prodiens* Thuz-kori (átmeneti) dallama a D13A volt, nem a kéziratban olvasható D44d.

ges) forrásáról nem tudunk, tehát legkésőbb 1727 körül gazdagodott velük a zágrábi hagyomány. Az MR 2 pszaltérium – bár himnusz dallamai mind újkori lejegyzésűek – fontos történeti tanúsággal szolgál: a hétköznapi vesperások (D6) és a vasárnapi laudes (D1b) középkori magyarországi dallamainak helyi változatát tartalmazza, valamint kiegészíti a vasárnapi prima MR 10-ben megőrzött egyedi dallamincipitjét (D2b). Mindhárom vélhetően már a középkorban a zágrábi hagyomány sajátja volt. A himnusz történet szempontjából legfontosabb retrospektív gyűjtemény az MR 4, amelyben – noha lejegyzéseinek minősége kifogásolható – egy teljes himnárius tárul a kutató szeme elé. Két, Zágrábban egyedinek számító dallama közül az egyik domonkos eredetű (D60b), a Gazotti-kor kivételes „túlélője” lehet; a másik egy ritka német-francia dallam saját változata (D18b). Úrnapja zágrábi kompletóriumhymnuszának ritka dallamát is az MR 4 őrzi a Ruk 158 mellett (D40b–c). E három tétel valószínűleg már a középkorban bekerült a zágrábi hagyományba. Négy esetben egyedi szövegtársításokat találunk az MR 4 anyagában.³⁶ Ugyanezen kézirat szolgáltatja hét esztergomi himnusz tétel legkorábbi zágrábi dallamemlékét,³⁷ egyedül közli a Mária-himnuszok teljes – Esztergoméval megegyező – körét,³⁸ és ezekhez járul további négy egyedi szövegtársítása helyi dallamokhoz.³⁹ Feltűnő, hogy az MR 4 újkori dallamváltozatai több esetben közelebb állnak középkori megfelelőikhez, mint a vele kortárs processzionális bejegyzéseikhez.⁴⁰ Különösen az MR 21 anyagával való rokonság szembetűnő, annak középkori rétegével és újkori bejegyzéseivel egyaránt szoros összefüggés látszik.⁴¹ Mindez arra enged következtetni, hogy az MR 4 készítője (notátora) a másolás során legalább részben használta az MR 21 tételeit, valamint ugyanő lehetett az MR 21 középkori rétegének egyik újkori redaktora. Az MR 4 két sajátos himnusza (D72b.d) – az MR 21 utólagos bejegyzéseivel együtt (D72a.c) – egy további meglepő dallamtörténeti következtést enged meg: mivel tisztán ambrozián dallamokról van szó, bizonyosan állítható, hogy a zágrábi hagyományt az újkorban ismételten bővítették ezen ősi dallamkörből. Természetesen mindez történhetett közvetlenül vagy közvetve is, ám bizonyosan nem a ciszterci hagyomány forrásaiból.

36. D30g–i, D70l.

37. D9c, D10c, D21b, D30c, D41l, D55b, D62b.

38. D51f, D64n, D65b, D66b.g.

39. D56q.z, D67D.E.

40. D32c.j, D33e, D57f.

41. Vö. D52d.o és D52j.v, valamint D67s és D67t.

A retrospektív források között időrendben haladva végül újra vissza kell térnünk a processzionálékra, amelyek a 17. század végétől a 18. század közepéig egy bő fél évszázad gyakorlatát tanúsítják, és ezzel az élő zágrábi himnusz hagyomány utolsó hírmondói. Lejegyzéseik pontossága ugyan változó, ám ettől függetlenül bizonyos, hogy variánsaik egy része az egyházzenei gyakorlat különbözőségéből adódik: mivel a kötetekben közölt – a középkori zsolozsmáénál szűkebb, de abból származó – processziós himnusz készlet használatban maradt a 18. század közepéig, az énekesi praxis természetesen zenei változatokat hozott létre. Olyannyira így volt ez, hogy még a processzionálék utolsó képviselője, az 1751-ben készült nyomtatvány (CantProc) anyagában is találunk addig nem adatolt és érvényesnek tekinthető dallamvariánst (D53j). E kötet más okból is kitüntetett figyelmet érdemel, hiszen anyagának összeállítása minden bizonnyal a korábbiakénál átfogóbb összegzést és aprólékosabb redakciós munkát követelt. Nagy kár, hogy a nyomdai kivitelezés, a szedés és a korrektúra a kották esetében nem volt kellően gondos, így a nyomtatott processzionálék nem számíthatjuk a teljes átírásra alkalmas, minden tekintetben megbízható zenei források közé. Három különleges tételét említhetjük: egy közölt 17. századi himnusz *ad notam*-ja (D33w) és egy másik himnusz Zágrábban nem szokásos dividálása (D13v) mellett a kötet legfontosabb újdonsága, hogy abban tűnik fel először a VIII. Orbán-féle reformhimnáríum hatása (D75e). Az egyetlen érintett tételt helyi dallamtársítással közli, így a nyomtatvány szerkesztői valószínűleg csak a szöveges *Hymni Breviarii Romani* anyagára vagy valamelyik újabb *Breviarium Romanum* himnáríumára támaszkodtak.

A 17–18. századi zágrábi processziós himnusz készletnek a magyarországi dallamtörténet tágabb horizontján is jelentőséget tulajdoníthatunk. A karácsony nyolcadában ünnepelt szentek középkori magyar jellegzetességként⁴² azonosított vesperáshimnuszai (D43–D45) például mind bekerültek a helyi körmeneti gyakorlatba, és így e sajátos tételeket még bizonyosan énekelték Zágrábban a 18. század második feléig, talán egészen 1788-ig. Ekkorra a hajdani magyar rítusterület más központjaiban már rég elfeledezték őket, miután a római minta a 17. század első felében kitörölte őket a gyakorlatból.

*

42. Szendrei, „A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra”, 308–311.

A zágrábi himnuszahagyomány dallamtörténetének összetett folyamatát egyszerűsített formában táblázatosan is szemléltethetjük. A 10. táblázat első sorában a 75 dallamot legkorábbi fennmaradt lejegyzéseik szerint soroljuk a jellemző liturgiátörténeti korszakoknak megfelelő négy csoportba; ha egy dallam feltételezhetően már a legkorábbi forrása keletkezését megelőzően bekerült a hagyományba, a második sorban annak megfelelően új besorolást kap.

	1. Az alapítás és a kezdeti esztergomi minta (1089k.-1303)	2. Augustino Gazotti püspöksége és a domonkos hatás időszaka (1303-1466)	3. Thuz Osvát püspökségétől a Tridentinumig (1466-1570)	4. A Tridentinumtól a zsinat utáni liturgikus reformok helyi recepciójáig (1570-1788)
legkorábbi fennmaradt dallamlejegyzés		D3, D5, D7, D8, D12, D13, D15, D16, D24, D25, D26, D27, D28, D30, D33, D35, D36, D37, D39, D41, D42, D43, D45, D46, D47, D48, D50, D51, D52, D53, D54, D57, D58, D59, D67, D68, D69, D70, D71, D73, D74	D2, D4, D11, D19, D22, D23, D31, D32, D34, D38, D56, D61, D63, D64, D66, D75	D1, D6, D9, D10, D14, D17, D18, D20, D21, D29, D40, D44, D49, D55, D60, D62, D65, D72
a hagyományba való belépés feltételezett időszaka	D1, D5, D6, D7, D8, D9, D10, D11, D12, D13, D15, D16, D17, D19, D20, D21, D22, D23, D24, D25, D26, D27, D28, D30, D31, D32, D33, D34, D35, D36, D39, D41, D43, D45, D47, D48, D51, D52, D54, D58, D59, D61, D62, D63, D64, D65, D66, D67, D68, D70, D73, D74, D75	D3, D18, D37, D42, D46, D50, D53, D57, D60, D69, D71	D2, D4, D38, D40, D49, D56	D14, D18, D29, D44, D49, D55, D72

10. táblázat. Himnusz dallamok megjelenése a zágrábi hagyományban

A himnáríum dallamainak túlnyomó többsége tehát feltételezhetően már a legelső periódusban, az esztergomi mintaadás idején a zágrábi hagyomány része lett. A későbbi korszakok bővítései nem módosították a készletet nagyobb mértékben, viszont egyéni arculatúvá tették a többi középkori magyar szokásrendhez képest. Táblázatunk nem jelzi, hogy a dallamok egy része nemcsak belépett, hanem a történelmi léptékű folyamat bizonyos pontján ki is léptett a hagyományból. Szemléletesebb volna egy, a dalla-

moknak a hagyományban töltött teljes „élettörténetét” feltüntető grafikon, ám az legalább annyi téves következtetésre is vezethetne, hiszen összeállításához még több feltételezés szükségeltetne, mint a fenti táblázathoz. Ahogy azt a VII. fejezet elemzéseiben és a jelen összegzésben fentebb érintettük, a zágrábi himnusz dallam-készlet történetét nem töretlen ívű bővülésként képzeljük el.

*

A kutatás nyomán sikerült a fennmaradt források megszabta mértékig betekintenünk egy összetett, helyi jelentőségű középkori dallamhagyományba: Gazotti Ágoston püspöki kinevezésétől (1303) a *ritus Zagrabienensis* feladásáig (1788) majdnem fél évezred himnusz történetét összegeztük. Zágráb szokásrendjének feltárásával a magyar rítusterület ma forrásokban leginkább gazdag és így a legösszetettebbnek mutakozó részahagyományát elemeztük. A fennmaradt kéziratokat és nyomtatványokat – azok kodikológiai és liturgiátörténeti elemzésének eredményeiből kiindulva – a dallamtörténeti vizsgálattal új megvilágításba helyeztük; újfent beigazolódott, hogy a források értékelése ez utóbbival együtt teljes. A munka e három tudományterület (kodikológia, liturgia- és dallamtörténet) együttes alkalmazását, eredményeinek együttlátását kívánta meg; ebben állt a téma által támasztott szellemi kihívás, és egyúttal ez adta a kutatás szépségét, izgalmát.

Többször kitértünk arra, hogy a zágrábi himnáríum törzstételei között legnagyobb számban az esztergomi szokásrend himnuszait azonosíthattuk, tehát az egyházmegye alapításakor kapott tételkészlet mindvégig jellemző maradt a hagyományra. A zágrábi egyházmegye intézményeinek körében a katedrális liturgiája egyfajta mintaszereppel bírt, az egyes liturgikus közösségek (a társaskáptalanok és a nagyobb plébániák) igyekeztek minél inkább annak rendjéhez igazodni saját nyilvános zsolozsmavégzésük során vagy processziós gyakorlatukban.⁴³ Emellett néhány speciális tételt csak a katedrális zsolozsmájában találtunk meg;⁴⁴ vagy elvesztek ezek további forrásai, vagy – és ez a valószínűbb feltételezés – akadtak az egyházmegyében csak a központi liturgiák keretében énekelt himnuszok. A készlet differenciáltsága tehát nemcsak időben, hanem intézményi szinten is megfigyelhető. (E jelenség hasonló lehetett a középkori Magyar-

43. Ld. a III.d.204 forráselemzését.

44. Ide tartoznak például az MR 21 egyedi, a ciszterci hagyománytól ihletett tételei, amelyeknek nyoma sincs a zágrábi breviáriumokban. Ld. a Dallamtár, D43, D67 és D71 jegyzeteit.

ország más egyházmegyéiben, akár Esztergomban is, ám sajnálatos módon jelenleg nem áll rendelkezésünkre átfogó összevetést lehetővé tévő forráscsoport Zágrábön kívül egyetlen más hajdani központból sem.) Számolnunk kellett ugyanakkor olyan tételekkel is, amelyek nagyobb régiókat kötnek össze, viszont hiányoznak az ország más területeiről, így Esztergomból is.⁴⁵ Zágráb példája már korábban felhívta a középkori dallamtörténet kutatóinak figyelmét arra, hogy egy helyi katedrális liturgia kölcsönhatásba léphet egy szerzetesi hagyománnyal, ha rendi püspök kerül az egyházmegye élére. A himnárium esetében ugyancsak tanúi lehettünk ezen összetett hatásnak. A katedrális retrospektív forrásaiból ugyanakkor kitűnt a hagyomány nagymértékű stabilitása is: Zágráb sajátos helyzetéből adódóan a szerves fejlődés nem szakadt meg a *Tridentinum* után, aminek következtében az újkori források mind tartalmukban, mind kiállításukban sok szállal kötődnek középkori elődeikhez.

A forráselemzések és a zenei vizsgálatok nyomán végül nemcsak egy összetett dallamkészletre, hanem egy olyan zenei és liturgikus műhely létre is fény derült, amely a helyi liturgiáért felelős mindenkori püspök elvárásait, reformelképzeléseit időről időre megvalósította. E mára névtelenségbe merült zenészek ötvözték majdnem ötszáz éven át a különféle egyházmegyes és rendi hagyományokból származó szövegeket és dallamokat a katedrális korábbi évszázadaiban már használatba vett elemekkel; a kéziratok és az egyes dallamváltozatok szintjén ők felelősek a székesegyház himnuszkészletének változásaiért. E műhely munkájába betekintve fogalmat alkothatunk arról, hogy miképpen dolgozhattak a hasonló feladattal megbízott középkori zenészeink az elpusztult és zenei források nélkül maradt katedrálisaink közvetlen környezetében.

45. Esztergom liturgiájából hiányzó, a déli egyházmegyek gyakorlatában azonban szilárdan kimutatható tétel például Szent György *Gesta sanctorum* himnusza, ld. a Dallamtár, D49 jegyzeteit.

Bibliográfia

Alább a kutatás során használt kéziratok és nyomtatott források kiadásainak bibliográfiai adatai olvashatók, majd azok után a téma szekunder irodalmáé tematikus csoportosításban. A disszertációban rövidítéssel hivatkozott kéziratok és nyomtatott források tömör könyvészeti leírását lásd a VI. fejezet 3. alfejezetében.

Kéziratok források kiadásai

Antiphonale Varadinense s. XV, közr. Czagány Zsuzsa, *Musicalia Danubiana* 26/1–3. Budapest: BTK ZTI, 2019, vol. 1 Proprium de tempore, vol. 2 Proprium de sanctis, vol. 3 Tanulmányok/Essays.

Biblioteca Apostolica Vaticana Archivio S. Pietro B 79. Antifonario della Basilica di S. Pietro (sec. XII), ed. Giacomo Bonifacio Baroffio, Soo Jung Kim. Roma: Edizioni Torre d'Orfeo, 1995, vols. 1–2.

Breviarium notatum Strigoniense (s. XIII.), ed. Janka Szendrei. *Musicalia Danubiana* 17. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1998.

Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert, hrsg. von Falvy Zoltán, Mezey László. *Monumenta Hungariae Musica* 1. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963.

Graduale Ráday saeculi XVII, ed. Ilona Ferenczi. *Musicalia Danubiana* 16. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1997.

Graduale Romanum ad usum monasterii Paulinorum de Újhely (1623), ed. Janka Szendrei. *Musicalia Danubiana* 24. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2010.

Hymniale ecclesiae Zagradiensis. Hagymánytisztelő és egyéni alakítás a zágrábi székesegyház 15. század eleji himnáriumban. Traditionalism and Innovation in the Early 15th-Century Hymnal of Zagreb Cathedral. Tradicionalni i novi elementi u himnariju Zagrebačke katedrale s početka 15. stoljeća, közr. Szoliva Gábor OFM. *Resonemus pariter – Műhelytanulmányok a középkori zenetörténethez* 2. Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2019.

Az Isztambuli Antifonále (1360 körül), közr. Szendrei Janka. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999. Fekete-fehér kiadás: *The Istanbul Antiphonal about 1380*, ed. Janka Szendrei. *Musicalia Danubiana* 18. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002.

Kovács, Andrea. *Graduale Francisci de Futhak 1463. Monográfia*. *Musica Sacra Hungarica* 4/1. Ístanbul – Budapest: Topkapı Sarayı Müzesi – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2019.

Kovács, Andrea. *Graduale Francisci de Futhak 1463. Átírás/Transcription*. Musica Sacra Hungarica 4/2. İstanbul – Budapest: Topkapı Sarayı Müzesi – Liszt Ferenc Zene-művészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2019.

Psalterium Strigoniense Venetiis 1523 cum notis musicis manuscriptis (Psalterium Nicolai Olahi), közr. Szoliva Gábor. Musicalia Danubiana 25. Bavarica et Hungarica 2. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2015.

Nyomtatott források kiadásai

Cithara octochorda seu cantus sacri Latino-Croatici, ur. Milan Moguš, Lovro Županović. Djela Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 75. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1998.

Graduale de tempore iuxta ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae. Editio Princeps (1614), ed. Giacomo Baroffio, Manlio Sodi. Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 10. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2001.

Graduale de sanctis iuxta ritum Sacrosanctae Romanae Ecclesiae. Editio princeps (1614–1615), ed. Giacomo Baroffio, Eun Ju Kim, Manlio Sodi. Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 11. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2001.

Hymni Sacri Breviarii Romani S.mi D. N. Urbani Papae VIII auctoritate recogniti. Qui ubique per omnes ecclesias, tam saecularium, quam regularium, debent recitari. Roma: Typographia Bernardini Tani, 1643.

Missale Strigoniense 1484, ed. Blasius Déry. Monumenta Ritualia Hungarica 1. Budapest: Argumentum, 2009.

Himnológia

Analecta Hymnica Medii Aevi, hrsg. von Guido-Maria Dreves, Clemens Blume, Henry Mariott Bannister. Leipzig: O. R. Reisland, 1886–1922, vols. 1–55. [AH]

Bárdos, Kornél – Csomasz Tóth, Kálmán. „A magyar protestáns graduálok himnuszai”. In *Népzene és zenetörténet III.*, szerk. Vargyas Lajos. Budapest: Editio Musica, 1977, 155–213. [ProtHy]

Blume, Clemens. *Der Cursus S. Benedicti Nursini und die liturgischen Hymnen des 6.–9. Jahrhunderts*. Hymnologische Beiträge 3. Leipzig: O. R. Reisland, 1908.

Boynton, Susan. „Hymn. II. Monophonic Latin”. *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13648> [2020.04.01.]

- Boynton, Susan. „Orality, Literacy, and the Early Notation of the Office Hymns”. *Journal of the American Musicological Society* 56 (2003): 99–168.
- Boynton, Susan. „Fortunatus, Venantius”. *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10026> [2020.04.01.]
- Byrnes, Aquinas, OP. *The Hymns of the Dominican Missal and Breviary*. St. Louis – London: B. Herder Book Co., 1943.
- Chevalier, Ulysse. *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église Latine depuis les origines jusqu'à nos jours*. Louvain – Brussels: Imprimerie Lefever, 1892–1920, vols. 1–4.
- Clichtoveus, Iudocus. *Elucidatorium Ecclesiasticum ad Officium Ecclesiae pertinentia planius exponens, et quatuor libros complectens*. Basel: Johann Froben, 1517.
- Csomasz Tóth, Kálmán. *A XVI. század magyar dallamai, közt., bőv. Ferenczi Ilona*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2017². [RMDT I]
- Dankó, József. *Vetus Hymnarium Ecclesiasticum Hungariae*. Budapest: Franklin, 1893.
- Déri, Balázs. „Az eszményi napszaki himnuszciklus”. *Magyar Egyházzene* 23 (2015/2016): 345–354.
- Déri, Balázs. *A részek és az egész. Prudentius Cathemerinon című himnuszciklusának szerkezete*, Apolló könyvtár 22. Budapest: Argumentum Kiadó, 2001.
- Déri, Balázs. „Szent Ambrus, a himnuszalkotó”. *Magyar Egyházzene* 4 (1996/1997): 443–462.
- Dobszay, László. „»Fulget dies ista«. Egy késő 12. századi töredék”. In *Dobszay László válogatott írásai 1995–2010*, szerk. Kovács Andrea. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Egyházzenei Kutatócsoport, 2010, vol. 1, 118–122.
- Dobszay, László. „Fulget dies ista, a late 12th century fragment”. In *„Quod ore cantas corde credas”. Studi in onore di Giacomo Baroffio Dahnk*, ed. Leandra Scappaticci. Monumenta studia instrumenta liturgica 70. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2013, 397–402.
- Fehér, Judit. *Himnuszok dallamválasztása a domonkos és a német lovagrendi liturgiában*, DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Egyházzenei Doktoriskola, 2004.
- Fehér, Judit. „A szebeni domonkos himnáríum”. In *Socia exsultatione. A Rajeczky Benjamin születésének 100. évfordulóján tartott tudományos ülészek előadásai*. Budapest: MTA – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Intézet, 2003, 39–51.
- Fehér, Judit. „A német lovagrend himnáríumának ismertetőjegyei”. In *Zenetudományi Dolgozatok 2006–2007*, szerk. Sz. Farkas Márta. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2007, 19–26.

- Fehér, Judit. „Rendek és régiók. Himnusztanulmányok”. In *„Inter sollicitudines”. Tudományos ülésszak X. Pius pápa egyházzenei motu propriojának 100 éves évfordulóján*. Budapest, 2003. december. Budapest: MTA-TKI-Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport és a Magyar Egyházzenei Társaság, 2006, 129–143.
- Fekete, Csaba. „Írott és nyomtatott himnusz”. *Magyar Egyházzene* 2 (1994/1995): 15–17.
- Fejérdy, András. „Zacharias Ferrerius. Zsolozsmahimnuszok humanista reformja”. *Magyar Egyházzene* 10 (2002/2003): 389–420.
- Földváry, Miklós István. „Napszaki himnuszok a zsolozsmában. Tipológia és történelem”. *Magyar Egyházzene* 24 (2016/2017): 3–26.
- Gneuss, Helmut. „Latin Hymns in Medieval England: Future Research”. In *Chaucer and Middle England: Studies in Honour of Rossell Hope Robbins*, ed. Beryl Rowland. London: Allen & Unwin, 1974, 407–424.
- Gutiérrez, Carmen Julia. „The Hymnodic Tradition in Spain”. In *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung – Ästhetik – Ausstrahlung*, hrsg. von Andreas Haug, Christoph März, Lorenz Welker, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia 4. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 2004, 215–243.
- Gutiérrez, Carmen Julia. *Hymnen II. Spanien*. Monumenta Monodica Medii Aevi 10. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, előkészületben. [GutMel]
- Holl, Béla. *Repertorium hymnologicum medii aevi Hungariae. Initia hymnorum, officiorum rhythmicorum, sequentiarum, tractuum, troporum, versuum alleluaticorum cantionumque*, sajtó alá rendezte Körmendy Kinga. Budapest: OSzK, 2012.
- Holl, Béla. „Jodocus Clichtoveus Elucidatoriuma és a magyarországi himnuszköltészet európai recepciója”. In *Tanulmányok a középkori magyarországi könyvkultúráról: az Országos Széchényi Könyvtárban 1986. február 13–14-én rendezett konferencia előadásai*, szerk. Szelestei Nagy László. Budapest: OSzK, 1989, 169–181.
- Hymni Breviarii Romani Ss.mi D. N. Urbani VIII iussu et S. Rit. Congreg. approbatione emendati et editi*. Roma: Typis Vaticanis, 1629.
- Kovács, Andrea. „A csatári Biblia hangjelzett tételei”. *Magyar Egyházzene* 19 (2011/2012): 39–46.
- Kovács, Andrea. „Gaude felix Hungaria? Szent Ilona/Heléna magyarországi kultuszáról”. *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 267–288.
- Kovács, Andrea. „A középkori magyarországi Szent Anna-kultusz”. In *Zenetudományi Dolgozatok 1978–2012*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014, 33–44.
- Kovács, Andrea. „Szent Erzsébet középkori liturgikus énekei Magyarországon”. *Magyar Egyházzene* 14 (2006/2007): 393–410.

- Kovács, Andrea. „Vergente mundi vespere. Egy ismeretlen Szent László-himnusz a Szepességben és Sittenben”. *Magyar Könyvszemle* 134 (2018): 125–135.
- Kovács, Andrea – Földváry, Miklós István. „Egy ismeretlen Szent Gellért-officium”. *Magyar Könyvszemle* 126 (2010): 1–23.
- Kowalewicz, Henryk – Morawski, Jerzy. „Hymny Polskie”. In *Musica Medii Aevi VIII*, red. Jerzy Morawski. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1991, 10–141.
- Lacoste, Debra. „The Identification of *Quem Non Prevalent* in Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift – Bibliothek, 1013”. *De musica disserenda* 9 (2013): 157–173.
- McGrath, George Warren. *The Revision of the Hymns of the Roman Breviary under Urban VIII*, MA thesis. Chicago: Loyola University Chicago, 1939.
- Moberg, Carl-Allan. *Die liturgischen Hymnen in Schweden. Beiträge zur Liturgie- und Musikgeschichte des Mittelalters und der Reformationszeit. I. Quellen und Texte. Text- und Melodieregister*. Kopenhagen: Munksgaard, 1947.
- Moberg, Carl-Allan. „Zur Melodiegeschichte des Pange-lingua-Hymnus”. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 5 (1960): 46–74.
- Moberg, Carl-Allan – Nilsson, Ann-Marie. *Die liturgischen Hymnen in Schweden II. Die Singweisen und ihre Varianten*. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1991. [MoNiHy]
- Mráčková, Veronika. „The Transmission of Hymn Tune Stäblein 752 in Europe during the Late Middle Ages”. *Hudební věda* 49 (2012/1–2): 19–32.
- Nilsson, Ann-Marie. *On Liturgical Hymn Melodies in Sweden During the Middle Ages. Summary and Comments on Four Articles and a Research Project*. Göteborg: Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, 1991.
- Pruett, Lilian P. *The Hymn Cycle of Vienna 16197. Late Sixteenth-Century Polyphonic Vesper Hymn Settings from the Habsburg Homelands*, Recent Researches in the Music of the Renaissance 169. Middleton, Wisconsin: A-R Editions, 2018.
- Rajeczky, Benjamin. *Melodiarium Hungariae Medii Aevi. I. Hymni et sequentiae*. Budapest: Editio Musica, 1956¹, 1982².
- Rajeczky, Benjamin. *Melodiarium Hungariae Medii Aevi. I. Hymni et sequentiae. Pótkötet*. Budapest: Editio Musica, 1982.
- Rajeczky, Benjamin. „Zu den Monumenta Monodica Medii Aevi”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 6 (1964): 271–275. Magyarul: *Rajeczky Benjamin írásai*, szerk. Ferenczi Ilona. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 80–82.
- Reginek, Antoni. „Repertuar hymnów diecezji krakowskiej (Repertory of Hymns of Cracow Diocese)”. In *Musica Medii Aevi VIII*, red. Jerzy Morawski. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1991, 142–372. [RegHy]

- Schlager, Karlheinz. „Hymnus. III. Mittelalter. 3. Repertoire-Bildung“. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG2], hrsg. von Ludwig Finscher. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1994–2008, Bd. 4 (Sachteil, 1996), 481–483.
- Smith, Philip Carl [Innocent, OP]. *The Hymns of the Medieval Dominican Liturgy, 1250–1369*, BA thesis. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame, Department of Music, 2008.
- Snoj, Jurij. „Musical Insertions in Ms 29 of the National and University Library in Ljubljana (Slovenia)“. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 56 (2015): 201–216.
- Șorban, Elena-Maria. „La musique grégorienne de Roumanie. Les documents, le genre d’hymne“. *Musica antiqua. Folia musica* 6 (1989): 5–15.
- Stäblein, Bruno. „Fortunat“. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG1], hrsg. von Friedrich Blume. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1955, Bd. 4, 584–585.
- Stäblein, Bruno. „Zur Geschichte der choralen Pange-lingua-Melodie“. In *Der kultische Gesang der abendländischen Kirche. Ein gregorianisches Werkheft aus Anlaß der 75. Geburtstages von Dominicus Johner*, hrsg. von Franz Tack. Köln: J. P. Bachem, 1950, 72–75.
- Stäblein, Bruno. *Hymnen I. Die mittelalterlichen Hymnenmelodien des Abendlandes. Monumenta Monodica Medii Aevi* 1. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1956. [StHy. StMel]
- Stäblein, Bruno. „Hymnus. B. Der lateinische Hymnus“. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG1], hrsg. von Friedrich Blume. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 1949–1968, Bd. 6 (1957), 998–1018.
- Szendrei, Janka. „Az ambrozián himnáríum“. *Magyar Egyházzene* 4 (1996/1997): 463–474.
- Szendrei, Janka. *A himnusz. Egyházzenei füzetek I/9*. Budapest: A Liszt Ferenc Zene-művészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 2000.
- Szendrei, Janka. „A himnuszok dallamválasztása jellemző a liturgiákra“. *Magyar Egyházzene* 4 (1996/1997): 307–314.
- Szendrei, Janka. „Melodieordnung der Monumenta Monodica Medii Aevi“. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 6 (1964): 277–298.
- Szendrei, Janka. „Melodiewahl als Ausdruck liturgischer Identität“. In *Der lateinische Hymnus im Mittelalter. Überlieferung – Ästhetik – Ausstrahlung*, hrsg. von Andreas Haug, Christoph März, Lorenz Welker, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia 4. Kassel – Basel: Bärenreiter-Verlag, 2004, 53–59.

- Szendrei, Janka. „Új világosság jelenék. Egy himnusz története”. In *Zenatudományi Dolgozatok 1995–1996*, szerk. Gupcsó Ágnes. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1997, 19–24.
- Szoliva, Gábrriel. „Egy késő középkori kassai pszaltériumról”. In *„Mestereknek gyengyének.” Ünnepi kötet Madas Edit hetvenedik születésnapjára*, szerk. Hende Fanni, Kisdi Klára, Korondi Ágnes. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár – Szent István Társulat, 2019, 427–441.
- Szoliva, Gábrriel OFM. „Előkerült Oláh Miklós esztergomi érsek kottás *Psalterium Strigoniense*-je (1523) Münchenből – II. A himnáríum jellemzése”. *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 121–156.
- Szoliva, Gábrriel. „Két középkori magyarországi kottás pszaltériumtöredékről”. *Magyar Könyvszemle* 135 (2019): 398–399.
- Szoliva, Gábrriel. „»Proles de caelo prodiit...«. Adalékok egy ferences himnusz történetéhez”. In *Zenatudományi Dolgozatok 2013–2014*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2016, 70–82. Angol nyelven ld. Szoliva, Gábrriel OFM. „Proles de caelo prodiit. The First Vespers Hymn of the Office of Saint Francis of Assisi and its Subsequent History in Hungary”. *Archivum Franciscanum Historicum* 109 (2016): 597–611.
- Szövérfy, Joseph. *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung: ein Handbuch, Die lyrische Dichtung des Mittelalters*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1964–1965, vols. 1–2.
- Szövérfy, Joseph. *A Concise History of Medieval Latin Hymnody. Religious Lyrics Between Antiquity and Humanism*. Medieval classics 19. Leyden: Classical Folia Editions, 1985.
- Szövérfy, Joseph. „L’hymnologie médiévale. Recherches et méthode”. *Cahiers de civilisation médiévale* 4 (1961): 389–422.
- Szövérfy, Joseph. *Latin hymns*. Typologie des sources du moyen âge occidental 55. Turnhout: Brepols, 1989.
- Szövérfy, Joseph. *Marianische Motive der Hymnen. Ein Beitrag zur Geschichte der marianischen Lyrik im Mittelalter*. Leyden: Brill, 1985.
- Szövérfy, Joseph. *Repertorium hymnologicum novum*. Berlin: Classical Folia Editions, 1983.
- Török, József. „Középkori himnuszunk Szent Ágostonról”. *Magyar Egyházzene* 3 (1995/1996): 425–428.
- Venantius Fortunatus. *Personal and Political Poems*, translated with notes and introduction by Judith George, Translated texts for historians 23. Liverpool: Liverpool University Press, 1996.
- Vico, Antonio. „Decretum circa syllabas hypermetricas in cantu hymnorum”. *Acta Apostolicae Sedis* 7 (1915): 237.

- Vuori, Hilikka-Liisa – Räsänen, Marika – Heikkinen, Seppo. *The Medieval Offices of Saint Thomas Aquinas*. Helsinki: University of the Arts Helsinki, Sibelius Academy, 2019.
- Waddell, Chrysogonus. *Hymn Collections from the Paraclete*. Cistercian liturgy series 8. Trappist, Kentucky: Gethsemani Abbey, 1989, vol. 1. Introduction and Commentary, vol. 2. Edition of Texts.
- Waddell, Chrysogonus. *The twelfth-century Cistercian hymnal*. Cistercian liturgy series 1–2. Trappist, Kentucky: Gethsemani Abbey, 1984, vol. 1. Introduction and Commentary, vol. 2. Edition. [WaddHy]
- Walpole, Arthur Sumner. *Early Latin Hymns with Introduction and Notes*. Cambridge: University Press, 1922.

A liturgikus ének elmélete és gyakorlata

- Baroffio, Bonifacio Giacomo. „A Tridenti Zsinat és a zene”. *Magyar Egyházzene* 7 (1999/2000): 21–33.
- Csomó, Orsolya. *A zágrábi székesegyház XVII–XVIII. századi processzionáléi*, DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Egyházzenei Doktoriskola, 2001.
- Csomó, Orsolya. „Protestáló traditionalisták – a zágrábi történet”. *Magyar Egyházzene* 18 (2010/2011): 247–254.
- Czagány, Zsuzsa. *Historia de Sancta Martha Hospita Christi. Redactio Bohemica. Ein spätmittelalterliches Reimoffizium zu Ehren der heiligen Martha in seiner böhmischen Überlieferung*. Wissenschaftliche Abhandlungen 65/9 (HISTORIÆ). Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2004.
- Czagány, Zsuzsa – Tóth, Péter. *Historia Sancti Demetrii Thessalonicensis. Einführung und Edition*, Wissenschaftliche Abhandlungen 65/20 (HISTORIÆ). Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 2013.
- Dobszay, László. *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás*. Budapest: Balassi Kiadó, 2003.
- Dobszay, László. „A gregorián átírásról”. In *Dobszay László válogatott írásai 1995–2010*, szerk. Kovács Andrea. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Egyházzenei Kutatócsoport, 2010, vol. 2, 416–419.
- Dobszay, László. *A gregorián ének kézikönyve*. A III. fejezet Szendrei Janka munkája. Budapest: Editio Musica, 1993¹, 2017².

- Dobszay, László. *Historia Sancti Stephani Regis 1190–1270. Introduction and Edition.* Musicological Studies 65/18 (HISTORIÆ). Ottawa, Canada: The Institute of Mediaeval Music, 2010.
- Dobszay, László. „The System of the Hungarian Plainchant Sources”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 27 (1985): 37–65.
- Dobszay, László – Szendrei, Janka. *Antiphonen.* Monumenta Monodica Medii Aevi 5. Kassel – Basel: Bärenreiter Verlag, 1999, vols. 1–3. [DSzAnt]
- Dobszay, László – Szendrei, Janka. *Responsories.* Budapest: Balassi Kiadó, 2012, vols. 1–2. [DSzRes]
- Falvy, Zoltán. „Drei Reimoffizien aus Ungarn und ihre Musik”. *Musicologia Hungarica* (Neue Folge) 2. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1968.
- Ferenczi, Ilona. „Az első »magyar énekeskönyv«. A Psalterium Strigoniense mint a protestáns graduálok forrása”. In *Zenetudományi Dolgozatok 2011*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2012, 143–149.
- Ferenczi, Ilona. „Magyar nyelvű gregorián a 16–17. században”. In *Zenetudományi Dolgozatok 1985*, szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1985, 61–67.
- Ferenczi, Ilona. „A graduálkutatás története”. *Magyar Egyházzene* 7 (1999/2000): 283–304.
- Gilányi, Gabriella. „A hiányzó láncszem? Egy 1687-es pálos antifonále Crikvenicából”. *Magyar Zene* 52 (2014): 5–15.
- Gilányi, Gabriella. „Újhelyi processzionále? Az Országos Széchényi Könyvtár Oct. Lat. 794-es jelzetű forrásának azonosítása”. In *Zenetudományi Dolgozatok 2013–2014*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016, 83–114.
- Gilányi, Gabriella. „Zenei archaizmusok és neologizmusok a 18. századi pálos zsolozsmában”. In *Zenetudományi Dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2009, 69–92.
- Hiley, David. *Western plainchant. A Handbook.* Oxford: Calendron Press, 1993.
- Kovács, Andrea. *A középkori liturgikus költészet magyarországi emlékei. Szekvenciák. Kritikai dallamkiadás,* Musica Sacra Hungarica 1. Budapest: Argumentum – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2017.
- Kovács, Andrea. *Szekvenciák a középkori Magyarországon. Repertoár, tradíció, dallamok,* Musica Sacra Hungarica 2. Budapest: Argumentum – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoport, 2017.
- Kurta, József. „Kántorok bejegyzései az Öreg graduál erdélyi példányaiban”. *Magyar Egyházzene* 8 (2000/2001): 205–214.

- Magyarország zenetörténete I. Középkor, szerk. Rajeczky Benjamin. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988.
- Magyarország zenetörténete II. 1451–1686, szerk. Bárdos Kornél. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.
- Molitor, Raphael. *Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts.* Leipzig: F. E. C. Leuckart, 1901–1902, vols 1–2.
- Rajeczky, Benjamin. „Rajeczky Benjamin tudományos önéletrajza (1984). Közreadja Tari Lujza”. In *Zenetudományi Dolgozatok 2003. II. Tanulmányok az MTA Népzene kutató Csoport megalakulásának 50. évfordulójára*, szerk. Richter Pál, Rudasné Bajcsay Márta. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2003, 329–346.
- Rajeczky, Benjamin. „Többszólamúság a középkori Magyarországon”. In *Magyar Zene-történeti Tanulmányok. Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századairól*, szerk. Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 1968, 125–136. Újabbán: In *Rajeczky Benjamin írásai*, szerk. Ferenczi Ilona. Budapest: Zeneműkiadó, 1976, 141–150.
- Le répons-graduel Justus ut palma reproduit en fac-similé d'après plus de deux cents antiphonaires manuscrits d'origines diverses du IXe au XVIIe siècle. Deuxième partie, Paléographie musicale 3.* Solesmes: Imprimerie Saint-Pierre, 1892.
- Sanda, Anna. „»Sapientia aedificavit« – Egy késő középkori ünnep kodifikációjának és zsolozsmaváltozatainak állomásai”. In *Zenetudományi Dolgozatok 2015–2016*, szerk. Gilányi Gabriella, Kiss Gábor. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018, 61–88.
- Scriptores Ecclesiastici de Musica Sacra Potissimum*, ed. Martin Gerbert. Monasterium et Congregatio S. Blasii, 1784, vols. 1–2. (Reprint: Hildesheim: Olms, 1963.)
- Sillobod, Michael. *Fundamentum cantus Gregoriani seu choralis.* Zagrabiae: Typis Cajetani Francisci Härl, 1760. Modern közreadása: Šilobod, Mihael. *Fundamentum cantus Gregoriani seu choralis*, urr. Martina Mičija Palić, Katarina Koprek. Sveta Nedelja: Ogranak Matice hrvatske, 2016.
- Șorban, Elena-Maria. *Muzica gregoriană în Transilvania Medievală*, PhD disszertáció. Cluj-Napoca [Kolozsvár]: Babeș-Bolyai Tudományegyetem, 2000.
- Stäblein, Bruno. *Schriftbild der einstimmigen Musik*, Musikgeschichte in Bildern III/4. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1975.
- Suñol, Grégoire M., OSB. *Introduction à la Paléographie musicale grégorienne.* Paris – Tournai – Rome: Desclée et Cie, 1935.
- Szendrei, Janka. *Középkori hangjegyírások Magyarországon. A magyar notáció története. Német neumaírások Magyarországon. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 4.* Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1983.

- Szendrei, Janka. *A „mos patriae” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005.
- Szendrei, Janka. „Der Ritus Tridentinus und die Paulinische Tradition im Ungarn des 17. Jahrhunderts. Kompromiß, Kontrafaktur, Modifikation”. In *The Past in the Present. Papers Read at the 10th Meeting of the CANTUS PLANUS Budapest–Visegrád*, 2000, ed. László Dobszay. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2003, 329–352.
- Szendrei, Janka – Dobszay, László – Rajeczky, Benjamin. *Cantus Gregorianus ex Hungaria*. Budapest, Editio Musica, 1981.
- Szigeti, Kilián. „Mehrstimmige Gesänge aus dem 15. Jahrhundert im Antiphonale des Oswald Thuz”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 6 (1964): 107–117.
- Szoliva, Gábrriel OFM. „A középkori pálos kompletórium történeti rétegei”. *Magyar Egyházzene* 21 (2013/2014): 149–176.
- Szoliva, Gábrriel OFM. „Utólagos zenei bejegyzések a Budai pszaltérium-ban”. *Magyar Egyházzene* 21 (2013/2014): 11–20.
- Szoliva, Gábrriel. „»...secundum modum Ecclesiae Zagrabiensis«. Egy középkori pszaltérium metamorfózisa”. In *MONOKgraphia. Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára*, szerk. Nyerges Judit, Verók Attila, Zvara Edina. Budapest: Kossuth Kiadó, 2016, 673–679.

Liturgika

- Batiffol, Pierre. *History of the Roman Breviary*, transl. by Atwell M. Y. Baylay. London – New York – Bombay: Longmans, Green and Co., 1898.
- Bäumer, Suitbert. *Geschichte des Breviers. Versuch einer quellenmäßigen Darstellung der Entwicklung des altkirchlichen und des römischen Officiums bis auf unsere Tage*. Freiburg im Breisgau: Herder, 1895.
- Bonniwell, William R., OP. *A History of the Dominican Liturgy, 1215–1945*. New York: Joseph F. Wagner, 1945.
- Boyle, Leonard E., OP – Gy, Pierre-Marie, OP. *Aux origines de la liturgie dominicaine: le manuscrit Santa Sabina XIV L 1*, Collection de l'École française de Rome 327. Roma: École française de Rome, 2004.
- Dobszay, László. „A Breviarium Strigoniense jellegzetes pontjai”. *Ars Hungarica* 17 (1989): 37–40.
- Dobszay, László. „A középkori magyar liturgia István-kori elemei?”. In *Szent István és kora*, szerk. Glatz Ferenc, Kardos József. Budapest: MTA Történettudományi Intézet, 1988, 151–155.

- Dobszay, László. *Katolikus liturgia III. A zsolozsma*, Egyházzenei Füzetek I/3. Budapest: A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 1999.
- Dobszay, László. „Szent Benedek Regulájának zenetörténeti jelentősége”. *Magyar Egyházzene* 9 (2001/2002): 389–396.
- Dobszay, László – Kovács, Andrea. *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. V/A Esztergom/Strigonium (Temporale)*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2004.
- Dobszay, László – Prószéky, Gábor. *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988.
- Földváry, Miklós István. „A római rítus változatainak kutatása – I. Bevezető gondolatok”. *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 29–36.
- Földváry, Miklós István. „A római rítus változatainak kutatása – II. Módszerek és forráshasználat”. *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 115–120.
- Földváry, Miklós István. „A római rítus változatainak kutatása – III. Virágvasárnap a középkori Magyarországon”. *Magyar Egyházzene* 20 (2012/2013): 235–258.
- Földváry, Miklós István. *Az Esztergomi benedikcionále. Irodalom és liturgia az államalapításkori Magyarországon*. Műhelytanulmányok 1. Budapest: Argumentum – ELTE BTK Vallástudományi Központ, Liturgiátörténeti Kutatócsoport, 2014.
- Földváry, Miklós István. „Gyászszertartások a régi magyar liturgiában,”. In *Írások a Pray-kódexről*, ed. Bartók Zsófia Ágnes – Horváth Balázs. Budapest: Argumentum Kiadó, 2019, 65–96.
- Földváry, Miklós István. „A »magyar« hamvazószerda változatai és eredete”. *Magyar Egyházzene* 23 (2016/2017): 127–144.
- Földváry, Miklós István. „Régiók, történelem és önazonosság a középkori Európában. A liturgiátörténet tanúsága”. In *(Magyar) Nemzet és Európa. Tanulmányok a 70 éves Martin József tiszteletére*, szerk. Széchenyi Ágnes, Buzinkay Géza. Eger: Líceum Kiadó, 2014, 91–105.
- Földváry, Miklós István. *Rubrica Strigoniensis. A középkori Esztergom liturgiájának normaszövegei*, PhD disszertáció. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara, 2008.
- Földváry, Miklós István. *Egy úzus születése I. A Chartvirgus-pontifikále és a magyarországi liturgia megalkotása a XI. században*. Műhelytanulmányok 4. Budapest: Argumentum – ELTE BTK Vallástudományi Központ, Liturgiátörténeti Kutatócsoport, 2017.
- Füzes, Ádám. *A trentói reformliturgia átvétele az esztergomi érseki tartomány területén Pázmány Péter érseksége alatt. A magyarországi rítusváltás történetének és hátterének bemutatása*.

- tása, PhD disszertáció. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Hittudományi Kar, 2003.
- Gorton, Frank. *Compline in the Dominican Rite. 1256 to 1949*, PhD dissertation. [Bloomington, IN]: Indiana University, Faculty of the Graduate School, [1949?].
- Horváth, Balázs – Földváry, Miklós István. „Beyond the Gradual. An Analysis of the Recited Layers of Mass Propers and the Impact of Regensburg on the Early Hungarian Liturgy”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 56 (2015): 161–172.
- King, Archdale A. *Liturgies of the Religious Orders*. London: Longmans, Green & Co., 1955.
- Kovács, Andrea. *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. V/B Esztergom/Strigonium (Sanctorale)*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006.
- Kovács, Andrea. *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. VI/A Kalo-csa-Zagreb (Temporale)*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008.
- Kovács, Andrea. *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. VI/B Kalo-csa-Zagreb (Sanctorale)*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008.
- Kovács, Andrea. *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. VII/A Transylvania-Várad (Temporale)*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoportja, 2010.
- Kovács, Andrea. *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae. VII/B Transylvania-Várad (Sanctorale)*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet – Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei Kutatócsoportja, 2010.
- Kovács, Andrea. „A középkori magyar liturgia Géza kori elemei?”. *Magyar Zene* 56 (2018/1): 25–46.
- „Körkérdés: A proveniencia és possessor fogalma a kodikológiában”, *Ars Hungarica* 17 (1989): 87–90.
- Ordinarius Strigoniensis* [Esztergomi ordinárius], ed. Földváry Miklós István. *Monumenta Ritualia Hungarica* 2. Budapest: Argumentum, 2009.
- Ottosen, Knud. *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*. Aarhus: Aarhus University Press, 1993.
- Radó, Polycarpus. *Enchiridion liturgicum complectens theologiae sacramentalis et dogmata et leges iuxta novum codicem rubricarum*. Roma: Herder, 1961, vols. 1–2.
- Righetti, Mario *Storia liturgica II. L'anno liturgico. Il breviario*. Milano: Ancora, 1969³.
- Szent Benedek regulája*, ford. Söveges Dávid. Pannonhalma: [Bencés Főapátság], 1948.

- Török, József. *A magyar pálosrend liturgiájának forrásai, kialakulása és főbb sajátosságai (1225–1600)*, doktori disszertáció. Budapest: Római Katolikus Hittudományi Akadémia, 1977.
- Viau, Julien. *La centralisation romaine et son influence sur le breviaire et le missel. Du Concile de Trente à Urbain VIII*. Paris: Institut Catholique, 1967.
- Waddell, Chrisogonus *The Primitive Cistercian Breviary (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Ms. Lat. Oct. 402) with Variants from the «Bernardine» Cistercian Breviary*. Spicilegium Friburgense 44. Fribourg: Academic Press Fribourg, 2007.
- Walters, Barbara R. – Corrigan, Vincent – Ricketts, Peter R. *The Feast of Corpus Christi*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2006.

Könyv- és egyháztörténet – Írásbeliség a középkorban és az újkor kezdetén

- Augustinus, Aurelius. „Confessionum Libri Tredecim”. In *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia*, Patrologiae cursus completus. Series Latina. Tomus XXIX, ed. Jacques Paul Migne. Paris: apud J. P. Migne, 1865, 659–867.
- Augustinus, Aurelius. „Enarrationes in Psalmos”. In *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi opera omnia. Tomus Quartus*, Patrologiae cursus completus. Series Latina. Tomus XXXII, ed. Jacques Paul Migne. Paris: apud J. P. Migne, 1865, 67–1968.
- Beach, Alison I. *Women as Scribes. Book Production and Monastic Reform in Twelfth-Century Bavaria*. Cambridge Studies in Palaeography and Codicology 10. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Beban, Hrvoje. „Nullus scienter litteram aut notam mutet. Dominicans (Dis)Obeying the Regulations for the Copying of Chant Books. An Example from Late Medieval Dalmatia”. In *Making and Breaking the Rules. Discussion, Implementation, and Consequences of Dominican Legislation*, ed. Cornelia Linde. London: German Historical Institute – Oxford: Oxford University Press, 2018, 173–188.
- Bohatta, Hanns. *Bibliographie der Breviere 1501–1850*. Leipzig: Karl W. Hiersemann, 1937¹, 1963².
- Borsa, Gedeon. „Bibliográfiai adalékok az esztergomi breviárium Mohács előtt nyomtatott kiadásairól”. In *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1986–1990*. Budapest: [OSzK], 1994, 331–350.
- Brigljević, Ksenija. „The Cistercian Monastery and the Medieval Urban Development of Zagreb”. In *Annual of Medieval Studies at the CEU 1993–1994*, szerk. Sághy Marianne. Budapest: Central European University, 1995, 100–107.

- Csapodi, Csaba – Csapodiné Gárdonyi, Klára. *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt I. Fönnmaradt kötetek A–J*. Budapest: MTA Könyvtára, 1988.
- Csapodi, Csaba – Csapodiné Gárdonyi, Klára. *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt II. Fönnmaradt kötetek K–Z. Lappangó kötetek*. Budapest: MTA Könyvtára, 1993.
- Csapodi, Csaba – Csapodiné Gárdonyi, Klára. *Bibliotheca Hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt III. Adatok elveszett kötetekről*. Budapest: MTA Könyvtára, 1994.
- Czövek, Zoltán. „Szentlászlói Osvát zágrábi püspök családi és politikai kapcsolatai 1499. évi végrendeletének tükrében”. *Fons* 20 (2013): 455–499.
- Dér, Terézia. „»Királyoknak gyöngye, éke«. Megjegyzések Szent László himnuszához”. *Vigilia* 69 (2004): 692–697.
- Dobszay, László. *A magyar egyházzene-történet forrásai*. Egyházzenei füzetek I/8. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Egyházzenei Tanszéke és a Magyar Egyházzenei Társaság, 1999.
- Dobszay, László. „Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája”. In *Zenatudományi Dolgozatok 1984*, szerk. Berlász Melinda, Domokos Mária. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1984, 7–11.
- Fancev, Franjo. „O najstarijem bogoslužju u Posavskoj Hrvatskoj”. In *Zbornik kralja Tomislava. U spomen tisucugodišnjice hrvatskoga kraljevstva*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1925, 509–553.
- Farlatus, Daniel. *Illyrici sacri tomus quintus. Ecclesia Jadertina cum suffraganeis et ecclesia Zagabriensis*. Venetia: Apud Sebastiano Coleti, 1775.
- Fazekas, István. „Kísérletek a trentói zsinat határozatainak kihirdetésére Magyarországon 1564-ben”. In *R. Várkonyi Ágnes Emlékkönyve születésének 70. évfordulója ünnepére*, szerk. Tusor Péter. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 1998, 154–164.
- Fazekas, István. „Oláh Miklós reformtörekvései az esztergomi egyházmegyében 1553–1568 között”. *Történelmi szemle* 45 (2003/1–2): 139–154.
- Fekete, Csaba. „Graduálmásolás vagy graduálszerkesztés?”. *Magyar Egyházzene* 16 (2008/2009): 461–468.
- Fekete, Csaba. *Psalterium gradualis. Az Öreg graduál Zsoltárkönyvének nyomtatott és kéziratos hagyománya, a protestáns graduálok főbb kérdései*, PhD disszertáció. Debrecen: Debreceni Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Nyelvtudományok doktori iskola, 2003.
- Ferrarius, Sigismundus. *De rebus Hungaricae provinciae Ordinis Praedicatorum*. Vienna, 1637.

- Földváry, Miklós István. „Liturgikus könyvek”. In *Ars sacra. A liturgikus művészet kézikönyve*, szerk. Szakács Béla Zsolt. Szent István Kézikönyvek 16. Budapest: Szent István Társulat, 2019, 337–402.
- Hoffmann, Edith. *Régi magyar bibliofilek*, reprint kiadás, bőv. és szerk. Wehli Tünde. Budapest: MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 1992².
- Hoško, Emanuel. *Biskup Vrhovac između baroka i liberalizma*. Zagreb: Kršćanska Sadašnjost, 2007.
- Index Bibliothecae qua Franciscus Barberinus... reddidit. Tomi tres. Romae, Typis Barberinis – Michael Hercules, 1681.*
- Ivančan, Ljudevit. *Podaci o kanonicima. IV. 1677–1765*, kézirat, Metropolitanska knjižnica, M 31921.
- Ivančan, Ljudevit. „Zagrebački kaptol (1093–1932)”. In *Croatia sacra. Arhiv za crkvenu povijest Hrvata*, ur. Miroslav Vanino. Zagreb: Hrvatska bogoslovska akademija, 1932, vol. 4, 161–275.
- Kampuš, Ivan – Karaman, Igor. *Zagreb through a Thousand Years. From Ancient Settlements to a Modern City*. Zagreb: Školska knjiga, 1995.
- Kercselich, Adamus Balthasar. *Historiarum cathedralis ecclesiae Zagradiensis partis primae tomus. Zagrabiae, 1770.*
- Knauz, Nándor. *Kortan hazai történelmünkhöz alkalmazva*. Budapest: Az Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1876.
- Knauz, Nándor. *Libri missales ac breviaria ecclesiae Hungaricae ad receptionem usque ritus Romani*. Strigonii: Typis Aegidii Horák, 1870.
- Knauz, Nándor. „A magyar egyház régi szokásai. III. A rítus különfélesége”. *Magyar Sion* 5 (1867): 161–167.
- Knauz, Nándor. *A pozsonyi káptalannak kéziratai*. Esztergom, Horák Egyed betűivel, 1870.
- Kniewald, Dragutin. *Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa*. Zagreb: Hrvatska državna tiskara, 1944.
- Kniewald, Dragutin. „Najstariji inventari zagrebačke katedrale”. *Starine* 43 (1950): 49–81.
- Kniewald, Dragutin. *Proprium de tempore Zagrebačke stolne crkve 1094–1788*. Zagreb, Tisak Narodne tiskare, 1941.
- Kniewald, [Dragutin] Károly. „A zágrábi érseki könyvtár MR. 126 (XI. szd.) jelzésű Sacramentariumának magyar rétege a MR. 67. sz. zágrábi Breviárium (XIII. szd.) megvilágításában. A magyarországi liturgia legrégebb emléke”. *Pannonhalmi Szemle* 13 (1938/1): 36–54.

- Kovács, Andrea. „Középkori hangjelzett töredékek Zágrábban”. *Magyar Egyházzene* 16 (2008/2009): 271–276.
- Kovács, Andrea. „A segesvári psalterium”. In *Zenetudományi Dolgozatok 2011*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012, 97–108.
- Kosztai László, *Fejezetek a korai magyar egyházszervezet történetéből*, akadémiai doktori disszertáció. Budapest: MTA, 2012.
- Körmendi, Tamás. „A zágrábi püspökség alapítási éve”. In *„Köztes-Európa” vonzásában. Ünnepi tanulmányok Font Márta tiszteletére*, szerk. Bagi Dániel, Fedeles Tamás, Kiss Gergely. Pécs: Kronosz, 2012, 329–341.
- Lonza, Nella. „Blasius of Moravče, a Fifteenth-century Canon of Zagreb and his Legal Manuscripts”. In *Sacri canones servandi sunt. Ius canonicum et status ecclesiae saeculis XIII–XV*, Pavel Krafl (szerk.), Opera Instituti historici Pragae – Series C 19. Praha: Historický ústav AV ČR, 2008, 444–455.
- Madas, Edit. „Fragmenta codicum in bibliothecis Hungariae. Egy középkori forrásterület rendszeres feltárásáról”. *Aetas* 23 (2008): 101–115.
- Magić, Vladimir. „The Metropolitan Library Over the Centuries”. In Vladimir Magić – Milan Pelc – Mirna Abaffy, *Cimelia Metropolitana. The History and Treasures of the Zagreb Archdiocese Library*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Prvostolni kaptol zagrebački, 2016, 5–43.
- Markov, Antun. „Katalog metropolitanskih riedkosti”. In *Dissertationes et monumenta historiam culturae gentis Croaticae illustrantia I/1*, red. Dragutin Kniewald. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1944, 493–550.
- Mezey, László. „Athleta patriae. Szent László legkorábbi irodalmi ábrázolásának alakulása”. In *Athleta Patriae. Szent László-tanulmányok*, szerk. Mezey László. Budapest: Szent István Társulat, 1980, 21–55.
- Mezey, László. *Deákiség és Európa. Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlata*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979.
- Mezey, László. „Fragmenta codicum. Egy új forrásterület feltárása”. *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 30 (1978): 65–90.
- Mikó, Árpád. „Fáncsi Imre armálisa (1511) és két, Budán illuminált, kottás díszkódex”. *Ars Hungarica* 29 (2013): 31–41.
- Mikó, Árpád. „Reneszánsz művészet a Jagelló-kori Magyarországon I. Az all’antica művészeti köznyelv kialakulása és elterjedése”. *Ars Hungarica* 41 (2015): 363–420.
- Mikó, Árpád. „A szentképek árulása. A magyar szent királyok ábrázolásai a zágrábi egyházmegye liturgikus nyomtatványaiban (1505–1525)”. *Ars Hungarica* 25 (1997): 133–144.

- Molnár, Antal. *Magyar hódoltság – horvát hódoltság. Magyar és horvát katolikus intézmények az oszmán uralom alatt, akadémiai doktori disszertáció*. Budapest: MTA, 2018.
- Morin, Dom Germain, OSB. „Manuscripts Liturgiques Hongrois des XIe et XIIe siècles”. In *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft VI*, hrsg. von Odo Casel. Münster: Verein zur Pflege der Liturgiewissenschaft, 1932, 54–67.
- Muckenhaupt, Erzsébet. *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei. Könyvoleletek 1980–1985*. Budapest – Kolozsvár: Balassi Kiadó – Polis Könyvkiadó, 1999.
- Pelc, Milan. „Cimelia Metropolitana. 1000 Years of Book Culture in Croatia”. In Vladimir Magić – Milan Pelc – Mirna Abaffy, *Cimelia Metropolitana. The History and Treasures of the Zagreb Archdiocese Library*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Prvostolni kaptol zagrebački, 2016, 56–57.
- Pelc, Milan. „*Ius supremi patronatus regis* and the Hungarian Holy Rulers in the Liturgical Books of Zagreb’s Bishops around 1500”. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 41 (2017): 7–22.
- Radó, Polycarpus. *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum*, átdolg., bőv. Mezey László. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973. [RadóLL]
- Razum, Stjepan. *Osvlado Thuz de Szentlászló vescovo di Zagabria, 1466–1499*, dissertazione per il dottorato. Roma: Pontificia Universitas Gregoriana, Facultas Historiae Ecclesiasticae, 1995.
- Romhányi, Beatrix. *Kolostorok és társaskáptalanok a középkori Magyarországon* [CD-ROM]. Budapest: Arcanum Adatbázis Kiadó, 2008.
- Récsey, Viktor. *Ősnyomtatványok és régi magyar könyvek a pannonhalmi könyvtárban*. Budapest: Hunyadi Mátyás Irodalmi és Könyvnyomdai Intézet, 1904.
- Régi Magyar Könyvtár III. Pótlások. 1. Füzet.* Közr. Borsa Gedeon, Dörnyei Sándor, Szálka Irma. Budapest: OSzK, 1990.
- Régi Magyar Könyvtár III. Pótlások. 5. Füzet.* Közr. Borsa Gedeon, Dörnyei Sándor, Szálka Irma. Budapest: OSzK, 1996.
- Rietbergen, Peter. *Power and Religion in Baroque Rome. Barberini Cultural Policies*. Leiden: Brill, 2006.
- Sajó, Géza – Soltész, Erzsébet. *Catalogus incunabulorum quae in bibliothecis publicis Hungariae asservantur*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970, vols. 1–2.
- Stoll, Béla. *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005⁴.
- Szabó, Károly – Hellebrant, Árpád. *Régi magyar könyvtár III. Magyar szerzőktől külföldön 1480-tól 1711-ig megjelent nem magyar nyelvű nyomtatványoknak könyvészeti kézikönyve*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó Hivatala, 1896. [RMK III]

- Szendrei, Janka. „A Budai Psalterium (Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár) töredékei a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárában”. *Magyar Könyvszemle* 86 (1972): 87.
- Szendrei, Janka. *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 1. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981. [Sz]
- Szendrei, Janka. „Magyarországi ágostonos kanonokok misszáléja: Gniezno, Biblioteka Katedralna Ms. 150”. *Magyar Egyházzene* 11 (2003/2004): 267–278.
- Szent Ágoston vallomásai*, ford. Balogh József. Budapest: Akadémiai Kiadó – Windsor, 1995², vols. 1–2.
- Szepesi, Erika – Szerdahelyi, István. *Verstan*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1981.
- Szoliva, Gábrriel. „Secunda pars breviarii. A 13. századi esztergomi breviárium kottás szanktoráléjának rekonstrukciója felé”. *Magyar Könyvszemle* 135 (2019): 307–330.
- Szoliva, Gábrriel OFM. „»...Viennae excudi fecimus«. Oláh Miklós esztergomi érsek könyvkiadói tevékenysége és a katolikus megújulás”. *Sapientiana* 8 (2015/2): 16–39.
- Thoroczkay, Gábor. „A kalocsai érsekség első évszázadáról”. In uő, *Írások az Árpád-korról. Történeti és historiográfiai tanulmányok*. Budapest: L’Harmattan, 2009, 51–65.
- Tkalčić, Ivan Krstitelj. „Dva inventara prvostolne crkve zagrebačke iz XIV. i XV. vieka”. *Starine* 13 (1881): 119–149.
- Toldy, Ferenc. „Egri szünnapok”. *Új Magyar Múzeum* 3 (1853/1): 515–534.
- Veselovská, Eva. „Fragmente des Budaer Antiphonars im St. Adalbert-Verein Trnava und im Archiv des Slowakischen Nationalmuseums”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* (2015): 233–246.
- Wehli, Tünde. *Az admonti biblia* (Wien, ÖNB, Cod. s. n. 2701–2). Művészettörténeti füzetek 11. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977.
- Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, ur. Franko Mirošević. Zagreb: Školska knjiga, 1995.
- Zbirka mikrofilmova arhivskoga gradiva iz ustanova Republike Hrvatske 1022–1999*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2006.

Függelék

Függelék – 1. táblázat. Az MR 21 halotti zsolozsmája és az esztergomi hagyomány

fol.	hora	functio	incipit (MR 21)	incipit (STR)
	V	a1	# [Placebo Domino]	<i>Placebo Domino</i>
	V	a2	# [Heu mihi quia]	<i>Heu mihi quia</i>
	V	a3	# [Dominus custodit te]	<i>Dominus custodit te</i>
	V	a4	# [Si iniquitates]	<i>Si iniquitates</i>
	V	a5	# [Opera manuum tuarum]	<i>Opera manuum tuarum</i>
	V	W	# [In memoria aeterna]	<i>In memoria aeterna</i>
	V	Am	# [Omne quod dat mihi]	<i>Omne quod dat mihi</i>
	Inv	a	# [Circumdederunt me]	<i>Circumdederunt me</i>
1r	N1	a1	Dirige Domine	<i>Dirige Domine</i>
1r	N1	a2	Convertere Domine	<i>Convertere Domine</i>
1r	N1	a3	Nequando rapiat	<i>Nequando rapiat</i>
1r	N1	W	Dirige Domine	<i>Dirige Domine</i>
1r	N1	L1	Ne des alienis honorem (Prov 5)	<i>Parce mihi Domine (Iob 7)</i>
1r	N1	R1	Credo quod Redemptor	<i>Putasne mortuus</i>
1r	N1	V1	Quem visurus sum	<i>Ecce in pulvere sedeo</i>
1v	N1	L2	Melius est nomen (Eccl 7)	<i>Taedet animam meam (Iob 10)</i>
1v	N1	R2	Qui Lazarum resuscitasti	<i>Manus tuae Domine</i>
1v	N1	V2	Qui venturus es iudicare	<i>Dum veneris iudicare</i>
1v	N1	L3	Memento homo Creatoris (Eccl 12)	<i>Manus tuae Domine (Iob 10)</i>
1v	N1	R3	Domine quando veneris	<i>Cognoscimus Domine</i>
1v	N1	V3	Commissa mea	<i>Vita nostra in dolore</i>
2r	L	a1	Exsultabunt Domino ossa	<i>Exsultabunt Domino (omnia) ossa</i>
2r	L	a2	Exaudi Domine orationem meam	<i>Exaudi orationem meam</i>
2r	L	a3	Me suscepit dextera	<i>Me suscepit dextera</i>
2r	L	a4	A porta inferi	<i>A porta inferi</i>
2r	L	a5	Omnis spiritus laudet	<i>Omnis spiritus laudet</i>
2r	L	W	Audivi vocem de caelo	<i>Audivi vocem de caelo</i>
2r	L	Ab	Absolve Domine animas eorum	<i>Absolve Domine animas eorum</i>
2r	L	.	Kyrie eleison-Christe eleison-Kyrie eleison	<i>Kyrie eleison-Christe eleison-Kyrie eleison</i>
2r	L	.	Pater noster	<i>Pater noster</i>
2r	L	.	Domine exaudi	<i>Domine exaudi</i>
	L	W	–	<i>A porta inferi</i>
	L	or	–	<i>Inclina Domine aurem tuam</i>
2r	L	or	Deus in cuius miseratione	<i>Deus in cuius miseratione</i>
2r	L	or	Deus qui nobis patrem et matrem	<i>Deus qui nobis patrem et matrem</i>
	L	or	–	<i>Deus qui es tuorum gloria</i>
	L	or	–	<i>Miserere quaesumus Domine animabus</i>
	L	or	–	<i>Deus veniae largitor et humanae salutis</i>
2r	L	or	Fidelium Deus omnium conditor	<i>Fidelium Deus omnium conditor</i>

fol.	hora	functio	incipit (MR 21)	incipit (STR)
FERIA III				
2v	N2	a1	In loco pascuae	<i>In loco pascuae</i>
2v	N2	a2	Delicta iuventutis	<i>Delicta iuventutis</i>
2v	N2	a3	Credo videre bona	<i>Credo videre bona</i>
2v	N2	W	Delicta iuventutis	<i>Delicta iuventutis</i>
2v	N2	L1	Vivent mortui tui Domine (Isa 26)	<i>Responde mihi quantas (Iob 13)</i>
2v	N2	R1	Heu mihi Domine	<i>Domine qui plasmasti me</i>
2v	N2	V1	Anima mea turbata	<i>Domine quicquid vitiorum</i>
2v	N2	L2	De manu mortis (Osea 13)	<i>Homo natus de muliere (Iob 14)</i>
3r	N2	R2	Ne recorderis peccata	<i>Memento quaeso Domine</i>
3r	N2	V2	Dirige Domine Deus	<i>Vitam et misericordiam</i>
3r	N2	L3	Multi de his qui dormiunt (Dan 12)	<i>Quis mihi hoc (Iob 14)</i>
3r	N2	R3	Peccantem me cottidie	<i>Quomodo confitebor tibi</i>
3r	N2	V3	Deus in nomine tuo	<i>Licet peccavi</i>
FERIA IV				
3v	N3	a1	Ne derelinquas me	<i>Domine abstraxisti</i>
3v	N3	a2	Sana Domine animam	<i>Sana Domine animam</i>
3v	N3	a3	Sitivit anima mea	<i>Sitivit anima mea</i>
3v	N3	W	Anima mea turbata	<i>Anima mea turbata</i>
3v	N3	L1	Sicut in Adam omnes (1Cor 15)	<i>Spiritus meus attenuabitur (Iob 17)</i>
3v	N3	R1	Redemptor meus vivit	<i>Rogamus te Domine</i>
3v	N3	V1	Lauda anima mea	<i>Misericors et miserator</i>
4r	N3	L2	Ecce mysterium vobis dico (1Cor 15)	<i>Pelli meae consumptis carnibus (Iob 19)</i>
4r	N3	R2	Libera me Domine de viis	<i>Deus aeternae</i>
4r	N3	V2	Clamantes et dicentes	<i>Qui in cruce positus</i>
4r	N3	L3	Ipsi fratres diligenter scitis (1Thess 5)	<i>Quare de vulva eduxisti me (Iob 10)</i>
4r	N3	R3	Libera me Domine de morte	<i>Loquar in amaritudine</i>
4r	N3	V31	Dies illa dies irae	<i>Qui quasi putredo</i>
4v	N3	V32	Tremens factus sum	-
4v	N3	V33	Creator omnium rerum	-
FERIA V – ant. et alia de N1 (ant. Dirige... etc.)				
4v	N3	L1	Parce mihi Domine (Iob 7)	<i>Ne des alienis honorem (Prov 5)</i>
5r	N3	R1	Putasne mortuus	<i>Credo quod Redemptor</i>
5r	N3	V1	Ecce in pulvere sedeo	<i>Quem visurus sum</i>
5r	N3	L2	Taedet animam meam (Iob 10)	<i>Melius est nomen (Eccl 7)</i>
5r	N3	R2	Manus tuae Domine	<i>Qui Lazarum resuscitasti</i>
5v	N3	V2	Dum veneris iudicare	<i>Qui venturus es iudicare</i>
5v	N3	L3	Manus tuae Domine (Iob 10)	<i>Memento homo Creatoris (Eccl 12)</i>
5v	N3	R3	Loquar in amaritudine	<i>Domine quando veneris</i>
5v	N3	V3	Quia quasi putredo	<i>Commissa mea</i>
5v	L	Ab+	Ego sum resurrectio	-
FERIA VI – ant. et alia de N2 (ant. In loco pascuae... etc.)				
6r	N3	L1	Quantas habeo iniquitates (Iob 13)	<i>Vivent mortui tui Domine (Isa 26)</i>
6r	N3	R1	Memento quaeso Domine	<i>Heu mihi Domine</i>
6r	N3	V1	Vitam et misericordiam	<i>Anima mea turbata</i>

fol.	hora	functio	incipit (MR 21)	incipit (STR)
6v	N3	L2	Homo natus de muliere (Iob 14)	<i>De manu mortis (Osea 13)</i>
6v	N3	R2	Quomodo confitebor tibi	<i>Ne recorderis peccata</i>
6v	N3	V2	Licet peccavi	<i>Dirige Domine Deus</i>
7r	N3	L3	Quis mihi hoc (Iob 14)	<i>Multi de his qui dormiunt (Dan 12)</i>
7r	N3	R3	Domine qui plasmasti me	<i>Peccantem me cottidie</i>
7r	N3	V3	Domine quicquid vitiorum	<i>Deus in nomine tuo</i>
SABBATO – ant. et alia de N3 (ant. Ne derelinquas... etc.)				
7v	N3	L1	Spiritus meus attenuabitur (Iob 17)	<i>Et sicut in Adam omnes (1Cor 15)</i>
7v	N3	R1	Rogamus te Domine	<i>Redemptor meus vivit</i>
7v	N3	V1	Miserator et misericors	<i>Lauda anima mea</i>
7v	N3	L2	Pelli meae consumptis carnibus (Iob 19)	<i>Ecce mysterium vobis dico (1Cor 15)</i>
8r	N3	R2	Deus aeternae	<i>Libera me Domine de viis</i>
8r	N3	V2	Qui in cruce positus	<i>Clamantes et dicentes</i>
8r	N3	L3	Quare de vulva eduxisti me (Iob 10)	<i>Ipsi fratres diligenter scitis (1Thess 5)</i>
8v	N3	R3	Absolve Domine animas eorum	<i>Libera me Domine de morte</i>
8v	N3	V3	Si quae illis sint	<i>Deus vita viventium</i>
8v	N3	R3+	Libera me Domine de morte* (de Feria IV)	–

Függelék – 2. táblázat. Az MR 21 himnáriuma

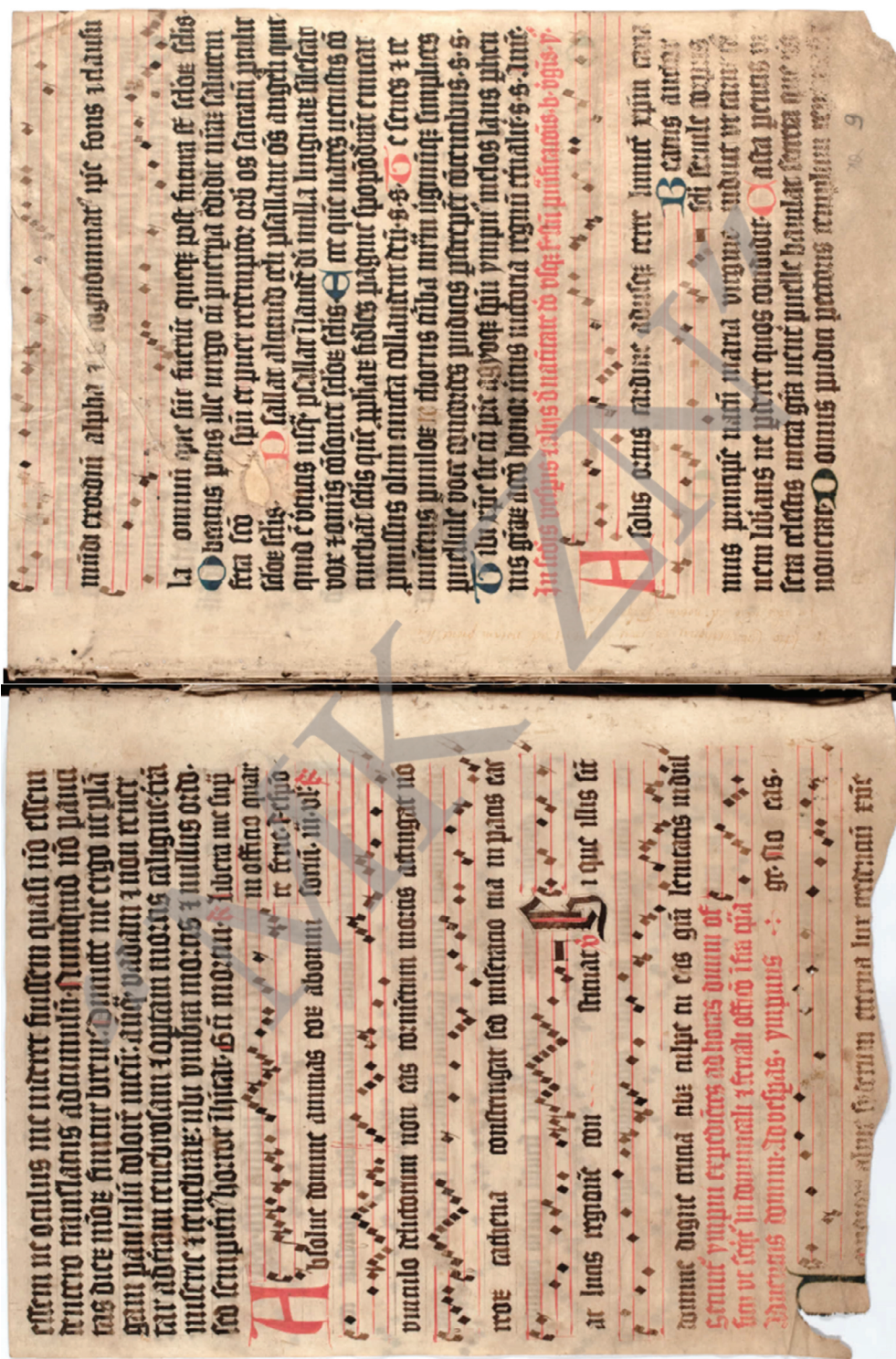
	fol.	tempus vel festum	hora	nr.	hymnus incipit ¹	melodia (ad notam) textus ²
PROPRIUM DE TEMPORE	8v	Adv	V	1	Conditor alme (fragm.)	STR
	LACUNA					
	9r	Nat	[C]	2	Corde natus (fragm.)	STR
	9r	Nat	V2	3	A solis ortus	STR
	9v	Epi	V	4	Hostis Herodes	STR (nr. 3)
	9v	Epi	C	5	Quem non praevalent	? (ZAG)
	10v	Epi	L	6	A Patre Unigenitus	STR (nr. 3, OP?)
	10v	Ann	V1	7	Deus Creator omnium	STR
	11r	D70	V1	8	Cantemus cuncti	? (ZAG)
	12r	[Qu1]	V	9	Ex more docti	STR
	12r	[Qu]	C	10	Christe qui lux es	STR
	12v	[Qu2]	[V]	11	<i>Audi benigne Conditor</i>	?
	12v	[D70]	[L]	12	<i>Aeterne rerum [Conditor]</i>	?
	12v	[Qu3]	[V]	13	Iam ter quaternis	STR
	13r	Qu3–4	L	14	Aures ad nostras	STR
	13v	Qu4	V	15	Iesu quadragenariae	STR
	13v	Qu5	V	16	Vexilla regis prodeunt	STR
	14r	Qu5–6	L	17	Pange lingua gloriosi proelium	STR
	14r	Qu5–6	L	18	Lustris sex qui iam	STR (nr. 17)
	14v	Qu6	M	19	Rex Christe factor omnium	STR
	LACUNA					
	15r	Asc	[L]	20	<i>Aeterne Rex altissime (fragm.)</i>	?
	15r	Pent	[V]	21	Veni Creator Spiritus	STR
	15r	Pent	C	22	Beata nobis gaudia (fragm.)	OP (nr. 52, ZAG)
	15v	Pent	L	23	Iam Christus astra ascenderat	STR
	16r	Trin	V	24	O lux beata Trinitas	STR
	16r	Trin	L	25	Adesto sancta Trinitas	OP, STR (ZAG)
	16r	Corp	V	26	Pange lingua gloriosi corporis	STR
	16v	Corp	C	27	Sacris sollemniis	STR
	LACUNA					

1. A dőlttel szedett tételeket csak szöveggel jegyezték be a kéziratba, vagy kottájuk elveszett.

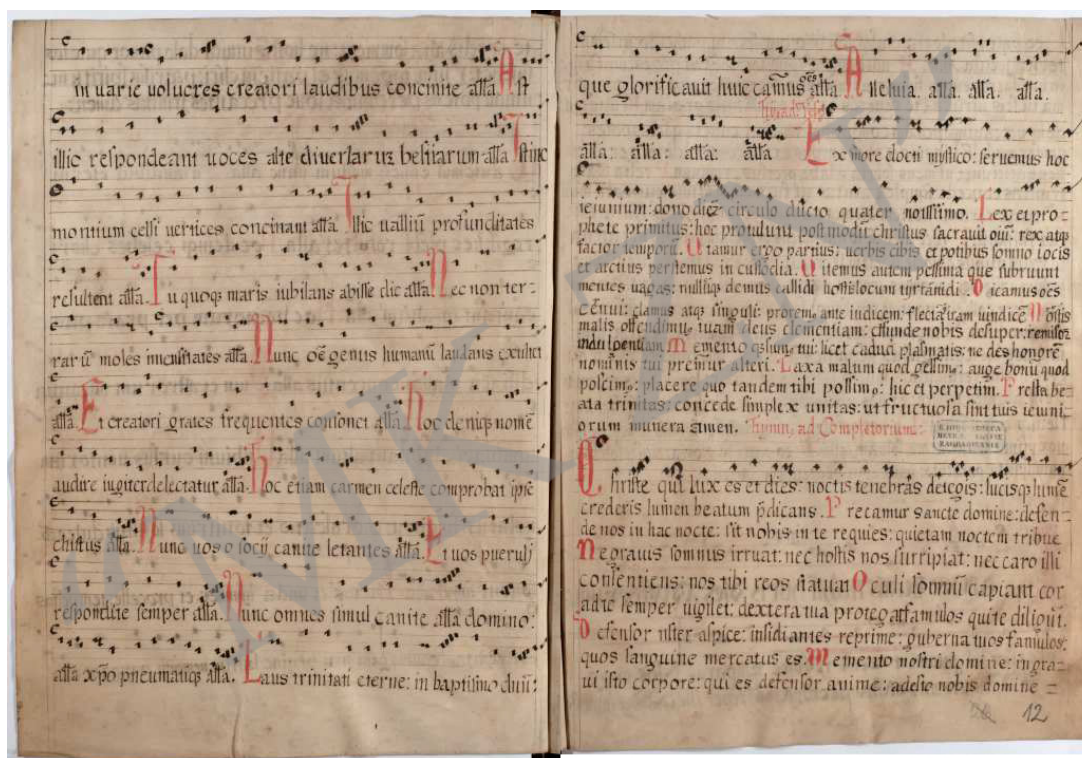
2. A forráshagyományok rövidítései: STR – Esztergom, ZAG – Zágráb, OP – domonkos, OCist – ciszterci, AMB – ambrozián, HUN – magyar rítusterület. Minden tételnél előbb a dallamhagyomány rövidítését (*melodia*) tüntetjük fel. Ha az adott szöveg-dallam összerendelés jellemző egy szokásrendre, azt zárójelben adjuk meg, illetve ugyanitt tételszámmal (nr.) jelezzük, ha a dallam az MR 21 anyagában másutt szerepel, és az mintának tekinthető. Amennyiben az eredeti hangjelzést később kitörölték, és egy második dallam is bejegyzésre került, az utóbbi hagyományának jele vessző után követi az elsőét. Így például a nr. 25 *Adesto sancta Trinitas* tétel jelzése, „OP, STR (ZAG)” úgy értelmezendő, hogy a himnusz első dallama domonkos eredetű volt, majd egy Esztergomban énekelt dallammal felváltották, de ez utóbbi hozzárendelés csak Zágrábra jellemző (Esztergomra nem). A nr. 70 *Virginis proles* az „STR (nr. 67, OP), STR” alapján tehát előbb egy esztergomi használatú dallamot kapott, amelyet nr. 67-nél már bejegyeztek az MR 21 anyagába, az asszignációnak pedig domonkos mintája volt. Később felülírták a himnusz szokásos esztergomi dallamával. Ha pontosan ismert, hogy egy himnusz szövege vagy szövegváltozata (*textus*) milyen hagyományból származik, a dallamadatoktól függőleges vonallal elválasztva közöljük.

	fol.	festum	hora	nr.	hymnus incipit	melodia (ad notam) textus
?	17r	De BMV (?)	[L?]	28	<i>Quem terra pontus / O gloriosa Domina (?) (fragm.)</i>	?
PROPRIUM DE SANCTIS	17r	Andreas ap. (XI. 30.)	V	29	Exorta a Bethsaida	STR (ZAG)
	17r	Nicolaus ep. (XII. 6.)	V	30	Exsultet aula caelica	ZAG, ZAG (nr. 43?)
	17v	Stephanus m. (XII. 26.)	V	31	Stephano primo martyri	STR ZAG
	17v	Stephanus m. (XII. 26.)	L	32	Psallamus hoc discipuli	STR (nr. 31, ZAG) OCist
	18r	Ioannes ev. (XII. 27.)	V	33	De Patre Verbum prodiens	STR (nr. 34, ZAG), STR
	18r	Ioannes ev. (XII. 27.)	L	34	Amore Christi nobilis	STR (ZAG) OCist
	18r	Innocentes (XII. 28.)	V	35	Salvete flores martyrum	STR
	18v	Innocentes (XII. 28.)	L	36	Caterva matrum personat	STR (nr. 3, OP) OP
	18v	Conv. Pauli (I. 25.)	V, L	37	Doctor egregie	OP, STR (nr. 50)
	19r	Purif. BMV (II. 2.)	V	38	Quod chorus vatum	STR
	19r	Cath. Petri (II. 22.)	V, L	39	Iam bone pastor	OP, STR (nr. 50)
	19v	De sanctis T. P.	V	40	Vita sanctorum	STR
	19v	De ap. et ev. [T. P.]	L	41	Claro paschali gaudio	STR (ZAG)
	19v	De martyribus [T. P.]	L	42	Aeterna Christi munera et martyrum (fragm.)	STR (nr. 41, ZAG)
	19bis	—	—	—	(vacat)	—
	LACUNA					
	20r	Georgius m. (IV. 23.)	[V]	43	<i>Gesta sanctorum (fragm.)</i>	? AMB
	20r	Petrus m. (IV. 29.)	V	44	Magnae dies laetitiae	OP OP
	20r	Inv. et exalt. Crucis (V.3./IX.14.)	V	45	Salve Crux sancta	STR
	20v	Inv. et exalt. Crucis (V.3./IX.14.)	L	46	Signum Crucis mirabile	STR
	20v	Nat. Ioann. Bapt. (VI. 24.)	V	47	Ut queant laxis	STR
	21r	Nat. Ioann. Bapt. (VI. 24.)	L	48	O nimis felix (div.)	STR (nr. 47)
	21v	Ladislaus rex (VI. 27.)	V	49	Regis regum	STR (HUN) HUN
	21v	Petrus et Paulus app. (VI. 29.)	V	50	Aurea luce et decore	STR
	LACUNA					
	22r	Anna (VII. 26.)	[L]	51	<i>Orbis exsultans celebret (fragm.)</i>	?
	22r	Dominicus cf. (VIII. 5.)	V	52	Gaude mater Ecclesia	OP OP
	22r	Laurentius m. (VIII. 10.)	V	53	Martyris Christi colimus	STR
	22v	Laurentius m. (VIII. 10.)	L	54	Apostolorum supparem	? (ZAG) OCist
	22v	Ass. BMV (VIII. 15.)	V	55	Gaude visceribus mater	STR
	23r	Stephanus rex (VIII. 20.)	V	56	Gaude mater Hungaria	OP (nr. 52, ZAG) HUN
	23r	Augustinus cf. (VIII. 28.)	V	57	Magne pater Augustine	STR (nr. 26, OP?)
	23v	Augustinus cf. (VIII. 28.)	L	58	Caeli cives applaudite	OP
	23v	Michael arch. (IX. 29.)	V	59	Christe sanctorum decus angelorum (fragm.)	STR
	LACUNA					
COMMUNE SANCTORUM	24r	[De apostolis vel evangelistis?]	[L]	60	<i>Aeterna Christi munera apostolorum (fragm.)</i>	?
	24r	De martyre	V	61	Deus tuorum militum	STR (nr. 7, ZAG), STR
	24r	De martyre	V	62	Deus tuorum militum	STR
	24r	De martyre	L	63	Martyr Dei qui unicum (fragm.)	? (cf. nr. 54), AMB (nr. 66, ZAG)
	24v	De martyribus	V	64	Sanctorum meritis	OP
	24v	De martyribus	V	65	Sanctorum meritis	STR
	25r	De martyribus	L	66	Rex gloriose martyrum	? (cf. nr. 54), AMB (ZAG)
	25r	De confessore	[V]	67	Iste confessor	STR
	25v	De confessore	V	68	Iste confessor	STR (OP)
	25v	De confessore	L	69	Iesu Redemptor omnium	STR (nr. 29, ZAG) OP
	25v	De virgine martyre	V	70	Virginis proles	STR (nr. 67, OP), STR
	LACUNA					

Fakszimilék



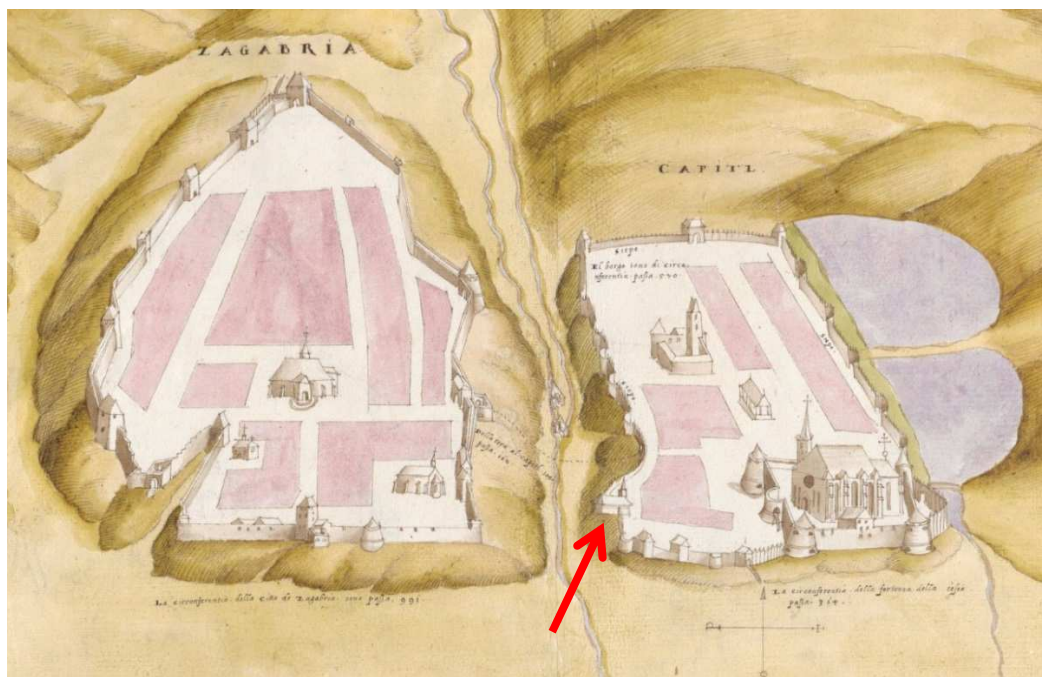
1. *fakszimile*. A halotti zsoltosma vége és a himnárius kezdete az MR 21 jelzetű zágrábi himnáriumban. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 21, fol. 8v-9r).



2. fakszimile. A 16–17. századi betoldás részlete az MR 21 jelzetű zágrábi himnáriumban. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 21, fol. 11v–12r)



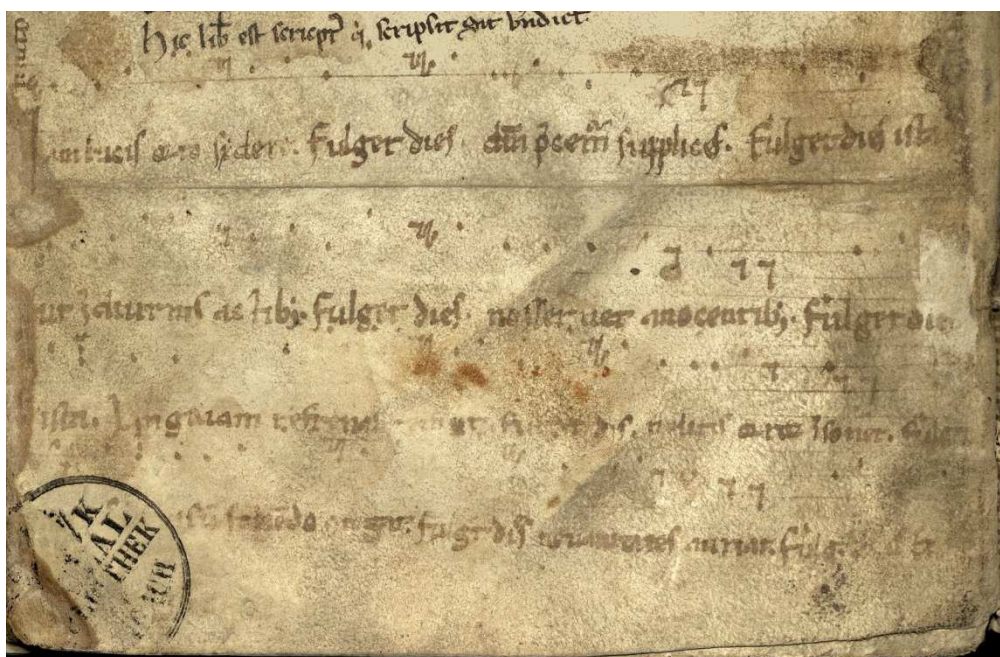
3. fakszimile. Szentháromság vasárnapjának Adesto sancta Trinitas laudeshimnusza az MR 21 jelzetű zágrábi himnáriumban. A középkorban bejegyzett domonkos dallamot az újkorban kitörölték, és új ad notam-ot vezettek be. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 21, fol. 16r)



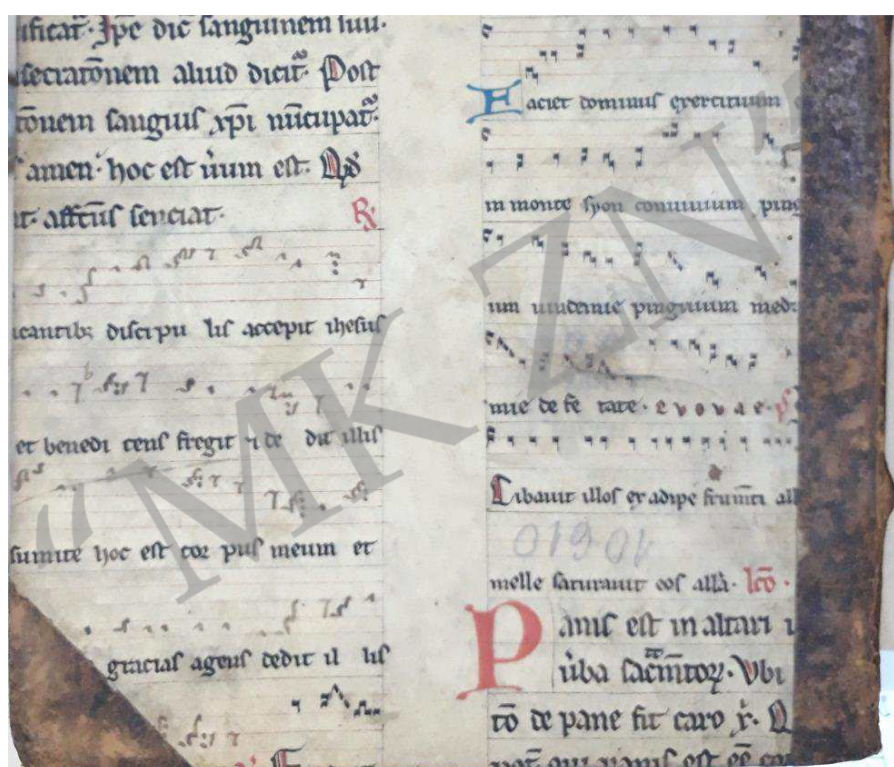
4. fakszimile. Zágráb távlati képe Martin Stier (1620–1669) metszetén. A ciszterciek monostor nélküli templomát piros nyíl jelzi a városfal mentén, a székesegyház nyugati homlokzatával szemben. (Martin Stier, *Mappae geographicae regni Hungariae et terrarum adiacentium*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 8609, fol. 17v)



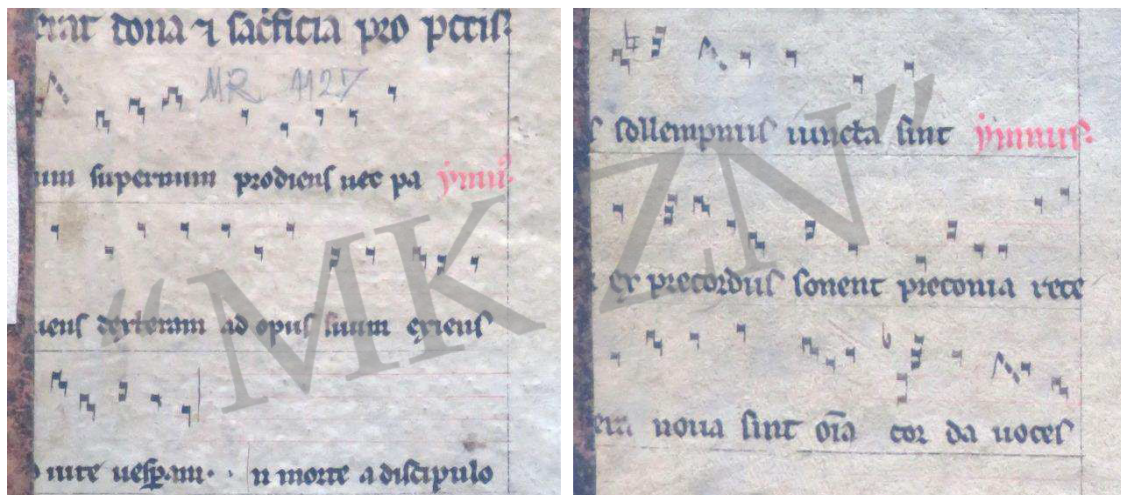
5. fakszimile. Thuz Osvát püspök (1466–1499) intonáriumának részlete a prima *Iam lucis orto sidere* és a tercia *Nunc sancte nobis Spiritus* himnuszának zágrábi dallamincipitjével. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 10, fol. 70v–71r)



6. fakszimile. A Ljubljana-i töredék részlete a prima tropizált *Iam lucis orto sidere* himnuszával. (Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ms 29, fol. 70v)



7. fakszimile. Kétféle notáció a 13. századi *Breviarium notatum Strigoniense* (BNS) szanktoráléjának egykori toldalékában álló úrnapi ívfüzet töredékén. A baloldali kolumnában a BNS másodnotátorának esztergomi hangjelzése, míg a jobboldaliban az eredeti francia notációváltozat látható. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, M 10610_a).



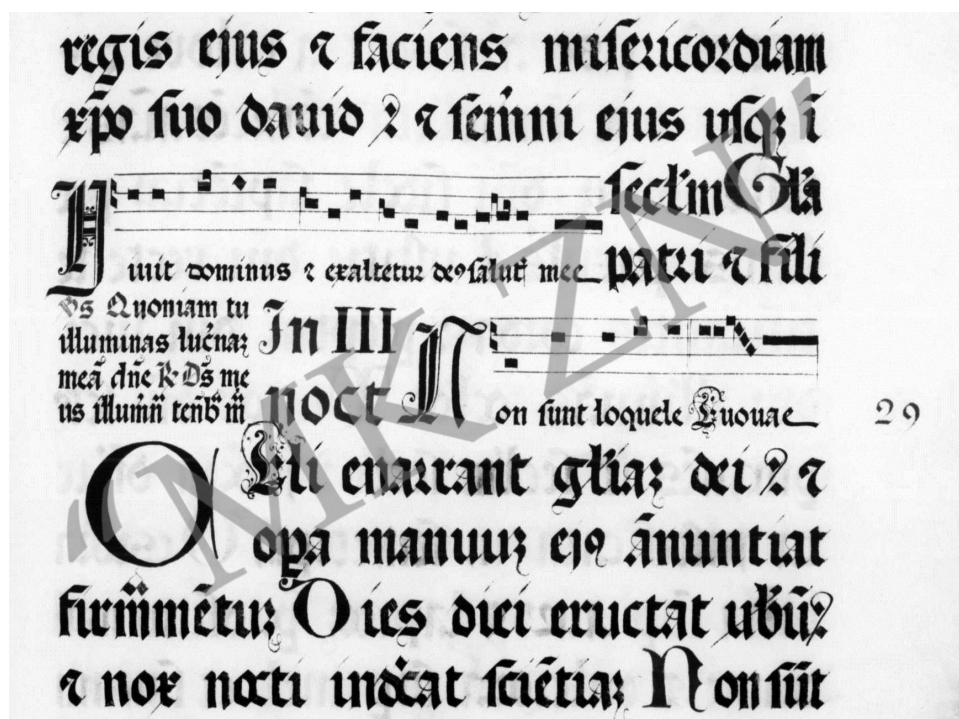
8. fakszimile. Himnuszbejegyzések a 13. századi *Breviarium notatum Strigoniense* (BNS) szanktoráléjának úrnapi toldalékából: a. *Verbum supernum* (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 1127_a); b. *Sacris sollemniis*, (uo., MR 1127_b).



9. fakszimile. Írásminták az MR 2 jelzetű pszaltérium középkori rétegéből: a. Keresztelő Szent János *Ut queant laxis* himnusza a toldalékban (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 2, előtábla, fol. 3v); b. a 84. zsoltár kezdete a korpuszban (uo., p. 231).



10. fakszimile. A budai miniátor-műhely reneszánsz széldíszei: a. Budai antifonále, *H(odie)*-iniciálé mellett (Budapest, OSZK, Kézirattár, Töredékek, A 23); b. MR 2, *C(antate)*-iniciálé mellett (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 2, p. 295); c. MR 2, *S(alvum)*-iniciálé mellett (uo., p. 181).



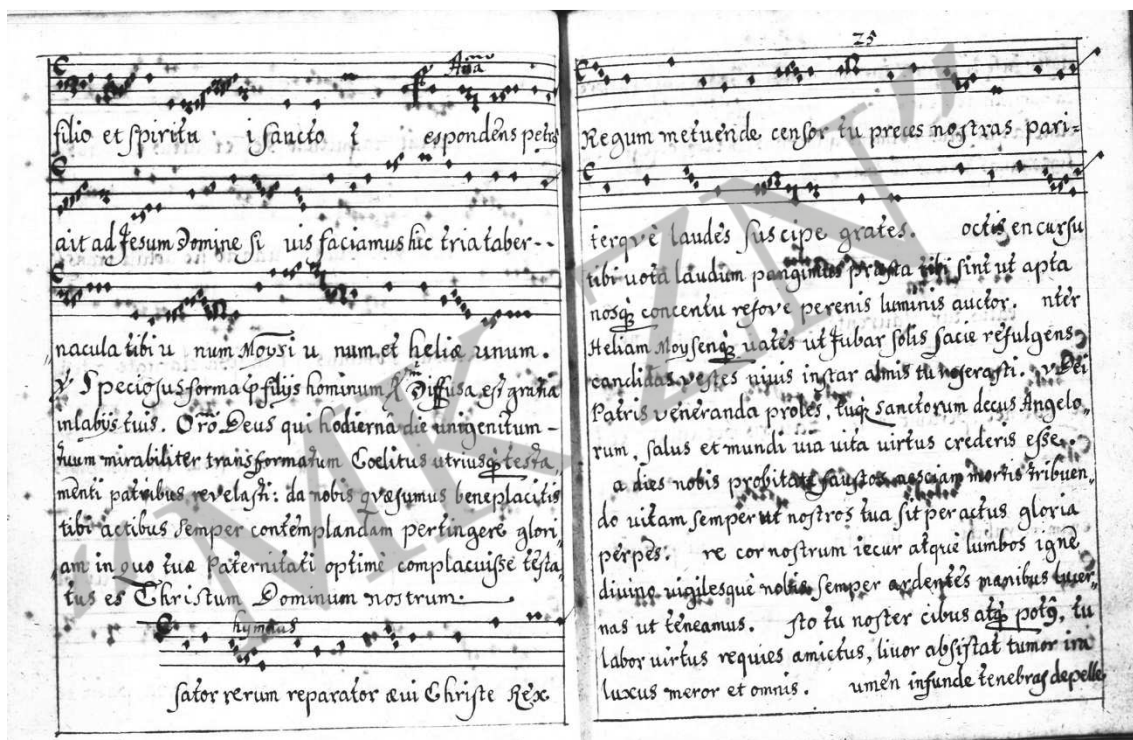
11. fakszimile. Írásminták az MR 2 jelzetű pszaltérium újkori rétegéből: a vasárnapi matutínium harmadik nokturnusának kezdete. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 2, p. 29)



12. fakszimile. Notációminták az MR 52 jelzetű Kyriale-szekvencionáléból: a. romlott metzigót notáció (*Stephano primo martyri – Fulget dies*) (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 52, p. 165); b. romlott kvadrát notáció (*De Patre Verbum prodiens – Fulget dies*) (uo., p. 169).



13. fakszimile. Mindenszentek Iesu salvator saeculi és Szent Imre herceg *Plaude parens Pannonia* himnusza az MR 4 jelzetű zágrábi himnáriumban. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 4, p. 111–112)



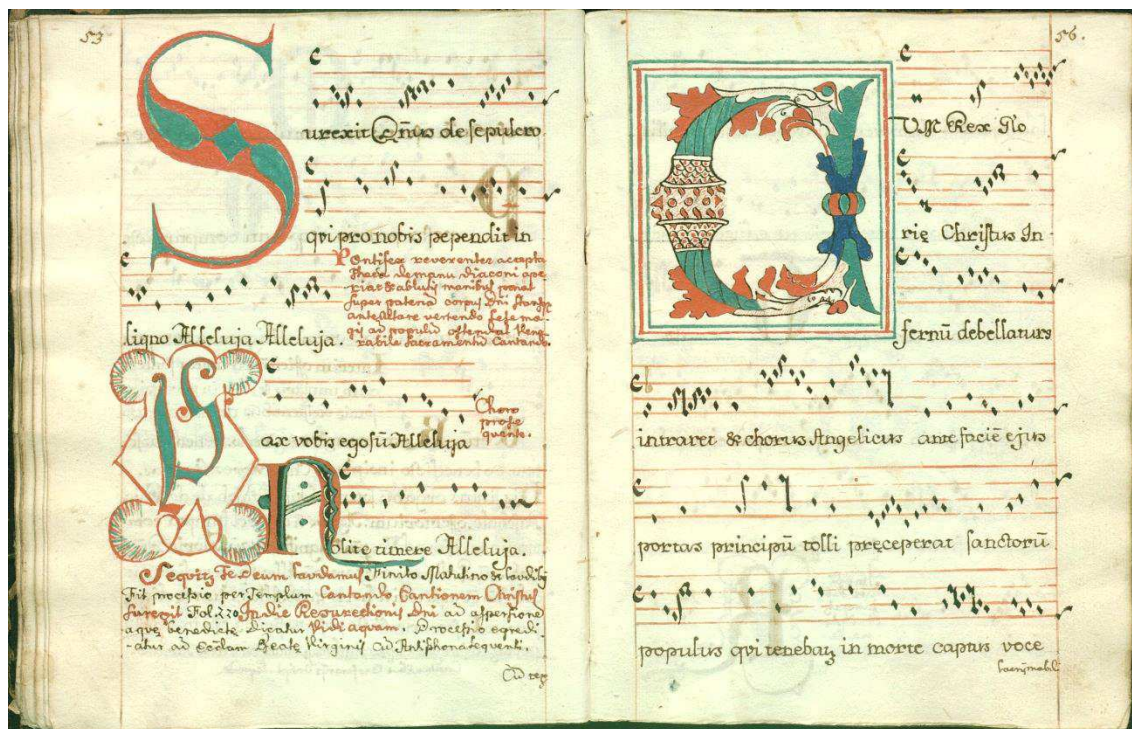
16. fakszimile. Urunk színeváltozása ünnepének O sator rerum himnusza az MR 108 jel-
zetű zágrábi processzionáléban. (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke
nadbiskupije, MR 108, fol. 24v–25r)

dicentium. G. loria patri et filio et spiritui
sancto. A. ndreas xpi famulus dignus
leo Apopolus germanus Petri et in passione socius.
V. C. ille ait Andream p[ro]p[ri]um & In
odorem suauitatis. O remus.
V. C. aie patem tuam domine sup[er]
pliciter exoramus: ut sicut beatus
tua beatus Andreas extitit predi-
cator et rector ita apud te sit pro na-
bis perpetuus intercessor. p. C. N. An.

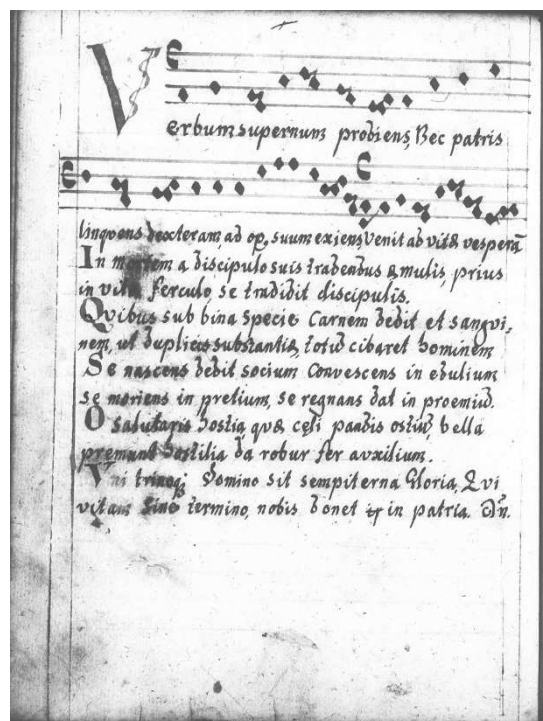
hym-
nus

o. rdis ac vocis iubilo pangamus laudes dño
uius matris conceptio mundum perfudit gau-
dio. S. uscipe deuote precomia xte carer

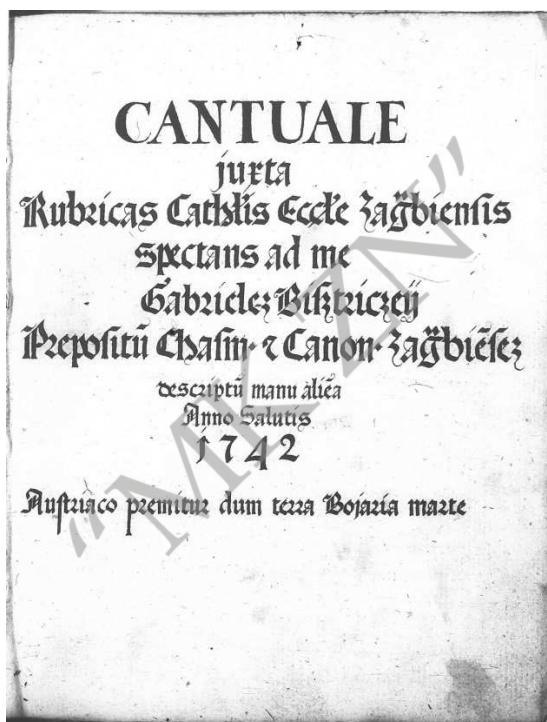
17. fakszimile. Szent András apostol ünnepének Exorta a Bethsaida kezdetű himnusza a
II.a.25 jelzetű zágrábi processzionáléban. (Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i
umjetnosti, II.a.25, fol. 71v–72r)



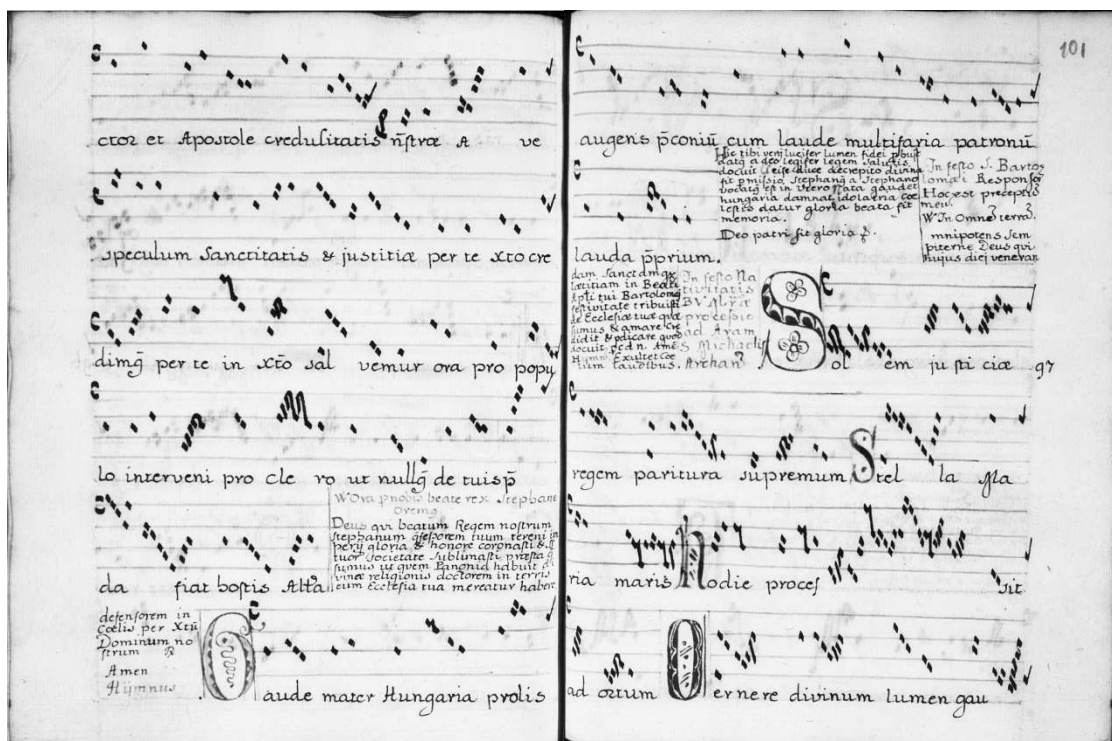
18. faksimile. Részlet a III.d.175 jelzetű zágrábi processzionáléból. (Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, III.d.175, p. 53, 56)



19. faksimile. Részletek a Ruk 158 jelzetű zágrábi processzionáléból: a. Surrexit Dominus húsvéti antifóna kettős indítású climacusszal (Zagreb, Hrvatski državni arhiv, Rukopis 158, fol. 26v); b. úrnapi Verbum supernum prodiens nec Patris himnusz (uo., fol. 66v).

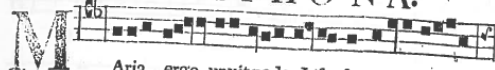


20. faksimile. Részletek az MR 191 jelzetű zágrábi processzionáléból: a. címlap az MR 2-es jelzetű pszaltérium szkriptorától; b. Szent László *Regis regum* himnusza (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 191, p. 161).

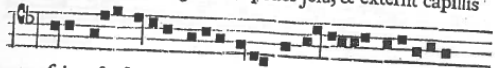


21. faksimile. Szent István király *Gaude mater Hungaria* himnusza a II.a.31 jelzetű zágrábi processzionáléban. (Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, II.a.31, fol. 100v-101r)

ANTIPHONA.



Aria ergo unxit pedes Jesu, & exterfit capillis.



fuis & domus repleta est ex odore unguenti.

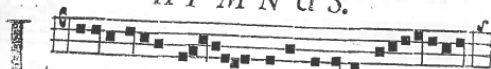
V. Dimissa sunt ei peccata multa.

R. Quoniam dilexit multum.

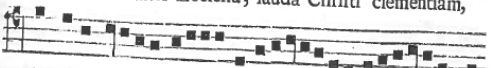
O R E M U S.

L Argire nobis Clementissime Pater, ut sicut Beata Maria Magdalena Dominum nostrum Jesum Christum super omnia diligendo, suorum obtinuit veniam peccatorum; ita nobis apud misericordiam tuam, sempiternam impetret beatitudinem. Per Christum Dominum nostrum.

H Y M N U S.



Auda mater Ecclesia, lauda Christi clementiam,



Qui septem purgat vitia, per septiformem gratiam.

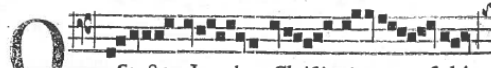
Ma-

Maria soror Lazari, quæ tot comisit crimina,
Ab ipsa fauce tartari redit ad vitæ lumina.
Post fluxæ carnis scandala, fit ex lebetes Phiala,
In vas translata gloriæ, de vase contumeliæ.
Ægra currit ad medicum, vas ferens aromaticum,
Ut à morbo multiplici, verbo curetur medici.
Contriti cordis unctio, cum lacrymarum fluvio,
Et pietatis actio, ream solvit à vitio.
Surgentem à victoria, Jesum vidit ab inferis,
Prima meretur gaudia, quæ plus ardebat cæteris.
Uni Deo fit gloria pro multiformi gratia,
Qui culpas, & supplicia remittit, & dat præmia.

IN FESTO
S. JACOBI
APOSTOLI.

Statio ante Aram ejusdem.

RESPONSORIUM.

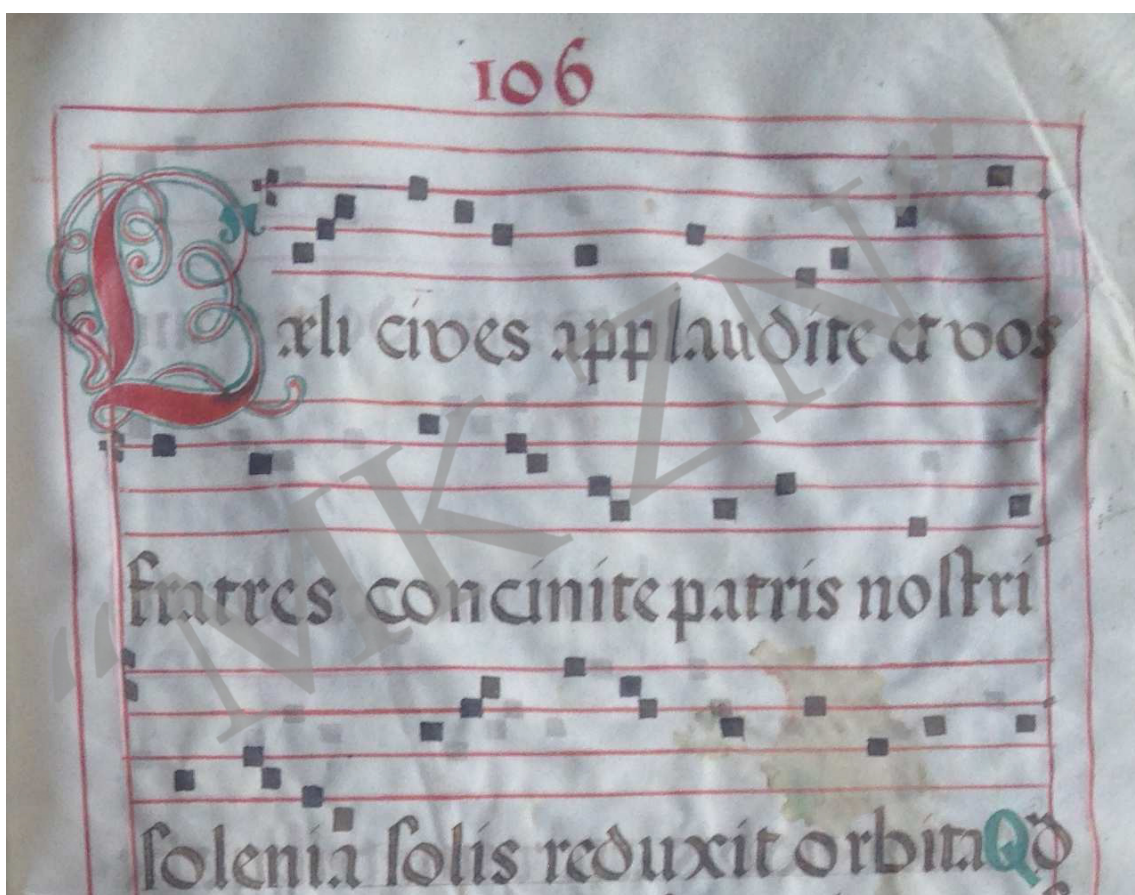


Sancte Jaco be Christi Apo stole!

A a 3

O ve-

22. fakszimile. Részlet a nyomtatott zágrábi processzionáléból (*Cantuale processionum ex veteri Zagrabiensi Basilicæ divi Stephani regis consuetudine*) Mária Magdolna *Lauda mater Ecclesia* himnuszával. (Zagreb, Knjižnica Katolickog bogoslovnog fakulteta, 01-75-75, p. 188-189)



23. fakszimile. Szent Ágoston *Caeli cives applaudite* himnuszának zágrábi lejegyzése:
 a. MR 21 (Zagreb, Metropolitanska knjižnica Zagrebačke nadbiskupije, MR 21, fol. 23v);
 b. MR 4 (uo., MR 4, p. 106).

Dallamtár

Hymni de psalterio

D – L: „Ecce iam noctis”

D1

Syl: 11-11-11-5 Mod: II Cad: 3 VI 4 | 3 VI 3 RajMel: I 79 SMel: -

a	<table><tr><td>Psalms D - L f. 13v</td><td>POS</td></tr></table>	Psalms D - L f. 13v	POS	
Psalms D - L f. 13v	POS			
b	<table><tr><td>MR 2 D - L p. 48</td><td>ZAC</td></tr></table>	MR 2 D - L p. 48	ZAC	
MR 2 D - L p. 48	ZAC			

fr2 – L: „Splendor Paternae gloriae” → DØ

fr3 – L: „Ales diei nuntius” → DØ

*fr3 – L: „Rerum Creator optime” → DØ

fr4 – L: „Nox et tenebrae” → DØ

fr5 – L: „Lux ecce surgit aurea” → DØ

fr6 – L: „Aeterna caeli gloria” → DØ

Sabb – L: „Aurora iam spargit” → DØ

D – I: „Iam lucis orto sidere Deum”

D2

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 1 1 1 RajMel: - StMel: -

MR 10 D – I f. 70v	ZAC
MR 2 D – I p. 50	

a

b

D – I: „Iam lucis orto sidere fulget dies”

D3

Syl: 8-4-8-6 + 8-4-8-6 Mod: III (6) Cad: 3 1 3 RajMel: - StMel: - (Dobszay László átírása alapján)

Ms 29 D – I f. 70v	ZAC
--------------------------	-----

D – III: „Nunc sancte nobis Spiritus”

D4

Syl: 8-8-8-8 Mod: IV Cad: 1 2 2 RajMel: - SttMel: 528

a	PoFr3 C f. 1r	POS
b	MR 10 D – III f. 71r	ZAC

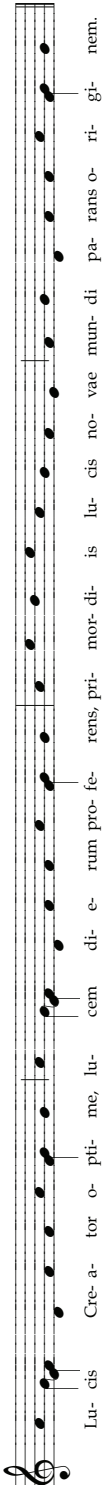
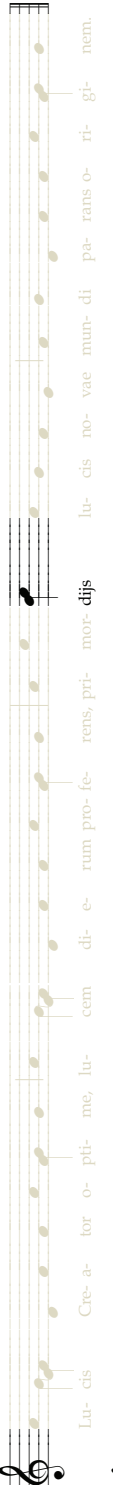
D – VI: „Rector potens verax Deus” → DØ; → D4*

D – IX: „Rerum Deus tenax vigor” → DØ; → D4*

D – V: „Lucis Creator optime”

D5

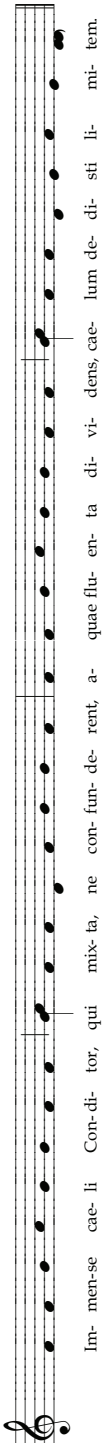
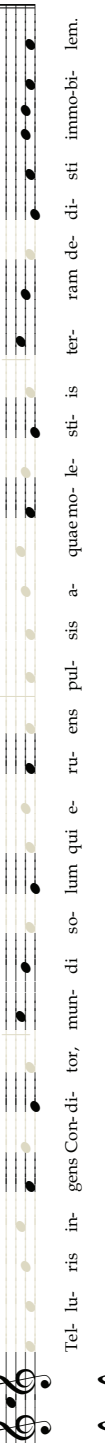
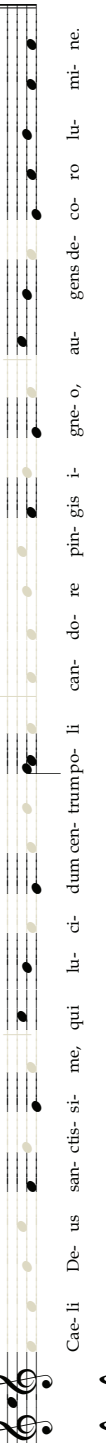
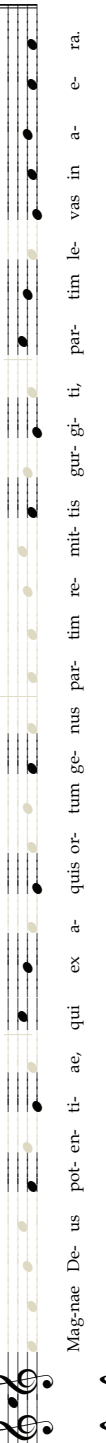
Syl: 8-8-8-8 Mod: IV (8) Cad: I I VI RajMel: I 19 StMel: 22

PsBud D – V f. 12v	STR	
PsOláh D – V f. 79r		
MR 10 D – V f. 21v	ZAG	
MR 2 D – V p. 310		
MR 21 Trin – V f. 16r		
MR 21* Trin – V f. 16r		
MR 10 Trin – V f. 66r		
III.d.204 Trin p. 22		
MR 4 Trin-[V] p. 40		

f2 – V: „Immense caeli Conditor”

D6

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 3 3 3 | 1 1 1 RajMel: 159 StMel: 145

PsOláh f2 – V f. 89v	STR	
MR 2 f2 – V p. 316	ZAG	
MR 2 f3 – V p. 321		
MR 2 f4 – V p. 326		
MR 2 f5 – V p. 337		
MR 2 f6 – V p. 346		

f3 – V: „Telluris ingens Conditor” → D6c

f4 – V: „Caeli Deus sanctissime” → D6d

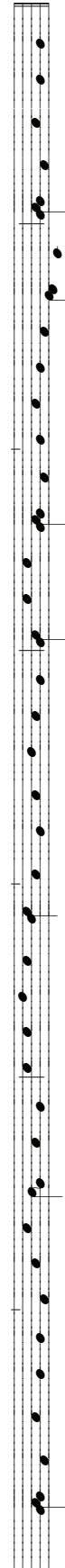
f5 – V: „Magnae Deus potentiae” → D6e

f6 – V: „Plasmator hominis Deus” → D6f

Sabb – V: „O Pater sancte”

D7

Syl: 11-11-11-5 Mod: IV (8) Cad: 1 1 IV RajMel: I 81 StMel: 73

PsBud Sabb – V f. 28v		
PsOláh Sabb – V f. 102v		
PsOláh Mich – V f. 133r		
MR 10 Sabb – V f. 70v		
VII-104 Trin f. 54v (I)		
MR 108 Trin f. 47v (I)		
MR 191 Trin p. 108		
CantProc D p. 122		
MR 4 D p. 46		

j	MR 21 Mich - V f. 23v	Chri- ste, san- cto-rum de- cus an- ge- lo-rum, re- ctor hu- ma-ni ge- ne-ris et
k	MR 21* Mich - V f. 23v	Chri- ste, san- cto-rum de- cus an- ge- lo-rum, re- ctor hu- ma-ni ge- ne-ris et
l	MR 10 Mich - V f. 102r f. 129r	Chri- ste, san- cto-rum.
m	VII.104 Mich f. 38v (II)	Chri- ste, san- cto-rum de- cus an- ge- lo-rum, re- ctor hu- ma-ni ge- ne-ris et au- ctor, no- bis ae- ter- num, tri- bu-e be- ni- gnus scan- de-re- cae-lum.
n	II.a.31 Mich f. 102v	Chri- ste, san- cto-rum de- cus an- ge- lo-rum, re- ctor hu- ma-ni ge- ne-ris et au- ctor, no- bis ae- ter- num, tri- bu-e be- ni- gnus scan- de-re- cae-lum.
o	CantProc Mich p. 217	Chri- ste, san- cto-rum de- cus an- ge- lo-rum, re- ctor hu- ma-ni ge- ne-ris et au- ctor, no- bis ae- ter- num, tri- bu-e be- ni- gnus scan- de-re- cae-lum.
p	III.d.175 Mich p. 178	Chri- ste, san- cto-rum de- cus an- ge- lo-rum, re- ctor hu- ma-ni ge- ne-ris et au- ctor, no- bis ae- ter- num, tri- bu-e be- ni- gnus scan- de-re- cae-lum.
q	MR 4 Mich - V p. 107	Chri- ste, san- cto-rum de- cus an- ge- lo-rum, re- ctor hu- ma-ni ge- ne-ris et au- ctor, no- bis ae- ter- num, tri- bu-e be- ni- gnus scan- de-re- cae-lum.
r	MR 108 Mich f. 36v (II)	Chri- ste, san- cto-rum de- cus an- ge- lo-rum, re- ctor hu- ma-ni ge- ne-ris et au- ctor, no- bis ae- ter- num, tri- bu-e be- ni- gnus scan- de-re- cae-lum.
s	Ruk 158 Mich f. 96r	Chri- ste, san- cto-rum de- cus an- ge- lo-rum, re- ctor hu- ma-ni ge- ne-ris et au- ctor, no- bis ae- ter- num, tri- bu-e be- ni- gnus scan- de-re- cae-lum.
t	MR 191 Mich p. 189	Chri- ste, san- cto-rum de- cus an- ge- lo-rum, re- ctor hu- ma-ni ge- ne-ris et au- ctor, no- bis ae- ter- num, tri- bu-e be- ni- gnus scan- de-re- cae-lum.

ZAC

C: „Te lucis ante terminum” → DØ

***fr3 – M:** „Consors Paternae luminis” → DØ

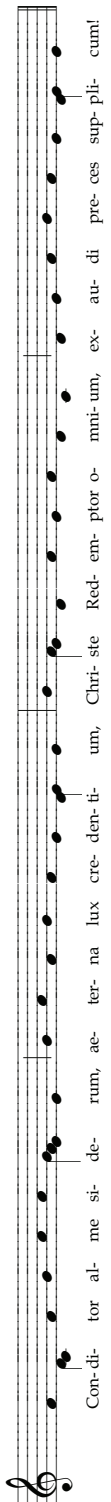
***fr5 – M:** „Nox atra rerum contegit” → DØ

Hymni de tempore

Adv – V: „Conditor alme siderum”

D8

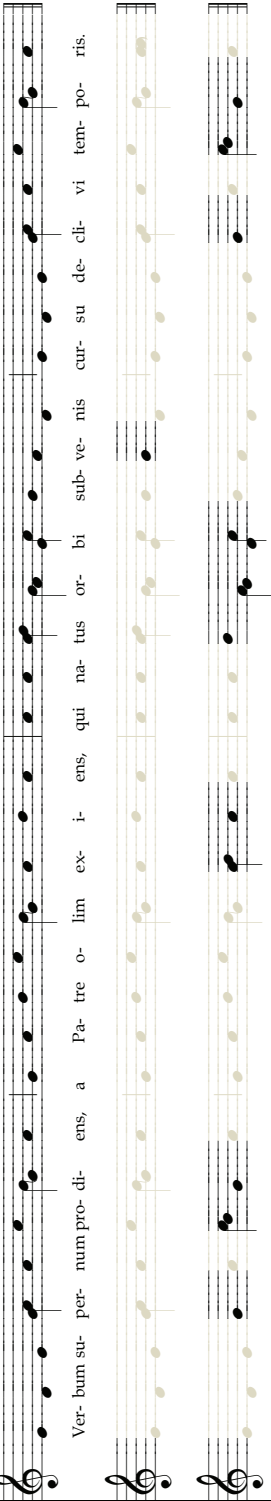
Syl: 8-8-8-8 Mod: II (4) Cad: 1 1 VI RajMel: I 38 StMel: 23₆

a	PsBud Adv – V f. 40r	STR	
b	PsOláh Adv – V f. 108v		
c	MR 21 Adv – V f. 8v		
d	MR 21* Adv – V f. 8v		
e	MR 10 Adv – V f. 1v	ZAC	
f	MR 4 Adv – V p. 1		
g	MR 10 Adv – I f. 2v		

Adv – C: „Verbum supernum prodiens a Patre”

D9

Syl: 8-8-8-8 Mod: I (2) Cad: I I I V RajMel: I 18, 34 StMel: 126

Psbud Adv – C f. 40v	STR	
Psoláh Adv – C f. 108v		
MR 4 Adv – C p. 2	ZAC	

Adv – L: „Vox clara ecce intonat”

D10

Syl: 8-8-8(9)-8(9) Mod: II (3) Cad: 6 1 3 | 6 2 3 | 5 2 3 RajMel: I 44 StMel: 505

Psbud Adv – L f. 40v	STR	
Psoláh Adv – L f. 109r		
MR 4 Adv – L p. 3	ZAC	

Nat – V2: „A solis ortus cardine ad usque”

D13

Syl: 8-8-8-8 Mod: II (3) Cad: 1 6 4 RajMel: 177, Ip 12 StMel: 53

a	PsBud Nat - V f. 41v	
b	PsOläh Nat - V2 f. 110r	
c	PsOläh Epi - V f. 112r	
d	MR 21 Nat - V2 f. 9r	
e	MR 21* Nat - V2 f. 9r	
f	MR 4 Nat - V2 p. 7	
g	MR 52 Nat p. 157	
h	VII.104 Nat f. 7v (I)	
i	MR 108 Nat f. 6v (I)	
j	III.d.175 Nat p. 14	

STR

ZAC

k	MR 191 Nat p. 14		A so- lis or- tus car- di- ne ad us- que ter- rae li- mi- tem Chri- stum ca- na- mus prin- ci- pem, na- tum Ma- ri- a Vir- gi- ne.
l	II.a.31 Nat f. 12r		A so- lis or- tus car- di- ne ad us- que ter- rae li- mi- tem Chri- stum ca- na- tum Ma- ri- a Vir- gi- ne.
m	CantProc Nat p. 11		A so- lis or- tus car- di- ne ad us- que ter- rae li- mi- tem Chri- stum ca- na- tum Ma- ri- a Vir- gi- ne.
n	MR 21 Epi - V f. 9v		Ho- stis He- ro- des im- pi- e, Chri- stum ve- ni- re quid ti- mes? Non ar- ri- pit mor- ta- li- a, qui re- gna dat cae- le- sti- a.
o	MR 21* Epi - V f. 9v		Ho- stis He- ro- des im- pi- e, Chri- stum ve- ni- re quid ti- mes? Non e- ri- pit mor- ta- li- a, qui re- gna dat cae- le- sti- a.
p	MR 10 Epi - V f. 14v		Ho- stis He- ro- des im- pi- e.
q	MR 4 Epi - V p. 8		Ho- stis He- ro- des im- pi- e, Chri- stum ve- ni- re quid ti- mes? Non e- ri- pit mor- ta- li- a, qui re- gna dat cae- le- sti- a.
r	VII-104 Epi f. 9v (l)		Ho- stis He- ro- des im- pi- e, Chri- stum ve- ni- re quid ti- mes? Non e- ri- pit mor- ta- li- a, qui re- gna dat cae- le- sti- a.
s	MR 108 Epi f. 8v (l)		Ho- stis He- ro- des im- pi- e, Chri- stum ve- ni- re quid ti- mes? Non e- ri- pit mor- ta- li- a, qui re- gna dat cae- le- sti- a.
t	MR 191 Epi p. 18		Ho- stis He- ro- des im- pi- e, Chri- stum ve- ni- re quid ti- mes? Non e- ri- pit mor- ta- li- a, qui re- gna dat cae- le- sti- a.
u	II.a.31 Epi f. 14r		Ho- stis He- ro- des im- pi- e, Chri- stum ve- ni- re quid ti- mes? Non e- ri- pit mor- ta- li- a, qui re- gna dat cae- le- sti- a.

ZAC

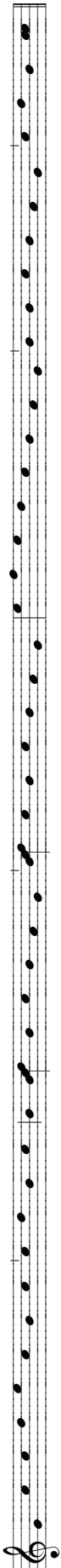
V	CantProc VigEpi p. 17	I- bant ma- gi, quam vi- de- rant, stel- lam se- quen- tes prae- vi- am, lu- men re- qui- runt lu- mi- ne, De- um fa- ten- tur mu- ne- re.
W	MR 21 Epi - L f. 10v	A Pa- tre U- ni- ge- ni- tus ad nos ve- nit per Vir- gi- nem, ba- pti- sma cru- ce con- se- crans, cun- ctos fi- de- les ge- ne- rans.
X	MR 21* Epi - L f. 10v	A Pa- tre U- ni- ge- ni- tus ad nos ve- nit per Vir- gi- nem, ba- pti- sma cru- ce con- ctos fi- de- les ge- ne- rans.
Y	MR 4 Epi - L p. 11	A Pa- tre U- ni- ge- ni- tus ad nos ve- nit per Vir- gi- nem, ba- pti- sma cru- ce con- se- crans, cun- ctos fi- de- les ge- ne- rans.
Z	MR 10 Nat - I f. 12r	lam lu- cis or- to si- de- re.
A	MR 10 Ioan - V f. 86r	De Pa- tre Ver- bum pro- di- ens.
B	MR 21 Inno - L f. 18v	Ca- ter- va ma- trum per so- nat, col- li- sa de- flens pi- gno- ra, quo- rum ty- ran- nus mi- li- a Chri- sto sa- cra- vit vi- cti- mam.
C	MR 21* Inno - L f. 18v	Ca- ter- va ma- trum per so- nat, col- li- sa de- flens pi- gno- ra, quo- rum ty- ran- nus mi- li- a Chri- sto sa- cra- vit vi- cti- mam.
D	MR 4 Inno - L p. 57	Ca- ter- va ma- trum per so- nat, col- li- sa de- flent pi- gno- ra, quo- rum ty- ran- nus mi- li- a Chri- sto sa- cra- vit vi- cti- mam.

Nat - V: „A solis ortus cardine fulget dies” → D14a

Nat – V: „A solis ortus cardine fulget dies”

D14

Syl: 12-14-18 Mod: III (6) Cad: 1 V RajMel: – SttMel: –

MR 52 Nat p. 160	ZAC	
MR 52 Ste m p. 165		
MR 52 Ioan p. 169		
MR 52 Inno p. 174		

a A so- lis or- tus car- di- ne, ful- get di- es! Di- e- i soll- e- mni- a ce- leb- rat Ec- cle- si- a Na- tum Ma- ri- a Vir- gi- ne, ful- get di- es i- sta, ful- get di- es!

b Ste- pha no pri- mo mar ty- ri, ful- get di- es! Di- e- i soll- e- mni- a ce- leb- rat Ec- cle- si- a o- pem fe- rat cre- den- ti- bus, ful- get di- es i- sta, ful- get di- es!

c De Pa- tre Ver- bum pro- di- ens, ful- get di- es! Di- e- i soll- e- mni- a ce- leb- rat Ec- cle- si- a hoc e- rat in prin ci- pi- o, ful- get di- es i- sta, ful- get di- es!

d Sal- ve- te flo- res mar- ty- rum, ful- get di- es! Di- e- i soll- e- mni- a ce- leb- rat Ec- cle- si- a ut tur- bo flo- ren- tes ro- sas, ful- get di- es i- sta, ful- get di- es!

Nat – V: „Laetabundus exsultet” → DØ

Nat – L: „Enixa est puerpera” = „A solis ortus cardine” (div.) → D13d-m

Nat – L: „Gaudet chorus” = „A solis ortus cardine” (div.) → D13d-m

Epi – V: „Hostis Herodes impie” = „A solis ortus cardine” (div.) → D13n-u

Epi: „Ibant magi” = „Hostis Herodes impie” (div.) = „A solis ortus cardine” (div.) → D13v

D15 Epi – C: „Quem non praevalent”

MR 21 Epi – C f. 9v	ZAC
---------------------------	-----

Quem non prae-va- lent pro- pri- a ma- gni- tu- di- ne cae- li, ter- rae at- que ma- ri a am-phi- sae- pi- re, de vir- gi- ne- o na- tus u- te- ro, po- ni- tur in praese- pi- o.

Ut pro- phe- ti- cus ser- mo nun- ti- at, stant si- mul bos et a- si- nus, sed o- ri- tur stel- la lu- ci- da, prae- bi- tu- ra Do- mi- no ob- se- qui- a. Quam Ba- la- am ex lu- da-

i- ca o- ri- tu- ram di- xe- rat pro- sa- pi- a. Haec ma- go- rum o- cu- los ful- gu- ran- ti lu- mi- ne prae- strin- xit pro- vi- dos. At- que i- psos prae- vi- a Chri- sti ad cu- na-

bur- la per- du- xit in- cly- ta. Il- li ex- i- gu- is ad- o- rant ob- si- tum pan- nu- lis, of- fe- ren- tes re- gi- au- rum, tus et myr- rham mu- ne- ra. Ip- sa sed ta- men my- sti-

MR 21 Epi – C f. 9v	ZAC
MR 21* Epi – C f. 9v	
MR 4 Epi – C p. 11	

cis non ca- rent mu- ne- ra fi- gu- ris. Au- rum, ut re- gi, tus De- o et ma- gno of- fe- runt sa- cer- do- ti, at- que myr- rham in se- pul- tu- ram. A- men.

cis non ca- rent mu- ne- ra fi- gu- ris. Au- rum, ut re- gi, tus ut De- o et ma- gno of- fe- runt sa- cer- do- ti, at- que myr- rham in se- pul- tu- ram. A- men.

cis non ca- rent mu- ne- ra fi- gu- ris. Au- rum, ut re- gi, tus De- o et ma- gno of- fe- runt sa- cer- do- ti, at- que myr- rham in se- pul- tu- ram. A- men.

A szűrőkével jelzett részek az MR 4 lejegyzésében:

MR 4 Epi – C p. 10-11	ZAC
-----------------------------	-----

lu- mi- ne cu- na- bu- la vi- li- a pan- nu- lis, re- gi- a mu- ne- ra.

Epi – L: „A Patre Unigenitus” → D13w-y

Epi – L: „Novum genus potentiae” = „A Patre Unigenitus” (div.) → D13w-y

Ann Sabb – V: „Deus Creator omnium”

D16

Syl: 8-8-8-8 Mod: II (4) Cad: 1 4 VII RajMel: I 62 StMel: 229

	STR
a	PsBud Sabb - V f. 29r
b	PsOláh Sabb - V f. 112v
c	MR 21 Sabb - V f. 10v
d	MR 21* Sabb - V f. 10v
e	MR 10 Sabb - V f. 20r
f	MR 4 Sabb - V p. 12
g	MR 21 UMart-V f. 24r

D70 – V: „Cantemus cuncti”

D17

MR 10 D70 – V f. 22v	MR 21 D70 – V f. 11r
----------------------------	----------------------------

Can- te- mus cun- cti me- lo- dum.

Can- te- mus cun- cti me- lo- dum

Al- le- lu- ia! In lau- di- bus ae- ter- ni re- gis haec plebs re- sul- tet: Al- le- lu- ia! Hoc de- ni- que cae- le- stes cho- ri can- tant in al- tum:

Al- le- lu- ia. Hoc be- a- to- rum per pra- ta pa- ra- di- si- a- ca psal- lat con- cen- tus: Al- le- lu- ia. Quin et a- stro- rum mi- can- ti- a lu- mi- na- ri- a iu- bi- lant al- tum al- le- lu- ia. Nu- bi- um cur- sus, ven- to- rum vo- la- tus, ful- gu- rum co- ru- sca- ti- o et to- ni- tru- um so- ni- tus dul- ce con- so- nent si- mul al- le- lu- ia. Flu- ctus et un- da, im- ber et pro- cel- lae, tem- pe- stas et se- re- ni- tas, cau- ma, ge- lu, nix, pru- i- nae, sal- tus, ne- mo- ra pan- gant: Al- le- lu- ia. [H]in[c]va- ri- ae vo- lu- cres, Cre- a- to- ri lau- di- bus con- ci- ni- te: Al- le- lu- ia! Ast il- lic re- spon- de- ant vo- ces al- tae di- ver- sa- rum be- sti- a- rum: Al- le- lu- ia, [I]s- tinc mon- ti- um cel- si ver- ti- ces con- ci- nant: Al- le- lu- ia. Il- linc val- li- um pro- fun- di- ta- tes re- sul- tent: Al- le- lu- ia! Tu quo- que, ma- ris iu- bi- lans a- bys- se, dic: Al- le- lu- ia! Nec- non ter- ra- rum mo- les im- men- si- ta- tes: Al- le- lu- ia! Nunc o- mne ge- nus hu- ma- num lau- dans ex- sul- tet: Al- le- lu- ia! Et Cre- a- to- ri gra- tes fre- quen- tes con- so- net: Al- le- lu- ia!

Hoc de- ni- que no- men au- di- re iu- gi- ter de- le- cta- tur. Al- le- lu- ia! Hoc e- ti- am car- men cae- le- ste com- pro- bat i- pse Chri- stus. Al- le- lu- ia! Nunc, vos, o, so- ci- i ca- ni- te lae- tan- tes: Al- le- lu- ia! Et vos, pu- e- ru- li, re- spon- di- te sem- per: Al- le- lu- ia! Nunc o- mnes si- mul ca- ni- te al- le- lu- ia Do- mi- no! Al- le- lu- ia Chri- sto! Pne- u- ma- ti- que al- le- lu- ia! Laus Tri- ni- ta- ti ae- ter- nae, in ba- pti- smo Do- mi- num quae glo- ri- fi- ca- vit! Hu- ic ca- na- mus o- mnes: Al- le- lu- ia!

A szaggatott vonallal keretezett részeket az MR 21 és az MR 4 lapjaira egyaránt egy terccel feljebb jegyezték le. A javított olvasatot – dallamanalógia alapján – a sor másik lejegyzése szerint közlöm.
A szűrőkével jelzett részek az MR 4 lejegyzésében:

MR 4 Epi - C p.14-16	
-----------------------------------	--

MR 4 Epi - C p.16-17	
-----------------------------------	--

*D70 - V: „Dies absoluti” → DØ

D70 – L: „Aeterne rerum Conditor”

D18

Syl: 8-8-8-8 Mod: I (1) | II (4) Cad: 5 5 4 | 4 3 3 RajMel: I 75 StMel: 143

PsOFM366 D – L f. 22v	OFM
MR 4 D70 – V p. 17	ZAC

a

b

Qu1 – V: „Ex more docti mystico”

D19

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 5 2 1 RajMel: I 50 StMel: 412

PsOláh Qu1 – V f. 113v	STR
MR 10 Qu1 – V f. 25r	
MR 21(f) [Qu1] – V f. 12r	ZAC
MR 4 Qu1 – V p. 18	

a

b

c

d

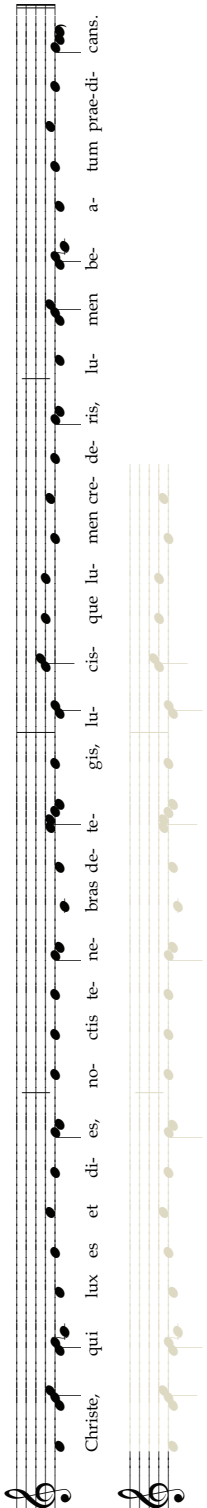
Qu - C: „Christe qui lux es et dies”

D20

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 1 2 1 RajMel: 1 46 StMel: 9

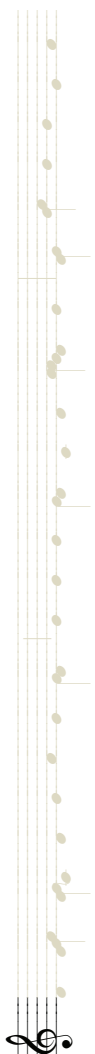
PsOláh Qu - C f. 114r	STR
-----------------------------	-----

a



MR 21 (f) [Qu]-C f. 12r (f)	ZAG
-----------------------------------	-----

b



MR 4 Qu - C p. 19	
-------------------------	--

c



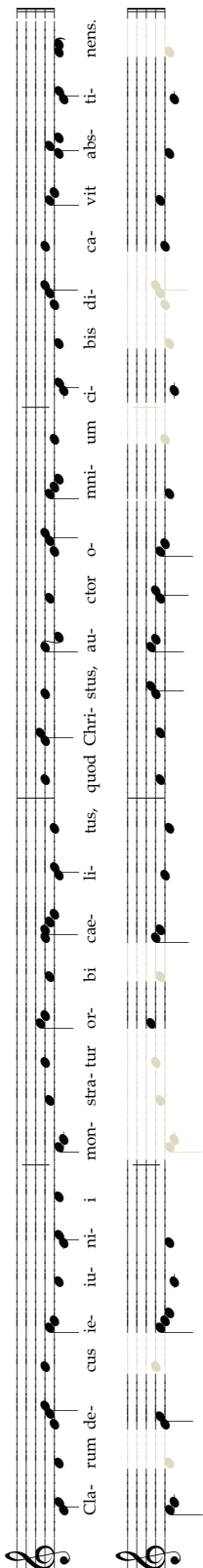
Qu1-2 - L: „Clarum decus ieiunii”

D21

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 1 2 2 | [1] 1 2 RajMel: 1 52 StMel: 510

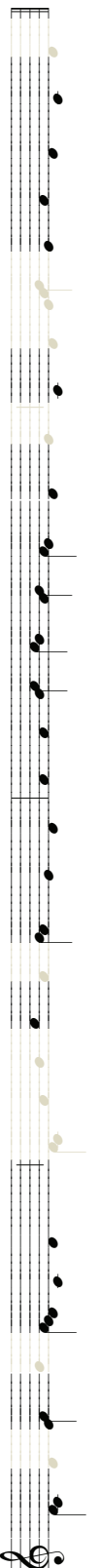
PsOláh Qu1 - L f. 114r	STR
------------------------------	-----

a



MR 4 Qu1-2-L p. 20	ZAG
--------------------------	-----

b



Qu2 – V: „Audi benigne Conditor”

D22

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 1 VII 4 RajMel: 1 11 StMel: 55

Psbud Qu2 – V f. 42r	STR
PsOláh Qu2 – V f. 114v	
MR 10 Qu2 – V f. 26r	ZAG
MR 4 Qu2 – V p. 21	

Qu3 – V: „Iam ter quaternis trahitur”

D23

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 1 2 2 RajMel: 1 48 StMel: 143-4

Psbud Qu3 – V f. 42v	STR
PsOláh Qu3 – V f. 115v	
MR 10 Qu3 – V f. 27r	ZAG
MR 21(9) [Qu3-V] f. 12v	
MR 4 Qu3 – V p. 22	

Qu3-4 – L: „Aures ad nostras”

D24

Syl: 11-11-11-5 Mod: IV (8) Cad: 1 4 4 | 1 4 1 RajMel: 189, Ip 14 StMel: 714

PsBud Qu2 - L f. 42r STR	
PsOláh Qu2 - L f. 115r ZAC	
MR 21 Qu3-4-L f. 13r ZAC	
MR 21* Qu3-4-L f. 13r	

*Qu – L: „Iam Christe sol iustitiae” → DØ

*Qu – L: „O Nazarene dux Bethlehem” → DØ

a	PsBud Qu4 - V f. 43r	STR	
b	PsOláh Qu4 - V f. 116r		
c	MR 10 Qu4 - V f. 28r		
d	MR 21 Qu4 - V f. 13v	ZAG	
e	MR 21* Qu4 - V f. 13v		
f	MR 4 Qu4 - V p. 24		

Qu5 – V: „Vexilla regis prodeunt”

D26

Syl: 8-8-8-8 Mod: 1 (1) Cad: 1 1 3 RajMel: 1 3 2 StMel: 3 2

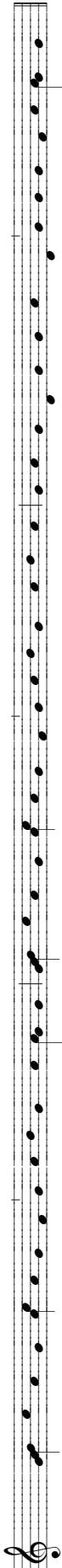
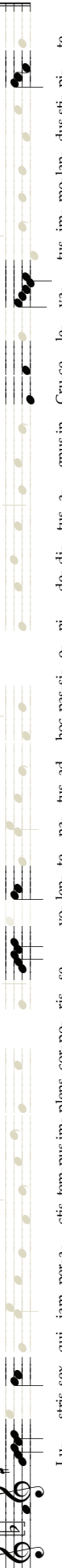
a PsBud Qu5 – V f. 43v	b PsOláh Qu5 – V f. 116v	c MR 21 Qu5 – V f. 13v	d MR 21* Qu5 – V f. 13v	e MR 10 Qu5 – V f. 29v	f MR 4 Qu5 – V p. 25
STR					
ZAG					

Ve- xil- la Re- gis prod- e- unt, ful- get cru- cis my- ste- ri- um, quo car- ne car- nis con- di- tor, sus- pen- sus est pa- ti- bu- lo.

Qu5 – L: „Pange lingua gloriosi proelium”

D27

Syl: 15-15-15 Mod: III (6) Cad: 1 2 | 1 1 RajMel: I 102, Ip 17 SttMel: 623

a	PsBud Qu5 – L f. 44r STR	
b	PsOläh Qu5 – L f. 117r ZAC	
c	MR 21 Qu5 – L f. 14r ZAC	
d	MR 21*	
e	MR 4 Qu5 – L p. 26 ZAC	
f	MR 21 Qu5 – L f. 14r ZAC	
g	MR 21*	

Qu6 – C: „Magnum salutis gaudium” → DØ

*Qu6 – V2: „Hymnum dicamus Domino” → D29

TridSc – M: „Rex Christe factor omnium”

D28

Syl: 8-8-8-8 Mod: IV | I Cad: IV 1 1 | IV 1 VII RajMel: 116, lp 3 StMel: 12

a	PsBud Qu6 fr5 f. 45r	STR
b	PsOláh TrdSc-M f. 118r	
c	MR 21 TrdSc-M f. 14v	
d	II.a.31 Qu6 fr5 f. 25r	
e	MR 108 Qu6 fr5 f. 17r (l)	
f	Ruk 158 [Qu6] f. 19v	
g	MR 191 Qu6 p. 36	
h	III.d.175 Qu6 p. 37	

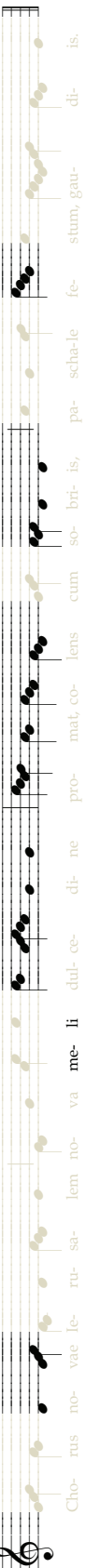
The musical score is written on eight staves, each corresponding to a different manuscript source (a-h). The notation is in a medieval style, featuring square neumes on four-line red staves. The lyrics are written below the staves. The text is: Rex Chri-ste, fa-ctor o-mni-um, red-em-p-tor et cre-den-ti-um, pla-ca-re vo-tis sup-pli-cum, te lau-di-bus co-len-ti-um!

	OCist	
a	AdmB Qu5 f. 3r	Hy- num di- ca- mus Do- mi- no, lau- des De- o cum can- ti- co, qui nos cru- cis pa- ti- bu- lo su- o red- e- mit san- gui- ne!
b	VII.104 Qu6 fr5 f. 20r (I)	
c	II.a.31 Qu6 fr5 f. 26r	
d	MR 108 Qu6 fr5 f. 17v (I)	
e	Ruk 158 [Qu6] f. 20v	
f	MR 191 Qu6 p. 37	
g	II.a.25 Qu6 fr5 f. 21v	
h	III.d.175 Qu6 p. 38	

P - V: „Chorus novae Ierusalem”

D31

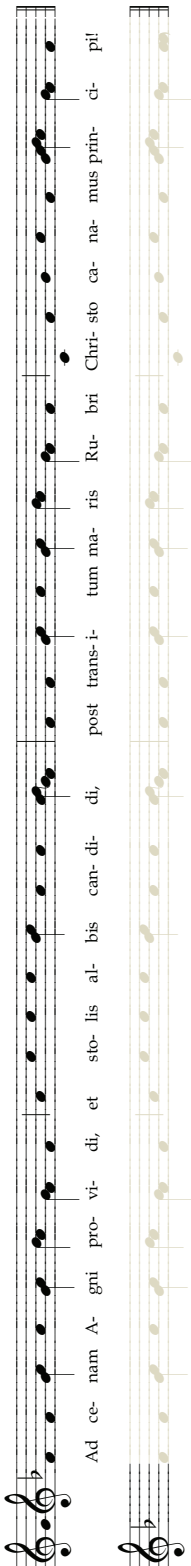
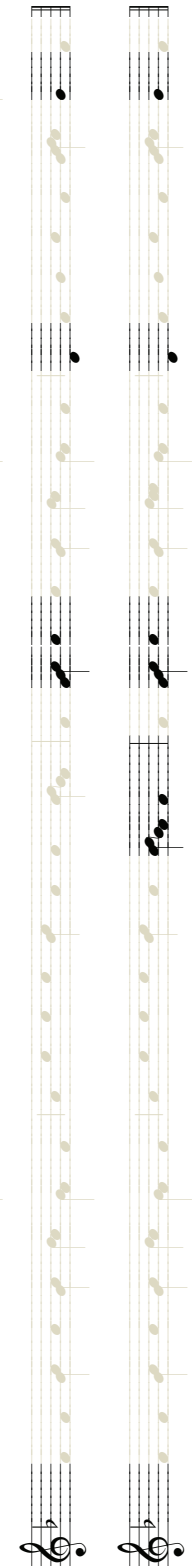
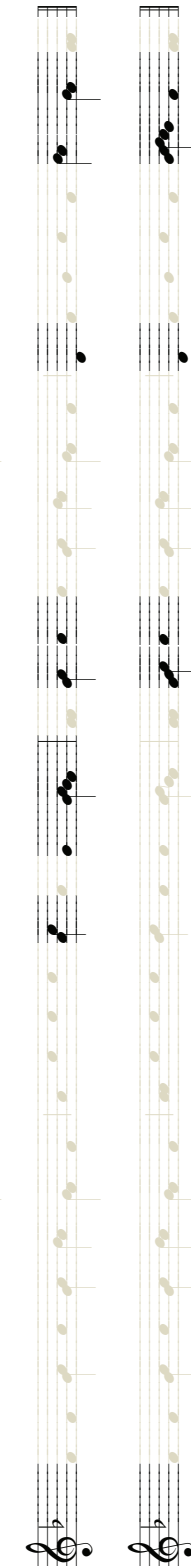
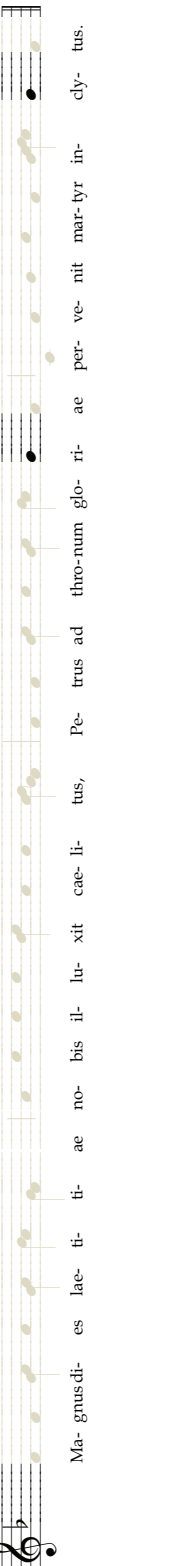
Syl: 8-8-8-8 Mod: II (3) Cad: 1 3 VII RajMel: I 54 StMel: 59

a	PsBud P - V f. 46r	STR	 Cho- rus no- vae le- ru- sa- lem no- va mel- lis dul- ce- di- ne pro- mat, co- lens cum so- bri- is, pa- scha- le fe- stum, gau- di- is.
b	PsOláh P - V f. 121r		 Cho- rus no- vae le- ru- sa- lem no- va me- li dul- ce- di- ne pro- mat, co- lens cum so- bri- is, pa- scha- le fe- stum, gau- di- is.
c	MR 10 P - V f. 58r	ZAC	 Cho- rus no- vae le- ru- sa- lem no- va me- li dul- ce- di- ne pro- mat, co- lens cum so- bri- is, pa- scha- le fe- stum, gau- di- is.
d	MR 4 P - V p. 28		 Cho- rus no- vae le- ru- sa- lem no- va me- li dul- ce- di- ne pro- mat, co- lens cum so- bri- is, pa- scha- le fe- stum, gau- di- is.

P - C: „Ad cenam Agni providi”

D32

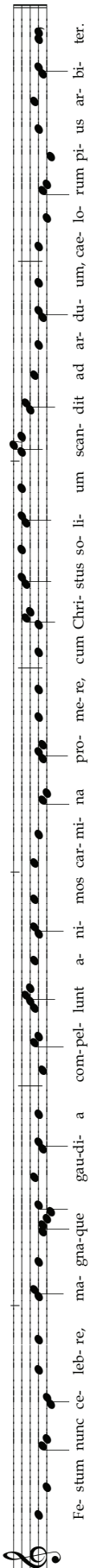
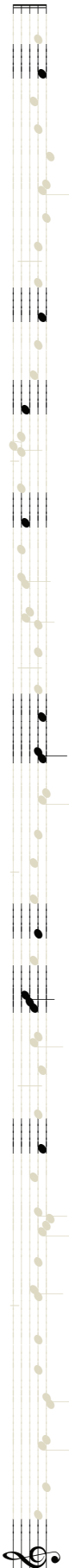
Syl: 8-8-8-8 Mod: III Cad: 1 1 1 RajMel: 1 25 StMel: -

a	PsBud P - C f. 46v STR	
b	PsOláh P - C f. 121r ZAC	
c	MR 4 P - C p. 30 ZAC	
d	VII-104 P - C f. 81r (I) ZAC	
e	VII-104 P - C f. 49r (II) ZAC	
f	MR 108 P - C f. 72v (II) ZAC	
g	III.d.175 P - C p. 220 ZAC	
h	MR 191 P - C p. 230 ZAC	
i	MR 10 P - I f. 58v ZAC	
j	MR 4 Petr m p. 69 ZAC	

Asc – V: „Festum nunc celebre”

D33

Syl: 12-12-12-8 Mod: IV Cad: 1 1 1 RajMel: 130 StMel: 512

a	PsOláh Asc f. 121v	
b	PsOláh Corp - V f. 123v	
c	PsBud Corp f. 49v	
d	MR 10 Asc - V f. 60v	
e	MR 4 Asc - V p. 33	
f	VII-104 Asc f. 50v (l)	
g	MR 108 Asc f. 44v (l)	
h	III.d.175 Asc p. 101	
i	MR 191 Asc p. 101	
j	II.a.31 Asc f. 64r	
k	MR 21 Corp - C f. 16v	

I	MR 21* Corp - C f. 16v	Sa- cris soll- e- mni-is in- cly- ta gau- di- a et ex prae- cor- di- is so- nent prae- co- ni- a, re- ce- dant ve- te- ra, no- va sint o- mni- a, cor- da, vo- ces et o- pe- ra.
m	MR 4 Corp - C p. 43	Sa- cris soll- e- mni-is iun- cta sint
n	VII-104 Corp f. 58v (I)	Sa- cris soll- e- mni-is iun- cta sint gau- di- a et ex prae- cor- di- is so- nent prae- co- ni- a, re- ce- dant ve- te- ra, no- va sint o- mni- a, cor- da, vo- ces et o- pe- ra.
o	MR 108 Corp f. 51r (I)	Sa- cris soll- e- mni-is iun- cta sint gau- di- a et ex prae- cor- di- is so- nent prae- co- ni- a, re- ce- dant ve- te- ra, no- va sint o- mni- a, cor- da, vo- ces et o- pe- ra.
p	Ruk 158 Corp f. 58r	Sa- cris soll- e- mni-is iun- cta sint gau- di- a et ex prae- cor- di- is so- nent prae- co- ni- a, re- ce- dant ve- te- ra, no- va sint o- mni- a, cor- da, vo- ces et o- pe- ra.
q	MR 191 Corp p. 116	Sa- cris soll- e- mni-is iun- cta sint gau- di- a et ex prae- cor- di- is so- nent prae- co- ni- a, re- ce- dant ve- te- ra, no- va sint o- mni- a, cor- da, vo- ces et o- pe- ra.
r	II.a.31 Corp f. 71r	Sa- cris soll- e- mni-is iun- cta sint gau- di- a et ex prae- cor- di- is so- nent prae- co- ni- a, re- ce- dant ve- te- ra, no- va sint o- mni- a, cor- da, vo- ces et o- pe- ra.
s	MR 10 Dor v-V f. 93v	Fe- stum nunc ce- leb- re.
t	MR 4 Dor v p. 59	Fe- stum nunc ce- leb- re ser- vet gens cre- du- la, me- lo- dum glo- ri- ae ² pan- gat mens se- du- la, ly- ri- ca so- no- ra, neu- ma- la de- co- ra vox pro- nat cy- tha- re- a.
u	VII-104 Dor v f. 15r (II)	Fe- stum nunc ce- leb- re ser- vet gens cre- du- la, me- lo- dum glo- ri- ae ² pan- gat mens se- du- la, ly- ri- ca so- no- ra, neu- ma- la de- co- ra vox pro- nat cy- tha- re- a.
v	III.d.204 Dor v p. 12	Fe- stum nunc ce- leb- re ser- vet gens cre- du- la, me- lo- dum glo- ri- ae ² pan- gat mens se- du- la, ly- ri- ca so- no- ra, neu- ma- la de- co- ra vox pro- nat cy- tha- re- a.

² gloria orig.

CantProc Ios p. 160	ZAG
---------------------------	-----

Te, Io- seph, ce- le- brent a- gmi-na cae-li- tum, te cun-cti re- so- nent Christi- a- dum cho-ri, qui, cla- rus me-ri- tis, iun- ctus es in- cly- tae, ca- sto foe- de- re Vir- gi- ni.

Asc – C: „Iesu nostra redemptio”

D34 Syl: 8-8-8-8 Mod: II Cad: 1 VII 1 | 1 1 1 RajMel: I 6 StMel: 513

PsBud Asc - C f. 48r	STR
----------------------------	-----

a le- su, no- stra red- em- pti- o, a- mor et de- si- de- ri- um, De- us, cre- a- tor o- mni- um, ho- mo in- fi- ne tem- po- rum.

PsOláh Asc - C f. 122r	
------------------------------	--

b

MR 4 Asc - C p. 35	
--------------------------	--

c

MR 4 Asc - L p. 36	ZAG
--------------------------	-----

d Ae- ter- ne Rex al- tis- si- me, Red- em- ptor et fi- de- li- um, quo mors so- lu- ta de- pe- rit, da- tur tri- um- phus gra- ti- ae.

MR 10 Asc - I f. 60v	
----------------------------	--

e lam lu- cis or- to si- de- re.

Asc – L: „Aeterne Rex altissime” → D34d

* Asc – L: „Oramus Domine” = „Festum nunc celebre magnaue” (div.) → D33d-j

Pent – V: „Veni Creator Spiritus”

D35

Syl: 8-8-8-8 Mod: IV (8) Cad: 4 5 4 RajMel: 173 StMel: 17

a	PsBud Pent f. 48v	STR	
b	PsOláh Pent – V f. 122r		
c	MR 21 Pent-[V] f. 15r	ZAC	
d	MR 21* Pent-[V] f. 15r		
e	MR 10 Pent – V f. 63r		
f	VII.104 Pent f. 52v (I)		
g	MR 108 Pent f. 46r (I)		
h	MR 191 Pent p. 104		
i	MR 4 Pent – V p. 37		
j	III.d.175 Pent p. 103		
k	II.a.31 Pent f. 65v		

Ve- ni, Cre- a- tor Spi- ri- tus, men- tes tu- o- rum vi- si- ta, im- ple su- per- na gra- ti- a, quae tu cre- a- sti, pe- cio- ra.

Pent – C: „Beata nobis gaudia” → D57d–f

Pent – L: „Iam Christus astra ascenderat”

D36

Syl: 8(9)–8–8–8 Mod: I (1) Cad: 5 5 2 RajMel: I 74, Ip 10 StMel: 4

a	PsBud Pent – L f. 49r STR	
b	PsOláh Pent – L f. 123r STR	
c	MR 21 Pent – L f. 15v ZAC	
d	MR 21* Pent – L f. 15v ZAC	
e	MR 4 Pent – L p. 39 ZAC	

Trin – V: „O lux beata Trinitas” → D5e-i

Trin – L: „Adesto sancta Trinitas”

D37

Syl: 8-8-8-8 Mod: I (1) Cad: 1 1 1 RajMel: – StMel: 65

PscibOP Trin – V f. 128v	OP
MR 21 Trin – L f. 16r	ZAC

a

b

Trin – L: „Adesto sancta Trinitas” → D66d-e

Trin – I: „Iam lucis orto sidere”

D38

Syl: 8-8-8-8 Mod: III (5) Cad: 5 1 5 RajMel: – StMel: 752

PscOláh Ste rex-V1 f. 132v	STR
MR 10 Trin-I f. 66v	ZAC

a

b

Corp – V: „Pange lingua gloriosi Corporis”

D39

Syl: 15–15–15 Mod: II (3) Cad: 3 1 | 3 VII RajMel: I 99 StMel: 56

a	PsBud Corp – L f. 50v	STR	
b	PsOláh Corp – L f. 124v		
c	PsOláh Ded – V f. 124v		
d	MR 21 Corp – V f. 16r	ZAG	
e	MR 21* Corp – V f. 16r		
f	MR 10 Corp – V f. 68v		
g	VII-104 Corp f. 58r (f)		
h	MR 108 Corp f. 50v (f)		
i	MR 191 Corp p. 115		
j	II.a31 Corp f. 70v		
k	MR 4 Corp-[V] p. 42		

1	MR 10 Ded - V f. 78v	Urbs be- a- ta le- ru- sa- lem.
m	Ruk 158 Ded f. 63v	Urbs be- a- ta le- ru- sa- lem, di- cta pa- cis vi- si- o, quae con- stru- i- tur in cae- lis vi- vis ex la- pi- di- bus, et an- ge- lis co- ro- na- ta ut spon- sa- ta co- mi- te.
n	MR 4 Ded - V P. 47	Urbs be- a- ta le- ru- sa- lem, di- cta pa- cis vi- si- o, quae con- stru- i- tur in cae- lis vi- vis ex la- pi- di- bus, et an- ge- lis co- ro- na- ta ut spon- sa- ta co- mi- te.
o	VII-104 Ded f. 64r (I)	Urbs be- a- ta le- ru- sa- lem, di- cta pa- cis vi- si- o, quae con- stru- i- tur in cae- lis vi- vis ex la- pi- di- bus, et an- ge- lis co- ro- na- ta ut spon- sa- ta co- mi- te.
p	MR 108 Ded f. 55v (I)	Urbs be- a- ta le- ru- sa- lem, di- cta pa- cis vi- si- o, quae con- stru- i- tur in cae- lis vi- vis ex la- pi- di- bus, et an- ge- lis co- ro- na- ta ut spon- sa- ta co- mi- te.
q	II.a.31 Ded f. 75v	Urbs be- a- ta le- ru- sa- lem, di- cta pa- cis vi- si- o, quae con- stru- i- tur in cae- lis vi- vis ex la- pi- di- bus, et an- ge- lis co- ro- na- ta ut spon- sa- ta co- mi- te.
r	MR 191 Ded P. 126	Urbs be- a- ta le- ru- sa- lem, di- cta pa- cis vi- si- o, quae con- stru- i- tur in cae- lis vi- vis ex la- pi- di- bus, et an- ge- lis co- ro- na- ta ut spon- sa- ta co- mi- te.
s	MR 21 Aug - V f. 23r	Ma- gne pa- ter, Au- gu- sti- ne, pre- ces no- stras su- sci- pe, et per e- as Con- di- to- ri nos pla- ca- re sa- ta- ge, at- que re- ge gre- gentu- um, sum- num de- cus prae- su- lum.
t	MR 21* Aug - V f. 23r	Ma- gne pa- ter, Au- gu- sti- ne, pre- ces no- stras su- sci- pe, et per e- as Con- di- to- ri nos pla- ca- re sa- ta- ge, at- que re- ge gre- gentu- um, sum- num de- cus prae- su- lum.
u	MR 10 Aug - V f. 124r	Ma- gne pa- ter, Au- gu- sti- ne,
v	VII-104 Aug f. 36v (II)	Ma- gne pa- ter, Au- gu- sti- ne, pre- ces no- stras su- sci- pe, et per e- as Con- di- to- ri nos pla- ce- re sa- ta- ge, at- que re- ge gre- gentu- um, sum- num de- cus prae- su- lum.

ZAC

W	MR 4 Aug - V p. 104	Ma- gne pa- ter, Au- gu-sti- ne, pre- ces no- stras su- sci-pe, et per e- as Con- di-to-ri nos pla- ca-re sa- ta-ge, at- que re- ge gre- gentu- um, sum- num de- cus prae- su-lum.
X	MR 10 Cath - V f. 138v	Ca- the-ri- nae col- lau-de- mus vir- tu-tum in- si-gni-a.
Y	VII-104 Cath f. 46r (II)	Ca- the-ri- nae col- lau-de- mus vir- tu-tum in- si-gni-a, cor-dis e- i prae- sen-te- mus et o- ris ob- se-qui-a, ut ab i- psa re- por-te- mus ae- qua lau- dum prae- mi-a.
Z	III.d.204 Cath - V p. 80	Ca- the-ri- nae col- lau-de- mus vir- tu-tum in- si-gni-a, cor-dis e- i prae- sen-te- mus et o- ris ob- se-qui-a, ut ab i- psa re- por-te- mus ae- qua lau- dum prae- mi-a.
A	MR 108 Cath f. 43r (II)	Ca- the-ri- nae col- lau-de- mus vir- tu-tum in- si-gni-a, cor-dis e- i prae- sen-te- mus et o- ris ob- se-qui-a, ut ab i- psa re- por-te- mus ae- qua lau- dum prae- mi-a.
B	Ruk 158 Cath f. 103v	Ca- the-ri- nae col- lau-de- mus vir- tu-tum in- si-gni-a, cor-dis e- i prae- sen-te- mus et o- ris ob- se-qui-a, ut ab i- psa re- por-te- mus ae- qua lau- dum prae- mi-a.
C	II.a.31 Cath f. 108v	Ca- the-ri- nae col- lau-de- mus vir- tu-tum in- si-gni-a, cor-dis e- i prae- sen-te- mus et o- ris ob- se-qui-a, ut ab i- psa re- por-te- mus ae- qua lau- dum prae- mi-a.
D	MR 4 Cath - V p. 116	Ca- the-ri- nae col- lau-de- mus vir- tu-tum in- si-gni-a, cor-dis e- i prae- sen-te- mus et o- ris ob- se-qui-a, ut ab i- psa re- por-te- mus ae- qua lau- dum prae- mi-a.
E	MR 191 Cath p. 204	Ca- the-ri- nae col- lau-de- mus vir- tu-tum in- si-gni-a, cor-dis e- i prae- sen-te- mus et o- ris ob- se-qui-a, ut ab i- psa re- por-te- mus ae- qua lau- dum prae- mi-a.
F	III.d.175 Cath p. 189	Ca- the-ri- nae col- lau-de- mus vir- tu-tum in- si-gni-a, cor-dis e- i prae- sen-te- mus et o- ris ob- se-qui-a, ut ab i- psa re- por-te- mus ae- qua lau- dum prae- mi-a.
G	CantProc Cath p. 236	Ca- the-ri- nae col- lau-de- mus vir- tu-tum in- si-gni-a, cor-dis e- i prae- sen-te- mus et o- ris ob- se-qui-a, ut ab i- psa re- por-te- mus ae- qua lau- dum prae- mi-a.

ZAC

Corp - C: „Sacris sollempniis” → D33k-r

*Corp - C: „Tantum ergo sacramentum” = „Pange lingua gloriosi Corporis” → D39d-k

Corp - L: „Verbum supernum prodiens nec Patris”

D40

Syl: 8-8-8-8 Mod: II (3) Cad: 1 5 3 RajMel: - StMel: 628

StMel 628	GER
Ruk 158 Corp f. 66v	ZAG
MR 4 Corp - L p. 45	

a

b

c

Corp - I: „Iam lucis orto sidere” → D66c

Ded - V: „Urbs beata Ierusalem” → D39l-r

Ded - C/L: „Hoc in templo” = „Urbs beata Ierusalem” (div.) → D39l-r

*Ded - L: „Angularis fundamentum” = „Urbs beata Ierusalem” (div.) → D39l-r

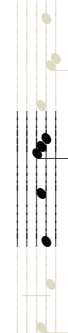
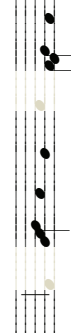
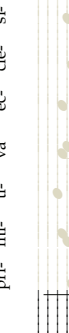
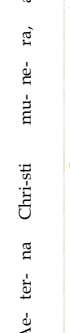
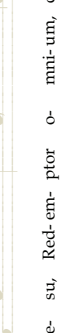
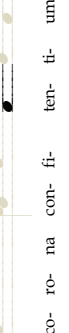
Proprium de sanctis

Andreas ev. (XI. 30.) – V: „Exorta a Bethsaida”

D41

Syl: 8-8-8-8 Mod: III (5) Cad: 5 1 3 RajMel: I 42 StMel: 57

a	PsBud Corp - C f. 50r	STR	
b	PsOláh Corp - C f. 124r		
c	MR 21 Andr - V f. 17r		
d	MR 21* Andr - V f. 17r		
e	MR 10 Andr - V f. 81r		
f	VII-104 Andr f. 1v (II)	ZAG	
g	MR 108 Andr f. 2r (II)		
h	Ruk 158 Andr f. 67v		
i	MR 191 Andr p. 131		

	ZAC					
j	MR 4 Andr. - V p. 49					
k	II.a.31 Andr f. 77v					
l	MR 4 Ap - L p. 120					
m	MR 21 Cf - L f. 25v					
n	MR 21* Cf - L f. 25v					
o	MR 4 Cf - L p. 126					

Nicolaus ep. (XII. 6.) – V: „Exsultet aula cælica”

D42

MR 21		Syl: 8-8-8-8	Mod: I	Cad: 1 5 2	RajMel: -	StMel: -
Nic - V						

Exsultet au-la cae-li ca, lae-te tur mun-di ma-chi-na, dum re-fert so-lis or-bi-ta Ni-co-la-i soll-e-mni-al

Nicolaus ep. (XII. 6.) - V: „Exsultet aula caelica” → D49i-k; → D67o-p

Stephanus diac. et m. (XII. 26.) – V: „Stephano primo martyri cantemus”

D43

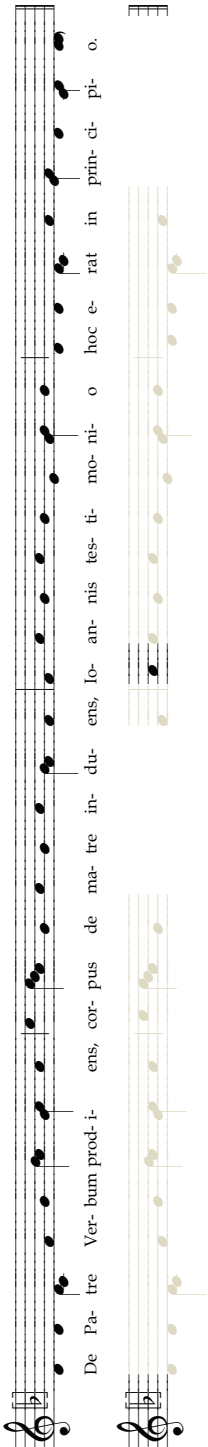
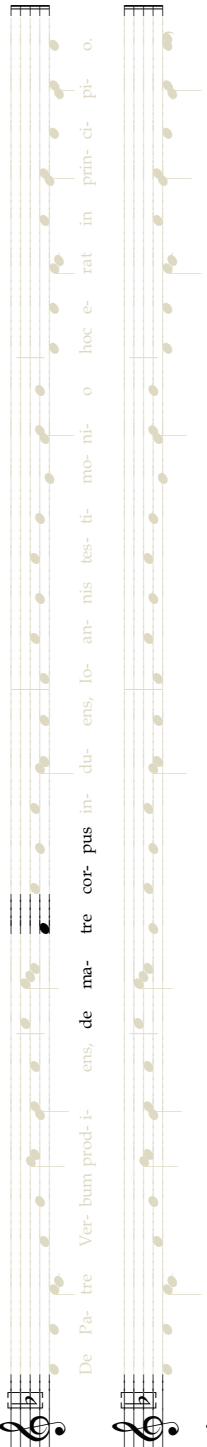
Syl: 8-8-8-8 Mod: 1 (1) Cad: 1 VII 5 RajMel: 1 12 StMel: 706

a	PsOláh Ste m f. 110v	STR	
b	PsBud Ste m BudFr1		
c	MR 21 Ste m-V f. 17v	ZAC	
d	MR 21* Ste m-V f. 17v		
e	MR 10 Ste m-V f. 85r		
f	MR 10 Ste m-V f. 116r		
g	MR 4 Ste m-V p. 52		
h	VII-404 Ste m f. 5v (II)		
i	MR 108 Ste m f. 4v (II)		
j	III.d.175 Ste m p. 133		
k	Ruk 158 Ste m f. 70r		
l	II.a.25 Ste m f. 73v		

Ioannes ap. et ev. (XII. 27.) – V: „De Patre Verbum prodiens corpus”

D44

Syl: 8-8-8-8 Mod: 1 (1) Cad: 5 3 4 RajMel: 1 61, 1p 9 StMel: -

a	PsOláh loan f. 111r	STR		De Pa- tre Ver- bum prod- i- ens, cor- pus de ma- tre in- du- ens, lo- an- nis tes- ti- mo- ni- o hoc e- rat in prin- ci- pi- o.
b	PsBud loan BudFr1			
c	MR 21* loan - V f. 18r			De Pa- tre Ver- bum prod- i- ens, de ma- tre cor- pus in- du- ens, lo- an- nis tes- ti- mo- ni- o hoc e- rat in prin- ci- pi- o.
d	VII-104 loan f. 7r (II)			
e	MR 108 loan f. 6r (II)			
f	Ruk 158 loan f. 71r			
g	MR 191 loan p. 138	ZAG		
h	II.a.31 loan f. 80v			
i	MR 4 loan - V p. 54			
j	III.d.175 loan p. 136			
k	CantProc loan p. 139			

Ioannes ap. et ev. (XII. 27.) – V: „De Patre Verbum prodiens” → D13A; → D67r

Ioannes ap. et ev. (XII. 27.) – V: „De Patre Verbum prodiens fulget dies” → D14c

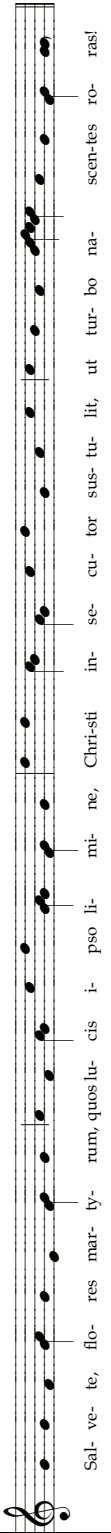
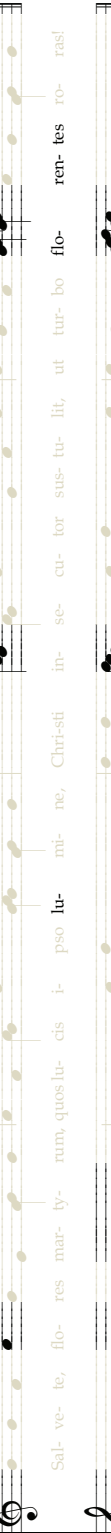
Ioannes ap. et ev. (XII. 27.) – L: „Amore Christi nobilis” → D67q

Ioannes ap. et ev. (XII. 27.) – L: „Sancte Ioannes optime” = „De Patre Verbum prodiens” (div.) → D44

Innocentes mm. (XII. 28.) – V: „Salvete flores martyrum quos lucis”

D45

Syl: 8–8–8(9)–8 Mod: IV (8) Cad: 1 1 4 RajMel: 133, Ip 6 StMel: -

a	PsOláh Inno f. 111v	STR	 Sal- ve- te, flo- res mar- ty- rum, quos lu- cis i- pso lu- mi- ne, Chri- sti in- se- cu- tor sus- tu- lit, ut tur- bo na- scen- tes ro- ras!
b	PsBud Inno BudFr1		 [Sal- ve-] te, flo- res mar- ty- rum, quos lu- cis i- pso lu- mi- ne,] Chri- sti in- se- cu- tor sus- tu- lit, ut tur- bo flo- ren- [tes ro- ras!]
c	MR 21 Inno - V f. 18r		 Sal- ve- te, flo- res mar- ty- rum, quos lu- cis i- pso lu- mi- ne, Chri- sti in- se- cu- tor sus- tu- lit, ut tur- bo flo- ren- tes ro- ras!
d	MR 10 Inno - V f. 86v		
e	VII-104 Inno f. 8v (II)	ZAG	 Sal- ve- te, flo- res mar- ty- rum, quos lu- cis i- pso lu- mi- ne, Chri- sti in- se- cu- tor sus- tu- lit, ut tur- bo flo- ren- tes ro- ras!
f	MR 191 Inno p. 140		 Sal- ve- te, flo- res mar- ty- rum, quos lu- cis i- pso lu- mi- ne, Chri- sti in- se- cu- tor sus- tu- lit, ut tur- bo flo- ren- tes ro- ras!
g	Ruk 158 Inno f. 72v		 Sal- ve- te, flo- res mar- ty- rum, quos lu- cis i- pso lu- mi- ne, Chri- sti in- se- cu- tor sus- tu- lit, ut tur- bo flo- ren- tes ro- ras!
h	MR 108 Inno f. 7v (II)		 Sal- ve- te, flo- res mar- ty- rum, quos lu- cis i- pso lu- mi- ne, Chri- sti in- se- cu- tor sus- tu- lit, ut tur- bo flo- ren- tes ro- ras!
i	MR 4 Inno - V p. 55		 Sal- ve- te, flo- res mar- ty- rum, quos lu- cis i- pso lu- mi- ne, Chri- sti in- se- cu- tor sus- tu- lit, ut tur- bo flo- ren- tes ro- ras!
j	MR 52 Inno - V p. 171		 Sal- ve- te, flo- res mar- ty- rum, quos lu- cis i- pso lu- mi- ne, Chri- sti in- se- cu- tor sus- tu- lit, ut tur- bo flo- ren- tes ro- ras!

k CantProc Inno p. 142			
		l IIa.31 Inno f. 81v	
		m III.d.175 Inno p. 138	

- Innocentes mm. (XII. 28.) – V: „Salvete flores martyrum fulget dies” → D14d
- Innocentes mm. (XII. 28.) – L: „Caterva matrum personat” → D13B–D
- *Innocentes mm. (XII. 28.) – L: „O barbarum spectaculum” = „Salvete flores martyrum” (div.) → D45
- *Paulus primus erem. (I. 10.) – V: „Ordo sanctorum militum” → DØ
- *Paulus primus erem. (I. 10.) – C: „Antiquum throno” → DØ
- *Paulus primus erem. (I. 10.) – L: „In vasta solitudine” → DØ

Conversio Pauli ap. (I. 25.) – V/L: „Doctor egregie”

D46

Syl: 12(13)-12-12-12 Mod: I Cad: 5 5 5 | 5 5 4 RajMel: - StMel: 69

a	PsCibOP ConvP - V f. 132r	Op
b	MR 21 ConvP-V/L f. 18v	ZAG
c	MR 21 CathP - V/L f. 19r	

Conversio Pauli ap. (I. 25.) – V/L: „Doctor egregie” = „Aurea luce” (div.) → D54n-x

Purificatio BMV (II. 2.) – V: „Quod chorus vatum”

D47

Syl: 11-11-11-11-5 Mod: I (2) Cad: 3 VII VII | 3 VII 2 | 3 1 VII RajMel: 180 StMel: 151

a	PsOlah Purif - V f. 125v	STR
b	PsBud Purif-V BudFr1	
c	MR 21 Purif-V f. 19r	ZAG
d	MR 21* Purif-V f. 19r	

MR 10 Purif-V f. 91r		
II.a.25 Purif f. 78bisv		
VII-104 Purif f. 13r (II)		
MR 108 Purif f. 10v (II)		
III.d.175 Purif p. 144		
Ruk 158 Purif f. 75v		
MR 191 Purif p. 146		
CantProc Purif p. 152		
MR 4 Purif-V p. 58		
II.a.31 Purif f. 85v		

ZAC

Dorothea v. (II. 6.) - V: „Festum nunc celebre servet” → D33s-v

***Dorothea v. (II. 6.) - V:** „Gratulare Caesarea” → DØ

***Helena reg. (II. 8.) - V:** „Laudemus regem Dominum” → DØ

Cathedra Petri ap. (II. 22.) – V: „Iam bone pastor Petre” → D46c; → D54y–A

Thomas Aquinas cf. (III. 7.) – V1: „Exsultet mentis iubilo” → D49I

Thomas Aquinas cf. (III. 7.) – L: „Lauda mater Ecclesia Thomae” → D56q

Ioseph sponsus BMV (III. 19.) – V: „Te Ioseph celebrent” → D33w; → D70I

De sanctis in T.P. – V: „Vita sanctorum”

D48

Syl: 11-11-11-5 Mod: I Cad: 2 2 VII | 2 2 1 RajMel: 187 StMel: 423

a	PsBud SsTP-V f. 47r STR	
b	PsOláh SsTP-V f. 126v STR	
c	MR 21 SsTP-V f. 19v ZAG	
d	MR 21* SsTP-V f. 19v ZAG	
e	MR 10 SsTP-V f. 59v ZAG	
f	MR 10 SsTP-V f. 98v ZAG	
g	II.a.31 SsTP f. 42r ZAG	

Georgius m. (IV. 23./24.) – V: „Gesta/sanctorum martyrum”

D49

Syl: 8-8-8-8 Mod: 1/II Cad: 3 1 3 | 3 VII 3 RajMel: - StMel: -

III.d.204 Geor m p. 18	Ge- sta san-cto- rum mar-ty- rum me- mi- nis- se iu- cun- dum est, et in e- o- rum lau- di- bus De- o ca- ne- re glo- ri- am.
MR 108 Geor m f. 14r (II)	
VII-104 Geor m f. 18r (II)	
Ruk 158 Geor m f. 79r	
MR 191 Geor m p. 153	
MR 4 Geor m-V p. 67	
III.d.175 Geor m p. 151	
IIa.31 Geor m f. 89r	Fe- sta san-cto- rum mar-ty- rum me- mi- nis- se iu- cun- dum est, et in e- o- rum lau- di- bus De- o ca- ne- re glo- ri- am.
MR 21* Nic - V f. 17r	Ex- sul- tet au- la cae- li- ca, lae- te- tur mun- di ma- chi- na, dum re- fert so- lis or- bi- ta Ni- co- la- i soll- e mni- al
III.d.204 Nic p. 72	Ex- sul- tet au- la cae- li- ca, lae- te- tur mun- di ma- chi- na, dum re- fert so- lis or- bi- ta Ni- co- la- i soll- e mni- al
MR 4 Nic - V p. 51	Ex- sul- tet au- la cae- li- ca, lae- te- tur mun- di ma- chi- na, dum re- fert so- lis or- bi- ta Ni- co- la- i soll- e mni- al

ZAC

MR 4

Thom cf-V1

p. 61

*Georgius m. (IV. 23./24.) - L: „Bis trinis annis“ = „Gesta sanctorum“ (div.) → D49a-h

Petrus m. OP (IV. 29.) – V: „Magnae dies laetitiaē”

D50

Syl: 8-8-8-8 Mod: I (1) Cad: 5 5 5 RajMel: Ip 11 StMel: 188

a PsCibOP
Petr m - V
f. 137v

b MR 21
Petr m - V
f. 20r

c MR 21*
Petr m - V
f. 20r

Ma-gnae-di-es-lae-ti-ti-ae-no-bis-il-lu-xit-cae-li-tus, Pe-trus ad-thro-num glo-ri-ae-mar-tyr-per-ve-nit-in-cly-tus.

Petrus m. OP (IV. 29.) – V: „Magnaes dies laetitiae“ → D32j („Magnus dies...“)

Petrus m. OP (IV. 29.) – L: „Exsultet claro sidere” → D30i

Inventio (IV. 29.) et Exaltatio Crucis (IX. 14.) – V: „Salve Crux sancta” → D54B-L

Inventio (IV. 29.) et Exaltatio Crucis (IX. 14.) – L: „Signum/Lignum Crucis mirabile”

D51

Syl: 8-8-8-8(9) Mod: IV Cad: 1 1 1 RajMel: 129 StMel: 402

a	PsOláh Crux - L f. 127r	STR	Li- gnum cru- cis mi- ra- bi- le o- lim per or- bem prae- ni- tet, in qua pe- pen- dit in- no- cens Chri- stus, Red- em- ptor o- mni- um.
b	PsOláh BMV - C f. 140v		Fit por- ta Chri- sti per- vi- a re- fer- ta ple- na gra- ti- a, tran- sit- que rex et per- ma- net clau- sa, ut fu- it per sae- cu- la.
c	MR 21 Crux - L f. 20v		Si- gnum cru- cis mi- ra- bi- le o- lim per or- bem re- ni- tens, in qua pe- pen- dit in- no- cens Chri- stus, Red- em- ptor o- mni- um.
d	MR 21* Crux - L f. 20v	ZAG	Si- gnum cru- cis mi- ra- bi- le o- lim per or- bem re- ni- tens, in qua pe- pen- dit in- no- cens Chri- stus, Red- em- ptor o- mni- um.
e	MR 4 Crux - L p. 73		Si- gnum cru- cis mi- ra- bi- le o- lim per or- bem re- ni- tens, in qua pe- pen- dit in- no- cens Chri- stus, Red- em- ptor o- mni- um.
f	MR 4 BMV - C p. 131		Fit por- ta Chri- sti per- vi- a re- fer- ta ple- na gra- ti- a, tran- sit- que rex et per- ma- net clau- sa, ut fu- it per sae- cu- la.

*Inventio (IV. 29.) et Exaltatio Crucis (IX. 14.) – L: „Originale crimen” = „Salve Crux sancta” (div.) → D54B-L

*Inventio (IV. 29.) et Exaltatio Crucis (IX. 14.) – L: „Protege salva” = „Salve Crux sancta” (div.) → D54B-L

Decem milium martyres (VI. 22.) – V: „Fidelis universitas” → D56n-p

*Decem milium martyres (VI. 22.) – L: „Nam mortis in doloribus” = „Fidelis universitas” (div.) → D56n-p

(üres oldal)

Nativitas Ioannis Baptistae (VI. 24.) – V: „Ut queant laxis”

D52

Syl: 11-11-11-5 Mod: I (1) Cad: 5 5 3 RajMel: I 90 StMel: 422

a	PsBud NBapt-V f. 51r	STR	Ut que- ant la- xis re- so- na- re fi- bris mi- ra ge- sto- rum fa- mu- li tu- o- rum, sol- ve pol- lu- ti la- bi- i re- a- tum, san- cte lo- an- nes!
b	PsOláh NBapt-V f. 127v		
c	MR 21 NBapt-V f. 20v		
d	MR 21* NBapt-V f. 20v		
e	MR 10 NBapt-V f. 104r		
f	VII.a.104 NBapt f. 21v (II)	ZAC	
g	MR 108 NBapt f. 16v (II)		
h	Ruk 158 NBapt f. 81v		
i	II.a.25 NBapt f. 84v		
j	MR 4 NBapt-V p. 75		
k	III.d.175 NBapt p. 154		
l	MR 191 NBapt p. 159		

m	II.a.31 NBapt f. 91r									
n	MR 21 NBapt-L f. 21r	O, ni- mis fe- lix me- ri- ti- que cel- si, ne- sci- ens la- bem ni- ve- i pu- do- ris, prae- pot- ens mar- tyr, e- re- mi- que cul- tor, ma- xi- me va- tum.								
o	MR 21* NBapt-L f. 21r	O, ni- mis fe- lix me- ri- ti- que cel- si,								
p	MR 4 NBapt-L p. 77	O, ni- mis fe- lix me- ri- ti- que cel- si,								
q	MR 10 Transf-V f. 21r* (Suppl.)	O, sa- tor re- rum.								
r	VII.104 Transf-V f. 30v (II)	O, sa- tor re- rum, re- pa- ra- tor ae- vi, Chri- ste, rex re- gum, me- tu- en- de cen- sor, tu pre- ces no- stras pa- ri- ter- que lau- des sus- ci- pe gra- tes!								
s	MR 108 Transf f. 24v (II)	O, sa- tor re- rum, re- pa- ra- tor ae- vi, Chri- ste, rex re- gum, me- tu- en- de cen- sor, tu pre- ces no- stras pa- ri- ter- que lau- des sus- ci- pe gra- tes!								
t	Ruk 158 Transf f. 89r	O, sa- tor re- rum, re- pa- ra- tor ae- vi, Chri- ste, rex re- gum, me- tu- en- de cen- sor, tu pre- ces no- stras pa- ri- ter- que lau- des sus- ci- pe gra- tes!								
u	MR 191 Transf p. 175	O, sa- tor re- rum, re- pa- ra- tor ae- vi, Chri- ste, rex re- gum, me- tu- en- de cen- sor, tu pre- ces no- stras pa- ri- ter- que lau- des sus- ci- pe gra- tes!								
v	III.d.175 Transf p. 167	O, sa- tor re- rum, re- pa- ra- tor ae- vi, Chri- ste, rex re- gum, me- tu- en- de cen- sor, tu pre- ces no- stras pa- ri- ter- que lau- des sus- ci- pe gra- tes!								
w	MR 4 Transf-V p. 95	O, sa- tor re- rum, re- pa- ra- tor ae- vi, Chri- ste, rex re- gum, me- tu- en- de cen- sor, tu pre- ces no- stras pa- ri- ter- que lau- des sus- ci- pe gra- tes!								

x	II.a.31 Transf f. 97r	ZAC
	II.a.25 Transf f. 93r	

O, sa- tor re- rum, re- pa- ra- tor ae- vi, Chri- ste, rex re- gum, me- tu- en- do cen- sor, tu pre- ces no- stras pa- ri- ter- que lau- des sus- ci- pe gra- tas!

O, sa- tor re- rum, re- pa- ra- tor ae- vi, Chri- ste, rex re- gum, me- tu- en- de cen- sor, tu pre- ces no- stras pa- ri- ter- que lau- des sus- ci- pe gra- tas!

Nativitas Ioannis Baptistae (VI. 24.) – L: „O nimis felix” = „Ut queant laxis” (div.) → D52n–p

Ladislav rex (VI. 27.) – V: „Regis regum civis ave”

D53

Syl: 8-8-7-8-8-7 Mod: III/IV Cad: 1 5 1 1 5 RajMel: I 104 StMel: -

a	PsBud Ladisl f. 51v	STR
	PsOláh Ladisl f. 128r	

Re- gis re- gum ci- vis, a- ve, re- gum gem- na, La- dis- la- e, re- gni con- sors glo- ri- ae, re- gem re- gum rex ag- gres- sus, sis de- fen- sor in- de- fes- sus et ath- le- ta pa- tri- ae.

b	MR 21 Ladisl-V f. 21v	ZAC
	MR 21* Ladisl-V f. 21v	

Re- gis re- gum ci- vis, a- ve, re- gum gem- na, La- dis- la- e, re- gni con- sors glo- ri- ae, re- gem re- gum es ag- gres- sus, sis de- fen- sor in- de- fes- sus et ath- le- ta pa- tri- ae.

c	MR 10 Ladisl-V f. 106r	ZAC
	MR 10 Ladisl-V f. 106r	

Re- gis re- gum ci- vis, a- ve, re- gum gem- na, La- dis- la- e, re- gni con- sors glo- ri- ae, re- gem re- gum es ag- gres- sus, sis de- fen- sor in- de- fes- sus et ath- le- ta pa- tri- ae.

f	VII-104 Ladisl f. 22v (II)	 Re- gis re- gum ci- vis, a- ve, re- gum gem-na, La- dis-la- e, re- gni con- sorsglo- ri- ae, re- gem re- gum es ag- gres- sus, sis de- fen- sor in- de- fes- sus et ath- le- ta pa- tri- ae.
g	MR 108 Ladisl f. 18r (II)	 Re- gis re- gum ci- vis, a- ve, re- gum gem-na, La- dis-la- e, re- gni con- sorsglo- ri- ae, re- gem re- gum es ag- gres- sus, sis de- fen- sor in- de- fes- sus et ath- le- ta pa- tri- ae.
h	Ruk 158 Ladisl f. 82v	 Re- gis re- gum ci- vis, a- ve, re- gum gem-na, La- dis-la- e, re- gni con- sorsglo- ri- ae, re- gem re- gum es ag- gres- sus, sis de- fen- sor in- de- fes- sus et ath- le- ta pa- tri- ae.
i	MR 191 Ladisl p. 161	 Re- gis re- gum ci- vis, a- ve, re- gum gem-na, La- dis-la- e, re- gni con- sorsglo- ri- ae, re- gem re- gum es ag- gres- sus, sis de- fen- sor in- de- fes- sus et ath- le- ta pa- tri- ae.
j	CantProc Ladisl p. 177	 Re- gis re- gum ci- vis, a- ve, re- gum gem-na, La- dis-la- e, re- gni con- sorsglo- ri- ae, re- gem re- gum es ag- gres- sus, sis de- fen- sor in- de- fes- sus et ath- le- ta pa- tri- ae.
k	II.a.25 Ladisl f. 85v	 Re- gis re- gum ci- vis, a- ve, re- gum gem-na, La- dis-la- e, re- gni con- sorsglo- ri- ae, re- gem re- gum es ag- gres- sus, sis de- fen- sor in- de- fes- sus et ath- le- ta pa- tri- ae.
l	III.d.175 Ladisl p. 156	 Re- gis re- gum ci- vis, a- ve, re- gum gem-na, La- dis-la- e, re- gni con- sorsglo- ri- ae, re- gem re- gum es ag- gres- sus, sis de- fen- sor in- de- fes- sus et ath- le- ta pa- tri- ae.

ZAC

*Ladislavus rex (VI. 27.) – L: „Salve salus Hungarorum” = Regis regum civis ave” (div.) → D53

Petrus et Paulus app. (VI. 29.) – V/L: „Aurea luce et decore roseo”

D54

Syl: 12-12-12-12 Mod: II (4) Cad: 1 1 1 RajMel: 195 StMel: 152

a	PsBud PPapp f. 52r	STR	
b	PsOláh PPapp f. 128v		
c	PsBud Crux f. 47v		
d	PsOláh Crux f. 126v	ZAG	
e	MR 21 PPapp-V f. 21v		
f	MR 10 PPapp-V f. 107r		
g	VII-104 PPapp f. 24r (II)		
h	MR 108 PPapp f. 19v (II)		
i	Ruk 158 PPapp f. 83v		
j	MR 191 PPapp p. 164		
k	MR 4 PPapp-V p. 80		

ZAG

W	MR 4 CompP-V p. 86
X	IIa.31 ConvP-V f. 84r
Y	MR 21* CathP-V VincP-V f. 19r
Z	MR 10 CathP-V f. 94v
A	MR 4 CathP-V VincP-V p. 98
B	MR 21 Crux-V f. 20r
C	MR 21* Crux-V f. 20r
D	MR 10 Crux-V f. 101r
E	MR 10 Crux-V f. 127r
F	VII-104 Crux f. 19v (II)
G	Ruk 158 Crux f. 80r

ZAC

Do- ctor e- gre- gi-e.

Do- ctor e- gre- gi-e, Pau le, mo- res in- stru- e, et men- te po- lum nos transfe- re sa- ta- ge, do- nec per- fe- ctum lar- gi- a- tur ple- ni- us, e- va- cu- a- to, quod ex par- te ger- i- mus.

Iam, bo- ne pa- stor, Pe- tre, clemens ac- ci- pe vo- ta pre- can- tum, et pec- ca- ti vin- cu- la re- sol- ve ti- bi po- te- sta- te tra- di- ta, qua cun- ctis cae- lum ver- bo clau- dis, a- pe- ris!

Iam, bo- ne pa- stor.

Iam, bo- ne pa- stor, Pe- tre, clemens ac- ci- pe vo- ta pre- can- tum, et pec- ca- ti vin- cu- la re- sol- ve ti- bi po- te- sta- te tra- di- ta, qua cun- ctis cae- lum ver- bo clau- dis, a- pe- ris!

Sal- ve, Crux san- cta, sal- ve, mundi glo- ri- a, ve- ra spes no- stra, ve- ra fe- rens gau- di- a, si- gnum sa- lu- tis, sa- lus in pe- ri- cu- lis, vi- ta- le li- gnum, vi- tam por- tans o- mni- um!

Sal- ve, Crux san- cta, sal- ve, mundi glo- ri- a, ve- ra spes no- stra, ve- ra fe- rens gau- di- a, si- gnum sa- lu- tis, sa- lus in pe- ri- cu- lis, vi- ta- le li- gnum, vi- tam por- tans o- mni- um!

Sal- ve, Crux san- cta.

Sal- ve, Crux san- cta.

Sal- ve, Crux san- cta, sal- ve, mundi glo- ri- a, ve- ra spes no- stra, ve- ra fe- rens gau- di- a, si- gnum sa- lu- tis, sa- lus in pe- ri- cu- lis, vi- ta- le li- gnum, vi- tam por- tans o- mni- um!

Sal- ve, Crux san- cta, sal- ve, mundi glo- ri- a, ve- ra spes no- stra, ve- ra fe- rens gau- di- a, si- gnum sa- lu- tis, sa- lus in pe- ri- cu- lis, vi- ta- le li- gnum, vi- tam por- tans o- mni- um!

H	MR 191 Crux p. 155	Sal- ve, Cruxsan-cta, sal- ve, mundi glo-ri- a, ve- ra spesno-stra, ve- ra fé- rens gau-di- a, si- gnum sa- lu- tis, sa- lus in pe- ri- cu- lis, vi- ta- le li- gnum, vi- tam por- tans o- mni- um!
I	MR 108 Crux f. 15r (II)	Sal- ve, Cruxsan-cta, sal- ve, mundi glo-ri- a, ve- ra spesno-stra, ve- ra fé- rens gau-di- a, si- gnum sa- lu- tis, sa- lus in pe- ri- cu- lis, vi- ta- le li- gnum, vi- tam por- tans o- mni- um!
J	MR 4 Crux p. 71	Sal- ve, Cruxsan-cta, sal- ve, mundi glo-ri- a, ve- ra spesno-stra, ve- ra fé- rens gau-di- a, si- gnum sa- lu- tis, sa- lus in pe- ri- cu- lis, vi- ta- le li- gnum, vi- tam por- tans o- mni- um!
K	II.a.31 Crux f. 89v	Sal- ve, Cruxsan-cta, sal- ve, mundi glo-ri- a, ve- ra spesno-stra, ve- ra fé- rens gau-di- a, si- gnum sa- lu- tis, sa- lus in pe- ri- cu- lis, vi- ta- le li- gnum, vi- tam por- tans o- mni- um!
L	III.d.175 Crux p. 153	Sal- ve, Cruxsan-cta, sal- ve, mundi glo-ri- a, ve- ra spesno-stra, ve- ra fé- rens gau-di- a, si- gnum sa- lu- tis, sa- lus in pe- ri- cu- lis, vi- ta- le li- gnum, vi- tam por- tans o- mni- um!

Visitatio BMV (VII. 2.) – V: „In Mariam vitae viam” → D67u–C

Visitatio BMV (VII. 2.) – C: „O Christi mater caelica” → D67D

Visitatio BMV (VII. 2.) – L: „De sacro tabernaculo” → D67E

***Visitatio BMV (VII. 2.) – V:** „Assunt festa iubilea” → DØ

***Visitatio BMV (VII. 2.) – C:** „O Christi mater fulgida” → DØ

***Visitatio BMV (VII. 2.) – L/I/III/VI/IX:** „En miranda prodigia” → DØ

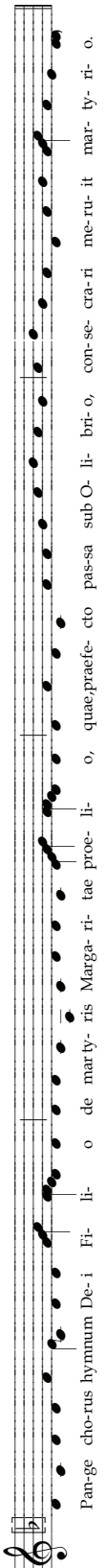
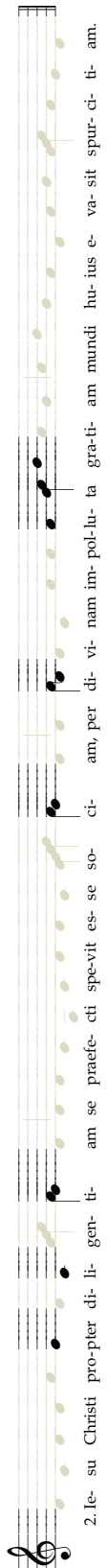
***Visitatio BMV (VII. 2.) – V:** „Iesu redemptor optime” → DØ

***Martinus ep. (VII. 4.) – V:** „Per te quies sit” = „Martine confessor Dei” (div.) → D63

Margarita v. et m. (VII. 13.) – V: „Pangat chorus hymnum Dei”

D55

Syl: 11-11-11-11-11 Mod: I Cad: 1 1 4 RajMel: I 91 StMel: -

a	PsOláh Marg-V f. 130r	
b1	MR 4 Marg-V p. 87	
b2	MR 4 Marg-V p. 87	

Elias proph. (VII. 20.) – V: „Festa sacraata voce” → DØ

Elias proph. (VII. 20.) – L: „Inter prophetas” = „Festa sacraata voce”(div.) → DØ

(üres oldal)

Maria Magdalena (VII. 22.) – V: „Lauda mater Ecclesia lauda”

D56

Syl: 8-8-8-8 Mod: 1 (1) Cad: 155 RajMel: 172 StMel: -

a	CantPaul Magd-V p. 320	PAUL	
b	VLelesz Magd-V f. 209v		
c	MR 10 Magd-V f. 112v		
d	III.d.104 Magd-V p. 30		
e	VII-104 Magd f. 27r (II)		
f	MR 108 Magd f. 22r (II)		
g	II.a.25 Magd f. 89v	ZAC	
h	Ruk 158 Magd f. 86v		
i	MR 191 Magd p. 170		
j	II.a.31 Magd f. 95r		
k	III.d.175 Magd p. 163		
l	MR 4 Magd-V p. 92		

m	MR 4 Magd-L p. 93	Ae-ter-ni Pa-tris U-ni-ce nos pi-o vul-tu re-spi-ce, qui-Mag-da-le-nam ho-di-e vo-cas ad thro-num glo-ri-ae!
n	MR 10 XMil-V f. 102v	Fi-de-lis u-ni-ver-si-tas.
o	III.d.204 XMil-V p. 26	Fi-de-lis u-ni-ver-si-tas col-lau-det De-i Fi-li-um, ad-est sa-cra soll-e-mni-tas san-cto-rum de-um.
p	MR 4 XMil-V p. 74	Fi-de-lis u-ni-ver-si-tas col-lau-det De-i Fi-li-um, ad-est sa-cra soll-e-mni-tas san-cto-rum de-um!
q	MR 4 Thom cf-L p. 62	Lau-da ma-ter Ec-cle-si-a Tho-mae fe-li-cem ex-i-tum, qui per-ve-nit ad gau-di-a per Ver-bi vi-tum!
r	MR 10 Elis-V f. 136v	Gau-de, fe-lix Hun-ga-ri-a.
s	III.d.204 Elis-V p. 69	Gau-de, fe-lix Hun-ga-ri-a, gau-de de Chri-sti mu-ne-re, lau-des in vo-ce va-ri-a cor-de pro-mas et o-pe-re.
t	VII-104 Elis f. 44v (II)	Gau-de, fe-lix Hun-ga-ri-a, gau-de de Chri-sti mu-ne-re, lau-dem in vo-ce va-ri-a cor-de pro-mas et o-pe-re.
u	MR 108 Elis f. 42r (II)	Gau-de, fe-lix Hun-ga-ri-a, gau-de de Chri-sti mu-ne-re, lau-dem in vo-ce va-ri-a cor-de pro-mas et o-pe-re.
v	Ruk.158 Elis f. 102r	Gau-de, fe-lix Hun-ga-ri-a, gau-de de Chri-sti mu-ne-re, lau-dem in vo-ce va-ri-a cor-de pro-mas et o-pe-re.
w	II.a.31 Elis f. 107r	Gau-de, fe-lix Hun-ga-ri-a, gau-de de Chri-sti mu-ne-re, lau-des in vo-ce va-ri-a cor-de pro-mas et o-pe-re.

ZAC

	ZAC	
MR 191 Elis p. 201		x
MR 4 Elis-V p. 114		y
MR 4 Elis-L p. 115		z

Maria Magdalena (VII. 22.) - L: „Aeterni Patris Unice“ → D56m

Anna (VII. 26.) – V: „Clara diei gaudia” → D57q-t

Anna (VII. 26.) – L: „Orbis exsultans celebret” → DØ

***Anna (VII. 26.) – V: „Lucis huius festa” → DØ**

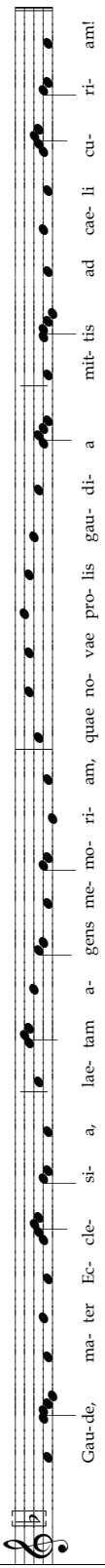
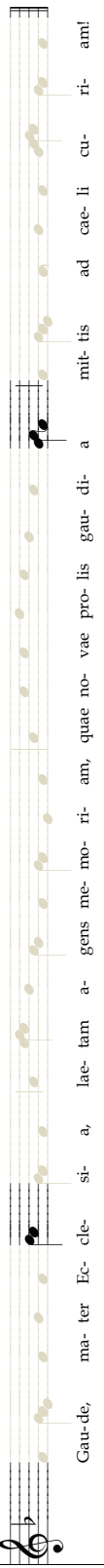
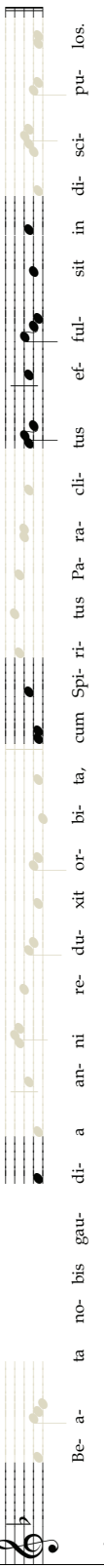
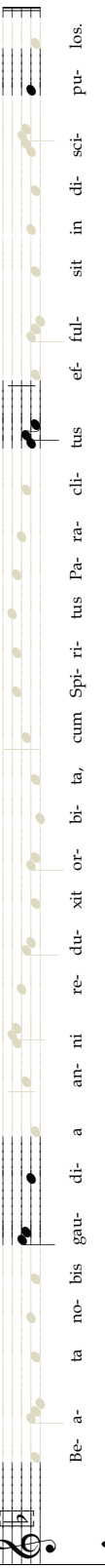
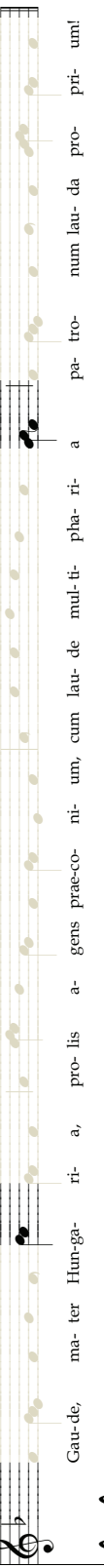
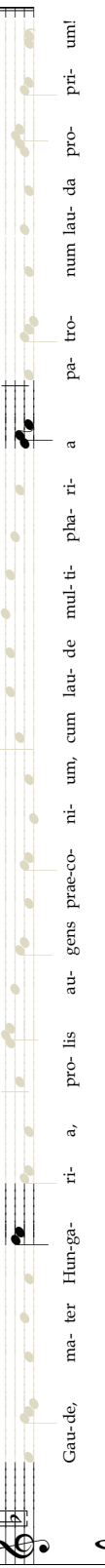
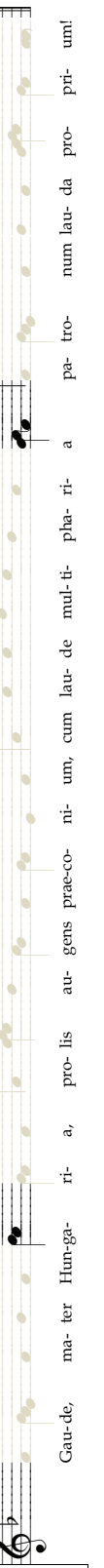
***Anna** (VII. 26.) – L: „Anna regum progenies” = Clara diei gaudia” (div.) → D57q-t

- Vincula Petri ap.** (VIII. 1.) – V: „Iam bone pastor Petre” → D54y.A
- Transfiguratio Domini** (VIII. 6.) – V: „O sator rerum” → D52q-y
- Transfiguratio Domini** (VIII. 6.) – L: „O nata lux de lumine” → D66f
- *Transfiguratio Domini** (VIII. 6.) – V: „O lux beata Trinitas” → DØ (D5e-i?)
- *Transfiguratio Domini** (VIII. 6.) – M: „Tu Trinitatis Unitas” → DØ
- *Transfiguratio Domini** (VIII. 6.) – L: „Summae Deus clementiae” → DØ
- *Transfiguratio Domini** (VIII. 6.) – V: „Gaude mater pietatis” → DØ
- *Transfiguratio Domini** (VIII. 6.) – L: „Novum sidus exoritur” → DØ

Dominicus cf. (VIII. 5.) – V: „Gaude mater Ecclesia”

D57

Syl: 8-8-8-8 Mod: III (5) Cad: 1 1 1 RajMel: 1 2 7 StMel: 1 9 0

a	CantPaul Dom cf p. 326	PAUL	
b	VLelesz Ste rex f. 213r		
c	MR 21 Dom cf f. 22r		
d	MR 21 Pent - C f. 15r		
e	MR 21* Pent - C f. 15r		
f	MR 4 Pent - C p. 38	ZAC	
g	MR 21 Ste rex-V f. 23r		
h	MR 10 Ste rex-V f. 122v		
i	VII-104 Ste rex f. 35r (II)		
j	MR 108 Ste rex f. 35r (II)		

k	Ruk 158 Sterex f. 94r	Gau-de, ma-ter Hun-ga-ri-a, pro-lis au-gens prae-co-ni-um, cum lau-de mul-ti-pha-ri-a pa-tro-num lau-da pro-pri-um!
l	MR 191 Sterex p. 185	Gau-de, ma-ter Hun-ga-ri-a, pro-lis au-gens prae-co-ni-um, cum lau-de mul-ti-pha-ri-a pa-tro-num lau-da pro-pri-um!
m	III.d.175 Sterex p. 175	Gau-de, ma-ter Hun-ga-ri-a, pro-lis au-gens prae-co-ni-um, cum lau-de mul-ti-pha-ri-a pa-tro-num lau-da pro-pri-um!
n	II.a.31 Sterex f. 100v	Gau-de, ma-ter Hun-ga-ri-a, pro-lis au-gens prae-co-ni-um, cum lau-de mul-ti-pha-ri-a pa-tro-num lau-da pro-pri-um!
o	MR 4 Sterex p. 103	Gau-de, ma-ter Hun-ga-ri-a, pro-lis au-gens prae-co-ni-um, cum lau-de mul-ti-pha-ri-a pa-tro-num lau-da pro-pri-um!
p	CantProc Sterex p. 211	Gau-de, ma-ter Hun-ga-ri-a, pro-lis au-gens prae-co-ni-um, cum lau-de mul-ti-pha-ri-a pa-tro-num lau-de pro-pri-um!
q	MR 10 Anna-V f. 115r	Cla-ra di-e i gau-di-a.
r	VII-104 Anna f. 29r (II)	Cla-ra di-e i gau-di-a mo-du-li-zat Ec-cle-si-a in An-na, De-i fa-mu-la, pan-gunt cae-li mi-ra-cu-la.
s	MR 4 Anna-V p. 94	Cla-ra di-e i gau-di-a mo-du-li-zat Ec-cle-si-a in An-na, De-i fa-mu-la, pan-gunt cae-li mi-ra-cu-la.
t	CantProc Anna p. 195	Cla-ra di-e i gau-di-a mo-du-li-zat Ec-cle-si-a in An-na, De-i fa-mu-la, pan-dunt cae-li mi-ra-cu-la.
u	MR 10 Emer-V f. 134v	Plau-de, pa-rens Pan-no-ni-a.

ZAC

V	III.d.204 Emer-V P. 66	Plau-de, pa-rens Pan-no-ni-a, de tam fel-li-ci fi-li-o, cu-ius vir-tu-te va-ri-a cae-lum re-ple-tur gau-di-o!
W	VII.104 Emer f. 41v (II)	Plau-de, pa-rens Pan-no-ni-a, de tam fel-li-ci fi-li-o, cu-ius vir-tu-te va-ri-a cae-lum re-ple-tur gau-di-o!
X	MR 108 Emer f. 39v (II)	Plau-de, pa-rens Pan-no-ni-a, de tam fel-li-ci fi-li-o, cu-ius vir-tu-te va-ri-a cae-lum re-ple-tur gau-di-o!
Y	Ruk 158 Emer f. 99v	Plau-de, pa-rens Pan-no-ni-a, de tam fel-li-ci fi-li-o, cu-ius vir-tu-te va-ri-a cae-lum re-ple-tur gau-di-o!
Z	MR 191 Emer p. 196	Gau-de, pa-rens Pan-no-ni-a, de tam fel-li-ci fi-li-o, cu-ius vir-tu-te va-ri-a cae-lum re-ple-tur gau-di-o!
A	MR 4 Emer-V p. 112	Plau-de, pa-rens Pan-no-ni-a, de tam fel-li-ci fi-li-o, cu-ius vir-tu-te va-ri-a cae-lum re-ple-tur gau-di-o!
B	CantProc Emer p. 226	Plau-de, pa-rens Pan-no-ni-a, de tam fel-li-ci fi-li-o, cu-ius vir-tu-te va-ri-a cae-lum re-ple-tur gau-di-o!
C	III.d.175 Emer p. 183	Plau-de, pa-rens Pan-no-ni-a, de tam fel-li-ci fi-li-o, cu-ius vir-tu-te va-ri-a cae-lum re-ple-tur gau-di-o!
D	IIa.31 Emer f. 105r	Plau-de, pa-rens Pan-no-ni-a, de tam fel-li-ci fi-li-o, cu-ius vir-tu-te va-ri-a cae-lum re-ple-tur gau-di-o!

Dominicus cf. (VIII. 5.) – L: „Hymnum novae laetitiaē” → DØ

(üres oldal)

1

MR 4

Laur-V

p. 99

m

III.d.175

Laur

p. 169

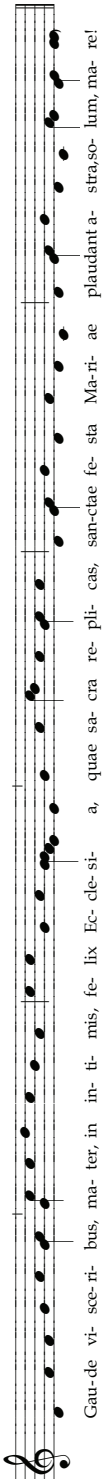
ZAC

- Laurentius m.** (VIII. 10.) – L: „Apostolorum supparem” → D71d
- Laurentius m.** (VIII. 10.) – L: „Supplici voto” = „Martyris Christi colimus” (div.) → D58
- *Clara v.** (VIII. 12.) – V: „Concinat plebs fidelium” → DØ
- *Clara v.** (VIII. 12.) – L: „Generat virgo filias” → DØ

Assumptio BMV (VIII. 15.) – V: „Gaude visceribus mater”

D59

Syl: 12-12-7-8 Mod: II Cad: 4 4 VI RajMel: I 93 StMel: 518

a	PsOláh AssBMV-V f. 132r	STR	
b	PsBud AssBMV-V f. 54v		
c	MR 21 AssBMV-V f. 22v		
d	MR 21* AssBMV-V f. 22v		
e	MR 10 AssBMV-V f. 120v		
f	VII-104 AssBMV f. 33r (II)	ZAC	
g	MR 108 AssBMV f. 28r (II)		
h	Ruk 158 AssBMV f. 92r		
i	MR 191 AssBMV p. 181		
j	II.a.31 AssBMV f. 99r		
k	MR 4 AssBMV-V p. 101		

III.d.175
AssBMV
p. 171

ZAC

1

Stephanus rex (VIII. 20.) – V: „Gaude mater Hungaria” → D57g-p

Bernhardus cf. (VIII. 21.) – V/L: „Bernhardus doctor inclytus” → DØ

Augustinus ep. (VIII. 28.) – V: „Magne pater Augustine” → D39s-w

Augustinus ep. (VIII. 28.) – L: „Caeli cives applaudite” → D67s-t

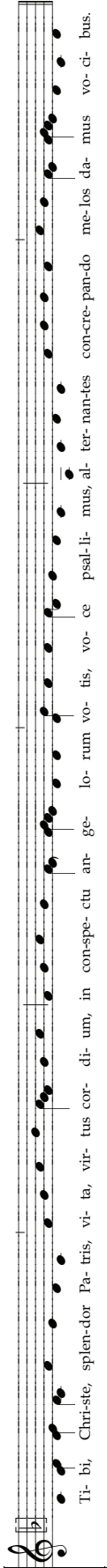
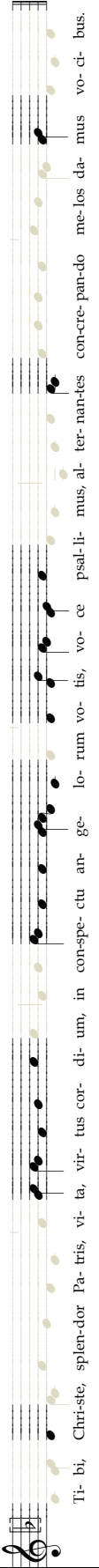
Gerardus ep. et m. (IX. 21.) – V: „A solis ortus cardine Christi” → DØ

Michael archang. (IX. 29./V. 8.) – V: „Christe sanctorum decus angelorum” → D7j-t

Michael archang. (IX. 29./V. 8.) – C: „Tibi Christe splendor Patris”

D60

Syl: 15-15-15 Mod: I Cad: 5 VII RajMel: 196 StMel: 112

a	Hum Mich-V/M f. 321r	
b	MR 4 Mich - C p. 108	

Michael archang. (IX. 29./V. 8.) – L: „Angelum pacis” = „Christe sanctorum decus angelorum” (div.) → D7j-t

*Franciscus cf. (X. 4.) – V: „Proles de caelo prodiit” → DØ

*Franciscus cf. (X. 4.) – L: „In caelesti collegio” → DØ

*Franciscus cf. (X. 4.) – L: „Plaude turba paupercula” → DØ

*Hedvig v. (X. 15.) – V: „Exsultent hodie” → DØ

*Hedvig v. (X. 15.) – L: „Huius nos Domine festa” = „Exsultent hodie” (div.) → DØ

Omnes sancti (XI. 1.) – V: „Christe redemptor omnium”

D61

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 1 5 2 | 2 5 2 RajMel: 170 SttMel: 71

a	PsOláh OSs - V f. 134r	STR	Chri-ste, red- em- ptor o- mni-um, con- ser-va tu- os fa- mu- los, be- a- tae sem- per Vir- gi- nis pla- ca- tus san- ctis pre- ci- bus!
b	MR 10 OSs - V f. 133r		
c	III.d.204 OSs - V p. 62		
d	VII-104 OSs f. 40r (II)		
e	MR 108 OSs f. 38r (II)		
f	Ruk 158 OSs f. 98r	ZAG	
g	MR 191 OSs p. 192		
h	III.d.175 OSs p. 180		
i	MR 4 OSs - V p. 109		
j	II.a.31 OSs f. 104r		

Omnes sancti (XI. 1.) – C/L: „Iesu salvator saeculi”

D62

Syl: 8-8-8-8 Mod: IV (8) Cad: 2 VII 2 RajMel: 1 14 StMel: 8

PsOláh

OSs - C

f. 134r

STR

5

MR 4

OSs - C

p. 111

ZAC

5

le- su, sal- va- tor sae- cu- li, red- em- ptis o- pe sub- ve- ni, et, pi- a De- i Ge- ni- trix, sa- lu- tem po- sce mi- se- ris!

*Omnes sancti (XI. 1.) – L: „Vates superni” = „Christe redemptor omnium” (div.) → D61

Emericus cf. (XI. 5.) – V: „Plaude parens Pannonia” → D57u-D

Martinus ep. (XI. 11.) – V: „Martine confessor Dei”

D63

Syl: 8-8-8-8 Mod: II (4) Cad: 1 1 1 RajMel: 1 2 4 StMel: 514

a	PsOláh Mrtns f. 135r	SR
b	MR 10 Mrtns-V f. 135v	
c	VII-104 Mrtns f. 43r (II)	
d	Ruk 158 Mrtns f. 101r	
e	CantProc Mrtns p. 230	
f	MR 108 Mrtns f. 40v (II)	ZAC
g	MR 191 Mrtns p. 198	
h	III.d.175 Mrtns p. 185	
i	MR 4 Mrtns-V p. 113	
j	II.a.31 Mrtns f. 106r	

Mar-ti-ne, con-fes-sor De-i, va-lens vi-go-re spi-ri-tus car-nis fa-tis-cens ar-tu-bus mor-tis fu-tu-rae prae-sci-us.

Martinus ep. (XI. 11.) – L: „Rex Christe Martini” → DØ

*Martinus ep. (XI. 11.) – L: „Haec plebs fide” = „Martine confessor Dei” (div.) → D64

Elisabeth cf. (XI. 19.) – V: „Gaude felix Hungaria” → D56r–y

Elisabeth cf. (XI. 19.) – L: „Novum sidus emicuit” → D56z

***Elisabeth cf. (XI. 19.) – L:** „Ergo Dei tu famula” = „Novum sidus emicuit” (div.) → D56z

Catherina v. et m. (XI. 25.) – V: „Catherinae collaudemus” → D39x–G

Catherina v. et m. (XI. 25.) – L: „Praesens dies expendatur” = „Catherinae collaudemus” (div.) → D39x–G

***Catherina v. et m. (XI. 25.) – V:** „Ave Catherina martyr” → DØ

De passione Domini – M: „In passione Domini” → DØ

De passione Domini – L: „Christum ducem qui per crucem” → DØ

De passione Domini – I: „Tu qui velatus facie” → DØ

De passione Domini – III: „Hora qui ductus tertia” → DØ

De passione Domini – VI: „Crucem pro nobis subiit” → DØ

De passione Domini – IX: „Beata Christi passio” → DØ

De passione Domini – V: „Impressum mortis dum solvisti” → DØ

De passione Domini – V: „Quia pressura mortis dura” → DØ

De passione Domini – C: „Qui iacuisti mortuus” → DØ

Ad horas – M: „Patris Sapientia Veritas divina” → DØ

Ad horas – I: „Hora prima ductus est” → DØ

Ad horas – III: „Crucifige clamitant hora tertiarum” → DØ

Ad horas – VI: „Hora sexta Iesus est” → DØ

Ad horas – IX: „Hora nona Dominus” → DØ

Ad horas – V: „De cruce deponitur” → DØ

Ad horas – C: „Hora completorii” → DØ

Commune sanctorum

BMV – V: „Ave maris stella”

D64

Syl: 6-6-6-6 Mod: I (1) Cad: 4 1 VII | 5 1 VII RajMel: I 1, Ip 1 StMel: 67

a	PsOláh BMV – V f. 140r	STR	
b	MR 10 BMV – V f. 80v		
c	MR 10 ConcBMV-V f. 83v		
d	MR 10 AnnBMV-V f. 97r		
e	MR 10 BMVinNiv-V f. 117r		
f	MR 10 NatBMV-V f. 126v	ZAC	
g	VII-104 BMV f. 66r (I)		
h	CantProc BMV p. 283		
i	MR 108 BMV f. 57r (I)		
j	Ruk 158 BMV f. 65r		

ZAG	
k	MR 191 BMV p. 128
l	III.d.175 BMV p. 126
m	II.a.31 BMV f. 76v
n	MR 4 BMV - V p. 130

BMV - C: „Lux mundi beatissima“

D65

Syl: 8-8-8-8 **Mod:** III **Cad:** 1 1 1 **RajMel:** Ip 5 **StMel:** -

a

PsOlah BMV - C f. 140v	STR
------------------------------	-----

b

MR 4 BMV - C p. 132	ZAG
---------------------------	-----

BMV - C: „Fit porta Christi pervia” → D51f

BMV - L: „Te adesce deprecimus” = Lux mundi beatissima” (div.) → D65

BMV – L: „Quem terra pontus aethera”

D66

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 2 1 VII RajMel: 137, Ip 7 SttMel: 16

a	PsOláh BMV – L f. 141r	Quem ter- ra, pon- tus, ae- the- ra co- lunt, ad- o- rant, prae-di- cant, Tri- nam re- gen- tem ma- chi- nam clau- strum Ma- ri- ae ba- iu- lat.
b	MR 4 BMV – L p. 133	
c	MR 10 Corp – I f. 69r	lam lu- cis or- to si- de- re.
d	MR 21* Trin – L f. 16r	Ad- e- sto san- cta Tri- ni- tas, par splen- dor, u- na De- i- tas, quae ex- stas re- rum o- mni- um si- ne fi- ne prin- ci- pi- um.
e	MR 4 Trin – L p. 41	Ad- e- sto san- cta Tri- ni- tas, par splen- dor, u- na De- i- tas, quae ex- stas re- rum o- mni- um si- ne fi- ne prin- ci- pi- um.
f	MR 4 Transf-L p. 97	O, na- ta lux de lu- mi- ne, le- su, Red- em- ptor sae- cu- li, di- gna- re cle- mens sup- pli- cum, lau- des pre- ces- que su- me- re!
g	MR 4 BMV – L p. 134	O, glo- ri- o- sa Do- mi- na, ex- cel- sa su- per si- de- ra, qui te cre- a- vit pro- vi- de, la- cta- sti sa- cro u- be- re.

BMV – L: „O gloriosa Domina” = „Quem terra pontus aethera” (div.) → D66g

BMV – I, III, VI, IX: „Memento salutis Auctor” → DØ

(üres oldal)

Apostoli – V: „Exsultet caelum laudibus”

D67

Syl: 8-8-8-8 Mod: III/IV Cad: I I IV RajMel: I 17, Ip 4 StMel: 414

a	PsOláh Ap - V f. 136v	RLS	
b	MR 10 DivAp-V f. 111r	ZAC	
c	MR 10 Evng-V1 f. 140v		
d	III.d.204 Iac ap - V p. 36		
e	VII-104 Ap f. 48r (II)		
f	MR 108 Ap f. 45r (II)		
g	Ruk 158 Ap f. 105v		
h	MR 4 Ap - V p. 119		
i	III.d.175 Ap p. 192		
j	MR 191 Ap p. 207		
k	II.a.31 Ap f. 109v		
l	II.a.25 Ap f. 110r		

x	Ruk 158 VisBMV f. 85r	In Ma-ri-am vi-tae vi-am, ma-trem ve-ram vi-ven-ti-um, pi-e ve-nit, qui red-e-mit pec-ca-ta de-lin-quen-ti-um.
y	MR 191 VisBMV p. 167	In Ma-ri-am vi-tae vi-am, ma-trem ve-ram vi-ven-ti-um, pi-e ve-nit, qui red-e-mit pec-ca-ta de-lin-quen-ti-um.
z	III.d.175 VisBMV p. 161	In Ma-ri-am vi-tae vi-am, ma-trem ve-ram vi-ven-ti-um, pi-e ve-nit, qui red-e-mit pec-ca-ta de-lin-quen-ti-um.
A	II.a.31 VisBMV f. 94r	In Ma-ri-am vi-tae vi-am, ma-trem ve-ram vi-ven-ti-um, pi-e ve-nit, qui red-e-mit pec-ca-ta de-lin-quen-ti-um.
B	MR 4 VisBMV-V p. 82	In Ma-ri-am vi-tae vi-am, ma-trem ve-ram vi-ven-ti-um, pi-e ve-nit, qui red-e-mit pec-ca-ta de-lin-quen-ti-um.
C	CantProc VisBMV p. 185	In Ma-ri-am vi-tae vi-am, ma-trem ve-ram vi-ven-ti-um, pi-e ve-nit, qui red-e-mit pec-ca-ta de-lin-quen-ti-um.
D	MR 4 VisBMV-C p. 84	O, Chri-sti ma-ter cae-li-ca, fons vi-vus flu-ens gra-ti-a, lux pel-lens cun-cta schis-ma-ta, Ma-ri-a, De-o pro-xi-ma.
E	MR 4 VisBMV-L p. 85	De sa-cro ta-ber-na-cu-lo vir-tu-tum flos e-gre-di-tur, in mon-tis di-ver-ti-cu-lo o-dor Ma-ri-ae spar-gi-tur.

ZAC

Apostoli – L: „Aeterna Christi munera apostolorum” → D411

***Apostoli – L: „Quorum praecepto subditur” = „Exsultet caelum laudibus” (div.) → D67b-n**

De apostolis et evangelistis in T.P. – L: „Claro paschali gaudio” → D30d-e

(üres oldal)

Unus martyr – V: „Deus tuorum militum” → D16g

Unus martyr – V: „Deus tuorum militum”

D68

Syl: 8-8-8-8 Mod: II (4) Cad: 4 1 4 RajMel: I 41 StMel: 52

a	PsOlah UMart-V f. 137r	STR	De- us, tu- o- rum mi- li- tum sors et co- ro- na, prae- mi- um, lau- des ca- nen- tes mar- ty- ris ab- sol- ve ne- xu cri- mi- nis!
b	MR 21 UMart-V f. 24r	ZAC	
c	MR 21* UMart-V f. 24r		
d	MR 21** UMart-V f. 24r		
e	MR 10 Thom m-V f. 87v		
f	MR 10 Vinc m - V f. 88v		
g	MR 10 DecBapt-V f. 125r		
h	MR 10 UMart-VI f. 141v		
i	VII-104 UMart f. 50v (II)		
j	II a.31 UMart f. 111v		
k	MR 108 UMart f. 46v (II)		

ZAC	
Ruk 158 UMart f. 108r	
MR 4 UMart-V p. 121	
MR 191 UMart p. 212	
II.a.25 UMart f. 112r	
III.d.175 UMart p. 195	

Unus martyr – L: „Martyr Dei qui unicum” → D71c, → D72c-d

De martyre vel confessore in T.P. – L: „Soluta iam sunt vincula” → D30h

Plures martyres - V: „Sanctorum meritis”

D69

Syl: 12-12-12-8 Mod: IV Cad: 1 1 3 RaMel: Ip 15a StMel: 420

a

Split III P _{Mart-V} f. 162r	OP
---	----

Sancto-rum me-ri-tis in-cly-ta gau-di-a pan-ga-mus, so-ci, ge-sta-que for-ti-a, nam gli-scit a-ni-mus pro-me-re can-ti-bus vi-cto-rum ge-nus o-p-ti-mum.

b

MR 21 P _{Mart-V} f. 24v	ZAC
--	-----

Sancto-rum me-ri-tis in-cly-ta gau-di-a pan-ga-mus, so-ci, ge-sta-que for-ti-a, nam gli-scit a-ni-mus pro-me-re can-ti-bus vi-cto-rum ge-nus o-p-ti-mum.

Plures martyes – V: „Sanctorum meritis”

D70

Syl: 12-12-12-8 Mod: I Cad: V 3 1 | V 3 VII | V 3 2 RajMel: Ip 15b StMel: 108

a	PsOláh PMart-V f. 137v	STR	
b	MR 21 PMart-V f. 24v	ZAG	
c	MR 21* PMart-V f. 24v		
d	MR 10 PMart-V f. 142v		
e	Ruk 158 PMart f. 109r		
f	MR 191 PMart p. 215		
g	MR 108 PMart f. 47v (II)		
h	VII-104 PMart f. 52r (II)		
i	II.a.31 PMart f. 112v		
j	MR 4 PMart-V p. 123		
k	III.d.175 PMart p. 198		
l	MR 4 Ios - V p. 135		

Te, Io-seph, ce-le-brent a-gmi-na cae-li- tum, te cun-cti re-so-nent Christi-a- dum cho-ri, qui, cla-rus me-ri-tis, iun-ctus es in-cly-tae, ca-sto foe-de-re [Vir-gi-ni].

Plures martyes – L: „Rex gloriose martyrum”

D71

Syl: 8-8(10)-8-8 Mod: II (4) Cad: 1 VII 1 RajMel: 15 StMel: 158

PsBlasii f. 131v	PO	
MR 21 f. 25r		
MR 21 f. 24r	ZAC	
MR 21 Laur – L f. 22v		

Plures martyes – L: „Rex gloriose martyrum”

D72

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 1 1 1 | 1 1 VII RajMel: 123 StMel: 5

MR 21* f. 25r	PO	
MR 4 p. 124		
MR 21* f. 24r	ZAC	
MR 4 p. 122		

De martyribus in T.P. – L: „Aeterna Christi munera martyrum” → D30f

De martyribus in T.P. – L: „Qui vincis in martyribus” → D30g

Confessores – V: „Iste confessor”

D73

Syl: 11-11-11-5 Mod: I Cad: 1 2 VII RajMel: I 85, Ip 13 StMel: 146

a	PsOláh UCf f. 138r	STR	Is- te con- fes- sor Do- mi- ni sa- cra- tus, fes- ta plebs cu- ius ce- le- brat per or- bem, ho- di- e lae- tus me- ru- it se- cre- ta scan- de- re cae- li.
b	MR 21 Cf – V f. 25r		
c	MR 21* Cf – V f. 25r		
d	MR 10 Greg- V f. 95v		
e	MR 10 Cf – V f. 143v		
f	MR 4 Cf – V p. 125	ZAG	
g	III.a.204 Hier- V p. 46		
h	II.a.31 Cf f. 113v		
i	VII-104 Cf f. 53r (II)		

MR 108 Cf f. 49r (II)																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
------------------------------------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Virgines – V: „Virginis proles”

D74

Syl: 11-11-11-5 Mod: IV (8) Cad: 1 1 4 RajMel: 183 StMel: 107

a	PsOláh Virg - V f. 139r	STR	Vir- gi- nis pro- les o- pi- fex- que ma- tris, Vir- go, quem ges- sit pe- pe- rit que vir- go, vir- gi- nis fe- stum ca- ni- mus tro- phae- um, ac- ci- pe vo- tum!
b	MR 10 Agn - V f. 88r	ZAC	
c	MR 10 Marg-V f. 110v		
d	MR 10 VirgM-V f. 145v		
e	MR 21* VirgM-V f. 25v		
f	MR 4 VirgM-V p. 127		
g	VII-104 VirgM f. 55v (II)		
h	MR 108 Virg f. 50v (II)		
i	Ruk 158 Virg f. 112v		
j	MR 191 Virg p. 222		
k	II.a.31 VirgM f. 115v		
l	III.d.175 VirgM p. 203		

m	III.d.175 Virg p. 205	ZAG
	MR 21 Cf - V f. 25v	

Virgines – V: „Virginis proles” → D73n

Virgines – V: „Horum o Christe” → DØ

Virgines – L: „Iesu corona virginum”

D75

Syl: 8-8-8-8 Mod: I Cad: 2 VII 3 | 3 [1] [2] | 2 1 2 RajMel: I13 StMel: 525

a	PsOláh Virg - L f. 139v	STR
	MR 10 XIMiIV - V f. 132r	
b	III.d.204 XIMiIV - V p. 54	ZAG
	MR 4 VirgM-L p. 129	
c	CantProc Mul p. 275	

***Virgines** – L: „Haec tua virgo” = „Virginis proles” (div.) → D74b-m

***Virgines** – L: „Huius obtentu” = „Virginis proles” (div.) → D74b-m

Viduuae – V: „Gratuletur Ecclesia nam” → DØ

Viduuae – L: „Haec de valle miseriae” = „Gratuletur Ecclesia nam” (div.) → DØ

Mulieres: „Fortem virili pectore” → D75e

A Dallamtár liturgikus rövidítései

Napok, órák:	Aug – Szent Ágoston püspök	Laur – Szent Lőrinc vértanú	Ste m – Szent István vértanú
D – vasárnap	BMV – Szűz Mária	Magd – Szent Mária Magdolna hitvalló	Ste rex – Árpád-házi Szent István király
fr2 – hétfő	BMVinNiv – Havas Boldogasszony	Marg – Szent Margit vértanú szűz	Thom ap – Szent Tamás apostol
fr3 – kedd	Cath – Alexandriai Szent Katalin vértanú	MarTP – vértanú (húsvéti időben)	Thom cf – Aquinói Szent Tamás hitvalló
fr4 – szerda	CathP – Szent Péter széke	Mich – Szent Mihály arkangyal	Thom m – Becket Szent Tamás vértanú
fr5 – csütörtök	Cf – hitvalló	Mrtns – Szent Márton püspök	Transf – Urunk színeváltozása
fr6 – péntek	CfTP – hitvalló (húsvéti időben)	Mul – szent asszony	TrdSc – Szent Háromnap
Sabb – szombat	ComP – Szent Pál apostol kommemorációja	Nat – karácsony	Trin – Szentháromság vasárnapja
V – vesperás	ConcBMV – Szeplőtelen fogantatás	NatBMV – Szűz Mária születése (Kisboldogasszony)	UCf – egy hitvalló
V1 – első vesperás	ConvP – Szent Pál apostol megtérése	NBapt – Keresztelő Szent János születése	UMart – egy vértanú
V2 – második vesperás	Corp – Úrnapja	Nic – Szent Miklós püspök	VigEpi – vízkereszt vigíliája
C – kompletórium	Crux – Szent Kereszt megtalálása/felma- gasztalása	OSs – Mindenszentek	Vinc m – Szent Vince vértanú
M – matutinum	D70 – hetvenedvasárnap	P – húsvét	VincP – Szent Péter bilincsei
L – laudes	DecBapt – Keresztelő Szent János fővétele	Pent – pünkösd	Virg – szűz
I – prima	Ded – templomszentelés	Petr m – Veronai Szent Péter vértanú	VirgM – vértanú szűz
III – tercia	DivAp – Apostolok oszlása	PMart – több vértanú	VisBMV – Szűz Mária látogatása (Sarlós Boldogasszony)
V1 – szexta	Dom cf – Szent Domonkos hitvalló	PPapp – Szent Péter és Pál apostolok	XIMilV – Tizenegyezer vértanú szűz
IX – nóna	Dor v – Szent Dorottya vértanú	Purif – Urunk bemutatása (Gyertyaszentelő Boldogasszony)	XMil – Tízezer vértanú
Időszakok, ünnepek, szentek:	Elis – Árpád-házi Szent Erzsébet	Qu – nagyböjt	Hagyományok:
Adv – ádvent	Emer – Árpád-házi Szent Imre herceg	Qu1 – nagyböjt első hete	GER – német
Agn – Szent Ágnes vértanú	Epi – vízkereszt	Qu1-2 – nagyböjt első és második hete	KEM – Kempton
Andr – Szent András apostol	Evng – evangélista	Qu2 – nagyböjt második hete	MIL – Milánó
Ann – évközi idő	Geor m – Szent György vértanú	Qu3 – nagyböjt harmadik hete	NEV – Nevers
Anna – Szent Anna	Greg – Szent Gergely pápa	Qu3-4 – nagyböjt harmadik és negyedik hete	OCist – cisztéci
AnnBMV – Urunk születésének hírüladása (Gyümölcsoltó Boldogasszony)	Hier – Szent Jeromos hitvalló	Qu4 – nagyböjt negyedik hete	OFM – ferences
Ap – apostol	Iac ap – Szent Jakab apostol	Qu5 – nagyböjt ötödik hete	OP – domonkos
ApTP – apostol (húsvéti időben)	Inno – Aprószentek	Qu6 – nagyböjt hatodik hete	PAUL – pálos
Asc – mennybemenetel	Ioan – Szent János apostol	SsTP – szentek (húsvéti időben)	POS – Pozsony
AssBMV – Szűz Mária mennybevétele	Ios – Szent József, Szűz Mária jegyese		STR – Esztergom
	Ladisl – Árpád-házi Szent László király		

Mutatók

1. Szövegincipitek

Szövegincipit	Dallamtár
A Patre Unigenitus	D13w-y
A solis ortus cardine ad usque	D13d-m
A solis ortus cardine Christi	DØ
A solis ortus cardine fulget dies	D14a
Ad cenam Agni providi	D32c-h
Ad sacrum cuius	Iste confessor (div.) = D73b-m, D74n
Adesto sancta Trinitas	D37, D66d-e
Aeterna caeli gloria	DØ
Aeterna Christi munera apostolorum	D41l
Aeterna Christi munera et martyrum	D30f
Aeterne rerum Conditor	D18
Aeterne Rex altissime	D34d
Aeterni Patris Unice	D56m
Ales diei nuntius	DØ
Amore Christi nobilis	D67q
Angelum pacis	Christe sanctorum decus angelorum (div.) = D7j
Angularis fundamentum*	Urbs beata Ierusalem (div.) = D39l-r
Anna regum progenies*	Clara diei gaudia (div.) = D57q-t
Antiquum throno*	DØ
Apostolorum supparem	D71d
Assunt festa iubilea*	DØ
Audi benigne Conditor	D22
Aurea luce	D54e-m
Aures ad nostras	D24
Aurora iam spargit	DØ
Aurora lucis rutilat	D30c
Ave Catherina martyr*	DØ
Ave maris stella	D64
Beata Christi passio	DØ
Beata nobis gaudia	D57d-f
Bernhardus doctor inclytus	DØ
Bis trinis annis*	Gesta sanctorum (div.) = D49a-h
Caeli cives applaudite	D67s-t
Caeli Deus sanctissime	D6d
Cantemus cuncti	D17
Caterva matrum personat	D13B-D
Catherinae collaudamus	D39x-G

Szövegincipit	Dallamtár
Chorus novae Ierusalem	D31
Christe qui lux es et dies	D20
Christe redemptor omnium conserva	D61
Christe sanctorum decus angelorum	D7j-t
Christum ducem qui per crucem	DØ
Clara diei gaudia	D57q-t
Claro paschali gaudio	D30d-e
Clarum decus ieiunii	D21
Concinat plebs fidelium*	DØ
Conditor alme siderum	D8c-f
Consors Paternae luminis*	DØ
Corde natus ex Parentis	D12
Crucem pro nobis subiit	DØ
Crucifige clamitant hora tertiarum	DØ
De cruce deponitur	DØ
De Patre Verbum prodiens corpus	D13A, D44, D67r
De Patre Verbum prodiens fulget dies	D14c
De sacro tabernaculo	D67E
Deus Creator omnium	D16c-f
Deus tuorum militum	D16g, D68
Dies absoluti*	DØ
Doctor egregie	Aurea luce (div.) = D46b, D54n-x
Ecce iam noctis	D1
En miranda prodigia*	DØ
Enixa est puerpera	A solis ortus cardine ad usque (div.) = D13d-m
Ergo Dei tu famula*	Novum sidus emicuit (div.) = D56z
Ex more docti mystico	D19
Exorta a Bethsaida	D41c-k
Exsultent hodie*	DØ
Exsultet aula caelica	D42, D49i-k, D67o-p
Exsultet caelum laudibus	D67b-n
Exsultet claro sidere	D30i
Exsultet mentis iubilo	D49l
Festa sacrata voce	DØ
Festa sanctorum martyrum	cf. Gesta sanctorum martyrum
Festum nunc celebre magnaue	D33d-j
Festum nunc celebre servet	D33s-v
Fidelis universitas	D56n-p
Fit porta Christi pervia	D51f
Fortem virili pectore	D75e
Gaude felix Hungaria	D56r-y
Gaude mater Ecclesia	D57c
Gaude mater Hungaria	D57g-p

Szövegincipit	Dallamtár
Gaude mater pietatis*	DØ
Gaude parens Pannonia	cf. Plaude parens Pannonia
Gaude visceribus mater	D59
Gaudet chorus	A solis ortus cardine ad usque (div.) = D13d-m
Generat virgo filias*	DØ
Gesta sanctorum martyrum	D49a-h
Gratulare Caesarea*	DØ
Gratuletur Ecclesia nam	DØ
Haec de valle miseriae	Gratuletur Ecclesia nam (div.) = DØ
Haec plebs fide*	Martine confessor Dei (div.) = D64
Haec tua virgo*	Virginis proles (div.) = D74b-m
Hoc in templo	Urbs beata Ierusalem (div.) = D39l-r
Hora completorii	DØ
Hora nona Dominus	DØ
Hora prima ductus est	DØ
Hora qui ductus tertia	DØ
Hora sexta Iesus est	DØ
Horum o Christe	DØ
Hostis Herodes impie	D13n-u
Huius nos Domine festa*	Exsultent hodie (div.) = DØ
Huius obtentu*	Virginis proles (div.) = D74b-m
Hymnum dicamus Domino*	D29
Hymnum novae laetitiae	DØ
Iam bone pastor Petre	D46c, D54y-A
Iam Christe sol iustitiae*	DØ
Iam Christus astra ascenderat	D36
Iam lucis orto sidere Deum	D2, D3, D8g, D13p.z, D32i, D34e, D38, D66c
Iam ter quaternis trahitur	D23
Ibant magi	Hostis Herodes impie (div.) = D13v
Iesu corona celsior*	DØ
Iesu corona virginum	D75b-d
Iesu nostra redemptio	D34c
Iesu quadragenariae	D25
Iesu redemptor omnium	D41m-o
Iesu redemptor optime*	DØ
Iesu salvator saeculi	D62
Immense caeli Conditor	D6b
Impressum mortis dum solvisti	DØ
In caelesti collegio*	DØ
In Mariam vitae viam	D67u-C
In passione Domini	DØ
In vasta solitudine*	DØ
Inter prophetas	Festa sacrata voce (div.) = DØ

Szövegincipit	Dallamtár
Iste confessor	D73b-m, D74n
Laetabundus exsultet	DØ
Lauda mater Ecclesia lauda	D56c-l
Lauda mater Ecclesia Thomae	D56q
Laudemus regem Dominum*	DØ
Lignum Crucis mirabile	cf. Signum Crucis mirabile
Lucis Creator optime	D5c-d
Lucis huius festa*	DØ
Lustris sex qui iam	Pange lingua gloriosi proelium (div.) = D27f-g
Lux ecce surgit aurea	DØ
Lux mundi beatissima	D65
Magnae Deus potentiae	D6e
Magnae dies laetitiae	D32j, D50
Magne pater Augustine	D39s-w
Magnum salutis gaudium	DØ
Magnus dies laetitiae	cf. Magnae dies laetitiae
Martine confessor Dei	D63
Martyr Dei qui unicum	D71c, D72c-d
Martyris Christi colimus	D58
Memento salutis Auctor	DØ
Nam mortis in doloribus*	Fidelis universitas (div.) = D56n-p
Novum genus potentiae	Hostis Herodes impie (div.) = D13v
Novum sidus emicuit	D56z
Novum sidus exoritur*	DØ
Nox atra rerum contegit*	DØ
Nox et tenebrae	DØ
Nunc in excelsis*	Vita sanctorum (div.) = D48
Nunc sancte nobis Spiritus	D4
O barbarum spectaculum*	Salvete flores martyrum (div.) = D45
O Christi mater caelica	D67D
O Christi mater fulgida*	DØ
O gloriosa Domina	Quem terra pontus aethera (div.) = D66g
O lux beata Trinitas	D5e-i
O nata lux de lumine	D66f
O Nazarene dux Bethlehem*	DØ
O nimis felix	Ut queant laxis (div.) = D52n-p
O Pater sancte	D7d-i
O praeferenda gloria	Stephano primo martyri (div.) = D43c-n
O sator rerum	D52q-y
Oramus Domine*	Festum nunc celebre magnaue (div.) = D33d-j
Orbis exsultans celebret	DØ
Ordo sanctorum militum*	DØ
Originale crimen*	Salce Crux sancta (div.) = D54B-L

Szövegincipit	Dallamtár
Ortu phoebi iam proximo*	DØ
Pangat chorus hymnum Dei	D55
Pange lingua gloriosi Corporis	D39d-k
Pange lingua gloriosi proelium	D27
Patris Sapientia Veritas divina	DØ
Per te quies sit*	Martine confessor Dei (div.) = D64
Plasmator hominis Deus	D6f
Plaude parens Pannonia	D57u-D
Plaude turba paupercula*	DØ
Praesens dies expendatur	Catherinae collaudemus (div.) = D39x-G
Proles de caelo prodiit*	DØ
Protege salva*	Salce Crux sancta (div.) = D54B-L
Psallamus hoc discipuli	D43o
Quem non praevalent	D15
Quem terra pontus aethera	D66b
Qui iacuisti mortuus	DØ
Qui pressura mortis dura	DØ
Qui vincis in martyribus	D30g
Quod chorus vatum	D47
Quorum praecepto subditur*	Exsultet caelum laudibus (div.) = D67b-n
Rector potens verax Deus	DØ, D4*
Regis regum civis ave	D53
Rerum Creator optime*	DØ
Rerum Deus tenax vigor	DØ, D4*
Rex Christe clementissime*	Qui vincis in martyribus (div.) = D30g
Rex Christe decus martyris*	DØ
Rex Christe factor omnium	D28
Rex Christe Martini	DØ
Rex gloriose martyrum	D71b, D72a-b
Sacris sollemniis	D33k-r
Salve Crux sancta	D54B-L
Salve salus Hungarorum*	Regis regum civis ave (div.) = D53
Salvete flores martyrum fulget dies	D14d
Salvete flores martyrum quos lucis	D45
Sancte Ioannes optime	De Patre Verbum prodiens (div.) = D44
Sanctorum meritis	D69, D70b-k
Signum Crucis mirabile	D51c-e
Soluta iam sunt vincula	D30h
Splendor Paternae gloriae	DØ
Stephano primo martyri cantemus	D43c-n
Stephano primo martyri fulget dies	D14b
Summae Deus clementiae*	DØ
Supplici voto	Martyris Christi colimus (div.) = D58

Szövegincipit	Dallamtár
Tantum ergo sacramentum*	Pange lingua gloriosi Corporis (div.) = D39d-k
Te adesse deposcimus	Lux mundi beatissima (div.) = D65
Te Ioseph celebrent	D33w, D70l
Te lucis ante terminum	DØ
Telluris ingens Conditor	D6c
Tibi Christe splendor Patris	D60
Tu qui velatus facie	DØ
Tu Trinitatis Unitas*	DØ
Urbs beata Ierusalem	D39l-r
Ut queant laxis	D52c-m
Vates superni*	Christe redemptor omnium (div.) = D61
Veni Creator Spiritus	D35
Veni Redemptor gentium	D11
Verbum supernum prodiens a Patre	D9
Verbum supernum prodiens nec Patris	D40
Vexilla regis prodeunt	D26
Virginis proles	D73n, D74b-m
Vita sanctorum	D48
Vox clara ecce intonat	D10

2. A háromsoros himnuszok kadenciái (sorvégzői)

Szótagszám	Első sor- végző	Második sorvégző	Dallamszám
12-14-18	1	V	D14
15-15-15	3	VII	D39
15-15-15	5	VII	D60
15-15-15	1	1	D27
15-15-15	3	1	D39
15-15-15	1	2	D27

3. A négysoros himnuszok kadenciái (sorvégzői)

Szótagszám	Első sor- végző	Második sorvégző	Harmadik sorvégző	Dallamszám
6-6-6-6	4	1	VII	D64
6-6-6-6	5	1	VII	D64
8-4-8-6	3	3	V	D3
8-8-8-8	1	VII	VII	D25
8-8-8-8	1	VII	1	D71
8-8-8-8	1	VII	2	D25
8-8-8-8	1	VII	4	D22

Szótagszám	Első sor- végző	Második sorvégző	Harmadik sorvégző	Dallamszám
8-8-8-8	1	VII	5	D43
8-8-8-8	2	VII	2	D62
8-8-8-8	3	VII	3	D49
8-8-8-8	IV	1	VII	D28
8-8-8-8	1	1	IV	D9
8-8-8-8	1	1	IV	D67
8-8-8-8	1	1	VI	D5
8-8-8-8	1	1	VI	D8
8-8-8-8	1	1	VII	D72
8-8-8-8	1	1	1	D2
8-8-8-8	1	1	1	D6
8-8-8-8	1	1	1	D32
8-8-8-8	1	1	1	D34
8-8-8-8	1	1	1	D37
8-8-8-8	1	1	1	D51
8-8-8-8	1	1	1	D57
8-8-8-8	1	1	1	D63
8-8-8-8	1	1	1	D65
8-8-8-8	1	1	1	D72
8-8-8-8	[1]	1	2	D21
8-8-8-8	1	1	3	D26
8-8-8-8	1	1	4	D45
8-8-8-8	2	1	VII	D66
8-8-8-8	2	1	2	D75
8-8-8-8	3	[1]	[2]	D75
8-8-8-8	3	1	3	D49
8-8-8-8	4	1	4	D68
8-8-8-8	5	1	3	D41
8-8-8-8	5	[1]	[5]	D38
8-8-8-8	1	2	1	D20
8-8-8-8	1	2	2	D4
8-8-8-8	1	2	2	D23
8-8-8-8	2	2	2	D29
8-8-8-8	5	2	1	D19
8-8-8-8	5	2	3	D10
8-8-8-8	1	3	VII	D31
8-8-8-8	2	3	2	D30
8-8-8-8	4	3	3	D18
8-8-8-8	5	3	4	D44
8-8-8-8	1	4	VII	D16
8-8-8-8	1	5	1	D11

Szótagszám	Első sor- végző	Második sorvégző	Harmadik sorvégző	Dallamszám
8-8-8-8	1	5	2	D42
8-8-8-8	1	5	3	D40
8-8-8-8	1	5	5	D56
8-8-8-8	2	5	2	D61
8-8-8-8	4	5	4	D35
8-8-8-8	5	5	2	D36
8-8-8-8	5	5	5	D50
8-8-8-8	1	6	4	D13
11-11-11-5	3	VI	3	D1
11-11-11-5	3	VII	VII	D47
11-11-11-5	3	VII	2	D47
11-11-11-5	1	1	IV	D7
11-11-11-5	1	1	4	D74
11-11-11-5	3	1	VII	D47
11-11-11-5	1	2	VII	D73
11-11-11-5	1	2	3	D58
11-11-11-5	2	2	VII	D48
11-11-11-5	2	2	1	D48
11-11-11-5	1	4	1	D24
11-11-11-5	1	4	4	D24
11-11-11-5	5	5	3	D52
11-11-11-11	1	1	4	D55
12-12-7-8	4	4	VI	D59
12-12-12-8	1	1	1	D33
12-12-12-8	1	1	3	D69
12-12-12-8	V	3	VII	D70
12-12-12-8	V	3	1	D70
12-12-12-8	V	3	2	D70
12-12-12-12	1	1	1	D54
12-12-12-12	5	5	4	D46
12-12-12-12	5	5	5	D46
12-14-12-14	3	1	3	D3
15-15-15-7	6	1	3	D12

4. A hatsoros himnuszok kadenciái (sorvégzői)

Szótagszám	Első sor- végző	Második sorvégző	Harmadik sorvégző	Negyedik sorvégző	Ötödik sorvégző	Dallamszám
8-8-7-8-8-7	1	5	1	1	5	D53

5. Modusok – tónusok

Mod	Dallamszám	RajMel	StMel
-	D15	-	-
-	D17	-	-
-	D30	I 58	3
I	D2	-	-
I	D6	I 59	145
I	D19	I 50	412
I	D20	I 46	9
I	D21	I 52	510
I	D22	I 11	55
I	D23	I 48	14
I	D25	I 10, Ip 2	511
I	D28 (I)	I 16, Ip 3	12
I	D29	I 49	13
I	D42	-	-
I	D46	-	69
I	D48	I 87	423
I	D49 (I)	-	-
I	D55	I 91	-
I	D60	I 96	112
I	D61	I 70	71
I	D66	I 37, Ip 7	16
I	D70	Ip 15b	108
I	D72	I 23	5
I	D73	I 85, Ip 13	146
I	D75	I 13	525
I (1)	D11	I 65	503
I (1)	D26	I 32	32
I (1)	D36	I 74, Ip 10	4
I (1)	D37	-	65
I (1)	D43	I 12	706
I (1)	D44	I 61, Ip 9	-
I (1)	D50	Ip 11	188
I (1)	D52	I 90	422
I (1)	D56	I 72	-
I (1)	D64	I 1, Ip 1	67
I (2)	D9	I 18, 34	126
I (2)	D47	I 80	151

Mod	Dallamszám	RajMel	StMel
II	D1	I 79	-
II	D12	I 105	504
II	D34	I 6	513
II	D49 (II)	-	-
II	D58	I 86	550
II	D59	I 93	518
II (3)	D10	I 44	505
II (3)	D13	I 77, Ip 12	53
II (3)	D31	I 54	59
II (3)	D39	I 99	56
II (3)	D40	-	628
II (4)	D8	I 38	23
II (4)	D16	I 62	229
II (4)	D18	I 75	143
II (4)	D54	I 95	152
II (4)	D63	I 24	514
II (4)	D68	I 41	52
II (4)	D71	I 5	158
III	D32	I 25	-
III	D53 (III)	I 104	-
III	D65	Ip 5	-
III	D67 (III)	I 17, Ip 4	414
III (5)	D38	-	752
III (5)	D41	I 42	57
III (5)	D57	I 27	190
III (6)	D3	-	-
III (6)	D14	-	-
III (6)	D27	I 102, Ip 17	623
IV	D4	-	528
IV	D28 (IV)	I 16, Ip 3	12
IV	D33	I 30	512
IV	D51	I 29	402
IV	D53 (IV)	I 104	-
IV	D67 (IV)	I 17, Ip 4	414
IV	D69	Ip 15a	420
IV (8)	D5	I 19	22
IV (8)	D7	I 81	73
IV (8)	D24	I 89, Ip 14	714
IV (8)	D35	I 73	17
IV (8)	D45	I 33, Ip 6	-
IV (8)	D62	I 14	8
IV (8)	D74	I 83	107

6. StMel-mutató

StMel	Dallamszám	Mod	RajMel
-	D1	II	I 79
-	D2	I	-
-	D3	III (6)	-
-	D14	III (6)	-
-	D15	-	-
-	D17	-	-
-	D32	III	I 25
-	D42	I	-
-	D44	I (1)	I 61, Ip 9
-	D45	IV (8)	I 33, Ip 6
-	D49	I/II	-
-	D53	III/IV	I 104
-	D55	I	I 91
-	D56	I (1)	I 72
-	D65	III	Ip 5
3	D30	-	I 58
4	D36	I (1)	I 74, Ip 10
5	D72	I	I 23
8	D62	IV (8)	I 14
9	D20	I	I 46
12	D28	I/IV	I 16, Ip 3
13	D29	I	I 49
14	D23	I	I 48
16	D66	I	I 37, Ip 7
17	D35	IV (8)	I 73
22	D5	IV (8)	I 19
23	D8	II (4)	I 38
32	D26	I (1)	I 32
52	D68	II (4)	I 41
53	D13	II (3)	I 77, Ip 12
55	D22	I	I 11
56	D39	II (3)	I 99
57	D41	III (5)	I 42
59	D31	II (3)	I 54
65	D37	I (1)	-
67	D64	I (1)	I 1, Ip 1
69	D46	I	-
71	D61	I	I 70
73	D7	IV (8)	I 81
107	D74	IV (8)	I 83
108	D70	I	Ip 15b

StMel	Dallamszám	Mod	RajMel
112	D60	I	I 96
126	D9	I (2)	I 18, 34
143	D18	II (4)	I 75
145	D6	I	I 59
146	D73	I	I 85, Ip 13
151	D47	I (2)	I 80
152	D54	II (4)	I 95
158	D71	II (4)	I 5
188	D50	I (1)	Ip 11
190	D57	III (5)	I 27
229	D16	II (4)	I 62
402	D51	IV	I 29
412	D19	I	I 50
414	D67	III/IV	I 17, Ip 4
420	D69	IV	Ip 15a
422	D52	I (1)	I 90
423	D48	I	I 87
503	D11	I (1)	I 65
504	D12	II	I 105
505	D10	II (3)	I 44
510	D21	I	I 52
511	D25	I	I 10, Ip 2
512	D33	IV	I 30
513	D34	II	I 6
514	D63	II (4)	I 24
518	D59	II	I 93
525	D75	I	I 13
528	D4	IV	-
550	D58	II	I 86
623	D27	III (6)	I 102, Ip 17
628	D40	II (3)	-
706	D43	I (1)	I 12
714	D24	IV (8)	I 89, Ip 14
752	D38	III (5)	-