

Papp Ágnes

„Toni chorales”¹

Rövid tonáriusok Magyarországon a középkor után*

A középkori Magyarország területéről fennmaradt tonáriusok igen kései képviselői a tonárius műfajának, s egyúttal különleges csoportot alkotnak a magyarországi gregoriánus forrásain belül. A késő középkori ún. rövid tonáriusok sajátos típusával állunk szemben: erősen oktató célzattal, tanverses mintadallamokba és rövid dallampéldákba sűrítve mutatják be a nyolc tónusra és a zsolttározásra vonatkozó szabályokat.² E szóban forgó hazai tonárius-feljegyzések az 1526-ot követő nagyjából 125 éven belül keletkeztek. Nemcsak időben, műfajában is odébb esik ezektől az 1489–90-ben másolt *Szalkai László-féle zeneelméleti jegyzet*³ tonárius-fejezete. Amaz kommentált traktátus-tonárius,⁴ amely a nyolc tónus középkori rendjét és a zsolttározás mikéntjét úgy tárta elő, hogy a kottapéldá-

Papp Ágnes zenetörténész (MTA BTK Zene-tudományi Intézet, régi zenetörténeti osztály), egyházzeneész, zeneirodalom-tanár (Budaörs, Leopold Mozart Zeneiskola).

¹ A címadó „Toni chorales” megjelölést, amely nem másra, mint a zsolttározást magyarázó fejezetre vonatkozik, a tanulmány szűken vett tárgykörén végül is kívül álló újkori, hazai, ferences eredetű zenei kéziratokból vettük: Budapest, Egyetemi Könyvtár, A 120: *Manuale Choralistarum* (P. Emericus Guzman, Kismarton, 1733), p. 6; A 121: *Litaniae variae* (Pro Noviciatu S. Catharinae, Nagyszombat?, XVIII. század 1. fele), p. 127.

* A dolgozat eredeti formájában előadásként elhangzott a Magyar Zene-tudományi és Zenekritikai Társaság IX. tudományos konferenciáján, „In memoriam László Dobszay” (MTA BTK Zene-tudományi Intézet Bartók-terme, 2012. október 12.). Készült az OTKA NK 104426. sz. kutatási programjának támogatásával.

² A tonárius külföldi szakirodalmában használt „rövidített”, ill. „rövid tonárius” terminusok korántsem letisztultak. Itt abban az értelemben használjuk a fogalmat, mint Huglo a XIII. századnál későbbi tonárius-forrásokról szólván, és mint Merkley a „Kurztonar” (avagy „small tonary”; „tonary in concise form”) helyett a „verse tonary” megjelölést. (A tárgyunkon kívül eső, ugyane szóhasználathoz társult egyéb értelmezésekkel, ill. forráscsoportokkal tehát a jelen esetben nem foglalkozunk.) Ld. Michel HUGLO: *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison*. Société Française de Musicologie, Paris 1971. 414: „tonaires abrégés”; Uő: „Tonary”, in Stanley SADIE—John TYRRELL (eds.): *The New Grove’s Dictionary of Music and Musicians*, vol. 25. Macmillan, London—New York, 2001. 598: „abridgements”; Paul MERKLEY: *Modal Assignment in Northern Tonaries*. Musicological Studies, Vol. LVI. The Institute of Mediaeval Music, Ottawa 1992. 116–130.

³ Ladislaus de Zalka: „Pro themate praesentis operis assigno Cassiodorum”, Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Mss. II. 395. Kiadása: BARTHA Dénes: *Szalkai érsek zenei jegyzetei monostoriskolai diák korából* (1490). Orsz. Széchényi Könyvtár, Budapest 1934. (Musicologica Hungarica. I. Szerk. Isoz Kálmán, Bartha Dénes). Korszerű közreadása előkészületben: Michael BERNHARD: „Tractatus ex traditione Hollandrini a Ladislao de Zalka exscriptus (LAD. ZALK.)”, in Michael BERNHARD—Elżbieta WITKOWSKA-ZAREMBA (Hrsg.): *Traditio Iohannis Hollandrini*, Band VI. Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Band 24.

⁴ Az idegen nyelvű szakirodalomban újabban használt kifejezés magyar változata, némiképp módosított értelemben a késő középkori traktátusirodalomra vonatkoztatva. Vö. Roman HANKELN: „Tonar”, in *MGG2, Sachteil* 9. Bärenreiter, 1998. Sp. 629–637 (ide: Sp. 630: „Tonartraktat”).

kat magyarázó szövegekkel látta el. A Szalkai-jegyzet egy, Közép-Európában a XV. században számos változatot megért zeneelméletírás-típus képviselője.⁵ Középkor utáni tonáriusaink e traktátusok tonárius-fejezetének kései „leszár-mazottai”. Retrospektív, sőt anakronisztikus jellegük tagadhatatlan. Egyrészt, mert többségük későbbi még a XVI. századnál is; vagyis kéziratos megőrkítésük túlnyúlik azokon az 1500-as éveken, amelyek a hagyományos felépítésű latin zeneelméleti szakkönyvek iskolai oktatási igényeket kiszolgáló „tömeg”-nyomtatását és utolsó virágkorát hozták el német nyelvterületen. Másrészt a magyar zenetörténet fontos forrásaiként anakronisztikus módon arra lennének hivatottak, hogy jóval a középkoron túlról pótoljuk általuk a korábról hiányzó értesüléseket, akár a zsoltaórozás középkori magyar gyakorlatára, akár a zeneelméleti tananyagra vonatkozóan.⁶

Öt késő középkori–kora újkori tonárius

A zenetörténeti összefoglalásokban és gyakorlati liturgikus kiadványokban egyaránt idézett *czestochowai pálos kantuále*⁷ tonáriusának régóta elfogadott datálását e sorok írója újabban szükségesnek látta felülvizsgálni.⁸ A tonárius rész a kantuále fő korpuszához képest amúgy is utólagos; írása egy második kéz munkája. (Ld. az 1. képet.) Kodikológiai, paleográfiai és tartalmi érvek alapján azonban a minden kétséget kizáróan magyar pálos kódex egészének keletkezését nem a XV. század végére, hanem 1526 utánra kell tennünk.⁹

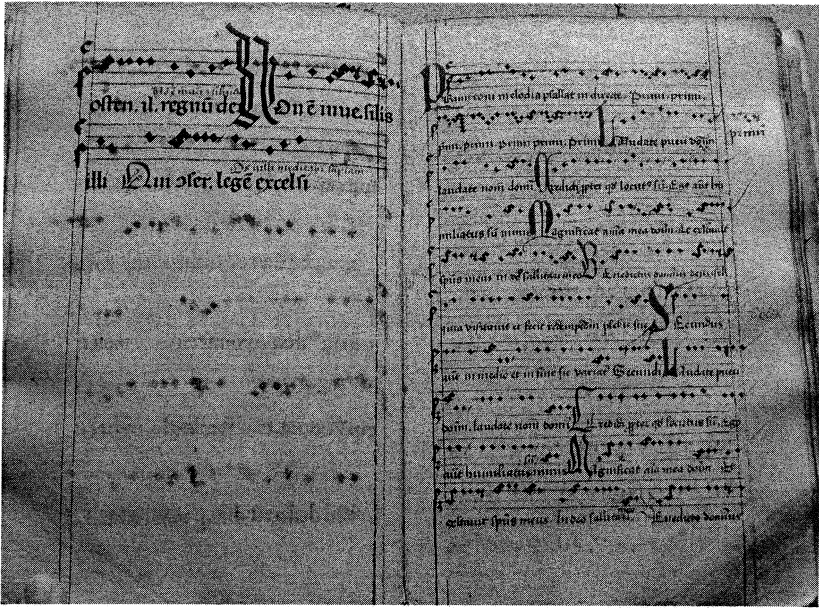
⁵ Vö. BARTHA Dénes: „Studien zum musikalischen Schrifttum des 15. Jahrhunderts”, *Archiv für Musikforschung* I (1936) 59–82, 176–199; Michael BERNHARD—Elzbieta WITKOWSKA-ZAREMBA (hrsg.), *Traditio Iohannis Hollandrini*, Bd. I: *Die Lehrtradition des Johannes Hollandrini*. Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Bd. 19. Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 2010.

⁶ Vö. SZENDREI Janka: „Recitativ műfajok”, in RAJECZKY Benjamin (szerk.): *Magyarország zenetörténete*. I. Középkor. Akadémiai Kiadó, Budapest 1988. 297; DOBSZAY László: „Zeneoktatás és zeneelmélet”, in *uo.* 162; UÓ: *Psalmorum melodia*. Egyházzenei Füzetek II/5. LFZE Egyházzenei Tan-széke—Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest 2002. 25.

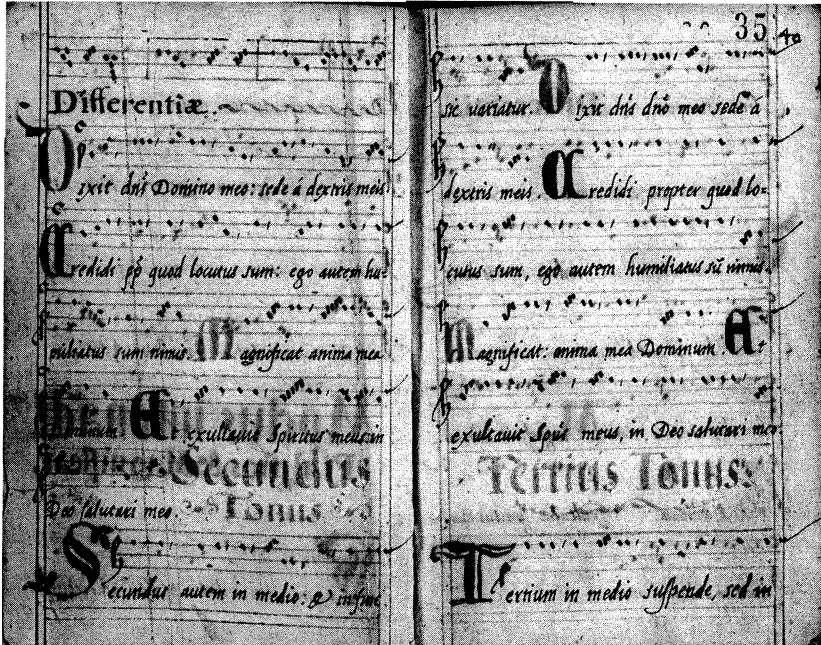
⁷ A czestochowai (Jasna Góra-i) pálos kolostor könyvtára, jelzete: I-215. SZENDREI Janka: *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 1. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 1981. C 46 (64. o.), ld. még *uo.* 35–36. és 167. o. (205. lj.); *Magyarország zenetörténete* I (ld. 6. jz.) 231. — A kantuále zsoltaórozata kivonatos átirásban: *Magyarország zenetörténete* I, 298–300; egészében: FÖLDVÁRY Miklós István (közr.): *Esztergomi recitációs tónusok*. Magyar Egyházzenei Társaság és Szent Mihály Laikus Káptalan kiadványa (előkészületben).

⁸ A téves keltezés gyanúja a nemrég publikált tanulmány elkészítése során merült fel, ám említését akkor még korainak ítéltük. Ld. PAPP Ágnes: „A középkori ‘magyar’ zsoltaórtónus. A czestochowai pálos kantuále tonáriusának zsoltaórozási mintapéldái”, in KISS Gábor (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok* 2010. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 2011. 23–55.

⁹ Jakub KUBIENIEC lengyel zenetörténésznek, a krakkói Jagello Egyetem Zenetudományi Tan-széke munkatársának köszönöm, hogy rendelkezésemre bocsátotta részletes kodikológiai elemzését, benne a papírkutatás perdöntő eredményeivel. A XVI–XVIII. századi pálos kéziratok csoportja jól körülhatárolható külsődleges, formai jegyeket hordoz, többek között a könyvrivással stilizálódott, jellegzetesen pálos kurzív magyar hangjegyírás révén.



1. kép: Częstochowai pálos kantuále, 132–133.



2. kép: Újhelyi pálos processzionále, f34^v–35^r.

Az azonos eredet miatt kézenfekvő a pálos kantuále tonáriusával együtt vizsgálni az 1644-es *újhelyi pálos processzionále*¹⁰ megfelelő részét. Az említett újradatálás eredményeképpen immár könnyebben magyarázhatóak a két pálos tonáriust szorosan összekapcsoló formai és tartalmi jegyek, amelyekre az alábbiakban még utalunk. (*Ld. a 2. képet.*) Az ún. *Medvedics-rituálé*-t 1650 táján másolták a zágrábi püspökség területén részben magyarok, részben horvátok lakta vidéken.¹¹ Tekintve, hogy mind a magyar pálosrend, mind a zágrábi egyházmegye a „tridentí” könyvek magyarországi bevezetése után is, annak ellenére öntudatosan őrizte saját középkori zenei hagyományát, az eddig említett három kézirat egészében véve a középkori magyar liturgikus dallamkészletet örökítette tovább.

Erdély legkeletibb szögletében, Háromszéken működött kántortanítóként a XVII. század második harmadában annak a tonáriust is tartalmazó zeneelméleti kompendiumnak a lejegyzője, amely a tulajdonos nevét viselő *Cserei-énekeskönyv*-ben maradt fenn.¹² Egy bizonyos végpontnak tekinthető középkor utáni hazai tonáriusaink történetében a zsolttározási mintapéldákat részben magyar szöveggel közlő *Öreg Graduál*, az ország reformált gyülekezeteinek 1636-ban Gyulafehérvárt nyomtatásban megjelentetett liturgikus könyve.¹³

A tonáriusok felépítése

E számba vehető néhány magyarországi tonárius felépítése jól áttekinthető, egymással nagy vonalakban egybevág, és párhuzamosságot mutat Kelet-Közép-Európából ismert késő középkori tonáriusokkal. „A német nyelvterület tonárius-hagyományaként” is emlegetett tonárius-típus¹⁴ a délnémet, lengyel, cseh szellemi központokból származó XV. századi zeneelméleti írásművek része, azok nyolc tónusról szóló fejezete. Általánosan hozzátartozott tartalmukhoz —tónusonként rendszerszerűen ismétlődve— az intonációs, emlékeztető dallam, az ún. „jubilus” a tónus legfontosabb dallamfordulataival,¹⁵ mintadallamok és példák a zsolozsma zoltárénekléséhez (*Primi toni, Dixit Dominus, Magnificat*, stb.),

¹⁰ Budapest, OSzK, Oct.Lat. 794. (Tonárius: 34r–39v.) — SZENDREI: *A magyar középkor* (ld. 7. jz.) C 107 (70). Vö. még *uo.* 50.

¹¹ Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtár, Ms. 302. (Tonárius: 131v–139v.) – SZENDREI: *A magyar középkor* (ld. 7. jz.) C 122 (72. o.) Vö. még *uo.* 49; *Magyarország zenetörténete* I, 243; DOBSZAY László: *Corpus antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás*. Balassi Kiadó, Budapest 2003. 374.

¹² Budapest, OSzK, Oct.Hung. 1609. (Tonárius: 40v–42v, 17–19v.) — SZENDREI: *A magyar középkor* (ld. 7. jz.) C 120 (71. o.); STOLL Béla: *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*. Balassi Kiadó, Budapest 2002. No. 55. (53. o.); PAPP Ágnes: „Zeneelméleti jegyzetek és tonárius Cserei János énekeskönyvében”, *Magyar Zene XXXVIII* (2000) 253–306.

¹³ SZABÓ Károly: *Régi Magyar Könyvtár I.* (Budapest, 1879), No. 658. (Tonárius: p. 507–512.)

¹⁴ Vö. HUGLO: *Les Tonaires* (ld. 2. jz.) 419kk.; MERKLEY: *Modal Assignment* (ld. 2. jz.) 116kk.

¹⁵ Vö. Joseph SMITS VAN WAESBERGHE: *Musikerziehung, Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter*. Musikgeschichte in Bildern, Bd. III/3. VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1969. 92, 94, 96. („Erkennungsformel–Erkennungsmelodie”)

ehhez kapcsolódva a zoltárdallamok végződéseinek („differentiae”)¹⁶ felsorolása a hozzájuk illő antifónaincipcitekkel együtt, mintapélda a zsolozsma díszes responsorium prolixum-ának verzusához, zoltárdallam és lehetséges differenciái a mise introituséééhoz. A nyolc tónusra történő széttagolás nélkül, bevezetés vagy záradék gyanánt szerepeltek azok a tanversek, amelyek a nyolc tónus fő végződéseit foglalták össze („breve compendium”). (Az 1. ábra mindezeket a Szalkai-jegyzet alapján és a traktátus-tonárius jellegzetes szóhasználatával mutatja be; a mintadallamok tanverseinek kezdetét dőlt betűvel emeltük ki.)

breve compendium

iubilus: *Primum quaerite*

Primi toni

Dixit Dominus

Magnificat

Benedictus

differentiae

versus responsorium: *Primus et novissimus*

cantus introituum: *Prima aetate*

1. ábra: XV. századi elméleti tonáriusfejezet beosztása Lad Zalk alapján.

Miközben a responzórium és az introitus verzusdallamai tetszés szerint elhagyhatók a késői tonárius-kompendiumokból, a tónusonkénti tárgyaláson belül a többi alkotóelem meghatározott és csak csekély mértékben változó sorrendben követi egymást. (2. ábra) Az első helyen álló, egyszerű zsolozsma-zoltározást bemutató, emlékeztető verssel (*Primi toni melodia*) ellátott mintadallamhoz¹⁷ rendszerint egy-egy zoltárvers lejegyzése járult a vesperásból (*Dixit Dominus, Laudate pueri*). A lehetséges különböző zoltárvégzódéseket, vagyis differenciákat e rövid, szótárszerű tonáriusok rögtön a zoltár mnemonikus —emlékezetet támogató— formulája után felsorolták.

¹⁶ Vö. Peter WAGNER: *Einführung in die gregorianischen Melodien*, III: *Gregorianische Formenlehre* Breitkopf & Härtel, Leipzig 1921. 128kk.

¹⁷ E mnemotechnikai formulákat a XII. századtól kezdve megtalálni a német nyelvterület tonáriusaiban. Vö. WAGNER: *Einführung* (ld. 16. jz.) III, 100–101; HUGLO: *Les Tonaires* (ld. 2. jz.) 257, 259, 283, 419–424.

Cant Paul	Proc Paul	Rit Medv	Cserei	ÖG
–	–	–	breve com- pendium (bis)	breve compen- dium (tónusokra bontva)
<i>Primi toni</i> differentiae	<i>Primi toni</i> differentiae	<i>Primi toni</i> differentiae antiphonae	<i>Primi toni</i> differentiae	<i>Primi toni</i>
<i>Laudate pueri</i> <i>Credidi</i>	<i>Dixit Dominus</i> <i>Credidi</i>	<i>Laudate pueri</i> –	– –	– –
<i>Magnificat/</i> <i>Et exsultavit</i> <i>Benedictus</i>	<i>Magnificat/</i> <i>Et exsultavit</i>	<i>Benedictus</i> <i>Magnificat</i>	<i>Benedictus</i> <i>Magnificat</i>	<i>Magasztalja/</i> <i>És vigadoz</i>
breve compendium cantus	breve compen- dium (bis)	breve com- pendium (bis) cantus	–	differentia –
introituum: <i>Prima aetate</i>		introituum: <i>Prima aetate</i>		

2. ábra: Késői tonáriusaink felépítése.

Ez lényeges eltérést jelent az imént Szalkai tonáriusával jelzett traktátus-tonáriushoz képest, amely valamennyi teljes zsoltárdallam mögé helyezte a differenciákat és a hozzájuk tartozó antifónakezdeteket. A *Magnificat* és a *Benedictus* kezdősorai a kantikumok tónusának bemutatására szolgáltak, amelyet az ezredforduló óta megkülönböztettek az egyszerűbb zsoltárdallamoktól. A *Credidi propter quod locutus sum* zsoltárszöveggel csak a pálos kantuáléban és a pálos processzionáléban találkozunk.

A két pálosrendi kéziratban rögzített tonárius formailag és tartalmilag feltűnően egységes; zsoltározási mintapéldáikban alig figyelhetők meg, szinte elhanyagolhatók a különbségek. Arra a kérdésre, hogy vajon ez a „pálos tonárius” visszavezethető-e a magyar középkorra és mint a pálosok gregorián éneke összességében, kikottázott zsoltárdallamaik tekinthetők-e feltétel nélkül jellemzőeknek az esztergomi magyar dallamhagyományra, korábbi beható vizsgálataink alapján nemmel válaszolunk.¹⁸

¹⁸ Ld. PAPP: „A középkori ‘magyar’ zsoltártónus...” (ld. 12. jz.) 29, 51. és *passim*.

Kései jellegzetességek

A retrospektív jelleg középkor utáni tonáriusainkban szükségszerűen, megkerülhetetlenül magával hozott olyan jellegzetességeket, amelyek e forrásokat —a dallamtörténeti vonatkozásokat tekintve— a középkori magyar gregoriánnumtól némiképp eltávolítják, a tonárius-történet szemszögéből nézve pedig éppen a legkésőbbi fejleményekkel mutatják összhangban lévőnek. Ez utóbbit igen jól érzékeltethetjük két tonárius-alkotóelem esetével.

A *Credidi*-dallammintákon azt a recitációs szabályt mutatták be az elmélet-írók, amikor a középzárlat végére egyszótagú szó esik. Bár ezt a recitatív műfajokban lényeges prozódiai szempontot már a XIV. században tárgyalta Lüt-tichi Jakab (Jacobus Leodiensis: *Speculum Musicae*, Liber VI),¹⁹ az ún. „dictio monosyllabára” vonatkozó első közép-európai dokumentumok alig korábbiak 1500-nál. A pálos tonáriusokéhoz igen hasonló módon lejegyezve adták vissza ugyanakkor nagyobb számban a XVI. századi, német földön nyomtatott traktátusok.

Kéziratok:

Conradus de Zabernia: *Novellus musicae artis tractatus* (1460–70)²⁰

Tractatus de musica plana ex codici Berolinensi et Erfordiensis (1464, 1485)²¹

Tractatus de musica plana cum tonario (Nürnberg saec. XV) – München, BSb, Clm 30059²²

Tractatus de musica plana cum tonario (1515) – Berlin, SbPk, Ms.lat.fol. 258²³

Nyomtatványok:

Michael KEINSPECK: *Lilium Musicae plane* (Augsburg 1500)

Gregor REISCH: *Margarita Philosophica nova*, Liber quintus (Basel 1508)

Iohannes COCHLAEUS: *Tetrachordum Musices* (Nürnberg 1512)

Henricus GLAREANUS: *Dodecachordon*, Liber primus (Basel 1547)

Hermann FINCK: *Practica musica* (Wittenberg 1556)

¹⁹ Roger BRAGARD (ed.): *Jacobus Leodiensis, Speculum musicae*. Corpus Scriptorum de Musica, III/6. The American Institute of Musicology, Roma 1973. 250.

²⁰ Karl-Werner GÜMPEL (Hrsg.): *Die Musiktraktate Conrads von Zabern*. Abhandlungen der Akademie Mainz, Jg. 1956, Nr. 4. Wiesbaden 1956. 184–244.

²¹ *Répertoire International des Sources Musicales*, Serie B, III: *The Theory of Music, Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500*. [RISM B III], vol. 3. Henle, München 1986. 27; <http://www.lml.badw.de/info/d.htm>. — Közreadása előkészületben: *Traditio Iohannis Hollandrini*, Band V.

²² RISM B III³, 168; vö. RISM B III⁶. Henle, München 2003. 353. Közreadása előkészületben: *Traditio Iohannis Hollandrini*, Band V.

²³ RISM B III³, 18.

A zsolnártónusok fő végződéseit magába sűrítő, néhol *breve compendium*-nak nevezett *Si quis singulorum* szövegű tanverses példának megvolt a maga helye a közép-európai térség XV. század végi traktátusaiban.²⁴ A magyarországi tonáriusok még kétféle másik, ritkább, ám a korban jellegzetes ábécés és numerikus szövegezéssel hozzák.²⁵ Ezek közül az *Adam primus homo*, *Noe secundus* kezdetű versezet²⁶ középkori használata alig mutatható ki, 1500 utáni nyomtatott elméleti tankönyvekben azonban annál gyakoribb:

Gregor REISCH: *Margarita Philosophica nova*, Liber quintus (Basel 1508)

Iohannes COCHLAEUS: *Tetrachordum Musices* (Nürnberg 1512)

Hermann FINCK: *Practica musica* (Wittenberg 1556)

Luca LOSSIUS: *Erotemata musicae practicae* (Nürnberg 1563)

Heinrich SAESS: *Musica plana atque mensurabilis* (megj. h. és é. n., 1530 után)²⁷

Népszerűségét jelzi, hogy anyanyelvű munkák is eredeti formában emelték át német földön²⁸ éppúgy, mint Erdélyben. Az Öreg Graduál tónusonként széttagoló megoldásának mintája valamely wittenbergi vagy nürnbergi zeneelméleti nyomtatvány — esetleg Finck vagy Lossius műve — lehetett. (*Ld. a 3–4. képet.*)

Szerkezeti és dallamminták

Tonáriusaink mintáit tehát a felépítésre és a tartalomra nézve egyaránt a szűkebb földrajzi környezet zeneelméleti traktátusaiban, a *musica plana*-ról, az egy-szólamú liturgikus énekről szóló tanítás jellemzően gyakorlatias megközelítésű középkor végi összefoglalásaiban fedezhetjük föl. Az utóbbi évek nemzetközi kutatásai ezen írásművek háttérében húzódó modellekre hívták föl a figyelmet, vagyis arra, hogy a leírás-másolás-kompilálás során a létrehozók annak idején mindannyiszor kötött szöveghagyományra támaszkodhattak, ami egyben gazdag táptalajt nyújtott a széles körű befogadáshoz.²⁹

²⁴ Szövegnek és kottának egyaránt egyetlen párhuzamát szokás megnevezni a középkori zeneelmélet szakirodalmában: Adam de Fulda 1490-es, a XIX. század óta megsemmisült traktátusának részletét. Ld. Martin GERBERT: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, vol. 3, St. Blasien 1784. (Repr. Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1963). 356. — Továbbá ld.: Lad Zalk, valamint a *Traditio Iohannis Hollandrini* (hrsg. Michael BERNHARD—Elzbieta WITKOWSKA-ZAREMBA) már megjelent kötetében. (*Band II: Die Traktate I–III* [München 2010]. 352; *Band III: Die Traktate IV–VIII* [München 2011]. 97, 299; *Band IV: Die Traktate IX–XIV* [München 2013]. 182.

²⁵ Ld. PAPP: „Zeneelméleti jegyzetek...” (ld. 12. jz.) 282k., 301.

²⁶ Ld. Cserei és ÖG.

²⁷ Renate FEDERHOFER-KÖNIGS: „Die Musica plana atque mensurabilis von Heinrich Saess”, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch XLVIII* (1964) 61–107.

²⁸ Ld. RISM B III³, 193–196.

²⁹ Vö. BERNHARD—WITKOWSKA-ZAREMBA (Hrsg.), *Traditio Iohannis Hollandrini*, Bd. I. (ld. 5. lj.)

Adam primus homo. 1. differentia.
Tropus.

2. 3.

4.
Secundus Tonus.

Noë secundus.
Tropus.

3. kép: Luca Lossius: Erotemata musicae practicae (Nürnberg 1563), fd5^v–d6^r.

(507)

TONI PSALMO:
RVM DISTINCTI.

I. Adam primus homo-

Primi toni melodia, pfallat in directè.

Magasztallya az én lelkiem az Vrat:

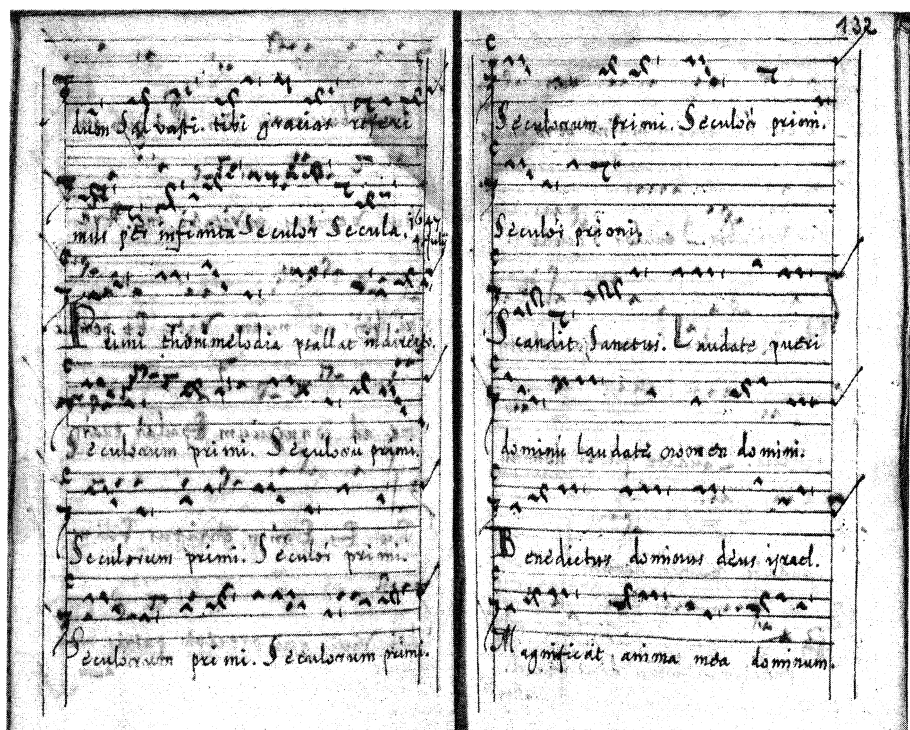
Es vigadoz az én szivem az én idvözítő Ite-

nemben. Differentia.

II. Tonus. Noe secundus.

Secundi medium deponito: Sed finem attollito.
Vuu Magasz.

4. kép: Öreg graduál, 507.



5. kép: Medvedics-rituále, f131^v–132^r.

Ahhoz, hogy a középkor utáni magyarországi tonáriusokat a gregoriánium hazai történetébe beágyazva szemlélhessük, indokolt, hogy tonárius-elemzéseink a kútfők felkutatása mellett arra irányuljanak, vajon az importált tónusfejezethez, a közös tanversekhez tartozó zenei mintapéldákat a magyarországi dallamhagyománnyal összhangban jegyezték-e le? (Megjegyzendő: Dobszay László is ezzel a szándékkal elemezte annak idején a Szalkai-jegyzet kottás mintapéldáit.³⁰) Az általánosító előfeltételezés szerint természetesen tonáriusaink dallamai a magyar gregoriániumra is jellemző variánskörben helyezkednek el, tekintve, hogy a régióból származó mintapéldányok eleve a miénkkel egyező zenei változatrendszer, a pentaton dialektust közvetítették. A kérdés az, hogy a máshonnan kapott elméleti anyag liturgikus énekészlettel leginkább összefüggő részét, tkp. magát a tonáriust — a zoltárrecitációt, illetve az antifóna-példaanyagot — leírója átformálta-e életszerűvé, vagyis reflektált-e benne saját közvetlen környezete liturgikus zenei gyakorlatára? Efelől közelítve a tonáriusokhoz, szerteágazó tanulságokat tudunk levonni.

³⁰ DOBSZAY László: „Szalkai László jegyzetének zenei példaanyaga”, in *Zenatudományi Dolgozatok* 1980. MTA Zenatudományi Intézet, Budapest 1980. 215–221.

A Medvedics-rituále és a Cserei-féle tonárius dallamai

A Medvedics-rituále notátora, azután, hogy felsorolta a lehetséges differenciákat, a zoltártónus végének hat szótagjára (*Saeculorum amen*) eső hangjait, a tónusra jellemző dallamincipitként Szent István király zsolozsmájának egy-egy tételét adta meg. (*Ld. az 5. képet.*) Pontosabban: úgy idézte a Szent István-tételeket, hogy a tónusokon előrehaladva a 4., 7. és 8. antifónát már váratlanul máshonnan, Ágoston és Szűz Mária offíciumaiból választotta. (3/1. ábra)

TÓNUS	INCIPIIT	OFFÍCIUM
1.	Scandit sanctus	<i>Stephanus rex</i>
2.	Hinc exsultat	<i>Stephanus rex</i>
3.	O condicio miranda	<i>Stephanus rex</i>
4.	Surgens autem	<i>Augustinus ep.</i>
5.	Sapienter dispensare	<i>Stephanus rex</i>
6.	Sanctissimus rex	<i>Stephanus rex</i>
7.	Eodem tempore ³¹	<i>Augustinus ep.</i>
8.	Sancta Maria virgo	<i>Nativitas BMV</i>

3/1. ábra: A Medvedics-rituále tonáriusának példasora.

A tonárius Szent István király zsolozsmájából az annak régebbi törzséhez, keletkezési ideje szerint második rétegéhez tartozó laudes-antifónákat vette fel, amelyeket a „series tonorum” elve szerint —a tónusokat sorra járva— komponáltak meg (*Scandit sanctus*).³² (3/2. ábra)

	TÓNUS
a1	Scandit sanctus 1.
a2	Hinc exsultat 2.
a3	O condicio 3.
a4	Pauperes dono 4.
a5	Sapienter 5.
A	Sanctissimus rex 6.

3/2. ábra: Szent István király zsolozsmája, laudes.

³¹ Ld. MMMA, Nr. 7277.

³² Ld. DOBSZAY László — SZENDREI Janka (Hrsg.): *Monumenta Monodica Medii Aevi*, Bd. V: *Antiphonen* (Bärenreiter, Kassel etc., 1999). Nr. 1566, 2178, 3162, 5123. [A továbbiakban: MMMA]

Ez az antifónasorozat a középkorban Kalocsát valószínűleg kivéve, de a váradi és erdélyi egyházmegyéket is beleértve országsszerte használatban volt.³³ Hozzá 6. tónusúként csatlakozott a tonáriusban a ciklushoz csak lazán tartozó, a 2. vesperás vagy a laudes kantikumához alkalmazott nagy antifóna, a *Sanctissimus rex*,³⁴ amely Zágrábban, ahol a patrónus István király volt, a rubrikák szerint a szent király ünnepének oktávjában a laudeshez kapcsolt kommemoráció fő énekeként szerepelt.³⁵

A Medvedics-rituále tonáriusának antifónaincipitjei egyértelműen példázzák, hogy másolója az elméleti tananyagot a helyi érvényű énekkészlettel tudta ötvözni, cserébe így kiiktatva az általános európai gregorián alaprepertoár kevésbé jellegzetes tételeit. Amennyire kézenfekvő, hogy a 7–8. tónusnál miért volt szükség egy másik antifónaciklushoz nyúlni —hiszen az egységes esztergomi István-históriából Kalocsa–Zágráb kihagyta a matutínium mesterien szerkesztett antifónaciklusát³⁶—, annyira érthetetlen, miért kellett már a laudes 4. antifónáját az Ágoston-zsolozsmából vett tétellel (*Surgens autem*³⁷) kiváltani. (3/3. ábra)

1. VESPERÁS

		TÓNUS
a1	Laetare mater	1.
a2	Huius mater	2.
a3	Distulit tamen	3.
a4	<i>Surgens autem</i>	4.

LAUDES

		TÓNUS
a1	Post mortem matris	2.
a2	Comperta autem	4.
a3	Factus ergo	6.
a4	Sanctus autem	8.
a5	<i>Eodem tempore</i>	7.

3/3. ábra: Szent Ágoston zsolozsmája a világi kurzus szerint.

³³ László DOBSZAY (ed.): *Historia Sancti Stephani Regis 1190–1270*. Musicological Studies, Vol. LXV/18, Series HISTORIAE. The Institute of Mediaeval Music, Ottawa 2010. vi, xiii–iv, xxi. A laudes *Scandit sanctus* antifónaciklusát mindhárom (XIV–XV. századi) kalocsai breviáriumban más tételek helyettesítik; a ciklus csak pótlólag szerepel az MR 43-as jelzetű breviáriumban. Úgy-szintén hiányzik —kivételesen— két XV. századi zágrábi breviáriumból, ld. KOVÁCS Andrea (ed.): *Corpus Antiphonalium Officii Ecclesiarum Centralis Europae* [CAO-ECE], VI/B: *Kalocsa—Zagreb (Sanctorale)*. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 2008. 20–21 (források), 98, 112–113.

³⁴ Ld. MMMA, Nr. 6186. Vö. DOBSZAY: *Historia Sancti Stephani Regis* (ld. 33. jz.) xvi.

³⁵ CAO-ECE, VI/B, 113.

³⁶ DOBSZAY: *Historia Sancti Stephani Regis* (ld. 33. jz.) vi; DOBSZAY: *Corpus antiphonarum* (ld. 11. jz.) 204.

³⁷ Ld. MMMA, Nr. 4266. (A *Medvedics rituálé*-ban természetesen az esztergomi és nem a pálos változat incipitje olvasható.)

Mindenesetre a szintén „series tonorum”-ban haladó, a laudesben kihagyásokkal és fejre állítva elrendezett Ágoston-offícium³⁸ tételei kéznél lehetnek. Jóllehet az első vesperás zsoltárait sok helyen, éppúgy valószínűleg többnyire a zágrábi egyházmegyében „antiphona sola” (*Laetare mater*) alatt recitálták a középkorban, Esztergom és Erdély mellett a kalocsai breviáriumban is mégis a teljes, ötantifónás forma szerepelt.³⁹ Szent Ágoston ünnepét nem sokkal előzi meg Szent István, és nem sokkal később követi Mária születése ünnepe, mely a tonárius mintapéldái között az első vesperás antifónájával képviselteti magát.⁴⁰ Lévéen tehát szó csupa egymáshoz igen közel eső, augusztus végi, szeptember eleji ünnepnapról, a kalendáriumhoz igazodva bizonyos liturgikus könyvekben is közvetlenül egymás mellé kerülhettek énekeik.⁴¹ Olyan gyakorlatias, kancionále jellegű énekeskönyvet képzelhetünk 1650 táján e tonárius összeállítója kezébe, amely már csak kivonatosan, kivágataiban őrizte szűkebb környezetének régi liturgikus énekkészletét, többek között a szóban forgó, nyilván becsben tartott zsolozsmák vesperását és laudesét.

A földrajzilag igencsak periférikus Cserei-féle tonáriusból a liturgikus énekkészletből vett mintapéldák teljesen kimaradtak, a zeneelméleti tananyaghoz kapcsolódó tónustan szabálygyűjteménnyé egyszerűsödött. Bőségesen adott viszont —részben tanversekkel— kottapéldákat a zsoltárvégződésekre.⁴² Zsoltárformulái és differenciái részben a középkori közép-európai és egyben a magyar dallamhagyománytól eltérő gyakorlatot tükröznek: megjelennek a diatonizáló gregorián dialektusra, vagyis a ferencesek hagyományával megegyező tridenti —római— változatrendszerre valló dallamalakok. (*Ld. a 4. ábrát.*)

³⁸ Vö. SZENDREI Janka: „Középkori zsolozsma Szent Ágostonról”, *Magyar Egyházzene* III (1996) 37–50.

³⁹ Ugyanígy megtalálható az öt antifóna sorozata két XV. századi zágrábi breviáriumban, ld. CAO-ECE, VI/B, 100, 113. — KOVÁCS Andrea (ed.): CAO-ECE, VII/B: *Transylvania-Várad (Sanctorale)*. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 2010. 107.

⁴⁰ A *Sancta Maria virgo* (ld. MMMA, Nr. 8554) Esztergomban, a kalocsa-zágrábi és erdély-váradi térségben egyöntetűen ezen a helyen (VI a1) áll. Ld. KOVÁCS Andrea (ed.): CAO-ECE V/B: *Esztergom/Strigonium (Sanctorale)*. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest 2006. 151; CAO-ECE, VI/B, 120; CAO-ECE, VII/B, 111.

⁴¹ A zágrábi breviáriumban ezen kívül csak Szent Bernát hitvalló (augusztus 21.), Szent Iván Nyakavágása (augusztus 29.) és Szent Imre hitvalló depozíciója (szeptember 2.) fordul elő, legalább részlegesen önálló tételekkel ellátva. Vö. CAO-ECE, VI/B, passim.

⁴² Cserei tonáriusában anakronisztikus módon a differenciák felsorolásakor jóval több különböző (vagy annak vélt) zsoltárvégződést találni, mint a késő középkori zeneelmélet-írók tonáriusaiban. PAPP: „Zeneelméleti jegyzetek...” (ld. 12. jz.) 284.

diaton:



pentaton:

Noe secundus



Veniet et quartus



4. ábra: Kétféle változatrendszer zsolttárdifferenciái Cserei tonáriusában.

A lejegyzett zsolttározási rend nem vegytiszta, mindennél világosabban jut érvényre benne a kompiláció. A két különféle készletbe tartozó differenciák összegzésével egyfajta, a gyakorlatban sosem létezett, virtuális készlet jött létre. Az egyensúlyozást a két hagyomány között nem más idézhette elő, mint a lejegyzőt ért közvetlen hatás: talán az intenzív napi gyakorlat sokszínűsége, vagy az örökölt és a kívülről kapott énekanyag kétrétűsége. Föltevésünket Székelyföld XVII. század eleji egyházszerkezeti viszonyainak ismeretére építhetjük: Erdély a római kúria által életre hívott Propaganda Fide Kongregációval tartott fenn missziós kapcsolatot, az erdélyi katolikusok ügyeire pedig ekkoriban kizárólag a ferences rend tudott befolyást gyakorolni.⁴³

⁴³ A téma újabban gyarapodó irodalmából ld. TÓTH István György (közr.): *Relationes missionariorum de Hungaria et Transilvania (1627–1707)*. Bibliotheca Academiae Hungariae in Roma, Fontes 1 (MTA Történettudományi Intézet, Roma—Budapest 1994); SÁVAI János: *Missziók, mesterek, licenctátusok*. Agapé, Szeged 1997; MOLNÁR Antal: *Elfelejtett végvidék*. Régi Magyar Könyvtár, Tanulmányok 9. Balassi Kiadó, Budapest 2008.

Összegzés

Kétségtelen, hogy erdélyi és délvidéki tonárius-dokumentumainkat nem szakíthatjuk ki összefüggésükből: a török megszállásnak, a reformáció térhódításának és a középkori egyházi intézményrendszer összeomlásának történelmi viszonyai közül. A XVII. század második harmadában, a római rítus hivatalos nagyszombati bevezetése után pedig már a római könyvek jelenlétével is számolnunk kell. A hagyományos, közép-európai tonáriusminta mint elméleti kompendium ebben a magyarországi közegben szükségképpen átalakult, mondhatni, gyakorlatiassá vált. Egyrészt összeforrott vegyes tartalmú, a középkor utáni századokra jellemző, kancionále-, processzionále-, himnárius-, rituále-típusú, kifejezetten használati jellegű énekeskönyvekkel, másrészt közvetlenül a gyakorlati iskolai énektanítás céljára öntötték formába, mint a háromszéki iskolamester, Cserei a maga kéziratos zeneelméleti jegyzetét vagy a Kájoni-kancionále 1719-es, 2. kiadásának szerkesztői a nyomtatott kottás tónusrendet.⁴⁴ Középkor utáni tonáriusaink az 1526 előtti magyarországi zeneelméleti tanítás megismerésére csak áttételesen alkalmasak, a háttérükben húzódó intézményrendszer folytonosságára és aktivitására azonban következtetni lehet belőlük.

⁴⁴ BALÁS Ágoston (szerk.): *Cantionale Catholicum* (Csíksomlyó 1719) „Octo tonos servant psalmi generaliter omnes” (f. Tttt2–3). Ld. DOMOKOS Pál Péter: „Énektanítás Csíksomlyón a 18. század elején”, in TÜSKÉS Gábor (szer.): „Mert ezt Isten hagyta ...” 395–417 (ide: 403–407).

turba spiritu sancto afflata. unigenito tuo dño nostro iesu xpo p totius mundi salute passuro obuiã currens palma rû i huius arboris ramol abscondens. ac vestigijs eius sub sternens. iã quali triumphatorẽ. de uicto mortis prinipe ostendebat. Te igit dñe suppliciter deprecamur. ut q̄ annua deuotione eiusdẽ redẽ prioris nostri sacratissimã passionẽ preuenire niscimur. ip̄o adiuuante. palmã victorie tenentes. atq; oleo misericordie intrinsecus resurgentes. in eius sancta resurrectione p̄miũ vitẽ. i immortalitatis coronam accipere mereamur. **S** eundẽ dñm nẽm ihz. Qui aspergat aquã bñdictionis super ramos palmarum i dicatur hec Antiphona.

R ulgenter palmis prosternimur adueniẽti domino huic omnes occurramus cũ ymnis et canticis glorificantes et dicẽtes benedictus dominus. **V.** Occurrunt turbe cũ floribus et palmis redẽ priori dño et victori triumphanti digna dāt obsequia filiũ dei ore

gentes predicant et in laude christi voces tonã p nubila osanna. **T**unc dicit ramipalmaz i frõ dñi p̄lis. i dicit sacer. **Or̄m?**

O M̄nipotẽs sempiternẽ deus qui xpi filij nri beata passione nos repas cõserua i nobil opa misericordie tue. ut in huius celebritate misterij deuotione ppetua uiuam? **S**eundũ **P**opulo deoq; de loro predicto descendente in primis cantatur antiphona. **C**um appropinquaret dominus. **F**inita aduancantur pueri. **G**loria laus. et dum perueniunt ad illum uersum **I**ucri hebreorum tollẽtes ramos oliuarum cum prostrant ramos i flores **I**te i alio uersu **I**ucri hebreorum uestimenta prosternebant in via. tũc prostrant cappam. **I**ntrantibus autem amicum incipiunt istud **R** **I**ngrediente te domino. i sicut ando pueniant ad hostiũ ecclesie i intrã te dero impiat tantor. istam antiphonam. **T**urba multa. **P**s. **B**enedictus dominus. per uocum suã **G**loria. **I**ntrõit.