

Papp Ágnes

Papp Ágnes 1967-ben született Budapesten. Édesapja Papp Géza (1915–2013) egyházkarnagy, középiskolai énektanár, zenetörténész, 1960–1977 között a Tankönyvkiadó felelős szerkesztője, a zenetudomány kandidátusa (1970). Anyai ágon soroksári sváb felmenői közül a Klébl családból 1845-től négy nemzedéken át megszakítás nélkül kerültek ki helybeli kántortanítók, tanárok. 1985-ben érettségizett az ELTE Apáczai Csere János Gyakorló Gimnáziumában. Ugyanekkor kántori oklevelet szerzett az OMCE Budapesti Nyári Kántorképző Tanfolyamán. 1986-tól orgonatanulmányokat folytatott Baróti Istvánnál a II. kerületi Zeneiskolában. 1986-ban felvételt nyert a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zenetudományi szakára, ahol 1992-ben zeneirodalom-tanári, 1995-ben muzikológus diplomát szerzett. 1990–1995 között az újraindult zeneakadémiai egyházzenei képzés első évfolyamának hallgatója volt, ahol szintúgy 1995-ben kapott diplomát. 1996–1999-ben egyéni hallgatóként részt vett az egyházzenei doktorképzésben, s ugyanekkor abszolutóriumot szerzett a zenetudományi doktorkoláiban is. Doktori dolgozatának konzulense 1999 előtt *Dobszay László* volt.

1992–1999 között először a Magyar Tudományos Akadémia Tudományos Minősítő Bizottsága ösztöndíjával, majd fiatal kutatóként volt a Zenetudományi Intézet Régi Zenetörténeti Osztályának munkatársa. 1996-ban a Kájoni-kódex (faksimile és átirások; *Musicalia Danubiana 14/A-B*) magyar-román közös kiadásában való közreműködéséért elnyerte a Román Akadémia Ciprian Porumbescu Díját. Az 1990-es évek második felében háromszor is Kodály-ösztöndíjban részesült, 2001-ben pedig Akadémiai Ifjúsági Díjat kapott. Pályakezdeként aktív részese volt a Régi Zenetörténeti Osztályon készült háromkötetes antifonadallamtár munkálatainak (DOBSZAY L.—SZENDREI J.: *Monumenta Monodica Medii Aevi, V: Antiphonen*, Kassel—Basel, Bärenreiter 1999). Később a gregorián zsolnártónusokat összefoglaló középkori tonáriusokkal és középkor utáni magyarországi zeneelméleti feljegyzésekkel foglalkozott. 2006–2016 között részt vett a „Traditio Iohannis Hollandrini” nemzetközi projektben (München, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Musikhistorische Kommission — Warszawa, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk), amelynek feladata késő középkori zeneelméleti értekezések Közép-Európa területéről származó korpuszának kritikai közreadása volt. 2010–2018 között segédmunkatársként dolgozott a MTA Bölcsészettudományi Központjához tartozó Zenetudományi Intézetben.

Kórusvezetőként működött a soroksári Nagyboldogasszony Plébániatemplomban (1986–1993), valamint oktatói feladatokat látott el az OMCE Budapesti Nyári Kántorképző Tanfolyamán (1988–1991), a Sapientia Szerzetesi Hittudo-

mányi Főiskolán (2002–2010) és a MALEZI Kántortovábbképző és Karnagyképző Tanfolyamán (2006–2012). 2005 óta a budaörsi Leopold Mozart Zeneiskola zeneirodalom-tanára.

Kutatási területei közé tartoznak a XVII. századi orgonatabulatúrák mellett a XVII–XVIII. századi magyarországi katolikus énekeskönyvek és egyházi énekek, valamint a középkori kottás liturgikus töredékek. 2000 óta az IMS Study Group Cantus Planus tagja, konferenciáinak előadója (Eger 1993; Budapest 2000; Wien 2011; Venezia 2014; Dublin 2016). 2012-től tagja az Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie-nak is.

Doktori szigorlatát 2002. május 14-én tette le *Kárpáti János, Madas Edit és Déri Balázs* előtt. A szigorlati főtémát a középkori magyar zenetörténet jelentette, melletteként a latin egyházi írásbeliség a középkori Magyarországon, valamint a tónuselmélet a középkorban szerepelt.

A doktorjelölt a 2020. január 20-i doktori védésen summa cum laude minősítéssel zárta le a PhD-doktori eljárást. A bírálóbizottság elnöke *Richter Pál* egyetemi tanár volt, az opponensek *Déri Balázs* egyetemi tanár és *Vikárius László* egyetemi docens, a bizottsági tagok *Madas Edit* egyetemi tanár és *Dalos Anna* tudományos főmunkatárs, archívumvezető voltak.

Teória és praxis kettőssége a tonáriusban. A zsolozsma antifonális zsolnározása a közép-európai források tükrében

I. Kutatástörténeti előzmények

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

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

rétegezettségű bemutatására. A liturgia- és zenetörténet-írás „intuitív” módon régóta egyenrangú forrásként kezelte a tonáriusokat az egy-egy intézmény liturgikus énekanyagát megőrkítő antifonálékkal, graduálékkal (Lipphardt 1965).

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

Már a gregoriánnum kutatásának korai szakaszában felmerült, hogy az antifonálét is tekintetbe vegyék mint a differentiakra vonatkozó információforrást. Ehhez kapcsolódott Peter Wagner tézise (1921), miszerint a differentiakészlet a középkori liturgikus énekgyakorlatnak az a szelete, amely a liturgikus szokásrenddel és a gregoriánnum többi műfajával összevethető módon regionális és intézményi változatokban hagyományozódott. Wagner a zsolttárdifferentiákat a vonalrendszeres kottaírás korából reprezentatív módon a gregoriánnum három központjából egy-egy kódex —köztük antifonále— segítségével mutatta be. Nagybán kezére játszott, hogy a *Paléographie Musicale* XX. század eleji, solesmes-i bencések által gondozott kötetei közül a Lucca Cod. 601-es és a Worcester F. 160-as kódexek fakszimile-reprodukciói mellett megjelent az antifonálék anyagából összeállított ún. „Tonale” is. Az 1990-es évektől a CANTUS indexek és internetes adatbázis kidolgozásával párhuzamosan került ismét felszínre, hogy a zsolozsmaantifónák készletét az antifonálékból kiolvasható zsolttárvégzések segítségével mutassák be. Távlati cél lett volna az antifonálék tonáriusszerű listái (és azok összehasonlítása) mellett rámutatni a valódi tonáriusok jellemző pontjaira és a kétféle forrástípus összefüggéseire (Möller 1996; Matthews—Merkley 2000). A CANTUS adottságai alapján a tónushoz tartozás mindenkor

plasztikusan kirajzolódik, míg a differentia-társításokhoz összehasonlítás szándékával nehéz hozzáférni, mivel nem tartozik az adatbázisban minden egyes különböző differentiadallamhoz megkülönböztető kódolás. Azokról tehát a keresővel csak egy forráson belül lehet pontosan tájékozódni, a zenei információt is hordozó beazonosítás céljából végső soron vissza kell térni a kéziratokhoz.

Eközben Joseph Dyer 1989-ben időbeli változásaival együtt tudta bemutatni az itáliai zsolozsmakéziratok differentia-állományát. Forrás- és zsolárdallam-elemzéseivel példát adott arra, melyek az antifonáléból nyert differentiakészlet sajátosságai, és hogyan érdemes a differentia-alakok erdejében tiszta helyzetet teremteni. Az antifonálékba és a hangjelzett breviáriumokba azonban jóformán sosem jegyezték be az antifonális zsolártározás teljes zsolárdallamát. (Kivételt képezett ez alól a kis számú versus ad repetendum.) Az utókornak forrásként a zsolárdformula teljes lefolyásának tanulmányozásához elsősorban a tonáriusok, ill. a tónusokat tanító elméleti tankönyvek jöhetnek számításba. A zsolozsma antifonális zsolárrecitációjának szakirodalmi, hogy minél tágasabb körképet adjon e kevésbé dokumentált műfajról, sokat ismételt összehasonlítással élt (amelyben a források, adatok lokalizálása nem játszott szerepet): a IX. századi értekezés, a *Commemoratio brevis* zsolársorozata mellé a XX. század eleji solesmes–vatikáni könyvek tónusait tette (Stäblein). Emellett régóta jól ismert, bár nemzetközileg kevésbé bevett volt a gregorián ének két dialektusának zsolártónusokon történt szemléltetése (P. Wagner 1921). A zsolártározás változatokban élő elemeivel —beleértve a középkadenciát (mediatio) is— keveset foglalkozott a kutatás.

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

II. A kutatás módszerei

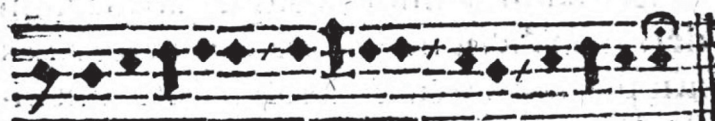
Disszertációm körvonalazódásával egyidőben, annak kiindulópontjaként elkészítettem a *Monumenta Monodica Medii Aevi* sorozat V. köteteként megjelent dallamtár —a magyarországi zsolozsmakódexek antifonakészletének összkiadása— számára a hatszótagnyi zsolártérvégződések kigyűjtését és egységes kódolását (1999). Az összehasonlító kottaanyag világhálón való közzétételével és a forráskör bővítésével (Isztambuli Antifonále) később alkalom nyílt a differentia-

adatok árnyaltabb jegyzetelésére (2018). E munkálatok különböző liturgikus-zenei hagyományok differentia-használatának feltárását jelentették. Az egyik —látszólag egységes— hagyományt az esztergomi rítus kódexei képviselték, a másikat a magyarországi ferenceseknek az Egyetemi Könyvtárban őrzött négy-kötetnyi antifonáléja. Az előmunkálatok olyan további, az érseki központhoz lazán kapcsolódó intézmények (Szepesség) vagy a két másik rítusterület (Kalocsa–Zágráb, Erdély) forrásait is felölelték, amelyek a kiadásba nem kerültek bele.

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

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

Intonatio Psalmi Maioris.



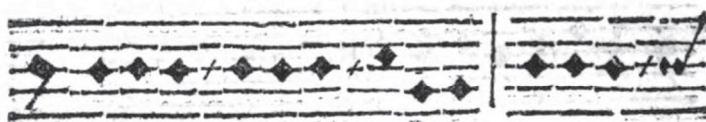
Magni fiat a nima mea Dominum.

SECUNDI TONI.



EVOVAE.

Intonatio Psalmi Minoris.



Laudate pueri Dominum, Laudate



nomen Do mini.

Intonatio Psalmi Maioris.



Magnificat a nima mea De minum.

362 Toni Psal.

Toni Psalmorum sunt duobus, Festivi, & FERIALES
inter quos non est alia differentia, nisi quod habent
principia diversa.

Pro Festo Duplici & Semiduplici.

Primus
Tonus.

Dixit Dominus do mi no me o;
se de à dextris me is. Se de à dextris me is.
Se de à dextris me is. Se de à dextris me is.
Se de à dextris me is.

Secundus
Tonus.

Dixit Domi nus do mi no me o, se de
à dex tris me is.

Dixi

Giovanni Guidetti: *Directorium chori ad usum omnium ecclesiarum Cathedralium & Collegiatarum ... Roma, 1604. 560.*

A módszert azonban fordítva is lehet, sőt ajánlatos használni: gyakorlati forrásokban ellenőrizni a Közép-Európa középkor végi zeneelméleti munkáinak tonáriusaiban tapasztalt differentia-készletet és az antifónaincipitek beosztását a differentiókhoz. Az efféle vizsgálódásnak avégett van létjogosultsága, hogy az elméletről megállapítható legyen, vajon milyen mértékben reflektál a valós liturgikus énekgyakorlatra. Továbbá azokban az esetekben ígéretes, amikor a zeneelméleti jellegű összefoglalásokban ellentmondásokat, anomáliákat és az antifónacsoportok között jelentős átrendeződéseket lehet gyanítani, észlelni. (III. 3.1–2. rész) Mindehhez szükséges volt a zsolozsma antifónakészletének széles választékát bevonni a vizsgálatba, ami igen nagy mennyiségű liturgikus zenei kódex tanulmányozását jelentette, akár Közép-Európán kívülre is kitekintve. Ez elképzelhetetlen lett volna a magas színvonalon működő és folyton bővülő CANTUS Database, ill. Index nélkül. Alapvetőnek tekintettem ezenfölül online digitális archívumok egész sorának használatát; beleértve régi és új kéziratkatalógusokat, hogy egyúttal a kódexek eredetének —az elemzéshez nélkülözhetetlen— kérdéseiben a kodicológia, illetve gregoriánkutatás legújabb eredményeiről is tájékozódhassam.

Címének megfelelően az értekezésben súlyponti szerepet kapott a tonáriusforrások feldolgozása, méghozzá legalább kétféle céllal: a notációval megjelenő zsoltdallam tanulmányozása és a zsoltdárvégződéses középkori rendszerének lehető legmélyebb megismerése szándékával. Ez utóbbi hozta magával, hogy a források körét —elsősorban időben— kitágítottam. A legkorábbi ponthoz akkor érkeztem, amikor az antikvitás recepcióját igyekeztem felfedni Reichenau Berno 1021 után keletkezett *Musica*-jában és *Tonarius*-ában, pontosabban ezek hierarchikus differentia-elrendezésében. Ahhoz pedig, hogy a differentia-tanítás középkor végéig tartó töretlen továbbélését tudjam bizonyítani, igen nagy mértékben támaszkodtam az 1100 körüli délnémet, teoretikus szerzőtől származó alapvető tonáriusokra: Bernóén kívül Michelsbergi Frutolfus és Iohannes Affligemensis (Cotto) tonáriusaira. Affligemensis magyarázatokkal ellátott rövid tonáriusa a középkor végi, közép-európai gyakorlatias zeneelméleti tankönyvek tonáriusfejezete felé mutatott előre, amelyekben a leírók az egyes zsoltdifferentiákat a szöveges magyarázatok mellett csak néhány antifónapéldával szemléltették. Látszólagos módszertani problémát vet fel az egymástól tekintélyes időbeli távolságban keletkezett teljes és a rövid tonáriusok közvetlen összehasonlítása. Ezt azonban áthidalni véltem azzal, hogy átmenetileg figyelmen kívül hagytam az énekkészlet tonáriusbeli megjelenését, időbeli-térbeli változását, és előtérbe helyeztem magát a középkorban felállított elméleti rendszert, a szigorúan őrzött sorrendet és terminológiát, a zsoltdárokról szóló tanítás vázát. Az anyag természete szerint az értekezéshez szervesen hozzátartoznak a traktátusokból vett latin idézetek a szövegrészek értelmezésével, magyar fordításával együtt. Az elvégzett kutatómunka sikerét nagy mértékben elősegítette, hogy a *Traditio Iohannis Hollandrini* valamennyi traktátusát eredeti kézírataikban és a már említett legfrissebb kritikai kiadásokban egyaránt tanulmányozhattam. A tonárius-kommentárok és az antifónalisták, valamint az osztályozás egyes

részletkérdéseinek tisztázása kedvéért végül is nem egyszer szükségeltetett visszanyúlni olyan korai tonárius-kéziratokhoz, amelyek nem —vagy csak részben— tartalmaztak vonalrendszeres hangjegyírást (pl. karoling tonárius, Udalscalcus-tonárius, bambergi tonáriusok). Itt annak érdekében, hogy megvilágíthassam viszonyukat a későbbi, jól olvasható kottás adatokhoz, figyelembe kellett vennem a paleográfia német neumaírásra vonatkozó megállapításait is.

III. A kutatás eredményei

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

A középkor végéig ható délnémet tonáriushagyományról az I. részben felállított tézist az értekezés II. 2. részében a rangsorolás nélküli és rangsoroló tonáriusok részletes bemutatásával igyekeztem bizonyítani. A traktátusok részeként lejegyzett tonáriusok a XI. századtól egyre formálisabb szabálygyűjteményekké váltak, a XV. században a cantus planushoz tartozó legszükségesebb zenei tananyagot tárgyaló közép-európai traktátustípushoz érve formailag és nyelveztükben is sztereotíp formulákból építkeztek, és újraalkalmazták a Bernónál, Frutolfusnál és Affligemensisnél kikristályosodott régi terminológiát (differentia capitalis / principalis), osztályozási és kommentálási módot. A vizsgált tonárius-struktúrák a kezdőhangok kötött sorozatát évszázadokon átíelve visszatükrözték. A késői zeneelméleti tankönyvek tonáriusaiból kivonva a zoltárvégződések és a kezdőhangok társítása, illetve elrendezése felszínre hozta azokat az eseteket,

amelyeket érdemes volt diszkussziók keretében tárgyalnom. E témafelvetések mindegyikénél segítségül lehetett hívni a korábbi elméleti tonáriusokat, valamint a differentiák vonalrendszerre helyezés előtti kottáit; következtetni lehetett az archaikus formájú, a vonalrendszeres írással párhuzamosan a gyakorlatból kihullott végződésekre, a teoretikusok eltérő antifóna–differentia hozzárendeléseire, az antifónacsoportoknak a kadenciák módosulásával valószínűleg kéz a kézben járó helyváltogatására. Különösen sok részletkérdéshez és tanuláshoz vezetett a 3. tónus eredeti, délnémet monasztikus tonáriushagyomány szerinti fődifferentiájának rekonstrukciója és a hozzá kapcsolódó helyi, intézményi, regionális incipitvariánsok feltérképezése.

A II. részben a tonáriusok mindazon elemeit sorra vettem, amelyek nyilvánvalóan részét képezték a liturgikus ének gyakorlatának: a recitációs zsolnárfórmulát és a hozzá tartozó mintadallamokat, valamint tanszövegeket, a zsolnárvégződéseket és az antifóna-példaanyagot. E feldolgozás legjelentősebb hozzáadékanak azt tartom, hogy mivel a liturgikus keretek közt élő zsolnárdallamról paradox módon valóban a tonárius elméleti forrástípusából lehetett a leginkább tájékozódni, mindebből végre a szakirodalomban eddig példa nélkül állóan alapos ismeretekre lehetett szert tenni a zsolnársma antifonális zsolnározásának teljes recitációs formulájára, annak valamennyi változó elemére (mediáció, termináció) nézve. Ez annyit jelent, hogy némely formulák bizonyos variánsai segítségével immár időben és földrajzilag, úzus vagy könyvtípus szerint körülhatárolhatóan jellemezhetők a Közép-Európában használt zsolnárdallamok.

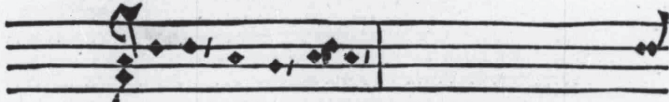
Tonárius és antifónale, elméleti differentia-társítás és a gyakorlat sokrétű, más-más szintű viszonyát van hivatva árnyalni az értekezés III. része. Az alapkérdés részekre bontható és legalább kétirányú. Arra, elképzelhető-e, hogy a késői traktátusok példaanyagába a tanítás minden merevsége ellenére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

Tartalomjegyzék

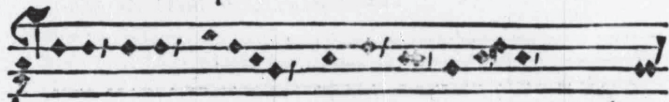
Rövidítések jegyzéke	IV
Bevezetés	VIII
I. Teória és praxis kettőssége a tonáriusban	
1. Tonárius és differentia: történet, funkció, értelmezések	1
2. Differentia-fogalmak	11
3. <i>Musica</i> és <i>Cantus</i> . A régi differentia-elmélet továbbélése	18
4. Tonárius az antifonáléból	25
II. A tonárius gyakorlati elemei	37
1. A zsoltárdallam a közép-európai dallamhagyományokban	37
1.1. Mintadallamok és tanversek az antifonális zsoltározáshoz	47
1.2. Zsoltárdallam-variánsok I. A két dialektus	58
1.3. Zsoltárdallam-variánsok II. Iníciumpok és mediációk	69
Feriális zsoltárok – „psalmus minor”	69
<i>A tonus peregrinus</i>	85
A kantikumpok mintapédái – „psalmus maior”	91
A „dictio monosyllaba” sorozat	97
2. A zsoltárvégződésekek rendszere. A differentiák rangsora és az antifónák kezdőhangjai	104
2.1. Tonáriusok rangsorolás nélkül (összehasonlítás)	110
2.2. Rangsoroló tonáriusok	115
3. Incipittípusok és antifóna-példaanyag	168
3.1. Harmadik tónus: a <i>principalis differentia E</i> kezdőhangja	170
3.2. Hetedik tónus: <i>G</i> incipittípusok	188
III. Elmélet és gyakorlat: zsoltárdifferentiák és antifónacsoportok a zsolozsma-énekeskönyvekben	200
1. Szillabikus és dallamos zsoltárvégzödések. Archaizálás, illetve redukálás a differentiák elméletében és gyakorlatában	200
2. Tonárius és antifónale egy kötetben: a Vrau 187-es kódex zsoltár-differentiái	221
3. Differentia-kijelölések és antifónacsoportok módosulása	235
3.1. Esettanulmány I: 1. tónusú antifónák ritka zsoltárvégzödései és kisebb csoportjai	235
3.2. Esettanulmány II: 7. tónusú, <i>h</i> incipitű antifónák	266
4. A <i>tonus peregrinus</i> a zeneelméleti tanításban és a gyakorlatban. Teória és praxis diszkrepanciája	279
Felhasznált források	289
Kéziratok. Zeneelméleti (és tonárius-) források	289
Zsolozsmaforrások	290
Régi nyomtatványok	291
Másodlagos irodalom	292

(507)

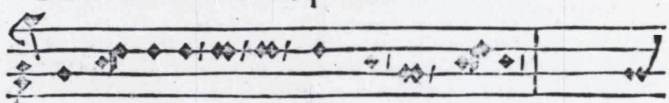
TONI PSALMO: RVM DISTINCTI.



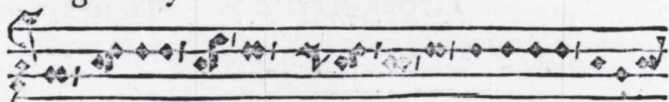
I. Adam primus homo-



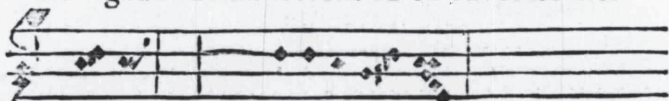
Primi toni melodia, psallat in directè.



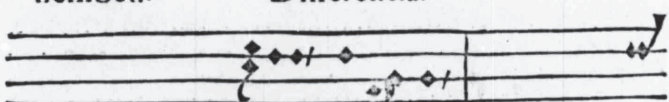
Magasztallya az én lelkem az Vrat:



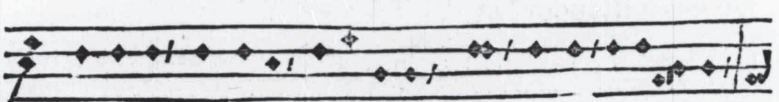
Es vigadoz az én szivem az én idvôzító Iste-



nemben. Differentia.



II. Tonus. Noe secundus.



Secundi medium deponito: Sed finem attollito.

Vuu Magasz-

Keserűi Dajka János — Geleji Katona István: Öreg Graduál. Gyulafehérvár, 1636.
507.

Bukáné Kaskötő Marietta

Bukáné Kaskötő Marietta 1988-ban született Hajdúnánáson. 2007-ben érettségizett a debreceni Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola zongora szakos növendékeként. 2012-ben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zenetudományi szakán diplomázott kitüntetéses minősítéssel, majd 2012 és 2015 között az Egyetem Doktori Iskolájában a Zenetudományi PhD-program hallgatója volt. 2011 és 2014 között részt vett az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpontja Zenetudományi Intézetében a budapesti hangversenyeket 1900-tól napjainkig rögzítő koncertadatbázissal kapcsolatos munkálatokban. 2012 decemberétől 2013 júniusáig a Liszt Ferenc Emlékmúzeum és Kutatóközpont külső munkatársaként tevékenykedett, ahol XIX. századi hírlap kivágatok feldolgozása képezte elsődleges feladat körét. Emellett a budaörsi Leopold Mozart Zeneiskolában és a Tóth Aladár Zeneiskolában tanított zeneirodalmat.

2013 októberében elnyerte a Katholischer Akademischer Ausländer-Dienst (KAAD) „Osteuropa” programjának kutatói ösztöndíját, amellyel öt hónapon keresztül, 2014 februárjáig disszertációjához kapcsolódó kutatásokat folytatott Münchenben, Regensburgban és Liechtensteinben. Kodály Zoltán Zenei Alkotói Ösztöndíjban három alkalommal, 2016-ban, 2017-ben és 2018-ban részesült. 2014 óta a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Karán a Zeneelméleti Intézetnek, valamint 2019 őszétől a győri Brenner János Hittudományi Főiskolának is oktatója. 2020 szeptemberétől az ELKH BTK Zenetudományi Intézete Magyar Zenetörténeti Osztályának fiatal kutatója. Hazai és nemzetközi zene-tudományi konferenciákon tartott előadásokat XIX. és XX. századi magyar zenetörténeti témákban. 2014 óta rendszeres publikációs tevékenységet folytat. Szakmai tevékenysége a szűkebb értelemben vett tudományos munkásságon túl kiterjed a zenei ismeretterjesztés területére is: 2014 óta saját koncertsorozatot vezet a Miskolci Szimfonikus Zenekarral együttműködésben. Görögkatolikus áldozópap férje szolgálati helyein 2016-tól öt csereháti görögkatolikus egyház-köztség kántori szolgálatát is ellátja.

Doktori szigorlatát 2019. február 12-én tette le *Tallián Tibor*, *Kovács Sándor* és *Déri Balázs* előtt. A szigorlati főtémát Monteverdi egyházi művei jelentették, melléktémaként Alban Berg *Wozzeck* című operája és a cecilianizmus XIX. századi története szerepelt.

A doktorjelölt a 2021. április 27-i doktori védésen zárta le a PhD-doktori eljárást *summa cum laude* minősítéssel. A bírálóbizottság elnöke *Somfai László* professor emeritus volt, az opponensek *Déri Balázs* egyetemi tanár és *Gilányi Gabriella* tudományos főmunkatárs, a bizottsági tagok *Kovács Sándor* professor emeritus és *Richter Pál* egyetemi tanár voltak.

Musica Sacra Hungariae: A cecilianizmus magyarországi története 1897-től 1950-ig

I. A kutatás előzményei

Disszertációm tárgyával 2011 őszén kezdtem el foglalkozni lehetséges szakdolgozattémaként, de már akkor világossá vált: a magyar zenetörténet e mostanáig csaknem teljesen feltáratlan területe olyannyira összetett, hogy érdemi kidolgozása csak egy disszertáció keretei között ölthet megfelelő formát. Kutatásaimnak már meglehetősen korai szakaszában felismertem, hogy e meglehetősen összetett zenetörténeti jelenség magyar zenei életben kimutatható hatásainak különleges —a világ más tájain kevésbé megfigyelhető— sajátossága, hogy nem csak egyházi, de világi viszonylatban is komoly nyomokat hagytak a mozgalommal összefüggésbe hozható intézkedések. Disszertációm ily módon egyszerre törekszik arra, hogy nemzetközi összefüggésben világítsa meg a mozgalom magyarországi történetét és rámutasson a cecilianizmusnak a hazai zenei közéletre gyakorolt hatására is.

Szent Cecília neve, akit egy félrefordítás nyomán a XV. század óta tisztelnek a zene védőszentjeként, sokaknak ismerősen cseng. Ám a nevével összefonódott, a XIX–XX. század fordulóján Európában és a tengerentúlon egyaránt kibontakozó egyházzenei reformmozgalmat —összefoglaló néven a cecilianizmust— már csak a szűkebb szakmai körök ismerik. A romantika korának egyházzenei eszméje filozófiai elvek, társadalmi és a politikai megújulást szorgalmazó folyamatok, egyházi rendeletek keresztüzében formálódott.

A zeneszerzői hitelesség és az epigonizmus, az egyszerűség és a banalitás ellentétpárjai szegélyezték a XIX–XX. század egyházzenei reformtörekvéseinek útját, amelyeknek középpontjában egységesen —mégis eltérő súlyozással— a gregorián gyakorlat és a XVI. századi vokális polifónia újjáélesztése állt. Figyelemre méltó, esetenként zavarba ejtő ellentétek fedezhetők fel a francia, a német és az olasz nyelvterületeken, azaz minden olyan központban, ahol liturgikus megújulást kezdeményeztek reformintézkedések formájában. Az egyes irányzatok egymástól eltérő beállítottsága vezetett ahhoz a jelentős, az ideológiák és a gyakorlat terén egyaránt jelentkező megosztottsághoz, amely olykor —s ezt a cecilianizmus magyarországi története is igazolja— akár egy régió belül is érzékelhető volt.

A ceciliánus törekvések kiváltó oka abban a liturgikus szempontból kifogásolható gyakorlatban ragadható meg, amelynek keretében Európa-szerte —beleértve tehát a magyar egyházzenei életet is— a liturgikus közeghez méltatlan, világi dallamok, például operett- és sanzonslágregek kerültek be a templomi szertartásokba. A reform képviselői egy olyan eszményképpé emelt, egyben zárt rendszerű egyházzenei készlet összeállításában látták a megoldást, amely javarészt a Palestrina nevével fémjelzett XVI. századi, vokális polifónia alkotásaira, valamint az ezek nyomán komponált új a cappella művekre terjedt ki.

Különösen jól szemléltetik e körülményeket, valamint a mozgalom ideológia és gyakorlat terén megmutatkozó ellentmondásait a nemzetközi szakirodalomból —többek között— James Garratt, Winfried Kirsch, Christoph Lickleder, Karl Gustav Fellerer, Johannes Schwermer és Siegfried Gmeinwieser tanulmányai, amelyek stílárís-esztétikai tekintetben vizsgálják a Palestrina-reneszánsz és azzal összefüggésben a cecilianizmus jelentőségét s annak a korabeli egyházzenei életre gyakorolt hatását. Disszertációmiban részint e munkákból kiindulva törekedtem a mozgalom magyarországi történetében is kimutatható ellentmondások megvilágítására.

II. Források

A vizsgált időszakban mindenekelőtt az egyházzene megreformálására irányuló törekvések történeti hátterének megvilágítására vállalkoztam a bajorországi Cecília-mozgalommal történő párhuzamba állításával. Ezirányú munkálataimat nagyban elősegítette a 2013 tavaszán a TÁMOP-projekt keretében megvalósult kéthetes müncheni, illetve a 2013/2014 telén a KAAD ösztöndíjasaként lezajlott müncheni, regensburgi és liechtensteini kutatóútam. Ez idő alatt többek között a Bayerische Staatsbibliothekban és a regensburgi Bischöfliche Zentralbibliothekban kutattam. A korabeli bajor sajtóorgánumok (*Fliegende Blätter für katholischen Kirchenmusik* és a *Musica Sacra*), valamint kottamelléleteik vizsgálata alátámasztotta feltevésemet: a bajor Cecília-mozgalom igen nagy mértékben fejtette ki hatását a magyar egyházi zene megújítására tett kísérletekre.

Ezt igazolja az a tény, amely szerint a magyarországi cecilianizmus több jelentős alakja is közvetlen kapcsolatban állt a bajor mozgalom valamely képviselőjével. Kiemelendő például Nitsch József (1829–1906) székesegyházi karnagy, Glatt Ignác (1855–1918) kanonok és Kersch Ferenc (1853–1910) egyházkarnagy is, akik levelezésben álltak a mozgalom központjával, Regensburggal. A mozgalom regensburgi központjában ugyanis mintegy 10000 levél maradt fenn, amelyek a regensburgi Bischöfliche Zentralbibliothek Proske-hagyatékában, a Proschesche Musikabteilungban őrződtek meg. Ezek tartalmán keresztül jól nyomon követhető az a folyamat, amely során a bajor törekvések a tengerentúlra is kiterjedő reformhálózattá formálódtak. Az állományban található, az 1866 és 1903 közötti időszakból származó, magyarországi egyházzeneszektől fennmaradt levelek tanúsága alapján a mai országhatárok szerint 45 levél őrződött meg 27 levélíró tollából, ám mivel az említett intervallum még a trianoni rendelkezés előtti időszakra esik, így a statisztikai kimutatás eredményeit a mai Magyarország szomszédos országaihoz tartozó adatsorokkal együtt érdemes értelmezni.

E források alapján ugyanakkor csak az egyházzenei reformtörekvések első magyarországi megjelenésének és kezdeti kibontakozásának nyomai deríthetők fel. Amint azt már említettem, a mozgalom átfogó magyarországi történetét

érdemben tárgyaló munka ezidáig nem látott napvilágot. A cecilianizmust magyar vonatkozásban érintő másodlagos irodalom alappilléreit öt doktori értekezés alkotja, amelyek szerzői Domokos Zsuzsanna, Horváth Márton Levente, Katonáné Szabó Judit, Kemény Kinga és Köncse Kriszta, jóllehet a cecilianizmus hatásainak vizsgálata a felsorolt dolgozatok egyikében sem szerepelt a központi célkitűzések között. E munkákban a szerzők a mozgalom néhány meghatározó jelentőségű alakjának, illetve művészi alkotásának, így Kersch Ferenc és Harmat Artúr életútjának, a *Szent vagy, Uram!* népénektár filológiai elemzésének és az 1949–1969 közötti misekompozícióknak a feldolgozásra vállalkoztak; Domokos Zsuzsanna a XIX. századi Palestrina-recepció Liszt művészetére gyakorolt hatását vizsgáló dolgozata a korabeli egyházzenei reformtörekvések nemzetközi hálózatának feltérképezésében, azon belül az itáliai kezdeményezések nyomán követésében nyújtott munkámhoz jelentős segítséget.

A cecilianizmus magyarországi történetének feltárása során tehát jobbra elsődleges forrásokra: az OMCE-irattár dokumentumaira —ezek között sajnos a múlt század történeti és politikai viszontagságai közepette alig őrződött meg anyag az 1940 előtti időszakból— és a korabeli magyar és német ceciliánus sajtóorgánumok, így többek között a *Katholikus Egyházi Zeneközlöny*, a *Katholikus Kántor* és a *Magyar Kórus* cikkeire támaszkodhattam. További, a Zeneakadémia Irattárában, a Zeneakadémia évkönyveiben, az Országos Széchenyi Könyvtár Zeneműtárának Harmat Artúr-hagyatékában, a Bárdos Archívumban, a Zene tudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumában folytatott kutatásaim gyarapították még az elsődleges forrásokból nyert eredményeket. Mindezek mellett pedig Kósa Ferenc és Harmat Artúr intézmény-, illetve egyházzenei történeti áttekintései szolgáltak még kiindulási alapul a mozgalom főbb eseményeit feltérképező munkafolyamatban.

III. Módszer

Kutatásaim során világossá vált, hogy a Cecília-mozgalom meglehetősen összetett módon fejtette ki Magyarország zenei életére gyakorolt hatásait. A szűkebb értelemben vett liturgikus téren kimutatható hatásokon túl, az (egyház)zeneoktatás és az általános zenei közélet, így a hangversenyélet színterein is meghatározó nyomot hagytak a mozgalom magyarországi képviselői. Tanulságos következtetések vonhatók le a ceciliánus ideológia hatására megfogant új egyházzenei készlet stílári és esztétikai vonatkozásában is.

E művek és az azokat összefoglaló korabeli gyűjteményes kiadványok főbb jellemvonásainak bemutatására a második fő rész kottapéldáinak elemzésével vállalkoztam. Az elérhető sajtóforrások birtokában esetenként azok recepció-történeti értelmezése is előtérbe került. Ugyanakkor nem elhanyagolható szempont a cecilianizmus zenetudománytörténeti jelentősége sem, amely elsősorban a magyarországi gregorián-, népzene- és népénekkutatás, illetve részben a régi zene kutatása terén fejtett ki hatást. Bár e kérdéskört a dolgozat több pontja is

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás

Bevezetés.....	III
1. Res Historiae	1
1.1. Egy egyházzenei reformmozgalom (kölcson)hatásai	1
1.1.1. A magyar egyházzenei közélet prececiliánus időszaka (1850–1897)	1
1.1.1.1. Kalocsa	2
1.1.1.2. Eger.....	4
1.1.1.3. Szatmárnémeti és Újvidék	6
1.1.1.4. Pécs, a magyar „Regensburg”	11
1.1.1.5. Esztergom, Buda és Pest	19
1.1.2. Az első reformhullám (1897–1926): az Országos Magyar Cecília Egyesület megalapításának körülményei	25
1.1.3. A második (1926–1931) és a harmadik (1931–1950) hullám	47
1.2. A cecilianizmus Magyarországon a korabeli sajtóorgánumok tükrében	70
1.2.1. Cecilia Katolikus Egyház-zenei Szaklap.....	70
1.2.2. Katolikus Egyházi Zeneközlöny	74
1.2.3. Egyházi Zeneközlöny.....	94
1.2.4. Egyházi zeneművészet.....	100
1.2.5.1. Katolikus Kántor (1913–1917).....	102
1.2.5.2. Katolikus Kántor (1918–1944).....	125
1.2.6.1. A Magyar Kórus megalakulása (1931).....	133
1.2.6.2. A Magyar Kórus (1932–1950).....	142
1.3. Utóélet és recepció: a <i>Szent vagy, Uram!</i> a korabeli egyházzenei szaksajtó tükrében.....	152
1.4. Cecilianizmus az iskolában: (egyház)zeneoktatás a XX. század első évtizedeiben	178
1.4.1. Az egyházzeneoktatás kezdetei és működése	178
1.4.2. Az egyházzene tanszak megalapításának körülményei	186
1.4.3. Az egyházzene tanszak megszűnése	199
1.4.4. Egy reformjavaslat.....	204
1.5. A Cecília-mozgalom a hangversenyéletben.....	224
1.5.1. A magyar egyházzenei élet közszereplői és együttesei	224
1.5.2. A budai városmajori Cecília Kórus	234
1.5.3. A Palestrina Kórus.....	245
1.5.4. A Schola Cantorum Sabariensis.....	250
1.5.5. A magyar egyházzenei hangversenyélet nemzetközi vonatkozásai	252

2. Res Musicae	263
2.1. Stiláris előzmények a XIX. század végén és a konzervatív irányvonal.....	263
2.1.1. Stiláris előzmények és a prececiliánus időszak magyar zeneszerzői	263
2.1.2. Konzervatív irányvonal az első és a második ceciliánus nemzedék zeneszerzői repertoárjában.....	270
2.1.3. Konzervatív irányvonal a harmadik ceciliánus hullám gyűjteményes kiadványainak repertoárjában.....	275
2.1.4. A polifón- és a homofón szerkesztés határvonalán: stiláris szintézis a magyar ceciliánus szerzők egyházzenei kompozícióiban.....	284
2.2. Harmat Artúr (1885–1962).....	303
2.2.1. Harmat és az ellenpont tudománya	303
2.2.2. Stiláris szintézis: kontrapunkt és homofon szerkezet Harmat egyházzenei kompozícióban	314
2.3. „Palestrina felé”. A Kodály-életmű ceciliánus reflexióinak nyomában.....	339
2.3.1. Kodály műveinek csoportosítási kísérletei a korabeli egyházzenei szemlélet tükrében	339
2.3.2. Kodály recepciója a ceciliánus sajtóban.....	347
2.3.3. Kodály és a ceciliánus ideológia	363
2.3.4. Kodály hivatalos egyházi recepciója.....	368
2.4. Modern, katolikus és magyar: innovatív zeneszerzői szemlélet a magyarországi ceciliánus platformon.....	376
2.4.1. Hagyományos, modern és hipermodern: a korabeli ceciliánus esztétika „új zenei” olvasata	376
2.4.2. A cecilianizmus harmadik magyarországi hullámának innovatív zeneszerzői irányzata a <i>Magyar Kórus</i> körében	386
Összegzés.....	404
Függelék.....	406
Bibliográfia	417
Archivális dokumentumok	470

Szoliva Gábrriel

1981-ben született Pécsen, 2000-ben érettségizett Nagykanizsán. A Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Villamosmérnöki és Informatikai Karán szerzett oklevelet, diplomatervét nyitott orgonasípok hangolási módszereinek zenei akusztikai vizsgálatából írta. 2006-ban lépett a ferences rendbe. A jelöltség és a noviciátus végeztével a Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskolán folytatott teológiai stúdiumokat, majd 2014-ben örökfogadalmat tett, 2016-ban pappá szentelték.

Hétéves kora óta zongorázik, gimnáziumi éveitől orgonál is. 2009-ben —teológiai tanulmányaival párhuzamosan— jelentkezett a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemre, ahol 2016-ban az Egyházzene Tanszéken *Enyedi Pál*, *Bódis Tamás* és *Pétery Dóra* növendékeként egyházzene-orgona szakon szerzett MA diplomát.

A középkori magyar liturgikus zene kutatása iránt *Dobszay László* és *Szendrei Janka* zeneakadémiai óráin ébredt benne érdeklődés. Önálló kutatásaihoz néhai tanárai mellett rendszeresen kapott szakmai útmutatást és emberi segítséget *Kovács Andreától*, *Czagány Zsuzsától* és *Földváry Miklós Istvántól*. Legfontosabb eredményei részint a himnológia, részint a zeneitöredék-kutatás területéről valók. 2012 őszén az internet segítségével bukkant rá Oláh Miklós esztergomi érsek (1553–1568) 1523-ban nyomtatott és kézzel hangjelzett pszalteriumára, amely jelenleg a középkori esztergomi himnusz dallamok legteljesebb forrása. Az Oláh-pszalterium digitálisan rekonstruált, teljes fakszimiléje 2015-ben jelent meg a MTA Zenetudományi Intézetének kiadványaként (*Psalterium Strigoniense Venetiis 1523. Psalterium Nicolai Olahi*, közr. Szoliva Gábrriel, Musicalia Danubiana 25, Bavarica et Hungarica 2. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet 2015). A kiadványban a szóban forgó forrás kutatásának zenei és történeti eredményeit is közzétette. Doktori munkája során készült el a zágrábi katedrális legrégibb ma ismert kottás himnuszforrásának, a zágrábi Érseki Könyvtár MR 21-es jelzetű himnáriumnak rekonstruált fakszimiléje és himnológiai közreadása ugyancsak az intézet Régi Zenetörténeti Osztályának gondozásában (*Hymniale ecclesiae Zagrabensis. Hagymánytisztelet és egyéni alakítás a zágrábi székesegyház 15. század eleji himnáriumban*, közr. Szoliva Gábrriel OFM, Resonemus pariter 2. Budapest, BTK Zenetudományi Intézet 2019). Zágrábi kutatásai során vizsgált középkori emlékek között 258 töredékében sikerült azonosítania az esztergomi székesegyház XIII. századi hangjelzett breviáriumának elveszett szanktorálekötetét. Jelenleg e kivételes jelentőségű forrás digitális rekonstrukcióján, liturgia- és zenetörténeti értékelésén dolgozik. Emellett az Egyházzene Tanszéken gregorián szaktárgyakat és liturgikát oktat. Tagja az ELKH BTK ZTI Régi Zenetörténeti Osztályán működő Digitális Zenei Fragmentológia Kutatócsoportnak; szívesen konzultál a zenei medieviztika határterületein kutató kollégákkal az ELTE Liturgiátörténeti Kutatócsoportjából vagy az MTA-OSZK Res Libraria Hungariae Kutatócsoportjának Fragmenta Codicum Műhelyéből; rendszeres résztvevője az IMS Cantus Planus munkacsoportja konferenciáinak.

Komplex vizsgáját 2017. október 27-én tette le *Tallián Tibor*, *Vikárius László* és *Kovács Sándor* előtt. Elméleti előadásainak témái Bartók Béla *Cantata profana*-jának keletkezéstörténete és elemzése, J. S. Bach lipcsei működése előtti kantátái voltak, valamint a középkori magyarországi zenei himnológia terén elért addigi eredményeinek bemutatása.

Disszertációjának konzulensei *Czagány Zsuzsa* és *Kovács Andrea* voltak. Doktori védésére 2021. május 13-án került sor; a PhD eljárás *summa cum laude* minősítéssel zárult. A bírálóbizottság elnöke *Tallián Tibor* egyetemi tanár volt, az opponensek *Madas Edit* egyetemi tanár, akadémikus, *Papp Ágnes* tudományos munkatárs, a Zenetudományi Intézet tudományos titkára, a bírálóbizottság tagjai *Déri Balázs* egyetemi tanár és *Vikárius László* egyetemi docens voltak.

A középkori zágrábi zsolozsma himnusz dallamai a fennmaradt kottás források tükrében

1. A kutatás előzményei

A középkori himnuszok tudományos vizsgálata jó eredménnyel legalább négy szakterület bevonásával végezhető: egyaránt szükséges a fennmaradt emlékek irodalomtörténeti, dallamtörténeti és liturgiátörténeti elemzése, valamint a források könyvtörténeti-kodológiai vizsgálata.

A magyarországi himnuszszövegek modern értelemben vett kutatását a XIX. század végén Dankó József kezdte el a magyar szentek tiszteletére írt himnuszokkal. A XX. században kiváló kutatók folytatták munkáját, főként Mezey László, Török József és Holl Béla.

A magyar himnusz dallamok első tudományos igényű kiadása Rajeczky Benjamin nevéhez kötődik. A *Melodiarium Hungariae Medii Aevi* 1956-ban megjelent első kötete a teljesség igényével készült: együtt szerepel benne a hazai eredetű, valamint a külföldi hagyományokból származó, de az 1940-es években hazai gyűjteményekben őrzött források himnuszanyaga (az utóbbi csillaggal megjelölve). Mindez részben a népzenei kutatás sajátos igényeivel indokolható. Az 1982-es pótkötet már csak két, akkoriban fellelt magyar eredetű forrás anyagát tartalmazza. Rajeczky dallamtörténeti műhelyéhez 1962-ben csatlakozott Szendrei Janka, aki később a himnológiai kutatás örököse lett. A Rajeczkytól tanult összehasonlító módszer alkalmazásával jelentős dallamtörténeti tanulmányokat publikált magyarországi és külföldi himnuszokról, egyetemi jegyzetet adott közre. A korai, XVI–XVII. századi protestáns kéziratokban és nyomtatványokban fennmaradt, középkori eredetű himnusz dallamokat az 1970-es években Bárdos Kornél és Csomasz-Tóth Kálmán vizsgálta.

A magyarországi zsolozsmahagyományok rendszeres liturgiátörténeti feltárása az 1980-as évek végén indult el Dobszay László kezdeményezésére. A CAO-ECE projekt keretében feltárt középkori magyar szokásrendekben a himnuszok sajátos liturgikus asszignációi tanulmányozhatók. A szűkebb téma szempontjából Kovács Andreának a kalocsai és zágrábi hagyományt feldolgozó kötetei elsődleges fontosságúak.

A CAO-ECE-kutatásokhoz szükség volt a fennmaradt középkori hazai források felkutatására, azonosítására és rendszerezésére. Radó Polikárp és Mezey László mellett Rajeczky Benjamin és Szendrei Janka szerzett ezen a területen elévülhetetlen érdemeket. Eredményeikre támaszkodva, elsősorban Dobszay László és Szendrei Janka terveinek megfelelően jött létre az MTA egykori Zenetudományi Intézetében (ma Eötvös Loránd Kutatási Hálózat, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézete, a továbbiakban BTK ZTI) az a mikrofilm-gyűjtemény, amely a CAO-ECE projekt alapját képezhette. Később Kiss Gábor vezetésével a gyűjtemény tovább gyarapodott, és fokozatosan digitalizálták. E forrásadatbázis jelentette kutatásaim kiindulópontját is; az innen megismert kéziratokhoz és nyomtatványokhoz járultak a hazai és külföldi gyűjteményekben található (részben digitalizált) töredékek, valamint a külföldön újonnan fellelt (részben eddigi kutatásaim nyomán megismert) magyarországi eredetű források.

Az említett kutatók eredményei tették lehetővé disszertációm tárgyának kijelölését, s adtak inspirációt kutatásom módszertanának megfelelő kialakításához. A középkori Magyarország egy sajátos részahagyományát, a zágrábi úzust választottam kutatásom tárgyául, azon belül a zsolozsmahimnuszok dallamtörténetével foglalkoztam. A fennmaradt források ide tartozó köre ugyanis viszonylag széles; szemben más hazai részahagyományokéval jól körvonalazható; jórészt fizikailag is egy helyen (Zágráiban) található; időben mintegy négyszáz évet fog át. Mindezek alapján eszményi ahhoz, hogy egy majdan megírandó középkori magyar himnusz-dallam-történet kiindulópontja legyen. Rajeczky *Melodiarium*-a és a CAO-ECE-kutatás eredményei mellett segítséget jelentett a témához Csomó Orsolya kora újkori zágrábi processzionálékat feldolgozó DLA-disszertációja, valamint az 1523–1558 között készült Oláh-pszaltérium közreadása, korábbi munkám, amely a középkori esztergomi himnuszahagyomány legteljesebb ismert dallamos emléke. Az utóbbi 2015-ben jelent meg az MTA BTK ZTI *Musicalia Danubiana* sorozatának 25. köteteként *Psalterium Strigoniense 1523 cum notis musicis manuscriptis (Psalterium Nicolai Olahi)* címmel.

A disszertációhoz szorosan kötődő legfontosabb háttérmunkám a zágrábi Metropolitanska knjižnica MR 21 jelzetű, XV. századi kottás himnáriumának feltárása volt. A kézirat keletkezési körülményeinek és történelmi kontextusának tisztázását követően, valamint az összekevert fóliók rekonstrukciója után lehetőség nyílt a megőrzött dallamanyag mélyebb összehasonlító vizsgálatára.

Az eredményeket a kódex faksimilekiadásának bevezető tanulmányában tettem közzé, amely a BTK ZTI Régi Zenetörténeti Osztályának Resonemus pariter sorozatában *Hymniale ecclesiae Zagrabiensis* címmel jelent meg 2019-ben.

2. A kutatás módszerei

Disszertációmban a középkori zágrábi zsolozsma fennmaradt himnuszdallamainak teljes feltárására, rendszerező történeti és zenei vizsgálatára, majd átfogó értékelésére vállalkoztam.

Először a témához köthető források összegyűjtésére és többrétű elemzésére volt szükség: a zenei, a liturgikus és a könyvtörténeti-kodikológiai vizsgálatokat bizonyos mértékben párhuzamosan kellett folytatnom. Kiindulásul a ma is Zágrábban található himnuszforrások szolgáltak, amelyeket egyrészt digitális formában, másfelől *in situ* vizsgáltam. Az elemzések során meg kellett győződnöm arról, hogy a vizsgált emlékek ténylegesen a város középkori hagyományát rögzítik-e. Számolnom kellett továbbá eredeti helyükről elszármazott és Zágrábtól távol megőrződött forrásokkal is. A fennmaradt kottás himnáriumok, antifonálék mellett az egykori dallamkészlet minél szélesebb megismerése érdekében töredékeket és a hagyományt kotta nélkül rögzítő szövegforrásokat is figyelembe vettem. Mivel Zágrábban sajátos egyháztörténelmi és politikai okok miatt a középkori liturgia végzése a *Tridentinum* (1545–1563) után 1788-ig szinte töretlenül folytatódott, a XVII–XVIII. századi retrospektív kottás kéziratok (1. kottapélda) és egy 1751-ben készített nyomtatvány ugyancsak segítették a középkori dallamkészlet feltárását.

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

1. 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.

2. 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.

3. 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.

1. kottapélda. A vasárnapi laudes *Ecce iam noctis* himnuszának egyedi magyarországi dallama: a középkori emlékek (PsBlasii fo. 13v; PsCib fol. 15v) és a retrospektív zágrábi lejegyzés (MR 2 p. 48).

A zágrábi úzusúnak bizonyult kottás források mélyebb zenei vizsgálatához először digitális átírást készítettem minden megőrzött dallamból. Ezután a közös dallamvázon nyugvó variánsokat táblázatokba („digitális támlapokra”) rendeztem, majd végül e nagyobb egységeket liturgikus sorba állítottam és megszámoztam. Az így létrejött Dallamtár a zágrábi himnuszokat zenei szempontú rendbe foglalja, hiszen minden dallamlejegyzés csak egy szám alatt szerepel benne: általában egy esztergomi (vagy más magyar, illetve külföldi hagyományból származó) fődallam alatt a források hozzávetőleges kronológiai rendje szerint sorakoznak a hagyományból fennmaradt dallamváltozatok. A Dallamtár ugyanakkor őrzi a zágrábi himnárium egykori liturgikus rendjét is, hiszen szakaszai annak fejezeteit követik, valamint a dallami okokból liturgikus helyüktől távol közölt tételekhez „rendes” helyükön szöveges utalás irányítja az

olvasót. A korábbi dallamkiadások esetében a szerzők általában a szótagszám és kadencia alapú rendezést részesítették előnyben. Rajeczky Benjamin is így szerkesztette a *Melodiarium* köteteit a számára hozzáférhető, hagyomány szempontjából nem egyöntetű dallamanyagból. Esetünkben viszont egyetlen szokásrend minél teljesebb megjelenítése volt a cél, amelyhez a liturgikus asszignációt figyelembe vevő dallamrend alkalmasabb. E rendhagyó Dallamtárat kiegészítettem a zenei himnológiában általánosan használt mutatókkal: a szövegincipit, a kadencia, a tonalitás és a Bruno Stäblein himnuszkiadásának számai szerinti táblázatokat a disszertáció végén közöltem.

A Dallamtárra támaszkodva végezhettem el az összehasonlító zenei vizsgálatokat. Az egyes számok alatt összefoglalt variánsokban ugyanis egy-egy dallamról készített helyi „pillanatfelvételek” sora tanulmányozható együtt, gyakran sok száz év távlatában. Emellett a helyi változatok közvetlenül összevethetők egy másik magyarországi vagy rendi hagyomány dallamaival, így a zágrábi sajátosságok sok esetben már a táblázatokból kitűnnek. A tágabb összefüggés megvilágítása érdekében, egy további módszertani lépésként a Dallamtár tételeit a középkori Magyarországon túli hagyományok emlékeivel is összevettem, segítségül hívva a himnológia témájában született zenei összkiadásokat és azok elemzéseit. A zágrábi készletre vonatkozó eredményeket a himnárius tematikus rendjének megfelelően, dallamszámok szerinti felosztásban közli a VII. fejezet.

A zágrábi himnuszok dallamkészletének átfogó értékelését statisztikai elemzéssel kezdtem: vizsgáltam a hagyományban fellelt tételek tonális megoszlását és az egyes versformákhoz tartozó dallamok változatosságát. Összehasonlításul az esztergomi hagyomány mutatóit is elkészítettem. Ezek után az egyes dallamokat a legkorábbi fennmaradt forrásaik alapján kronológiai rendbe állítottam, és ezzel a helyi dallamkészlet fejlődéstörténetét szemléltettem. Ez utóbbi során a források anyagának egymáshoz való viszonya —és ezáltal maguk a források— új fénybe kerültek.

3. A disszertáció felépítése és a kutatás eredményei

A disszertáció I. fejezetében —a szükséges terminológiai és műfajttörténeti bevezető után— sorra vettem a helyi himnusz-hagyományokat azonosító tényezőket (szövegkészlet, dallamkészlet, szövegek és dallamok összerendelése, liturgikus szerep). E tényezők változtatásával jöttek létre a sajátos középkori szokásrendek, és egyúttal ezekre kell a kutatásban figyelmet fordítani.

A kottás himnuszforrások feltárásának módszertanát összegzi, bővíti és a magyarországi helyzetre alkalmazza a II. fejezet. A kutatás tapasztalatai alapján összegyűjtöttem az egyes forrástípusok (a középkori zenei kéziratok és nyomtatványok, a kottás töredékek, a retrospektív zenei források, a protestáns zenei források és a szövegforrások) sajátosságait, magyaráztam a retrospektív emlékek problematikáját, illetve indokoltam a protestáns zenei források és a kotta nélküli középkori kéziratok és nyomtatványok bevonásának jogosságát.

A III. fejezet egy kutatástörténeti összefoglalót tartalmaz, amelyben a középkori magyar himnuszok kutatását tágabb tudományos összefüggésbe helyezem, majd a hazai himnológia mérvadó szerzőiről és legfontosabb irodalmairól emlékezem meg. A kutatásba bevont zenei források vizsgálatához elengedhetetlenül szükséges a zágrábi hagyomány vázlatos liturgiátörténeti áttekintése, ezt tartalmazza négy alfejezetre bontva a IV. fejezet.

A középkori zsolozsmahimnuszok Zágrábhöz köthető forrásainak részletes kodikológiai és liturgiátörténeti elemzését közlő V. fejezet disszertációm egyik súlypontja. Ebben a részben minden ma ismert zágrábi úzusú középkori kottás himnuszforrást megvizsgáltam. Emellett részletesen indokoltam azon emlékek anyagának további mellőzését, amelyeket ugyan ma Zágrábban őriznek, de ténylegesen nem az egyházmegye hagyományát közlik. A középkori kottás kéziratok között kiemelt jelentőségűnek bizonyult a katedrális XV. századi himnáriuma (MR 21), amelynek teljes rekonstrukciója (kodikológiai, liturgia- és zenetörténeti elemzése) a kutatás egyik legfontosabb eredménye. Igazoltam, hogy a kézirat a Gazotti Ágoston püspök (1303–1322) domonkos ihletettséggű reformjainak zenei vonatkozásait egyedül megvilágító himnuszforrás. A kódex elemzésével a hagyomány összetettségére is fény derült: a korai esztergomi minták mellett a zágrábi himnárium a XV. századra már domonkos és ambrozián-ciszterci hatás nyomait is magán viselte. (2. kottapélda)

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.

2. kottapélda. Ambrozián himnusz (Apostolorum supparem) dallamtársítása
a zágrábi katedrális XV. századi himnáriumában (MR 21 fol. 22v).

Az összehasonlító liturgiátörténeti elemzéssel sikerült az MR 21 pontosabb datálását is meghatározni: a XV. század első felében, Thuz Osvát püspök (1466–1499) beiktatása előtt készülhetett. Egy másik jelentős kottás kézirat (MR 10) mellett egyetlen középkori notált emlék (Ms 29) bizonyult a hagyományhoz tartozónak. A retrospektív források száma ellenben viszonylag nagy: négy karkönyv méretű kézirat (MR 2, MR 52, MR 4, III.d.204), hét magánhasználatú processzionále (VII-104, MR 108, II.a.25, III.d.175, Ruk 158, MR 191, II.a.31) és egy nyomtatott processzionále (CantProc) sorolható a zágrábi szokásrendhez. Közöttük kiemelkedő jelentőségű a katedrális XVIII. század eleji pszaltériuma (MR 2), amelynek kodikológiai és zenetörténeti elemzése teljességgel új eredmény. A pergamenkézirat egy XVI. századi, Budán illuminált ferences pszaltérium egykori fólióinak s a XVIII. századi, Zágrábban készített fólióknak egybekötésével jött létre;

három középkori zágrábi himnusz dallam kizárólagos kottás emléke az újkorból. Az V. fejezet végén a szövegforrásokat (előbb a kéziratos, majd a nyomtatott zágrábi zsolozsmáskönyveket) tekintetem át a legújabb eredmények fényében.

A Dallamtár újszerűsége —ahogy fentebb már érintettem— a zenei és a liturgikus szempontok együttes érvényesítésében áll. A fennmaradt dallamemlékek átírásának és a támlapok rendezésének elveit a VI. fejezet tartalmazza részletesen. Itt közöltem azon kontrollforrások tömör leírását is, amelyek a zenei vizsgálatokban leggyakrabban előkerülnek.

A VII. fejezetben foglaltam össze a kutatás során feltárt 75 dallam összehasonlító módszerrel végzett zenei elemzését a Dallamtárnak megfelelő csoportosítással (napszaki himnuszok, időszakos himnuszok, a szentek saját és közös himnuszai). E rész munkám másik súlypontja. A zenei „mikrokozmosz” aprólékos vizsgálata nyomán, azaz további hazai, rendi és külföldi egyházmegyes forrásokkal való összevetés fényében tárultak fel a zágrábi himnusz hagyomány rejtettebb sajátosságai. A dallamkészlet átfogó értékelését a VIII. fejezet tartalmazza.

A katedrális középkori és újkori retrospektív gyűjteményeiben egyaránt túlsúlyban vannak az esztergomi hagyományból ismert, vélhetően már a XII–XIII. század során onnan átvett tételek. Ezek mellett ciszterci és domonkos hatás mutatható ki a Gazotti Ágoston nevével jelzett időszakból (1303–1466). A himnusz műfajára nézve közvetlenül megcáfolhattam a nyugati szakirodalomban elterjedt állítást, miszerint Zágráb teljességgel a domonkos liturgiát vette át a XIV. században. Valójában nem így történt: a helyi himnáríum csak domonkos (és ciszterci) színezetet kapott. Előfordult olyan átvétel is, amely során az újító zenészek némileg átkomponálták a rendi dallamokat, hogy ezáltal sajátosan zágrábi változatok jöjjenek létre. A XV. század második felétől, Thuz Osvát püspökségétől kezdve egy bizonyos „liturgikus konszolidáció” következett: csökkentették a zsolozsma (és így a himnáríum) domonkos elemeit, a ciszterciek pedig teljesen eltűntek. Ezen időszakra esik az első nyomtatott zágrábi breviárium megjelentetése is, így az újabb szokások mélyen és széles körben meggyökereshettek. Nem meglepő ezért, hogy a XVII–XVIII. századi források jobbára a Thuz-féle himnáríumot tükrözik, még ha kimutatható bennük egy újabb, ciszterci közvetítéstől mentes ambrozián hatás is.

Két további jelenség érdemel szót. Egyrészt a *Tridentinum* után Zágráb a középkorból örökölt dallamokat az újabb zeneesztétikának megfelelően elkezdte alakítani. Mivel sokáig nem írt elő semmilyen „központi” mintát, számos új dallamvariáns jött létre. Ezek egy részében tetten érhető a strófán belüli szimmetrikus zenei sorokra vonatkozó igény. Másfelől a hasonlóan kezdődő himnuszok dallamincipitjei néhol egyetlen változattá olvadtak össze, amivel csökkent a nyitó sorok változatossága.

A zágrábi himnuszok dallamkészletén az időbeli differenciálódás mellett intézményi szintű különbségek is megfigyelhetők: bár a katedrális az egyházmegyében mintaszereppel bírt, tehát a társaskáptalanok és a plébániák igyekeztek

annak rendjéhez igazodni, néhány speciális tételt csak a székesegyház forrásai-ban azonosíthattam. Öt dallam (D2, D3, D14, D42, D49) jelen ismereteink szerint más hagyományban nem adatolt, így vélhetően zágrábi eredetű. (3a–b. kottapélda) Ezek közül kettőnek (D14, D49) csak retrospektív emléke van, ám a középkori eredet ezeknél sem kizárt.

D2

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

a	MR 10 D – I f. 70v	ZAG	
b	MR 2 D – I p. 50		

3a. kottapélda. A prima himnuszának (Iam lucis orto sidere) egyedi vasárnapi dallama 50). Zágrábból: középkori incipit és retrospektív kiegészítés (MR 10 fol. 70v, MR 2 p.

Végül a kutatás nyomán nemcsak egy mintegy négyszáz évet átfogó dallam-készletbe nyertünk betekintést, hanem fény derült a himnárius alakításával megbízott zágrábi zenei műhely koronként változó munkamódszerére, zenei és liturgikus szempontjaira is.

Georgius m. (IV. 23./24.) – V: „Gesta/Festa sanctorum martyrum”

D49

Syl: 8-8-8-8 Mod: I/II Cad: 3 1 3 | 3 VII 3 RajMel: – StMel: –

a	III.d.204 Geor m p. 18	ZAG	
b	MR 108 Geor m f. 14r (II)		
c	VII-104 Geor m f. 18r (II)		
d	Ruk 158 Geor m f. 79r		
e	MR 191 Geor m p. 153		
f	MR 4 Geor m-V p. 67		
g	III.d.175 Geor m p. 151		
h	II.a.31 Geor m f. 89r		
i	MR 21* Nic – V f. 17r		
j	III.d.204 Nic p. 72		
k	MR 4 Nic – V p. 51		

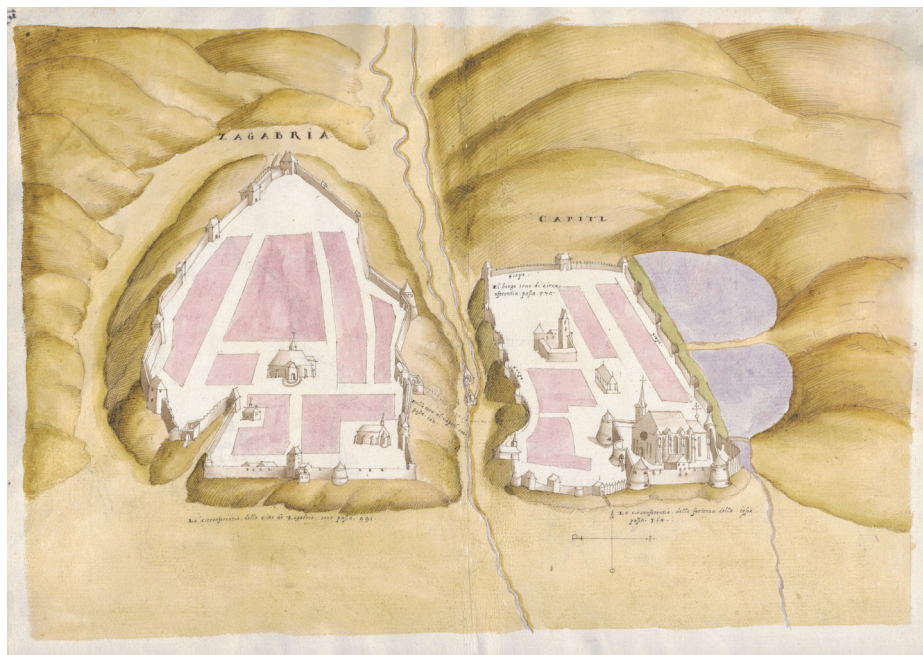
3b. kottapélda. Szent György vértanú himnuszának (Gesta sanctorum martyrum) egyedi zágrábi dallama retrospektív helyi forrásokból.

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 Pszaltéríumban	76
3. Retrospektív kottás források	78
1. MR 2 Pszaltéríum	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. Szövegforrások.....	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 szövegforrások	115
2. Ciszterci dallam- és szövegforrások	116
3. Domonkos dallam- és szövegforrások.....	116
4. Egyéb magyarországi dallam- és szövegforrások.....	117
5. Egyéb külföldi dallam- és szövegforrások.....	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 zsolozsmája és az esztergomi hagyomány	275
2. táblázat. Az MR 21 himnáríuma	278
Faksimilék	280
Dallamtár	293
Mutatók.....	398
1. Szövegincipitek	398
2. Háromsoros himnuszok kadenciái (sorvégzői)	403

3. Négysoros himnuszok kadenciái (sorvégzői).....	403
4. Hatsoros himnuszok kadenciái (sorvégzői).....	405
5. Modusok – tónusok	406
6. StMel-mutató.....	408



Zágráb távlati képe Martin Stier (1620–1669) metszetén. A székesegyház a káptalani városrész déli részén, rondellákkal megerősített fallal körülvéve látható. A ciszterciek monostor nélküli temploma a székesegyház nyugati homlokzatával szemben, a városfal mentén áll. (Martin Stier, *Mappae geographicae regni Hungariae et terrarum adiacentium*, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 8609, fol. 17v)