

Richter Pál

## Litániák Kájoni *Organo Missale*-jában\*

Az 1667-ben keletkezett *Organo Missale*-t egy helyi jellegű egyházzenei gyakorlat emlékének tartja a magyar zene-történetírás. Ez a megállapítás éppúgy érvényes Kájoni kéziratára, mint minden más gyűjteményes jellegű és helyhez köthető zene-történeti forrásra általában: tükrözi az adott hely adott időpontbeli liturgikus zenei gyakorlatát, de dallamainak eredetéről csak tágabb földrajzi környezete-t s nagyobb időtartamot felölelő összehasonlítással alkothatunk képet.

Richter Pál zenetörténész  
(Leányfalu).

Az *Organo Missale*-val kapcsolatban a másik általános érvényű megállapít-ás, hogy a művek lejegyzése – vagyis az ének és a *basso continuo*-jellegű basszus szólam kettősére egyszerűsített kottakép – a korabeli rögtönzésen alapuló orgonakíséretes előadásmódot tárja elénk. Az alábbiakban e két alap-vető megállapítást kívánom részleteiben megvilágítani és pontosítani a kéz-irat egy jól lehatárolható műcsoportja, a litániák esetében.

A közelmúltban megjelent, műfajokban és zenei stílusokban gazdag Kájo-ni-kódexhez<sup>1</sup> képest az *Organo Missale* egysíkú gyűjtemény. Az Ammerbach-féle orgonatabulaturával lejegyzett 238 folio az egy kétszólamú Dies irae ki-vételével csak egyszólamú egyházi műveket tartalmaz: mise-ordináriumokat, litániákat, Mária-antifónákat és elvétve néhány más darabot (Asperges, Vidi aquam stb.).

A kéziratban található 54 litánia a XVI. sz. második felétől egyre nagyobb közkedveltségnek örvendő, középkori Mindenszentek Litániájával ellentét-ben az egy-egy meghatározott szenthez fohászokodó típushoz tartozik. A cím-adások szerint 46 Szűz Máriához, 2 Jézus nevéhez (*Nominis Jesu*), 1 Szent Fe-renchez, 1 Szent Lőrinchez esedező ének, valamint 1 körmeneti (*In processio-nibus*) és 3, utolsó, utolsó előtti illetve utolsó előtti előtti elnevezésű litánia. A Szent Szűzhöz, Szent Ferenchez és Szent Lőrinchez forduló, valamint a körmeneti litánia a késő középkortól elterjedt, majd 1601-ben VIII. Kelemen pápa által az egyetlen hivatalos Mária-litániaként elfogadott ún. loretoi litá-nia (*Litaniae Lauretanae*) szövegszerkezetét mutatja: bevezető fohász (*Kyrie ele-ison, Christe eleison, Christe audi nos*), melyet kérések követnek az Atya, a Fiú és Szentlélek, majd a Szűzanya támogatásáért (*Pater de caelis Deus, Fili Red-emptor mundi Deus, Spiritus Sancte Deus*) – *miserere nobis* refrénnel –, majd *Sancta Maria, Virgo prudentissima, Rosa mystica, Regina Angelorum* etc. – *ora pro nobis* válasszal –, végül a zárófohász, legtöbbször *Agnus Dei*, ritkábban *Kyrie eleison, Christe eleison, Parce nobis Domine* válasszal. Ehhez a csoporthoz tarto-zik az egyetlen magyar nyelvű litánia is: *Uram irgalmazz nekünk, Christus ke-gyelmezz nekünk, Mennybeli atya Isten, Irgalmazz mi nekünk, Mária, Istennek Szent Anyja imádkozzál érettünk bűnösökért, Ó Mária drágalátos Szép rózsza.*

\* A 60 éves Dobszay László tiszteletére 1995. február 4-én rendezett tudományos konferencián elhangzott előadás.

<sup>1</sup> *Kájoni-kódex*. - Faksimile. Ed. Diamandi, Saviana-Papp Ágnes. Bukarest 1993. – Átírások. Ed. Diamandi, S.-Papp Ágnes. Budapest 1994.

A Jézus nevéhez esedező énekek a középkori Mindenszentek Litániájának II. főrészéből származó szövegeket is tartalmaznak: fohász a rossztól való megszabadításért (*Propitius esto – Parce nobis Jesu refrénnel, illetve Ab omni malo – Libera nos Jesu válasszal*).<sup>2</sup>

A sorozat három utolsó litániájában csak a kezdőfohászokat találjuk meg. A tetszés szerinti folytatást, valószínűleg a leggyakoribb szövegekkel a *sic ubique* – „ahogy mindenütt” – utasítás jelzi.

Zeneileg az *Organo Missale* litániái már sokkal színesebb képet mutatnak. A szövegből adódóan szerkezetileg rövid dallamívekből állnak, melyek többnyire ugyanarra a zárlatra vezetnek. A különböző motívumok általában egyetlen tetra- illetve pentachord-keretben mozognak. Gyakori az ereszkedő négy- vagy öthangos formálás, amely más XVII. sz-i forrásokban (többek között az 1651-es *Cantus Catholiciben*)<sup>3</sup> is jellemző a litániákra. Hasonlóképp gazdagon képviselt a dúr-terces ereszkedő dallam, amelynek Náray *Lyra coelestis*-ében találjuk párját.<sup>4</sup> Mindkét típus több, különböző szintű összefüggésben áll néphagyományunkkal,<sup>5</sup> bár népdallal való tényleges egyezések csak dallamtöredékek esetében mutathatók ki. Nem hagyható figyelmen kívül az a tény sem, hogy ez a dallamszerkesztés egyúttal egyenes folytatása a szintén tetrachord-keretre épülő középkori gregorián litániatónusoknak.<sup>6</sup>

A különböző, legtöbbször vegyes (dúr-moll) tetra- és pentachordok egymásra helyezésével a litániák változatos sorozattá állnak össze. (1. kottapélda) A művek formai felépítésükben szintén nagyon különböznek egymástól, vannak egy- ill. többtémás variációk, egyedi és visszatérési formák, valamint hídszerkezetek. A szöveg sajátosságának megfelelően általános a zenei refrén jelenléte, esetenként egy litánián belül akár 2–3 féle is.

A dallamok zöme önálló, egyedi alkotás, csak 3 szerepel közülük kétszer. Zenei stílusukat tekintve kb. egyharmaduk ritmizáltabb, mozgékonyabb dallamvezetésű, feltehetően a repertoár legfiatalabb rétegét képviselik. Ide sorolható többek között a Kájoni-kódexben is lejegyzett 5 litánia közül 4, amelyek egyike Melchior Hartman prágai minorita szerzetes alkotása 1661-ből. A három XVIII. sz. eleji hazai forrás<sup>7</sup> tanúsága szerint a litánia hagyományos hangvételehez állnak közelebb a szélesebb körben elterjedt dallamok, amelyek címadásában gyakran helységnév szerepel. Ez az elnevezés azonban forrásonként más és más (pl.: *Vienenses, Posonienses*). (NB. Ugyanez a jelenség tapasztalható a kézirat miséinél is.) E réteg eredete valószínűleg a XVI. sz. utolsó negyedére, illetve a XVII. sz. elejére tehető, amikor a délnémet területeken

<sup>2</sup> A szövegi megkülönböztethetőség ellenére Kájoni a kézirat összes litániáját „loretóinak” tekintette. A litániákat tartalmazó résznek az alábbi címet adta: *Seqvntur (sic!) Litaniae B. Virginis Lauretanae.*

<sup>3</sup> Nr. 183.

<sup>4</sup> Nr. 169.

<sup>5</sup> A moll- és dúr-terces kisambitusú dallamok jelentőségéről a néphagyományban lásd: Szendrei Janka–Dobszay László–Rajeczky Benjámín: *XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben.* Budapest 1979. II. 90., Szendrei Janka–Dobszay László: *A magyar népdaltípusok katalógusa I.* Budapest 1988. 330–331.

<sup>6</sup> A XVI. századi többszólamú litániakompozíciók is gyakran használtak cantus firmusként középkori gregorián litánia- és miseordinárium-dallamokat. (Lásd: Roth, J.: *Die mehrstimmige lateinischen Litaneikompositionen des 16. Jahrhunderts.* Regensburg 1959. 56.) A középkorban használt litániadallamokat lásd: Wagner, Peter: *Einführung in die gregorianischen Melodien – III. Gregorianische Formenlehre.* Leipzig 1921. 261–264.

<sup>7</sup> Budapesti Egyetemi Könyvtár A 121 – Litániás könyv basszus kísérettel (*Pro noviciatu S. Catharinae*) (XVIII. sz.), OSzK Ms. Mus. IV. 783: *Liber Litaniarum* (1738–45) Foit Norbertus kézírata (premontrei), Ms. Mus. IV. 784: Ferences kézirat Sümegről (1752). Litániák, antifónák, himnuszok.

számos, a hagyományos litániadallamot *cantus firmus*ként kezelő többszólamú, főként loretói litánia keletkezett.<sup>8</sup> Georgius Victorinus 1596-ban Münchenben megjelent *Thesaurus litaniarum* c. gyűjteménye<sup>9</sup> 70, nagyjából német szerzőktől származó litániát tartalmaz. A későbbiekben a litániakompozíciók száma állandóan gyarapodott, dallamviláguk egyre egyénibb lett, és a kor zenei irányzatainak rendelődött alá. Ebben a folyamatban az *Organo Missale* litániái valójában még elég kezdeti állapotot jelentenek: a dallamalkotásban a hagyományos struktúra az irányadó, miközben a basszuskíséret már egy újabb zenetörténeti kor gyakorlatát próbálja tükrözni.

Középkori litániadallam jelenléte a 15. számú *B.V. piae antiquae renovatae* („régí és megújított”) c. mű első felében mutatható ki egyértelműen: a kezdő fohász szinte hangról hangra egyezik a gregorián dallammal. (2. *kottapélda*)

A csíki monostorhoz köthető helyi jellegű repertoár, leszámítva a stílusukban a legfiatalabb réteghez tartozó műveket, amelyek között bizonyára Kájoni-kompozíciók is vannak, kb. egy tucat litániát tartalmaz. Ezek a művek feltűnően egyszerű szerkezetűek, dallamaik a néphagyományhoz leginkább köthetők. (3. *kottapélda*) Az egyik ilyen litániát Pater Somlyai Miklós szerzeményeként tünteti fel Kájoni.

A különbözőségek ellenére a litániák döntő többsége hangvételésben, stílusában egységesnek tekinthető. Ennek a stílusjegységnek a legfontosabb zenei jellemzői a már említett tetra-, pentachordos szerkezeteken kívül a hangismétlések (a gregorián litániatónusok emlékei), az azonos dallami fordulatok (ereszkedő négy-, öthangos menetek; a 12. litánia 9–10. üteme – e motívum fordítása is gyakori –; a 25. litánia 5. ütemének zárlati lépése stb.), a szöveg szerkezetéből adódó ismétlődések két-háromütemes kis frázisokban és a szöveg deklamációjára visszavezethető tipikus ritmusképletek (*Pater de caelis Deus*, pl. 24. litánia, *Fili, Redemptor mei*, pl. 25. litánia, *ora pro nobis* szövegrészeknél).<sup>10</sup>

A művek előadási gyakorlatával, a végigírt basszusszólamra támaszkodó dallamok orgonakíséretével illetve annak lehetőségével kapcsolatban a kézirat kevés támpontot nyújt. Az 54 litánia közül csak egy esetben, a körmeneti litániánál tüntette fel Kájoni a szóló-kórus váltakozó előadásmódot, de itt is csak azért, mert a felelgetések rendje eltér az általános gyakorlattól.

Kevésbé egyértelmű és szerteágazóbb a dallamokat kísérő basszus szólam jelentésének valamint jelentőségének a vizsgálata.

Kájoni kéziratának furcsa kettősségét, a szerteágazóan gazdag dallamkincs és a helyenként egyszerű, valamint mai szemmel „hibás” basszuskíséret ellentmondását a szakirodalom eddig nem vagy csak érintőlegesen tárgyalta. Papp Géza a kéziratot ismertető tanulmánya kizárólag a szövegalkalmazások (a kötőívek használatának) pongyolaságát említi,<sup>11</sup> Szabolcsi Bence a helyi jellegű egyházi műzene első számottevő XVII. századi kísérleteként értékeli a kéziratot.<sup>12</sup> Murányi Róbert ugyanakkor „tiltott” párhuzamokról

<sup>8</sup> Roth, i. m. 22.

<sup>9</sup> A gyűjtemény három kötetből áll. A második kötet 45 litániája a Szent Szűzhöz fohászkodik, és zömében a loretói litániák szövegszerkezetét mutatja. Részletesen lásd: Roth 9–18.

<sup>10</sup> Ugyanez a jelenség már a XVI. századi többszólamú litániáknál is tapasztalható.

<sup>11</sup> Papp Géza: „Kájoni János orgonakönyve”, *Magyar Zenei Szemle* 2/5. Budapest 1942. 2.

<sup>12</sup> Szabolcsi Bence: „Adatok a XVI–XVII. század magyar irodalom- és zenetörténetéhez”, *Új Zenei Szemle*. III/3. Budapest 1952. 40–41.

beszél,<sup>13</sup> Papp Ágnes pedig hibásnak és alkalminak tartja a basszuskíséreteket.<sup>14</sup> Valóban nehezen egyeztetethők össze Kájoni sokrétű zenei tudásával és tájékozottságával a kvint- és oktávpárhuzamokkal teli kíséreszólamok. A jelenség sokféle magyarázata közül a legkevésbé tűnik valószínűnek, hogy Kájoni ne tudta volna, mit csinál. Nem egy esetben észlelhető, hogy elkerülte a párhuzamos állásokat. Nem hihető az sem, hogy a külföldi mesterek műveinek másolása közben (lásd a Kájoni-kódexet) ne leste volna el, ne tanulta volna meg az újdonságot jelentő basszus- és harmóniameneteket. A XVII. századi ferences és más kéziratok tanúsága szerint Kájoni zenei műveltsége jóval környezetének átlaga felett volt. A kérdés megválaszolásához először azt kell meghatározni, hogy az *Organo-Missale* milyen céllal és kiknek íródott. A felelet egyszerűnek tűnik: kísérettel ellátott énekeskönyv – orgonisták számára. E választ azonban még pontosítanunk kell a valós adottságoknak megfelelően.

1661 őszén a török hadak Ali pasa szerdár vezetésével felperzselték Erdély egy részét, többek között a Csíki- és Gyergyói-medencét is. Ekkor ölték meg P. Somlyai Miklóst két rendtársával együtt. A pogány hadak elvonulása után a csíksomlyói kegytemplomot szinte az alapjaitól kellett újból felépíteni. Kájoni ezt követően a felújított templomban, majd a szárhegyi és mikházi klastromokban orgonákat épített („...annak felette új pozitívumot<sup>15</sup> Mikházi és Gyergyói klastromba tsináltam...”) <sup>16</sup>, és mikházi gvárdiánsága alatt (1663-ban először, majd 1666-ban és 1668-ban) Alfalvi István és Ferenczi Miklós klerikusokat (papnövendék, világi pap?) annak használatára megtanította („...et Fratres Stefanus/ Alfalvi et Nicol./aus/ Ferenczi Clericos megis tanítottam Mikházi gvárdiánságomban annak nyomására. Scriptum anno 1664 Fr. Joannes Kájoni ...”).<sup>17</sup> Tehát az *Organo-Missale* keletkezését (1667) megelőzően két növendéke volt Kájoninak, akik számára írhatta orgonás könyvét. A kéziratnak a mikházi helyi adottságokhoz kötődő<sup>18</sup> „tankönyv” jellegét három tényező látszik igazolni. A kézirat több miséjében előforduló redukálások esetében (18., 25., 26. misék) Kájoni nemcsak szólamszám-csökkentést hajtott végre (egy szólamban a közösség is tudta énekelni a tételt), hanem az énekszólam ritmikailag bonyolultabb szakaszait és a basszuskíséret mozgékonyabb elemeit is egyszerűsítette, néha úgy, hogy „hibás” párhuzamok keletkeztek. (NB: A művek kódexbeli lejegyzésében szintén előfordulnak, főként a 2. tenor, basszus és a kíséret között oktáv- illetve kvintpárhuzamok.)<sup>19</sup> Az *Organo-Missale* Mária-

<sup>13</sup> Murányi Róbert Árpád: „Vokális többszólamúság – 17. századi emlékeink”. In: *Magyarország Zenetörténete II.* (Szerk.: Bárdos Kornél). Budapest 1990. 398–444. Ezek a „tiltott” párhuzamok valóban léteznek az *Organo-Missale*-ben is, bár Murányi az OSzK Ms. mus. IV. 763 jelzetű kéziratban lévő basszusszólam alapján vonja le Kájoni kíséreteiről megállapításait. Itt kell megjegyeznünk azt is, hogy Murányi feltételezése, mely szerint 5, a ferences alaprepertoárhoz tartozó mise szerzője Kájoni lenne, jelenlegi ismereteink szerint már nem helytálló.

<sup>14</sup> *Kájoni-kódex – Átírások.* Ed. Diamandi, S.–Papp Á. Budapest 1994. 810.

<sup>15</sup> Azaz pozitívot. A pozitív helyhez kötött (nem hordozható) egymanuálos, kevés regiszterű, pedál nélküli orgona. A XVI. században terjedt el Európában.

<sup>16</sup> Domokos Pál Péter: „...édes Hazámnak akartam szolgálni...”. Budapest 1979. 127.

<sup>17</sup> I. m. 128.

<sup>18</sup> A helyi lehetőségek és adottságok felismerésén alapul, hogy a kórust a 25. mise Credo-jában az eredetitől eltérően a szólórész befejező hangján lépteti be Kájoni: tapasztalatból tudhatta, hogy a záróhang felett egy nagyszekunddal a közösség nehezen vagy nem tudja folytatni az éneket.

<sup>19</sup> Pl.: *Kájoni-kódex – Átírások.* i. m. 504. Kyrie (3–4. ü.), 505. (18–19. ü.) Az oktávpárhuzamok korabeli előfordulásáról illetve használatáról ld: Fellerer, Karl Gustav: „Zur Kirchenmusik Roms im 17. Jahrhundert”, *Logos Musicae (Festschrift für Albert Palm.)* Wiesbaden 1982/4. 80.

antifónái közül a 4., 5. *Regina coeli* kétféle lejegyzése (a szóló /Organo, Cantor/ és kórusrefrén különválasztása) a könnyebb eligazodás kedvéért, valamint a kétféleképpen kidolgozott kísérete (a *basso continuo*nak megfelelő változatban – *Transpositum cum fundamentali basso* – egyetlen oktáv- vagy kvintpárhuzamot sem találni) szabályos mintapédának tekinthető: hogyan lehet egy egyszerű kíséret helyett egy bonyolultabbat, mozgalmasabbat játszani. Harmadik tényezőként a basszusszámozásokat kell említenünk. A kéziratban összesen három műben (1. mise: Kyrie, Gloria kezdete /2. o./; 18. mise: Kyrie, Gloria elején és végén, Credo elején /113., 115. o./; 39. litánia /216. old./) találni piros tintával írt számozott basszust.<sup>20</sup> A számok egyrészt kijelölik az akkord szerkezetét, másrészt megadják a felső (szoprán) akkordhang távolságát a basszustól. A sok 8-as és 5-ös számjegy mint ujjrend segítségével az orgonista könnyedén tudja váltani a harmóniákat (4. *kottapélda*) anélkül, hogy szólamvezetési és harmóniai (akkordkötések stb.) stúdiumokat végzett volna. Az akkordok egymásután helyezgetése így módon gyorsan elsajátítható.

Kájoni harmonizálásában az alaphelyzeten kívül szext- és szeptimakkordok, valamint a még kialakulatlan funkciószerzet és a hagyományos modális hangnemek együttes jelenléte miatt furcsa akkordkapcsolatok és különleges összhangzások is előfordulnak (Pl.: 7. litánia 39. ü.-től, 23. litánia 6. ü., 34. litánia 1–2., 18–19. ü., 42. litánia fríg zárлата, 43. litánia 11. ü. stb. – ld. 5. *kottapélda*).<sup>21</sup> A zárlatoknál ugyanakkor már gyakori a II6–V–I menet.

A „rossz” párhuzamokról az eddigiek alapján megállapíthatjuk, hogy azok nem Kájoni tudatlansága révén vannak nagy számban jelen a kéziratban, hiszen egyes tételekben szerzőnk következetesen elkerülte azokat. A párhuzamos menet egyes esetekben talán a dallamok nehezebben intonálható hangközlépeit segítette (Pl.: 1. litánia 7. ü.), másutt úgy tűnik, csak bizonyos motívumhoz – a teljes kéziratot tekintve leggyakrabban ereszkedő félhanglépéshez – kötődik (Pl.: 11. litánia 2., 33–34. ü. stb.). (6. *kottapélda*). Mélyebb járású dallamrészleteknél az oktávpárhuzam a basszus kopulázásának tekinthető.

A felsorolt lehetőségek sem adnak megnyugtató választ azonban a kvint- és oktávpárhuzamok „tömeges” használatára. A más forrásokban<sup>22</sup> is meglévő jelenség alapján feltételezhetjük, a XVII. században (helyenként még a XVIII. sz. első felében) az egyszólamú liturgikus ének kísérésének létezett egy, a kor haladó zenei irányzatával szemben a harmonizálásban a reneszánsz vokálpólifónia örökségét, a vízszintes irányú, szólamokban való gondolkodást nem ismerő vagy figyelmen kívül hagyó, csak a függőleges hangkapcsolatokra, vagyis az akkordokra összpontosító válfaja. Ez az egyszerűbb, ma már primitívnek számító statikus eljárás lehetett a XVII. században, legalábbis Kelet-Közép-Európának e vidékén a liturgikus ének orgonával való kísérésének általános gyakorlata.<sup>23</sup> A fentiek alapján magyarázható Kájoni „kétarcúsága”, s a különböző zenei tudásszintek jelenléte az *Organo-Missalé*ban.

<sup>20</sup> A szakirodalom a számozás tényének említésén kívül érdemben nem foglalkozott ezzel a kérdéssel.

<sup>21</sup> Reprezentatív mintavétel a litániák zenei anyagából. Ugyanígy lehetne a misékből vagy más tételekből különleges basszusmeneteket válogatni.

<sup>22</sup> OSzK Ms. mus. IV. 763: Ferences kézirat Szombathelyről (1725–30). Ms. mus. IV. 835: Ferences kézirat Szombathelyről (1735) számozott basszussal, Budapesti Egyetemi Könyvtár: A 131 – Pálos orgonás könyv (Gabriel Koncz kézírata) (1777) számozott basszussal.

<sup>23</sup> Szóbeli közlésekből és saját tapasztalatból úgy tűnik, ez a gyakorlat néphagyományyszerűen máig felbukkan kisebb magyarországi és erdélyi falvak templomaiban, idős (feltehetően zeneileg iskolázatlan) kántorok játékában.

Az *Organo Missale* az egyik első olyan forrásunk, amelyben az 1625-ben kiadott würzburgi és mainzi énekeskönyvekhez hasonlóan *basso continuo*val kísért énekszólamok jelennek meg. A kézirat legfőbb értékét mégsem ez adja, hanem a benne található dallamkincs képezi. Csak további, átfogó nemzetközi, főleg dél-német és felvidéki források bevonásával történő kutatás, valamint a népénekhagyománnyal való szélesebb körű összehasonlítás után határozható meg pontosabban a litániadallamok helye a XVI–XVII. századi dallamtörténet változatos térképén.

## 1. kottapélda

## 47. Litaniae B. V. Daudicae

Ky-ri-e e-ley-son Chri-ste au-

di nos Pa-ter de coe-lis De-us mi-se-re-re

no-bis San-cta Ma-ri-a o-

ra pro no-bis A-gnus De-i qui tol-

lis pec-ca-ta mun-di Par-ce no-bis Do-mi-ne

2. kottapélda

8 Ky-ri-e e-ley-son. Chri-ste, au-di nos.

15. Litaniae B. V. piaae antiquae Renovatae

Ky-ri-e e-ley-son Chri-

7

ste au-di nos

3. kottapélda

41. Litaniae Nominis Jesu, Claustri Czikiensis

Ky-ri-e e-ley-son Pa-ter de cae-lis

8

De-us mi-se-re-re no-bis Je-

16

su-fi-li De-i mi-hi mi-

24

se-re-re no-bis Agnus sicut Pater de caelis

4. kottapélda

Részlet a 18. mise Kyrie-tételéből (a 31. ütemtől),  
a számozás alapján egy lehetséges orgonakíséret kidolgozásával

ley- son Ky- ri- e e- ley- son Ky-  
ri e e- ley- son Ky- rie e- ley- son Ky- rie e- ley- son Ky-  
rie e- ley- son

5 8 8 5 8 8 8 7 6 8 5 8 7 8 5 6 8 8 8 5 8 8

5. kottapélda

7. Litaniae B. V. Cordiales

37  
o- ra pro no- bis A- gnusDe- i qui tol- lis pec- ca- ta mun- di



**23. Litaniae S. Laurentii**

Ky-ri-e e-ley-son Chri-ste au-di nos Pa-ter de coe-lis

De-us mi-se-re-re no-bis

**34. Litaniae Matris Dolorosae**

Ky-ri-e e-ley-son Chri-ste e-ley-son Ky-ri-e e-ley-son

Chri-ste au-di nos Chri-ste ex-au-di nos Pa-ter de coe-lis De-us

mi-se-re-re no-bis Fi-li Redem-ptor me-i De-us mi-se-re-re

no-bis A-gnusDe-i qui tol-lis pec-ca-ta mun-di Par-ce no-bis Do-mine

42. Litaniae B. V. Ungaricae

U-ram ir-gal-mazz ne-künk Krisz-tus ke-

8

gyel-mezz ne-künk Is-ten ir-gal-mazz mi

15

ne-künk Má-ri-a Is-ten-ek Szent Any-ja i-mád-kozzál

22

é-ret-tünk bú-nö-sö-kért Ó Má-ri-a drá-ga-lá-tos Szép ro-sa

43. Litaniae B. V. Vel Omnium SS.

Pa-ter de coe-lis De-us mi-se-re-re no-bis

6

Ky-rie e-ley-son Chri-ste au-di nos Sal-va-tor

11

a- diu- va nos San- cta Ma- ri- a o- ra pro no- bis

16

Ky- rie e- ley-son Chri- ste au- di nos Sal-va- tor a- diu- va nos

6. kottapélda

**1. Litaniae B. V. Lachrymosae**

Ky- ri- e e- leyson Chri- ste au- di nos

5

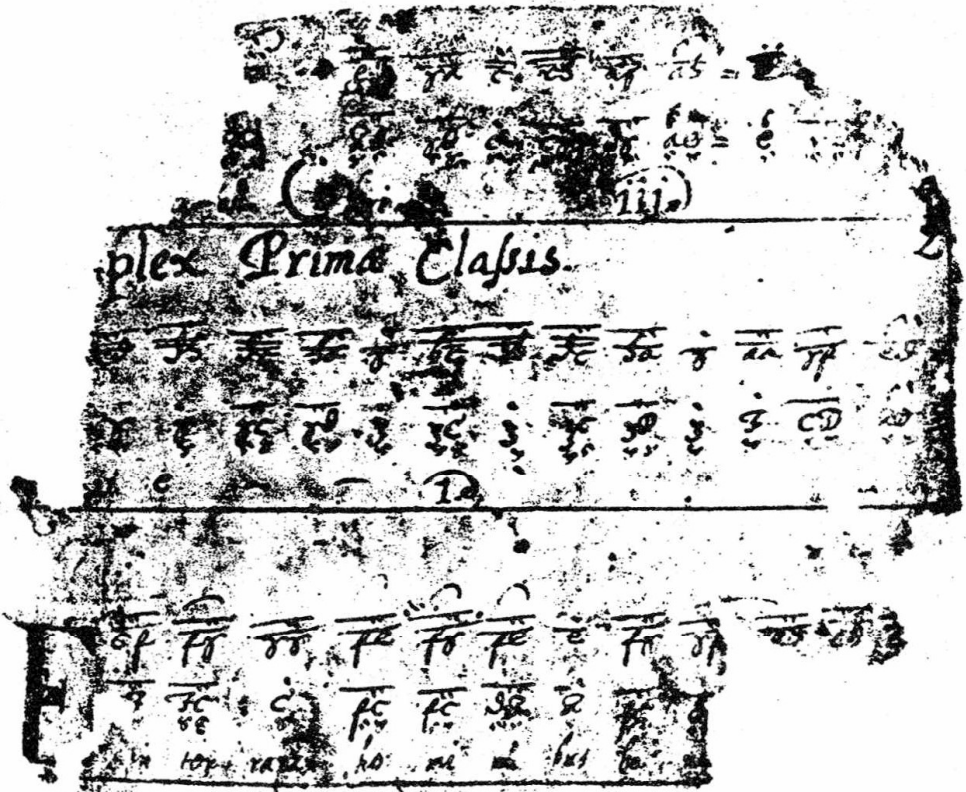
Pa- ter de coe- lis De- us mi- se- re- re no- bis

**11. Litaniae B. V. Molles**

Ky- ri- e e- ley- son Chri- ste au- di nos

29

ra pro no- bis A- gnus De- i qui tol-



Az Organo-Missale címlapja és egy kéziratlapja