



**Resonemus pariter – 1.**

Műhelytanulmányok a középkori zenetörténethez  
Studies in Medieval Music History

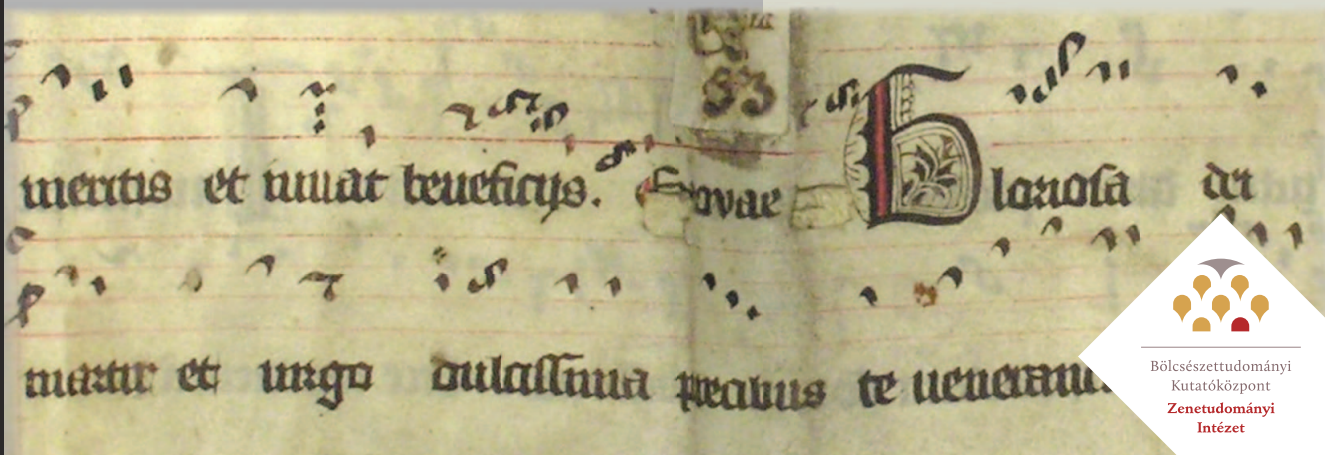
**GILÁNYI GABRIELLA**

**Mozaikok Erdély ismeretlen gregorián  
hagyományából**

**Egy Anjou-kori antifonálé töredékei Güssingben**

**Mosaics of the plainchant tradition of  
Transylvania**

**Interpreting the 14<sup>th</sup>-century antiphoner fragments  
at Güssing**



Bölcsészettudományi  
Kutatóközpont  
Zenetudományi  
Intézet



## RESONEMUS PARITER 1

MOZAIKOK ERDÉLY ISMERETLEN GREGORIÁN HAGYOMÁNYÁBÓL  
Egy Anjou-kori antifonále töredékei Erdélyben

MOSAICS OF THE PLAINCHANT TRADITION OF TRANSYLVANIA  
Interpreting the 14<sup>th</sup>-century antiphoner fragments at Güssing





RESONEMUS PARITER  
Műhelytanulmányok a középkori zenetörténethez  
Studies in Medieval Music History  
1.

MOZAIKOK ERDÉLY ISMERETLEN  
GREGORIÁN HAGYOMÁNYÁBÓL  
Egy Anjou-kori antifonále töredékei Erdélyben

MOSAICS OF THE PLAINCHANT  
TRADITION OF TRANSYLVANIA  
Interpreting the 14<sup>th</sup>-century antiphoner fragments at Güssing

Közreadja / Edited by  
GILÁNYI Gabriella



Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet  
Régi Zenetörténeti Osztály

Research Centre for the Humanities, Institute for Musicology  
Department of Early Music

2019

RESONEMUS PARITER 1  
Sorozatszerkesztő / Editor of the series: CZAGÁNY Zsuzsa



AZ NKFI ALAPBÓL  
MEGVALÓSULÓ  
PROJEKT



Készült a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal 120643 számú kutatási pályázata, valamint az MTA KFB-072/2019 számú Könyv- és Folyóirat-kiadási pályázata támogatásával. / Supported by the Hungarian Academy of Sciences (KFB-072/2019) and the National Research, Development and Innovation Office (project nr. 120643).

Angol fordítás / English translation: Brian McLEAN  
Nyelvi lektor / Text revised by: Ann BUCKLEY

A güssingi ferences kolostor engedélyével  
With the permission of the Franciscan monastery in Güssing

© Gilányi Gabriella  
© Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, 2019  
© Research Centre for the Humanities, Institute for Musicology, 2019  
[www.zti.hu](http://www.zti.hu)

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás, illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulásához van kötve. / All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, distributed or transmitted in any form or by any means, including photocopying, recording, or other electronic or mechanical methods, without the prior written permission of the publisher.

ISSN 2677-0474  
ISBN 978-615-5167-24-9

A Zenetudományi Intézet Régi Zenetörténeti Osztályán elindított *Resonemus pariter* kiadványsorozat első kötetét tartja kezében az Olvasó. Az új, kétnyelvű sorozat egyfelől az Intézet és az Osztály hagyományosan művelt „műhelytanulmányok” típusú kiadványainak sorába illeszkedik, másfelől – azok eredeti koncepcióját némileg átalakítva – kötetenként egy-egy középkori forrás vagy forráscsoport monografikus földolgozását kínálja. A zenei medievisztikát önálló tudományos diszciplínaként Magyarországon a források kutatása alapozta meg a 20. század hatvanas-hetvenes éveiben, s e források – a 11–16. századból fennmaradt liturgikus kottás kódexek és töredékek – az alapozó időszakot követően is a kutatás megkerülhetetlen építőkövei maradtak. Bár ezen törzsállomány megállapodott és jól földolgozott, mindig számolnunk kell új források előkerülésével. Erre a lehetőségre épül az utóbbi évtizedekben új kutatási részterületként kijelölt és a Régi Zenetörténeti Osztályon 2019 októberétől önálló akadémiai kutatócsoport keretei között folytatott zenei szempontú töredékkutatás. A sorozatindító kötetünkben összefoglalt eredmények is e területen születtek: a németújvári (güssingi) ferences kolostor könyvtárában őrzött, hajdan ugyanazon erdélyi antifonále fragmentumai kerülnek első ízben a nyilvánosság elé hasonló kiadásban, a zenei tételek átírásával, magyar és angol nyelvű tudományos kommentárral kísérve.

Sorozatunk további kötetei is szervesen kapcsolódnak a Régi Zenetörténeti Osztály mindenkori kutatási projektjeihez: az ezekben megfogalmazott célok, irányzatok és tervek mentén, illetve azok végső kifutásaként kívánnak kézzelfogható eredményekkel szolgálni mind a szűkebb zenetörténeti szakma, mind a középkori művelődéstörténet iránt érdeklődők szélesebb köre számára.



This is the first issue of the bilingual *Resonemus pariter* series, launched by the Department of Early Music History of the Institute for Musicology in Budapest. The series fits on the one hand into the traditional “workshop studies” of the Department and the Institute as a whole, but on the other somewhat remodels the concept with monographic explorations that survey a medieval source or group of sources. The study of medieval plainchant was grounded as an independent academic discipline in Hungary in the 1960s and 1970s with explorations and examinations of surviving sources. These sources – notated liturgical manuscripts and fragments from Hungary written in the 11<sup>th</sup> to 16<sup>th</sup> centuries – still represent, after the grounding period, essential cornerstones in the research. However well the stock of sources has been processed, there must always be a readiness for new ones to appear. This led in later decades to a new sub-field of research – musical fragmentology – pursued since October 2019 by a distinct academic research group within the Early Music History Department. This is the area in which the findings introduced in this first volume of *Resonemus pariter* were made. The volume brings to light here in a facsimile edition fragments of a single Transylvanian antiphoner preserved in the Franciscan Monastery Library at Güssing, Austria, accompanied by transcriptions of the preserved chants and scientific commentary on them in Hungarian and English.

The prepared volumes of the series connect directly to the continuing research projects of the Department of Early Music History in their goals, directions and plans. As their subjects are covered, they provide tangible achievements for the narrow circle of chant scholars and for a wider range of those interested in the history of medieval culture.



## Tartalom/Content

Bevezetés – A németújvári gyűjtemény	9
14. századi antifonále-töredékek – Kodikológiai áttekintés	15
<i>Libri liturgici ex Transylvania</i> – A gregoriánkutatás eddigi eredményei	29
A zenei vizsgálatok összehasonlító forrásanyaga	34
Zenei paleográfiai analízis	39
Liturgiai elemzés	58
A dallamok összehasonlító vizsgálata	69
Összegzés	87
Függelék	90
Bibliográfia/Bibliography	93
Facsimile és dallamátírás	177
Introduction – The Güssing/Németújvár collection	97
14 <sup>th</sup> -century antiphoner fragments – Codicological survey	103
<i>Libri liturgici ex Transylvania</i> – The results of plainchant research so far	117
The comparative source material for musical examination	121
Musical paleographic analysis	126
Liturgical analysis	144
Melodical examination	155
Summary	172
Appendices	174
Facsimile and musical transcription	177



# Bevezetés

## – A németújvári gyűjtemény\*

A dél-burgenlandi Németújvár ferences kolostorának<sup>1</sup> csodálatos épségben fennmaradt könyvgyűjteménye egyedülálló forrásanyaggal szolgál a magyar művelődéstörténettel foglalkozó középkori és korai újkori diszciplínák, közöttük a zenei medievisztika feltáró vizsgálatainak számára. A gondosan egyben tartott, a késő középkortól napjainkig egy helyen, egy kézben megőrzött, magyar kötődésű könyvkollekció felbecsülhetetlen értéket képvisel; túlélése különösen annak tükrében kuriózum, hogy mekkora pusztítást végeztek a magyar történelem kataklizmái a középkori egyházi intézményrendszer minden szintjén. Elképzeléseink szerint ezen intézményhálózat legsérülékenyebb részei, a könyvtárak elsőként semmisültek meg, s csak a Magyar Királyság területén kívülre menekített, vagy eleve kint őrzött gyűjteményeknek volt esélyük a fennmaradásra.<sup>2</sup> A hazai gregoriánkutatást különösen jelentős hátrányokkal sújtja, hogy középkori forrásainak túlnyomó részét ma is csak az országhatárokon kívül eső területeken keresheti fel.

Az ide tartozó gyűjtemények hosszú sorában a magyar kutatóknak évtizedek óta tudomásuk van a németújvári gyűjtemény zenei szempontból elkülöníthető és vizsgálatok alá vonható, speciális részéről. Elsősorban az egyszólamú liturgikus dallamokat tartalmazó kódexek tartoznak ebbe a forráskörbe – közöttük a legkorábbi, a 13. század első harmadára datálható, épen fennmaradt Zágrábi Missale Notatum,<sup>3</sup> de emellett mintegy 105 hangjelzett liturgikus zenei pergamen kódex-

\* Jelen tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és az NKFIH K 120643. számú pályázat támogatásával készült.

<sup>1</sup> Franziskanerkloster, Bibliothek, Güssing, Ausztria. Lásd a *Függelék 1*-ben található térképet.

<sup>2</sup> Különösen a tatárjárás és a török invázió okozott felbecsülhetetlen károkat. A magán- és intézményi könyvtárak zöme elpusztult, fennmaradt állományuk szétszéledt. Abból a pár száz teljes kódexből és középkori könyvkatalógusból, amely túlélte a viharos századokat, a középkori magyar könyvkultúra kivételes fejlettségére következtethetünk, jóllehet a máig megőrzött kódexállomány csak igen csekély töredékét képviseli az egykorinak, azt is egyenőtlen földrajzi és kronológiai megoszlásban. A ténylegesen fennmaradt és becsült középkori kódexmennyiségről lásd Mezey László, „Fragmenta Codicum”, *MTA I. Oszt. Közleményei* 30 (1978), 65–90.

<sup>3</sup> Lásd Radó Polikárp, *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 78 (Nb. Zalán Menyhért kéziratos feljegyzései nyomán, „A magyar középkori missalék kutatásának feladatairól”, *Pannonhalmi Szemle* III/1, 1928, 194–195); Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 1 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981), C 47. A kódex eredetéről lásd Dobszay László, „Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája”, in Berlász Melinda–Domokos Mária szerk., *Zenetudományi Dolgozatok 1984* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1984), 11. Lásd még Szendrei Janka, „Zágrábi Missale Notatum”, in uő., *A „Mos patriae” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 210–246.

Jelzet <sup>4</sup>	Hordozókönyv	Tulajdonosi bejegyzés
4/4	Brodaeus, Iohannes Turonensis: Miscellaneorum libri sex, 1555.	<i>Sum scripti Beythe. 1585. 26. jan.</i>
4/30	?	?
4/48	Neander, Michael: Loci communes philosophici Graeci, 1588.	<i>Sum Stephani Beythe. 1588.</i>
4/49	Neander, Michael: Loci communes philosophici Graeci, 1588.	<i>Stephani Beythe. 1590.</i>
4/68	Brandolini, Lippo Aurelio: De ratione scribendi, 1573.	<i>Stephani Beythe. 1586.</i>
4/80	Sigonius, Carolus: Fragmenta Ciceronis, 1559.	<i>Beythe. 1586. 26. jan.</i>
4/82	Schellenberg, Christophorus: Carmina nuptialia, 1576.	<i>Sum Stephani Beythe. 1585. 26. jan.</i>
4/116	Siber, Adam: Sionion, 1573.	<i>Sum Stephani Beythe. In festo Nicholai. 1585.</i>
4/119	Reusnerus, Nicolaus: Panegyris, 1593.	<i>Stephani Beythe. 1571.</i>
4/124	Scaligero, Giulio Cesare: De sapientia et beatitudine, 1573.	<i>Sum Stephani Beythe. In festo Nicholai. 1585.</i>
4/137	Iucundus, Iohannes: Commentariorum de statu religionis, 1575.	<i>Stephani Beythe.</i>
4/142	Toxites, Michael: Commentarii, 1564.	<i>Sum Stephani Beythe. In festo Nicholai. 1585.</i>
4/273	Stephanus, Henricus: Conciones sive orationes ex Graecis, 1570.	<i>Sum Stephani Beythe. Anno 1566. Januar. 26. Conventus Nemetujvariensis. 1661.</i>
19/40/b	Neander, Michael: Aphorismi. Breves et sententioni de omnibus, 1581.	<i>Stephanus Beythe.</i>

#### 1. táblázat

töredék – közöttük számos hungarikum is – a 12. és a 16. század közötti időszakból.<sup>6</sup> Az egykori kódexek kimetszett és szétvágott lapjai a 17. század óta a németújvári gyűjtemény protestáns teológiai köteteit borítják (lásd 1. táblázat).

A hordozókönyvek története jól ismert, míg a változatos korú, tartalmú és provenienciájú liturgikus kódextöredékeké kevésbé rekonstruálható. A könyvtár régi könyv-alapállományát a kihalt németújvári grófokat követő Batthyányak<sup>7</sup> bibliotékájának teológiai témájú kötetei alkotják – mintegy 400 mű.<sup>8</sup> A gyűjtemény történetének első fejezete a katolikusból protestáns vallásra áttért Battyhány Boldizsár németújvári iskolaalapításához, majd végrendelkezéséhez kapcsolódik. Zrínyi Miklós veje, a protestánsná lett humanista bibliofil,

<sup>4</sup> A jelzetek a Stell (polc) sorszámból és a hordozókönyv polcon elfoglalt helyét jelölő számból állnak össze.

<sup>5</sup> Nincs címlap, úgy tűnik, hogy egér rágta le.

<sup>6</sup> Szendrei Janka forráskatalógusa 50 db németújvári kottás kódextöredékről tesz említést. Lásd Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 154–155. 2004-es kutatásunkon további 56 liturgikus (hangjelzett és hangjelzés nélküli) kódextöredéket fedeztünk fel.

<sup>7</sup> Németújvár a 16. század elején lett a Batthyány család birtoka a kihalt Németújvári (Güssingi) grófok után. Lásd Fejérpataky László, „A német-újvári sz. ferencendi zárda könyvtára”, *Magyar Könyvszemle* 8 (1883), 100–137, itt: 101; Falvy Zoltán „A magyar középkor zenei emlékei Szlovákiában és Ausztriában”, *MTA I. Osztályának Közleményei* XIII/1–4 (1958), 205–214.

<sup>8</sup> Lásd Madas Edit–Monok István, *A könyvkultúra Magyarországon a kezdetektől 1800-ig* (Budapest: Balassi Kiadó, 2003), 131, 140–141.



Battyhány Boldizsár ugyanis magánkönyvgyűjteményét a németújvári evangélikus iskolára hagyta,<sup>9</sup> emellett az intézmény tovább gazdagodott udvari lelkészeknek, Beythe István protestáns püspöknek és családjának a köteteivel is (lásd *1. táblázat*).<sup>10</sup> Battyhány Boldizsár unokája, a családi hagyományoknak megfelelően újra katolizáló Batthyány Ádám viszont az 1638-ban általa alapított ferences rendi kolostornak adta át a könyvgyűjteményt<sup>11</sup> azzal a nyilvánvaló céllal, hogy az atyák a veszedelmes protestáns irodalmat biztonságosan zárják el az olvasó elől, s ezzel vegyék elejét az eretnek tanok terjedésének és a protestantizmus lokális megerősödésének. A kötetek az őket megerősítő középkori kódexfragmentumokkal együtt tehát éppen ennek az ellentétes célú elővigyázatosságnak, és mindenképp a fegyelmezett ferenceseknek köszönhetik, hogy ma is kézbe foghatók, olvashatók.

Ami a másik forráscsoportot illeti, jóllehet biztosan nem tudni az egykor értékes teljes kódexeket képviselő fragmentumok korábbi sorsáról, eredetüket tekintve több lehetőséget mérlegelhetünk. A németújvári könyvtár középkori liturgikus zenei kéziratai, valamint a borítónak szétvágott egykori kódexek egy része talán a Batthyány család korábbi birtokairól kerülhetett ide,<sup>12</sup> a többi feltehetően más egyházi intézményből, akár a Battyhány Boldizsár idején megszüntetett közeli ágostonos,<sup>13</sup> esetleg a ferences rendház helyén egykor álló pálos<sup>14</sup> kolostorból. A liturgikus kódexek és kódextörödékek származása kapcsán számolni kell a ferencesek könyvkultúrájának egy sajátos vonásával is. A ferences kolostor számára a Batthyányak által folyamatosan rendelt köteteken kívül<sup>15</sup> borítóanyagának szánt,

<sup>9</sup> A Batthyány könyvgyűjteményről lásd még Monok István, „A Batthyány család németújvári udvara és könyves műveltsége”, in *Kék vér, fekete tinta. Arisztokrata könyvgyűjtemények 1500–1700*, szerk. Monok István (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2005), 87–104.

<sup>10</sup> A németújvári születésű Beythe István neves botanikusként, Batthyány Boldizsár udvari lelkészeként, iskolavezetőként működött 1612-ben bekövetkezett haláláig. Túlnyomórészt az ő saját kezűleg beírt neve olvasható a liturgikus kódextörödékekbe bekötött könyvek címlapján.

<sup>11</sup> Lásd a 8. jegyzetet.

<sup>12</sup> A Németújváron őrzött Zágrábi Missale Notatum vizsgálata során Dobszay László a Batthyány család szlavóniai és nyugat-magyarországi birtokai közötti transzmisszió lehetőségét veti fel. Ez a kapcsolat szerinte módot adhatott arra, hogy értékes kódexeket a török által fenyegetett déli területről északabbra menekítsenek. Lásd Dobszay László, „Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája”, 11. Szendrei Janka Magyar Arnold György, ferences szerzetes és kutató tóriája nyomán azt sem tartja elképzelhetetlennek, hogy a Zágrábi Missale Notatum szlavóniai ferencesektől érkezhetett Németújvárra. Lásd Szendrei Janka, *A „Mos patriae” kialakulása...*, 214; Arnold Magyar, „Das Missale Zagrabense von Güssing”, *Burgenländische Heimatblätter* 48 (1986): 139–142, itt: 141.

<sup>13</sup> Lásd Madas Edit–Monok István, *A könyvkultúra Magyarországon...*, 141.

<sup>14</sup> Fejérpataky László, „A német-újvári sz. ferencrendi zárda könyvtára”, 100.

<sup>15</sup> A németújvári kolostor 17. századi könyvigényének kiszolgálásáról lásd Zvara Edina, *Libros habere: A szakolcai ferencesek könyvkultúrája a 16–17. századi Magyarországon*. Doktori értekezés (Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2006). A mai güssingi Franziskanerbibliothek teljes állományának összetételi sajátosságairól lásd Monok István, *A németújvári iskola könyvtárának teológiai arculata*, in Karlinszky Balázs–Varga Tibor László szerk., *Folyamatosság és változás. Egyházszerkezet és hitélet a veszprémi püskökség területén a 16–17. században*. A Veszprémi Érseki Hittudományi Főiskolán 2017. augusztus 30–31-én rendezett konferencia előadásai (Veszprém, 2018), 269–278.

elavult szerzetesrendi és egyházmegyes liturgikus kódexek, vagy kötés céljából beszerzett kódexlapok a szerzetesek utazó életformája révén máshonnan, más úton is érkezhettek Németújvárra: ahogy arra korábbi kutatásaink során rámutattunk, származhattak az ország más vidékeiről, akár Erdélyből is.<sup>16</sup> Egyébként is feltűnő a gyűjteményben az erdélyi kötetek nagy száma; ide tartozik például az a kivételesen értékes 1462-es erdélyi kézírásos breviárium is,<sup>17</sup> amely lehetővé teszi a 15. századi erdélyi zsolozsmahagyomány rekonstrukcióját.

A protestáns köteteket nagy valószínűséggel a ferencesek kötötték be a katolikus intézmények régi, elavulttá vált liturgikus kódexeiből származó pergamen fóliórészekbe, leginkább az alapítást és beköltözést követő időszakban. Első látásra szokatlannak tűnhet, hogy protestáns könyveket óvtak meg ezzel a módszerrel, valójában talán másképp lehet értelmezni az eljárást: nem lehet nem észrevenni az álcázás szándékát, mint a legalkalmasabb megoldást a tiltott könyvek nyugtalanító problémájára. A kötés révén liturgikus kódexeknek látszó könyvek akkor tűntek el végképp szem elől, amikor a pergamenborítású eretnek irodalmat a kolostor egy külön szobájába szállították, olvasásukat megtiltották, sőt, a helyiségbe is csak a guardián engedélyével lehetett belépni.<sup>18</sup> Ma is ilyen körülmények között, elkülönítve található meg a hártaborítású köteteket.

Az evangélikus iskola teológiai szakgyűjteménye a ferencesek által őrzött liturgikus könyvekkel és kódextörredékekkel együtt tehát nem pusztult el: a kolostor lakói, bölcsen felmérve a gyűjtemény kultúrtörténeti értékét, a 19. század második felében megnyitották a kaput a tudományos feltárások előtt. Az 1860-as évek elején Nagy Imre, majd Fejérpataky László tudósított az itt található különleges könyvekről.<sup>19</sup> A könyvtár zenetörténeti jelentőségét legkorábban Bartalus István, később Falvy Zoltán és Radó Polikárp méltatta.<sup>20</sup>

A zenetörténeti kutatás az 1980-as években a fragmentumanyag felmérésével folytatódott. E munkát megkönnyítették azok a mikrofilmfelvételek, amelyek a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete Régi Zenetörténeti Osztályának birtokában voltak. E dokumentáció alapján Szendrei Janka 50 darab németújvári kottás kódextörredéket vezethetett be *A magyar középkor hangjegyes*

<sup>16</sup> Ugyanannak a 15. századi erdélyi gregorián liturgikus könyvnek – antifonálának – a darabjait találtuk meg a gyöngyösi, csíksomlyói és szakolcai gyűjtemények egyes kötetein. Lásd Gilányi Gabriella, „15. századi erdélyi antifonále-törredékek és ferences hordozókönyvek”, in Markaly Aranka szerk., *Csiki Székely Múzeum Évkönyve XIII–XIV* (2019), 115–130.

<sup>17</sup> A-GÜ I/34.

<sup>18</sup> Lásd Madas Edit–Monok István, *A könyvkultúra Magyarországon...*, 101.

<sup>19</sup> A 19. század derekán Fejérpataky László 450 kötetről számol be, ezek között 34 kéziratot különít el. Lásd Fejérpataky László, „A német-újvári sz. ferencrendi zárda könyvtára”, 101–102. Emellett lásd még Szopori Nagy Imre, *Az alnádi konvent*, in *Győri történelmi és régészeti füzetek III* (1865), 54–234, itt: 55.

<sup>20</sup> Lásd Bartalus István, *Jelentés felső-ausztriai kolostoroknak Magyarországot illető kéziratairól és nyomtatványairól a Magyar Akadémiához*, Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből I (Pest, Eggenberger, 1870), 11; Falvy Zoltán, „A magyar középkor zenei emlékei Szlovákiában és Ausztriában”, 205–214. Radó Polikárp forrásjegyzéke kizárólag a Zágrábi Missale Notatumot regisztrálja, lásd a 3. jegyzet. A liturgikus zenei kódextörredékekről e munkák nem tesznek említést.

*forrásai* című 1981-ben megjelent katalógusába.<sup>21</sup> A magyar gregoriánium forrásainak szisztematikus feltárása az 1970-es, majd 1980-as években azonban további, a korábbiaknál alaposabb helyszíni vizsgálatokat sürgetett: egyfelől szükségesnek mutatkozott a teljes töredékállomány zenei szempontú áttekintése, másrészt magasabb technikai színvonalú, színes fotók készítése a fragmentumok tartalmának pontos meghatározása, illetve a későbbi zenei és zenepaleográfiai analízisek számára. A helyszíni kutatásra 2004-ben került sor Dobszay László és Szendrei Janka vezetésével. Kezdő kutatóként e tanulmány szerzője is részt vett az újabb feltárásban: életre szóló élményt jelentett a régi könyvek tárolására használt raktárhelyiség látványa, a középkori pergamen kódextöredékekkel beborított kötetektől roskadozó grandiózus polcrendszer, a kitapintható évszázados állandóság és rend. Meggyőződhettünk arról, hogy a nagy múltú gyűjtemény és a hordozókönyveknél számunkra még értékesebb középkori pergamen kódexkötések épek, a kéziratok és nyomtatványok a kolostor elzárt helyiségében rejtőznek a polcokon, talán ugyanabban a sorrendben, mint évszázadokkal ezelőtt, autentikus közeget teremtve a helyszíni kutatómunka számára.

A feltárás során minden olyan kötetet kézbe vettünk, amelyet liturgikus kódextöredékbe kötöttek be. Az áttekintés és meghatározás mellett az anyagot leírtuk és dokumentáltuk, ezen kívül mind a fragmentumokról, mind a hozzájuk tartozó hordozókönyvek címlapjairól készültek digitális felvételek.<sup>22</sup> A kutatóút legfőbb eredményeképp 25 korábban nem ismert kottás kódextöredékkel gyarapodott a Szendrei-féle töredékkatalógus.<sup>23</sup>

Először a könyvborító fragmentumokról élénk táruuló legnyilvánvalóbb zenei vonatkozású alkotást, a hangjelzést vettük szemügyre. A pergamen fóliórészekről felsejülő szép középkori gregorián notációk földrajzi és kronológiai szempontból rendkívül változatos képet mutattak, a középkori Magyarország, a Kárpát-medence, és még tágabban, Közép-Európa gregorián hangjelzéstípusainak különféle mintáit regisztrálhattuk belőlük, a 12. századi német típusú neumanotációktól kezdve a 13–14. századi magyar/esztergomi notáción át a 15–16. század gotizáló keverékhangjelzéséig. Liturgikus szempontból is változatosnak bizonyult a gyűjtemény. A töredékek a katolikus egyház liturgiájának alappilléreihez, a miséhez és a zsolozsmához tartozó valamennyi zenei könyvtípust reprezentálják: többek között graduálék, antifonálék, kottás breviáriumok és misszálék találhatók közöttük. A hangjelzett fragmentumokat feltáró aktív munka lényegi része azonban még a 21. század elején, napjainkban sincs elvégezve: a hazai gregoriánkutatás

<sup>21</sup> Lásd Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, F 265, 266, 311, 349, 350, 351, 352, 496 (–507), 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508 (–534), 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537 (–538), 538.

<sup>22</sup> A helyszíni színes fotókat Kemecsei Zsoltnak köszönhetjük.

<sup>23</sup> Az újabban felfedezett töredékek a következő hordozókhoz tartoznak: 1/6, 1/40, 1/81, 2/85, 2/158, 3/129, 3/260, 4/7, 4/35, 4/38, 4/58, 4/152, 4/156, 4/163, 4/228, 4/229, 4/231, 4/232, 4/237, 4/252, 12/22, 18/7, 18/10b, 18/11, 19/40/b. A jelzetekben szereplő első szám polcokat, a második a kötet sorszámát mutatja az aktuális polcon. A kottás kódexfragmentumokra a továbbiakban – az egyszerűség kedvéért – a hordozókönyvek jelzeteivel utalunk.

máig adós a leletek részletes leírásával, a forrásanyag egészében, vagy részleteiben történő tudományos tárgyalásával, értékelésével.

A töredékek tudományos feldolgozásának elmaradására magyarázattal szolgálhat a tény, miszerint a vizsgálatok a teljes terjedelemben fennmaradt, igen korai – s legnagyobb értéket képviselő – kottás emlékek analízisével kezdődtek, a töredékes források vizsgálata második helyre szorult, végül nem került rá sor. Az eddigi kutatások során elsősorban a gyűjtemény legértékesebb darabjára, a 13. század elejére datált hiánytalan tartalmú, zágrábi provenienciájú Missale Notatumra összpontosult a figyelem,<sup>24</sup> amely a magyar gregorián notáció- és miseliturgia-történet egyik legértékesebb, legkorábbi ép emléke.<sup>25</sup>

A gregorián töredékkutatás iránti nemzetközi szakmai érdeklődés élénkülésével párhuzamosan a németújvári forrásanyag ügye a közelmúltban került újból napirendre a Zenetudományi Intézet Régi Zenetörténeti Osztályán: központi feladatként tűztük ki magunk elé a középkori magyarországi gregorián kódextöredékek szisztematikus vizsgálatát, a legnagyobb gyűjtemények komplex elemzését. A frissen elindított és jelenleg is nagy erővel épített *Fragmenta Manuscriptorum Musicarum Hungariae Mediaevalis* adatbázis<sup>26</sup> sokoldalú és többszintű zenei-liturgiai leírásai reményeink szerint monográfiák, esettanulmányok sorozatát inspirálhatják. Az első esettanulmány – jelen munka – a gregoriánkutatás szemszögéből a legizgalmasabb németújvári töredékcsoporthoz mutatja be a latin liturgikus ének vizsgálatának általános analitikus szempontjai: a zenei paleográfiai elemzés, továbbá a kódextöredékek liturgikus tartalmának és dallamalakjainak összehasonlító vizsgálata alapján. Ezek közül különös hangsúlyt helyezünk a zenei paleográfiai analízisre, a töredékkutatás egyik leginformatívabb segítőjére, amelyet legfőbb nézőpontnak választottunk a 14. századi kódexfóliók felfedezéséhez kapcsolódó vizsgálataink során.

<sup>24</sup> Lásd Zalán Menyhért, „A magyar középkori missalék kutatásának feladatairól”, 189–198, itt: 197. A forrás részletes leírása: Radó Polikárp, *Libri liturgici...*, 78–86.

<sup>25</sup> A zenei kódexhez kapcsolódó sokoldalú feltáró és elemző munkát Dobszay László és Szendrei Janka végezte el. Lásd Dobszay László, „Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája”, 7–12; Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 24–25; uő., „Árpád-kori források”, in Rajeczky Benjamin szerk., *Magyarország zenei története I* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988), 225; uő., *A „Mos patriae” kialakulása...*, 210–246. A kódex notációjáról részletesen: Szendrei Janka, *Középkori hangjegyírások Magyarországon*. Műhelytanulmányok a magyar zenei történethez 4 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1999), 61–62.

<sup>26</sup> Online: [fragmenta.zti.hu/](http://fragmenta.zti.hu/), 2019. 02. 28.

## 14. századi antifonále-töredékek – Kodikológiai áttekintés

A gregorián kódexfragmentumok rangsorában előkelő helyen szerepelnek azok a darabok, amelyek valamiképp összetartoznak, csoportot alkotnak, és együttes vizsgálatuk megsokszorozza a belőlük nyerhető információtartalmat. Közösséget teremthet a töredékek között például az azonos liturgikus könyvtípus, a zenei notáció, vagy a liturgikus tartalom párhuzamossága, de ezek tudományos értékét messze meghaladja az a szerencsés eset, amikor azonos kódexből kimetszett töredékek kerülnek egymás mellé a vizsgálat során. Az összefüggés legelemibb szintjén tehát a közös kódexhez tartozás áll. Több, ily módon összekapcsolható emlék bizonyos vizsgálati szempontból, így a zenei paleográfia aspektusából nézve a teljes forrással egyenértékű, az általa képviselt tartalom ahhoz is elegendőnek bizonyulhat, hogy az egykori kódex teljes zenei írásjelkészletét felrajzolhassuk belőle.

A németújvári gyűjtemény a fentiek értelmében azért is jelentős, mert több fragmentum-sorozatot őriz, vagyis a gyűjteményben nem egy szétvágott kódexre több fennmaradt részből is következtethetünk.<sup>27</sup> A rekonstruálható sorozatok között a legértékesebb lelet egy 14. századi, magyarországi notációval leírt, zsolozsmaénekeket tartalmazó könyv – antifonále – több darabja, összesen 14 hordozókönyvhöz tartozó töredéke. A fragmentumok *in situ* vizsgálhatók, azaz nincsenek lefejtve a hordozókönyvekről, ennek következtében csak a fólióborítók külső oldalai láthatók (egyetlen kivételtől eltekintve<sup>28</sup>), vagyis a tényleges liturgikus zenei tartalomnak nagyjából a fele áll a vizsgálatok rendelkezésére. A töredékeket a lehető legegyszerűbb módszerrel kötötték a könyvekre: a fóliók szélét behajtották, majd ráragasztották az előzéklapokra, emellett átfűzött bőr zsinegekkel rögzítették a gerincet. A kötetfedők puhák és vékonyak, a kötésben feltehetően nincs makulatúra.

A hordozókönyvek jelzetei a polc sorszáma és a kötet polcon elfoglalt helyére utalnak. E könyvtári adatokat kétféle papírcédulákon ragasztották fel a pergamen töredékre, amelyek egy régi és egy új jelzetet is őriznek, továbbá egyes ragasztott papírdarabkákon a könyv szerzőjének neve és a mű rövid címe is olvasható. A kisméretű címkék, amelyekből egy töredéken olykor több is megtalálható, sajnos értékes információt takarnak el a kottából/szövegből, sokszor útban vannak a liturgikus zenei tartalom rekonstrukciójakor. A címkék leáztatása, esetleg üres margóra áthelyezése jelentősen megkönnyítené az olvasást. A pergamen gerincre

<sup>27</sup> Legnagyobb számban egy egykori ferences antifonále darabjait, összesen 27 töredéket találtunk meg: 4/1, 85, 95, 16, 28, 103, 128, 251, 112, 6, 234, 260, 236, 47, 101, 271, 113, 109, 114, 83, 94, 141, 34, 192, 276, 67, 3/111.

<sup>28</sup> 4/30 töredék, lásd alább.

Jelzet	A töredékek ünnepanyaga	Töredékméreték
4/4	november 19. – Árpád-házi Erzsébet	Magasság (M.): 163 mm Szélesség (Sz.): 268 mm
4/30	szeptember 8. – Mária születése	M.: 286 mm, Sz.: 165 mm
4/48	szeptember 8. – Mária születése	M.: 290 mm, Sz.: 168 mm
4/49	szeptember 14. – Szent Kereszt felmagasztalása	M.: 260 mm, Sz.: 171 mm
4/68	november 22. – Cecília	M.: 150 mm, Sz.: 268 mm
4/80	november 22. – Cecília	M.: 160 mm, Sz.: 270 mm
4/82	november 19. – Árpád-házi Erzsébet	M.: 150 mm, Sz.: 268 mm
4/116	november 25. – Katalin	M.: 268 mm, Sz.: 158 mm
4/119	november 25. – Katalin	M.: 160 mm, Sz.: 240 mm
4/124	november 25. – Katalin	M.: 275 mm, Sz.: 170 mm
4/137	november 25. – Katalin	M.: 180 mm, Sz.: 268 mm
4/142	november 25. – Katalin	M.: 300 mm, Sz.: 190 mm
4/273	november 22. – Cecília	M.: 320 mm, Sz.: 240 mm
19/40/b	szeptember 21.(?) 26., 29. – Máté evangélista? / János apostol elhunytá?, Kozma és Damján mártírok, Mihály	M.: 260 mm, Sz.: 167 mm

## 2. táblázat

közvetlenül is ráírhatták a hordozókönyvre vonatkozó adatokat, ebben az esetben látható maradt a kódexnotáció. Viszont a pergamenen átfűzött zsinag alkalmanként szintén kitakarja az énekek egy-egy részét.<sup>29</sup>

Mindent egybevéve, a töredékeken fellelhető kottaírás, amelyből vizsgálatunk kiindul, zenei paleográfiai szempontból elegendő forrásanyagot képvisel: a 14 darab jelentékeny méretű hangjelzett kódextöredék alapján a zenei notáció aprólékos elemzése biztosan elvégezhető.



A töredékeken olvasható énekszövegek végig hangjelzettek, a fóliókon a zsolozsmához tartozó tételek dallam- és szövegsorai váltják egymást – vagyis a töredékeink egy zsolozsmákat tartalmazó kottás kézírathoz, antifonáléhoz tartoztak egykor. Egyes részek nehezen olvashatók, mert a hangok kiestek a pergamenről (19/40/b), vagy nedvesség miatt összefolytak, elmosódtak (4/124, 4/137). Van olyan töredék a csoportban, amelyen viszont kifejezetten jó állapotú a kottázás (4/68, 4/273).

Az eredeti kódex pergamen fólióin kilenc kottaszisztéma és ugyanennyi szövegsor szerepelt. A beosztás megfelel a magyar források gyakorlatának: a négy piros kottavonalon fekete tintás hangjelzés olvasható *c*, *f*, *g*, *b* betűkulcsokkal a sor ele-

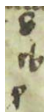
<sup>29</sup> Például 4/137.



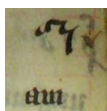
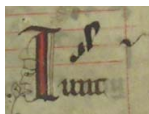
1. ábra

jén. Kvint távolságú, dupla kulcskiírás jellemzi a kottát a magyarországi gyakorlatnak megfelelően: a *c-g*, *f-c* és *b-f* kulcsok jelölik ki a dallammagasságot a sor elején vagy a tétel kezdetén, egy ízben három kulcs (*f-c-g*) együttese is előfordul.<sup>30</sup> A dallamlejegyzésben feltűnően gyakori a kulcsváltás, nyilván a szanktorále-tételek nagy hangterjedelme miatt. A hajszálvékonyan húzott kottavonalak is jellegzetesnek tűnnek, leginkább a magyar periférikus gregorián hagyományból ismerősek: főként Erdélyből dokumentálható ilyen finom vonalazás. A kottavonalak 5 mm távolságra helyezkednek el egymástól, a kottaszisztémák 15 mm magasak, a szövegnek szánt rész ugyanennyit tesz ki: egy összetartozó kotta- és szövegsor együtt 30 mm magas. A teljes, kilencszisztémás fóliók révén meghatározható az írástükör pontos mérete is: a 196 mm × 265 mm-es terület egy kényelmesen kézben tartható, a korabeli viszonyok között közepes méretűnek tekinthető énekeskönyvre utal. A levágott lapszélek miatt a kódexfólió teljes mérete nem adható meg, a kódex 4/273 fóliói alapján 320 × 240 mm-nél valamivel nagyobbnak képzelhetjük (a fragmentumok méreteit lásd a 2. táblázatban).

A datálás szempontjából fontos adat, hogy a sorvégi *custos*, azaz őrhang, amely a következő sor kezdőhangját, *s* zettel a dallam folytatását jelölte ki, többnyire hiányzik a sorok végétől, de két töredéken mégis használta a notátor (4/80, 4/142). A 4/80 jelzetű kötet borítóján például az utolsó sor szélén látjuk az őrhangot, a 4/142 töredéken pedig az utolsó két sor végén jelenik meg. Mindkettő zenei szempontból is kulcsfontosságú helyen szerepel, a lapozás előtt, a következő oldalon folytatódó dallam pozícióját előre jelzi, megkönnyítve a dallamvonal követését.<sup>31</sup> A *custos* általános hiánya, *s* hezitáló, alkalmoszerű kiírása a 14. század második felének gyakorlatára utal – tudniillik a *custos*t a 14. sz. végétől kezdik használni a magyar hangjelzést művelő notátorok<sup>32</sup> –, ezt a datálást a notáció jellegzetességeinek összessége is megerősíti. Mindemellett az sem teljesen elképzelhetetlen (jóllehet a tinta színe szemre azonosnak tűnik), hogy a *custos*okat kissé későbbi időpontban, utólagosan írták be a kottába.



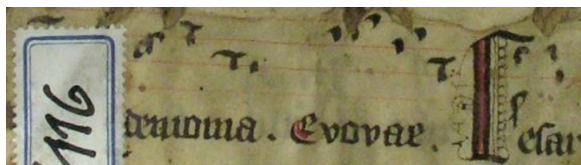
<sup>30</sup> Lásd a 4/124 töredéken:



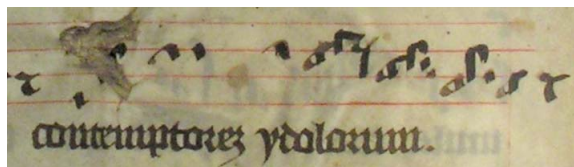
<sup>31</sup> A 4/80 jelzetű töredéken:

4/142:

<sup>32</sup> Szendrei Janka, *Középkori hangjegyzések Magyarországon*, 39, 68.



2. ábra. 4/116



3. ábra. 4/68

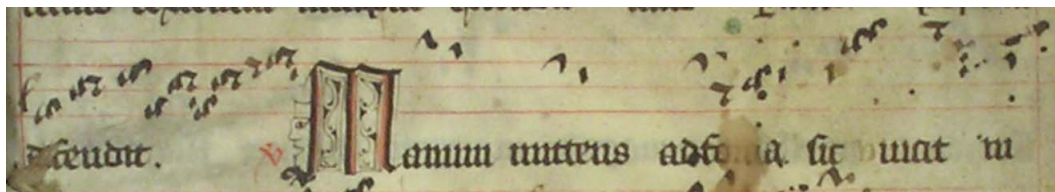
Az egyik töredéken (4/4) egy beragasztott csíkon javítás található, amely akár későbbi emendálásra is utalhatna, de a szöveg és kotta képe szerint ezt a korrekciót maga a notátor végezte el (1. ábra).

A szkriptúra és a zenei notáció harmonikus egységet alkot. Az egykori kódex kiállítása, szöveg- és kottaírása hozzáértésről árulkodik, de a kódex maga nem reprezentatív; feltehetően nem fő egyházi központ, hanem alacsonyabb rangú intézmény, városi, falusi plébánia számára készült a kötet. A lejegyzés ennek következtében nem professzionális másolói munka, inkább a középkori zenei írás-olvasás mindennapos szintjén is megmutatkozó magas színvonalra következtethetünk belőle. A szöveg- és dallamlejegyzésben felfedezhetők kisebb következetlenségek, hibák, amelyekre a gyors leírás, esetleg maga a másolópéldány adhat magyarázatot.<sup>33</sup> Egy helyen komolyabb tévedés is szemet szúr. A 4/116 fragmentumon a *Maxentius instat impius* antifóna differenciája elhangolódik, mert nincsen jelezve a kulcsváltás (2. ábra).

A szöveg- és kottaíráshoz feltehetően ugyanazt a tintát használták, s ez felveti annak lehetőségét, hogy a szkriptor és a notátor azonos személy volt. Ezt a teóriát erősíti meg a szöveg- és dallamírás elrendezése: míg a szövegírás szigorúan megmarad az írástükör szélét jelző, függőleges kezdő és zárókeret által befogott részen, a szöveghez való alkalmazkodás miatt a kotta sokszor kicsúszik az írástükröből (3. ábra). Először a szöveget írhatta végig a másoló, majd a dallamot próbálta a sajátos szöveglejegyzéshez hozzáilleszteni több-kevesebb sikerrel. Mindezt három érv

<sup>33</sup> Feltűnő például a 4/124 töredéken az *O quam felices* responzórium repetendájának dallama, hiszen a formula előtt közvetlenül kulcskiírás és *b* szerepel (a sor közepén), ennek ellenére hibás a lejegyzés. Ugyanígy a repetendához kötődő hiba a 4/80 töredéken a *Caecilia* visszautalásnál a két külön *clivist* *f+e*, *d+g* hibásan összevonja: *fedg*. Szövegmásoláshoz kapcsolódó eltérés a 4/273 töredéken: *Aman in patibulo cum Esther apprehendit* (dum Esther appendit helyett); *O lampas ecclesie rivos fundens olei medicinam* (medicina helyett) *gratie nutrimentum fidei*. 4/142: *Gaude decus virginium* (virginum helyett). 4/4: *Novum hoc spectaculum idem ista* (isti helyett) *vetus Christi*. 4/124: *Virgo flagellatur cruciata* (crucianda helyett) *fame*.





4. ábra. 4/273

támasztja alá: 1. A szöveget alkotó szavak nagyjából egyforma méretű szóközökkel különülnek el egymástól, 2. a szkriptor pontosan kitölti a sorhoz rendelkezésre álló teret, 3. a szavak egyben, azaz többnyire nem szótagolva vannak beírva a kottába, vagyis a dallami tartalomra nincsen tekintettel a szövegírás, azt utólagosan kellett a szöveghez igazítani.

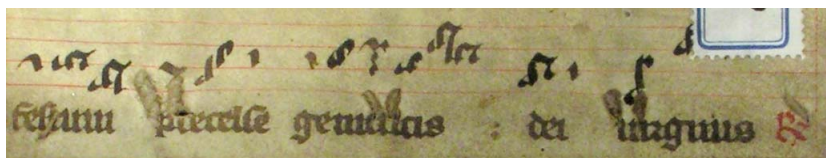
A latin szövegírás itt látható *gothica rotunda* típusa esztétikailag is illik a gördülékeny kottairáshoz: jellegzetes a *c*, *o* betűk kerekesebb megformálása, az archaikusan visszakanyarodó felső szárral írt *d* betűk, az olaszos *r*, az ívelt vonalakból megrajzolt *v* és *y*. A szövegírásban feltűnően kevés a gótikus írásokra jellemző szórövidítés. A gótikus textuálisnak ez a kerekded típusa a középkori erdélyi források közül többekre jellemzően itáliai mintákat idéz,<sup>34</sup> vagyis az erdélyi provenienciát erősíti. Ezt az írást az Anjou-kor importálhatta a magyar egyházi írásbeliségbe, s ebben közrejátszott az itáliai egyetemek népszerűsége a magyar (erdélyi) klerikusok körében éppúgy, mint Nagy Lajos dinasztikus kapcsolatai, hadjáratai vagy az itáliai művészetet meghonosító *capella regia* élénk kulturális élete.

A szövegbeírás elsődlegességének és fenti speciális módjának a következménye az is, hogy a neumák/neumaösszetételek a kottában vízszintesen megnyúlnak, olykor teljesen szétesnek. Amikor viszont nincsenek több hangos, melizmatikus csoportok, akkor túl nagy távolság marad két egyszerű neuma között, ennek következtében az íráskép néhol indokolatlanul szellőssé válik (4. ábra, V. *Manum mittens*).

A szöveg és dallam egy kézben összpontosuló egysége jelentéstöbbletet hordoz, amely grafikailag is kifejezésre jut. Sajátos interpretációnak tűnik például a punctumformák zenei pozíció és szöveg szerinti megformálása a szillabikus dallamrészekben. Három eset különíthető el, melynek során az első hang megnövekszik és aposztrófszerű elemmel bővül: 1. több önálló hang egymásutánjakor, ilyenkor az első hangot emeli ki a notátor, 2. szókezdetnél, 3. egyes mássalhangzó/magánhangzó-végződéses esetén, liquescens-értelműen. A kottairás jellegzetessége a záratok vizuális kiemelése is. A szöveg csúcspontjainál, vagy deklamációnál, illetve nagy hangközugrás esetén a neuma mérete látványosan megnőhet (lásd ennek részleteit alább a paleográfiai analízisben). Nem kétséges, hogy ennek a szoros értelemben vett muzikális notációnak a megalkotója zenei stúdiómban magasan kvalifikált személy volt.

A kottában egyedül a nagybetűk illuminálásának-színezésének munkafázisa válik el világosan a lejegyzéstől és annak notátor-kezetől, ezek a finom, de nem túl bonyolult, korai reneszánsz ízlésről tanúskodó tollrajzok illuminátor művei lehetnek.

<sup>34</sup> Lásd Szendrei Janka, *Középkori hangjegyírások Magyarországon*, 141, 30. jegyzet.



5. ábra. 4/48

Az antifonále-töredékek rubrikálása viszont feltűnően szegényes. Ünnepnév kiírása csak egyszer regisztrálható: Kozma és Damján mártírok officiumánál.<sup>35</sup> Igaz, hogy általában nem a zsolozsma kezdetét őrizték meg a fragmentumok, de azért erre is van példa: Szent Mihály ünnepén például nem ír föl a kódex rubrikát, amely arra utal, hogy az írás több elemével együtt az ünnepnevek jelölése is esetleges volt.

Az énekműfajokra utaló rövidítés is következetlenül jelenik meg, s csak alkalmanként tünteti fel a notátor a piros jelzéseket (például 4/48, 4/273). Érdekes, hogy kizárólag a R (responzórium) és V (verzus) fordulnak elő,<sup>36</sup> antifóna-jelölés ezzel szemben sehol nincs, pedig a tételek elrendezése általában elegendő helyet biztosít a műfajrövidítő betűnek (lásd például 4/137), csak elvétve nem láttunk erre használható szabad területet az énekek kezdeténél (lásd például 4/116 *Caesar electos*). A 4/48 furcsa megoldást mutat: nem a tényleges értelmezési helyén, a responzórium tétel kezdete előtt szerepel az R, hanem a sor végén, ismételten a kódex ad hoc megoldásait gyarapítva (5. ábra).

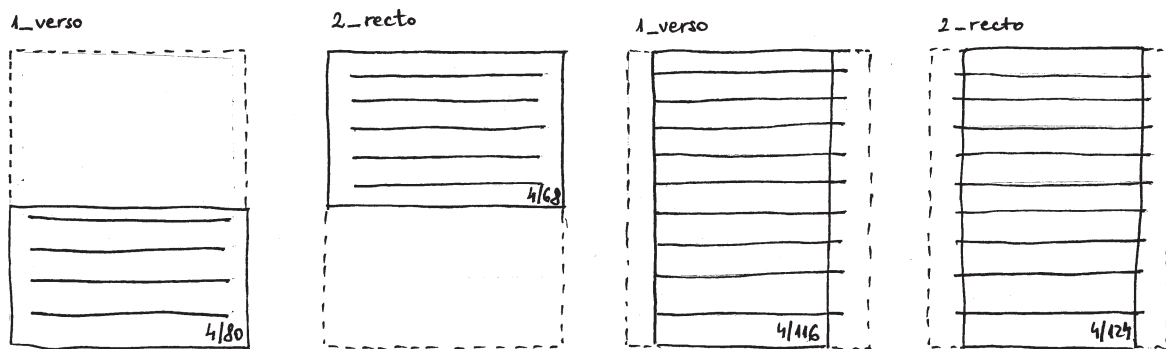
A töredékek zenei lejegyzése alapján fontos kérdésként merül fel, vajon végig egyetlen notátorról lehet-e szó. Az írás fegyelme, arányai ugyanis alkalmyszerűen megbomlanak, mintha itt-ott hanyagabb képet mutatna a kottázás (lásd például 4/124, 4/49, 4/137). Mindent mérlegelve az íráskép színvonalának ingadozása, például a vonalak vastagodása, a jelek eltorzuló formája bizonyos töredékeken véleményünk szerint inkább magyarázható a tárolás átmenetileg elégtelen körülményeivel (pára, nedvesség érthette a pergament), hiszen ugyanezen fóliók épebb részein arányos, gondos írásmód figyelhető meg, s a zenei tartalom is kifogástalanul olvasható. Az írásjelek szisztematikus, minden neumára kiterjedő áttekintése után sem találtunk bizonyítékot több kéz jelenlétére, de az egy lejegyző melletti érv lehet még az antifonále feltételezett rendeltetési helye: egy kisebb rangú és személyzetű templom. A 14 töredék ráadásul a naptárban egymáshoz igen közel eső ünnepek anyagát őrizte meg, vagyis a fennmaradt szakaszokat nagy valószínűséggel ugyanahhoz a notátorhoz kapcsolhatjuk még akkor is, ha a teljes kódexen több notátor dolgozott.



35



36



6. ábra

Ami a kódex díszítését illeti, a tételkezdő kapitálisokat kézzel és pirossal színezték, ezek gondosan kidolgozottak, alkalomszerűen illumináltak. Több ízben ábrázolnak jellegzetes emberfejet, de aprólékosan megformált virág- és levél-díszítőmótvumokkal is kiemelik a fontosabb kezdőbetűket. Összességében a díszítések, a szövegrás és a zenei notáció harmonikus egységet alkot, ugyanakkor a kódex kiállítása kifejezetten használati jellegű, kurzív tendenciát mutat.



Az antifonále megmaradt részein olvasott officiumtételek a szentek ünnepeihez, a szanktoráléhoz kapcsolódnak (2. táblázat). A köteteket kizárólag őszi szentszozszmákat tartalmazó fóliók kimetszett szakaszaival erősítették meg, többször szinte egymás után kivágott lapokkal – az egykori kódex-kötőanyagból tehát egy tartalmilag összefüggő rész állhatott a könyvkötők rendelkezésére. A 14-ből két-két töredék ténylegesen egymáshoz illeszkedik, illetve egymás után következnek: a 4/68 és 4/80 borító a Cecília-zsoltoszmából, a 4/116 és 4/124 a Katalin-zsoltoszmából tartalmaz folytatólagos szakaszokat. E borítók a szétvágást követően egymást után kerülhettek rá a hordozókra, amelyek a könyvtári polcokon is nagyon közel helyezkednek el egymáshoz (a kimetszés rekonstrukciója: 6. ábra).

A fragmentumok közül hat darab csaknem a teljes tükörméretben tartalmaz kottát: kilenc kotta- és szövegsor szerepel rajtuk, legfeljebb a sorok eleje és vége van behajtvva, ennél szerencsésebb esetekben csak a margó a behajtott rész. Csaknem teljes fóliónyi (7–8 sor) zenei tartalmat közöl további négy borító.<sup>37</sup> A maradék négy félbevágott fólió, amelyek 4–5 kotta- és szövegsort őriznek, ezekbe kisebb könyveket kötöttek, viszont itt a teljes fóliószerűséget kihasználták. A pergamenoldalak széleit, úgy tűnik, ezekben az esetekben nem vágták le, hogy azt pontosan testreszabják, ehelyett behajtották.

<sup>37</sup> A töredékek kotta- és szövegsorainak száma a kisebb méretű borítók esetében: 4/4: 4–4; 4/119: 3–5; 4/82: 5–5; 4/137: 5–5; 4/68: 5–5. Nagyobb méretű borítóknál: 4/116: 9–9; 4/48: 8–9; 4/49: 9–8; 19/40: 8–8; 4/142: 9–9; 4/273: 9–9; 4/30: 8–7; 4/116: 9–9, 4/124: 9–9.

Töredék	Ünnep	Liturgikus pozíció	Gregorián tételek	MMMAe/ <i>Responsories</i> <sup>38</sup>	Cantus ID
4/4	Erzsébet	Matutínium, N2	R1/ Caeco nato cui nec V1/ Novum hoc spectaculum	8211 8211	600312 600312a
4/30	Mária születése	Matutínium, N3	R1/ Nativitas tua Dei genitrix V2/ Ave Maria gratia plena R2/ Nativitas gloriose V2/ Gloriosae virginis Mariae R3/ Solem justitiae V31/ Cernere divinum V32/ Gloria patri R4/ Felix namque	1073 1073 1039 1039 1158 1158 1158 1104	007199 007199a 007198 007198a 007677 007677a 909000 006725
4/48	Mária születése	Matutínium, N3	a2/ Fons hortorum puteus a3/ Veniat dilectus meus W/ Diffusa est gratia R1/ Diem festum praecelsae V1/ Nativitatem hodiernam R2/ Corde et animo	5072 6152 – 4008 4008 8028	002887 005329 008014 006441 006441a 006339
4/49	Szent Kereszt felmagasztalása	Laudes	a1/ Praecinxit se Dominus a2/ Sanctae crucis in honore a3/ Vere obstructum a4/ Fons omnium a5/ Ecclesia sanctorum Am/ Cornu salutis	2142 3152 4190 5071 6126	206149 206150 206151 206152 206153 200918
4/68	Cecília	Matutínium, N3	a3/ Tunc Valerianus perrexit R1/ Beata Caecilia dixit V1/ Suscipe Domine	8258 8054 8054	005253 006161 006161a
4/80	Cecília	Matutínium, N2, N3	R3/ Domine Jesu Christe V3/ Nam sponsum quem a1/ Credimus Christum a2/ Nos scientes sanctum a3/ Tunc Valerianus perrexit	8094 8094 2065 2065 7023	006498 006498a 001946 003961 005253
4/82	Erzsébet	Matutínium, N3	a1/ Deo decantent omnia a2/ Juste lux orta gratiae a3/ Deus palam omnibus	7301 8573 1547	201155 202798 201201
4/116	Katalin	Matutínium, N1	R3/ Martyrium sitiens V3/ Daemoniis plena sunt a1/ Cum esset adhuc a2/ Maxentius instat impius a3/ Caesar electos convocat	2125 2125 4306 5142 6172	601396 601396a 201006 203060 200717

### 3. táblázat

<sup>38</sup> A magyarországi antifóna- és rezponzórium-kiadások azonosítószámait tüntettük itt föl, lásd László Dobszay–Janka Szendrei hrsg., *Antiphonen*, Monumenta Monodica Medii Aevi (MMMAe) V/1–3 (Kassel, Bärenreiter, 1999); illetve uő.k., *Responsories*. Volume 1–2 (Budapest: Balassi Kiadó, 2013).

Töredék	Ünnep	Liturgikus pozíció	Gregorián tételek	MMMAe/ <i>Responsories</i> <sup>38</sup>	Cantus ID
4/119	Katalin	Matutínium, N3	R3/ O mater nostra V31/Jam Christo juncta V32/ Gloria patri	1150 1150 1150	601595 601595a 909000
		Laudes	a1/ Passionem gloriosae a2/ Gloriosa Dei martyr	1513 –	203773 a00447
4/124	Katalin	Matutínium, N2	a3/ Caesar electos convocat	6172	200717
			R1/ Christus sanctam tenebroso	6065	600347
			V1/ Salve virgo benedicta	6065	600347a
			R2/ O quam felices	4096	601631
			V2/ Cum duce Porphyrio	4096	601631a
			R3/ Virgo flagellatur	6049	602506
4/137	Katalin	Matutínium, N1/N2?	R1/ Ex ejus membris	1145	006679
			V1/ Catervatim ruunt populi	1145	006679a
			R2/ Horrendo subdendo	7155	601077
4/142	Katalin	1. Vesperás	a4/ Regia stirpe generosa	5131	206175
			a5/ Gaude decus virgineum	6178	206176
			R/ Haec quinquagenos	3079	601004
			V/ Efficiens testes fidei	3079	601004a
			V/ Gloria patri	3079	909000
			Am/ O inclyta Costi regis	5082	206180
4/273	Cecília	Matutínium, N2	a3/ Fiat Domine cor meum	7066	002863
			R1/ Cilicio Caecilia membra	8078	006284
			V2/ Non diebus neque	8078	006284a
			R2/ Caeciliam intra cubiculum	3028	006259
			V2/ Angelus domini descendit	3028	006259a
	Erzsébet	Matutínium, N3	R2/ Aman in patibulo	8212	600087
			V2/ Manum mittens	8212	600087a
			R3/ O lampas ecclesiae	5082	601586
			V31/ Tu Dei saturitas	5082	601586a
			V32/ Gloria patri	–	909000
19/40/b	Máté ev./Szent János apostol elhunytá,	Vesperás	R/ Vox tonitruí	6057	007921
			V1/ Victo senatu cum	6057	007921a
			V2/ Gloria patri	6057	909000
	Kozma és Damján, Mihály	Vesperás 1. Vesperás	Am/ Cosmas et Damianus	8257	001938
			a1/ Excelsi regis filium	–	201702
			a2/ Cui sol luna	–	200962

### 3. táblázat (folytatás)

A töredékeken 50 önálló liturgikus énektétel részletei találhatóak meg (3. táblázat): rezponzórium prolixumok (gyakran verzussal) és antifónák, amelyek többnyire a zsolozsmák matutíniumából, kisebbrészt a vesperásból és a laudesből származnak.

A töredékek különleges zenei lejegyzése már az első pillanatban megragadja a figyelmet. Ez a kottairás annyira egyedi, hogy azonnal közösséget teremt a német-újvári polcokon véletlenszerűen megtalálható, a bekötött nyomtatványok sorrend-

jében helyet foglaló töredékborítók között. A hangjelzés a 14. századra önálló írássá formálódott esztergomi notáció könnyedségét idézi fel; mértéktartóan, arányos hajlékonysággal halad előre egy kecses díszítő sormintához hasonlóan, s ezzel esztétikumra törekvő, szemet gyönyörködtető írásképet hoz létre. Különösen jellegzetesek a kerekded, ívelt-hurkolt neumaformák, amelyek töredékeink írásmódját elkülönítik a központi magyar hagyománytól, Esztergom gregorián notációjától.

Köztudott, hogy az esztergomi notációnak csak szórványosan maradtak fent emlékei,<sup>39</sup> így történetének feltárását jelentős kronológiai és földrajzi hiátusok akadályozzák. Az írástörténeti háttér rekonstrukciója még problematikusabb az esztergomi notációban gyökerező, ám földrajzilag-szervezetileg attól távolabb álló, lokális írásvariánsok esetén – töredékeink hangjelzése mindenképp ide sorolható –, e notációk feltárása a magyar gregoriánkutatás következő nagy feladatai közé tartozik. A római katolikus egyház kelet felé utolsó püspökségéből, Erdélyből azonosított notációmintákra Szendrei Janka az egykori gazdag helyi hagyomány szegényes maradványaként tekintett, s szinte minden periférikus kódextöredék mögött egy-egy önálló kottaíró-iskolát sejtett.<sup>40</sup>

E notációminták elemzése valójában alig kezdődött el, s már a munka elején nyilvánvaló akadályokba ütközik. Az ismert és újonnan felfedezett adatok mindenestre arra utalnak, hogy a 13. századra kialakult esztergomi notáció az alája tartozó távolabbi egyházi központokban<sup>41</sup> jelentős változatokban élt, és részben később is a továbbformálódás egyéni útjait kereste.

Fontos az is, hogy a fennmaradt, úgynevezett periférikus hagyományból származó<sup>42</sup> példák nem tekinthetők általános érvényűnek az adott helyszín kottázási szokásainak rekonstrukciója során. Például a Veszprémi pontifikále Szendrei Janka szerint itáliai elemeket beépítő, latin írásduktust idéző, s a magyar hagyományból kiugró, különleges kottaképe a középkori forrásaink között kuriózum, de mivel nem maradt ránk másik hangjelzett kódex Veszprémből, nem tudható, mennyiben képviseli ez a típus valóban a korabeli helyi íráshagyományt.<sup>43</sup>

Az úgynevezett erdélyi hangjelzés forrásai, mint utaltunk rá, többnyire kódextöredékeken maradtak fenn.<sup>44</sup> Egyfelől a könyvtörténeti adatok, erdélyi hordozókönyvek possessor-bejegyzései<sup>45</sup> kötötték e forrásokat és egykori anyakódexeiket

<sup>39</sup> Lásd Szendrei Janka, *Középkori hangjegyrások Magyarországon*, 58–60.

<sup>40</sup> Lásd Szendrei Janka, *Középkori hangjegyrások Magyarországon*, 62.

<sup>41</sup> Például Veszprém, Eger, Zágráb, etc.

<sup>42</sup> A periférikus kifejezést Szendrei Janka is használta. Lásd uő., *Középkori hangjegyrások Magyarországon*, 72.

<sup>43</sup> Uitt., 56–57.

<sup>44</sup> Sajnos a korábbi kutatás által Székesfehérvárhoz, majd Gyulaféhevárhoz kötött teljes 12. századi erdélyi antifonále, a Codex Albensis (lásd Falvy Zoltán–Mezey László, *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*, Monumenta Hungariae Musica 1, Budapest: Akadémiai Kiadó, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1963) német neumanotációval íródott, így a notációelemzéshez nem használható. A neumák nem teszik lehetővé a dallamok kiolvasását, így összehasonlító forrásként a Codex Albensis a zenei analízisbe nem vonható be.

<sup>45</sup> F 325: a Jancsó-kódex borítója. A könyv Petri András kántor énekeskönyve volt, aki Csíkrákoson, Csíkszentmihályon működött. F 337: „A magyar notációs forrás felbukkanási helye és kottaképe erdélyi eredetet valószínűsít”, lásd Szendrei Janka töredékleírásaiban (az úgynevezett →

Erdélyhez, másfelől a gyarapodó forrásanyag különös írásmódjának közös kottázási jellegzetességeiből, vagyis a notációs párhuzamokból következtethető ki egyre nagyobb bizonyossággal a kelet-magyarországi származás. Az 1980-as években Szendrei Janka vetette fel először az önálló középkori erdélyi kottázási modor elkülönítésének gondolatát. A proveniencia-meghatározásoknál Szendrei ugyanakkor nagyon óvatosan fogalmazott, ezért olvashatunk nála ugyanarról a töredékről egyszer határozottan erdélyiként, másszor kelet-magyarországiént vagy csupán a periférikus notációhoz tartozó adatként, azt sugalmazva, hogy a terminológia nagyon kiforrotlan még, s maguk a kutatások nincsenek elvégezve.

Az esztergomi főhagyomány notációanalízisének sürgető feladata a korábbi zenei paleográfiai vizsgálatok során érthetően nem hagyott elég teret a periférikus magyar hangjelzések kutatásának, köztük az erdélyi minták szisztematikus feltárásának. Mindennek következtében Szendrei Janka magyar hangjelzéstörténetének rövid fejezetén kívül nem beszélhetünk szakirodalomról e területen. A feltáró kutatások megindítását támogatja az is, hogy lappangó források az elmúlt időszakban is kerültek felszínre. A periférikus, ezen belül a középkori erdélyi zenei notáció feltárása, meghatározása, tipizálása ma már sokkal reményteljesebb vállalkozásnak tűnik.

Ebben az úttörő munkában kiemelt szerephez juthat a németújvári forrásanyag: a németújvári relikviák összességében a legnagyobb terjedelmű középkori zsolozsma-források együttest alkotják, amelyekből az erdélyi gregorián notáció és dallamanyag tanulmányozható. S bár a 14 összetartozó töredék mögött álló egykori kódexről semmilyen többletinformációt (provenienciára utaló adatot) nem közölnek a Batthyány–Beythe-féle gyűjtemény idetartozó hordozókönyvei, és csak Beythe István possessorbejegyzése olvasható rajtuk (lásd *1. táblázat*), a töredékeken látható zenei kottaírómodor önmagáért beszél: számos olyan vonást mutat, amely a központi esztergomi gregorián hangjelzéstől világosan elkülöníti, egyúttal összekapcsolja a fragmentumokat más, kelet-magyarországiént/erdélyiként meghatározott töredékek kottájával.

Zenei paleográfiai elemzésünk az anyag aprólékos áttekintésének és analitikus bemutatásának szándékán túl az alábbiakban arra is megpróbál választ keresni,

---

Szendrei-szekrényben), kézirat, MTA BTK ZTI, 202. szoba. Digitalizált változata elérhető a Régi Zenetörténeti Osztály belső hálózatán. F 361, F 362: a Szikszórol, Szabolcs és Abaúj megyéből való iratsomók arról tanúsodnak, hogy Északkelet-Magyarországon vágták fel a kódexeket borítónak, nyilván földrajzilag is közeli tájról származó könyveket. Számos csiksomlyói töredékünk van (lásd *4. táblázat*), egy feltehetően gyergyói, egy sepsiszentgyörgyi. A BCU Ms. 706 borítótöredékén (lásd *4. táblázat*) a „pallagi jobbágy”-kifejezés található, amely a szatmári Parlagra (Rózsapallag, Prilog, Románia) utalhat. Az elnevezés megerősítést nyer a töredéken feltüntetett Szinervarallia (Szinérválja, Seini, Románia) településnév révén, hiszen a két falu körülbelül 8 km-re helyezkedik el egymástól. A töredékeken található szövegek elolvasásához Kisdí Klára és Korondi Ágnes nyújtott értékes segítséget. F 174: Szamosközy István (Gyulafehérvár) kollekciónak borítója. Az F 34, F 348, BMV C. 218, C. 55090 töredékeket Kolozsmonostoron köthették az iratokra. A kutatás részleteit lásd: Gabriella Gilányi–Adrian Papahagi, „Membra Disiecta from a Transylvanian Antiphonal in Budapest and Cluj”, *Fragmentology. A Journal for the Study of Medieval Manuscript Fragments* 2 (2019), 5–34. Online: [fragmentology.ms/issues/2-2019/](http://fragmentology.ms/issues/2-2019/), 2019. 12. 23.

Erdélyi töredékek <sup>46</sup>	Könyvtípus	Kor (sz.)	Gyűjtemény, jelzet	Tartalom
F 325	antifonále	13.	Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Quart. Hung. 1395 borítója	Luca
Q 406-07	antifonále	14/ex	Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Fragm. lat. Q 406–07 <sup>47</sup>	Húsvét oktavája utáni 2. vasárnap
F 360	graduále	15/ex	Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, E 159/47, 1553 Bereg	Úrnap
F 361, F 362	antifonále	14.	Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, E 159/155, 1579/3. Comit. Szabolcs, E 159/10, 1578/27 Szikszó	Ágoston
F 337	antifonále	14.	magántulajdon	Sanctorale, júl. 22.–aug. 6.
F 406	antifonále	14.	Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, E 156, U et C.45/36	3 fólió: Ágota és Benedek, Annuntiatio BMV, Visitatio BMV
U. Fr. l. m. 216	antifonále	14.	Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár, Vet. 34/6	István vértanú
F 174 (= U. Fr. l. m. 221)	antifonále	15/in	Budapest, ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár, Litt. orig. 272/b	Ágoston
F 45, F 332	antifonále	15.	Budapest, MTA Könyvtár, T8; Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, 159/1571/20	Pálforduló, Ágota Mindenszentek
F 34, F 348, BMV C. 218, C. 55090 <sup>48</sup>	antifonále	15.	Budapest, MTA Könyvtár, T 422; Magyar Országos Levéltár, F 15 prot 27; Kolozsvári Akadémiai Könyvtár, BMV C.218, C. 55090	István vértanú, Aprószentek, Vince, Gergely
BCU Ms. 706 <sup>49</sup>	graduále	14/2	Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár, Ms. 706 töredéke	miseordinárium (Kyrie), Kelemen, Katalin, András

4. táblázat Primer források: északkelet-magyarországi, erdélyi kódextöredékek

<sup>46</sup> Teljes források esetén a kódex közkeletű nevét használjuk a továbbiakban, míg a fragmentumoknál az egyszerűség kedvéért Szendrei Janka katalógusának közismert, F kezdetű rövidítéseit. Ha a forrás a Szendrei-jegyzékben nem szerepel, de az Országos Széchényi Könyvtár *Fragmenta Codicum*-katalógusai említik, ezt a katalógus-jelzetet követjük (például S. Fr. l. m. 87 = a Központi Szeminárium Könyvtárának 87. töredéke). Új töredék esetén a könyvtári jelzet használata mellett maradunk.

<sup>47</sup> Lásd Hende Fanni, „Az Országos Levéltár Mohács előtti gyűjteményében található kódextöredékek”, *Turul* 2. szám (Budapest: Magyar Történelmi Társulat Szerkesztőség, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, 2018), 69.

<sup>48</sup> A töredéket az Adrian Papahagi által készített fotók alapján azonosítottuk. A töredékcsoport elemzését lásd Gabriella Gilányi–Adrian Papahagi, „Membra Disiecta from a Transylvanian Antiphonal in Budapest and Cluj”.

<sup>49</sup> A töredéket Adrian Papahagi fotóin láttuk először.



Erdélyi töredékek <sup>46</sup>	Könyvtípus	Kor (sz.)	Gyűjtemény, jelzet	Tartalom
Sepsiszentgyörgy, 1. sz. töredék (Sepsi-1) <sup>50</sup>	antifonále	15.	Sepsiszentgyörgy, Székely Nemzeti Múzeum, 1. sz. töredék	Szentháromság
Fragm. 80	antifonále	15.	Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár, MSS II 319 borítója <a href="http://www.bibliotheca.hu/fragmenta/080.htm">http://www.bibliotheca.hu/fragmenta/080.htm</a> <sup>51</sup>	Nagypéntek, Jeremiás lamentációi
Cz. Fr. 7	hangjelzett breviárium	13/1	Csíkszereda, Csíki Székely Múzeum, a Csíksomlyói Ferences Kolostor tulajdona, Cz. Fr. 7 (Sign. rec.: T 55/b) <sup>52</sup>	Szentháromság utáni 14. vasárnap, Jób
Cz. Fr. 8	hangjelzett breviárium	14.	Csíkszereda, Csíki Székely Múzeum, a Csíksomlyói Ferences Kolostor tulajdona, Cz. Fr. 8 (Sign. Inv. 3786)	Vízkereszt nyolcada utáni 1. vasárnap
F 143, S. Fr. I. m. 87, Cz. Fr. 10	antifonále	16/1	Központi Papnevelő Főiskola Pálos Könyvtára, S. Fr. I. m. 87; Gyöngyösi Ferences Könyvtár, Ant. 674 borítója; Csíksomlyói Ferences Könyvtár, Cz. Fr. I. 10 (Sign. inv. 1766–69); Szlovák Nemzeti Könyvtár, Turócszentmárton, 2 fólió, jelzet nélkül	Karácsony oktávája, Próféták, Becket Tamás, Jeremiás lamentációi
F 586	graduále	15.	Güssing, Franziskanerkloster, Bibliothek Stell 4/279	Vízkereszt utáni 2. vasárnap, Hetvenedvasárnap

4. táblázat (folytatás)

hogy milyen vonásokat mutat a németújvári töredékek notációja az Esztergomtól távol eső, Szendrei Janka által periférikusnak nevezett kottaírásokhoz képest, s hová helyezhető a magyar hangjelzés-hagyományon belül, illetve hogy milyen jellegzetességei tűnnek fel a központi esztergomi hangjelzéshez viszonyítva. A tanulmány második részében – a fragmentumokon található liturgikus énektételek elemzése során – arra összpontosítjuk figyelmünket, hogy az énekek választéka, liturgikus elhelyezése, sorrendje és dallamalakjai miképp egészítik ki a kottaírás vizsgálatából származó adatokat, s végső soron hogyan határozzák meg antifonálénk származását.

Az összehasonlító zenei paleográfiai vizsgálatok során a 4. táblázatban látható, Szendrei Janka által erdélyiként azonosított töredékeket használtuk fel elsőként, s emellett kutatásunkba néhány újabban felbukkant erdélyi töredéket is bevontunk.

<sup>50</sup> Köszönettel tartozom Madas Editnek, hogy felhívta a figyelmet a töredékre, illetve Boér Hunornak, a Székely Nemzeti Múzeum vezetőjének, hogy engedélyezte a töredékről készült fotó felhasználását.

<sup>51</sup> András Vízkelety hrsg., *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente in Esztergom*, Fragmenta et codices in bibliothecis Hungariae II (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993), No. 80.

<sup>52</sup> Lásd Zsuzsa Czagány–Erzsébet Muckenhaupt–Ágnes Papp, „Liturgikus és kottás középkori kódextöredékek a Csíksomlyói Ferences Kolostor egykori könyvtárának állományában”. Lásd 75. jegyzet.

Forrás	Könyvtípus	Kor (sz.)	Gyűjtemény, jelzet
Csíksomlyói Cationale	graduále	16/in	Csíkszereda, Csíki Székely Múzeum (Csíksomlyói Ferences Könyvtár tul.), A V/5252
C 80 = Erdélyi Psalterium	pszaltérium	1400	Nagyszeben, Brukenthal Múzeum Kvt., Mss.23.V.1
Gyulafehérvári („Gyergyói”) Graduále	graduále	16/1	Gyulafehérvár, Bibl. Batthyaneum, R. IX. 57
C 37 = Erdélyi Graduále	graduále	1534	Országos Széchényi Könyvtár, Fol Lat 3815
C 39 = Codex Albensis (CAlb)	antifonále	12/in	Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 211
C 53 = Váradí Antifonále (VA)	antifonále	15/ex	Győr, Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár, jelzet nélkül (fő corpus)

5. táblázat. Primer források (teljes kódexek)

Feltüntettük a periférikus hagyományból rendelkezésre álló teljesebb, retrospektív jellegű forrásokat is (5. táblázat), amelyek speciális hangjelzéselemeket őriztek meg. A kutatást segítő összehasonlító, másodlagos liturgikus zenei kéziratokat (például esztergomiakat, zágrábiakat) tanulmányunk végén a *Függelék 3*-ban közöljük.

## *Libri liturgici ex Transylvania* – A gregoriánkutatás eddigi eredményei

Az erdélyi rítusról és notációról szóló szakirodalmi említések következetlen terminológia-használata miatt fontos annak tisztázása, mit értünk pontosan a gyakran felbukkanó „erdélyi” / „periférikus” / „kelet-magyarországi” liturgikus hagyomány kifejezések alatt. Meg kell vizsgálni, hogy a magyar gregoriánkutatás az elmúlt évtizedekben milyen jelenségek esetén alkalmazta a „középkori erdélyi zsolozsmarítus” terminust, mely forrásokat tekintett erdélyinek, és például melyeket váradinak. Hogyan különítette el mindezeket Kalocsától és Zágrábtól, milyen következtetéseket vont le a liturgikus consuetudókra és zenei hagyományokra vonatkozóan. Fontos kérdés, hogy vizsgálati módszerekkel meg lehet-e különböztetni a középkori erdélyi és a váradi rítust egymástól, illetve más magyar hagyományváltozatoktól.

Kérdésfelvetésünk elején a magyarországi egyházszerzés kezdeteihez kell visszanyúlnunk. Erdély Magyarország második érseki egyházához, Kalocsa-Bács-hoz tartozott a középkorban. A 11. század folyamán a délnyugati szuffraganeus Zágráb, a déli Sirmium és Csanád mellett a tartomány délkeleti határát kijelölő területeket két püspökség alá szervezték. Szent István 1009-ben alapította meg az erdélyi püspökséget,<sup>53</sup> amelyet az egyház szokásától eltérő módon nem székhelyéről, Gyulafehérvárról neveztek el, hanem magának a területnek a nevét kapta meg.<sup>54</sup> Bizánci minta tapintható ki e névadás mögött, s már ebből az első mozzanatokból is megragadható az egyházmegye arculatának lényeges vonása: sajátos elkülönülés és *egzotikum*, amely területi, etnikai sokféleségéből éppúgy fakadhatott, mint a keleti kereszténység intenzív közelségéből. A hatalmas kiterjedésű erdélyi egyházban 13 főesperesség alakult ki a 11–12. század folyamán;<sup>55</sup> a leg-

<sup>53</sup> Lásd Dávid Gyula szerk., *Erdély a keresztény Magyarországon*. Erdélyi Tudományos Füzetek 231 (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001) című tanulmánykötet idevágó dolgozatait: Vekov Károly, „A keresztény egyházszerzés Erdélyben”, 97–114; Jakó Zsigmond, „Az erdélyi püspökség középkori birtokairól”, 105–115; Tonk Sándor: „Erdély integrálódása a középkori magyar államba”, 116.

<sup>54</sup> Erdély = Erdőelve (erdőn túl), lat. Ultrasylvania, Transsylvania (13. századtól). Online: <http://lexikon.katolikus.hu/E/Erd%C3%A9ly.html>, 2019. 02. 28.

<sup>55</sup> „I. Archidiaconatus Albensis – Fehérvári Főesperesség, több kerületre, alesperességre vagy dékán-ságra osztva: fehérvári, sebesi, springi, selyki, csíki és sepsi alesperesség. II. Archidiaconatus de Doboka – Dobokai Főesperesség, két kerülettel: a dobokaival és a beszterceivel. III. Archidiaconatus de Hunyad – Hunyadi Főesperesség. IV. Archidiaconatus de Kézdi – Kézdi Főesperesség. V. Archidiaconatus de Kolos – Kolozsi Főesperesség. VI. Archidiaconatus de Krasna – Krasznai Főesperesség. VII. Archidiaconatus de Küküllő – Küküllői Főesperesség. VIII. Archidiaconatus de Ózd – Ózdi Főesperesség, két kerülettel, az ózdival és a régenivel. IX. Archidiaconatus de Zolnok – Zolnoki Főesperesség. X. Archidiaconatus de Telegd – Telegdi Főesperesség, →

korábbi fennmaradt (1332–1337) közötti pápai tizedlajstrom 586 egyházas falvat,<sup>56</sup> vagyis plébániát sorol fel a területen (lásd a *Függelék* 2. térképét).

A keleti országrész Erdélytől északnyugatra eső régiójában körülbelül 1030 körül alapította meg Szent István a bihari/váradai püspökséget, melynek központját Nagy László Nagyváradra helyezte át 1091 körül.<sup>57</sup> A váradai püspökség hat főesperességével<sup>58</sup> és a Bihartól Békésig terjedő terület mintegy 300 plébániájával a szerényebb méretű középkori magyarországi egyházak közé tartozott, szinte eltörpült a szomszédos erdélyi püspökség mellett. Fontos ugyanakkor, hogy a két központhoz egyaránt magas püspöki javadalom tartozott, illetve a székeskáptalani stallumok száma is hasonlóan jelentős volt.<sup>59</sup> Mindezzel együtt Váradon egységesebb, centralizáltabb liturgikus életet képzelhetünk el, mint a sokkal változatosabb és területileg kiterjedtebb Erdélyben.

A váradai és az erdélyi püspökség által egyhájszervezetileg lefedett kelet-magyarországi egyházi régió két nagy egységében nagy vonalakban ugyanazok a közös liturgikus szokások honosodhattak meg a 11–12. század folyamán, mint a magyar egyház más központjaiban.<sup>60</sup> Ugyanakkor a liturgikus források vizsgálatának első eredményei két sajátosságra is rávilágítanak:

1. Annak ellenére, hogy Várad és Erdély a kalocsai érsek szuffragáneusa volt a kalocsa–zágrábi rítustól sok ponton eltérő liturgikus változatot alakított ki;<sup>61</sup> erre területi izolációja szolgálhat magyarázatul.
2. A kelet-magyarországi régió középkori officiumliturgiájának feltárásához nagyon kevés teljes zsolozsmaforrás áll rendelkezésünkre. Elsősorban 15. századi

---

három alesperességgel: a csíkvél, az erdőhátival és a marosival. XI. Archidiaconatus Thordensis – Tordai Főesperesség. XII. Archidiaconatus de Ugocha – Ugocsa Főesperesség. XIII. Archidiaconatus de Zathmar – Szatmári Főesperesség.” Lásd Lestyán Ferenc, *Megszentelt kövek. A középkori erdélyi püspökség templomai* (Kolozsvár: Gloria, 1996). Online: <http://mek.oszk.hu/04600/04684/html/11.html>, 2019. 02. 28.

<sup>56</sup> Nyárády R. Károly, „3. A népesség számának és összetételének alakulása a 13–17. század között”, in uő., „Erdély népességének etnikai és vallási tagolódása a magyar államalapítástól a dualizmus koráig”, *Erdélyi Múzeum* LIX, 1–2 (1997): 1–39, uitt., 5.

<sup>57</sup> A váradai püspökség alapítása körüli vitáról lásd Bunyitay Vincze, *A váradai püspökség története alapításától a jelenkorig* (Nagyvárad, 1883). Online: <http://mek.oszk.hu/04700/04735/html/7.html>, 2019. 02. 28.

<sup>58</sup> Bihari, Békési, Kalotai, Homorogi, Köleséri, Szeghalmi.

<sup>59</sup> Egy 15. századi díjjegyzék szerint a váradai püspök servitiuma 2000, az erdélyi püspöké 1500 aranyforint volt (összehasonlításképp, a szerémi püspök mindössze 100 aranyforint javadalmat szerezhetett). A váradai székeskáptalan a 14. században 24 kanonokot tartott el, illetve további három társkáptalan volt a városban. A gyulafehérvári székeskáptalanhoz 1331-ben szintén 24 kanonok tartozott, illetve még egy kisebb társaskáptalanra lehet következtetni az adatokból. Mindez arra utal, hogy a két keleti püspökség a magyar egyház legjelentősebb centrumai közé tartozott. Lásd Mályusz Elemér, *Egyházi társadalom a középkori Magyarországon* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971), 117–118, 181.

<sup>60</sup> Lásd Dobszay László, *Corpus Antiphonale Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988), 389–390.

<sup>61</sup> Szendrei Janka, „A Zalka antiphonale provenienciája”, in Felföldi László–Lázár Katalin szerk., *Zenetudományi Dolgozatok 1988* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988), 21–31, itt: 26.

breviáriumok alapján végezhető el a rekonstrukciós munka: az 1462-ben készült, Németújváron őrzött erdélyi kéziratos breviárium, egy 15. századi erdélyi magánbreviárium (Tra-34, -104), egy 1460-ból származó kéziratos váradi breviárium (VBr-8247) és a csonka Zalka/Váradi Antifonále (VA) liturgikus anyagát vette alapul a kutatás a rítusvariáns meghatározásakor.<sup>62</sup>



Az első vizsgálatok után megfogalmazott, sokáig közmegegyezésszerűen elfogadott teóriát, miszerint a Codex Albensist a székesfehérvári káptalan melletti iskolában, hallás után jegyezhetette le feltehetően az egyik diák,<sup>63</sup> a kutatók azóta elvetették.<sup>64</sup> Dobszay László a kalocsa–zágrábi, illetve erdélyi rítust elkülönítő vizsgálatai, majd a kódex részletes, Szendrei Janka által elvégzett paleográfiai-liturgiai-zenei elemzése is tételesen cáfolta a székesfehérvári eredetet és a logikusnak tűnő, ezt erősítő érveket. Ugyanakkor az új analitikus eredmények egy irányba mutattak, s ez alapján felmerült a 12. század eleji antifonále Magyarország harmadik nagy keleti úzusához kapcsolásának lehetősége.<sup>65</sup> Fontos szem előtt tartani ugyanakkor, hogy a liturgiai és zenei elemekkel is alátámasztott keleti eredet ellenére a Codex Albensis, amely liturgikus rendszerét tekintve még formálódó, erőteljes német hatást tükröző, vonalrendszer nélküli, tehát zeneileg összességében értelmezhetetlen forrás (ráadásul az anyagában található számos tévesztés-elírás miatt talán nem is a legmegbízhatóbb), csak nagy óvatossággal vonható be a vizsgálatokba.

E korai antifonálénkat leszámítva az erdély-váradi liturgikus-zenei hagyományról tehát kizárólag annak 15. századi állapota alapján készíthetünk pillanatfelvételt, s a dallamalakokra mindössze egy forrásból, a Váradi Antifonáléból következtethetünk. A két püspökség gregorián zsolozsma-énekhagyománya, vagyis a „erdélyi gregorián officium” címszó alatt ugyanis azt a dallamkincset értette és vizsgálta a kutatás, amely a Filipecz János, váradi püspök által megrendelt, díszesen kiállított, cseh notációs (a felszínen cseh liturgikus elemeket is tartalmazó) késő középkori töredékes kéziratban, a reprezentatív Váradi Antifonáléban, valamint a hozzá kapcsolódó fennmaradt töredékes karkönyvsorozat-részekben megjelent. Az erdély-váradi rítus szisztematikus vizsgálata során ugyanakkor korábban alig számoltak az Erdélyből származó, speciálisan helyi kottázású kódextöredékekkel, azok dallam-

<sup>62</sup> Lásd az MTA ZTI CAO–ECE projektjének erdélyi köteteit. Kovács Andrea, *CAO–ECE Transylvania-Várad VII/A. Temporale* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2010) *VII/B Sanctoriale* (2010). A forrásokra az itt található Tra- rövidítéssel utalunk, kivéve a váradi köteteket: VA = Váradi Antifonále, VBr-8247 = Váradi Breviárium, I-Rvat 8247.

<sup>63</sup> Lásd Falvy Zoltán–Mezey László, *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*, 27–28.

<sup>64</sup> Mezey László egy 13. századi levélfogalmazvány alapján gondolta székesfehérvárinak a kódexet. Az 58v fólió margóján olvasható levélfogalmazvány azonban – benne az „Alba” szóval – valójában semmit nem árul el a kódex eredetéről. Lásd Falvy Zoltán–Mezey László, *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*, 24, 28, illetve a cáfolat: Szendrei Janka, *A „Mos patriae” kialakulása...*, 104–109.

<sup>65</sup> Lásd a 60. jegyzetet, továbbá: Szendrei Janka, *A „Mos patriae” kialakulása...*, 104–109.

anyagával vagy liturgikus tartalmával; s bár csak apró részletekben és változatosan, de ezen leletek mégis közvetlenül magára az erdélyi egyházmegyés gregorián ének-kincsre világíthatnak rá. Az e kódexfragmentumokból élénk táruló repertoár nagyon fontos tanúja az erdélyi főesperességek rítusvariánsainak, akár a 15. század előtti, teljesen feltáratlan korszakban.

A fennmaradt teljes, illetve jelentős korpuszmaradvánnyal rendelkező erdély-váradai források tanulmányozásának legnagyobb horderejű eddigi eredménye a váradai és erdélyi breviáriumok tartalma közötti hasonlóság felfedezése volt. Mivel a források liturgikus rendje, tételválasztéka között nem tapasztalt szignifikáns, rítusmeghatározó különbséget a kutatás, az elmúlt évtizedben keletkezett szakirodalom többnyire összevontan, erdély-váradai rítusként hivatkozott a terület 15. századi liturgikus gyakorlatára. A korábbi kutatómunka a váradai és erdélyi breviáriumok tartalmi eltéréseinek kimutatása során a 12. századi Codex Albensis tartalmára is alapozott, ennek révén jó néhány, „összserdélyi” liturgikus elemet fedett fel, s mindezek figyelembe vételével a 12. századi antifonált tartalmilag az erdélyi breviáriumokhoz közelebb állónak értékelte. A forrás eltérései az erdélyi breviáriumhoz képest ugyanakkor azt is jelzik, hogy a Codex Albensis inkább tekinthető az erdélyi rítus kialakulásának korát tükröző értékes kordokumentumnak, mintsem olyan forrásnak, melyből az érett középkori erdélyi liturgikus gyakorlatra következtethetünk.<sup>66</sup>

A 15. századi kelet-magyarországi, azaz erdély-váradai liturgikus struktúrák felmérését követően a gregorián dallamok zenei összehasonlító vizsgálata még nincs publikálva: Czagány Zsuzsa Váradai Antifonált feldolgozó nagy műve előkészületben. Ugyanakkor, ahogy fentebb is jeleztük, van mód a továbblépésre. A liturgikus zenei kódextöredékek – nem csak a Szendrei Janka által azonosítottak, de a legújabban felfedezettek is – a kutatás rendelkezésére állnak. Teljes kódexekhez nyilván nem mérhető tudományos értékük, de a régi kódexrészeken felsejülő liturgikus dallamok mégis lehetőséget kínálnak az összehasonlító dallamvizsgálatra, amelyből következtetni lehet e periférikus, kelet-magyarországi dallamhagyomány jellegére, egyediségére, kapcsolataira is. A fragmentumok zenei tartalmának átírása mellett a liturgikus tartalom meghatározása és a nagy, már meglévő összehasonlító munkákba (antifóna-, rezponzóriumkiadások) való beemelése is fontos, előttünk álló feladat.

A németújvári töredékek analízise ebben az értelemben komoly lépés a feltárás útján. Azt egyelőre nem lehet biztonsággal megmondani, mely töredékek tartozhatnak a tágabb erdélyi csoportból mégis Váradhoz, és melyek az erdélyi püspökség különböző részeihez, ugyanakkor az eredetmeghatározáshoz segítségül hívhatjuk a hordozókönyvek adatait, valamint a gregoriánkutatás hármasszertana, a paleográfiai, liturgiai és dallami analízis eredményeit is.

A notációelemzés terén elért eddigi, Szendrei Janka nevéhez fűződő vívmányok nyomán, illetve az új eredmények segítségével, amelyek a németújvári

<sup>66</sup> A kódex feltárása során nyilvánvalóvá vált, hogy a Codex Albensis nem reprezentatív könyv. Lásd Szendrei Janka, *A „Mos patriae” kialakulása...*, 107. A kódex kivitelezése szegényes (a felhasznált pergamen például rossz minőségű, gyakran lyukas), akárcsak az intézmény, amely mögötte állhatott.

töredékek szisztematikus összehasonlító elemzéséből következnek majd, talán a töredékek szétválogatása, csoportosítása is lehetővé válik. Izgalmasan mutatkozhat meg, hogyan viszonyul az erdélyinek vélt gregorián zenei stílus a magyar hagyományok dallamstílusához, Esztergomhoz vagy a periférikus hagyományok dallamaihoz, ezen belül a késői váradi változathoz. Vajon olyan erős kötődés mutatható-e ki zeneileg Erdély és Várad között, mint amelyet a liturgikus rendszer párhuzamai sugallnak?

A vizsgálatok során figyelembe kell venni, hogy a töredékes forrásanyag örven-detes gyarapodása ellenére a források között mind kronológiai, mind földrajzi hiányok mutatkoznak, és ez minden következtetés előtt óvatosságra int. Az adatok nyilván a hatalmas erdélyi püspökség különböző helyszíneire utalnak majd, s feltá-rásuk során számos lokális megoldással, kuriózummal szembesülünk.

# A zenei vizsgálatok összehasonlító forrásanyaga

A 11–12. században a magyar egyházi központtól távol eső, alárendelt püspökségek szkriptóriumai német neumanotációval kezdték leírni liturgikus zenei könyveiket: ezt tanúsítják a legkorábbi (11. század végi), hangjelzést is tartalmazó, Zágrábban őrzött magyar vonatkozású kódexek, de a 12. század elejére datálható Codex Albensis is, a középkori magyar hagyományterületről fennmaradt első, végigkottázott énekeskönyv. Az egyházi élet stabilizációját követően a 12. század végén és a 13. század elején alakot öltő esztergomi/magyar notációtípus, illetve annak bizonyos elemei valószínűleg gyorsan elterjedtek az egész magyar egyházban. Életszerűnek tűnik azt elképzelni, hogy a második érsekség, Kalocsa-Bács egyházai is befogadták ezt a hangjelzést, és egyéni igényeiknek megfelelően tovább alakították a következő évszázadokban.

A Kalocsa alá tartozó kelet-magyarországi régió töredékek útján rekonstruálható gregorián neumakészlete szintén kapcsolatba hozható a magyar egyházi központ, Esztergom kottázási szokásaival. Ebben a készletben megtalálható több esztergomi íráselem, például a kettőzött ponttal induló climacus, a kötött scandicus, később a hajlékony, kerekded ligációk. E notáció alapneuma-alakzatainak és az egyházszervezetileg közelebb álló Zágráb jelkészletének közös halmaza megvilágítja, hogy a periférikus magyar hangjelzés-hagyományok milyen pontokon térhettek el Esztergomtól. Erdélyi–zágrábi sajátágnak tekinthetők az álvirgaszerű, hosszú befutóvonalak, a különlegesen egymásba kapaszkodó részek által kialakított „kampós” scandicus-formák, a kerekded-íves elemekkel szemben a hangfejek pontszerű kiemelései, és például a pes quadratus alakok, s a vonalásabb összetételek megőrzése, amelyeket Esztergom kottairó gyakorlata a 13. század végére teljesen kiiktatott. Összességében, mintha a zágrábi–erdélyi notáción a 12–13. századi erős latin (francia–itáliai) hatás<sup>67</sup> erősebb nyomot hagyott volna, mint a magyar főhagyomány kalligrafikus írásán, pontosabban, mintha a periférikus hangjelzések egy korábbi írásfázist őriznének, amely például a Pray-kódex korai vonalrendszeres kottájában talál párhuzamot, és amelynek egyes típusai mintha ebből az archaikusabb kiindulópontból fejlődtek volna tovább.

Zágráb és Erdély notációs gyakorlatának későbbi fejleményei már világosan elkülöníthetők egymástól, elég a befutóvonalak eltérő alkalmazási módjára gondolni. Hiszen míg Zágrábban az álvirgák szinte minden hangindítást elkísérnek, Er-

<sup>67</sup> Szendrei Janka, *Középkori hangjegyírások Magyarországon*, 41. E hangjelzés-hagyományokkal külföldön találkozhattak magyar klerikusok, amely a 12. századtól egyre gyakoribbá váló párizsi, bolognai etc. peregrinációkkal hozható összefüggésbe. Lásd Makkai László, „Középkori művelődés Erdélyben. Írás és írástudók”, in Makkai László–Mócsy András szerk., *Erdély története. Első kötet. A kezdetektől 1606-ig* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986). Online: <http://mek.oszk.hu/02100/02109/html/81.html#85>, 2019. 02. 28.



délyben többnyire a szókezetek hosszú punctumformáit vezetik be, azaz funkcióhoz kötöttek, s lassan kikopnak a forrásokból.

A fentiekből is kitűnik, hogy a magyar periférikus notációváltozatok kutatása a magyarországi főhagyomány kottázásához képest elhanyagolt és elnagyolt. A rendelkezésre álló kódextörödékek nem csak lehetővé, de az összkép kialakításához elengedhetetlenül szükségessé is teszik e mellékösvények felderítését: az esztergomi írásváltozattól eltérő notációs altípusok megragadását, körülírását.



Ahogy arra korábban utaltunk, Szendrei Jankánál az *erdélyi* (sokszor szinte szinonímaként: kelet-magyarországi) *notáció* terminus egy tágabb érvényű írásmodor összefoglaló neve:<sup>68</sup> az az Esztergomtól független, de a főhagyományhoz többször visszanyúló írásváltozat, amely a töredékes források tanúsága alapján több lokális változatban élt. Egyes középkori hangjelzett kódexfragmentumok és retrospektív jellegű teljes kéziratok alapján az erdélyi hangjelzés szembeűnő, önmeghatározó jegyeit Szendrei Janka próbálta elsőként összegyűjteni, de e típus/típusok átfogó jellemzésére, egyedi vonásainak megragadására és kronologikus bemutatására nem került eddig sor. Ahogy annak mérlegelése, tisztázása is a gregoriánkutatás hátralévő feladatai közé tartozik, egyáltalán hányféle lokális hangjelzéstípus különíthető el a fennmaradt erdélyi forrásanyagban, és e típusok mely területekhez kapcsolódhattak.

Amint azt korábban hangsúlyoztuk, az erdélyi püspökség területéről mindeztidáig nem került elő zenei paleográfiai vizsgálat során felhasználható, 16. század előtti teljes liturgikus zenei kódex. Ugyanez érvényes a váradi püspökség forrásaira is: az információszilánkok alig árulnak el valamit a hangjelzések háttérében álló középkori szkriptóriumok szokásairól. Sajnos a kalocsa-bácsi érsekség legdélebbi területei (például Csanád, Sirmium), melyek a török invázió közvetlen útvonalában helyezkedtek el, jórészt elpusztultak a könyveikkel együtt. Erről az óriási déli területről gyakorlatilag semmilyen összehasonlítható forrásanyagunk nincs.<sup>69</sup> következőképp a ma hozzáférhető forrásemlékek alapján „erdélyi notációként” meghatározott valamely típus művelése magához Kalocsához, Csanádhoz, de még a Szerémséghez is kapcsolódhatott.

Visszatérve az erdélyi püspökséghez, a forráshiánynak más történeti okai is vannak. A 16. század első felétől a protestantizmus futótűzként terjedt Erdélyben: az új eszme évtizedek alatt kiszorította a katolikus vallást. Az Erdélyben kialakuló felekezeti sokszínűséget a multietnikus közeg is támogatta. A 12. század elejétől betelepített katolikus szászok a 16. században evangélikus hitre tértek át,<sup>70</sup> és

<sup>68</sup> Az erdélyi notációtípusról szóló első, tömör összefoglalást lásd: Szendrei Janka, „IV. A magyar notáció differenciálódása. Erdély”, 62–63, illetve uő., „V. A magyar notáció demokratizálódása. Észak és Kelet-Magyarország”, in *Középkori hangjegyírások Magyarországon*, 72–73.

<sup>69</sup> Lásd Dobszay László, *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás* (Budapest: Balassi Kiadó, 2003), 367.

<sup>70</sup> Az Esztergom alá tartozó szebeni exempt prépostság püspöki rangra nem emelkedhetett még a területén egykoron álló, a tatárok által lerombolt milkói püspökségre hivatkozva sem, s e kudarc erősen közrejátszhatott a protestáns hitre való áttérésben. Lásd *Magyar Katolikus Lexikon* III, →

velük együtt az 1550-es évekre Erdély teljes lakossága is – néhány szigetszerű terület, Székelyföld egy része, például Csíkszék kivételével – a lutheri reformációt követte. Mindez a katolikus egyház gyors leépüléséhez, az intézményhálózat csaknem teljes felszámolásához vezetett.<sup>71</sup> Ebben a környezetben régi katolikus kódexeknek aligha maradt esélyük a túlélésre, újabb könyvek meg – felhasználó intézmények híján – legfeljebb a katolikus szórványságot jelentő Székelyföldön készültek, igen szegényes körülmények között.

Számottevő gregorián forrásemlék Erdélyből tehát nem maradt fenn. A rendelkezésre álló teljes könyvek sajnos csak másodlagosan lehetnek a kutatás segítői, teljes és minden vizsgálati aspektus számára értékes, tisztán hazai hagyományt őrző alapforrásunk nincs.<sup>72</sup> A gyulafehérvári Batthyaneum barokk gyűjteménye mindössze egyetlen, a középkori erdélyi egyházmegyes hagyomány szemszögéből szignifikáns forrást őrzött meg a 16. századból, ennek notációjá kora miatt sajnos csak kevésbé specifikus.<sup>73</sup> A csíksomlyói ferences kolostor középkori liturgikus könyvei között a 16. század elejére datálható Csíksomlyói Cantionaléra is támaszkodhat a vizsgálat: e magyar notációjú, lokális elemekkel dúsított, félkurzív írású forrás feltehetően erdélyi egyházmegyes hagyományt őriz.<sup>74</sup> Ide kíváncsoznak még összehasonlító anyagként a csíksomlyói ferences kolostor gyűjteményében fellelhető könyvborító-töredékek is, közöttük néhány magyar/erdélyi notációs példa.<sup>75</sup> Paleográfiai szempontból is számon tartható forrásunk a Székelyudvarhelyről az

---

szerk. Diós István (Budapest: Szent István Társulat, 1996). Online: [http://lexikon.katolikus.hu/E/erdelyi\\_puspokség.html](http://lexikon.katolikus.hu/E/erdelyi_puspokség.html), 2019. 02. 28.

<sup>71</sup> A nagy erdélyi családok zöme is áttért. A papokat, szerzeteseket a 16. század közepétől elűzték Erdély területéről. Lásd az előző jegyzetet.

<sup>72</sup> Lásd Elena-Maria Șorban forráskutatásait és jegyzékét: „Erdélyi középkori katolikus graduale-kódexek”, *Református Szemle* 104/4 (2011), 417–422; uő. bővebben, *Muzica gregoriană în Transilvania medievală* [Gregorián zene a középkori Erdélyben] Disszertáció. Academia de Muzică „Gh. Dima”, 2001. A mai Románia területén őrzött teljes és töredékes középkori kéziratokat összegyűjtő legújabb, teljesebb katalógust lásd: Adrian Papahagi, Adinel-Ciprian Dinča în colaborare cu Andreea Mârza, *Manuscrisele medievale occidentale din România* (Iași: Censuș Polirom, 2018).

<sup>73</sup> A Gyulafehérvári (Gyergyóújfalussy, „Újfalussy”) Graduáléről lásd Merczel György: „A Gyergyói Graduálé”, *Magyar Egyházzene* VII (1999–2000), 187–196. Elena-Maria Șorban jegyzékében a forrás G4 jegyzékszámval szerepel, elnevezése uitt.: „Ujfalussy Graduálé” a kötet f. 34v-n található bejegyzése alapján: *Istud Graduale est Julia* [?] *Ujfalusiensis*; f. 77r *Graduale Ujfalusiensis*. Lásd uő., „Erdélyi középkori katolikus graduale-kódexek”, 420.

<sup>74</sup> A Șorban-jegyzékben G3 jelzettel ellátott csíksomlyói forrás szakszerű leírását lásd uő., „Erdélyi középkori katolikus graduale-kódexek”, 419–420.

<sup>75</sup> Lásd Czagány Zsuzsa–Muckenhaupt Erzsébet–Papp Ágnes, „Liturgikus és kottás középkori kódextöredékek a csíksomlyói ferences kolostor egykori könyvtárának állományában”, in *A Csíki Székely Múzeum Évkönyve 2005*. Társadalom- és Humántudományok (Csíkszereda, 2006), 149–232. Tárgyunk szempontjából a Cz. Fr. 7, 8, 9, 10, 11 katalógusszámú fragmentumok relevánsak, különösképp a 15. századból származó (10.) Sign. Inv. 1766–69 jelzetű antifonále-töredék, melynek további fragmentumait megtaláltuk és azonosítottuk a Gyöngyösi Ferences Könyvtárban, a Központi Szeminárium Könyvtárban (H-Bs Fr. 87, H-Ggn Fr. 674) és a szlovákiai Turócszentmártonban, a Szlovák Nemzeti Könyvtár Nyomtatványtárban, az ott őrzött szakolczi ferences kolostorból származó anyagban (jelzet nélkül).

Országos Széchényi Könyvtár gyűjteményébe átkerült úgynevezett Erdélyi Graduale 1634-ből,<sup>76</sup> illetve a Nagyszebenben őrzött jóval korábbi, 1400-as hangjelzett Psalterium-töredék – németújvári töredékeink mellett az egyetlen jelentősebb terjedelmű, 15. század előtti, nem retrospektív jellegű zsolozsmaemlék, amely műfajánál fogva csak másodlagosan tekinthető zenei forrásnak.

A középkori katolikus mise- és zsolozsmaliturgiát közvetítő teljes hangjelzett kódexek a már említett erdélyi szász városokból (Nagyszeben, Brassó, Medgyes) maradtak fenn nagyobb számban.<sup>77</sup> Ezek a könyvek eredetileg az Esztergomnak közvetlenül alárendelt, németajkú szebeni prépostság és brassói dékánság saját, azaz nem a magyar hagyományban gyökerező, idegen szemléletű liturgikus gyakorlatának meghonosodásáról tanúskodnak. Az erdélyi szász liturgikus zenei kódexek ugyanakkor merítenek a központi magyar hagyományból is, például megjelennek bennük az esztergomi zsolozsmarítus alapvető temporále-szerkezetei, továbbá figyelmet érdemel Szent László királynak, a szebeni káptalan védőszentjének különleges tisztelete.<sup>78</sup> Az Esztergom alá rendelt egyházak liturgiája tehát nyitottnak bizonyult néhány magyar jellegzetesség befogadására, de a rítus egésze idegen maradt; a német dallamvariánsok, illetve a metzigót típusú lejegyzés<sup>79</sup> kizárja a szász forráscsoportot összehasonlító forrásaink köréből. Hasonlóan nemzetközi jellegű, általánosan véve közép-európai a robusztus íráselemekre bomló, metzigót hangjegyekkel leírt, Gyulafehérváron őrzött 16. század eleji Kolozsvári Graduale,<sup>80</sup> amely fenti jellemzőinél fogva vizsgálataink során figyelmen kívül hagyható. A nemzetközi kódexművészet emlékei közé illeszkedik a monumentális Várad Antifonále is, de az előbbiekkal ellentétben ez a forrás helyi jelentőségű és hagyományú, ahogy már elhangzott, a várad egyház használatára készült.<sup>81</sup> Rítusvariánsa és dallamai igen értékesek számunkra, de a paleográfiai aspektust tekintve ismét korlátokba ütközünk: a zenei paleográfiai vizsgálat a kelet-magyarországi hangjelzések meghatározásakor nem tudja felhasz-

<sup>76</sup> Elena Şorban jegyzékében: G5.

<sup>77</sup> Lásd Brassói I. Graduále (SZJ C 81, Şorban G1), Breviarium Notatum (C 72, Şorban G2), Antifonále (C 76), Psalterium (C 75), Brassói II. Graduále (C 38), Kolozsvári Graduále (C 51), Passionale (C 34), Medgyesi Prosarium. Ez utóbbiról lásd Szendrei Janka, „A Medgyesi Prosarium”, in Kiss Gábor szerk., *Zenatudományi Dolgozatok 2008* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2008), 13–38.

<sup>78</sup> Az erdélyi területekre betelepült szászok saját liturgikus gyakorlatot honosítottak meg német papok közreműködésével. Az 1190-ben III. Béla által alapított szász szebeni prépostság, mely egyházszerkezettel közvetlenül Esztergom alá tartozott, nagy önállósággal bírt. Az erdélyi szász forrásokról liturgiái szempontból részletesen lásd Karl Reinerth, *Missale Cibiniense. Der Meßritus der siebenbürgisch-sächsischen Kirche im Mittelalter* (Köln–Wien: Böhlau Verlag, 1972).

<sup>79</sup> A szóban forgó „metzigót” notációról lásd Szendrei Janka, *Középkori hangjegyvírások Magyarországon*, 65–66.

<sup>80</sup> Şorban: G6. Szendrei Janka északi (lengyel) elemekre figyelt fel a kódex notációjában. Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 39.

<sup>81</sup> Lásd Szendrei Janka, *A várad Antifonále hangjegyes forrásai*, 41; uő., „A Zalka Antiphonale provenienciája”, 21–32. A várad forráscsoportjának kapcsolatán lásd legújabban Czagány Zsuzsa nagyszabású forrásfeltáró kutatásait, munkáit, például „Töredék, kódex, rítus, hagyomány. A Zalka Antifonále győri és modori töredékeinek tanúsága”, in Kiss Gábor szerk. *Zenatudományi Dolgozatok 2011* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2012), 123–141.

nálni a cseh kottázású forrást. Kurzív magyar zenei folyóírásuk révén, amely az esztergomi notáció nyomán alakult ki és terjedt el a 14. század végétől,<sup>82</sup> a 16–17. századi erdélyi protestáns graduálok<sup>83</sup> kapcsolhatók még lazán ide, de ismét csak feltételesen, hiszen írásuk nem kifejezetten lokális jellegű. Az eddigiektől felekezeti-tartalmilag gyökeresen eltérő énekeskönyvek a kora újkori magyar gregorián notáció művelési területére általánosan jellemző kurzív kottát alkalmazták. Mivel ez a kotta a katolikus egyházszerkezet iskolarendszere révén, mint zenei jegyzetelés, gyorsírás a késő középkorban széles körben ismert és kedvelt volt, helyi (erdélyi) íráselemeket jóformán teljesen nélkülözött, így legfeljebb csak egy-egy jele emelhető be a vizsgálatba.<sup>84</sup>

A fentiekből kitűnik, mennyire szegényes a forráshelyzet, mennyire használhatatlanok a teljes kódexek, amelyek vagy nem tartoznak a szűken vett Erdélyhez, vagy nem elsődleges zenei könyvek, vagy túl későiek és legfeljebb visszatekintők. A németújvári töredékek összehasonlító zenei notációanalízisét így nem a teljes kódexekre, hanem főképp a magyar és külföldi gyűjteményekből összegyűjthető hangjelzett kódextöredékekre alapozva lehet elvégezni.

<sup>82</sup> Lásd Szendrei Janka, *Középkori hangjegyzírások Magyarországon*, 80–88.

<sup>83</sup> Lásd például nyomtatott *Óreg Graduál* (Gyulafehérvár: Fejedelmi Nyomda, 1636). RMNY 176.

<sup>84</sup> Ide tartozhat például a csak részben jobbra döntött magyar climacus (a kettőzött pont alatti punctum középen van még, az utolsó hang viszont jobbra mozdul), illetve a magyar scandicus-forma felbontott alakváltozatai.

## Zenei paleográfiai analízis

Ha töredékeink megfelelő kottaelemeit a 14. század eleji *Missale Notatum Strigoniense* elegánsan kidolgozott neumaformái alá helyezzük, több érdekes megfigyelést tehetünk (6. táblázat). Egyrészt a németújvári antifonáléban is megmutatkoznak a magyar notációra utaló alapjelek: a 7-es alakú *clivis*, a kötött *scandicus*, a függőleges pontsorból álló *climacus* és összetételei, sőt, ez utóbbi jel kötött változata is. Fontos ismertetőjegy a kerekded írásduktus és a jellegzetes írásirány megtartása: a neumák jobbra fel, majd lefelé függőlegesen íródnak. A szignifikáns párhuzamok mellett a különbségek is könnyen észlelhetők: a fragmentumokon látható kotta öntörvényű, improvizatív; szembetűnő az írás egészére jellemző lendületesség, hullámlás. Az összbemutató provinciálisizmusról árulkodik, szemben a 14. század eleji esztergomi *misecodex* díszírásával, melyben nincsenek véletlenszerű elemek, minden mozdulat eltervezett, arányos; minden részletet rögzít a notációt irányító szigorú kalligráfia.

Bár a németújvári töredékek neumaszerkezetei mögött is kitapintható a saját egykori kalligrafikus hagyomány, elemzés alá vont forrásaink hangjelzése már egy hanyatló állapotról tanúskodik. Az egykor nyilvánvalóan kötött alakzatok felbomlásban láthatók, a hangjelzés nem merevíti meg egy-egy neuma formáját, hanem a formaváltozatoknak enged teret. A notátor úgy alakítja a hangjelzést, ahogy az az írás lendületéből a legkényelmesebben adódik. A bemutatott esztergomi notációban elképzelhetetlen az elemek ilyen öntörvényű alkalmazása, a díszírás nem rendelkezik véletlenszerű elemekkel, s a 14. század végi erdélyi notáció mögött is el lehet képzelni a töredékpéldák alapján a régi, hasonló elvek mentén kiforrott stabil, mértéktartó kalligrafikus hagyományt.<sup>85</sup> E stílusról alkothatunk fogalmat a 13–14. századi F 325 és 361, 362 töredékek alapján, amelyek hangjelzése a németújvári notáció közvetlen előzményének tekinthető. Ezek a hangjelzésminták az esztergomi kalligrafikus notáció korabeli kelet-magyarországi párhuzamai, s mint látható, a 80–100 évvel korábbi állapot az esztergomi notációhoz hasonlóan kiegyensúlyozott. A kerek formák mögött talán már az akkorra kidolgozott esztergomi notáció hatása állhat, ugyanakkor az egyes alapneumák, amelyek később a németújvári töredékeken is megjelennek (lásd például hosszúkás *punctum*forma, jelentős befutóvonalak alkalmazása, túlzó kerekítés, hurkok alkalmazása), önálló fejlemények.

A németújvári töredékcsoport paleográfiai analízisének kezdetén tehát ugyanaz tűnhet fel, mint több erdélyi zenei fragmentum esetében: a kottázás egészére jellemző lendületes, kurzív modor, amely Szendrei Janka szerint itáliai notációs előképeket idéz,<sup>86</sup> és amelyben előnyt élveznek a kerekded formák, a finom, hajlékony mozzanatok.

<sup>85</sup> Az F 325, 361 töredék kiérlelt kottaképe kínálhat erre bizonyítékot.

<sup>86</sup> Lásd Szendrei Janka, *Középkori hangjegyrészek Magyarországon*, 62–63.

	Punctum	Pes	Clivis	Torculus	Porrectus	Scandicus	Climacus
Missale Notatum Strigoniense, 14/1							
Németújvári töredékek 14/2							

6. táblázat. Alapneumák

14. század végi antifonále-töredékeink írásának már-már túlzóan sallangos<sup>87</sup> elemei ugyanakkor a notációs szokások megváltozásával, a gyorsíráshoz való igény megjelenésével is összefüggésbe hozhatók. A 14. század második felétől a hazai szkriptóriumokban már erős a törekvés a liturgikus énekanyag gyors, folyóírászerű lejegyzésére, azaz a kalligrafikus íráshagyomány a használati kottázás előzményéül és alapjául szolgál.<sup>88</sup>

Melyek a töredékeken látható átmeneti írásmód konkrét jellegzetességei? A németújvári források áttekintésekor rögtön szembevetődő, hogy a notátor a vízszintes elemek hullámvonalszerű megjelenítésében a lehetőségek szélső határáig jut el; különösen zárlati szituációkban figyelhető meg a neumák, például a clivis első elemének rendkívüli megnyújtása. Az alapjelek közül a pes, a torculus és a kötött climacus, míg a neumaösszetételek esetében például a scandicus flexus vagy a torculus subpuncta rajza is ugyanezt a formát mutatja: a kinagyított, megnyújtott hullámos elemet, mely az adott neumát vagy neumaösszetételt kiemeli az írásképből. A hullámvonalak megnyújtása, s ezzel együtt az írás tempójának pillanatnyi megakasztása az íráskép egészét tekintve nem zavaró, inkább dinamikus, pulzáló hatást kelt, bár kétségtelen, hogy ennél nagyobb mennyiségben aránytalannak tűnne.

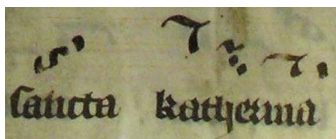
A notáció egyes manírjainak zenei jelentősége lehet: a szöveg csúcspontjainál, fontos zárlatoknál az írás még lendületesebbé válik, a neumák megnőnek. A Katalin-zsolozsma egyik énekrészletben például Katalin nevének megjelenésekor a clivis felnagyított rajza uralja az írásképet (7. ábra).



Ami az egyes neumák formálását illeti, érdemes összevetni a töredéken látható változatot mind az esztergomi, mind a többi, erdélyinek tűnő hangjelzéssel, s ezzel komplex analízis alá vonni az írás egyes részelemeit is.

<sup>87</sup> E szemléletes jelzőt Szendrei Jankától vettük át.

<sup>88</sup> Lásd Szendrei Janka, *Középkori hangjegyzések Magyarországon*, 81.







7. ábra

A magyar gregorián notáció legalapvetőbb egységei, szillabikus alapformái a metzi tractulusból kialakult punctumok, amelyek a 13. században a pontszerű elem helyett differenciáltabb kialakítású, hullámos, légy láb-mintázatú neumával jelölik az egyedül álló hangot. A gótikus tollmetszés és -kezelés térnyerésével ezek a cizellált punctum-mintázatok a 14. század végétől fokozatosan kikoptak a használatból, helyettük az egyre szabályosabb alakú, szögletesebb formájú hangjelölések kezdtek uralni a gregorián kottaképet. Kezdetben a metzi tractulus maradványa, a befutóvonal a neuma szerves része, később fokozatosan eltűnik.

Töredékeink hangjelzésében a punctumok jellemzően a csepp alakját öltik, rajzuk (részben az írás gyors tempója miatt) nem szabályos, és sokféle változatban mutathatók ki, például befutóvonallal vagy anélkül.<sup>89</sup> A befutóvonal alapvetően már nem hangsúlyos, alkalmazása a korábbi példákkal szemben szórványosabb. Különleges, hogy a kottakép az eddigiéknél szögletesebb: ez a kerekded variánssal szemben egy vonalásabb elemeket, vízszintesen széthúzott neumákat használó lokális kelet-magyarországi írás-ahagyományra jellemző. Az íves cseppforma sem ezt, sem az előbbi kalligrafikus notációt nem uralja, a kottaképben inkább a hosszúság, szögletes punctumok dominálnak. A punctum-variánsok alapvető közös vonása viszont, hogy rajzukat a notátor vertikálisan megnyújtja, és ezzel kitölti a rendelkezésre álló vonal+vonalköz területet. A jel kiterjesztése nem szabályos, a punctum ferdén fekszik fel a vonalra és vonalközbe (szemben a magyar notációs hagyomány későbbi szabályos rombuszával), különösen látványos az elhelyezés a hosszabb befutóvonallal megrajzolt hangfejek esetében.<sup>90</sup> A befutóvonalak párhuzamot teremtenek a zágrábi notációval, bár ott a kezdő vonások hosszabbak és határozottabbak. A zágrábi íráskép ugyanakkor világosan el is különíthető Erdélytől, hiszen a források punctumai (és más neumák is!) következetesen, csaknem minden esetben hosszú befutóvonallal kísérve – álvirgákként – tűnnek fel. A németújvári töredékeken – más erdélyinek vélt hangjelzett fragmentummal együtt – a befutóvonal fölbukkan, de csak az alábbiakban leírt módon, alkalomszerűen és funkcionálisan.

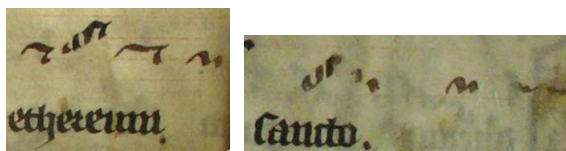
Úgy tűnik, zenei szempontból a különféle punctum-alakváltozatok használata nem pusztán a notátor pillanatnyi döntésén múlt: a cseppformájú punctumok többletinformációt hordoznak. Ha a szótag bizonyos magán- vagy mássalhangzóra

<sup>89</sup> Hosszabb befutóvonallal álvirgákként , ívelt gömbölyű formában , jobbra dőlő rombuszként , némely esetben a clivis formájához hasonlító álvirgákként 

<sup>90</sup>  (4/68)



8. ábra






9. ábra






végződött, liquescens értelmű a cseppforma. Más szituációban, két vagy több, egymás után álló punctum esetén (szillabikus dallamnál) a szavak első szótagja mutat hasonló alakot, illetve kaphat befutóvonalat, vagy megnőhet mérete a következő hangokhoz képest.<sup>91</sup> E plasztikus különbségtevés láttán (8. ábra) az olvasóban az a benyomás alakul ki, a néhai notátor másolás közben talán énekelhette is magában a dallamot, ezáltal rögtön tagolta, értelmezte a lejegyzést.

A záratokban szereplő utolsó, önálló hang punctumrajza olykor modorossá válik, így az utolsó hang strophicus-alakot ölt: akár három (vagy öt) összevont ponttal ad nyomatékot a befejezésnek a lejegyző (9. ábra). A többes pontokból összeálló punctumpárok, vagy -láncok, az úgynevezett strophicusok a németújvári és a 13–14. századi korai erdélyi forrásokra általánosan jellemző formaváltozattal tűnnek ki.<sup>92</sup> Első tagjuk hosszú befutóvonalal indul, a második/többedik pont jelentéktelenebb: megformálása az erdélyi climacust nyitó kettős pont-elem egyedien összevont rajzát idézi fel (lásd alább). A jellegzetes strophicus hosszú befutóvonalával együtt a korai erdélyi írásmódok közös, proveniencia-meghatározó elemének tekinthetjük, amelyet a 15. századtól a kurzív zenei kézírások is átvesznek.

Tanulságos más erdélyi források<sup>93</sup> tanulmányozása a punctum kérdéskörben. Itt is a tractulus tűnik mintának és korai alaknak: legkorábbi erdélyi töredékünkön, egy 13. századi antifonále erősen rongálódott fóliódarabkáján, amely egy

<sup>91</sup>  Ennek kötött változata a strophicus, amely a climacus rajzában jut fontos szerephez: 

és olykor önállóan is szerepel a töredékeken, zárlatban: 

<sup>92</sup> F 325 distropha:  tristropha:  többes:  F 361:  Németújvár: 

C37: 

<sup>93</sup> A könnyebb áttekinthetőség kedvéért az összehasonlítás során felhasznált töredékeket a Szendrei-jegyzékben található rövidítésekkel említjük, melyek feloldását a 4. táblázat tartalmazza.





csíksomlyói ferences hordozókönyvről került elő,<sup>94</sup> régies, légylábszerű hangjelölések mutathatók ki, épp olyanok, mint például a Zágrábi Missale Notatumban.<sup>95</sup> A több évtizeddel későbbi, 13. század végére datált F 325<sup>96</sup> töredéken a jelölés pontszerűbbé kalligrafizálódik, egyúttal a pont hosszúság, téglalapszerű, különösen karakteres elnyújtásával. A punctumok erősen balra dőlnek, ezzel horizontálisan is jelentős kiterjedésűvé válnak, s alkalmazásuk szellős kottaképhez vezet: ez minden erdélyi forrásra jellemző lesz.<sup>97</sup> Az F 325 kottaképeben a jel kétféle alakot ölt, akárcsak később, a németújvári fragmentumoknál: vagy jelentős befutóvonallal<sup>98</sup> vagy anélkül szerepel. E megkülönböztetés a német neumanotáció virga/punctum kettősét idézi föl, mint kétféle szillabikus alapjelet, bár a német forrásokban ezek használata hangmagasság-viszonyok jelzésére utal, tudniillik a virga a magasabb hangot, a punctum az alacsonyabbat jelöli. E megkülönböztetésnek az erdélyi notációban nincs nyoma. A korábbi források befutóvonalai sokat rövidülnek később, majd a 14. század második felét követően e plusz segédvonalak lassan eltűnnek, a punctum egyre szögletesebbé gotizálódik.

A 14. század elejéről való, tehát a következő stádiumot mutatja az F 361/362-es töredék, egy északkelet-magyarországi protocollum-borítója, amely notációjában sok közös vonást mutat mind a 13. századi, mind a németújvári antifonále erdélyi hangjelzésével. Láthatók rajta a korai elemek közül a hosszú, hangsúlyos befutóvonalak (a),<sup>99</sup> illetve a vonalelem nélkül álló önálló punctum is (b). Immár általános jellegzetesség a szabályosabb téglalappá formált punctumok enyhén balra döntése.

Az összevetés számára kínálózó, magántulajdonból származó 14. századi kelet-magyarországi, Szendrei Janka által erdélyiként azonosított fragmentumon (F 337) a korábbiakhoz hasonlóan a pont vertikális megnyújtása és balra döntése figyelhető meg, ezáltal a hangok ferdén íródnak a vonalakra és vonalközbe.<sup>100</sup> A befutóvonal a németújvári példához hasonlóan már ritkábban fordul elő. E forrás különlegessége az eddigieknél kifejezettebben szögletesebb, szálkásabb kottakép, amely a sallangos

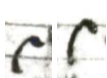
<sup>94</sup> Lásd Czagány Zsuzsa–Muckenhaupt Erzsébet–Papp Ágnes, „Liturgikus és kottás középkori kódextöredékek a Csíksomlyói Ferences Kolostor egykori könyvtárának állományában,

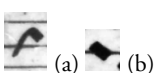
Cz. Fr. I. 7: 

<sup>95</sup> Zágrábi Missale Notatum:  Lásd Szendrei Janka, *Középkori hangjegyzások Magyarországon*, 50.

<sup>96</sup> A töredék a Jancsó-kódex 17. században Csíkrákoson vagy Csíkszentmihályon készült kötéseként látható. Lásd Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 55.

<sup>97</sup> 

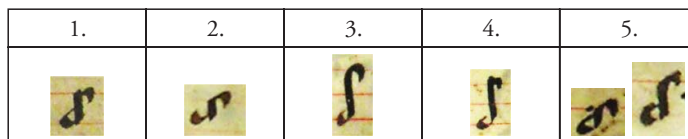
<sup>98</sup> 

<sup>99</sup>  (a) (b)

<sup>100</sup> 



10. ábra



11. ábra

erdélyi formákkal szemben egy lokális, a kerekded neumák helyett a vonalas, vízszintes részleteket hangsúlyozó íráshagyomány szép példája. Ívelt cseppforma ebben a notációban nem jellemző, a ferde szögletes téglalap-alak dominál.

Mint jeleztük, a punctum még 15–16. századi erdélyi forrásaink zömében is paralelogrammává nyújtott, stabil kontúrú, szögletes formaváltozat, esetleg az elején-végén kicsi befutóvonallal. Ezzel világosan elkülönül a korábbi tractulus-formából kialakult átmeneti cseppformától, amelyet a németújvári töredékeken még nagy számban dokumentálhatunk. A későbbi erdélyi források alapneumája ugyanakkor, mint láttuk, a korabeli magyar–metzigót keverékírások szabályos rombuszától is eltér, a szabálytalan döntött forma mindvégig az erdélyi notáció ismertetőjele.<sup>101</sup>


A punctum rajzából kiindulva (de más neuma analízisével is megerősítve) németújvári töredékeink notációjának talán legközelebbi rokonát a Sepsi-1 töredéken látjuk – mintegy 50–80 évvel későbből. E gondos kottakép bizonyítja, hogy a hosszú befutóvonalak az erdélyi notáció korai elemei közé tartoztak, s a cseppformák is átmenetinek bizonyultak: mindezek a punctum rajzából a 15. században kikoptak, egyetlen rítusmeghatározó vonás maradt: a hosszúkás ferde téglalapforma. A 15. századtól, a gótikus tollkezelés hatására minden egyes punctum rajza egyformává válik (10. ábra).

A következő alapneuma, a pes, az esztergomi notáció hajlékony rajzú neumájának változata a németújvári töredékeken is, ugyanakkor amannál kerekdedebb rajzú: folyamatos, látszólag magába visszaforduló (tudniillik nyolcas alakban visszakanyarodó) hurkot képez. Csak közelebbi vizsgálat során látszik, hogy a pes formája valójában tagolt, megtörik. A szekundot lépő alakot olykor három külön tollmozdulat formálja meg: két cseppformát köt össze egy függőleges, ívelt kötőelem (11. ábra, 1. neuma). A tollkezelés kiforratlanságát, a részlemek eltérő sorrendű megrajzolását bizonyítja egy másik változat, amelyben a jel eleje válik el a kötővonal+második hang részlettől, emellett a neuma mintha aprócska sarkantyút kapna

<sup>101</sup> Q 406-07, BCU Ms. 706, U. Fr. I. m. 216, Cz. Fr. 8, F 406, F 143 (S. Fr. I. m. 113), Gyula-



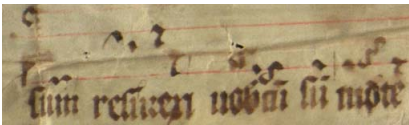
(11. ábra, 2.). A nagyobb hangközt lépő pesnél viszont a régies, folyamatosan leírt alak látható (11. ábra, 3.), bár előfordul, hogy a notátor nagyobb hangközlépés esetén is megtöri a neuma rajzolatát, és nem következetes a vázolt rendszer alkalmazásában (11. ábra, 4.) Talán a punctum iménti, cseppszerű formaváltozatából kialakuló alakzatról lehet szó akkor, amikor a hurok alulról bezárja a kört (11. ábra, 5.). Az elem felső, visszaforduló részénél viszont ilyen kötés nem tapasztalható, az nyitott marad.

A kalligrafikus esztergomi notációban egy ellentétes törekvés, s a jel eltérő irányú megrajzolása figyelhető meg:<sup>102</sup> a neuma rajza a fenti végpontban, azaz visszafelé indul egyetlen s-formát képezve, ezen kívül felül látható a hurokszerű képződmény, az alsó kezdő elem határozott „befejezést”, pontosabban – a kotta előrehaladása szerint – indítást kap. Külön kell szólni a pes egy ettől eltérő formájáról, egy másik, szögletesebb vonalvezetésű kelet-magyarországi típusból, amelynek forrásait az előzőekben már említettünk (például F 337, F 34, F 174, Cz. Fr. 7, Erdélyi Psalterium). A kerek pes helyett ezekben az esetekben egyenes vonásokból álló, fordított „z” formát találunk , amelyben a felső vízszintes vonal gyakran rövidebb.<sup>103</sup> A szóban forgó pes megnyújtott vízszintes elemei már a 14. században elkülönítik ezt a notációt a németújvári íves-sallangos variánstól. Az F 34-ben a vonalas pes az új típusú, gotizáló tollkezelés miatt homogén vonalvastagságú. A kerek pes-alakzat hurkai ezekben a példákban kisimulnak, s ez a tendencia más neumáknál is érvényre jut: a kerekded jelek minden esetben találnak szögletes párhuzamokat. Mindez kétféle erdélyi hangjelzés hagyományra utal, s a fennmaradt töredékek is arról tanúskodnak, hogy mindkettőnek megvolt mind a kalligrafikus, mind a felbomló/kurzív korszaka, illetve később egy utolsó, gótikus divathatású visszamerevedése. A németújvári erdélyi antifonále a pes alapján is az F 325, F 361, 362 által fémjelzett korai csoporthoz sorolható, kortársa lehet a Q 406-07; ugyanezen írás későbbi, gotizált példái pedig az F 143, Sepsi-1, F 460 töredékeken mutathatók ki.<sup>104</sup>

Következő alapneumánk, a töredékeken látható clivis, az erdélyi hangjelzés fontos, emblemikus eleme: a németújvári töredékek írásképeinek főképp e jel adja a karakterisztikumát. Jelentőségeltjes részlet benne a vízszintes kezdő (hullám) vonal, amely többféle módon jelenik meg (12. ábra). Fontos helyeken (különösen a tételek végén) a clivis rajza a punctumhoz hasonlóan erősen megnyújtott, és befutóvonallal meghosszabbított (12.a). A nyújtott clivis mellett a mellékzáratokban középhosszú (12.b), illetve a hullámvonalat teljesen nélkülöző rövid, vízszintes clivis-elem (12.c) is felfedezhető: e három alak kombinációja sajátos dinamikát kölcsönöz a kottának,

<sup>102</sup> MNS: 

<sup>103</sup> Cz. Fr. 7:  Erdélyi Psalterium:  F 34:  F 80:  F 337:   F 174: 

<sup>104</sup> Részlet a Sepsi-1 fragmentum kottaképéből: 



12. ábra

együttal élénk vizuális látványt nyújt. A clivis rajzának a dallam formaegységeire utaló, tagoló kialakítása zenei értelmezésre enged következtetni: a notátor ismét bevonja magát a zenei folyamat ábrázolásába, a szakaszhatárokat megkülönböztetett clivisrajzzal jelöli ki, ezzel segíti a tájékozódást és a frázisok zenei megformálását. A jel vizuális lényegét a clivis első eleme foglalja magában, rajza vastagabb, mint a vertikális részé, mely tömzsi és csökevényes, különösen a szekundlépéses formánál (12. b). Mint láttuk, a vízszintes elem ráadásul többféle, formailag szignifikáns helyeken a befutóvonallal indított íves-hullámos alakváltozatban figyelhető meg, míg az átmenő hangokat ábrázoló clivis egyszerű, de nyomatékos egyenes vonás. A jel függőleges részlete sem állandó: olykor ívesen kanyarodik vissza (12. b), máskor mereven derékszögű a felső elemhez viszonyítva (12. c), sőt, olykor talpazata van, máskor viszont ilyen részlet nem különíthető el (12. d).

A clivis összességében az archaizáló alapjelek csoportjába tartozik: minden esetben egyetlen tollmozdulattal, kötötten rajzolja meg a notátor. A töredékeken is látható hullámos, sallangos rajzolat már az egyik 13. századi erdélyi töredéken (F 325) is megfigyelhető. E kalligrafikus példában formailag kevésbé differenciált a clivis használata, azaz szinte kizárólag a befutóvonalas, megnyújtott hullámíves clivis mutatható ki a dallam belső formai hierarchiájától teljesen függetlenül (nyitó, átmenő és zárati pozícióban egyaránt), különbség szinte csak a befutóvonal hosszúságában mutatkozik.<sup>105</sup> A kizárólagos forma kapcsán arra lehet gondolni, hogy a hajlékony, gördülékeny, az esztergomihoz közel álló alak lehetett az egykori stilizált főforma. Az összehasonlításban felhasznált kódextöredékek ugyanakkor azt is mutatják, hogy Kelet-Magyarország egy másik részében a hajlékony, gördülékeny clivis helyett a derékszögű forma uralkodott, ez az írásmódor a dél-itáliai, beneventán clivis írásképét idézi fel.<sup>106</sup> A clivis neumában a vízszintes elem alkalmoszerű prolongációja is jellegzetes, vagyis a hosszan elnyúló első elem egy lokális hagyományt képviselő szkriptórium jellemzője. A szögletes, de kötött írásmód

<sup>105</sup> F 325: F 362: F. l. m. u. 216: C. 55090: Sepsi-1:

F 406: Csíksomlyói Cantionale:

<sup>106</sup> F 337: C 80: A gótikus tollkezelés időszakában jól követhetők a derékszögű (erdélyi) clivis továbbalakulásának egyes mozzanatai a kötött formától (C 80: F 174: ) a kurzív tendenciákon át (például Gyulafehérvári Graduale: ) a merev mértani formákká alakulásáig (F 45, 332: )



13. ábra

kalligrafikus mintapéldájának tekinthető 14. századi F 337 notációjában is felbukkannak az egyenesen nyújtott clivis-részek. Ugyanakkor, mivel a hosszú vízszintes elem itt is ferdén fekszik fel a vonalra/vonalközbe, a függőleges elem pedig másodlagossá válik, szerkezeti hasonlósága a kerekdedebb erdélyi clivisszel szembeűnő. E csoporton belül elkülöníthetünk még egy fontos, vastag vonalú clivis-formát, amely a lényegi kialakítást gótikus tollkezeléssel oldja meg.<sup>107</sup> További mellékalak a csoportban a derékszögből kissé felfelé forduló vízszintes elemes.<sup>108</sup>

A németújvári töredékek clivisei azért is különlegeseek, mert katalógusszerű változatosságban, egyetlen forráson belül dokumentálhatók a jel más töredékeken felbukkanó variánsai a hullámostól a derékszögűig, a csökevényes vízszintes elemtől az egész hosszú formáig – még a felfelé kinyíló is –, vagyis minden, ami az összetetésbe bevont töredékeken egyesével regisztrálható. Mintha az erdélyi régió clivis-összkészletének felsorolásszerű bemutatása is cél lett volna. Ugyanakkor a clivis egyik speciális formája, a (liquiscens toldalékkal kiegészített) cephalicus, amelynek 9-es alakja Erdélyben is gyakori eleme a kottának még a 15. században is,<sup>109</sup> németújvári töredékeinken egyáltalán nem bukkan fel.

A torculus és porrectus rajzolatát érdemes egyszerre vizsgálni, hiszen a két jel egymás inverz alakjának tekinthető, vagyis szerkezetileg hasonló kiképzésű. A németújvári töredékeken ezek az alapneumák jobbra tagolt formát öltenek, így a „modern” kiképzésű jelek körébe sorolhatók. A torculusban az első elem általában egy cseppformájú punctum (13. ábra), amely a toll felemelése révén világosan elkülönül a folytatástól. A neuma második része egy clivis-elem, amely hosszú befutóvonalával kötöten fűzi a punctumhoz a második-harmadik. hangot. Az írásképp egészét tekintve a legmeghatározóbb vizuális részlet e két utolsó hang kapcsolatának íves rajzolata, a fentiekben bemutatott speciális erdélyi clivisforma miatt. A pont clivishez kötése kétféleképp sikerült a lejegyzőnek: egyszer elemelkedik a kéz a ponttól, különösen a szekund-hangközlépésnél, amely akár egész mély pozícióból is indíthatja a második (clivis) elemet (13.a), máshol a torculus-rajz kötött vonalvezetésűnek tűnik, mintha közvetlen folytatása lenne a pontnak (13.b). A változat, úgy tűnik, hangköz-specifikus: a szekundnál nagyobb hangköz esetén a torculus rajza kötött, sőt, egyes esetekben két torculus is tud folytatólagoosan kapcsolódni egymáshoz.

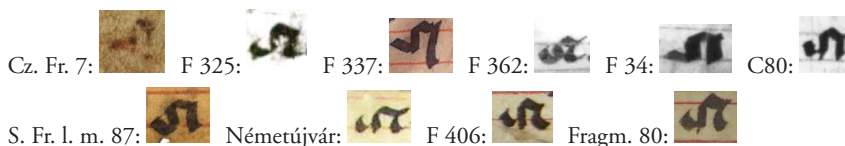
<sup>107</sup> C. 55090:  U. Fr. I. m. 216: 

<sup>108</sup> F 337:  F 406:  U. Fr. I. m. 216:  F 174: 

<sup>109</sup> F 361, 362:  F 337:  Csíksomlyói Cantionale: 



14. ábra






15. ábra

A torculus szerkezeti párjánál, a porrectusnál ugyanakkor még a szimpla forma esetén is az archaikus kötöttség dominál a clivis+punctum összetétel helyett (14. ábra). A ligáció egy vékony vonallal, ostorcsapásszerűen visszakanyarodó záró mozzanattal történik (14.a), amely ismét az írás hajlékony, sallangos karakterét erősíti. A széttagolt forma (clivis+punctum) önállóan nem, csupán egyetlen neu-maösszetételben fordul elő (14.b).

A torculus széttagolása a korábbi erdélyi notációmintákra még nem jellemző, ezekben a kötött forma uralkodik. A vonalvezetésben viszont mindenhol jellegzetes a fent kiemelt „clivis-rész”, azaz a második-harmadik hang közötti erőteljes törés a lekerekített (esztergomi) forma helyett. A végeredmény így egy zászló-alakú, erősen hullámzó, majd egyenes vonallal lezárt alakzat, amely a németújvári töredékek kottaképében is maníros, hegyes-csúcsos kivitelezésében látható. A megtört vonalú torculus minden erdélyi vonatkozású töredéken kimutatható (bár az íveltség csak a szűkebb, kerekdedebb notációs körben maradt tartós) (15. ábra). Olyan zenei paleográfiai jellegzetességre találtunk tehát, amely határozottan elkülöníti ezt az alhagyományt az esztergomi szkriptóriumok megoldásától.

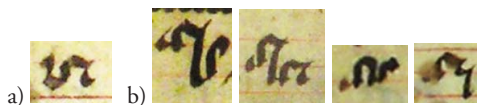
A porrectus, ez a 14. századi erdélyi töredékeken hasonlóan kötött alakzat<sup>110</sup> – az F 361, 362 kottaképében befutóvonallal egészül ki –, csak később, a 15–16. század folyamán, a gótikus notációk mintájára válik tagolt szerkezetűvé.<sup>111</sup> Összetett németújvári formáinál (porrectus flexus, porrectus resupinus) is nagyon látványos a régies, kötött kialakítás (16. ábra, a), szemben a torculusból kiinduló összetételekkel, amelyek a nyitó punctumot általában különválasztják (lásd fent, 16.b).

A magyar hangjelzések hagyományok vizsgálata során a három hangot jelölő climacus neumának már korábban is kiténtetett figyelem jutott. Alakváltozatait Szendrei

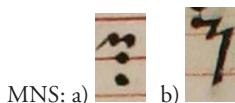
<sup>110</sup> Például F 325:  F 361, 362:  F 337:  Sepsi-1:  S. Fr. I. m. 87: 

F 34:  MS 706: 

<sup>111</sup> C80:  Csíksomlyói Cantionale:  F 332:  C 37:  Fragg. 80: 



16. ábra



17. ábra


Janka számos magyar főhagyományhoz tartozó forrásban végigkövette, s e részletekben menően alapos vizsgálat során a kalligrafikus magyar notáció talán legkülönlegesebb elemeként ragadta meg. Az esztergomi forrásokban alapvetően két formaváltozat dokumentálható (lásd 6. táblázat és 17. ábra): 1. a kettőzött ponttal induló, függőleges irányú neuma (17.a)<sup>112</sup>, 2. nagyobb hangközlés esetén egy teljesen kötött változatú függőleges alak (17.b). E climacus-alakzatok korai párhuzamait két földrajzilag távol eső helyen találjuk meg. Egyfelől a vonalra írt beneventán notációban, ahol mindkét változat, a pontokból álló és a kötött is megtalálható, s az írás haladási iránya is azonos, másfelől a korai metzi notáció függőleges pont/tractulus-soraiban. A német neumaírások a legkorábbi időktől a vonalrendszeres gótikus írásokig következetesen tartják a virgaszárból és jobbra lefelé haladó két pontból álló climacus-változatot. A neumaalakok magyarországi meghonosításának indítékait tehát a 12. század végén egyre erősödő általános latinizálódással, a klerikusok párizsi és itáliai tanulmányaival és műveltségével magyarázhatjuk.

Ami az erdélyi típust illeti, Szendrei a 13–14. századi esztergomi climacusszal szemben az általa már ismert, keleti alhagyományhoz kapcsolható forrásokban a jelek változatosságára hívta fel a figyelmet. A climacus-formák közül azonban legmeghatározóbbként azt emelte ki, amelyik kettős pont helyett egy széles, vízszintes vonallal, „kalappal” – úgynevezett fekvő virgával – indítja a neumát.<sup>113</sup> Az erdélyi források egy nagyszámú vegyes csoportjában – úgy tűnik, kronológiától függetlenül, hiszen 14. és 15. századi példák is rendelkezésre állnak, a kerekded és a vonalas kalligrafikus hagyományból egyaránt –, a vízszintes vonással, vagy elnagyolt-összevont pontokkal indító forma valóban csaknem mindig kiszorítja a különálló, szabályos ikerpontumokat.<sup>114</sup> A jel előzményei kapcsán óvatosnak kell lennünk. Első pillantásra az a benyomásunk támadhat, hogy a német neumanotáció virgáját menti át a jel fekvő pozícióban, de ez legfeljebb csak az egyik mintája

<sup>112</sup> Korai metzi és itáliai notációkban megtalálható.

<sup>113</sup> Lásd Szendrei Janka, *Középkori hangjegyírások Magyarországon*, 63.

<sup>114</sup> F 362:  F 337:  S. Fr. I. m. 87:  U. fr. I. m. 216:  Ide kívánczik az Isztambuli

Antifonále hasonlóan kiképzett neumája is: 





18. ábra



lehet az erdélyi climacusnak, hiszen ugyanez a kiképzés itáliai írásokban (például Bologna, Mantova, Vercelli, Pistoia, Troia)<sup>115</sup> is felbukkan.

A németújvári töredékek alapformája ugyanakkor nem e fekvő indított jel (18. ábra). A climacus, amely a notáció leglendületesebben megrajzolt neumái közé tartozik, itt a jelszerkezet elemeinek összekapcsolásából, két pont részleges összevonásából és a pontok enyhe „elkenéséből” alakul ki (18.a), amely a notáció kurziválódásának következménye. A kettőzött punctum első tagja általában hosszú, ívelt befutóvonallal indít, majd a toll felemelése nélkül összeírja az első pontot a másoddikkal, amely kisebb méretű. A németújvári töredékeken található climacus-elem – melynek lényege a két punctum összeírása és egybesimítása – nem a kalapos erdélyi climacus-forma előzménye. A 14. századi vonalas-szögletes kalligrafikus írásmodor kalapos formája korábbi, önálló lokális változat, melynek gyökerei a magyarországi notációk kialakulásának időszakára nyúlhatnak vissza (lásd Pray-kódex első notációja, vagy a Zágrábi Missale Notatum álvirgás climacusa). Legkorábbi erdélyi töredékünk, a Cz. Fr. 7 notációjában, majd a 14. századi F 337 töredéken a kalapos climacus a neumakészlet stabil része. Németújvári töredékeink (és a már említett „sallangos” töredékcsoport) kétpontos alkalmazása mögött (18.a) viszont Esztergom kalligrafikus notációjának hatása sejthető, s az írás gördülékeny karaktere is ezt a kapcsolatot támasztja alá.




Még egy jellegzetességről kell szólni a climacus kapcsán. Míg az önálló climacusok antifonále-töredékeinken jórészt függőleges irányúak maradnak, a climacus-összetételek függőleges pontsorai rendszeresen jobbra dőlnek (18.b). Jellegzetes továbbá, hogy a ferdülő climacusnál a függőlegesen haladó pontok nem a csúcsonál, hanem lapjuknál találkoznak egymással (18.c), helyet biztosítva ezzel a hevenyészetten megrajzolt punctumok számára – ez a nyugati kvadrát notációból ismerős megoldás nem egyedül, több erdélyi forrásban is láthatunk rá példákat (18.d, e).<sup>116</sup>

Mivel a németújvári fragmentumokon mind a két climacusforma, a függőlegesen rajzolt és a ferde is kimutatható, kevéssé valószínű, hogy a ferdülés azért következett volna be, mert a hangok már nem fértek el egymás alatt a vonalrendszerben – hiszen itt még nem jelentős térfoglaló a tractulus- emléké alapjel. Az írásirány változása sokkal inkább a metzigót írásdivat befolyásával hozható összefüggésbe: a 14. század végétől – a magyar notációk egyes konzervatív iskoláitól (például a pálosokétól) eltekintve – a lefelé haladó pontsorok elkezdnek jobbra

<sup>115</sup> Bruno Stäblein, *Musikgeschichte im Bildern. I. Schriftbild der einstimmigen Musik*, hrsg. Werner Bachmann (Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1975), 127, 131, 137, 145.

<sup>116</sup> Például C. 55090:  F 45: 



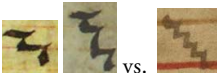
kötött climacus	MNS	Németújvár
szekundok	–	
szekund+terc		

19. ábra

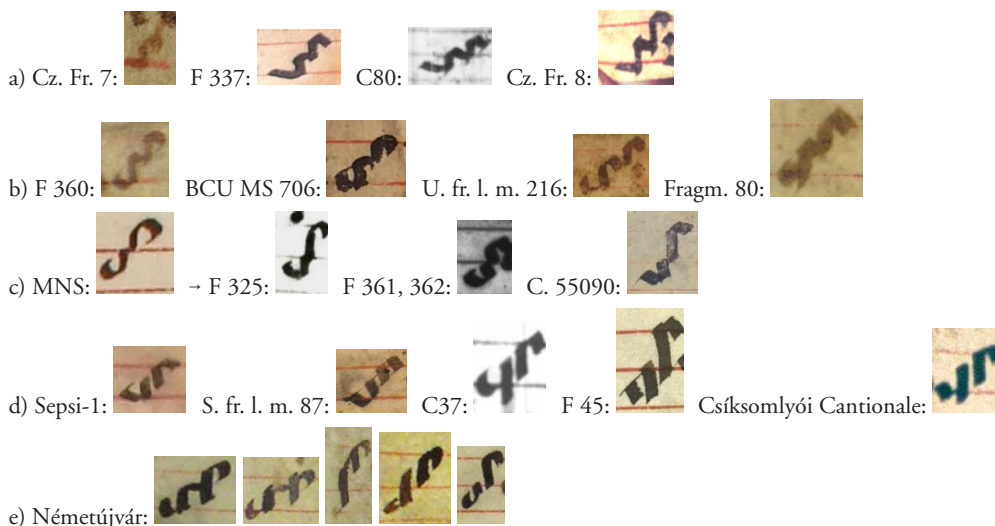
tolódni. A 14. századi németújvári töredékek igen korai példái e folyamatnak. Az írásirány fokozatos megváltozása, mint a modernizáció egyik lépése (a neumatagolás és a lendületes ad hoc alakváltozatok mellett) a magyar főhagyományra is jellemző a 14. század végétől: a központban megindult a metzigót–magyar keveréknótáció kifejlesztése, amelynek alapvető szempontja éppen az írásirány megváltoztatása. A kelet-magyarországi összehasonlító források ugyanakkor azt mutatják, hogy a periférián lassabban szakadtak el a hagyományos formáktól, s a modernizáció inkább az újszerű neumatagolásban jutott érvényre. Erdélyben még 16. századi forrásokban is látunk függőlegesen lefutó pontsorozatot (például Gyulafehérvári Graduále, Csíksomlyói Cationale, lásd 18.d, e).

A climacus kötött változata viszont az archaikus jelek csoportját gyarapítja 14. századi töredékeinken (19. ábra). E formában a hangok kontúrja elsikkad, ehelyett a vonalas elemek dominálnak. Nem csak három hang összekötésekor, de még négyhangos szekundmenetben (!) is találkozunk a lépcsőzetesen kötött climacus-formával: ez a szerkezet töredékeink specialitásának tűnik, párhuzamait németgót és itáliai kottázású forrásokban találjuk.<sup>117</sup> Töredékeink notációja az általános magyar gyakorlatot követve a kötött formát mellékjelként alkalmazza, s inkább a pontokkal rajzolt climacust kedveli, amely esztétikailag is impozánsabb, mivel a kottakép íves-kerekded hatását erősíti.

A scandicus töredékeinken látható egyedi formái szintén kuriózumok. Az itáliai (beneventán) és francia (metzi) analógiákkal rendelkező kötött magyar scandicus<sup>118</sup> változataiként jelennek meg, s alapvetően három alakjuk, egyúttal fejlődési állomásuk határozható meg a fennmaradt kelet-magyarországi (erdélyi) források alapján (20. ábra). 1. A kalligrafikus esztergomi notáció kötött, kerek scandicusa egyes 13–14. századi töredékeken (F 325, F 361, 362) (20.a), 2. a kötött jel rész-elemeinek egybekapaszkodó változata a pesből kiindulva (20.b, c), 3. az általános magyar források későbbi, kurzív notációs, illetve gótikusan tagolt formái (20.d). Összességében a második csoport tekinthető specifikusnak és proveniencia-meghatározónak Erdély notációváltozataiban.

<sup>117</sup>  vs. Ez utóbbi a Központi Szeminárium Könyvtárának németgót notációs töredékén látható (S. Fr. l. m. 76), lásd *Fragmenta Codicum* I/2.

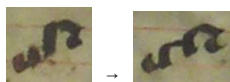
<sup>118</sup> A kialakuló magyar scandicus és az olasz gradata párhuzamára hívja fel a figyelmet Szendrei Janka. Uő., *Középkori hangjegyrészek Magyarországon*, 41.



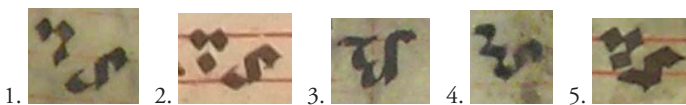
20. ábra

Az esztergomi jeltől elkülöníthető különleges változat (20.a) már a 13. századból dokumentálható, vagyis legkorábbi erdélyi forrásunk (Cz. Fr. 7) hangjelzésének is része. E jel rajzolatában alig köszön vissza a későbbi kerek esztergomi forma, inkább a szögletes-vonalas mozzanatok ragadhatók meg. A neuma a magyar vonalrendszeres notáció megszilárdulását megelőző kísérleti, például a Pray-kódex 13. századi első notációjából ismert, szögletes pesből kiinduló „őscandicus” idézi fel, mintha a neuma két pes összeírása volna. Úgy tűnik, Erdélyben ez a neumaváltozat indult fejlődésnek, s nem is kopott ki később sem: használata végigkövethető a következő századokban. Látjuk, ahogy a sima vonalás elemek kerekdedekké válnak, lassanként három, majd öt részre tagolódnak a kurzív írás terjedése nyomán, és felkörívesen, kampósan akaszzkodnak össze, hogy azért a ligáció érzetét fenntartsák (20.b). Ezzel szemben áll az a csoport, amely szemlátomást az esztergomi scandicus, annak akkoládszerű kialakítását és kerekítését tekinti példának. Ez a jel már az esztergomi notációs reform nyomán terjedhetett el Kelet-Magyarországon is, és első, 13. század végi felbukkanása (F 325) ezt alá is támaszthatja (20.c). A scandicus-átalakulás folyamatának utolsó lépése inkább az „egységesítés” szóval írható le, mintha az egész magyar notációs hagyományt közös egységbe fogná össze a gótikus tollkezelés divatja (20.d). A 15. századtól Erdélyben is azt látjuk, mint más területek hazai gyakorlatában: a scandicus elemei megvastagodnak és merevekké válnak, s a régi kötött jel három karakteres részre szakad. Egyedül a középső, megnyújtott elem utalhat az egykori kötött magyar scandicusra, és képvisel hagyományospecifikus formát az uralkodó metzigót hangjelzések punctum+punctum+virga megoldásával szemben.

E tanulságok fényében kell áttekintenünk a színes németújvári alakváltozatokat (20.e): az erdélyi scandicus kampós alakját, annak már felbomló, félkörívvel összekapcsolódó variánsait. Ugyanakkor dokumentálhatjuk a modernebb metzigót-



21. ábra



22. ábra

magyar keverékírás fent ismertetett új típusát is, a punctum+vonás+félköríves elem alakot, amely a részek megformálását tekintve még nem kiforrott. Ez utóbbi nagyobb hangközlépést áthidaló formában uralkodik: az első a két mozdulattal elkészült punctum és virga (=pes) kettőse, míg a harmadik mozzanat egy újabb kamposzerű elem, külön tollvonással megrajzolva. A közbülső vonás lehet hosszabb és rövidebb is. A tercnel nagyobb hangközt áthidaló formában (például kvint+tercet lépő három hangnál) a scandicus rajza teljesen kötött, ahogy hasonló szituációban a climacus és porrectus is.

Az alapneumák mellett a töredék kottázásának jellegzetes megoldásai olvashatók ki a neumaösszetételekből is. Nincs következetesség: az adott szerkezet egy dallam-sorral később akár teljesen másféle formában is megjelenhet, mint például az a scandicus flexus, amelyet a notátor a 4/4 töredéken először közbülső kis vonással, majd a scandicus markáns hajlított virgaelem-változatával rajzolt meg (lásd fentebb és 21. ábra).

Rendkívül specifikusnak mutatkozik töredékeinken a climacus resupinus ligatúra, amelynek ugyancsak számos párhuzamával találkoztunk az összehasonlító töredékanyagban (22. ábra). A kettőzött ponttal induló climacus utolsó tagja egyúttal a pes első tagjává válik, ezáltal jobbra tolódik, s így egy horizontális kiterjedésű szerkezet jön létre. A sepsiszentgyörgyi töredéken látjuk ugyanezt a formát, kalligrafikus változatban (22. ábra, 1. 4/82 → 2. Sepsi-1 töredék), majd a vonalaszálkás északkeleti íráshagyományban (22. ábra, 5. F 586). A kötött climacus resupinus is előfordul a németújvári antifonáléban (22. ábra, 3.), elsősorban az utolsó hang szekundnál nagyobb lépésénél (4/80). Egy másik, szekundlépcsős alakzatban ugyanakkor a különös forma egyszerű punctummal indul (22. ábra, 4.).

Erdélyi antifonálénk notátorának kötöttségektől szabad, kreatív alkotását két további ligatúravariáns tanúsítja (23. ábra). A függőleges hangsorozatok megjelenítésénél mindkét (pontosoros és kötött) magyar climacust alkalmazza, többnyire a postpunctumok függőleges irányát megtartva (23.a). A pes subbipunctis esetében viszont már nem fontos az egyenes pontsor megtartása, az mindig lefelé jobbra halad (23.b). Ennek lehet következménye a jellegzetes, de a magyar hagyománytól ebben a formában idegen többlépcsős forma is (23.c). A különleges neumaszerkezetek között felbukkan még egy érdekes scandicus subbipunctis-variáns (23.d), amelyben a középső rész egyúttal egy kettőzött ponttal induló climacus kezdete – a scandicus utolsó hangja a kettős pont másodikjává válik, mert ez elé (!) írja be a climacus első pontját a notátor. Az így születő





23. ábra

alakzat a magyar hangjelzészahagyomány máshol nem látott, nem szabványos, de annál találékonyabb összetétele. Kérdés persze, hogy a horizontális térrel nagyvonalúan gazdálkodó hangjelzésben erre a praktikus tömörítésre miért volt szükség.

A zenei notáció vizsgálata során a kulcsok alkalmazására is ki kell térni, hiszen ez is specifikus, proveniencia-meghatározó jelentőséggel bírhat. A *c*-kulcs antifonále-töredékeken látható formája aránytalanul kisméretű és jellegzetes alakú:<sup>119</sup> a felső része hosszan elnyúlik – ismét a vízszintes elemet hangsúlyozva –, az alsó rész viszont nem kanyarodik a *c*-nek megfelelően határozottan jobbra. A jel két mozdulattal készült, nem egyetlen kerekítéssel, mint Esztergomban, ahol kifejezetten szabályos a *c*-rajzolata. Az *f*-kulcs a németújvári fragmentumokon fecskefarok-szerű hurok, olykor cikornyás befutóvonallal. Lendületesen, egyben megrajzolt, ezzel szemben az MNS standard *f*-kulcsának keresztirányú vonása vékonyabb és különálló, nem képez hurkot a betű lényegi részénél (6. táblázat).<sup>120</sup> Az összevetésben felhasznált egyéb erdélyi forrásoknál még két típus szúr szemet: a szinte szabályos *F*-nagybetű, amely talán a Guido-féle vonalrendszeres dél-itáliai notáció *F*-kiírására vezethető vissza. A másik típus elhagyja a középső, kis vonást, és csak a fecskefarok-vázhoz ragaszkodik.<sup>121</sup> E változatok Erdélyen belüli kisebb, lokális íróhagyományok jelkészletéhez tartozhattak.

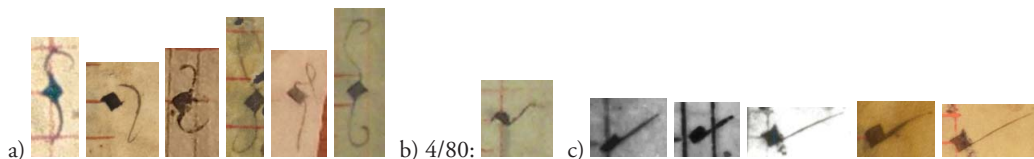
A custos rajzolatáról már szövegtünk. Az erdélyi őrhangok, amelyek a felvidéki custosok származékai, általában meglehetősen típusosak (24. ábra, a), ennek folytán iránymutatók a fragmentumok azonosításakor.<sup>122</sup> A németújvári töredékekre beírt néhány custos azonban nem az a jellegzetes formaváltozat, amely Erdélyben is népszerű volt és számtalan alakban élt, hanem a metzigót notáció pipaformájának egy korai, kissé kiforratlan alakja. A custos-hangfej néhány németújvári példája még nem

<sup>119</sup> *C*-kulcs a németújvári töredékeken:  → MNS: 

<sup>120</sup> Németújvári töredékek:  → MNS: 

<sup>121</sup> A két típus: 1.) *F* 143:  *F* 45:  Fragm. 80:  2.) *C*. 55090:  Seps-i-1:  *F* 174: 

<sup>122</sup> A custos kialakulásáról, szerepéről és elterjedéséről a magyar gregorián íráshagyományban lásd Gilányi Gabriella, „Jelentéktelen kis apróság? A gregorián custos”. *Magyar Zene* XVI/4 (2018 november): 385–398, itt: 392–395. Az erdélyi custosról: Gilányi Gabriella, „15. századi erdélyi antifonále-töredékek és ferences hordozókönyvek”, 116, 121.



24. ábra

szabályos rombusz, hanem átmeneti, cseppszerű punctum (24. b). A belőle kisarjadó vonal tétova, ellentétben a Magyarországon elterjedt metzigót pipaformájú őrjel későbbi határozott vonásával. Ez utóbbi custos a 15. századtól válik divatosabbá és lassan egyeduralgódóvá az erdélyi liturgikus énekeskönyvekben (24. c). A jellegzetes felvidéki custos variánsait őrzik a Belső-Erdélyhez, Székelyföldre köthető késői forráslemlékek (például Csíksomlyói Cationale, Erdélyi Psalterium), amelyek még a 16. században is ragaszkodtak saját hagyományos íráselemeikhez (24. a).

A kódex kiállításának nem zenei eleméről van szó, mégis ide kívánczik a betűdíszítés, amely a németújvári töredékeken meghatározott, egyéni struktúrába szerveződik. Az antifóna-sorozatokat mindig olyan kapitális indítja, amelyet (utólag) vékonyabb vonalú, finomabb kidolgozású rajzokkal is díszítettek, s virág-levél-illuminációval futtattak ki a margóra. Minden betű központi részlete fekete, a legbelső rész pirossal színezett, a jobbra eső részeket levéldíszek, geometrikus formák (köröcskék-vonalak) tölthetik ki. Az antifónasorozatot indító nagybetű mellett a többi antifónát szintén piros és fekete tintás kapitálisok indítják. E betűk valójában attól jellegzetesek, hogy balra néző, profilból megjelenített fejbábrázolásba olvadnak bele, míg jobb oldalukat az előbbihez hasonlóan mértani formák, levélmotívumok töltik ki (25. a ábra). A fejbábrák specifikusoknak tűnnek: közvetlen analógiáik bukkannak fel több erdélyiként azonosított forrás iniciáléjában, például az F 332-es töredéken (25. b) és a 15. század elejéről származó Erdélyi Psalteriumban (25. c), a 15. sz. második feléből való erdélyi pálos töredéken (25. d),<sup>123</sup> de még a 15–16. század fordulójáról származó Csíksomlyói Cationaleban is (25. e), illetve egy Nagyszébenben őrzött misszáléban (25. f).<sup>124</sup> A szájak általában nyitva hagyott alakja beszédre/énekre utal; hasonló hangadó mozzanat látható a székelyföldi Csíksomlyói Cationale kapitálisainak fejrészain is. A fejbábrák fontos részének tűnik a változatos korabeli fejfedőviselet, vagy szerzetesre utaló tonzúra. A korabeli tárgykultúrára utaló részletek művészettörténeti vizsgálat tárgyát képezhetik. A fejbábrázolás általánosan elterjedt díszítési módja a középkori liturgikus kódexeknek, ugyanakkor a kivitelezésében itt megfigyelhető párhuzamok, a fejek hasonlósága, pozíciója, illetve az a tény, hogy a rajzok nem túl kifinomultak és művészi igényűek, hanem inkább átlagoskén értékelhetők, szorosabb kapcsolatra utalnak forrásaink között, és kétségtelenül ugyanazt a szűkebb (erdélyi vonatkozású?) kódexdíszítő hagyományt képviselik.

<sup>123</sup> Cz. Fr. 11 (Sign. Inv. 744). Lásd Czagány Zsuzsa–Muckenaupt Erzsébet–Papp Ágnes, „Liturgikus és kottás középkori kódextöredékek a csíksomlyói ferences kolostor...”, 227, 4. táblázat.

<sup>124</sup> RO-Sb Ms. 7. V. 1.



25. ábra



A zenei paleográfiai analízis alapján a németújvári töredékek zenei notációja régi és új elemek sajátos, máshonnan nem dokumentálható elegyként írható le, olyan szokatlanul változatos jelrendszerként, amely megőrizte régi lokális hagyományainak sajátosságait, viszont a 14. század második felében bekövetkező változásokra (gotizáló tollkezelés elterjedése, kurzív, használati írásmód megjelenése) is reagált, feltehetően az egyházi intézményrendszer alsó szintjén álló személy/közösség használatában. Ez a zenei notáció egy régi korszak lezárását és egy újabb nyitányát képviseli, s magán hordozza az átmenet nyomait. Egyszerre hagyományőrző és újító, a neumáknak több árnyalatát alkalmazza: az archaikusan kötött alakok mellett az új, tagolt változatok is szerepelnek. Már-már korszerű gyorsírásnak tűnik a végeredmény, amely nem rögzíti határozottan egy-egy neuma formáját, hanem saját hagyományából merítve, szabadon váltogatja az ismert alakokat az írásfolyamatban. Az analízis során megfigyelt kerekded, kanyargós írásmodort a töredékanalógiák alapján önálló erdélyi hagyomány tanújának véljük, amelyről nem tudjuk pontosan, püspöki egyház sajátja volt-e, vagy főesperességé, az azonban bizonyos, hogy több fragmentumemlék kapcsolható össze e díszes kottakép alapján. A sallangos erdélyi hangjelzéstípus mögött nagy valószínűséggel a 13. századi kalligrafikus esztergomi kottairás befolyása



érezhető: a csoporthoz tartozó írások – e zenei szépírás tanúi – a 13. század végétől dokumentálhatók (F 325, 360, 361).

Ettől az írásmódtól világosan megkülönböztethető egy archaikusabb, szögletes-szálkás, de végig szigorúan kötött formákat előnyben részesítő íráshagyomány, amelynek mind kalligrafikus (például F 337, F 34, 348), mind átmeneti fázisából (például C 80) maradtak fent emlékek. E hagyomány eredete feltehetően a vonalrendszeres notáció bevezetésének koráig, mindenképp az esztergomi hangjelzés megszilárdulását megelőző átmeneti időszakig nyúlik vissza (lásd például a Praykódex notációinak szögletesebb írásmódját). Erőteljes olasz minták érzékelhetők mögötte, és e szögletes karaktere a kifejlett, hajlékony magyar notáció elterjedése után sem változott meg. E vonalas notációt is kockázatos területi egységhez kapcsolnunk, használati helyéről legföljebb elképzeléseink lehetnek. Talán Erdély északnyugati része, Várad, Szatmár, Bereg jöhet szóba, és a vonalas notáció analógiái alapján erős a gyanú, hogy e hangjelzés felvidéki és a tágabb északkeleti térségbeli notációkkal is szoros kapcsolatot ápolt.

A paleográfiai vizsgálat legfontosabb eredménye, hogy lehetővé teszi a németújvári töredékek datálását. Az írás újszerű tagoló tendenciája révén a hangjelzés a 14. század harmadik harmadára, Nagy Lajos uralkodásának végére tehető –, ugyanakkor e technika és a gótikus írásduktus és jelformák csak e század végétől lesznek általános érvényűek a magyar szkriptóriumokban. A custos alkalomszerű kiírása is megerősíti a datálást. Az írás külalakja, a stilizálás hiánya nem professzionális leíróra, de gyakorlott, zeneileg magasan képzett lejegyzőre utal, aki e tradicionális magyar notációtípust magas szinten művelte.

## Liturgiai elemzés

A hangjelzés elemzése mellett a zenei szempontú vizsgálatok során hagyományosan két nézőpont segítheti a proveniencia-meghatározást: a liturgikus analízis és a dallami összehasonlítás. Mivel a gregorián énekkészlet és dallamstílus a középkorban variánsokban élt, és egy-egy változat az adott közösség hagyományában identitást meghatározó jellegzetességként rögzült, egyértelműnek tűnik a feladat: olyan liturgikus megoldásokat kell felkutatni a középkori magyar gregorián forrásokban, amelyek a lehető legközelebb állnak a töredékeken látottakhoz, vagyis perdöntő érvekkel szolgálnak a töredékek proveniencia-kérdésében.

A liturgiai és dallami vizsgálat az egyházi évben egymáshoz közel elhelyezkedő őszi-téli ünnepek zsolozsmáinak részleteit tárta fel a fóliódarabokon. Legkorábban szeptember 8., Mária születésnapja (Kisboldogasszony ünnepe) szerepel ezek közül a naptárban, míg a saját tételekkel felszerelt legkésőbbi ünnep november 25. Alexandriai Szent Katalin napja. A két dátum között a Szent Kereszt Felmagasztalása (szept. 14.), Kozma és Damján mártírok (szept. 26.), Mihály arkangyal (szept. 29.), Szent Erzsébet (nov. 19.), Cecília (nov. 22.) ünnepeinek énektételei bukkantak fel.<sup>125</sup>

Tárgyunk szempontjából elsődleges fontosságú, hogy igazolja-e a töredékeken rögzített liturgikus tartalom az erdélyi püspökséget mint az egykori anyakódex származási helyét; található-e az énekek készletében, elrendezésében erre utaló, jellegzetesnek tekinthető pontok.

Sajnos a fragmentumokon szereplő liturgikus anyagban jelentős magyar szenthez tartozó zsolozsmát nem regisztrálhattunk, egyetlen halványabb jelentőségű kivételtől, Szent Erzsébet históriájától eltekintve. A kultusz közép-európai kiterjedtsége révén Árpád-házi Szent Erzsébet ünnepének jelenléte s tételeinek felfedezése a töredékeken nem segít a proveniencia behatárolásában, hiszen a középkor folyamán a magyar egyházban közkedvelt *Laetare Germania* éneksorozat Közép-Európában mindenütt jól ismert, stabil összetételű ciklus volt.<sup>126</sup>

Abban azonban joggal bízhattunk, hogy a töredékeken szereplő többi, univerzális ismertségű szent-ünnep proveniencijelző különlegességekkel szolgálhat, ezért a feltárást a specifikumok kiszűrésével, a zsolozsmaanyag jelentősnek és jelentéktelennek minősíthető elemeinek, variánsainak szétválogatásával kezdtük.<sup>127</sup>

<sup>125</sup> A közbülső, októberi ünnepnapok anyagát rögzítő tételt nem találtunk a fragmentumok között.

<sup>126</sup> A zsolozsmaciklus Szent Erzsébet szentté avatásakor, a sírból történő kiemelésének alkalmából készült (1236. május 2, Marburg, Elisabethkirche). Lásd a zsolozsmát kiadó kötetben: Barbara Hagg, *Two Offices for St Elizabeth of Hungary*, in *Musicological Studies* LXV/1, series *Historiae* (Ottawa: The Institute of Mediaeval Studies, 1995), xix.

<sup>127</sup> Az összevetés során az MTA BTK ZTI Régi Zenetörténeti Osztályának közép-európai zsolozsmaritusokat rekonstruáló CAO–ECE adatbázisát és a projekthez kapcsolódó, nyomtatásban →



A fragmentumok liturgikus változatai három szinten csoportosíthatók. Az első csoportba azok a ciklusok tartoznak, amelyek a katolikus egyház egyetemes középkori anyagának, ezen belül a magyar zsolozsma-szokásrendnek is állandó, közös részei mind a tételek kiválasztását, mind liturgikus elrendezését tekintve – ez az a csoport, amely bizonyosan nem szolgál meglepetéssel, és figyelmen kívül hagyható a liturgikus analízis során. Ily módon az imént említett Szent Erzsébet-ünnepnek is inkább csak a jelenléte érdemel figyelmet, hiszen a *Laetare Germania*-história regionálisan egységes: a töredékeken (4/4 és 4/82) olvasható szakasz, amely a zsolozsma éjjeli imaóráját, matutínumát idézi fel, részletekbe menően egybevig a külföldi és a magyar forrásokból dokumentálható ciklussal.<sup>128</sup> Szélesebb összevetésben is homogén a 4/49 töredéken olvasható, Szent Kereszt Felmagasztalása ünnep zsolozsmarendje. A laudes antifónasorozatának öt énektétele az Európa-szerte ismert összeállítást követi<sup>129</sup> – magukkal az antifonále-töredéken megjelenő dallamokkal viszont különlegességük miatt a következő (zenei) fejezetben foglalkoznunk kell. Az általános elterjedtségű tételek közé tartozik a Kozma és Damján római vértanúkról megemlékező Magnificat-antifóna, a *Cosmas et Damianus* (19/40/b töredék), amely a magyar hagyományokban is az ünnep egyetlen proprium-tételeként jelenik meg.<sup>130</sup>

A második csoportba soroltuk azokat a liturgikus variációkat, amelyek a magyar hagyomány valamely kerekterű ágához kapcsolódnak, s párhuzamaik jól nyomon követhetők a fennmaradt hazai forrásanyagban. Az ide tartozó variánsok változatosak, az apró sorrendbeli eltérésektől a szokatlan struktúrákig több szinten különíthetők el.

Három olyan töredék maradt fent a németújvári antifonáléból, amelyen a legrégebbi zsolozsmaciklusok között számon tartott Cecília-officium tételei, az ünnep matutínumának egyes részei (a 2–3. noktornus néhány antifónája és res-

---

megjelent köteteket használtuk. Átvettük az ezekben alkalmazott általános rövidítéseket is, például esztergomi források esetében: Str-; szepesi források: Sc-; Zágráb: Zag-; Erdély-Várad: Tra-, CALb. Online: <http://earlymusic.zti.hu/cao-ece/cao-ece.html>, 2019. 02. 28. A sorozat megújult internetes változata elérhető a Régi Zenetörténeti Osztály honlapján: <http://zti.hu/index.php/hu/regizene/kutatas/zsolozsma/cao-ece-series-nova>

<sup>128</sup> A jegyzetekben szereplő szövegátírás esetén normalizált írásmódot követünk. 4/4: N2 R3 [*Caeco nato cui nec sedes erant*] *oculorum instrumenta lucis dedit et naturae decus rediit per momenta temporum*; V31 *Novum hoc spectaculum idem ista vetus Christi renovat miraculum. \*Et naturae. V32 Gloria patri et filio et spiritui sancto.*

4/82: N3 a1 *Deo decantent omnia*, a2 *Iuste lux orta gratiae*, a3 *Deus palam omnibus.*

4/273 recto: N3 R2: *Aman in patibulo cum Esther apprehendit holofernis dexteram in caput extendit et suo periculo populum defendit. V2 Manum mittens ad fortia sic vincit innocentia; R3 O lampas ecclesiae rivos fundens olei medicinam gratiae nutrimentum fidei tutelam praesta pavidis calorem minus fervidis languidis medelam; V3 Tu Dei saturitas oliva fructifera cujus lucet puritas et resplendent opera. Gloria patri.*

<sup>129</sup> 4/49: a1 *Pracinxit se Dominus*, a2 *Sanctae crucis in honore*, a3 *Vere obstructus est*, a4 *Fons omnium benedictionum*, a5 *Ecclesia sanctorum laudet.* Az erdély-váradai forráscsoportból a Codex Albensis egy másik antifónasort közöl: a1 *O magnum pietatis*, a2 *O crux admirabilis*, a3 *Nos autem gloriari*, a4 *Salva nos Christe*, a5 *Propter lignum servi.*

<sup>130</sup> A vesperás Magnificathoz kapcsolódó antifónájának szöveg- és dallamrészlete: *Cosmas et Damianus Anthimus Leonti[us Euprepus] hi quinque fratres a Deo coronati sunt.*

	4/273	Esztergom	Kalocsa–Zágráb	Erdély
N2 R1	Cilicio Caecilia	Caecilia intra cubiculum	Cilicio Caecilia	Cilicio Caecilia
N2 V1	Non diebus neque	Angelus Domini	Non diebus neque	Non diebus neque
N2 R2	Caeciliam intra	Beata Caecilia dixit	Caeciliam intra	Caeciliam intra
N2 V2	Angelus Domini	Vade igitur	Angelus Domini	Angelus Domini
4/80				
N2 V3	Nam sponsum quem	Non diebus neque	Nam sponsum quem	Nam sponsum quem
N3 a1	Credimus Christum	Credimus Christum	Credimus Christum	Credimus Christum
N3 a2	Nos scientes sanctum	Nos scientes	Nos scientes sanctum	Nos scientes sanctum
N3 a3	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus
4/68				
N3 a3 folyt.	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus
N3 R1	Beata Caecilia	Virgo gloriosa	Beata Caecilia	Beata Caecilia
N3 V1	Suscipe Domine <sup>131</sup>	Cilicio Caecilia	Suscipe Domine	Suscipe Domine

#### 7. táblázat

ponzóriuma) szerepelnek (7. táblázat).<sup>132</sup> Az összehasonlító vizsgálat több ponton bizonyul tanulságosnak. A Cecília-zsolozsma töredékeken látható tételeinek sorrendje általában megegyezik Kalocsa-Bács szuffragáneus egyházainak forrásaival. Az esztergomi főhagyomány változékonyabb: forrásaiban az archaikus ünnep általában szilárd tétel sorrendje a második és harmadik nokturnusban megbomlik, az antifónák pillérei között a rezponzóriumok más sorrendet tartanak, kivéve a Szepesség exempt egyházának forrásait, amelyek viszont Kalocsa-Báccsal és a németújvári töredékekkel minden ponton megegyeznek Esztergom ellenében.<sup>133</sup>

Itt kell szólni a 4/68 egyik verzusáról is, amelynek szövege a fólió levágása miatt sajnos részben olvashatatlan. A Cecília-zsolozsma matutíniumának utolsó rezponzó-

<sup>131</sup> A tétel kezdete olvashatatlan, az első két szóból látható betűk szövegvariánsra utalnak.

<sup>132</sup> 4/273: N2 R1 *Cilicio Caecilia membra domabat Deum gemitibus exorabat Almachium exsuperabat Tiburtium et Valerianum ad coronas vocabat*; V *Non diebus neque noctibus vacabat a colloquiis divinis et oratione*; N2 R2 *Caeciliam intra cubiculum orantem invenit et iuxta eam stantem angelum Domini quem videns Valerianus nimio terrore correptus est*; V2 *Angelus Domini descendit de caelo et lumen refulsit in habitaculo*. 4/68: N3 a3 [Tunc] *Valerianus perrexit ad antistitem et signo quod acceperat invenit sanctum Urbanum*; N3 R1: *Beata Caecilia dixit Tiburtio hodie te fateor esse meum cognatum quia amor Dei te fecit esse contemptorem idolorum*, V S[*suscipe ... ?Domine*] *seminum fructus*[...] Ennek előzménye: 4/80: N2 R3V [*Nam sponsum quem quasi leonem ferocem accepit*] *ad te quasi agnum mansuetissimum destinavit*; N3 a1 *Credimus Christum filium dei verum Deum esse qui sibi talem elegit famulam*, a2 *Nos scientes sanctum nomen omnino negare non possumus*, a3 *Tunc [Valerianus perrexit...]* Innen a folytatást lásd 4/68.

<sup>133</sup> Sc-2, Sc-46, Sc-6374. Kivéve a *Beata Caecilia* rezponzorium verzusválasztását, amely a szepesi forrásokban is Esztergomot követi: *Cilicio Caecilia*.

	4/48	Esztergom	Kalocsa–Zágráb	Erdély
N2 a2	Fons ortorum puteus	Fons ortorum puteus	Fons ortorum puteus	Fons ortorum puteus
N2 a3	Veniat dilectus meus	Veniat dilectus meus	Veniat dilectus meus	Veniat dilectus meus
N2 W	Diffusa est gratia	Diffusa est gratia	Diffusa est gratia	Diffusa est gratia
N2 R1	Diem festum praecelsae	Diem festum praecelsae	Diem festum praecelsae	Diem festum praecelsae
N2 V1	Nativitatem hodiernam	Nativitatem hodiernam	Nativitatem hodiernam	Nativitatem hodiernam
N2 R2	Corde et animo	Regali ex progenie	Regali ex progenie	Corde et animo

8. táblázat

riumáról van szó, amely nem az esztergomi, hanem a zágrábi–erdélyi rendet követi (*Beata Caecilia dixit*). Általában *Suscipe Domine seminum fructus* az itt álló verzus, de ebből csak a *seminum fructus* és talán a kezdő S olvasható ki a töredéken. Ugyanakkor a második szó bizonyosan nem a várt *Domine*, s bár a *seminum fructus* kivehető, utána ismét elbizonytalanodunk a folytatást illetően. A töredékre jellemző önálló megoldással, feltehetően szövegváltozattal lehet dolgunk; a dallamok viszont egyeznek az általános alakkal.

A Cecília-zsoltosma struktúrájával szemben a Kisboldogasszony-ünnep teljes, késő középkori formája különböző korú zsoltosmarétegekből épül föl, jelentős átfedést mutatva Mária Mennybemenetele (Nagyboldogasszony) énekanyagával. Az anyag variabilitása tehát a ciklus sajátja: a liturgikus funkcióknál bőségesebb énekkészletet változatosan rendezhettek el az egyes rítusok. A forrásokot összekötő egyezések és különbségek azonban mégsem hagyhatók figyelmen kívül, sőt, jelentős információt hordoznak töredékeink eredetére vonatkozóan.

Két fóliódarabon (4/30, 4/48) található meg az ünnep matutínumának részletei (8–9. táblázat). A 4/48 borítója állt előrébb az egykori kódexben, amely a második noktornus 2–3. antifónáját,<sup>134</sup> majd az antifónákat és rezponzóriumokat elválasztó verzikulust (*Diffusa est gratia*) tartalmazza – nb. a töredékeken egyedül itt szerepel verzikulus. A második noktornust a *Diem festum praecelsae* rezponzórium indítja, mint mindenhol Magyarországon. Második helyen a *Corde et animo Christo* áll, amely ismét Erdély-Várad párhuzamára utal, hiszen csak ott látható ez a sorrend; Kalocsa–Zágráb és Esztergom forrásai<sup>135</sup> harmadiknak írják fel a *Corde et animo* rezponzóriumot, közbülsőként ott a *Regali ex progenie* szerepel.

A 4/30 töredék a lejegyzés folytatása: az ünnep harmadik noktornusának rezponzóriumait tartalmazza. E fólió esetében szerencsére a belső oldal is olvasható – ez az egyetlen ilyen fragmentum a 14 közül –, így teljesen rekonstruálni lehet az utolsó noktornus tételsorrendjét. A verso a 2–3. rezponzóriumokat írja elő

<sup>134</sup> 4/48: N2 a2 [*Fons orto*]rum puteus aquarum viventium quae fluunt impetu, Ps. Deus noster, a3 Veniat dilectus meus in ortum [suum ut] comedat fructum pomorum suorum; N3 R1 Diem festum praecelsae genitricis dei virginis [Mariae] sollempniter celebremus qua inchoata est eius [felix na]tivitytas, V1 Nativitatem hodiernam perpetuae [Virginis ge]nitricis Mariae sollempniter celebremus; N3 R2 Corde et animo Christo canamus [gloriam in] hac sacra sollempnitate praecelse genitricis [...]

<sup>135</sup> Ugyanígy a Codex Albensis.

	4/30	Esztergom	Kalocsa–Zágráb	Erdély
N3 R1	Nativitas tua Dei Genitrix	Nativitas gloriosae	Nativitas gloriosae	Nativitas gloriosae
N3 V1	Ave Maria gratia plena	Gloriosae virginis Mariae	Gloriosae virginis Mariae	Gloriosae virginis Mariae
N3 R2	Nativitas gloriosae	Nativitas tua Dei Genitrix	Nativitas tua Dei Genitrix	Nativitas tua Dei Genitrix
N3 V2	Gloriosae virginis Mariae	Ave maria gratia plena	Ave maria gratia plena	Ave maria gratia plena
N3 R3	Solem justitiae	Ad nutum Domini	Solem justitiae	Solem justitiae
N3 V31	Cernere divinum	Ut vitium virtus	Cernere divinum	Cernere divinum
N3 V32	Gloria patri (doxológia)	Gloria patri (doxológia)	Gloria patri (doxológia)	Gloria patri (doxológia)
N3 R4	Felix namque	–	–	–
N3 V4	?	–	–	–

### 9. táblázat

(*Nativitas gloriosae, Solem justitiae*) – mindkét tétel azonosítható verzusokkal együtt. A *Gloria*, amely a *Solem* tételhez kapcsolódik, és amelynek legvége a verso oldal behajtása révén a belső oldalra kerül, arra utal, hogy ez a matutínium harmadik rezponzóriuma.<sup>136</sup> Meglepő, de a következőkben egy újabb rezponzorium indul és nem a laudes: halvány *F*-kapitális és dallamfoszlányok a *Felix namque* es rezponzoriumra utalnak, amely a negyedik rezponzoriumként szerepelhetett a matutínium végének lejegyzésében. A megelőző (recto) oldalon (a borító belsejében) egy rezponzorium főrésze legvége és az *Ave Maria* kezdetű verzus látszik, amelyek alapján azonosítható a *Nativitas tua Dei Genitrix* rezponzorium-fő rész, így ezzel a nokturnus első rezponzóriuma is rekonstruálható (lásd 9. táblázat). Különleges ez a tételrend a magyar hagyományon belül, hiszen Esztergom, Zágráb és Erdély az első és második rezponzoriumot néhány kivételtől eltekintve felcseréli.<sup>137</sup>

A hagyományokat elkülönítő, de lejegyzésbeli különbség ugyanitt, hogy a töredéken a harmadik helyen előírt *Solem justitiae* rezponzorium a központi esztergomi forrásokban az első vesperásban szerepel,<sup>138</sup> a matutínumban a helyén az *Ad nutum Domini* áll. A *Solem* a harmadik nokturnus harmadik darabjaként Zágráb és Erdély zsolozsmaforrásaiban, valamint az Isztambuli Antifonáléban látható, vagyis ez az asszignáció a keleti hagyományterület markáns közös megoldása. Ugyanakkor a töredék liturgikus rendjének Kalocsához és Erdélyhez képest speciális vonása egy

<sup>136</sup> N3 R1V: *Ave Maria gratia plena* [...] Feltehetően a *Nativitas tua Dei genitrix* rezponzoriumhoz tartozó verzus. R2: *Nativitas gloriosae virginis* [...], verso: (N3 R2 folytatása) [*Nativitas gloriosae virginis Mariae ex semine Abrahae orta de tribu Juda clara*] *ex stirpe David cujus vita inclita cunctas illustrat ecclesias*, V2 *Gloriosae virginis Mariae* [*ortum dignis*] *simum recoletentes*; N3 R3 *Solem justitiae regem paritura supremum stella Maria maris hodie processit ad ortum*, V31 *Cernere divinum lumen gaudete* [*fideles*], V32 *Gloria patri et filio et spiritui sancto*.

<sup>137</sup> Kivételek: Str-1829, Str-110, Sc-6384. Erdély: CALB.

<sup>138</sup> Kivéve a Sc-6374 (szepesi) breviáriumot, ahol a keleti hagyományhoz hasonlóan a matutínium végén szerepel.

negyedik rezponzórium feltüntetése, a *Felix namque es* a matutínium végén, az előző *Gloria* után. Nézzük meg e helyet alaposabban!

A matutínium végére néhány zágrábi forrás<sup>139</sup> is szokott plusz tételt adni, az *Ad nutum Domini* rezponzóriumot, míg Erdély-Várad más forrásai közül a Várad Antifonáléban és a Várad Breviáriumban látható ugyanez a számfölötti tétel. A Codex Albensis megoldása feltehetően archaizmus: a *Solem justitiae* helyett harmadik helyen a zeneileg jóval szerényebb *Felix namque*-t tünteti fel. A németújvári töredéken a tétel számfölötti kiírása archaikus vonás: a *Felix namque* később szinte kizárólag a commune BMV-zsoltosmákba szorul vissza, és átadja helyét az újabb *Solem*-nek. A töredéken a *Felix namque* és a *Solem* együttes előfordulása mindenképpen különleges: az átmeneti állapot egy pillanatfelvétele.<sup>140</sup>

Összességében a hagyományokon belül is instabil Kisboldogasszony-zsoltosma egyes megoldásai még a jelentéktelennek tűnő, de egymást erősítő korrespondenciák is az erdély-várad források közelségére hívják föl a figyelmet, ugyanakkor jelzik kódexünk egyéni színeit, önállóságra törekvését is.

Ennél is szignifikánsabb a mintegy teljes fóliónyi 19/40/b jelzetű kódexfragmentum liturgikus tartalma, amely (többek között) Mihály arkangyal ünnepének nyitó tételeit közli: két antifónát az első vesperásból.<sup>141</sup> Már az elején le kell szögezni: a középkori Magyarország északi és keleti periférikus hagyományaihoz kötődő megoldásról van szó, Esztergom közvetlenül alárendelt egyházai közül csak a szepesi forrásokban látjuk az ide tartozó szériát.<sup>142</sup> A 15. századi erdély-várad breviáriumok ugyanazokat az antifónákat írják elő, mint a töredék, de már a 12. század első feléből származó Codex Albensis is a jellegzetes *Excelsi regis filium*-mal kezdődő öttételes antifóna-sorozatot kínálja – bár az egység a 4. és 5. helyen megbomlik, és e régi kódex más antifónákat választ lezárásnak.<sup>143</sup> Esztergom és Kalocsa–Zágráb mindezekkel szemben egységesen *antiphona solával* indítja az ünnepet (*Sancte Michael archangele*). Minden bizonnyal a Mihály-zsoltosma rétegzettségével és viszonylag késői kialakulásával magyarázható a magyar rítuson belüli karakteres változatok megjelenése, de világos az is, hogy a töredéket ez az alkalmazás Erdély-Váradhoz köti.

A variánsok legizgalmasabb csoportját a töredéken nyomon követhető különlegességek alkotják: a Szent Mihály-napi zsoltosma előtti rész az iméni fragmentumon további ünnepek számára kínál fel tételeket. A fólió tetején egy teljes rezponzórium-verzus szerepel (*Victo senatu*), amelyhez doxológia is tartozik, kijelölve a rezponzórium helyét, amely a matutínium végén, másodlagosan a vesperásban lehetett. Feltehetően csak ez a proprium szerepelt a kérdéses ünnepen, így vesperásra gondolhatunk. A verzus előtt a rezponzórium befejezése is látszik (*suum alleluja*): mely alapján azonosítható a 76. zsoltár 19. versének szövegét idéző *Vox tonitruui tui*

<sup>139</sup> Zag-29, Zag-44, Zag-46, Zag-65, Zag-103, Zag-104, Zag-446.

<sup>140</sup> Köszönöm Czagány Zsuzsának az értékes konzultációt e liturgikus hely kapcsán.

<sup>141</sup> V1 a1 *Excelsi regis filium collaudant cives [caelici quem] cherubim et seraphim sanctus proclamant sedule*; a2: *Cui sol luna deserviunt per tempora qui sedes [super thronum et judicas aequitatem adesto nostris]*.

<sup>142</sup> Egyetlen esztergomi kivétel a ciklust közlő Str-1812 breviárium.

<sup>143</sup> CALb: a4 *Domine Deus Sabaoth*, a5 *Summa laus dulcis melodia*.

*Deus* responzórium prolixum.<sup>144</sup> Jogosan merül fel a kérdés, mit keres itt ez a tétel? Melyik szeptember végi ünnepet díszítette jelenlétével? A *Vox tonitruui* responzórium hagyományosan Szent János apostol és evangélista december 27-i zsolozsmájában található, s e pozíció kívül is János apostolhoz kapcsolódik: vagy a főünnepen, annak oktávján, vagy a május 6-i János a Latin Kapuk előtt (vagy „Olajbafótt Szent János”) napon mutatja ki a gazdag forrásrepertóriumú *Cantus adatbázis*.<sup>145</sup> Sajnos a töredék előzményei nem láthatók (esetleg a belső borító felfejtése segíthetne az azonosításban), csak a fólión ezután következő Kozma és Damján-antifóna pontosítja a dátumot, vagyis szeptember 27. előtt, de annak közelében kell keresni a lehetséges ünnepnapot. Két eshetőség jöhet számításba. A magyar hagyományban Kozma és Damján ünnepét megelőzően, szeptember 21-én Máté apostol és evangélista ünnepét tartották, általában egy saját Magnificat-antifónával. Halvány esély nyílik tehát a Szent Jánoshoz tartozó díszes ének, a *Vox tonitruui* responzórium Máté evangélistához rendelésére. A teóriát gyengíti azonban a tétel teljes, *Gloriával* kiegészített kottás kiírása: nem csak egyszerű incipites utalás történik a főünnep lejegyzésére, hanem nyomatékos és (talán az egyetlen teljes) leírás látható egy mindenképpen másodlagos helyen. Máté ünnepe ellen szól az is, hogy Európa-szerte nem találunk olyan forrást, amely a *Vox tonitruui* responzóriumot Máté zsolozsmájában alkalmazná. Ugyanakkor a Máté-ünnep mellett lehet érv, hogy a *commune evangelistarum Magnificat-antifónájának* szövege magyar területen is (Zágráb kivételével<sup>146</sup>) János apostolhoz kapcsolódik: a Jelenések könyve 4. részéből Isten trónusát és a körülötte lévő négy különleges élőlényt írja le.<sup>147</sup> Ezt az érvet gyengíti, hogy a *Vox tonitruui* tételt sehol nem láttuk a *commune evangelistarum* részeként, az átfésült külföldi forrásokban mindenhol kizárólag Jánoshoz kötődik.

A második teória merészebbnek tűnik, de talán ez jelenti a megoldást. A Kozma és Damján vértanúk ünnepével azonos napon, szeptember 26-án a görögkeleti egyház Szent János Apostol elhunytáról emlékezik meg: lehetséges volna, hogy e keleti János-ünnepnap nyomait őrzi a 14. századi erdélyi kódex töredéke? Annak ellenére, hogy a római naptár nem tünteti fel az ünnepet szeptemberben, nem elképzelhetetlen az átemelés, különösen, ha figyelembe vesszük a nyugati egyház peremvidékén elhelyezkedő erdélyi püspökségnek a magyar egyházi központokénál sajátosabb életkörülményeit. A 14. század derekán, Anjou Nagy Lajos uralkodásának idején, amely forrásunk feltételezett keletkezése idejével egybeesik, találunk olyan lehetőséget, amely révén az erdélyi katolikus hagyomány melletti élő ortodox liturgia egy-egy eleme át-átszűrődhetett az erdélyi katolikus hagyományba. Nagy

<sup>144</sup> R [*Vox tonitruui tui Deus in rota Johannes est evangelista mundi per ambitum praedicans lumen caelicum qui triumphans Romae lavit in vino stolam suam et in sanguine olivae pallium*] suum alleluja. V1 *Victo senatu cum [Caesare vir]gineo corpore tripudiat in igne*. V2 *Gloria patri et filio et spiritui sancto*].

<sup>145</sup> *Cantus: A Database for Latin Ecclesiastical Chant – Inventories of Chant Sources*. Directed by Debra Lacoste (2011–), Terence Bailey (1997–2010), and Ruth Steiner (1987–1996). Web developer, Jan Koláček (2011–). Online: <http://cantus.uwaterloo.ca>, 2019. 02. 28.

<sup>146</sup> Itt a *Conspicit in caelis* is előfordul. Lásd Zag-42, Zag-104, Col-43.

<sup>147</sup> *Ecce ego Johannes vidi ostium apertum in caelo et ecce sedes posita erat in eo et in medio sedis et in circuitu ejus quattuor animalia plena oculis ante et retro et dabant gloriam et honorem et benedictionem sedenti super thronum viventi in saecula saeculorum*. A Zágrábban használatos *Conspicit in caelis* antifóna szövege Ezechiél próféta ugyanezen látomására utal vissza. Lásd Ez 1, 4–14.

Lajos 1366-ban kezdte meg az egyre nagyobb számú görögkeleti népesség katolikus egyházba szervezését az tatárjárás korától kezdve beáramló románok és szlávok egyházi helyzetének rendezésére tett kísérletként.<sup>148</sup> A következő két évtizedben ferences missziók is indultak, mert a szabályozás értelmében csak az válhatott az idegen etnikum tagjaként nemessé, aki katolikus hitre tért. A népesség heterogén összetétele tehát esélyt teremthetett a különböző liturgikus szokások esetenkénti lokális keveredésére, ebben az esetben ortodox ünnepek, szertartáselemek alkalomszerű áttemelésére.<sup>149</sup> Milyen kár, hogy antifonálénk nem maradt fenn teljesebb állapotban, hogy tovább kutassunk benne ilyen szokatlan megoldások után!

Végezetül érdemes arra is figyelni, hogy ha valóban János apostol halálának napjáról van itt szó, akkor az idegen ünnepet milyen kreatívan propriumosítja a kódex: nem egy szerényebb antifonával tünteti ki, hanem a katolikus zsoltosmában meggyökeresedett, a szent fő ünnepnapjáról származó monumentális énektétellel, egy díszes responzórium proluxummal. Ha mégis a szeptember 21-i Máté ünnep állna a tétel alkalmazásának háttérében, akkor is mérlegelnünk kellene, hogy az unikális, máshonnan nem regisztrálható tételválasztás nem hozható-e összefüggésbe a lokális körülményekkel, a pár nappal későbbi keleti János-ünnepre (tudniillik a másik evangelistára!) való megemlékezéssel.

Az erdélyi antifonále megmaradt darabjain rekonstruálható utolsó zsoltosma, mely a vesperás, a matutínium és a laudes egyes részeit a legtöbb, szám szerint öt németújvári töredéken, 17 tétellel képviseli, Alexandriai Szent Katalin november 25-i ünnepnapjához kapcsolódik.<sup>150</sup> A kiterjedt középkori Katalin-kultusz dacára a szent zsoltosmájának nem létezett meghatározott, egységes formája, így a ciklust igen jelentős változatokban lehet kimutatni a középkori forrásokban. Ez a képlékenység a magyar hagyományon belül is a zsoltosma jellemzője. A töredékeken látható tételrendet pontosan ebben az összeállításban egyetlen magyar forrás sem közli. Az alhagyományokban, sőt a források szintjén is nagy a variánsok száma, emiatt nehéz követni a história egyes elemeinek útját, az átvétel mintázatait. A ciklusból legváltozékonyabbnak ismét a matutínium-responzóriumok választéka és sorrendje tűnik. Az első nokturnus 4/116-os töredéken szereplő első tétele, a *Martyrium sitiens* helyére Esztergom a 4/142 töredéken a vesperásban szereplő *Haec quinquagenost* írja elő, amely egyúttal Kalocsa–Zágráb forrásainak választása is. A pálos liturgikus kódexek, amelyek máskor Esztergomot követik, most az *O quam felices* tételt jelölik erre a helyre. Az erdély-váradai breviáriumokban szintén nem a *Martyrium sitiens* responzóriumot látjuk az első helyen (ellenben a második választás már ez a tétel); a matutíniumot nyitó responzórium minden ide sorolt forrásban (és az Isztambuli Antifonáléban is) a *Nobilis et pulchra*. Töredékünk asszignációja tehát példa nélkül áll, ugyanakkor nem szabad elfelejteni, hogy a responzórium-sorrend a

<sup>148</sup> Karácsony János, *Magyarország egyháztörténete főbb vonásaiban 970-től 1900-ig* (Budapest: Könyvtérképesítő Vállalat, 1985), 96–97.

<sup>149</sup> A fordítottjáról, tudniillik erdélyi katolikus magyarok ortodox szertartáson való részvételéről tesz említést Kristó Gyula: „A multikulturális Erdély középkori gyökerei”, *Tiszatáj* (2001. november), 91–98, itt: 97. Online: <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/01-11/kristo.pdf>, 2019. 02. 28.

<sup>150</sup> Lásd 4/116, 4/119, 4/124, 4/137, 4/142.

szerkezeti variáns legfelületibb szintje, ennél fogva a legkevésbé mérlegelendő liturgikus összetevő az értékelés során. Hasonló változatok tapasztalhatók a 2. noktornusban is: valamelyik magyar forrás vagy forráscsoport rezponzórium-kiírása bizonyosan eltér az altradíció normatív, fő megoldásához képest. A 3. noktornusban a töredékeken látható utolsó rezponzórium, az *O mater nostra* Esztergom és Erdély-Várad forrásaiban is azonos, egyes zágrábi liturgikus könyvek viszont saját megoldással, az *O lampas ecclesiae*-vel zárják az éjjeli imaórát, esetleg számfölötti tételként tüntetik fel a töredéken is látható *O mater nostra*-t.<sup>151</sup> A Katalin-zsolozsma matutínumbeli antifónái a rezponzóriumokkal szemben rendkívül egységesek Európaszerte és a magyar hagyomány egészében, egyetlen variáció sem regisztrálható a töredékeken látottakhoz képest. Nem így a vesperás és a laudes esetében, melyek a németújvári antifonále töredékein különleges tételválasztásokkal tűnnek ki. A 4/142 fragmentumon a vesperás énektételeinek nagy része regisztrálható: a kezdő antifónasorozat mellett a rezponzórium és a Magnificat-antifóna érdemel megkülönböztetett figyelmet. (Himnusz-töredékeink egyáltalán nem írnak elő, a vesperásban sem.) Az ünnepet nyitó 5 antifónából a 4–5. (*Regia stirpe generosa* és a *Gaude decus virginium*) az *Ave gemma claritatis* ciklus részeként közkeletű Esztergom késői forrásaiban is. Az erdély-várad források a vesperást a *Virginis eximiae Katharinae* antifóna solával indítják, míg a pálosoknál, a szepesi forrásokban és Zágrábban a szintén *Virginis eximiae* kezdetű, ám öttételes antifónaciklus látható. Figyelemre méltó tehát, hogy a vizsgált töredék az esztergomi változatot jeleníti meg a *Virginis eximiae* tétel/ciklus bárminemű felhasználása helyett.

A vesperás *Gloriával* kiegészített rezponzórium prolixuma a már említett *Haec quinquagenos*, ugyanez az asszignáció Magyarországon leginkább az erdély-várad források sajátja. A rezponzórium esztergomi forrásban is előfordul a vesperásba illesztve, azonban a *Surge virgo* a gyakoribb tételválasztás. Kalocsa–Zágráb első kijelölése ezen a helyen az *O lampas ecclesiae* tétel, de a *Surge virgo* is előfordul, míg az Erdélyben itt álló *Haec quinquagenos* egyik kalocsa–zágrábi forrásban sem jelenik meg. Érdekes a Magnificat-antifónák magyarországi, az érsekségek szerint megoszló válogatása. 14. századi antifonálénk az erdély-várad rítus és Kalocsa-Bács előírását követi (*O inlyta Costi regis*) az esztergomi *Prudens Katherina* nagyantifóna helyett. A németújvári töredék itt szereplő tétele Mária Mennybevételének oktavájáról lehet ismerős (*O inlyta David regis*), másodlagosan a Katalin-zsolozsmába helyezték át ugyanazt a dallamot.<sup>152</sup>

A Katalin-zsolozsma töredékeken látott tételeinek némelyike olyan különleges, hogy kizárólag itt dokumentálható, ilyen a laudes második antifónája is.<sup>153</sup> A *Gloriosa Dei martyr* kezdetű 8. tónusú tételt ebben a formában sem a közép-európai forrásokat feldolgozó CAO–ECE-projekt, sem a mintegy 150 hangjelzett zsolozsmaforrás tartalmát magában foglaló *Cantus Database*, de a még grandiózusabb *Cantus Index* sem ismeri. Létezik egy változata a bragai katedrális 16. századi antifonáléjában, amely szintén a Katalin-zsolozsma laudesében, de az első helyen írja

<sup>151</sup> Zag-103.

<sup>152</sup> Az Isztambuli Antifonále és a Calb írja fel.

<sup>153</sup> La2: *Gloriosa Dei martyr et virgo dulcissima precibus te venerantium annuae [piissima ut a malis eruamur et per te semper protegatur]*.



elő a tétel variánsát,<sup>154</sup> úgy, hogy egy szót kicserél a magyar verzióhoz képest (*dulcissimal/castissima*). A dallam itt is 8. tónusú, de nem egyezik meg a fönmaradt változattal. A késői aquitán példa olyan távoli párhuzam, hogy összekötő források nélkül bizonyosan nem feltételezhetünk közvetlen összefüggést a tétel két megjelenése között. Annyi bizonyos, hogy a szöveg Mária-ünnephez kapcsolódhatott eredetileg, hiszen egy szövegvariánsa a Mária fogantatása-ünnep gyakori tétele.<sup>155</sup> 2. tónusú dallamváltozatát elsősorban délnémet forrásokban találjuk, de aquitán, olasz kódexek is megőrizték. Ezen kívül az Isztambuli Antifonále is regisztrálja a december 8-i ünnep laudesének második antifónájaként, azaz épp a töredéken látható funkcióban. A ciklusban már ez a második közös pont a két forrás tételválasztásainál, s további kérdéseket vet fel az Isztambuli Antifonále bizonytalan provenienciájának irányában (lásd alább).<sup>156</sup> Még egy alkalmazás kapcsolható a 14. századi antifonále fragmentumain felsejlő különlegességek csoportjához, amelynek párhuzamait ismét az Isztambuli Antifonáléban fedezhetjük fel. A forrás függelékében (299v) a Demeter-énekanyag után ugyanis az *Ex ejus membris sanctissimis* rezponzórium kurzív notációs lejegyzése betűzhető ki: a Szent Miklós-ünnep ismert rezponzorium-szövegének (*Ex ejus tumbae marmore*) a Katalin-offícium számára átalakított kontrafaktuma. Ezt a különleges tételt kottázza ki teljes egészében a 4/137 töredék. Liturgikus pozíciója ugyan nem egyértelmű, a többi fragmentum tartalma alapján azonban az első vagy a második nokturnushoz tartozhatott. A kontrafaktum a magyar hagyományban máshol nem fedezhető fel. Az eredeti Miklós-rezponzorium híres trópusa (*Sospitati*) a Katalin-ünnepen nem jelenik meg. Ami az egyedülálló alkalmazást illeti, Dobszay László az Isztambuli Antifonálekiadás bevezető tanulmányában a szokatlan tétel francia párhuzamaira irányítja a figyelmet.<sup>157</sup> A *Cantus Index* a Cambrai-i antifonále (F-CA 38, 13. sz.) mellett az einsiedelni antifonáléból (CH-E 611, 14. sz.), és a kielcei antifonáléból (PL-Kik 1, 14. sz.) közli a rezponzóriumot *Ex ejus tumba*-incipittel a Katalin-offícium részeként: meggondolkodtató ez a széleskörű, de sporadikus 14. századi felbukkanása az egyes helyszíneken, ráadásul így, hogy a töredék egyedi magyar szövegváltozatával sehol másutt nem találkozunk.

A fenti, több szinten megvalósuló variálódás a Katalin-zsolozsmák 12–13. századtól felívelő divatjával hozható összefüggésbe, ugyanakkor a sok egyéni megoldás arra is rámutat, hogy mennyire instabil lehetett egy népszerű ünnep zsolozsma-

<sup>154</sup> Cantus ID: a00447.

<sup>155</sup> *Gloriosa semper virgo Maria dulcissima precibus te venerantium annue piissima inoffensis ne labamur a te semper protegamur*. Cantus ID: 201983.

<sup>156</sup> Lásd a következő fejezetben, a dallami kapcsolatok feltárásánál.

<sup>157</sup> Dobszay László, „Végig a kódexen, végig az éven”, in Szendrei Janka (szerk.), „Az antifonále rítusa”, in Szendrei Janka szerk., *Az Isztambuli Antifonále. 1360 körül. Tanulmányok* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999), 38. Dobszay László a tropusos változatot a Hoffmann-Brandt-katalógusban és Hesbert CAO-jában francia forrásokban látta. Lásd Helma Hofmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums II* (Diss., Universität of Erlangen–Nürnberg, Erlangen, 1971), 125; Jean-Renée Hesbert, *Corpus Antiphonalium Officii IV, Rerum ecclesiasticarum documenta, Series maior, Fontes 10* (Rome, 1970), Nr. 6679; Clemens Blume ed., *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 44. *Sequentiae ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters aus Handschriften und Wiegendruckten*. Neunte Folge (Leipzig: Reisland, 1904), 176.

Cecília-matutínium	Zsoltárok (4/273, 4/80)	Zsoltárok (Esztergom)
N2 a3 <i>Fiat Domine cor meum</i>	<i>Domine Dominus noster</i> Ps. 8	<i>Fundamenta [ejus]</i> Ps. 86
N3 a1 <i>Credimus Christum</i>	<i>Domine quis [habitabit]</i> Ps. 14	<i>Cantate [Domino benedicite]</i> Ps. 95
N3 a2 <i>Nos scientes</i>	<i>Domini est terra</i> Ps. 23	<i>Dominus regnavit</i> Ps. 96
N3 a3 <i>Tunc Valerianus</i>	<i>Eruclavit [cor meum]</i> Ps. 44	<i>Cantate [Domino canticum]</i> Ps. 97

10. táblázat

anyaga, akár azonos hagyományterületen belül is.<sup>158</sup> A tropusos responzórium francia területen keletkezhetett még a 13. században, s szemlélatomást néhány rítusban keletebbre is gyökeret vert egy évszázaddal később. Magyarországra talán csak az Isztambuli Antifonále főkorpuszának lejegyzése utáni időben jutott el, hisz a tétel már csak függelékesen került be a kódexbe. A németújvári töredéken a kontrafaktum a korpusz eleme, vagyis megjelenése nyomán a töredékek mögött álló kódex kora is pontosítható. Az Isztambuli Antifonále 1360 körüli keletkezése *terminus post quem*ként erősítheti meg korábbi feltételezésünk: az erdélyi kódex a 14. század végén, nagy eséllyel a század utolsó harmadában keletkezhetett.

Végül még egy, a töredékek vizsgálatánál tapasztalt különleges jelenségről, a Cecília-zsolozsma egyéni zsoltár-asszignációiról kell szólnunk. A zsoltárok a zsolozsma legrégebb, leglényegesebb elemei, így válogatásuk már a korai időktől meghatározott,<sup>159</sup> szigorúan előírt rendet követ, legalábbis a temporále esetében, hiszen a folyamatos zsoltározást csak konzekvens rendszerrel lehetett biztosítani. Az egyes naptári ünnepek officiumain vételezendő zsoltárok szisztémája ugyanakkor nem volt ennyire szigorú. Átvehették a zsoltárt a *commune* megfelelő egységéből, de ha kiemelt ünnepről volt szó, kitüntethették saját zsoltárválogatással is. Töredékeinken Cecília napján, a szent szüzek zsolozsmájához általánosan előírtakkal szemben (és a magyar hagyományhoz képest is) egyedi rendszer látható (lásd 10. táblázat). A jelenség a 4/273 és a 4/80 matutínium-részek összes antifónáját érinti. E következetes eltérés láttán nem hibára, inkább a forrás mögött álló mintakönyv/hagyomány sajátos összeállítására gondolhatunk.

A fentieket összegezve: a liturgiai elemzés ugyan számos ponton a második érsekség, ezen belül az erdély-váradai össz-zsolozsmát képviselő forrásokat mutatta a legközelebb állónak töredékeink tartalmához, a liturgikus anyag mennyiségéhez viszonyítva azonban váratlanul sok egyedi megoldással találkoztunk. Különösen figyelemreméltó, hogy töredékeink tartalma több ponton az Isztambuli Antifonáléval mutatta a legnagyobb hasonlóságot.

<sup>158</sup> Lásd Czagány Zsuzsa, *CAO-ECE III/B Praha (Sanctorale)*, 60.

<sup>159</sup> E kötöttségre már Szent Benedek Regulája is utal.

## A dallamok összehasonlító vizsgálata

A dallamvizsgálatot három, korábban már említett tényező nehezítette. Egyrészt a fragmentumok nincsenek restaurálva, és így, lefejtés nélkül, kottás tartalmuknak csupán a fele áll a kutatás rendelkezésére. Másrészt a behajtás-leragasztás miatt a fóliók külső részén hozzáférhető zenei tételek önmagukban is töredékek – a borítók kevés teljes sort tartalmaznak.<sup>160</sup> Harmadrészt, az utólagos borítófunkció az olvasható külső oldalt teljesen védte: az évszázadok alatt hangok estek ki a kötetek egymás mellé préselése miatt, s a hagyományos tárolás, nem mindig megfelelő páratartalom, a nedves levegő szintén nyomot hagyott az íráson. Sajnos, ahogy korábban említettük, a kötés átbújtatott zsinerei és az utólagosan odaragasztott könyvtári címkék is útban voltak a vizsgálat folyamán, többször takartak ki értékes információt, betűket, hangokat a fóliórészekben.

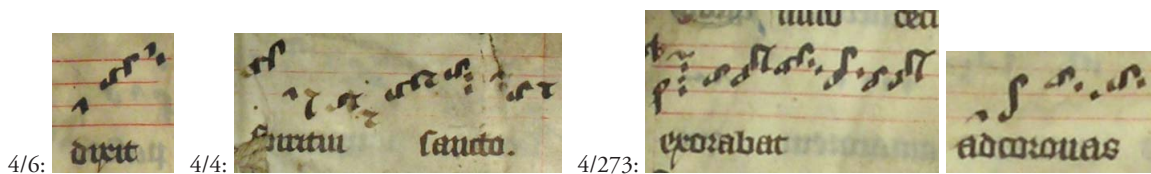
A zenei analízist természetesen az egykori lejegyzés minősége is befolyásolja. A dallamok rekonstrukciója során azt tapasztaltuk, hogy töredékeinken a szöveg és a kotta egymás alá rendezése többnyire pontatlan, s e hevenyészettség különösen a dallamegységek határain, a záratok melizmáiban nehezíti a szöveg és a hangok összeolvasását, a szótagokhoz tartozó formula azonosítását, vagyis a dallam hangjainak szótagokhoz rendelését (26. ábra).

A kódexmásolás láthatóan a szöveg beírásával kezdődött, ennek során szkriptorunk általában nem tagolta a szavakat szótagokra, vagyis nem gondolt a hosszabb hajlításokra, melizmákra, s később a notációnak kellett ehhez az atipikus szövegbejegyzéshez alkalmazkodnia. Ennek következményeképp sok szokatlan megoldás előfordul, például olyan, hogy a szó még a sor végén áll, de a hozzátartozó dallamhangokat a notátor csak a következő sor elején tudta feltüntetni (például 4/273, R. *Cilicio Caecilia* V. *Non diebus neque* zárata: *et oratione*,<sup>161</sup> lásd 27. ábra). Ugyanilyen pontatlan, sőt, kifejezetten félrevezető a *tutelam* szó hangok alá rendelése: ez már a következő zenei gondolat kezdete, de bejegyzése az előző zárlati hangok alatt indul (*abaga* gf).

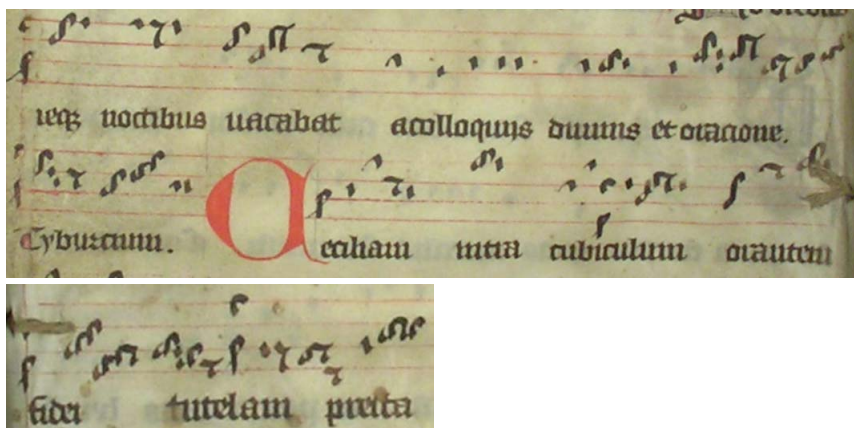
A következő nehézség az önálló punctumok értelmezésének kérdése. A töredékeken látható hangjelzés olykor nem jelzi világosan, hogy a hang egyedül áll-e, szótaghordozó-e, esetleg egy többhangos összetétel tagja (26. ábra, *dixit*). Nyilvánvaló, hogy ez is a különös szöveghelyezés következménye: a ligációkban szereplő postpunctumok a kényszerűen széthúzott neumaszerkezetekben könnyen válnak le az összetételről (26. ábra, *ad coronas*), s folynak megtevesztően egybe a következő,

<sup>160</sup> Teljes sorok olvashatók a következő fragmentumokon: 4/4, 4/68, 4/82, 4/119, 4/137, 4/273.

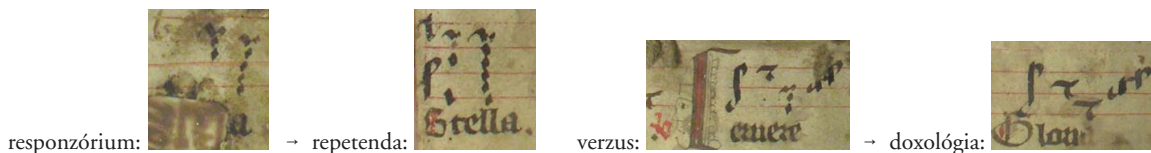
<sup>161</sup> A következő sorban már csak a repetenda szövegét írja ki: *Tyburcium*.



26. ábra



27. ábra. 4/273



28. ábra. 4/30

szótagot hordozó önálló hanggal. Ezeknek a helyeknek a zenei átírásakor korábbi zenei tapasztalataink mellett az összehasonlításban bevont magyar gregorián források dallami analógiáihoz fordulhatunk segítségért.

Mint a fentiekben is tapasztaltuk, a németújvári antifonále lejegyzésében következtelenségek is előfordultak: tipikus hibának tűnik a responzorium-repetendák és a *Gloria* pontatlan visszaidézése/lekottázása. Erre kínál példát a *Solem iustitiae* responzorium kottája a 4/30 töredéken: a repetenda nem a főrészből látott formulaváltozatot követi (nem *a*-ról, hanem *b*-ről indítja a lefutást), s a *Gloria* eleje hasonlóképp eltér a fő versusbéli megjelenés (*Cernere*) nyitányának dallamától (28. ábra). Ebből is látszik, hogy a dallamkezelés adott esetben menynyire rugalmas lehetett.

A töredékek hanyag kottázása alapján arra lehet következtetni, hogy e kódexszel csak a napi liturgikus éneklésben jártos énekes boldogulhatott, aki jól ismerte a liturgiában énekelt repertoárt fejből, ellenkező esetben nem tudta volna összefésülni a szöveget és a dallamot. A kódex korához képest tehát meglehetősen anakro-

nisztikus a dallam és szöveg egymáshoz rendelése; ez az eljárás az egykori, ma már leénekelhetetlen neumanotációs kódexeket idézi. Ám máshogy is megközelíthető az ilyen típusú lejegyzés. A vizsgálat során egyre erősödött a benyomásunk, hogy antifonálénk nem a pontos kodifikálás céljával íródhatott, nem az énekes előadás számára, inkább emlékeztető, felidéző, esetleg összegző funkciója lehetett, így talán nem is közösségi használatra szánták. Ha viszont mégsem magánhasználatú volt, akkor kisebb rangú, szerényebb egyházzal függ össze a kódex kiállításának sajátos modora: az egyház presztízsét emelhetette egy szépen leírt énekeskönyv. Ebben az esetben a következtelen és olykor hibákat vétő, nem professzionális másolót a jegyzetelésszerű kottázásban az adott lokális liturgikus zenei hagyomány pillanatnyi megragadásának szándéka vezethette, s kevésbé a precizitás.



A dallamok rekonstrukcióját a fentiek ugyan befolyásolják, ám a dallamlejegyzések mennyisége és minősége még e kétségtelen hátrányokkal is épp elegendőnek tűnik ahhoz, hogy külön fejezetben foglalkozzunk a zenei tanulságokkal.

A liturgikus analízishez hasonlóan a dallami vizsgálatnál is figyelembe kell venni, hogy a különféle korú szanktorále-zsoltosmáknak különböző szintű a dallami variabilitása az egyetemes és a magyar gregorián hagyományban. Vannak stabilan rögzült, kevésbé variábilis, illetve épp ellenkezőleg, helyileg is nagy dallami változatosságot mutató ciklusok/tételek. Különösen gyakori a jelentős zenei variáció a szanktorále azon szentjei esetén, akiknek zsoltosmái az egyetemes egyházon belül elterjedtebbek: az e napokra asszignált dallamkészlet időről időre átalakult, bővült. Míg például Árpád-házi Szent Erzsébet verses officiumciklusának regionális körben, Magyarországon és Közép-Európában dokumentálható változata a temporále-ünnepeknél tapasztalható átlagos gregorián variációs szinten marad, addig az egész egyházban közkedvelt Alexandriai Katalin napját igen színes késő középkori zsoltosma- és dallamváltozatokkal ünnepelték. A dallamok ez utóbbi, késői zsoltosma esetén lazábban rögzültek, ahogy a tételválasztás- és beosztás is képlékeny, egyéni formákat mutató, akár szűkebb körzeten belül is változékony.

Ami a vizsgálat módszerét illeti, a töredékeken látható dallamrészleteket modern kottába írtuk át a dallamvizsgálatot megelőzően, majd az átírást összevetettük magyarországi forrásokból származó dallamokkal.<sup>162</sup>

A kottairás és a liturgikus szerkezetek áttekintéséhez hasonlóan a zenei analízis is azt mutatta, hogy a fragmentumok dallamváltozatai számos ponton eltérnek az esztergomi főhagyomány forrásainak idevágó zenei részleteitől. Az *1. kottapélda* a töredékeken látható, Esztergomhoz képest enyhébb zenei variációk közül válogat, a lényegtelen hangeltérésektől a markánsabb variánstípusok felé haladva. A felületi variáció csoportjába tartoznak a hajlítás módját érintő egy-két hangnyi különbségek (*1.a*), az eltérő szótagelosztásból fakadó prozódiai variánsok (*1.b*), a zárlati

<sup>162</sup> Munkánk során a magyarországi antifóna- és zsoltosmarepertoár szisztematikus dallamkiadásait használtuk fel. Lásd László Dobszay–Janka Szendrei hrsg., *Antiphonen* (MMMAe), illetve uő., *Responsories*.

*R/ Nativitas gloriosae*

4/30



Ab - ra - hae

Str-3, -8, -I/3/2



Ab - ra - hae

*a/ Credimus Christum*

4/80



es - se

Str-3, -I/3/2



es - se

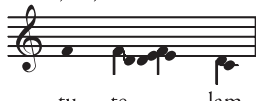
*R/ O lampas ecclesiae*

4/273



tu - te - lam

Str-3, -8, -I/3/2



tu - te - lam

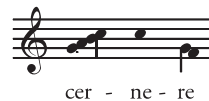
*a/ Ex ejus membris*

4/137



cer - ne - re

Str-8



cer - ne - re

*a/ Caesar electos convocat*

4/116



ad - ver - sus il - lam

Str-3, -8



ad - ver - sus il - lam

*1.a kottapélda*

*a/ Deo decantent omnia*

4/82



ef - fu - gat dae - mo - ni - a

Str-3, -8, -I/3/2



ef - fu - gat dae - mo - ni - a

*A/ O inclyta Costi regis*

4/142



san - cta Ka - tha - ri - na

Str-I/3/2



san - cta Ka - tha - ri - na

*a/ Tunc Valerianus perrexit*

4/68



ac - ce - pe - rat

Str-8



ac - ce - pe - rat

*R/ Diem festum praecelsae*

4/48



na - ti - vi - tas

Str-3, -5, -I/3/2




na - ti - vi - tas

*1.b kottapélda*

*R/ Nativitas gloriosae*


4/30                      Str-3, -5, -8, -1/3/2, IST



cun - ctas                      cun - ctas

*R/ Beata Caecilia dixit*

4/68                      Str-3, -8, -1/3/2, IST



co - gna - tum                      co - gna - tum

*R/ Cilicio Caecilia membra*

4/273                      Str-3, -8, -1/3/2, IST



et o - ra - ti - o - ne                      et o - ra - ti - o - ne

*1.c kottapéllda*

*R/ Caeco nato cui nec*


4/4                      Str-3



in - stru - men - ta lu - cis                      in - stru - men - ta lu - cis

*a/ Nos scientes sanctum*

4/80                      Str-3, -8, -1/3/2



san-ctum no-men o-mni-no ne-ga-re                      san-ctum no-men o-mni-no ne-ga-re

*1.d kottapéllda*

formulák melizmatikus formuláinak hosszabbodásai-rövidülései (*1.c*). Ennél jelentősebbek a több hangot érintő formulaváltozatok (*1.d*), és a szövegvariánsokhoz kapcsolódó dallami eltérések (*1.e*). Hasonló példák tucatjai sorolhatók itt fel, legfőképpen a variálódás rangjában tehető különbség. A *2. kottapélldában* a jelentékenyebb variánsok jellemző példái láthatók. A *Virgo flagellatur* responsórium-részlet a *lux caelica fusa* szövegnél – a töredék hiányainak dacára – érzékletesen illusztrálja a variáció szokatlan szabadságát, majd a váratlan, többé-kevésbé pontos visszatérését a közös dallamvonalhoz (a *fragrat odor* szövegtől). Ugyanígy erős variációt mutat a *Martyrium sitiens* Katalin-responsórium első sora, amely Esztergom tipikus változatával jóformán csak a nyitó- és záróhangban egyezik meg. A minden szinten kimutatható eltérések azt bizonyítják, hogy a töredékeken olvasható dala-

*a/ Gaude decus virgineum*

4/142



Gau-de de - cus vir - gi - ne - um

Str-I/3/2



Gau-de de - cus vir - gi - num

*R/ Aman in patibulo*

4/273



a su - o per - i - cu - lo

Str-3, -8



et su - um per - i - cu - lo

4/273



ap - pre - hen - dit

Str-3, -8, -I/3/2, IST



ap - pen - dit

*1.e kottapélda*

*R/ Virgo flagellatur*

1. 4/124

2. Str-3



lux cae - li - ca fu - sa re - ful - get frag - rat o - dor dul - cis can - tant cae - li ag - mi - na



*R/ Martyrium sitiens*

1. 4/116, IST, Str-I/3/2

2. Str-3



Mar - ty - ri - um si - ti - ens li - ba - mi - na Cae - sa - ris hor - rens




*2. kottapélda*


mok bizonyosan nem egy szűken vett esztergomi egyházmegyes kódexhez tartoztak, hanem egy alárendelt magyar egyház önálló zenei variánsokat életre hívó zenei gyakorlatának megjelenési formái.





*a/ Excelsi regis filium*

1. 19/40/b  
2. Sc-2: f. 229r

1.  Ex - cel - si re - gis fi - li - um coll - au - dant ci - ves che - ru - bin et se - ra - phin

2. 

  
san - ctus pro - cla - mat se - du - le.



*a/ Cui sol luna*

1. 19/40/b  
2. Sc-2: f. 229r

1.  Cu - i sol lu - na de - ser - vi - unt per tem - po - ra qui se - des

2. 

*3. kottapélda*

A következő kottapélda a Szepesi Antifonáléval való zenei kapcsolatot illusztrálja. A 19/40/b töredéken látható Szent Mihály zsolozsma vesperás-antifónái (a1 *Excelsi regis filium* a2 *Cui sol luna*) kuriózumoknak számítanak Magyarországon, ahogy már korábban említettük: a magyarországi antifóna-összkiadásból kimaradtak, mivel Esztergomban nem voltak használatban. A Várad Antifonále is ezt a sorozatot közli a Mihály-napi első vesperásban, de pont a németújvári töredéken olvasható első két tétel nincs meg.<sup>163</sup>

A teljes sorozat a németújvári töredékanyag mellett a központtól távolabb eső Szepesi Antifonáléból dokumentálható még (3. *kottapélda*), amely a fragmentu-

<sup>163</sup> A kódexben (II. kötet f. 128r) a ciklus a 3. antifónától kezdődik: a3 *Praepositus paradisi*, a4 *Summa laus*, a5 *Archangele Christi*.

méval lényegileg azonos dallamverziókat közöl, de a variáció lehetőségeit is maximálisan kihasználja.

A korábbi részanalízisek nyomán az eddigi eredmény nem meglepő: a különbségek a töredékek és az általuk képviselt periférikus kelet-magyarországi, nagy valószínűséggel egy helyi erdélyi gregorián hagyomány Esztergomtól és Szepességétől való elkülönülésével magyarázhatók.


A középkori magyar egyházból fennmaradt összehasonlítható források között legelső helyen áll a Váradi Antifonále kódextorzója, amely az erdély-váradi gregorián zsolozsmahagyomány 15. századi, reprezentatív közvetítője. Nehézséget jelent a vizsgálat során felhasználható közös tételek igen szűk köre: csak a variációról felületesebben megnyilatkozó szanktorále részletei állnak rendelkezésre, s ezen belül is a szeptemberi ünnepek officiumainak kivágatai (tudniillik Szent Kereszt Felmagasztalása, Kisboldogasszony-tételek, illetve egy rezponzorium János apostol decemberi ünnepéről) feleltethetők meg egymásnak. Alig pár tételenyi zenei anyag ahhoz kevés, hogy elemzésük pontosan megvilágítsa a töredékek és a Váradi Antifonále zenei kapcsolatát, illetve a kettő viszonyulását az esztergomi fővonal forrásainak gregorián dallamaihoz, de ahhoz talán elegendő, hogy segítségével a középkori zenei viszonyrendszerek vázlatos képe kirajzolódjon.<sup>164</sup>


<sup>164</sup> A Váradi Antifonále tartalma a 4/30, 4/48, 4/49 töredékeken szereplő tételekkel kapcsolható össze, az alábbiakban a közös gregorián énekeket közöljük a Váradi Antifonále megfelelő fóliószámaival. A vizsgálat során ténylegesen használható, vagyis a némeújvári töredékeken (olvasható) kottával szereplő éneklejegyzéseket vastagon szedtük:


44r	Nativitas Johannis	V1 R	<b>Vox tonitru tui</b>
44r	Nativitas Johannis	V1 V	<b>Victo senatu cum</b>
285r	Nativitas BMV	N2 a2	Fons hortorum
II/106r	Nativitas BMV	N2 a3	<b>Veniat dilectus meus</b>
II/106r	Nativitas BMV	N2 W	Diffusa est gratia
II/106v	Nativitas BMV	N2 R1	<b>Diem festum praecaelsae</b>
II/106v	Nativitas BMV	N2 V1	<b>Nativitatem hodiernam</b>
II/106v	Nativitas BMV	N2 R2	<b>Corde et animo Christo</b>
II/108r	Nativitas BMV	N3 V1	Gloriose virginis Mariae
II/109r	Nativitas BMV	N3 R2	Nativitas tua Dei Genitrix
II/109r	Nativitas BMV	N3 V2	Ave Maria gratia plena
II/109v	Nativitas BMV	N3 R3	<b>Solem justitiae</b>
II/110r	Nativitas BMV	N3 V3	<b>Cernere divinum lumen</b>
II/110v	Exaltatio Crucis	L a1	<b>Praecinxit se Dominus</b>
II/123r	Exaltatio Crucis	L a2	<b>Sanctae crucis in honore</b>
II/123r	Exaltatio Crucis	L a3	<b>Vere obstructum est</b>

a/ *Veniat dilectus meus*

1. 4/48, IST
2. VA
3. Str-3, -8, -I/3/2

1.   
Ve - ni - at di - lec - tus me - us

2. 

3. 

4. kottapéllda

A vizsgálatok kezdete ígéretes dallami párhuzamra derített fényt. A Mária születése (Kisboldogasszony)-zsolozsma *Veniat dilectus meus* kezdetű matutinum-antifónáját, amely a 4/48 töredéken található, a váradi forrás is ugyanebben a transzponált lejegyzésben közli, Esztergommal szemben (4. kottapéllda). Ennél elemibb zenei párhuzamra bukkanunk a tétel iníciójában. Az *f*-ről *b*-re lépő szekund+kvart hangközök által meghatározott „embléma” a németújvári fragmentum és a Váradi Antifonále dallamában nem a legelső, hanem a második, *dilectus* szónál szerepel. Az esztergomi változat már a *veniat* szónál imponálja a hasonlóan szekund+terc mozzanatból álló kvartlépést. A szokványos gregorián dallamvariáción túlmutató önálló dallamalkotás azt sugallja, erdélyi-váradi dallamverzióról van szó.

Ezt az előfeltevést azonban sajnos további illusztrációkkal nem tudtuk alátámasztani. A dallamösszevetés a későbbiekben sokkal inkább a töredékek és a Váradi Antifonále közötti *eltérésekre* mutatott rá, és innen nézve – mennyiségileg is – az iménti dallami és hangnemi egyezés tűnik alkalomszerűnek, kivételesnek. A több forrásból ismert, többé-kevésbé homogén esztergomi dallamok és a töredékekről megismerhető tételek mellett a Váradi Antifonále zenei meg-

---

II/123v	Exaltatio Crucis	L a4	<b>Fons omnium</b>
II/123v	Exaltatio Crucis	L a5	<b>Ecclesia sanctorum</b>
v	Caecilia	N3 a3	Tunc Valerianus perrexit (forrás: Győr, Rómer Flóris Művészeti és Történelmi Múzeum – korábban: Xántus János Múzeum –, 54.12.4. Fragmenta Codicum III, nr. 66. Szendrei, A magyar középkor hangjegyes forrásai, F 610). Egyébként a töredék lappang, csak másolatban áll rendelkezésre.

---

*R/ Diem festum praecelsae*

4/48, IST



prae - cel - sae

VA



prae - cel - sae

Str-3



prae - cel - sae

4/48, IST



na - ti - vi - tas

VA



na - ti - vi - tas

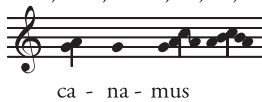
Str-3, -5, -8, -1/3/2



na - ti - vi - tas

*R/ Corde et animo Christo*

4/48, IST, Str-3, -5, -8, -1/3/2



ca - na - mus

VA



ca - na - mus

4/48, IST, Str-3, -5, -8, -1/3/2



ge - ni - tri - cis

VA



ge - ni - tri - cis

*RV/ Cernere divinum lumen*

4/30, IST



Cer - ne - re

VA



Cer - ne - re

Str-3, -5



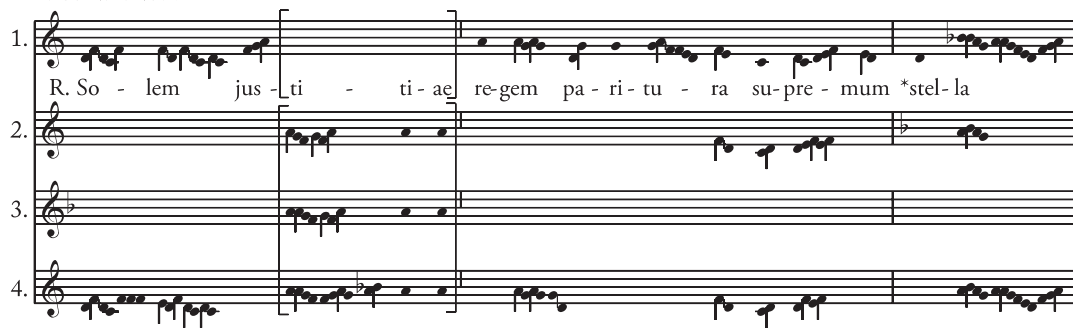
Cer - ne - re

5. kottapélda

oldásai nagy százalékban harmadik utat kínálnak (5. kottapélda). Töredékeink és a Váradi Antifonále zenei variálódásának mértékét egymáshoz képest a *Solem justitiae* responzorium összevetése jól illusztrálja (6. kottapélda). A váradi dallam sok ponton eltér a töredékek és az Isztambuli Antifonále közös variánsától<sup>165</sup> (6. kottapélda, lásd 1–2. forrásor), viszont sok ponton feltűnően közel áll a Szepesi Antifonále verziójához (6. kottapélda, lásd 2. és 4. sor)! Meggondolkodtató ez utóbbi két peremvidéki forrás, a váradi és a szepesi zenei párhuzama a dallam több részletében (paritura, supremum, processit). Magyarázatot kínálhat a korábban emlegetett nemzetközi karakter, amely lazán-szorosan összefogja a felső-magyarországi, lengyel, cseh kódexkultúrához valamiképp kötődő

<sup>165</sup> A 4/30 és az Isztambuli Antifonále olvasatában a climacus és összetételeinek jelentéktelen írásmódbeli eltérésein kívül (tudniillik kettőzött hang-e vagy sem) mindössze egyetlen dallami különbséget fedeztünk fel az egész tételben: a *processit* melizma végén hiányzik a *bc clivis* az IST-ből.

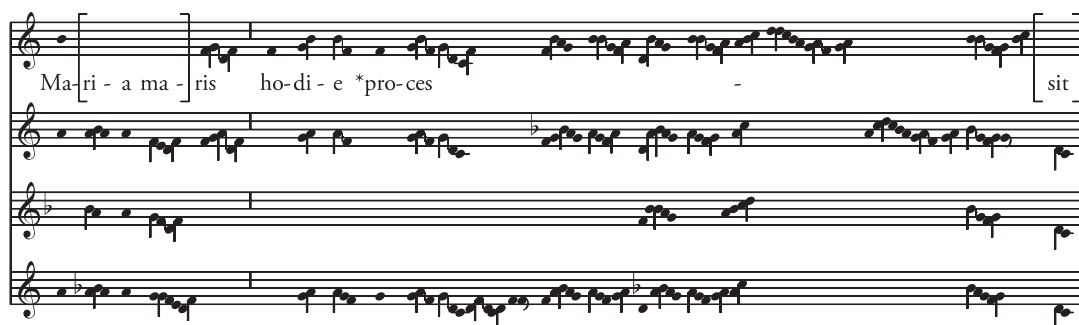
1. 4/30
2. VA: f. 289r
3. Str-8: p. 615
4. Sc-2: f. 207v

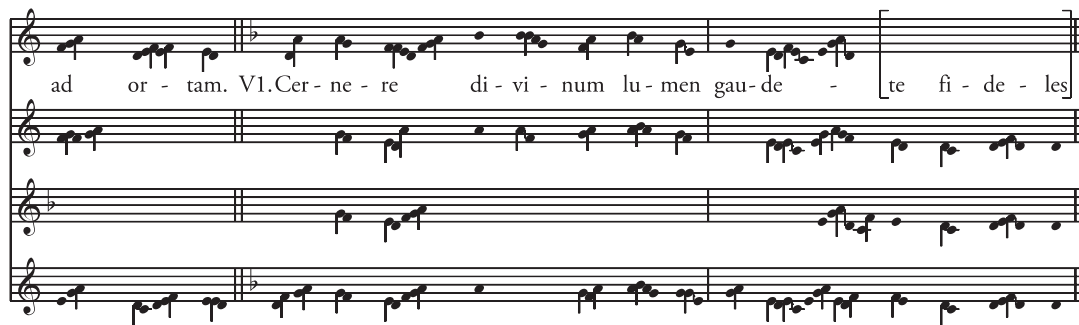
1.  R. So - lem jus - ti - ti - ae re-gem pa - ri - tu - ra su-pre - mum \*stel-la

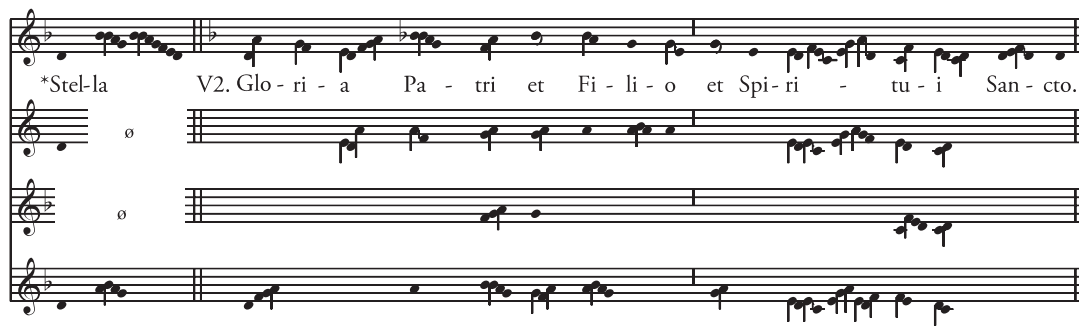
2.

3.

4.

 Ma-ri - a ma - ris ho-di - e \*pro-ces - sit

 ad or - tam. V1. Cer - ne - re di - vi - num lu - men gau - de - te fi - de - les

 \*Stel-la V2. Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.

grandiózus köteteket, új elem viszont, hogy ez a kapcsolódás talán a zenei alakra is valamiféle befolyással lehetett! Mindezek alapján az bizonyosnak tűnik, hogy a töredékek által képviselt erdélyi dallamhagyomány és az a váradi liturgikus zenei kompozíció, amelyet kizárólag a Váradi Antifonáléból ismerünk, nem hozható azonos nevezőre. S bár fájoán kevés a németújvári zenei anyag, e példából is kitűnik, hogy a Váradi Antifonále dallamai semmiképp nem lehetnek közvetlen (azonos intézményhez kapcsolódó) rokonai a töredékeken látható erdélyi gregorián dallamváltozatoknak. Az analízis eredménye azt a kérdést is felveti, mennyire megbízható a Váradi Antifonáleban található zenei variáns, ha a középkori erdélyi vagy akár a korabeli váradi liturgikus gyakorlat dallamaikat kérjük számon rajta.

Mindezek mellett a zenei analízis előre nem számolt (nem is számolhatott) egy váratlan eredménnyel, a töredékek és egy másik jeles zsolozsmakódexünk dallamainak szoros kapcsolatával. A németújvári antifonále egyéninek tűnő dallamrészletei ugyanis feltűnően sok esetben a bizonytalan provenienciájú, 1360 körüli időszakra datált Isztambuli Antifonále<sup>166</sup> megfelelő zenei részleteivel egyeztek meg (néhány analógiát az 5. *kottapéldában* gyűjtöttünk össze). A hasonlóság nem eseti, hanem sorozatosan jelen lévő: ahol a németújvári antifonále-fragmentumok önálló zenei megoldást választanak az esztergomi alakhoz képest, ott nagy valószínűséggel az Isztambulban őrzött reprezentatív, de hasonlóan Anjou-kori forrás megfelelő részével egyeznek meg. Még nagyobb meglepetést jelentett, hogy ez a kapcsolódás érvényes azokra az esetekre is, ahol a Váradi Antifonále dallama is a rendelkezésünkre állt. Míg ez utóbbi erős variánsokat hoz a töredékek formuláihoz képest – többnyire Esztergom melletti harmadik megoldásként (!) –, az Isztambuli Antifonále sokszor szóról szóra ismétli a töredéken látható ritka formát. A Váradi Antifonále eltérései a felületitől a jelentősebbekig minden variánsárnyalatot bemutatnak a töredék+Isztambuli Antifonále kettőshöz képest (7. *kottapélda*). A fenti *Solem justitiae* rezponzóriumnak a töredéken olvasható dúsan melizmatikus dallamvariánsa sem a szepesi, sem a váradi forrás alakjával nem egyezik, Esztergomhoz viszont valamivel közelebb áll. Ugyanakkor figyelemre méltó az Isztambuli Antifonále dallamának hasonlósága a bonyolult, sok hangos zenei szövet dacára, nyilvánvalóvá téve a két lejegyzés izgalmasan azonos mintáit.

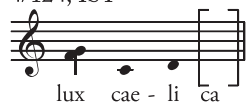
A németújvári töredékekből rekonstruálható egyéni dallamrészleteknek további érdekes zenei párhuzamai mutathatók ki az esztergomi hagyományon belül is. Az Isztambuli Antifonále mellett néhány ízben az esztergomi egyházmegye szanktorále tartalmú antifonáléja (Str-I/3/2)<sup>167</sup> kínált hasonlóan formálódó dallamvonalakat. Ez a kapcsolódás azért is különös, mert ebben az esetben egy központi egyházmegyéhez tartozó forrással van dolgunk. Árnyaltabb helyzetet teremt, hogy a kódex kiállítása és tartalma, valamint a notáció idegen, cseh elemei alapján nem ezen egyházmegye központi, hanem inkább annak izoláltabb, északi részét tekinthetjük e kódex rendeltetési helyének: legújabb töredékkutatásaink szerint leginkább az

<sup>166</sup> Lásd TR-Itks 42 (Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, Deissmann 42). Facsimile-kiadás: Janka Szendrei ed., *The Istanbul Antiphonal about 1360. Facsimile edition and studies* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999).

<sup>167</sup> Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár, Ms. I. 3c.

*R/ Virgo flagellatur*

4/124, IST

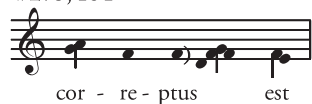


Str-3, -8



*R/ Caeciliam intra cubiculum*

4/273, IST



Str-3, -8, -1/3/2



*R/ O lampas ecclesiae*

4/273, IST



Str-3



*R/ Caeco nato cui nec*

4/4, IST



Str-3



4/4, IST



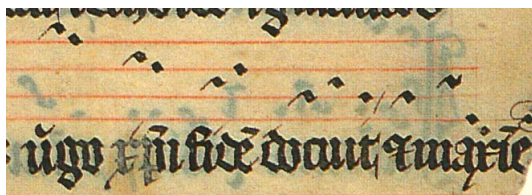
Str-3, -8



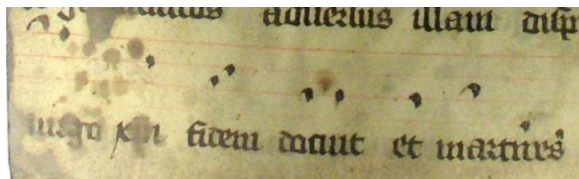
7. kottapélda

exempt nagyszombati plébániáról származhatott ez a 15. századi liturgikus zenei kódex.<sup>168</sup> Mindebből két tanulság vonható le: 1. Olyan periférikus dallamhagyomány tapintható ki az analógiák mögött, amely zeneileg összekapcsolja a magyar egyház peremvidék-hagyományainak egy eddig meghatározatlan részét – ebben a kontextusban a Várad Antifonále dallamai távolabbi, többnyire újabb variánsként jelennek meg. 2. Léteznie kellett ugyanakkor egy jóval szorosabb, apró árnyalatokban is megmutatózó egységnek, amely a németújvári töredékek és az Isztambuli Antifonále viszonylatában mutatkozik meg, és amely a kronológiával és a földrajzi közelséggel hozható összefüggésbe.

<sup>168</sup> Lásd Gilányi Gabriella, *Esztergomi kódexsorozataink új Graduale Strigoniense töredékek fényében*. Előadás a Szendrei Janka 80. születésnapja alkalmából rendezett tudományos konferencián. MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018. november 15. Publikációra elfogadva a *Zenetudományi Dolgozatok 2019* kötet számára, szerk. Kim Katalin.



IST



4/116

29. ábra

A dallami rokonságnak e váratlan fordulatai több kérdést is felvetnek, s e kérdésfeltevéseket egyre nyomatékosabbá teszi mind a németújvári töredékek, mind az Isztambuli Antifonále származási helyének bizonytalansága.<sup>169</sup> Fontos megjegyezni, hogy Dobszay László elemzésében az Isztambuli Antifonále erdélyváradai eredetének gondolatát a temporále és szanktorále-tételkészlet és liturgikus rend különbségei alapján<sup>170</sup> egyértelműen elvetette, ugyanakkor a közvetlen Esztergom alá tartozást hangsúlyozta. Ha az Isztambuli Antifonále nem erdélyi, akkor mi magyarázza nagyfokú zenei kötődését az erdélyiként azonosított németújvári töredékekkel? Talán félrevezetőek az eredmények, amelyek a szanktorále-ünnepek újabb kompozícióinak összevetéséből származnak? Nyilván más helyzetből indulna a mérlegelés, ha csak egy-egy szanktorále-ünnepen tűnne fel közös dallamalak – akkor legfeljebb egy-egy ciklus hasonló hagyományozódására gondolhatnánk –, de az analógia ennél általánosabb érvényűnek tűnik, hiszen több eltérő korú ünnep anyagában is kimutatható.

Természetesen az eredet-teóriák tisztázása nem tartozik e munka keretei közé, s az Isztambuli Antifonále kapcsán felmerülő kérdések komplexitása, illetve az össze-

<sup>169</sup> Dobszay László az antifonále egyedi megoldásainak, illetve függelékének tartalma alapján – tudniillik Szent István vértanú- és Szent Iréneusz-suffragiuménekek, a Szent Demeter-história tételei – azt vélte, hogy a forrás nem sokkal a keletkezése után kalocsa-bácsi területre kerülhetett. Szent Iréneusz Sirmium ókori püspöke, akit a középkorban a Szerémség védőszentjeként tiszteltek. A püspökség központja Száva-szentdemeter és Kőmonostor volt, az utóbbi védőszentje Szent István vértanú. Dobszay felveti annak lehetőségét, hogy a törökök a Szerémségből hurcolhatták magukkal a kódexet, sőt, a közvetlenül Esztergom alá tartozó titeli társkáptalan is felmerül a másodlagos rendeltetés helyeként. Lásd Dobszay László, „A kódex eredete és sorsa”, in Janka Szendrei Janka ed., *Az Isztambuli Antifonále. 1360 körül. Tanulmányok*, 48. Később a titeli társkáptalan elsődleges provenienciaként is szóba kerül. Lásd Dobszay László, *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás*, 339.

<sup>170</sup> A temporáléban elsősorban az adventi időszak tér el egyes részleteiben az erdélyi breviáriumokhoz képest, a szanktoráléban például Szent Adalbert transzlációjára hivatkozik, amely officium teljesen kiírt kottás jelenléte az Isztambuli Antifonálét szorosabban vonja Esztergom alá (tudniillik Szent Adalbert Esztergom patrónusa volt). Lásd Dobszay László, „Az antifonále rítusa”, in Janka Szendrei Janka szerk., *Az Isztambuli Antifonále. 1360 körül. Tanulmányok*, 30.



hasonlító források hiánya most még lehetetlenné teszi az egyértelmű választ a kérdésre: milyen egyház rendelte meg a kódexet. Ugyanakkor a gyanúsán sok németújvári dallampárhuzamok, továbbá az Isztambuli Antifonále erdélyi notációt idéző, és erdélyi elemeket, például kalapos climacust, megtört scandicust, jellegzetes kerekded torculust és felvidéki–erdélyi custost tartalmazó írásjelkészlete mégis Kelet-Magyarország felé irányítja a figyelmünk. A 29. ábrán látható két kivágat mindössze néhány hang egy szillabikus dallammenetben, először a németújvári, majd az Isztambuli Antifonáléból. Ám ha alaposabban megnézzük a punctumok rajzát, ugyanaz a differenciálás látható, sőt, pontosan ugyanott szerepelnek cseppformák, ugyanazokat a hangokat tüntetik ki! A szókezdetek, jelentős pozícióban szereplő hangok kiemelése különlegesen felnagyított punctumrajzzal középkori erdélyi kottákra jellemző vonás. Vajon az erős rítusvariáns dacára lehetséges volna a kotta és a dallamanyag regionális vagy ennél is szűkebb szintű, közeli rokonsága?

Annyi bizonyos, a fentebb bemutatott jelentős zenei kapcsolat nem fakadhat pusztán megfoghatatlan általános periférikus közösségből, vagy akár a kódexek hasonló datálásából,<sup>171</sup> hisz a kronologikus érvet gyengíti a Str I/3/2 15. század második részéből való dallamainak több ízben megállapítható analógiája. A németújvári töredékek és az Isztambuli Antifonále kapcsolatának analízisében talán Kalocsa érseki tartománya felé lehet tovább indulni egy Dobszay László által részben bejárt ösvényen, itteni intézményi kapcsolatokban keresve a magyarázatot. Egy délkeleti rítushagyomány talán elegendő alapot adhatott a közös megoldásokra, s ennek az összevetés paleográfiai érvei sem mondanak ellen.<sup>172</sup> Tudjuk, hogy az Isztambuli Antifonáléban a Szent Mihály arkangyal ünnepéhez tartozó iniciálé föltűnő kidolgozása Dobszay László véleménye szerint valamely nagy rangú Mihály patrocíniumú egyházat is rejthet, kissé távolabb helyezve a kódexet az esztergomi főhagyománytól és megmagyarázva az Esztergommal szemben fennálló különbségeket. Mihály az erdélyi fő templomok védőszentje, mind Kolozsvárott, mind a gyulafehérvári székesegyházban: akár emitt vagy amott el tudnánk képzelni egy ilyen díszes karkódexet, ha nem kellene számolnunk a rítusvariánsokkal.<sup>173</sup> Ráadásul más erdélyi töredékek, például az úgynevezett Kolozsmonostori Antifonále (amelyet mind kiállítása, mind tartalma alapján ismeretlen lokalizációjának, de erdélyi egyházmegyes forrásnak vélünk)<sup>174</sup> régi és újonnan felfedezett, temporále- és szanktorále-részeket egyaránt tartalmazó töredékeinek dallamvizsgálata szintén az Isztambuli Antifonáléval összemérhető zenei párhuzamokra mutatott rá.<sup>175</sup>

<sup>171</sup> Tudniillik az Isztambuli Antifonálét 1360 körül másolták és töredékeink is a 14. század második feléhez kötődnek.

<sup>172</sup> Lásd az előző fejezetben az Isztambuli Antifonále liturgiai párhuzamait, illetve a fent kiemelt zenei paleográfiai analógiákat. Ha pusztán a kottairásból kellene kiindulni, az Isztambuli Antifonále kerekded kalligrafikus notációját és az egyes neumaalakokat akár erdélyinek is vélhetnénk.

<sup>173</sup> A felmerülő elsődleges veszprémi eredet (lásd Dobszay László, „A kódex eredete és sorsa”, in Janka Szendrei ed., *The Istanbul Antiphonal about 1360. Studies*, 48) a notáció és a zenei elemzés alapján véleményünk szerint valószínűtlenebbnek tűnik.

<sup>174</sup> Szigeti Kilián, „Két középkori erdélyi Graduale eredetének kérdése”, *Magyar Könyvszemle* 86 (1970/3): 165–172, itt: 168.

<sup>175</sup> Erre a kérdésre is kitér: Gabriella Gilányi–Adrian Papahagi, „Membra Disiecta from a Transylvanian Antiphonal in Budapest and Cluj”, 24.

### *a1 Praecinxit te Dominus*

1. 4/49  
2. Str-3, (VA, IST)

1. [...]  
[...] fa - ctus est pro mun - di red - em - pti - o - ne

2.

### *a2 Sanctae crucis*

1. 4/49  
2. Str-3, (VA, IST)

1. san - cte] cru - cis in ho - no - re Do - mi - no ju - bi - le - mus qui - a cu - ra [nos] est

2.

in ae - ter - num] mi - se - ri - cor - di - a e - jus.

### *a3 Vere obstructum*

1. 4/49  
2. Str-3, (VA, IST)

1. [...]  
[...] quan - do per li - gnum cru - cis [a] mor - te sur - re - xit [vi - ta.]

2.

### 8. kottapélda

Mіндеzen érvek mellett azonban ismét beleütközünk a liturgikus eltérések emelte falba, a rendelkezésre álló erdélyi breviáriumok és az Isztambuli Antifonále kétségtelen különbözőségébe. Az ingoványos gondolatmenetben ezen a ponton muszáj megállnunk. A feltűnő jelenségekhez kapcsolódóan egyelőre főként kérdéseket fogalmazhatunk meg, amelyek jól mutatják, mennyire hézagosan ismerjük csak a magyar gregorián al hagyományokon belül tapintható árnyalt viszonyrendszert.

R/ *Christus sanctam tenebroso*

1. 4/124  
2. Str-3: f. 183v

The image shows a musical score for two parts, labeled 1. and 2., in 4/124 time. The music is written on a single staff for each part. The lyrics are: "Chri - stus san - ctam te - ne - bro - so [re - clu -]sam er - ga - stu - lo mi - ro sa - tis at-que blan - do con-for - tat [a] - lo - qui - o. a - lo - qui - o." The score includes a repeat sign with first and second endings for the word "re-clu-sam".

9. kottapéllda

Bízunk benne, hogy egy teljesebb erdélyi hangjelzett töredékanyag szisztematikus áttekintése után tisztábban fogunk látni.

A zenei elemzés utolsó részeként azokról az önálló dallamvariánsokról is szólnunk kell, amelyek tovább finomítják a töredékeken olvasható gregorián énekről kialakított összképet. A zenei analízis ugyanis olyan dallamalakokat is felfedezett, amelyek máshonnan nem dokumentálhatók e fragmentumokon kívül. A rendelkezésre álló németújvári dallamkínálatához képest igen nagyra tűnt a teljesen egyedi dallamok aránya. Már nem is a variálódás, hanem az önálló dallamalkotás kategóriájába esik, ha a szöveg tonálisan és dallamilag az ismerőstől teljesen eltérő zenei anyaghoz kapcsolódik. Az, hogy a töredékek által felkínált zenei repertoárban egyáltalán fellelhetők ilyen egyedi dallamok, azt valószínűsíti, hogy a kódex további, ismeretlen részében is nagy arányban fordulhattak elő.

Jelentős példa a Szent Kereszt Felmagasztalása ünnepet nyitó vesperásbeli antifóna-sorozat, amelyet a 4/49-es töredék őrzött meg (8. kottapéllda). A ciklusban található öt antifóna szövegileg tökéletesen megegyezik az egyetemes és a magyar hagyomány e pontokon álló tételével, ugyanakkor más dallamokat látunk mindegyik helyen. Az Isztambuli Antifonále most a Várad Antifonáléhoz hasonlóan nem nyújt analógiákat, Esztergommal tart. A szériát indító *Praecinxit se* tétel mozgékony, hajlékony töredékbeli dallamát elnézve némi hasonlóság felfedezhető a többi forrással, és a 2. tónus is megegyezik. Önállóbb a dallamalak ezzel szemben a második helyen álló *Sanctae crucis* esetében, s bár az első félzárlat még összecseng, alapvetően két külön dallamról van szó, amely tonálisan más zárlatra fut ki: egy 3. tónusú változat áll szemben a fragmentum jellegzetes indítású, 1. tónusú tételével.

*a/ Gloriosa Dei martyr*

4/119

Glo - ri - o - sa De - i mar - tyr et vir - go dul - cis - si - ma pre - ci - bus te

ve - ne - ran - ti - um an - nu - e [ ... ]

*10. kottapélda*

Hasonló a helyzet a harmadik, negyedik és ötödik helyen álló antifónával: a töredékeken és Esztergomban más kontúrú és tónusú dallam szerepel. A ciklust záró tételnél az összehasonlító források az esetenkénti kvint-transzpozíciós lejegyzés ellenére ugyanazt a 3. tónusú dallamot közlik, míg a töredéken egy teljesen eltérő, 1. tónusú dallam olvasható, amely a második helyen álló *Sanctae crucis* speciális dallamával mutat némi rokonságot.

Ide kapcsolnánk még a Katalin-zsoltosma erős dallamverziói közül a *Christus sanctum tenebroso* responzóriumot (*9. kottapélda*). A variáció rendkívül nagyfokú a közös tonális keretben. A dallamok egy belső zárlatnál (*ergastulo*) jutnak közös nyugvópontra, majd ugyanazzal a formulával indulnak tovább, utána viszont többnyire saját útjukat járják a záróhangig.

A dallamsor végén kommentár nélkül szerepeljen a liturgikus analízisben kuriózumként emlegetett *Gloriosa Dei martyr* Katalin-antifóna fennmaradt részlete. A tétel Európa-szerte egyedülálló forrása a 4/119-es töredék (*10. kottapélda*).

## Összegzés

A németújvári ferences kolostorban őrzött tizennégy töredék komplex zenei vizsgálata zavarbaejtő konklúzióhoz vezet el minket. Az analitikus szempontok erősítik egymás eredményeit, de mint láttuk, különböző intenzitással járulnak hozzá az átfogó képhez. Ami a liturgiai analízist illeti, ennek eredményei túlnyomórészt a töredékeken dokumentálható liturgikus szerkezetek úgynevezett erdélyi-váradai kapcsolatait támasztották alá. Emellett magyar hagyományterületen ismeretlen kuriózumok is felbukkantak: szokatlan tételasszignációk, szövegváltozatok, egyedi énekek, amelyek megjelenése szintén nem az esztergomi egyházmegye szűk gyakorlatán belüli variálódásra, hanem egy annál távolabbi liturgikus szokásrendre utal. A töredékek háttérében feltehetően egy erdélyi liturgikus zenei hagyomány áll. A liturgiavizsgálat alapján körvonalazódó körzet végül biztosan nem tágítható ki a kalocsa-bácsi érsekség teljes délkeleti régiójára: e korlátozott liturgikus mintavétel sem utalt konkrétan sem Kalocsára, sem Zágrábra.

Az erdélyi püspökség-teória melletti komoly érvek azonban hiányoztak a liturgikus elemzésből. A néhány egyedi rítusvariáns és liturgikus szerkezet csak halvány vezérfonalat jelentett, végül a soron következő, dallami vizsgálat során tudtunk előre lépni – ez a vizsgálat komoly meglepetéssel s egyúttal dilemmával szolgált. A liturgikus variánst tekintve az erdélyi breviáriumokkal szinte teljesen egyező Várad késő középkori antifonáléja a dallamvizsgálat során egyedül maradt az ismert periférikus források között: nemhogy nem közeli variánsa a németújvári antifonálnak, de zeneileg az esztergomi főhagyománynál is lazábban kapcsolódik forrásaink-töredékeink gregorián dallamaihoz. A további kutatás ugyanakkor a töredékek és a 15. századi Esztergomi Antifonále (Str-I/3/2), majd sokkal több és jelentősebb párhuzammal antifonále-fragmentumaink és az Isztambuli Antifonále dallami kapcsolatára világított rá. Ha a Várad Antifonále dallamait a 15. századi váradai gregoriánnum megbízható, támpontként használható forrásának tekintjük, a zenei vizsgálat Váradot kizárja a németújvári antifonále-töredékek lehetséges keleti provenienciái közül, egyúttal rávilágít a 15. századi antifonále által képviselt váradai gregorián hagyomány és a töredékeken látott erdélyi zenei gyakorlat nagyfokú különbözőségére. Ha megkockáztatjuk, hogy az idegen notációjú Várad Antifonále talán egy több ponton nemzetközibb jellegű dallamvariánst közvetíthetett Váradra, akkor sokkal inkább összefüggésbe hozható a Szepesi Antifonále variánsával, mint erdélyi antifonálénkkal, amely egyúttal azt is jelenti, hogy a középkori váradai dallamhagyományról egyetlen forrás alapján nem gondolhatunk biztosat.

A zenei paleográfiai kutatás vezetett talán a legközelebb a németújvári antifonále eredetéhez. A könyvtári kutatások nyomán ma is gyarapodó erdélyi kódexfragmentum-repertoár összehasonlító elemzése alátámasztotta a régi előfeltevést, mely

szerint a töredékek zenei notációja az erdélyi püspökség területe lehetett. A Kelet-Magyarországról fennmaradt töredékes kottás leletek (csíksomlyói, sepsiszentgyörgyi, kolozsmonostori, csíkrákosi, csíkszentmihályi, etc.) hordozókönyvei alapján nem csak a töredékek erdélyi provenienciájára lehetett következtetni, de olykor a szűkebb területre is. Ahogy a hordozókönyvek, adatok többsége, úgy a Szendrei Janka által erdélyinek vélt kanyargós-hurkolt formák, hullámos rajzolatú, horizontálisan kiterjesztett neumák, sajátos iniciálék Erdély keleti térségéhez, Székelyföld területéhez kapcsolhatók talán. E speciális hangjelzés valószínűleg egyházszerze-tileg nagy területet fogott át: a Fehér, Telegdi, Kézdi főesperesség és Csíkszék bizonyos szkriptóriumai lehettek fő művelési körzetei, egyúttal az erdélyi katolikus egyház utolsó bástyái. Az északnyugatabbra elterülő Várad püspökségben sejtjük a vonalásabb-szögletesebb notációtípus használati területét, figyelembe véve az északi peremvidék töredékeinek notáció-párhuzamait. E notációvariáns alkalmazásának pontos helyszínei ugyanakkor ma még feltáratlanok. A kisímított vonalakkal dolgozó írásmodor és a kerekded erdélyi notáció a szerkezetek horizontális kiterjesztésében, a kalapos climacusban és a téglalap alakú punctum megformálásában talál-nak közös nevezőre. Valószínű, hogy a két hangjelzés nem egymás származéka, hanem a 14. században már párhuzamosan használták őket, így elkülönítésük nemcsak logikus, de szükséges is.

Az erdélyi katolikus egyház szörnyű károkat szenvedett a középkorban, litur-gikus zenei kódexei szinte teljesen megsemmisültek. A fennmaradt szilánkok – közöttünk töredékeink is – egy izgalmasan gazdag, egyes korszakaiban, így Nagy Lajos uralkodása alatt különösen színvonalas, itáliai ihletésű műveltségről tanús-kodnak. A kései Anjou-korban kivételes képességű főpapok ültek az erdélyi püs-pöki és főesperesi székhelyben. Közülük is kitűnik az 1368-tól tevékenykedő Demeter püspök, Nagy Lajos udvarának neveltje, akit képességei a királyi adminisztráció vezetőjévé emeltek, majd a főkancellári tisztség után az uralkodó hathatós közben-járására elnyerte V. Orbán pápától az erdélyi püspöki méltóságot.<sup>176</sup> Erdély ak-kori püspökét, Demetert, egyházszerző munkájában Apród János kükkülei főes-peres-kanonok, Nagy Lajos neves történétírója segítette: két olyan főpap is állt tehát a püspökség élén ebben az időszakban, akik talán külföldi egyetemeken ké-pezték magukat, vagy legalábbis a királyi udvarban ismerkedtek meg az egyház korabeli itáliai típusú műveltségével, s talán közülük lehetett ahhoz, hogy Erdélybe is eljutottak ennek az írásbeliségnek és művészetnek sajátos színezetű, gótikus és korai reneszánsz vívmányai.<sup>177</sup> Az erdélyi klerikusok széles látóköre és kultúra-pártolása a gyulafehérvári székeskáptalan mellett az egyházszervezet alacsonyabb fo-kain is kifejtette áldásos befolyását, ennek a hatásnak és időszaknak lehet gyö-mölcse antifonálénk.

A németújvári töredékek által képviselt antifonále a magyar zene- és kultúr-történeti kutatás számára jóformán ismeretlen, de annál színesebb zenei hagyó-mány első hírmondója. Talán nem az utolsó: az erdélyi gyűjtemények nagy részé-

<sup>176</sup> Temesváry János, *Erdély középkori püspökei* (Kolozsvár: Minerva, 1922), 178–196. Demeter később zágrábi püspök lett, majd 1378-tól esztergomi érsek, egyházi karrierje csúcán bíboros, érseki és apostoli követ.

<sup>177</sup> Lásd Makkai László, „Középkori művelődés Erdélyben. Írás és írástudók, lásd a 67. jegyzetet.

nek zenei kódexfragmentum-anyaga még a 21. század elején is feltáratlan, s az újabb kutatási kezdeményezések nagy valószínűséggel további lappangó, felbecsülhetetlen értékű emlékeket hoznak majd felszínre. A középkori erdélyi gregorián hagyomány kutatása tehát nem zárul le, hanem éppen most indulhat el nagyobb lendülettel. Abban bízunk, hogy első összefüggő erdélyi töredékanyagunk tanulmányozásának eredményei, s fölvetett kérdései a jövő zenetörténeti kutatásainak alapjául szolgálnak.

# Függelék



*1. térkép*





2. térkép

Forrás	RISM	Könyvtípus	Kor (sz.)
Codex Albensis	A-Gu Ms. 211	antifonále	12.
Missale Notatum Strigoniense (MNS)	SQ-BRm EC. Lad. 3 és EL 18	hangjelzett misszale	14.
Breviarium Notatum Strigoniense (BNS)	CZ-Pst DE I 7	hangjelzett breviárium	14.
Missale Notatum Zagrabiense	A-GÜ I/43	hangjelzett misszale	13/1
Isztambuli Antifonále (= IST)	TR-Itks 42	antifonále	cca. 1360
Esztergomi Antifonále (= Str-I/3/2)	H-Efkö I. 3c	antifonále	15.
Esztergomi (Pozsonyi) antifonále (= STR-3)	SQ-BRm EC Lad. 6	antifonále	15/1
Esztergomi (Pozsonyi) antifonále (= Str-5)	SQ-BRm EC Lad. 4	antifonále	1487
Esztergomi breviárium (= Str-1812)	A-Wn 1812	breviárium	15.
Várad Breviárium (VBr-8274)	I-Rvat 8274	breviárium	1460
Erdélyi breviárium (Tra-34)	A-GÜ I/34	breviárium	1462
Erdélyi magánbreviárium (Tra-104)	H-Bu Clm 104	breviárium	15.
Szepesi Antifonále (= Sc-2)	SK-Sk Mus 2	antifonále	15.
Pálos antifonále (= Str-8)	HR-Zu MR 8	antifonále	15–16.

*Függelék 3. Szekunder források a középkori Magyarországról*

## Bibliográfia/Bibliography

Rastislav Adamko–Eva Veselovská–Juraj Šedivý, *Spišský antifonár/Antiphonale Scepusiense*. Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta, Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, 2008.

Bartalus István, *Jelentés felső-ausztriai kolostoroknak Magyarországot illető kézíratairól és nyomtatványairól a Magyar Akadémiához*, Értékezések a Nyelv- és Széptudományok köréből I. Pest: Eggenberger 1870.

Clemens Blume ed., *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 44. *Sequentiae ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters aus Handschriften und Wiegendruckten*. Neunte Folge. Leipzig: Reisland, 1904.

Bunyitay Vincze, *A váradi püspökség története alapításától a jelenkorig*. Nagyvárad, 1883. Online: <http://mek.oszk.hu/04700/04735/html/7.html>, 2019. 02. 28.

*Cantus Index: Online Catalogue for Mass and Office Chants*. Project manager: Debra Lacoste. Web developer: Jan Koláček. Online: <http://cantusindex.org/>, 2019. 02. 28.

*Cantus: A Database for Latin Ecclesiastical Chant – Inventories of Chant Sources*. Directed by Debra Lacoste (2011–), Terence Bailey (1997–2010) and Ruth Steiner (1987–1996). Web developer: Jan Koláček (2011–). Online: <http://cantus.uwaterloo.ca>, 2019. 02. 28.

CAO–ECE adatbázisok. Online: <http://earlymusic.zti.hu/cao-ece/cao-ece.html>, 2019. 02. 28., <http://zti.hu/index.php/hu/regizene/kutatas/zsolozsma/cao-ece-series-nova>, 2019. 07. 09.

Czagány Zsuzsa, *CAO–ECE III/B Praha. Sanctoriale*. Budapest: Institute for Musicology of the HAS, 2002.

Czagány Zsuzsa–Muckenhaupt Erzsébet–Papp Ágnes, „Liturgikus és kottás középkori kódextöredékek a csíksomlyói ferences kolostor egykori könyvtárának állományában”, in *A Csíki Székely Múzeum Évkönyve 2005*. Társadalom- és Humántudományok. Csíkszereda, 2006, 149–232.

Czagány Zsuzsa, „Töredék, kódex, rítus, hagyomány. A Zalka Antifonále győri és modori töredékeinek tanúsága”, in Kiss Gábor szerk. *Zenetudományi Dolgozatok 2011*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2012, 123–141.

Dávid Gyula szerk., *Erdély a keresztény Magyarországon*. Erdélyi Tudományos Füzetek 231. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001.

Dobszay László, „Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája”, in Berlász Melinda–Domokos Mária szerk., *Zenetudományi Dolgozatok 1984*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1984, 7–12.

Dobszay László, *Corpus Antiphonarium Officii–Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988, 389–390.

Dobszay László, „Végig a kódexen, végig az éven”, „Az antifonále rítusa”, „A kódex eredete és sorsa”, in Szendrei Janka ed., *Az Isztambuli antifonále. 1360 körül. Tanulmányok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999.

Dobszay László–Szendrei Janka hrsg., *Antiphonen*, Monumenta Monodica Medii Aevi V/1–3. Kassel: Bärenreiter, 1999.

Dobszay László, *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás*. Budapest: Balassi Kiadó, 2003.

- Dobszay László–Szendrei Janka ed., *Responsories*. Volume 1–2. Budapest: Balassi Kiadó, 2013.
- Falvy Zoltán, „A magyar középkor zenei emlékei Szlovákiában és Ausztriában”, *MTA I. Osztályának Közleményei* XIII/1–4 (1958): 205–214.
- Falvy Zoltán–Mezey László, *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*. Monumenta Hungariae Musica 1. Budapest: Akadémiai Kiadó, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1963.
- Fejérpataky László, „A német-újvári sz. ferencrendi zárda könyvtára”, *Magyar Könyvszemle* 8 (1883): 100–137.
- Fragmenta Manuscriptorum Musicalium Hungariae Mediaevalis*-projekt. Online: [fragmenta.zti.hu/](http://fragmenta.zti.hu/), 2019. 02. 28.
- Gilányi Gabriella, „15. századi erdélyi antifonále-törödékek és ferences hordozókönyveik”, in Markaly Aranka szerk., *Csiki Székely Múzeum Évkönyve* XIII–XIV (2019), 115–130.
- Gilányi Gabriella, „Jelentéktelen kis apróság? A gregorián custos”. *Magyar Zene* XVI/4 (2018. november): 385–398.
- Gilányi Gabriella, „Esztergomi kódexsorozataink új Graduale Strigoniense törödékek fényében”. Előadás a Szendrei Janka születésnapja alkalmából rendezett tudományos konferencián. MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018. november 15. Kézirat.
- Gabriella Gilányi–Adrian Papahagi, „Membra Disiecta from a Transylvanian Antiphonal in Budapest and Cluj”. *Fragmentology. A Journal for the Study of Medieval Manuscript Fragments* 2 (2019), 5–34. Online: [fragmentology.ms/issues/2-2019/](http://fragmentology.ms/issues/2-2019/), 2019. 12. 23.
- Barbara Haggh, *Two Offices for St Elizabeth of Hungary*. Musicological Studies, LXV/1, series *Historiae*. Ottawa: The Institute of Mediaeval Studies, 1995.
- Hende Fanni, „Az Országos Levéltár Mohács előtti gyűjteményében található kódextörödékek”, *Turul* 2. szám. Budapest: Magyar Történelmi Társulat Szerkesztőség, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, 2018, 64–80.
- René-Jean Hesbert, *Corpus Antiphonarium Officii*. Bd. 4: *Responsoria, versus, hymni, varia*. Rerum ecclesiarum documenta, Series maior, Fontes 10. Rome, 1970.
- Helma Hofmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*, 2 vols. Diss., Universität Erlangen–Nürnberg, Erlangen, 1971.
- Jakó Zsigmond, „Az erdélyi püspökség középkori birtokairól”, in Dávid Gyula szerk., *Erdély a keresztény Magyarországon*. Erdélyi Tudományos Füzetek 231, Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001, 105–115.
- Karácsony János, *Magyarország egyháztörténete főbb vonásaiban 970-től 1900-ig*. Budapest: Könyv-értékesítő Vállalat, 1985.
- Kovács Andrea, *CAO-ECE Transylvania–Várad VII/A Temporale, VII/B Sanctorale*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2010.
- Kristó Gyula: „A multikulturális Erdély középkori gyökerei”, *Tiszatáj* (2001. november): 91–98. Online: <http://www.lib.jgytyf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/01-11/kristo.pdf>, 2019. 02. 28.
- Lestyán Ferenc, *Megszentelt kövek. A középkori erdélyi püspökség templomai*. Kolozsvár: Gloria, 1996. Online: <http://mek.oszk.hu/04600/04684/html/index.html>, 2019. 02.28.
- Madas Edit–Monok István, *A könyvkultúra Magyarországon a kezdetektől 1800-ig*. Budapest: Balassi Kiadó, 2003.
- Arnold György Magyar, „Das Missale Zagrabiense von Güssing”, *Burgenländische Heimatblätter* 48 (1986), 139–142.
- Magyar Katolikus Lexikon*. Szerk. Diós István. Budapest: Szent István Társulat, 1996. Online: <http://lexikon.katolikus.hu/E/Erd%C3%A9ly.html>, 2019. 02. 28.

- Makkai László, „Középkori Művelődés Erdélyben. Írás és írástudók”, in Makkai László–Mócsy András szerk., *Erdély története. Első kötet. A kezdetektől 1606-ig*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986. Online: <http://mek.oszk.hu/02100/02109/html/81.html#85>, 2019. 02. 28.
- Mályusz Elemér, *Egyházi társadalom a középkori Magyarországon*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971.
- Merczel György: „A Gyergyói Graduále”, *Magyar Egyházzene VII* (1999/2000), 187–196.
- Mezey László, „Fragmenta Codicum”, *MTA I. Oszt. Közleményei* 30 (1978), 65–90.
- Monok István, „A Batthyány család németújvári udvara és könyves műveltsége”, in *Kék vér, fekete tinta. Arisztokrata könyvgyűjtemények 1500–1700*, szerk. Monok István. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2005, 87–104.
- Monok István, *A németújvári iskola könyvtárának teológiai arculata*, in Karlinszky Balázs–Varga Tibor László szerk., *Folyamatosság és változás. Egyházszervezet és hitélet a veszprémi püspökség területén a 16–17. században*. A Veszprémi Érseki Hittudományi Főiskolán 2017. augusztus 30–31-én rendezett konferencia előadásai. Veszprém, 2018, 269–278.
- Nyarády R. Károly, „3. A népesség számának és összetételének alakulása a 13–17. század között”, in uő., „Erdély népességének etnikai és vallási tagolódása a magyar államalapítástól a dualizmus koráig”, *Erdélyi Múzeum* LIX, 1–2 (1997), 1–39.
- Öreg Graduál*. Gyulafehérvár: Fejedelmi Nyomda, 1636. RMNY 176.
- Adrian Papahagi–Adinel-Ciprian Dinča în colaborare cu Andreea Mârza, *Manuscrisele medievale occidentale din România*. Iași: Census Polirom, 2018.
- Radó Polikárp, *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973.
- Karl Reinert, *Missale Cibiniense. Der Meßritus der siebenbürgisch-sächsischen Kirche im Mittelalter*. Köln–Wien: Böhlau Verlag, 1972.
- Elena-Maria Șorban, *Muzica gregoriană în Transilvania medievală* [Gregorián zene a középkori Erdélyben]. Disszertáció. Academia de Muzică „Gh. Dima”, 2001.
- Elena-Maria Șorban, „Erdélyi középkori katolikus graduale-kódexek”, *Református Szemle* 104/4 (2011): 417–422.
- Bruno Stäblein, *Musikgeschichte im Bildern. I. Schriftbild der einstimmigen Musik*, hrsg. Werner Bachmann. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1975.
- Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 1. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981.
- Szendrei Janka, „A Zalka Antiphonale provenienciája”, in Felföldi László–Lázár Katalin szerk., *Zenetudományi Dolgozatok 1988*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988, 21–32.
- Szendrei Janka, „Árpád-kori források”, in Rajeczky Benjamin szerk., *Magyarország zenetörténete I*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988, 221–225.
- Janka Szendrei, „Geschichte der Graner Choralnotation”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungariae* 30 (1988): 5–234.
- Szendrei Janka, *Középkori hangjegyvírások Magyarországon*. Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 4. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1999.
- Szendrei Janka ed., *Az Isztambuli antifonále. 1360 körül. Tanulmányok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999.
- Janka Szendrei ed., *The Istanbul Antiphonal about 1360. Facsimile edition and studies*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999.
- Szendrei Janka, *A „Mos patriae” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005.

- Szendrei Janka, „A Medgyesi Prosarium”, in Kiss Gábor szerk., *Zenatudományi Dolgozatok 2008*. Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2008, 13–38.
- Szigeti Kilián, „Két középkori erdélyi Graduale eredetének kérdése”, *Magyar Könyvszemle* 86 (1970/3): 165–172.
- Szopori Nagy Imre, „Az almádi konvent”, in *Győri történelmi és régészeti füzetek* III (1865): 54–65.
- Temesváry János, *Erdély középkori püspökei*. Cluj/Kolozsvár: Minerva, 1922.
- Tonk Sándor: „Erdély integrálódása a középkori magyar államba”, in Dávid Gyula szerk., *Erdély a keresztény Magyarországon*. Erdélyi Tudományos Füzetek 231. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001, 116–127.
- Vekov Károly, „A keresztény egyházszerzés Erdélyben”, in Dávid Gyula szerk., *Erdély a keresztény Magyarországon*. Erdélyi Tudományos Füzetek 231. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001, 97–114.
- Zalán Menyhért, „A magyar középkori missalék kutatásának feladatairól”, *Pannonhalmi Szemle* (1928): 194–195.
- Zvara Edina, *Libros habere: A szakolcai ferencesek könyvkultúrája a 16–17. századi Magyarországon*. Doktori értekezés. Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2006.
- Az MTA OSZK Res Libraria Hungariae Kutatócsoport Fragmenta Codicum műhelyének katalógusai közül az alábbiakat használtuk/ From the catalogues of the Fragmenta Codicum workshop of the MTA OSZK Res Libraria Hungariae Study group were in use:
- Fragmenta Latina codicum in Bibliotheca Universitatis Budapestinensis*. Recensuit Ladislaus Mezey cum sociis in opere Adriana Fodor, Editha Madas, Tünde Wehli, Iosepho Török, Paulo Timkovics, Gabriele Sarbak, Zoltano Falvy, Petro Erdő. Fragmenta codicum in bibliothecis Hungariae I/1. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983.
- Fragmenta Latina codicum in Bibliotheca Seminarii cleri Hungariae Centralis. Fragmenta Latina codicum in Bibliotheca Universitatis Budapestinensis*. Recensuit Ladislaus Mezey cum sociis in opere Adriana Fodor, Editha Madas, Gabriele Sarbak, Tünde Wehli, Iuditha Lauf-Nobilis, Catharina Fülep, Ladislao Veszprémy, Walter Pass, Petro Erdő, Clara Boross. Fragmenta codicum in bibliothecis Hungariae I/2. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989.
- Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente in Esztergom*. Hrsg. von András Vizkelety unter Mitwirkung von Péter Erdő, Katalin Fülep, Judit Lauf-Nobilis, Edit Madas, Gábor Sarbak, Janka Szendrei, László Veszprémy. Fragmenta et codices in bibliothecis Hungariae II. Budapest: Balassi, 1993.
- Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente in Győr*. Hrsg. von András Vizkelety unter Mitwirkung von Péter Erdő, Katalin Fülep, Judit Lauf-Nobilis, Edit Madas, Gábor Sarbak, Janka Szendrei, László Veszprémy. Fragmenta et codices in bibliothecis Hungariae III. Budapest: Balassi, 1998.

# Introduction

## – The Güssing/Németújvár collection\*

The Franciscan Monastery at Güssing (Németújvár)<sup>1</sup> has a remarkably well-preserved library, offering unique source materials for analysts of Hungary's cultural history in the medieval and early modern periods, including its liturgical music. The book collection, much of it relating to medieval Hungary, has been kept carefully in one place under one owner from the late Middle Ages to the present day. Its inestimable value is enhanced by the historical damage done elsewhere on all levels of the institutional system of the medieval Hungarian Church. Libraries are clearly the most vulnerable parts of this system and the first to suffer. Only book collections rescued from the Kingdom of Hungary or held abroad had a chance of surviving.<sup>2</sup> One drawback for Hungarian plainchant research today is that most sources must be sought outside the country.

Hungarian researchers of Gregorian chant have known for decades about the specific part of the Güssing library that concerns them. This includes liturgical codices of which the earliest known is the complete *Missale Notatum Zagradiense*,<sup>3</sup> datable to the first third of the 13<sup>th</sup> century. Furthermore there are some 105 notated parchment codex fragments of the 12<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries, many associable

\* The research was supported by the Bolyai János Research Scholarship and the Hungarian Scientific Research Fund, project nr. K 120643.

<sup>1</sup> Franziskanerkloster, Bibliothek, Németújvár=Güssing (now in Burgenland, Austria). See map in *Appendix 1*.

<sup>2</sup> The 13<sup>th</sup>-century Mongol and 16<sup>th</sup>-century Ottoman Turkish invasions were devastating. Most institutional libraries were sacked and holdings scattered. Only a few hundred full manuscripts and library catalogues survive to show how medieval Hungarian book culture was notably developed, though they are a fraction of the original corpus and uneven in geographical and chronological spread. On quantity estimates and surviving proportions, see László Mezey, "Fragmenta Codicum", *Az MTA I. Oszt. Közleményei* 30 (1978), 65–90.

<sup>3</sup> See Polikárp Radó, *Libri liturgici manuscripti bibliothecarum Hungariae et limitropharum regionum* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973), 78, and Menyhért Zalán's handwritten notes in "A magyar középkori missalék kutatásának feladatairól" [Tasks for research into Hungarian medieval missals], *Pannonhalmi Szemle* III/1 (1928), 189–198 (194–195); Janka Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai* [Notated sources of the Hungarian Middle Ages] Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 1 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981), C 47. On the codex origin, see László Dobszay, "Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája" [The provenance of the notated missal of the Árpád period], in *Zenetudományi Dolgozatok 1984* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1984), 11. See also Janka Szendrei, "Zágrábi Missale Notatum", in *A "Mos patriae" kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében* [The development of the "mos patriae" in the light of Hungarian notated sources before 1341] (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 210–246.

Sign <sup>4</sup>	Liber tradens	Possessor inscription
4/4	Brodaeus, Iohannes Turonensis: <i>Miscellaneorum libri sex</i> , 1555	<i>Sum scripti Beythe. 1585. 26. jan.</i>
4/30	?	?
4/48	Neander, Michael: <i>Loci communes philosophici Graeci</i> , 1588.	<i>Sum Stephani Beythe. 1588.</i>
4/49	Neander, Michael: <i>Loci communes philosophici Graeci</i> , 1588.	<i>Stephani Beythe. 1590.</i>
4/68	Brandolini, Lippo Aurelio: <i>De ratione scribendi</i> , 1573.	<i>Stephani Beythe. 1586.</i>
4/80	Sigonius, Carolus: <i>Fragmenta Ciceronis</i> , 1559.	<i>Beythe. 1586. 26. jan.</i>
4/82	Schellenberg, Christophorus: <i>Carmina nuptialia</i> , 1576.	<i>Sum Stephani Beythe. 1585. 26. jan.</i>
4/116	Siber, Adam: <i>Sionion</i> , 1573.	<i>Sum Stephani Beythe. In festo Nicholai. 1585.</i>
4/119	Reusnerus, Nicolaus: <i>Panegyris</i> , 1593.	<i>Stephani Beythe. 1571.</i>
4/124	Scaligero, Giulio Cesare: <i>De sapientia et beatitudine</i> , 1573.	<i>Sum Stephani Beythe. In festo Nicholai. 1585.</i>
4/137	Iucundus, Iohannes: <i>Commentariorum de statu religionis</i> , 1575.	<i>Stephani Beythe.</i>
4/142	Toxites, Michael: <i>Commentarii</i> , 1564.	<i>Sum Stephani Beythe. In festo Nicholai. 1585.</i>
4/273	Stephanus, Henricus: <i>Conciones sive orationes ex Graecis</i> , 1570.	<i>Sum Stephani Beythe. Anno 1566. Januar. 26. Conventus Nemetújváriensis. 1661.</i>
19/40/b	Neander, Michael: <i>Aphorismi. Breves et sententioni de omnibus</i> , 1581.	<i>Stephanus Beythe.</i>

Table 1

with Hungary.<sup>6</sup> These were excised and cut from full manuscripts and used from the 17<sup>th</sup> century onwards to cover Protestant theological works in the collection (see *Table 1*).

The history of the complete books is well known, but the codex fragments of various ages, content and origin are harder to identify. The main group covered are theological titles from the library of the Batthyány family,<sup>7</sup> which succeeded the extinct Némétújvár counts – some 400 works.<sup>8</sup> The first part in their history links with Boldizsár Batthyány, a Protestant convert from Catholicism, his foundation of a school, and the terms of his will. He was a son-in-law of Miklós Zrínyi

<sup>4</sup> Signs created from the shelf numbers and the serial numbers of the liber tradens on the given shelf.

<sup>5</sup> Missing title page, probably eaten by mice.

<sup>6</sup> Szendrei's source catalogue cites 50 codex fragments from Güssing: *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 154–155. A research trip in 2004 found a further 56, with and without notation.

<sup>7</sup> The Batthyány family took over Némétújvár (Güssing) from the extinct Némétújvár (Güssing) counts at the start of the 16<sup>th</sup> century. See László Fejérpataky, “A német-újvári sz. ferenczendi zárda könyvtára” [Library of the Némét-Újvár Franciscan Monastery], *Magyar Könyvszemle* 8 (1883), 100–137 (101); Zoltán Falvy, “A magyar középkor zenei emlékei Szlovákiában és Ausztriában” [Music remains of the Hungarian Middle Ages in Slovakia and Austria], *MTA I. Osztályának Közleményei* (1958), 205–214.

<sup>8</sup> See Edit Madas and István Monok, *A könyvkultúra Magyarországon a kezdetektől 1800-ig* [Book culture in Hungary from the beginnings to 1800] (Budapest: Balassi Kiadó, 2003), 131 and 140–141.



and a humanist bibliophile. He left his private books to Németújvár/Güssing's Lutheran school,<sup>9</sup> which gained further works from its court cleric, Protestant Bishop István Beythe and his family (see *Table 1*).<sup>10</sup> However, Boldizsár's grandson Ádám reverted to the family's Catholicism and passed the collection to the Franciscan Monastery he founded in 1638,<sup>11</sup> clearly expecting the fathers to keep such menacing Protestant works away from readers and assuage the spread of heretical teachings that had made some local headway. So the medieval codex fragments used to cover them ultimately did the opposite – we can thank mainly the disciplined Franciscans for our ability to take and read the books today.

As for other source materials, there is no way to reconstruct the earlier history of the valuable codices from which fragments were taken, but possibilities spring to mind. The medieval plainchant manuscripts in the monastery library and some of the codices cut up for covers may have come from earlier owners in the Batthyány family,<sup>12</sup> and the rest presumably from other church bodies, including even the nearby Augustine community that Boldizsár Batthyány abolished,<sup>13</sup> or the monastery of the Order of Saint Paul the First Hermit that preceded the Franciscan foundation.<sup>14</sup> In seeking origins for codices and fragments, account must also be taken of a typical Franciscan approach to books. The steady acquisitions of the Batthyánys<sup>15</sup> may have been accompanied by works from other sources such as the obsolete monastic and diocesan liturgical codices or codex pages used for covering purposes. The Franciscans' travel habits mean they may have come from

<sup>9</sup> On the Batthyány collection see also István Monok, "A Batthyány család németújvári udvara és könyves műveltsége" [The Batthyány family's court and literacy in Güssing], in István Monok ed., *Kék vér, fekete tinta. Arisztokrata könyvgyűjtemények 1500–1700* [Blue blood, black ink. Aristocratic book collections 1500–1700] (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2005), 87–104.

<sup>10</sup> Born in Németújvár, Beythe was a famed botanist, Boldizsár Batthyány's court cleric and school head from 1612 until his death. His handwritten name appears on most title pages of books covered in liturgical codex fragments.

<sup>11</sup> See Note 8.

<sup>12</sup> László Dobszay raised the case for saying the *Missale Notatum Zagrabiense* was transferred from Batthyány family holdings in Slavonia and Western Hungary. Such links may have allowed valuable codices to escape northward from the threatening Ottomans. See László Dobszay, "Árpád-kori kottás miscskönyvünk provenienciája", 11. Considering the hypothesis of Arnold Magyar Janka Szendrei raised the possibility of the missal being sent by Slavonian Franciscans. See Janka Szendrei, *A "Mos patriae" kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében*, 214; Arnold Magyar, "Das Missale Zagrabiense von Güssing", *Burgenländische Heimatblätter* 48 (1986), 139–142 (141).

<sup>13</sup> See Edit Madas and István Monok, *A könyvkultúra Magyarországon a kezdetektől 1800-ig*, 141.

<sup>14</sup> László Fejérpataky, "A német-újvári sz. ferencrendi zárda könyvtára", 100.

<sup>15</sup> On supplying 17<sup>th</sup>-century book needs to the Güssing Franciscan monastery, see Edina Zvara, *Libros habere: A szakolcai ferencesek könyvkultúrája a 16–17. századi Magyarországon* [Book culture of the Szokolca Franciscans in 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> century Hungary] Doctoral thesis. (University of Szeged Arts Faculty, 2006). On features of the stock of today's Güssing Franciscan library, see István Monok, "A németújvári iskola könyvtárának teológiai arculata" [The theological identity of the library at the Németújvár school]. Balázs Karlinszky and Tibor Varga ed., *Folyamatoság és változás. Egyházszerkezet és hitélet a veszprémi püskökség területén a 16–17. században* [Continuity and change. Church structure and religion in the Veszprém Diocese in 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries]. Lectures delivered at Veszprém see School of Theology, August 30–31 (Veszprém, 2018), 269–278.

other parts of Hungary, even Transylvania, as our earlier research implied.<sup>16</sup> There is certainly a prominent number of Transylvanian books in the collection. One example is a Transylvanian MS breviary of 1462,<sup>17</sup> from which the office rite of 15<sup>th</sup>-century Transylvania can be reconstructed.

It seems likely that the Franciscans covered the Protestant volumes in parchment fragments taken from obsolete liturgical codices of Catholic institutions, soon after the foundation and settlement of the monastery. Initially it may seem strange for Protestant books to be preserved in this way, but there may be another reason: there is a clear intention to camouflage them, as the most obvious way to solve the disquieting problem of banned books. Having been covered to look like liturgical codices, they disappeared from view into a separate room, where it was forbidden to read them – indeed entry to the room called for leave from its warden.<sup>18</sup> Even today they were being kept separate when they were rediscovered.

So the Lutheran school's specialist theological collection and the fragments of liturgical codices which covered them were all saved. Indeed fathers boldly conceded the value of the collection to cultural history and began to allow to scholarly study of them in the latter half of the 19<sup>th</sup> century. Early in the 1860s, Imre Nagy, then László Fejérpataky, reported on unusual books they had found.<sup>19</sup> The library's importance to music history was first noted by István Bartalus, followed by Zoltán Falvy and Polikárp Radó.<sup>20</sup>

Music-history research continued in the 1980s with surveys of the fragmentary materials, facilitated by microfilm recordings then in the hands of the Early Music Department of the Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. Based on these, Janka Szendrei managed to include 50 Güssing musical manuscript fragments in her 1981 catalogue.<sup>21</sup> Still, systematic attention to the sources

<sup>16</sup> Fragments of the same 15<sup>th</sup>-century Transylvanian plainchant manuscript (an antiphoner) were found on volumes in the Gyöngyös, Csíksomlyó (Șumuleu Ciuc) and Szakolca (Skalica) collections. See Gabriella Gilányi, "15. századi erdélyi antifonále-törödékek és ferences hordozókönyveik" [15<sup>th</sup>-century Transylvanian antiphoner fragments and Franciscan carrier books], in Aranka Markaly ed., Csíki Székely Múzeum Évkönyve XIII–XIV (2019), 115–130.

<sup>17</sup> A-GÜ I/34.

<sup>18</sup> See Edit Madas and István Monok, *A könyvkultúra Magyarországon a kezdetektől 1800-ig*, 101.

<sup>19</sup> Fejérpataky, in the late 19<sup>th</sup> century, reported 450 volumes, 34 of them in ms. See László Fejérpataky, "A német-újvári sz. ferencrendi zárda könyvtára", 101–102. See also Imre Szopori Nagy, "Az almádi konvent" [The (Balaton)almádi convent], *Győri történelmi és régészeti füzetek* [Győr historical and archeological booklets] III (1865): 54–234 (55).

<sup>20</sup> See István Bartalus, *Jelentés felső-ausztriai kolostoroknak Magyarországot illető kéziratairól és nyomtatványairól a Magyar Akadémiához* [Report to the Hungarian Academy on manuscripts and prints of Hungarian origin from Upper Austrian monasteries], *Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből* [Treatises on linguistic and scholarly studies] I (Pest: Eggenberger, 1870), 11; Zoltán Falvy, "A magyar középkor zenei emlékei Szlovákiában és Ausztriában", 205–214. Polikárp Radó's source catalogue cites only the *Missale Notatum Zagradiense*, see Note 3. The musical fragments go unmentioned.

<sup>21</sup> See Janka Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*: F 265, 266, 311, 349, 350, 351, 352, 496 (–507), 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508 (–534), 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537 (–538), 538.

for plainchant in Hungary showed a need for closer examination *in situ*, to allow the whole fragment stock to be surveyed musically, and for colour photographs of higher technical quality to be made, to identify the exact content of fragments and facilitate later analyses of the liturgical melodies and notations. Such *in situ* research was headed in 2004 by László Dobszay and Janka Szendrei. The author of this study also took part as a novice researcher: it was the experience of a lifetime to see the store where the old books were kept, the grandiose, rusting shelves on which the parchment-covered books had been kept, and the palpable permanence and order of them over the centuries. We could confirm that the longstanding collection and the medieval parchment covers of most importance were intact, and that the manuscripts and printed books had been kept on shelves in closed premises, probably in the very order of centuries before, so providing an authentic medium for *in situ* research.

The examination included all the volumes covered in fragments of liturgical codices. These were not merely registered and identified: digital documentation was made of the fragments, and of the title pages of the books they covered.<sup>22</sup> The main outcome of the research trip was to add a further 25 musical manuscript fragments to the Szendrei catalogue.<sup>23</sup>

In considering the cover fragments, attention went first to the notation – the most obvious musical attribute. The fine plainchant notations on the parchment fragments were very varied geographically and chronologically, covering medieval Hungary, the Carpathian Basin, and more broadly, various patterns of Gregorian notation from Central Europe, from 12<sup>th</sup>-century German neume notations to Hungarian/Esztergom notation of the 13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries, and Gothic mixed notations of the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries. The collection also proved liturgically varied. The fragments cover all the types of notated books of the Catholic liturgy (Mass and Divine Office), including graduals, antiphoners, notated breviaries and missals. However, most of the essential, scientific work on the musical codex fragments remained incomplete and declined in the early 21<sup>st</sup> century: Hungarian chant research is still in need of detailed descriptions of the items, and discussion and evaluation of the whole source material or parts of it.

One explanation for the shortfall may be that the examiners began by analyzing the very early and most valuable complete musical manuscripts from Güssing; the fragmentary sources taken second or not covered at all. Research centered mainly on the most outstanding source: the full *Missale Notatum Zagradiense* dated to the early 13<sup>th</sup> century,<sup>24</sup> which counts among the most

<sup>22</sup> The *in situ* photography was done by Zsolt Kemecei.

<sup>23</sup> The additions are 1/6, 1/40, 1/81, 2/85, 2/158, 3/129, 3/260, 4/7, 4/35, 4/38, 4/58, 4/152, 4/156, 4/163, 4/228, 4/229, 4/231, 4/232, 4/237, 4/252, 12/22, 18/7, 18/10b, 18/11, 19/40/b. The first digit in each number refers to the shelf, the second to the number of the volume on the shelf. Codex fragments are referred to hereafter by the same reference number of the book bearing them.

<sup>24</sup> See Menyhért Zalán, “A magyar középkori missalék kutatásának feladatairól” [Tasks for research into Hungarian medieval missals], *Pannonhalmi Szemle* III/1 (1928), 189–198 (197). For a detailed description, see Polikárp Radó, *Libri liturgici...*, 78–86.

valuable and earliest complete remains of Gregorian Mass melodies of the Hungarian Middle Ages.<sup>25</sup>

As international interest in research into the Gregorian fragments increased, so concern for the Güssing source materials revived also in the Early Music Department of the Institute of Musicology in Budapest: systematic examination of plainchant manuscript fragments and comprehensive analysis of the larger collections became a priority task. The newly initiated and still expanding *Fragmenta Manuscriptorum Musicalium Hungariae Mediaevalis* database<sup>26</sup> offers varied musical-liturgical descriptions that will hopefully inspire a succession of monographs and case studies covering also the Güssing fragments. This, as the first such case study, looks at the most exciting group of such fragments, based on the general analytical viewpoints of Latin plainchant repertoires: analysis of music paleography, comparative study of the liturgical content and the melodies found in the fragments. Here special emphasis is placed on analyzing the chant notation, on selecting the most informative viewpoint of fragment studies, and on which basis our musical codex fragments could be effectively explored.

<sup>25</sup> The complex exploring and analyzing the musical codex fell to László Dobszay and Janka Szendrei. See László Dobszay, “Árpád-kori kottás misekönyvünk provenienciája”, 7–12; Janka Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 24–25; eadem, “Árpád-kori források” [Sources from the Árpád period], in Benjamin Rajeczky ed., *Magyarország zenei története* [Hungary’s music history] I (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1988), 225; eadem, “Zágrábi Missale Notatum”, 210–246. For detail on its notation: eadem, *Középkori hangjegyírások Magyarországon* [Medieval notation in Hungary] Műhelytanulmányok a magyar zenei történehez 4 (Budapest: MTA Zene-tudományi Intézet, 1999), 61–62. German version: *Geschichte der Graner Choralnotation. Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 30, Fasc. 1/4 (1988), 5–234.

<sup>26</sup> Online: [fragmenta.zti.hu/](http://fragmenta.zti.hu/), 28 February 2019.

# 14<sup>th</sup>-century antiphoner fragments

## – Codicological survey

A special place among plainchant manuscript fragments is held by the coherent pieces making some form of group, whose recoverable data is multiplied by examining them together. Community among the fragments may rest on the common type of liturgical book, the musical notation, or the liturgical content, but the scholarly value of these is outstripped by fragments found to belong to the same manuscript. This marks the most elementary type of connection. If fragments are found to belong to the same manuscript, they have altogether equal value in terms of the musical paleography of a whole source, and their content may suffice to draw from them the complete set of Gregorian neume types in the given codex.

The Güssing collection is important in this respect, because it includes several series of fragments: parts of more than one manuscript can be assumed.<sup>27</sup> Of the fragments reconstructed, the most valuable ones belonged to a 14<sup>th</sup>-century liturgical book – an antiphoner with chants for the Divine Office – whose pieces were found on 14 different books. The fragments must be examined *in situ*, without removing them from the *liber tradens* and so only the outside parts can be seen (with one exception).<sup>28</sup> In other words, only about half the actual liturgical music content is available for examination. The fragments were attached to the books by the simplest method: the folio edges tucked in and glued to the inside paper pages, and the spine threaded with a cord of leather. The coverings are soft and thin; there is presumably no attachment to the binding.

The codes on carrier books show the shelf number and each book's place on it. This library signs were posted on the parchment cover on two types of paper tag, bearing an old and a new reference. Some glued tags also show an author's name and a shortened book title. Sadly these tags, more than one on a few volumes, can hide valuable information in the fragment from musical notation or text, so blocking reconstruction of the content of its liturgical music. Reading would be easier if tabs could be soaked off and perhaps placed in an empty margin. Details of the carrier could be written straight onto the covered spine, to reveal the manuscript notation again. However, the music could also be masked by the leather cord.<sup>29</sup>

All in all, the chant notation in the fragments, where examination begins, offers enough material for musical paleographic examination: the music notation can certainly be analyzed in detail based on the 14 sizeable pieces of the late manuscript.

<sup>27</sup> The largest number of fragments found are 27 from a former Franciscan antiphoner: 4/1, 85, 95, 16, 28, 103, 128, 251, 112, 6, 234, 260, 236, 47, 101, 271, 113, 109, 114, 83, 94, 141, 34, 192, 276, 67, 3/111.

<sup>28</sup> Fragment 4/30, see below.

<sup>29</sup> E.g. in 4/137.

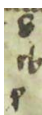
Sign	Feast in the fragment	Size
4/4	November 19 – Elisabeth	Height (H.): 163 mm Width (W.): 268 mm
4/30	September 8 – Nativity of Mary	H.: 286 mm, W.: 165 mm
4/48	September 8 – Nativity of Mary	H.: 290 mm, W.: 168 mm
4/49	September 14 – Exaltation of the Holy Cross	H.: 260 mm, W.: 171 mm
4/68	November 22 – Cecilia	H.: 150 mm, W.: 268 mm
4/80	November 22 – Cecilia	H.: 160 mm, W.: 270 mm
4/82	November 19 – Elisabeth	H.: 150 mm, W.: 268 mm
4/116	November 25 – Catherine	H.: 268 mm, W.: 158 mm
4/119	November 25 – Catherine	H.: 160 mm, W.: 240 mm
4/124	November 25– Catherine	H.: 275 mm, W.: 170 mm
4/137	November 25– Catherine	H.: 180 mm, W.: 268 mm
4/142	November 25 – Catherine	H.: 300 mm, W.: 190 mm
4/273	November 22 – Cecilia November 25 – Catherine	H.: 320 mm, W.: 240 mm
19/40/b	September 21 (?) 26, 29 – Matthew the Evangelist? / Repose of St John?, Cosmas and Damian, Michael	H.: 260 mm, W.: 167 mm

Table 2



The chant texts in the fragments appear with musical notation throughout; the lines of liturgical texts and melodies alternate on the leaves. The fragments once belonged to a musical manuscript, an antiphoner. Some parts are hard to read as the notes have disappeared from the parchment (e.g. 19/40/b), or been smudged by damp (4/124, 4/137). However, the notation on some fragments in the group is in a remarkably good state (4/68, 4/273).

The folios of the original codex used nine staves and nine text lines. These conform to the practice in Hungarian sources: the rastrum contains four red staff lines, and the notes are in black on it. The scribe used *C*, *F*, *G*, *B* clefs. Double clef-writing is given in a fifth interval: the clefs *C–G*, *F–C* and *B–F* show the height of the melody at the beginning of a line or item – combinations of three clefs also appear (*F–C–G*).<sup>30</sup> The notation shows noticeably frequent clef changes, due to the wide range of the newer sanctorale compositions. Also typical is the



<sup>30</sup> See in fragment 4/124:



Figure 1

thinness of the rastrum, which is familiar from the north-east peripheral Hungarian manuscript tradition, especially from Transylvania. The staff lines are 5 mm apart, the staves 15 mm high, and the text space the same, giving a total height of 30 mm per line of chant notation and text. The full, nine-staff pages also allow the height of the writing area to be measured accurately: a size of 196 × 265 mm can be handled comfortably and is as average for a choir book of the period. The full size of a codex folio cannot be given due to the clipped edges, but based on the fragment 4/273, it can be taken as a little greater than 320 × 240 mm. (Fragment measurements appear in *Table 2*.)

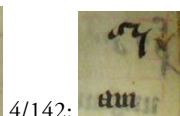
Important for dating is that the *custos* at the line end, to convey the designating initial note of the following line, is usually absent, but has still been used in the notation of two fragments (4/80, 4/142). The cover of the volume bearing 4/80 gives the *custos* at the end of the last line, while on 4/142 it appears for the last two lines. Both appear at musically vital points, before turning over the leaf, where the height of the melody on the next page is provided to ease continuity.<sup>31</sup> The generally absent *custos* signs, with only occasional, hesitant provision of them, point to Hungarian practice of the latter half of the 14<sup>th</sup> century,<sup>32</sup> a dating confirmed by features of the notation as a whole. However, it cannot be ruled out that the *custos* signs were added a little later, despite the matching ink colour.

One fragment (4/4) has a strip with a glued repair, which may mark subsequent emendation, although the text and musical writing suggest that the correction was made by the notator (*Figure 1*).

The script and the chant notation form a harmonious whole. The outward appearance of the folios shows the scribe's competence, yet these are not from a representative codex – it seems not to derive from a high church centre, but from some lower-ranking institution or parish. The notation is not the work of a professional, though apparently done by someone closely familiar with reading and copying music. Both text and musical notation show small inconsistencies and errors that could be explained by the speed of writing or by their presence in the original being copied.<sup>33</sup> E.g. in the fragment 4/116, psalm differen-



<sup>31</sup> 4/80:



4/142:

<sup>32</sup> Janka Szendrei, *Középkori hangjegyzírások Magyarországon*, 39 and 68.

<sup>33</sup> Noticeable, for example, is the melody of the repetenda of responsory *O quam felices* in fragment 4/124, as the clef signature *b* comes right before the repetenda, yet the notes are wrong. →

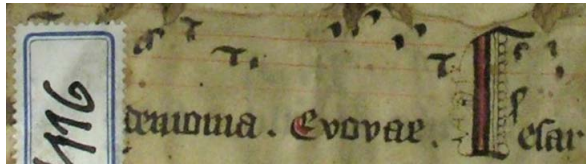


Figure 2. 4/116

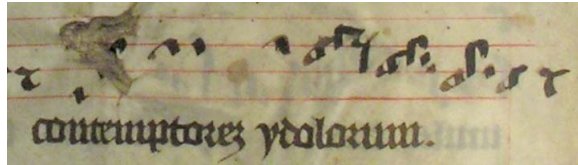


Figure 3. 4/68

tia of antiphon *Maxentius instat impius* leave the tonality despite the precise writing out of the clefs (Figure 2).

It can also be seen that the same ink was used for the text and the chant notation, which may mean that the writer of both was one and the same. This assumption is supported by the arrangement of the script: the text remains strictly within the borders marked by the perpendicular beginning and finishing lines, but the musical formulas, in matching the script, often slip over the border (Figure 3). The copyist may first have written the text, then tried to fit the melody to the words, with varying success. There are three arguments for saying all this: 1. The words of the text are separated by spaces of roughly the same size. 2. The scribe accurately fills the space for the line. 3. The words are written singly and not usually in syllables, so that the writing of the text pays no heed to the melody, which had to be adjusted subsequently to the text.

The Latin text is clearly of a *gothica rotunda* type, which suits the fluency of this musical notation: typical traits are round forms of the letters *c* and *o*, the letter *d* written with an old-fashioned upper stem, the Italianate *r*, the special *v* and *y* created from tiny little curved elements and the absence of word abbreviations typical of usual Gothic writings. This rounded Gothic text writing that typically follows Italian patterns is often found in musical manuscripts from medieval Transylvania,<sup>34</sup> i. e., this attribute supports further the assumed Transylvanian provenance. This type of textual notation may have been imported into Hungarian

---

Another error occurs also in the repetenda in fragment 4/80 (Resp. *Domine Jesu Christe*), where two different clivis neumes (f+e, d+g) are wrongly combined (f+e+d+g). There is a copying difference in fragment 4/273: *Aman in patibulo cum Esther apprehendit* appears instead of *dum Esther apprehendit* and *O lampas ecclesie rivos fundens olei medicinam* (instead of *medicina*) *gratie nutrimentum fidei*; 4/142: *Gaude decus virgineum* (instead of *virginum*); 4/4: *Novum hoc spectaculum idem ista* (instead of *isti*) *vetus Christi*; 4/124: *Virgo flagellatur cruciata* (instead of *crucianda*) *fame*.

<sup>34</sup> See Janka Szendrei, *Középkori hangjegyzírások Magyarországon*, 141, Note 30.



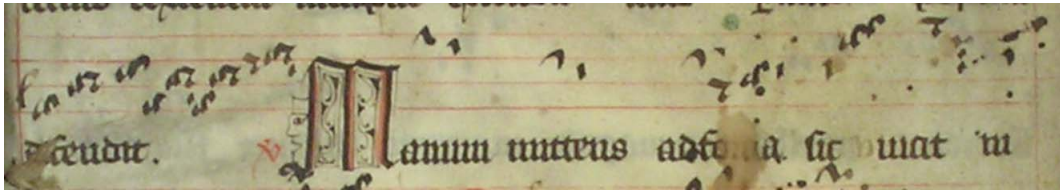


Figure 4. 4/273

literacy in the Angevin period, aided by the increasing popularity of the Italian universities among the Hungarian (also Transylvanian) clergy, the dynastic relations and Crusade campaigning of King Louis (Lajos) the Great, or the lively cultural life of the *capella regia* as a factor in proliferating attention to Italian art.

Another outcome of writing the literary text first, as described, is to elongate the neumes or neume combinations horizontally, so that they may sometimes fall apart altogether. On the other hand, where there are no further melismas, there may be too great a gap between two simple neumes, which causes the musical writing to become unduly scanty (Figure 4, V. *Manum mittens*).

This union of the textual writing and the musical notation in one hand adds extra meaning expressed in graphic form. For example, there seems to be a personal interpretation behind the differentiation in the shape of the *punctum* according to its position in the melodic formula. Three cases can be distinguished where the first *punctum* grows and lengthens by an apostrophe: 1. with several separate notes succeeding each other and the scribe giving emphasis to the first; 2. at the beginning of a word; and 3. as a liquescence with individual consonant or vowel endings. One feature of notation is the visual emphasis of the cadences. Where the text reaches a climax or a kind of “declamation”, or where there is a long interval leap in the melody, the size of the neume may increase noticeably. For details, see the ensuing paleographic analysis. There can be little doubt that the writer of the strictly notation was somebody with high musical qualifications and individual notions.

Only in the illustration and colouring of the initial letters is the work clearly not in the hand of the notator. These fine, but none-too-complicated pen drawings, in line with early Renaissance tastes, must have been the works of manuscript illuminators.

However, the rubrics provided in the antiphoner fragments are noticeably slim. The name of a liturgical feast is found only once, in the office for the martyrs Cosmas and Damian.<sup>35</sup> Of course it was not generally from the beginning of the given sanctorale office that the fragments derived, although there is one instance of this: the codex provides no rubric for the feast of St Michael, for example, which suggests that not only the notation of the feast names, but also several other aspects of the writing were haphazard.

35



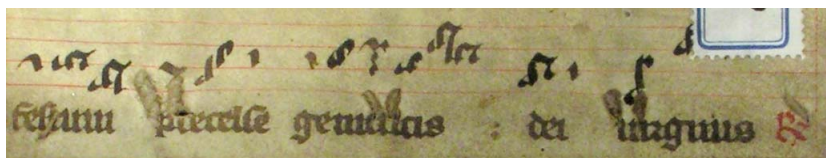


Figure 5. 4/48

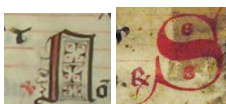
Abbreviations of musical genres appear irregularly; only now and again does the scribe show them in red (e.g. for 4/48 and 4/273). Interestingly, only the R (responsory) and V (versus) appear;<sup>36</sup> antiphons are not marked anywhere, although the layout would generally provide adequate space (4/137, for instance); only occasionally is there space lacking at the beginning of a piece (for instance 4/116 – *Caesar electos*). Fragment 4/48 has a curious solution: the R appears at the end of the line, not at the beginning of the musical piece, so adding again to the number of *ad hoc* solutions (Figure 5).

An important issue raised by the chant notation of the fragments is whether there was a single notator. Occasionally the discipline and proportions of the writing break down, as if the work were more perfunctory (e.g. in 4/124, 4/49 and 4/137). Taking all into account, the variation in the standard of musical writing, such as different letter thickness and distortion of some signs, can be explained more easily by temporary problems with storage (the parchment could have suffered damp), for other parts of the same folios are proportionately and carefully inscribed, and their music wholly legible. Even after a systematic examination of every neume, no sign could be found of more than one notator at work. A further argument in favour of a single notator is that it derives from a church with a lower rank and a smaller staff. Furthermore, the 14 fragments belong to feasts very close to each other in the calendar, which again makes it probable that one notator wrote all the surviving passages, even if others were involved in the whole codex.

As for the decoration of the codex, the capitals of each item coloured in blue and red have been done carefully on several occasions. Several of them depict human heads, but the more important of them also feature decorative motifs of flowers and leaves. All in all, the decorations, the text and the chant notation form a harmonious whole, even though the design of the codex shows a cursive tendency and suggests everyday liturgical use under modest conditions.



The musical pieces of the office that appear in the surviving parts of the antiphoner are connected with the feasts of saints of the sanctorale (Table 2). Interestingly, the volumes were covered exclusively with folios bearing the offices for

36 

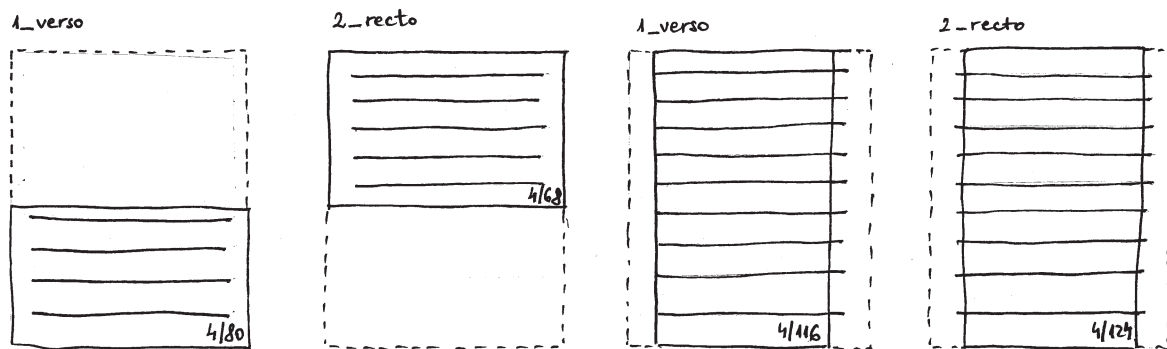


Figure 6

autumn or winter saints, sometimes from almost consecutive leaves, so that the parts of the codex used for coverage may have represented a coherent whole. Two pairs out of the 14 certainly are conjoined or consecutive: 4/68 and 4/80 come from the office of St Cecilia, and 4/116 and 4/124 contain consecutive parts of the office for St Catherine of Alexandria. Having been cut, these fragments must have been used consecutively as covering material, as they are found very close to each other on the library shelves (reconstruction: *Figure 6*).

Six fragments are almost full folios: nine lines of musical notation and text appear on them, with only the beginnings and ends of melodic line tucked over, or in the best cases, only the original margins. Another four fragments bear music of almost complete folios (7 or 8 lines).<sup>37</sup> The remaining four have a folio cut in half, with 4–5 lines of music and text; these were used for smaller volumes, although the full width of the folio was used. The edges of the parchment pages seem in their case not to have been cut off, but instead folded over to fit.

The fragments show sections of 50 liturgical chants (*Table 3*): great responses (often with versus) and antiphons, mainly from matins, sometimes vespers and lauds.

Their specific chant notation draws immediate attention, to a degree that establishes a unity across the fragment covers among the bound printed materials shelved randomly at Güssing library. It shares the ease of the Esztergom notation that flourished at the beginning of the 14<sup>th</sup> century: this musical writing moves modestly and flexibly like a line of dainty, decorative fingering, turning itself into something aesthetic and enjoyable. Typical distinguishing marks of the fragments from the main Hungarian tradition of Esztergom Gregorian notation are the extremely rounded neume forms, curved and looped.

Only sporadic examples of Esztergom notation are known to survive;<sup>38</sup> the hiatuses in its chronology and topography hamper examination of its history.

<sup>37</sup> Numbers of musical and text lines in smaller-sized covers: 4/4: 4–4; 4/119: 3–5; 4/82: 5–5; 4/137: 5–5; 4/68: 5–5. In larger-sized covers: 4/116: 9–9; 4/48: 8–9; 4/49: 9–8; 19/40: 8–8; 4/142: 9–9; 4/273: 9–9; 4/30: 8–7; 4/116: 9–9, 4/124: 9–9.

<sup>38</sup> See Janka Szendrei, *Középkori hangjegyzések Magyarországon*, 58–60.

Fragn.	Feast	Liturgical position	Chant	MMMAe/ <i>Responsories</i> <sup>39</sup>	Cantus ID
4/4	Elisabeth	Matins, N2	R1/ Caeco nato cui nec V1/ Novum hoc spectaculum	8211 8211	600312 600312a
4/30	Nativity of Mary	Matins, N3	R1/ Nativitas tua Dei genitrix V2/ Ave Maria gratia plena R2/ Nativitas gloriose V2/ Gloriosae virginis Marie R3/ Solem justitiae V31/ Cernere divinum V32/ Gloria patri R4/ Felix namque	1073 1073 1039 1039 1158 1158 1158 1104	007199 007199a 007198 007198a 007677 007677a 909000 006725
4/48	Nativity of Mary	Matins, N3	a2/ Fons hortorum puteus a3/ Veniat dilectus meus W/ Diffusa est gratia R1/ Diem festum praecelsae V1/ Nativitatem hodiernam R2/ Corde et animo	5072 6152 – 4008 4008 8028	002887 005329 008014 006441 006441a 006339
4/49	Exaltation of the Holy Cross	Lauds	a1/ Praecinxit se Dominus a2/ Sanctae crucis in honore a3/ Vere obstructum a4/ Fons omnium a5/ Ecclesia sanctorum Am/ Cornu salutis	2142 3152 4190 5071 6126 5146	206149 206150 206151 206152 206153 200918
4/68	Cecilia	Matins, N3	a3/ Tunc Valerianus perrexit R1/ Beata Caecilia dixit V1/ Suscipe Domine	8258 8054 8054	005253 006161 006161a
4/80	Cecilia	Matins, N2, N3	R3/ Domine Jesu Christe V3/ Nam sponsum quem a1/ Credimus Christum a2/ Nos scientes sanctum a3/ Tunc Valerianus perrexit	8094 8094 2065 2065 7023	006498 006498a 001946 003961 005253
4/82	Elisabeth	Matins, N3	a1/ Deo decantent omnia a2/ Juste lux orta gratiae a3/ Deus palam omnibus	7301 8573 1547	201155 202798 201201
4/116	Catherine	Matins, N1	R3/ Martyrium sitiens V3/ Daemoniis plena sunt a1/ Cum esset adhuc a2/ Maxentius instat impius a3/ Caesar electos convocat	2125 2125 4306 5142 6172	601396 601396a 201006 203060 200717

Table 3

<sup>39</sup> Numbers in the editions of antiphons and responsories from Hungarian sources. See László Dob-szay–Janka Szendrei hrsg., *Antiphonen*, Monumenta Monodica Medii Aevi (MMMAe) V/1–3 (Kassel: Bärenreiter, 1999) and idem, *Responsories*. Volume 1–2 (Budapest: Balassi Kiadó, 2013).

Fragn.	Feast	Liturgical position	Chant	MMMAe/ <i>Responsories</i> <sup>39</sup>	Cantus ID
4/119	Catherine	Matins, N3	R3/ O mater nostra	1150	601595
			V31/ Jam Christo juncta	1150	601595a
			V32/ Gloria patri	1150	909000
		Lauds	a1/ Passionem gloriosae	1513	203773
			a2/ Gloriosa Dei martyr	–	a00447
4/124	Catherine	Matins, N2	a3/ Caesar electos convocat	6172	200717
			R1/ Christus sanctam tenebroso	6065	600347
			V1/ Salve virgo benedicta	6065	600347a
			R2/ O quam felices	4096	601631
			V2/ Cum duce Porphyrio	4096	601631a
			R3/ Virgo flagellatur	6049	602506
4/137	Catherine	Matins, N1/N2?	R1/ Ex ejus membris	1145	006679
			V1/ Catervatim ruunt populi	1145	006679a
			R2/ Horrendo subdenda rotarum	7155	601077
4/142	Catherine	1 <sup>st</sup> Vespers	a4/ Regia stirpe generosa	5131	206175
			a5/ Gaude decus virgineum	6178	206176
			R/ Haec quinquagenos	3079	601004
			V1/ Efficiens testes fidei	3079	601004a
			V2/ Gloria patri	3079	909000
			Am/ O inclita Costi regis filia	5082	206180
4/273	Cecilia	Matins, N2	a3/ Fiat Domine cor meum	7066	002863
			R1/ Cilicio Caecilia membra	8078	006284
			V2/ Non diebus neque	8078	006284a
			R2/ Caeciliam intra cubiculum	3028	006259
			V2/ Angelus domini descendit	3028	006259a
	Elisabeth	Matins, N3	R2/ Aman in patibulo	8212	600087
			V2/ Manum mittens	8212	600087a
			R3/ O lampas ecclesiae	5082	601586
			V31/ Tu Dei saturitas	5082	601586a
			V32/ Gloria patri	–	909000
19/40/b	Matthew the Evangelist? / Repose of St John?	Vespers	R/ Vox tonitrui	6057	007921
			V1/ Victo senatu cum	6057	007921a
			V2/ Gloria patri	6057	909000
	Cosmas and Damian, Michael	Vespers	Am/ Cosmas et Damianus	8257	001938
		1 <sup>st</sup> Vespers	a1/ Excelsi regis filium	–	201702
			a2/ Cui sol luna	–	200962

Table 3 (cont.)

The obstacle becomes still greater when exploring the writing background to the local variants, rooted in Esztergom notation but geographically and organizationally distant from it – which certainly applies to our fragments. Exploring these notation systems belongs among the immediate tasks for plainchant research in Hungary. The notation patterns Janka Szendrei found to belong to Transylvania, the easternmost see of the Roman Catholic Church, she saw as the

scanty remains of a once rich tradition, suspecting that a distinct notation school lay behind almost all the peripheral codex fragments.<sup>40</sup>

The analysis of the patterns had hardly begun before it met clear impediments. For data known or rediscovered show the Esztergom notation of the 13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries to vary strongly among more distant church centres owing allegiance,<sup>41</sup> and in some, continuing to develop further thereafter.

It is also important for examples of the surviving, so-called peripheral Hungarian tradition<sup>42</sup> to be viewed separately from those generally valid when compiling notational customs of a specific place. Szendrei notes how the Veszprém Pontificale incorporated Italian elements reflecting a Latin writing ductus of plainchant, and the special type of notation distinct from the Esztergom writing style was seen as a curiosity within the Hungarian notational tradition. However, no other notated codex from Veszprém has survived, and so there is no way of telling how far this type exemplifies the actual Veszprém writing tradition of its time.<sup>43</sup>

It has been noted that the sources for the so-called Transylvanian notation are mainly codex fragments.<sup>44</sup> Although bibliographic data noted by the Transylvanian owner of the volumes linked these fragmented sources and their original codices to Transylvania,<sup>45</sup> an East Hungarian origin becomes ever clearer from the notational features and parallels in the specific writing style. Janka Szendrei in

<sup>40</sup> Ibid., 62.

<sup>41</sup> Such as Veszprém, Eger and Zagreb.

<sup>42</sup> The term “peripheral” was used also by Janka Szendrei, e.g. in *Középkori hangjegyzérsok Magyarországon*, 72.

<sup>43</sup> Idem, 56–57.

<sup>44</sup> Unfortunately, the full 12<sup>th</sup>-century Transylvanian antiphoner *Codex Albensis* earlier associated with Székesfehérvár, then Gyulafehérvár (Alba Iulia, see Zoltán Falvy and László Mezey, *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*, Monumenta Hungariae Musica 1, Budapest: Akadémiai Kiadó, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1963) was written in German neume notation, so ruling it out for notation analysis. Neumes do not allow melodies to be read, so that the *Codex Albensis* cannot be included as a comparative source in musical analysis.

<sup>45</sup> E.g. F 325: coverage of the “Jancsó Codex”, an early 17<sup>th</sup>-century chant book of András Petri, a cantor at Csíkrákos (Racu) and Csíkszentmihály (Mihăileni). F 337: “Place of emergence of the fragment and its writing layout suggest a form of a Hungarian notation of Transylvanian origin.” See Janka Szendrei, *Geschichte der Graner Choralnotation*, 109–110. See also Janka Szendrei’s handwritten description of the fragment in the Institute of Musicology in Budapest (Room 202, “Szendrei case”). Fragments F 361 and 362 cover archival documents from Hungarian counties of Szikszó, Szabolcs and Abaúj probably from a locally used parchment manuscript from North-East Hungary as binding material. Further fragments come from Csíksomlyó (see *Table 4*), and some are kept in Gyergyószentmiklós (Gheorgheni), Sepsiszentgyörgy (Sfântu Gheorghe), Kolozsvár (Cluj). In fragment BCU Ms. 706 (*Table 4*) the words “Pallagi jobbágy” [a villein from Pallag] are legible. This could refer to “Parlag” in Szatmár (Rózsapallag, Prilog), which suggestion is supported by another nearby village name, “Szinervarallia” (Szinérváralja, Seini), appearing on the same folios. These two villages are 8 km apart. Many thanks to Klára Kisdi and Ágnes Korondi for their valuable help in reading these texts. F 174: A covering of the Collection of István Szamosközy (Gyulafehérvár). Our research confirmed that the fragments F 34, F 348, BMV C. 218 and C. 55090 were used to bind documents at the Benedictine Monastery of Kolozsmonostor (Cluj-Mănăstur). See Gabriella Gilányi and Adrian Papahagi, “Membra Disiecta from a Transylvanian Antiphoner in Budapest and Cluj”. *Fragmentology*. 2 (2019), 5–34. Online: [fragmentology.ms/issues/2-2019/](http://fragmentology.ms/issues/2-2019/), 2019. 12. 23.

Fragment <sup>46</sup>	Book type	Date (c.)	Collection, RISM sign	Content
F 325	antiphoner	13	Budapest, National Széchényi Library, cover of Quart. Hung. 1395	Lucy
Q 406-07	antiphoner	14/ex	Budapest, National Archives of Hungary, Fragm. lat. Q 406-07 <sup>47</sup>	2 <sup>nd</sup> Sunday after Octave of Easter
F 360	gradual	15/ex	Budapest, National Archives of Hungary, E 159/47, 1553 Bereg	Corpus Christi
F 361, F 362	antiphoner	14	Budapest, National Archives of Hungary, E 159/155, 1579/3. Comit. Szabolcs; E 159/10, 1578/27 Szikszó	Augustine
F 337	antiphoner	14	privat possession	Sanctorale, July 22–August 6
F 406	antiphoner	14	Budapest, National Archives of Hungary, E 156, U et C. 45/36	3 ff.: Agatha, Benedict, Annuntiatio BMV, Visitatio BMV
U. Fr. l. m. 216	antiphoner	14	Budapest, University Library and Archives, cover of Vet. 34/6; F 757: <a href="http://fragmenta.zti.hu/antiphonale-s-13-14-1-folio-budapest-egyetemi-konyvtar-fr-l-m-216/">http://fragmenta.zti.hu/antiphonale-s-13-14-1-folio-budapest-egyetemi-konyvtar-fr-l-m-216/</a>	Stephen protomartyr
F 174 (= U. Fr. l. m. 221)	antiphoner	15/in	Budapest, University Library and Archives, cover of Litt. orig. 272/b, F 762	Augustine
F 45, F 332	antiphoner	15	Budapest, Library of the Hungarian Academy of Sciences, T8; Budapest, National Archives of Hungary, 159/1571/20	Conversion of Paul, Agatha, All Saints' Day

Table 4. Primary sources – Northeastern Hungarian and Transylvanian codex fragments

the 1980s was the first to explore the idea of a separate medieval Transylvanian plainchant writing style. However, she expressed herself cautiously on provenance, so that her work may refer to the same fragment as either Transylvanian or East

<sup>46</sup> For full codices, the commonly known short name of the book is used, fragments are marked with the “F+numbers” of the Szendrei catalogue. Sources not included in the Szendrei-catalogue are indicated with the sigla of the *Fragmenta Codicum*-catalogues (e.g. S. Fr. l. m. 87 = Fragment Number 87 of the Library of the Central Seminary, Budapest, see *Fragmenta Codicum* I/2). In case of a newly-found fragment, the original library siglum of the fragment/liber tradens is applied. Furthermore, for fragments kept in the University Library and Archives see more in the *Fragmenta Manuscriptorum Musicalium Hungariae Mediaevalis* database of the Early Music Department (Intitute for Musicology, Research Centre for the Humanities): <http://fragmenta.zti.hu/>, web-developer: Dániel Kérges.

<sup>47</sup> See Fanni Hende, “Az Országos Levéltár Mohács előtti gyűjteményében található kódextörédek” [Codex fragments in the collection “before Mohács” of the National Archives of Hungary], *Turul* 2 (Budapest: Magyar Történelmi Társulat Szerkesztőség, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, 2018), 69.

Fragment <sup>46</sup>	Book type	Date (c.)	Collection, RISM sign	Content
F 34, F 348, BMV C. 218, C. 55090 <sup>48</sup>	antiphoner	15	Budapest, Library of the Hungarian Academy of Sciences, T 422; Budapest, National Archives of Hungary, F 15 prot 27; Cluj-Napoca/Kolozsvár, Romanian Academy Library, BMV C. 218, C. 55090	Stephen protomartyr, Holy Innocents, Vincent, Gregory
BCU Ms. 706 <sup>49</sup>	gradual	14/2	Cluj-Napoca/Kolozsvár, Central University Library, Ms. 706	Mass ordinary (Kýrie), Clement, Catherine, Andrew
Sepsiszentgyörgy, Fragm. No. 1. (Sepsi-1) <sup>50</sup>	antiphoner	15	Sfântu Gheorghe/Sepsiszentgyörgy, Székely National Museum, fragment No. 1	Trinity Sunday
Fragm. 80	antiphoner	15	Esztergom, Cathedral Library, cover of MSS II 319, <a href="http://www.bibliotheca.hu/fragmenta/080.htm">http://www.bibliotheca.hu/fragmenta/080.htm</a> <sup>51</sup>	Good Friday, Lamentations
Cz. Fr. 7	notated breviary	13/1	Miercurea Ciuc/Csíkszereda, Székely Museum in Csík. Original possessor: Şumuleu Ciuc/Csíksomlyó, Franciscan Monastery, Cz. Fr. 7 (Sign. rec.: T 55/b) <sup>52</sup>	14 <sup>th</sup> Sunday after Trinity Sunday, Job
Cz. Fr. 8	notated breviary	14	Miercurea Ciuc/Csíkszereda, Székely Museum in Csík. Original possessor: Şumuleu Ciuc/Csíksomlyó, Franciscan Monastery, Cz. Fr. 8 (Sign. Inv. 3786)	1 <sup>st</sup> Sunday after Octave of Epiphany
F 143, S. Fr. l. m. 87, Cz. Fr. 10	antiphoner	16/1	Budapest, Pauline Library of the Central Theological Seminary, S. Fr. l. m. 87; Franciscan Library in Gyöngyös, Ant. 674/cover; Csíksomlyó Franciscan Monastery, Cz. Fr. l. 10 (Sign. inv. 1766-69); Martin/Turócszentmárton, Slovak National Library, 2 ff, without sign	Octave of Christmas, Book of Prophets, Thomas of Canterbury, Lamentations
F 586	gradual	15	Güssing/Németújvár, Franziskanerkloster, Stell 4/279	2 <sup>nd</sup> Sunday after Epiphany, Septuagesima

Table 4 (cont.)

<sup>48</sup> Identification of these unknown fragments of the late Cluj-Mănăştur/Kolozsmonostor antiphoner based on the photographs from Adrian Papahagi. For detailed analysis see Gabriella Gilányi-Adrian Papahagi, “Membra Disiecta from a Transylvanian Antiphonal in Budapest and Cluj”.

<sup>49</sup> Among Adrian Papahagi’s photographs.

<sup>50</sup> My special thanks go to Edit Madas for drawing attention to this fragment and Hunor Boér, the leader of the Library of the Székely National Museum, for permission to use the photocopy of the fragment.

<sup>51</sup> András Vizkelety hrsg., *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente in Esztergom*, Fragmenta et codices in bibliothecis Hungariae II (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993), No. 80.

<sup>52</sup> For fragments kept here see Zsuzsa Czágány-Erzsébet Muckenhaupt-Ágnes Papp, “Liturgikus és kottás középkori kódextörödékek a Csíksomlyói Ferences Kolostor egykori könyvtárának állományában” [Liturgical and notated medieval codex fragments in the Library of the Franciscan Monastery at Csíksomlyó]. See Note 75.



Source	Book type	Date (c.)	Collection, RISM sign
Csíksomlyó Cationale	gradual	16/in	Miercurea Ciuc/Csíkszereda, Székely Museum in Csík. Original possessor: Şumuleu Ciuc/Csíksomlyó, Franciscan Monastery, A V/5252
C 80 = Transylvanian Psalter	psalter	1400	Sibiu/Nagyszeben, National Museum Brukenthal, Mss.23.V.1
Gyulafehérvár (“Gyergyó”) Gradual	gradual	16/1	Alba Iulia/Gyulafehérvár, Bibl. Batthyaneum, R. IX. 57
C 37 = Transylvanian Gradual	gradual	1534	Budapest, National Széchényi Library, Fol Lat 3815
C 39 = Codex Albensis (CALb)	antiphoner	12/in	Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 211
C 53 = Váradí Antiphoner (VA)	antiphoner	15/ex	Győr, Diocesan Treasury and Library, without sign (main corpus)

*Table 5.* Primary sources (full codices)

Hungarian, or simply as a case of peripheral notation. This implies that the terminology was still immature and the research incomplete.

Understandably, the urgency of analyzing the main Esztergom tradition of notation left little room for peripheral Hungarian systems such as the one behind the Transylvanian patterns. Apart from Janka Szendrei’s short chapter on the history of Hungarian notation, there has been no specialist literature for the field. Still, there has been more recent encouragement for such research from identification of further latent sources. Thus work on identifying, defining and classifying peripherals such as medieval Transylvanian notation looks far more hopeful today.

The Güssing fragments can play a big part in this, as the largest coherent group of office sources where Transylvanian plainchant notation and melodic variants can be studied. Nothing further (about provenance, say) can be learned about the codex from which the 14 fragments derived. Nor does anything more appear from the covered books of the Batthyány–Beythe collection, apart from ownership marks by István Beythe (see *Table 1*). Still, the style of notation in the fragments speaks for itself, in several features distinguishing it from the central Hungarian – Esztergom – writing style, and when compared to notation in other fragments known to be East Hungarian or Transylvanian.

The study of the music paleography here goes beyond an exhaustive, analytical presentation by attempting to identify some features of the Güssing fragments compared with the notational variants found far from Esztergom that Janka Szendrei called peripheral, how they feature in relation to the Hungarian tradition of notation, and what traits they have compared with central Esztergom notation. The second part of the study – viewing fragments in terms of the liturgical items and melodies they contain – centres on the selection of pieces, their place, liturgical order and melodic style, how these augment data from the notation, and finally, how they define the origin of our antiphoner.

In the comparative examination of chant notation, *Table 4* shows how we turned first to fragments which Janka Szendrei had identified as Transylvanian, and discovered further ones. We also looked at available retrospective sources of the peripheral tradition that display special notational elements (see *Table 5*). The secondary musical manuscripts used for comparison (for instance from Esztergom or Zagreb) appear in the appendices at the end of the study (*Appendix 3*).

## *Libri liturgici ex Transylvania*

### – The results of plainchant research so far

Inconsistent use of the terms “Transylvanian rite” and notation underlines the need to know what exactly is meant by the frequent expressions “Transylvanian”/“peripheral”/“East Hungarian” liturgical tradition. We need to know what phenomena prompted chant researchers to use the label “medieval Transylvanian office rite,” which sources were seen as Transylvanian, and for example, as belonging to the *ritus Varadiensis* (Nagyvárad, Oradea), the other important Eastern diocese. How were these told apart from those of Kalocsa (superior to them) or Zagreb rite? What conclusions were drawn about liturgical *consuetudo* and musical traditions? Did the methods of examination permit the medieval Transylvanian and Várad rites to be seen as distinct from each other or from other Hungarian tradition variants?

The questioning involves a return to the early church organization in Hungary. Medieval Transylvania belonged to Hungary’s second archiepiscopal see: Kalocsa–Bács. This was established during the 11<sup>th</sup> century to cover the southwest suffragan see of Zagreb, those of Sirmium and Csanád (Cenad), and two other dioceses founded along the see’s south-east border. That of Transylvania, founded in 1009 by King Saint Stephen I,<sup>53</sup> was named after its territory, not after its seat, Gyulafehérvár, as was the custom.<sup>54</sup> This may suggest Byzantine influence and something different from the outset in its running, which might reflect its territorial-cum-ethnic variety or the proximity of Eastern Christianity. The vast see became divided in the 11<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> centuries into 13 archdeaconries;<sup>55</sup>

<sup>53</sup> See studies in Gyula Dávid ed., *Erdély a keresztény Magyarországon* [Transylvania in Christian Hungary] *Erdélyi Tudományos Füzetek 231* (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001): Károly Vekov, “A keresztény egyházszerzés Erdélyben” [Christian church organization in Transylvania], 97–114; Zsigmond Jakó, “Az erdélyi püspökség középkori birtokairól” [Medieval estates of the Transylvanian see], 105–115; Sándor Tonk: “Erdély integrálódása a középkori magyar államba” [Transylvania’s integration into the medieval Hungarian state], 116.

<sup>54</sup> The Hungarian designation Erdély or Erdőelve (“Beyond the Forest”) took the Latin form Ultrasylvania or Transylvania from the 13<sup>th</sup> century. See online: <http://lexikon.katolikus.hu/E/Erd%C3%A9ly.html>, 28 February 2019.

<sup>55</sup> I. Archidiaconatus Albensis – Fehérvár, divided into subdeaconries or deaconries: Fehérvár, Sebes, Springi, Selyki, Csík and Sepsi; II. Archidiaconatus de Doboka – divided into Doboka and Beszterce districts; III. Archidiaconatus de Hunyad; IV. Archidiaconatus de Kézsd; V. Archidiaconatus de Kolos; VI. Archidiaconatus de Krasna; VII. Archidiaconatus de Küküllő; VIII. Archidiaconatus de Ózd – divided into Ózd and Régen districts; IX. Archidiaconatus de Zolnok (Szolnok); X. Archidiaconatus de Telegd – divided into Csík, Erdőhát and Maros subdeaconries; XI. Archidiaconatus Thordensis (Torda); XII. Archidiaconatus de Ugocha →

the earliest surviving registry of papal tithes, from 1332–1337, lists 586 church parishes (see map in *Appendix 2*).<sup>56</sup>

In the east of the country, north-west Transylvania, Saint Stephen founded the see of Bihar/Várad around 1030. Its seat moved to Várad under King Saint Ladislas I in about 1091.<sup>57</sup> This had six archdeaconries<sup>58</sup> and about 300 parishes in an area between Bihar and Békés. It was a more minor division of the Hungarian Church, dwarfed by its neighbouring Transylvania, though both had large benefices and sizeable numbers of canon's stalls.<sup>59</sup> Indeed Várad may have had a more unified, centralized liturgical life than the varied, extensive Transylvania (with the centre of Gyulafehérvár, Alba Iulia).

In the 11<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> centuries, the two big units of the East Hungarian ecclesiastical region, under the Várad and Transylvania sees, introduced much the same liturgical customs as other Hungarian regions.<sup>60</sup> Yet early results of examining the liturgical sources reveal two special features.

1. Várad and Erdély, suffragans of the Archbishopric of Kalocsa, developed a liturgical variant that differed from the Kalocsa–Zagreb rite in several ways;<sup>61</sup> territorial isolation provides an adequate explanation for this.
2. Very few full sources survive for the East Hungarian medieval office liturgy. Reconstitution relies mainly on 15<sup>th</sup>-century breviaries: a Transylvanian manuscript at Güssing from 1462 (Tra-34), a 15<sup>th</sup>-century breviary for pri-

---

(Ugocsa); XIII. Archidiaconatus de Zathmar (Szatmár). See Ferenc Lestyán, *Megszentelt kövek. A középkori erdélyi püspökség templomai* [Blessed stones. Churches of the medieval Transylvanian see] (Kolozsvár: Gloria, 1996). Online: <http://mek.oszk.hu/04600/04684/html/11.html>, 28 February 2019.

<sup>56</sup> Károly Nyárády R., “3. A népesség számának és összetételének alakulása a 13–17. század között” [Developments in the population and its content in the 13<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries]; idem, “Erdély népességének etnikai és vallási tagolódása a magyar államalapítástól a dualizmus koráig” [Transylvania's ethnic and religious structure from the foundation of the Hungarian state to the Dualism period], *Erdélyi Múzeum* LIX, 1–2 (1997): 1–39 (5).

<sup>57</sup> On the dispute over the foundation of Várad diocese, see Vincze Bunyitay, *A várad püspökség története alapításától a jelenkorig* [The history of Várad diocese from its foundation to the present day] (Nagyvárad, 1883). Online: <http://mek.oszk.hu/04700/04735/html/7.html>, 28 February 2019.

<sup>58</sup> Bihar, Békés, Kalota, Homorog, Kölesér, Szeghalom.

<sup>59</sup> A 15<sup>th</sup>-century list shows the *servitia* of Várad at 2000 gold florins and those of Transylvania at 1500. By contrast, Szerém gathered only 100 gold florins. Várad chapter in the 14<sup>th</sup> century had 24 canons and another 3 subcanons in the city. Gyulafehérvár's chapter in 1331 also had 24 canons and a smaller sub-chapter can be surmised from the data. So the two eastern dioceses (Várad and Transylvania/Gyulafehérvár) were among Hungary's most important centers. See Elemér Mályusz, *Egyházi társadalom a középkori Magyarországon* [Church society in medieval Hungary] (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971), 117–118.

<sup>60</sup> See László Dobszay, *Corpus Antiphonalium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae. A Preliminary Report* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988), 389–390.

<sup>61</sup> Janka Szendrei, “A Zalka antiphonale provenienciája” [Provenance of the Zalka antiphoner], in László Felföldi–Katalin Lázár ed., *Zenetudományi Dolgozatok* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1988), 21–31 (26).

vate use (Tra-104), a manuscript from Várad of 1460 (VBr-8247), and the truncated Várad/Zalka Antiphoner (VA).<sup>62</sup>



Earlier examinations had led to a long-held theory that the *Codex Albensis* had been written by ear by a pupil of the school next to the Székesfehérvár chapter.<sup>63</sup> This was confuted on several grounds.<sup>64</sup> László Dobszay's studies show a distinct Kalocsa–Zagreb–Transylvania rite, and Janka Szendrei's paleographic/liturgical/musical analyses disprove its Székesfehérvár origin, as on seemingly logical, complementary grounds do the most recent analytical results, all pointing to the possibility of a south-east usage of the early 12<sup>th</sup>-century antiphoner.<sup>65</sup> However, despite the liturgical and musical elements pointing to an eastern origin, the *Codex Albensis* employs a liturgical system that still seems to be developing under strong German influence, but with neumes written in campo aperto, so that it is not open to musical interpretation. Furthermore, a large numbers of mistakes and misreadings leave it far from reliable; caution must be shown in including it in the examination process.

Apart from the early antiphoner, only the 15<sup>th</sup>-century stage of plainchant tradition of Transylvania–Várad can be gauged fairly accurately, and the melodies only from one source, the Várad Antiphoner. As for the Gregorian office tradition in the two sees – the “Transylvanian Gregorian Office” – we could study only what János Filipecz, Bishop of Várad had ordered: an elaborately presented but incomplete late medieval manuscript, the fine Várad Antiphoner in Bohemian notation (adding also some Bohemian liturgical elements), with surviving parts of an associated choir book series. Earlier inspection of the Transylvanian–Várad rite paid little melodic or liturgical heed to surviving codex fragments with local chant notation from Transylvania. Tiny and variable as the excerpts are, they can shed light on the Gregorian chant of the Transylvanian see. This group of fragments is major evidence of rite variants in the Transylvanian archdeaconries, even for the unexplored period before the 15<sup>th</sup> century.

The most pertinent finding so far has been a similarity between Várad and Transylvanian sources. Not finding marked differences in liturgical order or selec-

<sup>62</sup> See the Transylvanian volumes of CAO–ECE: Andrea Kovács, CAO–ECE VII/A Transylvania–Várad (Temporale) (Budapest: Institute for Musicology of the HAS, Liszt Ferenc Academy of Music Research Group for Church Music, 2010); VII/B (Sanctorale) (Budapest: Institute for Musicology of the HAS, Liszt Ferenc Academy of Music Research Group for Church Music, 2010). These are referred to here by the abbreviation Tra-, apart from the Várad volumes: VA = Várad Antiphoner, VBr-8247 = Várad Breviary, I-Rvat 8247.

<sup>63</sup> See Zoltán Falvy and László Mezey, *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*, 27–28.

<sup>64</sup> László Mezey assumed the codex was from Székesfehérvár because of a 13<sup>th</sup>-century draft of a letter in the margin of f. 58v that includes the word “Alba” (as in Alba Regia – Fehérvár). In fact this says nothing of actual origin of the codex. See Zoltán Falvy and László Mezey, *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert*, 24, 28, and for a rebuttal, Janka Szendrei, *A “Mos patriae” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében*, 104–109.

<sup>65</sup> See Note 60, and *ibid.*, 104–109.

tion of chants that could define another rite, scholars at the end of the last decade tended to see the Transylvanian–Várad rite as one body of liturgical customs. The substantive differences found in earlier research had rested on the 12<sup>th</sup>-century *Codex Albensis*, so that a good few “pan-Transylvanian” liturgical elements were found, which classed the substance of the Transylvanian breviaries as notably closer to the 12<sup>th</sup>-century antiphoner. Yet differences between the *Codex Albensis* and the Transylvanian breviary (e.g. Tra-34) also show the older manuscript to be a valuable age-document reflecting early development of the Transylvanian rite, rather than a source of the mature Transylvanian liturgical practice.<sup>66</sup>

Besides the exploration of liturgical structures of the 15<sup>th</sup>-century Transylvania–Várad rite, no other comparative musical analysis of plainchant of Transylvania has been published. A work by Zsuzsa Czagány on the Várad Antiphoner is still in preparation. But there is a way forward, as stated earlier. The codex fragments of liturgical music – not just what Szendrei found, but newer finds too – still await research. Their scholarly worth cannot equal that of whole codices, but liturgical melodies found on these *membra disiecta* lend themselves to comparative melodic examination that may reveal much on the locations, characteristics and relations of this peripheral, East Hungarian melodic tradition. The major work awaiting scholars covers not only transcribing the musical content of the codex fragments of liturgical music, but assessing its liturgical content and fitting it into the great comparative efforts already made (publications of antiphon and responsory melodies).

So analysis of the Güssing fragments is a big step forward. It cannot be said for sure which fragments of the broader “Transylvanian” group belong to Várad and which to various other parts of the actual see of Transylvania, but origination may be helped by data from the books covered and results of triple (paleographic, liturgical and melodic) analysis in plainchant research.

The progress so far in notation analysis, thanks to Janka Szendrei, will be coupled with new advances from the systematic comparative analysis of the Güssing fragments. This may even make it possible to distinguish and group them. It may cause excitement by showing how the Gregorian musical style, felt to be Transylvanian, relates to the melodic style of other Hungarian traditions – the melodies of Esztergom or the peripheral variants, including the late Várad version. Can so strong a musical tie be shown between Transylvania (Gyulafehérvár) and Várad as the liturgical parallels suggest?

Before any conclusions are drawn, attention and caution must be paid to the chronological and geographic hiatuses, despite the valuable increase in the fragment source materials. The data will reveal sites within the vast Transylvanian see, and discoveries from these will present us with numerous local solutions and curiosities.

<sup>66</sup> Discovery of the manuscript showed that the *Codex Albensis* was not representative. See Janka Szendrei, *A “Mos patriae” kialakulása 1341 előtti hangjegyes forrásaink tükrében*, 107. Its design was as modest as the institution.

## The comparative source materials for musical examination

Scriptoria of the more distant, subordinate Hungarian dioceses of the 11<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> centuries initially notated their chant books in German neumes: this appears in the earliest (at the end of the 11<sup>th</sup> century) codices held in Zagreb, and in the *Codex Albensis* of the early 12<sup>th</sup> century, the oldest fully notated musical source of the medieval Hungarian office tradition. After church life stabilized, an Esztergom/Hungarian type of notation began to appear at the end of the 12<sup>th</sup> and beginning of the 13<sup>th</sup> centuries. This or elements thereof probably spread quickly through the whole Hungarian Church. It seems feasible to imagine the churches of the second archbishopric, Kalocsa–Bács, accepting this Central Hungarian notation and altering it to their needs over succeeding centuries.

It was also possible to associate the Gregorian neume structures drawn from fragments from the East Hungarian region with Esztergom notational practices. The set exemplified several Esztergom customs, such as *climacus* neumes starting with double points, a tied *scandicus*, and later flexible, rounded ligature-elements. The basic neume shapes of the Zagreb sources and the neumes of the fragments from the eastern part of Hungary form a common set that shows where the peripheral Hungarian marks differ from those of Esztergom. Among the Transylvanian–Zagreb features are long, streaked introductory lines of *puncta* (pseudo-*virga* signs) emphasized in relation to the hooked *scandicus* forms shaped by rounded, curved, adjacent sections, punctum-like emphases against the rounded elements, and for example, *pes quadratus* figures, and retention of linear composition which had been dropped from Esztergom notational practice by the end of the 13<sup>th</sup> century. All in all, the strong Latin (Franco–Italian) effects<sup>67</sup> of 12<sup>th</sup>–13<sup>th</sup>-centuries Zagreb–Transylvanian notation seem to have left stronger marks here than on the main tradition of Hungarian calligraphic writing, or rather, as if the peripheral signs had preserved an earlier phase of writing, parallel to the earlier staff notation of the Pray Codex, and then developed from that relatively archaic starting point.

Later developments in the notation practice of Zagreb and Transylvania can be clearly distinguished, for instance, by their different use of introduction lines. In Zagreb, these streaks accompany almost all the neume introduction, while in

<sup>67</sup> Janka Szendrei, *Középkori hangjegyzírások Magyarországon*, 41. Hungarian clerics could have met with such notations abroad in their peregrinations to Paris, Bologna, etc. which became ever more frequent from the 12<sup>th</sup> century. See László Makkai, “Középkori művelődés Erdélyben. Írás és írástudók” [Medieval culture in Transylvania. Literature and literates], László Makkai and András Mócsy ed., *Erdély története. Első kötet. A kezdetektől 1606-ig* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986). Online: <http://mek.oszk.hu/02100/02109/html/81.html#85>, 28 February 2019.

Transylvania long *punctum* forms of word beginnings are introduced, i.e., tied to a function and slowly vanishing from the sources.

So research into Hungarian peripheric music notations seems to have been neglected: detection of them needs to ensue. Indeed examination of the musical codex fragments available both allows and necessitates attention to these notation subtypes and their characteristics.



To Szendrei, *Transylvanian* (or almost synonymously East Hungarian) notation meant a broader writing style<sup>68</sup> distinct from Esztergom's, yet a variant referring back to the main tradition in several ways, and according to the fragment sources in several local versions. With the self-evident elements of Transylvanian chant notation of some medieval codex fragments and full retrospective manuscripts, Szendrei was the pioneer of collecting, but a full typological analysis, identifying their attributes and placing them chronologically were not achieved. Such assessment and clarification are tasks that await chant research, along with deciding how many local notation types appear in surviving Transylvanian source materials, and with what precise locations they can be associated.

As mentioned, there is no full, notated liturgical codex available for paleographic analysis before the 16<sup>th</sup> century. The same applies to the diocese of Várad: the slips of information hardly show anything of the medieval scriptorial customs. Sadly, the southernmost parts of Kalocsa–Bács archdiocese such as Csanád and Syrmia (Srem) were in the main line of Ottoman advance and largely destroyed, as were their books. There are hardly any comparative source materials from any of that vast area.<sup>69</sup> So what we term “Transylvanian notation”, based on available sources, may even have been reflected in Kalocsa, Csanád or Syrmia.

To return to the Transylvanian diocese, there are other historical reasons for the lack of sources. Protestantism spread there at high speed in the earlier 16<sup>th</sup> century, squeezing out Catholicism in mere decades. The range of denominations that developed reflected a polyethnic environment. The Catholic Saxons, settled since the early 12<sup>th</sup> century, took to the Lutheran faith in the 16<sup>th</sup> century,<sup>70</sup> as did almost all Transylvania's population by the 1550s, but for a few distinct areas

<sup>68</sup> For a first, brief summary of Transylvanian chant notation, see Janka Szendrei, “IV. A magyar notáció differenciálódása. Erdély” [Differentiation of Hungarian notation. Transylvania], 62–63, and “V. A magyar notáció demokratizálódása. Észak és Kelet-Magyarország” [Democratization of Hungarian notation. North and West Hungary], 72–73, *Középkori hangjegyzések Magyarországon*; eadem, *Geschichte der Graner Choralnotation*, 105–110.

<sup>69</sup> See László Dobozay, *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás* [Corpus Antiphonarum. The European Heritage and its Hungarian Formulation] (Budapest: Balassi Kiadó, 2003), 367.

<sup>70</sup> Esztergom's exempt provostship of Szeben (Sibiu) failed to gain the rank of bishopric, even based on the see of Milkó (Milkovul), destroyed in the Mongol invasion of 1241. Conversions to Protestantism must also have been a strong negative factor. See *Magyar Katolikus Lexikon* [Hungarian Catholic Lexicon] III, ed. István Diós (Budapest: Szent István Társulat, 1996). Online: [http://lexikon.katolikus.hu/E/erdelyi\\_puspokség.html](http://lexikon.katolikus.hu/E/erdelyi_puspokség.html), 28 February 2019.



such as Csíkszék (Scaunul Ciuc) in the Székely Land (Ținutul Secuiesc). This rapid decline of the Catholic Church and almost total elimination of its institutions<sup>71</sup> meant that older Catholic codices had hardly any chance of surviving, and the lack of institutions precluded new books, except in the sparse Catholic areas of the Székely Land, which was obviously in very poor circumstances.

So the Gregorian source materials surviving in Transylvania are few. The full books available can only be of secondary assistance in research; there is no basic source of full value in all aspects.<sup>72</sup> The Baroque collection at Alba Iulia's Bathysaneum has just one 16<sup>th</sup>-century manuscript of significance for medieval Transylvanian church tradition, from a period when notation had become less location-specific.<sup>73</sup> Of the medieval liturgical books of the Csíksomlyó (Șumuleu Ciuc) Franciscan Monastery, the one notable source is the *Cantionale* of the early 16<sup>th</sup> century, whose Hungarian notation with local traits in semi-cursive musical writing probably preserved a lot from the Transylvanian diocesan tradition.<sup>74</sup> As comparative material, there are book-cover fragments from the Csíksomlyó Franciscan Monastery, some showing Hungarian/Transylvanian chant notation.<sup>75</sup> In paleographic terms, there are source materials from Székelyudvarhely: a Transylvanian Gradual of 1634 now in National Széchényi Library in Budapest,<sup>76</sup> and a much earlier fragmentary psalter of 1400 held in Nagyszeben – this and the Güssing fragments are the only major non-retrospective musical sources from before the 15<sup>th</sup> century, although its psalter-genre means it can only be a secondary musical source.

<sup>71</sup> Most great Transylvanian families converted. Priests and monastics were expelled from the mid-16<sup>th</sup> century onward. *Ibid.*

<sup>72</sup> See the source researches and notes of Elena-Maria Șorban, “Erdélyi középkori katolikus graduale-kódexek” [Medieval Transylvanian Catholic Graduale Codices], *Református Szemle* 104/4 (2011): 417–422; eadem, in greater detail: *Muzica gregoriană în Transilvania medievală* [Gregorian music in medieval Transylvania]. Dissertation, Academia de Muzică “Gh. Dima”, 2001. For the latest and more complete catalogue of medieval manuscripts in today's Romania, see Adrian Papahagi and Adinel-Ciprian Dincă in collaboration with Andreea Mărza, *Manuscrisele medievale occidentale din România* (Iași: Censur Polirom, 2018).

<sup>73</sup> On the Gyulafehérvár (Gyergyóújfalussy, “Újfalussy”) Graduale, see György Merczel: “A Gyergyói Graduálé”, *Magyar Egyházzene* VII (1999/2000): 187–196. The source is marked G4 in Elena-Maria Șorban's catalogue, with the title “Ujfalussy Graduálé” at f. 34v-n: *Istud Graduale est Julia* [?] *Ujfalusiensis*; f. 77r *Graduale Ujfalusiensis*. See Elena-Maria Șorban, “Erdélyi középkori katolikus graduale-kódexek”, 420.

<sup>74</sup> For a detailed description of the Csíksomlyó Cantionale marked G3 in Șorban's catalogue, 419–420.

<sup>75</sup> See Zsuzsa Czagány–Erzsébet Muckenhaupt–Ágnes Papp, “Liturgikus és kottás középkori kódexrészletek a csíksomlyói ferences kolostor egykori könyvtárának állományában” [Liturgical and notated medieval codex fragments in the Library of the Franciscan Monastery at Csíksomlyó], *A Csíki Székely Múzeum Évkönyve 2005. Társadalom- és Humántudományok* (Csíkszereda, 2006), 149–232. Relevant to our subject are the fragments with catalogue nos. Cz. Fr. 7, 8, 9, 10, 11, especially 10, from the 15<sup>th</sup> century, the antiphoner fragment Sign. Inv. 1766–69, other fragments of which we have found and identified in the Franciscan Library, Gyöngyös, the Library of the Central Seminary at Budapest (H-Bs Fr. 87, H-Ggn Fr. 674) and in Turócszentmárton (Martin, Slovakia), at the Slovakian National Library Collection of Printed Matter (notated fragments from the Franciscans of Szokolca/Skalica, sine sign).

<sup>76</sup> G5 in Șorban's catalogue.

Fully notated medieval codices containing the liturgy of the Catholic mass and the psalter have survived in larger numbers from the Saxon cities of Transylvania: Nagyszében (Hermannstadt, Sibiu), Brassó (Kronstadt, Braşov), and Medgyes (Medwisch, Mediaş).<sup>77</sup> These were originally directly subordinate to Esztergom. They follow the external liturgical practice of the mostly German-speaking Szeben Provostship and Brassó Deaconry, not Hungary’s main tradition. However, Transylvania’s Saxon liturgical codices also draw on the Hungarian liturgical tradition, for instance in following the basic temporale structures of the Esztergom rite and their notable respect for King Ladislas I, patron saint of the Szeben Chapter.<sup>78</sup> So the liturgy of churches under Esztergom proved open to some Hungarian traits, but the rite as a whole remained foreign. The Saxon group of sources are precluded from our comparative sources by virtue of their German melodic variants and Messine Gothic notation.<sup>79</sup> Precluded for the similarly international, generally Central European nature of its robust, standardized chant notation is the early 16<sup>th</sup>-century Kolozsvár Graduale held at Alba Iulia.<sup>80</sup> Also exemplifying international codex artistry is the monumental Várad Antiphoner, though it differs from them in its local significance, made as it was specifically for the Várad church.<sup>81</sup> It has great value for its own variation of Hungarian office liturgy and its own melodies, but in paleographic terms it is again excluded: its musical notation shows that it cannot contribute to a definition of East Hungarian, as it has been written in Bohemian notation. Still, the cursive Hungarian musical writing that grew up after the Esztergom notation and spread from the end of the 14<sup>th</sup> century<sup>82</sup> posits a loose tie with the Protestant graduals of 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup>-century Transylvania,<sup>83</sup> but again only hypothetically, as their writing style is not expressly local in nature. These chant books differ wholly from the previous items in their denomination and content, using the general cursive handwriting of the early modern Hungarian plainchant sources. Such cursive notation based on the Esztergom

<sup>77</sup> See Brassó Gradual I (SZJ C 81, Şorban G1), Notated Breviary (C 72, Şorban G2), Antiphoner (C 76), Psalter (C 75), Brassó Gradual II (C 38), Kolozsvár Gradual (C 51), Passionale (C 34), Medgyes Prosarium. On the last see Janka Szendrei, “A Medgyesi Prosarium”, in Gábor Kiss ed., *Zenetudományi Dolgozatok 2008* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2008), 13–38.

<sup>78</sup> The Saxons settled in Transylvanian areas followed their own liturgical practices with the help of German priests. The Saxon Provostship of Szeben founded by King Béla III in 1190 had strong autonomy directly under Esztergom. For liturgical information in Transylvanian Saxon sources in detail, see Karl Reinerth, *Missale Cibiniense. Der Meßritus der siebenbürgisch-sächsischen Kirche im Mittelalter* (Köln–Wien: Böhlau Verlag, 1972).

<sup>79</sup> See Janka Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 65–66.

<sup>80</sup> Şorban: G6. Szendrei discerned Polish elements in its notation. Janka Szendrei, *Középkori hangjegyírások Magyarországon*, 39.

<sup>81</sup> Ibid, 41. Idem, “A Zalka Antiphonale provenienciája”, 21–32. On the latest research and studies of the Várad source group see Zsuzsa Czagány, “Töredék, kódex, rítus, hagyomány. A Zalka Antifonále győri és modori töredékeinek tanúsága” [Fragment, codex, rite, tradition. The testimony of the Zalka Antiphoner’s fragments in Győr and Modra], in Gábor Kiss ed., *Zenetudományi Dolgozatok 2011* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2012), 123–141.

<sup>82</sup> See Janka Szendrei, *Középkori hangjegyírások Magyarországon*, 80–88.

<sup>83</sup> See, for example, the printed *Öreg Gradual* [Old Gradual] (Gyulafehérvár: Fejedelmi Nyomda, 1636). RMNY 176.

neume structures, known and favoured in the school system of the Hungarian Catholic Church organization as a style of music-writing in the late Middle Ages, lacks almost entirely the local (Transylvanian) writing marks, so that at most occasional signs can be drawn into the examination.<sup>84</sup>

We are clearly in a poor state for source materials and the full codices among them can be of little or no use, either through not belonging to Transylvania in a narrow sense, or not being primarily manuscripts of liturgical music, or being at most later appearances of use in retrospective analysis. So comparative musical paleographic inspection of the Güssing fragments cannot rely on whole codices. It must rest mainly on secondary sources among the notated codex fragments found in collections at home and abroad.

<sup>84</sup> This could include, say, the Hungarian climacus, only partly slanting right (the positioning of *punctum* under two points is still in the middle, but the last note of the neume moves rightwards), or variant shapes of the Hungarian *scandicus* form.

## Musical paleographic analysis

Several interesting observations can be made if the requisite neume structures of the fragments are entered under the elegant neumes of the early 14<sup>th</sup>-century *Missale Notatum Strigoniense* (MNS) (*Table 6*). For one thing, the Güssing antiphoner also presents the special basic signs of Hungarian notation: the *clivis* in the shape of a 7, the tied *scandicus*, the *climacus* consisting of a perpendicular series of points and its combinations, and the tied version of the same sign. Important aids to recognition are the round ductus of notation and maintenance of the typical writing direction: neumes are written upward to the right, then vertically down. Along with these notable parallels there are clear differences: the notation in the fragments is autonomous and improvisatory; there is clear lively fluctuation in the writing as a whole. The overall impression is of a provincialism that contrasts with the ornamental writing of the early 14<sup>th</sup>-century MNS, devoid of random elements, with every move planned and proportionate, every detail covered by the strict calligraphy of the notation.

Although the neume structures in the Güssing fragments likewise suggest there had been an earlier calligraphic tradition, the notation points to a period of decline. Earlier conjunct forms seem to be breaking up. The notation does not fix the form of neume; it permits form variations, and is notated in the handiest way for the flow of writing. Such arbitrary usage would be inconceivable in Esztergom notation. Formal ornamental writing does not allow for random forms, and behind the late 14<sup>th</sup>-century Transylvanian notation, it is possible to assume, based on the fragmentary examples, an old, stable, moderate calligraphic tradition reflecting own principles similar to those of Esztergom.<sup>85</sup> An idea of such a style can be gained from late 14<sup>th</sup>-century fragments F 325 and 361–362, inscribed in what can be seen as a direct antecedent of the notation of our 14 fragments. Such patterns are East Hungarian parallels to Esztergom calligraphic notation, and visibly balanced in the same way as Esztergom notation of 80–100 years before. The Esztergom notation then devised may lie behind the rounded forms, with single basic neumes appearing later in the Güssing fragments (e.g. elongated *punctum* forms, marked entry lines, exaggerated roundness, and loops) as separate developments.

So initial study of the Güssing fragments may suggest the same as several Transylvanian ones: a wholly energetic, cursive style of notation, in which Szendrei saw Italian antecedents,<sup>86</sup> and with prevalent rounded forms and fine, flexible momenta.

<sup>85</sup> There may be evidence of this in the mature notation of fragments F 325 and 361.

<sup>86</sup> See Janka Szendrei, *Középkori hangjegyrások Magyarországon*, 62–63.

	Punctum	Pes	Clivis	Torculus	Porrectus	Scandicus	Climacus
Missale Notatum Strigoniense, 14/1							
Güssing fragments, 14/2							

Table 6. Basic neumes (Esztergom vs. Güssing fragments)

Elements of sometimes redundant writing<sup>87</sup> found in late 14<sup>th</sup>-century antiphoner fragments may tie in with a need for changed notation habits that speed up notating. In the Hungarian *scriptoria* of the later 14<sup>th</sup> century there was indeed an effort to arrive at a rapid, cursive way to record liturgical chant material, so that their musical writing had outgrew the calligraphic traditions.<sup>88</sup>

What features are found in this “transitional” writing style of the fragments? An obvious one is that notators take the wavy lines of the horizontal elements to extremes. Neume elements such as the first stroke in the *clivis* are extenuated notably in closing situations. The same form shows in some other basic signs like the *pes*, *torculus* and conjunct *climacus*, and other tied neumes like the *scandicus flexus* and *torculus subpuncta*: a magnified, extended wavy form that picks the neume or neume combination out from the writing. This elongation and its momentary break in the tempo of writing is not disturbing to the piece as a whole; it tends to give a dynamic, pulsating effect, although it does appear disproportionate in larger quantities.

This manner of notation may have musical significance, as the writing becomes livelier and the neumes grow at peaks and closures. For instance, one passage in the office for St Catherine features an enlarged *clivis* where her name appears (*Figure 7*).



As for the shaping of single neumes, it is worth comparing the signs on the fragments with Esztergom and other Transylvanian examples, i.e., making a complex analysis of the various elements.

The root unit of Hungarian chant notation, the basic syllabic neume, is the *punctum* formed out of the Messine *tractulus*. Instead of the later regular element it expresses a single note in a more varied, wavy, “fly-foot” pattern of the neume. As Gothic feather pen cut and treatment gained ground, by the late 14<sup>th</sup> century patterns of chiselled *punctum* signs steadily gave way to the ever more regular, square

<sup>87</sup> Szendrei’s original word was “sallangos” (“flowery”).

<sup>88</sup> See Janka Szendrei, *Középkori hangjegyzírások Magyarországon*, 81.







Figure 7


notehead shapes of Gregorian notations. Initially the residue of the Messine *tractulus*, as entry line, was inherent to the neume, but later it slowly disappeared.

The punctum notes in our fragments typically have a teardrop shape, irregularly drawn (partly due to the speed of writing) to appear in several variants, for example with or without an entry line.<sup>89</sup> As in the Güssing example, the entry line is no longer emphatic and its use less frequent than in earlier Transylvanian examples. It is noticeable that the writing is less square than before. (As against the rounded variant, this is typical of a local East-Hungarian writing tradition consisting of more linear, scratchy elements and horizontally elongated neumes.) Neither this nor the previous calligraphic notation is marked by the arched drop shape. The notation is dominated rather by longish, angular *punctum* signs. Yet the basic common feature of the points is that the notator stretches them vertically to fill the area available for staff lines and spaces. The extent of the sign is irregular and lengthy, with the *punctum* at an angle to the line (unlike the later regular rhomboid shape of Hungarian writing tradition). Such placement is spectacular where notes have a longer entry line.<sup>90</sup> The entry lines parallel Zagreb notation, but the initial lines are longer and more decisive there. Still, the appearance of Zagreb notation is clearly distinguishable from Transylvanian, as the *puncta* of its sources (and other neumes too) appear consistently with entry lines – as pseudo-*virgae*. The Güssing fragments follow others thought to be Transylvanian in using entry lines, but only functionally, on occasions to be described here.

Musically speaking, use of the many *punctum* variants seems not to depend on the whim of the notator: teardrop points carry extra information. Where the syllable ended with a specific vowel or consonant, it had a liquescent effect. In other situations (in syllabic formula), two or more consecutive *puncta* means the first syllable takes a certain shape or may acquire a long entry line, or may increase in length in relation to subsequent notes.<sup>91</sup> On seeing this variability, readers may get

<sup>89</sup> A drop on a longer lead line,  with a curved spherical form,  as a rhombus hanging to the right,  or in some cases in a form like a *clivis* 

<sup>90</sup>  (4/68)

<sup>91</sup>  The tied version is a strophicus, which plays an important part in the shape of the *cli-*



*macus*  and may appear on its own in the fragments as a closure: 



Figure 8








Figure 9

the impression that the notator may have sung the melody to himself as he copied it, and articulated or interpreted it as he did so (Figure 8).

The *punctum* as the last separate note in a cadence sometimes takes a mannered, multiplied shape with three or even five points to heighten the closing of the chants (Figure 9). So shaped, these pairs or chains of points often appear in Güssing fragments and early Transylvanian sources of the 13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries. The first member has a long entry line, second or subsequent ones being less accented. Their formation derives from the specific shape of a dual *punctum* that introduces the Transylvanian *climacus* (see below). Together with the long entry line of a typical strophicus, this is often seen as a provenance determinant mark in early Transylvanian sources, as notators of cursive writings of the 15<sup>th</sup> century also adopt.<sup>92</sup>


On the *punctum* issue, it pays to study other Transylvanian sources.<sup>93</sup> Again the *tractulus* appears as a pattern and early form – earliest in our Transylvanian fragment, a badly damaged folio piece from a 13<sup>th</sup>-century antiphoner found on a Franciscan carrier book from Csíksomlyó,<sup>94</sup> with jagged, spindly notes like those of the *Missale Notatum Zagrabiense*, for example.<sup>95</sup> The late 13<sup>th</sup>-century frag-


<sup>92</sup> F 325 bistropha:  tristropha:  multiple:  F 361:  Güssing: 

C 37: 

<sup>93</sup> For clarity's sake, fragments are identified in the comparison by the abbreviations in Szendrei's catalogue, cited in Table 4.

<sup>94</sup> See Zsuzsa Czagány–Erzsébet Muckenhaupt–Ágnes Papp, “Liturgikus és kottás középkori kódextörödékek a csíksomlyói ferences kolostor egykori könyvtárának állományában”,

Cz. Fr. I. 7: 

<sup>95</sup> *Missale Notatum Zagrabiense*:  See Janka Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 50.

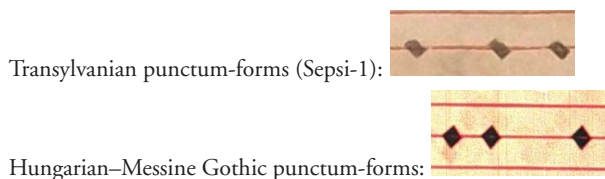


Figure 10

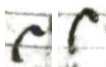
ment F 325 of several decades later<sup>96</sup> has note depictions in more *punctum*-like calligraphy, with the points longer, more rectangular, and noticeably drawn out. The *punctum* neumes skew strongly leftward and spread sideways to give an airier appearance of notation that later dominates in Transylvanian sources.<sup>97</sup> In the F 325 notation the sign takes two forms, as later in Güssing fragments: with or without a marked entry line.<sup>98</sup> The differentiation recalls the dot (*punctum*/*virga*, rod) of German neume notation, as two kinds of basic syllabic mark, though the German sources use them to mark pitch relations, the *virga* being higher and the *punctum* lower in pitch. The entry lines of early sources later shorten considerably, until they vanish in the latter half of the 14<sup>th</sup> century and the *punctum* adopts a more square (Gothic) form.



The next stage, from the early 14<sup>th</sup> century, appears in fragment F 361/362, from the cover of a north-east Hungarian protocollum. Its notation has many features in common with the 13<sup>th</sup> century and with the Transylvanian neume structures of the Güssing antiphoner. Of the earlier elements, it shows the long, emphatic introductory line (a), and the *punctum* without it (b).<sup>99</sup> By this time it is general for the regular elongated square *puncta* to skew slightly to the left.


For comparison, there is fragment F 337 from a private source, described by Szendrei as Transylvanian, which likewise shows the *punctum* extended vertically and skewed leftward, so that the notes are written slantwise on and between the lines.<sup>100</sup> As with the Güssing example, entry lines are rare. The speciality here is a noticeably squarer, skinny appearance in the notation. It differs from the gaudy Transylvanian forms as a fine example of a local tradition in which the neumes have linear, horizontal details rather than a rounded appearance. Slantwise teardrop shapes prevail in the notation, not curved teardrop ones.

<sup>96</sup> The fragment appears in the “Jancsó Codex” made at Csíkrákos or Csíkszentmihály in the 17<sup>th</sup> century. See Janka Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 55.

<sup>97</sup> 

<sup>98</sup> 

<sup>99</sup> (a)  (b) 

<sup>100</sup> 



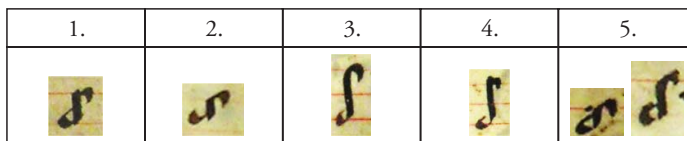


Figure 11

As mentioned, the *punctum* neumes even in most Transylvanian sources of the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries are still drawn out into a parallelogram, in a variant, stably contoured, angular form, possibly with a tiny entry line at beginning and end. This distinguishes them from the transitional teardrop developed from the earlier *tractulus* form, still widely found among Güssing fragments. And yet it has been seen that the basic neume shape in later Transylvanian sources differs also from the regular rhombus of the Gothic notations, so that the irregular slanted shape remains a mark of Transylvanian notation throughout.<sup>101</sup>

Starting with the *punctum* (confirmed by analysing other neumes), the seemingly closest relative to the notation of our Güssing fragments appears in the Sepsi-1 fragment of 50–80 years earlier. Its careful shaping shows long entry lines appearing early in Transylvanian notation; teardrop forms also proved transient: they had all disappeared by the 15<sup>th</sup> century, leaving just one rite-determining feature: the longish, skewed rectangular form. All *puncta* from the 15<sup>th</sup> century onward were the same shape, influenced by Gothic penmanship (Figure 10).

The next basic neume, the *pes*, a version of the Esztergom notation's flexible neume in the Güssing fragments as well, appears here in a rounder shape, as a continuous loop that seems to curl in on itself (like a shape "8"). Only a closer look shows that the *pes* form is articulate and broken. In the case of a second step it is sometimes written with three distinct pen marks: two teardrops joined by a curved perpendicular (Figure 11, neume 1). The immature penwork and varying order of writing the tiny elements appear in another version, where the initial mark is separate from the tie and second note, and the neume seems to have a tiny spur to it (Figure 11, 2). Where the *pes* has a bigger interval, the archaic continuous form appears (Figure 11, 3), although it can happen with a bigger interval that the notator breaks up the neume and fails to be consistent in using this system (Figure 11, 4). Perhaps this is a case of the teardrop variant appearing when the loop closes the shape from below (Figure 11, 5), as no such tie appears with the upper, returning part of the shape: that remains opens.

The calligraphic Esztergom notation shows a differing direction in which the sign is drawn,<sup>102</sup> so that the neume moves back to form a single "s" shape. In addition there is apparent the loop-like form, whose lower initial element receives a

<sup>101</sup> Q 406-07, BCU Ms. 706, U. Fr. l. m. 216, Cz. Fr. 8, F 406, F 143 (S. Fr. l. m. 113), Gyulafe-

hervár Gradual, C 37:

<sup>102</sup> MNS:

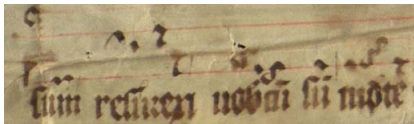


Figure 12

decided “conclusion”, or more precisely in view of writing direction, a starting point. Mention needs to be made of a differing form of *pes*, of another East Hungarian type with a squarer line lead, whose sources were mentioned earlier (e.g. F 337, F 34, F 174, Cz. Fr. 7, and the Transylvanian Psalter). Here the round *pes* gives way to a reversed “z” form of straight lines (𐀀), in which the upper horizontal is often shorter.<sup>103</sup> The elongated horizontal elements in this *pes* already distinguish this notation from Güssing’s arched, gaudy variant. In F 34, the linear *pes* shows a homogeneous line breadth due to the new, Gothic-style treatment of the pen. In these cases the loops of the round *pes* figure are relaxed, in a tendency applying also to other neumes: the rounded signs are coupled in each case with angular parallels. All this points to two traditions of Eastern notation, and remaining fragments also testify that both had a calligraphic and a disintegrating (broken, cursive) period, and later a last turn to the Gothic fashion. The Transylvanian antiphoner at Güssing can be placed on the grounds of its *pes* within the early group of F 325 and F 361–362. It could be coeval with Q 406-07, while displaying the same writing as the later, Gothicized examples of the F 143, Sepsi-1, Fragm. 80 sources.<sup>104</sup>






The next basic neume, the *clivis* seen in the fragments, is a major emblem in Transylvanian notation, which is one of the most characteristic signs of the Güssing antiphoner as well. A significant detail is the wave line that begins horizontally and appears in several forms (Figure 12). The shape of the *clivis* in important places, especially the ends of movements, is stretched out like the drawing of the *punctum* and lengthened by an entry line (12a). The ending of the subsidiary formula has a medium-length *clivis* (12b), while for larger or smaller intervals the horizontal part of the *clivis* is short and quite devoid of an entry line (12c); this combination of three forms dynamizes the notation and gives it a bright visual impression. The *clivis* shape depends on the formal units of the melody, so allowing for musical interpretation: once again the notator, in varying the *clivis* shape to signify the ends of sections, is depicting the musical process, which assists in orientation in the musical form. The visual essence lies in the first *clivis* element; it is drawn more thickly than the vertical part, which is stumpy and rudimentary especially in its second-moving form (12b). As seen, the horizontal element has various

<sup>103</sup> Cz. Fr. 7:  C 80:  F 34:  F 80:  F 337:  F 174: 






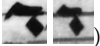
<sup>104</sup> Notation of the Sepsi-1 fragment: 


forms: in significant positions the arched, wavy shape appears, while the *clivis* used at second intervals makes a simple, but emphatic straight line. The perpendicular part is not constant either: it sometimes curls back (*12b*) and sometimes sits at right angles to the upper element (*12a, c*). Indeed it sometimes has a special pedestal, while at other times no such detail can be seen (*12d*).

All in all, the *clivis* belongs to the group of archaic basic neume signs: in each case the notator writes it with a single move of the pen. The wavy, gaudy shape found in the fragments can also be seen in one Transylvanian fragment of the end of the 13<sup>th</sup> century (F 325). In this calligraphic example, use of the *clivis* is less differentiated in form: the open wavy *clivis* with an entry line is found almost exclusively, irrespective of the inner formal hierarchy of the melody (whether in an opening, transitional or closing position), and the difference hardly appears other than in the length of the entry line.<sup>105</sup> In connection with the exclusive form, it might be thought that the flexible, fluent main shape, close to the Esztergom one, was the former stylized main form. But the comparative codex fragments also show that in another part of East Hungary, the square, right-angled form dominated, rather than the flexible version – the former echoing the shape of the South Italian *clivis* of Benevento, or the Messine *clivis* of a “7”-shape.<sup>106</sup> Occasional lengthening of the horizontal element of the *clivis* is also typical – in other words, the extended first momentum of the neume is typical of a scriptorium that represents a local tradition. The notation of the 14<sup>th</sup>-century F 337, which can be considered as the calligraphic model for a square, but tied, mode of writing, also contains an evenly elongated first horizontal part, but here again, this long element was placed slanted on the staff line or space and the other vertical element becomes secondary, so that structurally it is remarkably similar to the more rounded Transylvanian *clivis*. It is also possible to distinguish within this group an important form of the *clivis* consisting of thick lines, which essentially preserves the Gothic form.<sup>107</sup> Another variant form in the group has the horizontal element rising slightly from the vertical.<sup>108</sup>

<sup>105</sup> F 325:  F 362:  F. l. m. u. 216:  C. 55090:  Sepsi-1: 

F 406:  Csíkksomlyó Cantionale: 

<sup>106</sup> F 337:  C 80:  In the period of Gothic penmanship, the transformation of the square (Transylvanian) *clivis* is easy to follow from the tied forms (C 80:  F 174:  through the cursive tendencies (e.g. the Gyulaférvár Gradual , up to the spread of the rigid geometric forms (F 45, 332: .

<sup>107</sup> C. 55090:  U. Fr. l. m. 216: 

<sup>108</sup> F 337:  F 406:  U. Fr. l. m. 216:  F 174: 



Figure 13



Figure 14

The *clivis* of the Güssing fragments is exceptional because it is the only neume in the catalogue of signs to show very many variants from wavy to square or vestigial horizontal elements to very long forms – even some which curl upwards. In other words, our *membra disiecta* show all those sign variants found in the other Transylvanian fragments surveyed, as if the aim had been to present the whole range of *clivis* forms found in the Transylvanian region. Yet not a single example appears in our Güssing fragments of the liquiscently augmented clivis, the *cephalicus*, whose “9” shape is common in Transylvania even in the 15<sup>th</sup> century.<sup>109</sup>

The *torculus* and *porrectus* are worth examining together as they are inverse forms and structurally similar. These base neumes take more articulate shapes in the Güssing fragments and can be classed as modernizing forms. The *torculus* usually starts with a teardrop *punctum* (Figure 13), rendered distinct from the rest by a lift of the pen. The second part is simply a *clivis*, with the second and third note joined to the *punctum* by a long connecting line. This arched form of the second and third note is the most obvious visual detail in the whole sign, due to the special Transylvanian *clivis* described already. The notator may attach the *punctum* to the *clivis* in two different ways. In some cases, the hand rises from the *punctum*, especially if the interval is of a second, so that it may even initiate the second element (the *clivis*) from a low position (13a); while in others the *torculus* appears to be strictly tied, as if it were a direct continuation from the first *punctum* element (13b). Yet again there is duality: where the interval is greater than a second, the *torculus* figure is expressly tied. Indeed in some cases two *torculus* signs may be linked.

With the *porrectus*, the archaic conjunct form dominates, not the *clivis+punctum* pair, and applies even in a simple form (Figure 14). The link consists of a thin line and a closure with a whiplash reversal that again expresses the flexible, gaudy style of the writing (14a). The separated form (*clivis+punctum*) does not appear alone, just in a neume combination (14b).

The fragmented *torculus* has not yet become typical in earlier Transylvanian notation patterns; the tied form still predominates. What is common to all is the *clivis* feature of having a sharp break between the second and third notes, instead

<sup>109</sup> F 361, 362:  F 337:  Csíksomlyó Cationale: 

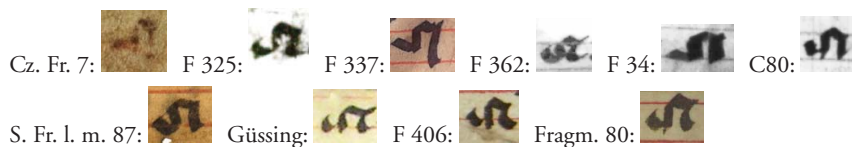


Figure 15

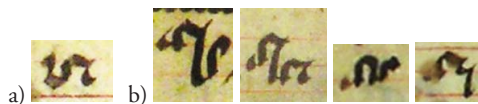


Figure 16

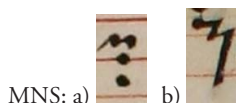







Figure 17

of a rounded, conjunct Esztergom form. The result is a wavy, flag-like feature, then a shape closed by a straight line, which can also be seen in the notation of the Güssing fragments as a mannered, hilltop shape. The broken *torculus* line appears in every fragment associated with Transylvania, although the camber is held out only in the narrower, rounded style (Figure 15). So this marks a discovery of paleographic features that distinguish this sub-tradition clearly from that of Esztergom.

With the *porrectus*, this shape compares with the breaks in 14<sup>th</sup>-century Transylvanian notation<sup>110</sup> – a tied form, complemented by an entry line in F 361 and 362. Only later, in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, did it become a fragmented structure after the manner of Gothic penmanship.<sup>111</sup> Also common in the Güssing shapes is the archaic, tied structure (Figure 16a), unlike the composition starting out from the *torculus*, where the opening *punctum* is usually separate (see above, 16b).

Those examining Hungarian notation traditions had long paid heed to the three-note *climacus* neume. Janka Szendrei traced the shape changes in numerous sources for the main Hungarian tradition, and in examining the details, lit upon possibly the most specific element of calligraphic Hungarian notation. Two basic forms can be followed in the Esztergom sources (see Table 6 and Figure 17): 1. a

<sup>110</sup> E.g. F 325:  F 361, 362:  F 337:  Sepsi-1:  S. Fr. l. m. 87: 

F 34:  MS 706: 

<sup>111</sup> C80:  Csíksomlyó Cantionale:  F 332:  C 37:  Fraggm. 80: 

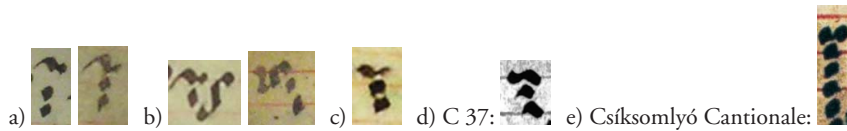


Figure 18

perpendicular neume starting with double points (17a),<sup>112</sup> and 2. for bigger intervals, a quite closed, perpendicular figure (17b). Earlier parallels with these *climacus* shapes can be found in two geographically distant places. One was in Beneventan notation, where both versions, with and without the dual *punctum*, can be found, and the direction of writing is the same. The other is in the vertical point (*tractulus*) series of early Messine notation. German neume notations from the earliest times to the Gothic staff notations exclusively and consistently keep the *climacus* variant, slanted to the right from a *virga* and consisting of two points on the right sloping downward. The urges to bring the special form of the neume into Hungary can be explained in terms of generally stronger Latinization at the end of the 12<sup>th</sup> century and frequent studies by Hungarian priests in Paris and Italy and the influences on them.


As far as the Transylvanian type is concerned, Szendrei drew attention to the Eastern sub-tradition she knew, not the 13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup>-century Esztergom *climacus*. However the *climacus* forms underline this most strongly in starting the neume with a broad, horizontal line or “cap”, a “recumbent *virga*” rather than a pair of *punctum* signs.<sup>113</sup> The Transylvanian sources certainly present a large mixed group – seemingly irrespective of chronology, as there are 14<sup>th</sup>- and 15<sup>th</sup>-century examples available as well, from the rounded or the lined calligraphic tradition alike – where the opening form of a horizontal line or enlarged or contracted *puncta* almost supplant the regular, detached pair of points.<sup>114</sup> But caution is needed on the antecedents of this. It may seem at first glance that the *virga* from German neume notation appears in the recumbent position, but that is at best one pattern in these special Transylvanian forms of *climacus*, as the same form occurs in various Italian notations (such as from Bologna, Mantua, Vercelli, Pistoia and Troia).<sup>115</sup>

The Güssing fragments show a special form of this *climacus* with recumbent *virga* (Figure 18). One of the liveliest elements in notation, it is formed here out of conjunction of its elements, partial combination and some “blurring” of two *punc-*

<sup>112</sup> This can be found in early Messine and Italian notations.

<sup>113</sup> See Janka Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 63.

<sup>114</sup> F 362:  F 337:  S. Fr. l. m. 87:  U. fr. l. m. 216:  The Istanbul Antiphoner's

neume belongs here too: 

<sup>115</sup> Bruno Stäblein, *Musikgeschichte in Bildern. I. Schriftbild der einstimmigen Musik*, hrsg. Werner Bachmann (Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1975), 127, 131, 137 and 145.





Conjunct climacus	MNS	Güssing
2 <sup>nd</sup> interval moving	–	
2 <sup>nd</sup> +3 <sup>rd</sup> intervals		

Figure 19

*ta* (18.a), due to the increasingly cursive nature of the notation. The first member of the double *punctum* signs usually begins with a long, curved entry line, and then without the pen being lifted, continues to the second, which is smaller. The *climacus* element in the Güssing fragments, essentially the merging and blurring of the double points, so that it is not an antecedent of the “capped” Transylvanian form. That form of the 14<sup>th</sup>-century linear, angular shape of calligraphic writing is a separate local variant, stemming from the development period of the Hungarian notations. (See the first notation in the Pray Codex, or the pseudo-*virga* of *climacus* of the Zagreb Missale Notatum.) In our earliest Transylvanian fragment Cz. Fr. 7 and then in the 14<sup>th</sup>-century F 337 fragment, the “capped” *climacus* is a stable member of the neume set. Behind the use of double *puncta* in the Güssing fragments (18.a) (and the “flowery” group discussed before) the influence of the calligraphic notation of Esztergom can be assumed, whose smooth character also supports such a link.

Here another *climacus*-related feature needs mentioning. While the separate neumes in our antiphoner fragments largely follow a vertical writing direction, the vertical lines of *puncta* in the *climacus* combinations tend to skew towards the right (18.b). It is typical also for the perpendicular points of a skewed *climacus* to meet at the sides, not the angles (18.c), to give space for extemporarily drawn *punctum* series – this solution, known from Western square notation, is not unique here either: examples appear in several Transylvanian sources (18.d, e).<sup>116</sup>

Since the Güssing fragments feature both *climacus* forms, vertical and skewed, it is unlikely that the skew was due to the notes not fitting side by side in the line system, as the basic *punctum*-type sign does not yet take much space. Far more relevant to the directional change is the influence of the Gothic writing fashion, for apart from some conservative Hungarian schools of notation (such as that of the Paulines Fathers), the descending lines of *puncta* begin to swing right at the end of the 14<sup>th</sup> century. So the 14<sup>th</sup>-century Güssing fragments were very early examples of this. The steady change in writing direction as a first step in modernization (along with neume fragmentation and energetic *ad hoc* changes of a stable form) typifies the end of the 14<sup>th</sup> century, also in the main Hungarian tradition. Yet East Hungarian comparative sources show peripheral notators being slower to break with traditional

<sup>116</sup> E.g. C. 55090:  F 45: 



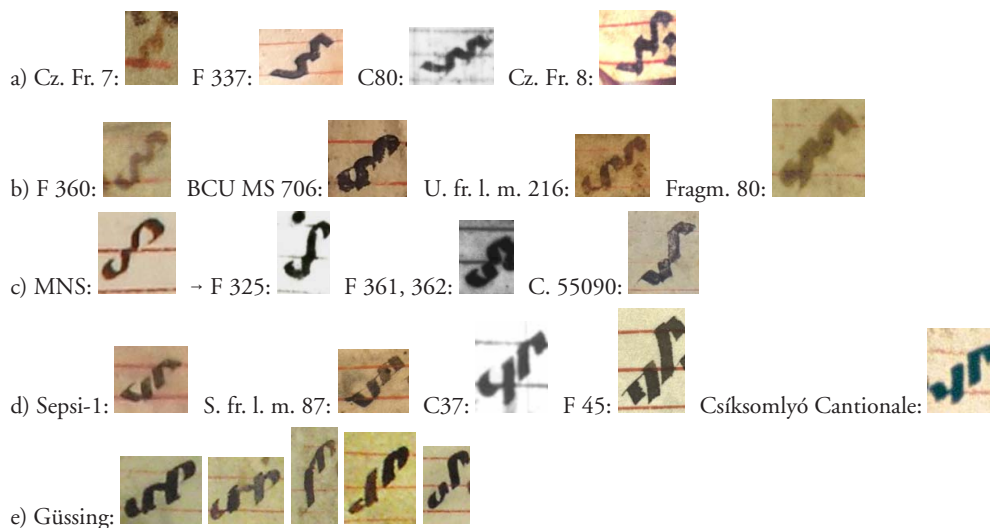


Figure 20

forms, while modernization tended to arise in the new style of fragmentation of neumes. Only in 16<sup>th</sup>-century sources are skewed point series seen in Transylvania (e.g. in the Gyulafehérvár Gradual and Csíksomlyó Cationale, see 18.d, e).

Yet the conjunct *climacus* version belongs to the archaic sign group in the 14<sup>th</sup>-century fragments, when the noteheads vanished and lined elements dominated (Figure 19). One finds a stepped conjunct *climacus* not just where three notes are tied, but in four adjacent notes. This counts as a rarity in the fragments, although parallels can be found in German Gothic and Italian notations.<sup>117</sup> The musical writing in the fragments follows general Hungarian practice in using the closed form as a subordinate; it tends toward the *climacus* with *puncta* – more imposing aesthetically, as it fortifies the curved or rounded effect of the notation.

Also curious are the special *scandicus* forms found in our fragments. The conjunct Hungarian *scandicus* variants with Italian (Benevento) and French (Messine) analogies appear<sup>118</sup> in three basic forms whose stages of development can be seen in surviving East Hungarian (Transylvanian) sources (Figure 20): 1. The round *scandicus* of calligraphic Esztergom notation appearing in some 13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> century fragments (F 325, F 361, 362, 20.a); 2. the version where parts of the conjunct sign cling together, starting with a *pes* (20b, 20c); and 3. the later cursive notation of general Hungarian sources and the Gothic articulated form (20d). Taken together these are the second group of Transylvania's specific, provenance-determined notation variants.



<sup>117</sup> The last neume combination is seen in German Gothic notation (Central Seminary Library, S. Fr. m. 76).

<sup>118</sup> A parallel between the developing Hungarian *scandicus* and Italian *gradata* is noted in Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, 41. eadem, *Die Geschichte der Graner Choralnotation*, 39–40.



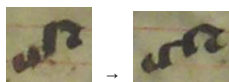


Figure 21

The special version distinct from the Esztergom sign (20.a) can be traced to the 13<sup>th</sup> century: it appears in our earliest Transylvanian source (Cz. Fr. 7). It hardly resembles the later, round Esztergom form, tending to show squared, lined features. The neume, rather than being a conjunction of two types of *pes*, recalls the “pre-*scandicus*” based on a square *pes*, an experiment preceding consolidation of Hungarian staff notation, known from the 13<sup>th</sup>-century musical writing of the Pray Codex. This neume variant seems to have developed in Transylvania and continued in use there, as it can be detected all through succeeding centuries. Its simple line elements become rounder and slowly evolve into three, then five parts with the spread of cursive writing, so hooking up into a semicircle without it losing its ligature feel (20.b). In contrast to that is the group exemplified by the Esztergom *scandicus* and its meritorious formative roundness. This sign may have spread also to East Hungary after the Esztergom notation reform, as its first appearance at the end of the 13<sup>th</sup> century (F 325) may confirm (20.c). The last stage in the transformation process of the *scandicus* can best be called “unification,” as the fashion for Gothic penmanship would seem to unite the whole Hungarian notation tradition into one (20.d). From the 15<sup>th</sup> century, Transylvania also shows the thickening and increased rigidity of *scandicus* elements seen elsewhere in the country, and the fragmentation of the earlier sign into three characters. Only the elongated middle element may carry a reference to the formerly tied Hungarian *scandicus*, and represent its specific traditional form, rather than the *punctum*+*punctum*+rod solution of the dominant Gothic notations.

In that light let us look at Güssing forms (20.e): the hooked Transylvanian *scandicus* and its fraying semicircular variants. We can also include the new type found in the more modern, mixed Messine Gothic Hungarian writing just mentioned, the *punctum*+rod+semicircle figure, where the parts have yet to coalesce. This last is dominant for bridging wider intervals: the first is a double *punctum* and rod (*pes*) drawn in two pen movements, and the third, a newer, hook-like element drawn as a separate mark. The middle part may be longer or shorter. In its form for intervals of more than a third (e.g. three notes over a fifth+a third) the *scandicus* is wholly tied, as are the *climacus* and *porrectus* in a similar position.

Light on neume content is shed not only by basic neumes, but by typical solutions used in the neume combinations. Consistency is lacking: a structure may appear later in a quite different form – the *scandicus flexus* which the notator of fragment 4/4 shows first as a small outer line, then as a *scandicus* with a backward bent *virga*. (See above and Figure 21.)

Notably specific in our fragments is the *climacus resupinus* ligature, of which several parallel forms are found (Figure 22). The last member in the *climacus* starting with two *puncta* becomes the first member in the *pes*, while moving to the

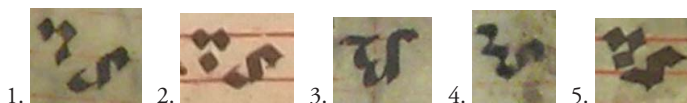


Figure 22

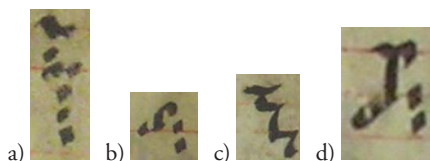




Figure 23

right in a notably wider horizontal structure. The same neume takes a more calligraphic, rounded form in the Sepsiszentgyörgy (Sfântu Gheorghe) fragment (Figure 22, 1. 4/82 → Figure 22, 2. Sepsi-1 fragment), than the angular form of another Eastern-Hungarian writing tradition (22, 5. F 586). The tied *climacus resupinus* also occurs in the Güssing antiphoner (Figure 22, 3) mainly with intervals wider than a second (4/80). Yet another second-interval formation starts unusually with a simple *punctum* (22, 4).

The free, untethered creativeness of the notator of our antiphoner is supported by two other ligature variants. As the perpendicular note lines appear, use is made of both Hungarian *climacus* forms (*punctum*-combination and tied), usually with the regular verticality of the post-*puncta* retained (Figure 23a). With the *pes subbipunctis* it no longer matters to have a straight line of series of *puncta* and it always moves downward to the right (23b). Consequent on this may also be the typical stepped form (23c), alien as it is to Hungarian tradition. Also among the special neume structures is a curiously variant *scandicus subbipunctis* (23d), where the middle note doubles as the start of a double-pointed *climacus* – the last note of the *scandicus* becomes the second (!) of the double points, for the notator has oddly written the first *punctum* of the *climacus* before it. This appears nowhere else in the Hungarian tradition of notation; it is not standard, but all the more inventive for that. Still, there remains the question of why this practical compression was needed in notation that had ample horizontal space.

An examination of the chant notation must include the use of clefs, which may also have specific, provenance-revealing significance. The form of a C-clef seen in fragments is disproportionately small and specific in shape:<sup>119</sup> the upper part lingers long – again emphasizing the horizontal element – while the lower does not bend sharply right in line with C. The sign was formed in two movements, not a single round as in Esztergom, where it has an expressly C shape. The F-clef in the Güssing fragments is a swallowtail hook, sometimes with a florid entry line. It is drawn in a zestful way, whereas the crosspiece of the standard F-clef of the MNS is

<sup>119</sup> The C-clef in the Güssing fragments:  MNS: 

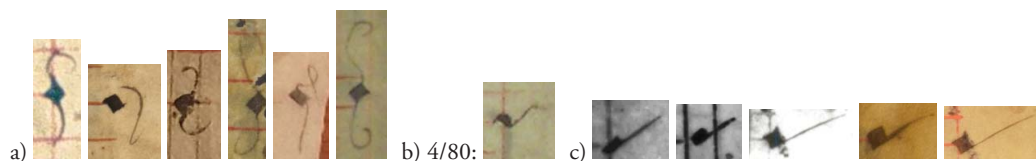


Figure 24

thinner and more distinct, without any essential hook (Table 6).<sup>120</sup> Two types are noticeable in the other Transylvanian sources used for comparison. One is an almost regular capital F that might be traceable to the first standard writing of F found in the Guidonian staff-notation of South Italy. The other omits the little middle stroke of the letter and abides by the swallowtail scheme.<sup>121</sup> These versions may have belonged to smaller, local writing traditions in Transylvania.

How the *custos* was written has been discussed already. In general, the main Transylvanian guiding notes drawn from an “Upland *custos*” are characteristic signs (Figure 24.a) that act as guides in identifying the fragments.<sup>122</sup> Yet some *custos* shapes found in the fragments appear not as a regular rhombus, but rather as a transitional teardrop *punctum* (24.b). The line sprouting from the *custos* is hesitant, unlike the strong, tube-shaped, Gothic form later prevalent in Hungary. This *custos* form came into vogue in the 15<sup>th</sup> century and slowly dominated Transylvanian Gregorian manuscripts (24.c). The typical “Upland *custos*” shapes survive in later sources linked to Inner Transylvania and the Székely Land (e.g. the Csíksomlyó Cantionale and Transylvanian Psalter), where even 16<sup>th</sup>-century scribes insisted on their own traditional signs.

Although letter decoration is not a musical trait, it needs mentioning here as a decisive part of the individuality of the Güssing fragments. The antiphon series all begin with a capital letter later embellished with finer drawing in thinner lines, and have flower and leaf illumination in the margin. The central detail of each such letters is black, with its very centre coloured in red, and the parts on the right perhaps filled with leaf decoration and geometric forms (mainly circular lines). Alongside the capital letter beginning the antiphon series, the other antiphons begin with capitals in red and black ink, notable filled by profile

<sup>120</sup> In the Güssing fragments:  F 337:  Q 406-07:  MNS: 

<sup>121</sup> The two types are: 1) F 143:  F 45:  Fragm. 80:  2) C. 55090:  Sepsi-1: 

F 174: 

<sup>122</sup> On the origin, role and spread of *custodes* in Hungarian plainchant notation: Gabriella Gilányi, “Jelentéktelen kis apróság? A gregorián *custos*” [An unimportant little detail? The Gregorian *custos*]. *Magyar Zene* XVI/4 (Nov. 2018), 385–398 (392–395). On the Transylvanian (or “Upland”) *custos*: idem, “15. századi erdélyi antifonále-törödékek és ferences hordozókönyveik” [15<sup>th</sup>-century Transylvanian antiphoner fragments and their Franciscan carrier books], 116, 121.



Figure 25

heads facing left, while on the right they also have geometric forms and leaf motifs (Figure 25.a). These illuminations seem specific: direct analogies of these appear in several sources associable with Transylvania, such as the F 332 fragment (25.b), the Transylvanian Psalter of the early 15<sup>th</sup> century (25.c), the Transylvanian Pauline fragment from the later 15<sup>th</sup> century (25.d),<sup>123</sup> and even the Csíksomlyó Cationale of the turn of the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries (25.e), along with a Missal kept in Szeben (25.f).<sup>124</sup> The mouths are generally open to suggest speech or song; a similar expression of sound is portrayed in the capitals of the Csíksomlyó Cationale. Important to the head portrayals are various headpieces of the period, or monastic tonsures. These details may form a subject of examination for art historians, for the portrayal of heads is common in medieval liturgical codices, although the parallels, positions and drawings are not depicted with great sophistication or artistry. They seem to be closely related to our sources and clearly belong to one narrow tradition of codex decoration.



<sup>123</sup> Cz. Fr. 11 (Sign. Inv. 744). See Zsuzsa Czagány–Erzsébet Muckenhaupt–Ágnes Papp, “Liturgikus és kottás középkori kódextörödékek a csíksomlyói ferences kolostor egykori könyvtárának állományában”, 227 (Table 4).

<sup>124</sup> RO-Sb Ms. 7. V. 1.

Based on paleographic analysis, old and new in the chant notation of the Güssing fragments form a combination undocumented elsewhere. So varied a system of signs retains marks of old local traditions along with reactions to later 14<sup>th</sup>-century changes (spreading Gothic penmanship and the arrival of a cursive writing style), presumably by individuals or groups at the lower levels of ecclesiastical administration. Thus the notation bears marks of a transition from one period to another. It is both traditional and innovative, its neumes appearing in several gradations, so that archaic forms vie with new articulations. The result sometimes appears as modernistic shorthand that imposes no specific shape on each neume, but draws on its past in choosing shapes for the notating process. The rounded, sinuous style noted in the analysis seems to rest on a separate Transylvanian tradition, whose specificity to the diocese or archdeaconry is still unclear. Be that as it may, the florid notation allows several fragmented sources to be paired. Behind the gaudy Transylvanian type probably lies the impact of early 14<sup>th</sup>-century calligraphic writing from Esztergom: writings in the group – as witnesses to fine writing of music – are found from the end of the 13<sup>th</sup> century (F 325, 360 and 361).

Clearly distinguished from this writing tradition is a more archaic, angular and scratchy type that still prefers strongly bound forms, in which both the calligraphic phase (e.g. F 337, 34 and 348) and the transitional (e.g. C 80) survive. This tradition is thought to date back to the introduction of staff notation, and certainly to the transition just preceding the calligraphic Esztergom style (e. g., the more angular musical layout of the Pray Codex.) It seems to suggest a formative influence of Italian and Messine patterns; its angularity did not alter even with the spread of developed, flexible Hungarian notation. It is risky to link such staff notation territorially – only guesses can be made as to where it was used, maybe north-west Transylvania, Szatmár, Bereg or Várad – but analogies favour close ties with Upland notations or those of broader northeastern regions.

The main outcome of the paleographic examination is to date the Güssing fragments. New elements in the writing would place the notation in the final third of the 14<sup>th</sup> century, under the Angevin King Louis the Great, but only at the end of that century do the technique and Gothic forms apply generally in Hungarian scriptoria. This dating is supported by occasional writing-out of the *custos*. The appearance of the writing and its lack of stylization suggest a non-professional but practiced, musically-trained scribe who could take this traditional type of Hungarian notation to a high level.

# Liturgical analysis

Apart from musical paleographic inspection, there are two other examinations traditionally used to help establish the provenance of a Gregorian manuscript: liturgical analysis and melodic comparison. The variants of the chant repertory and melodic style were each embodied in the traditionally decisive identity of a medieval community, so that the task seems clear: to seek variants in the plainchant sources that stand closest to those in the fragments. These provide conclusive arguments for provenance.

The liturgical and melodic examination of the folio fragments explored chants for autumn, involving feasts which fall close to each other in the calendar. The earliest is September 8, for the Nativity of the Blessed Virgin Mary, while the latest to have its own texts is for St Catherine of Alexandria (25 November). Between them come chants mainly for the Exaltation of the Holy Cross (14 September), Saints Cosmas and Damian martyrs (26 September), Archangel Michael (29 September), St Elizabeth (19 November), and St Cecilia (22 November).<sup>125</sup>

The main point here is to see whether the liturgical content in the fragments of the original full codex confirm the use of the Diocese of Transylvania: if such specific points can be found in the chant selection and arrangement.

Unfortunately we failed to find major Hungarian saint material in the content of the fragments, apart from the office for St Elizabeth of Hungary. The documentation of her chants in the fragments does not help in identifying the provenance, as the historia *Laetare Germania* popular in the Hungarian Church was found throughout Central Europe.<sup>126</sup>

Yet we were still confident that the other universally known saints' days represented in the fragments would yield specific information. So the search was conducted by bringing out the specifics, with the intention of revealing details significant and insignificant to provenance.<sup>127</sup>

<sup>125</sup> Chants for the remaining October feasts have not been found in the fragments.

<sup>126</sup> This historia for St Elizabeth of Hungary was composed for the elevation of her relics at the Elisabethkirche in Marburg (2 May 1236). See Barbara Hagg, *Two Offices for St Elizabeth of Hungary*, in *Musicological Studies LXXV/1, series Historiae* (Ottawa: The Institute of Mediæval Studies, 1995), xix.

<sup>127</sup> Used for the comparison were the databases and printed editions of CAO–ECE project, which aimed at reconstructing the chant repertory of Central European office rites. General source abbreviations were also adopted: Str- for Esztergom, Sc- for Szepes, Zag- for Zagreb, Tra- for Transylvania and Várad, CALb for the Codex Albensis. Online: <http://earlymusic.zti.hu/cao-ece/cao-ece.html>, February 28, 2019, recently: <http://zti.hu/index.php/hu/regizene/kutatas/zsolozsma/cao-ece-series-nova>, 28 February 2019.

The offices appearing in the antiphoner fragments fall into three groups. The first includes cycles in general use of the medieval Catholic Church. The choice of pieces and the liturgical order in these offices usually contain no surprises (rare feasts) and can be disregarded in the liturgical analysis. Even the historia for the feast of St Elizabeth was mentioned only for its presence. The rhymed office, *Laetare Germania*, was common across the regionally: the elements included in the fragments (4/4 and 4/82), namely, chant parts for matins, match in detail what is found abroad and in other Hungarian sources.<sup>128</sup> There is wider uniformity in the antiphon series for lauds for the feast of Exaltation of the Holy Cross (4/49) as well, where five chants conform to the order known throughout Europe.<sup>129</sup> However, this items appears in the next chapter due to the peculiar melodies found with them in the antiphoner fragment. The well-known pieces include the Magnificat antiphon for *Cosmas et Damian* (fragment 19/40/b), which in Hungarian traditions also emerge as the only proper chant for the feast.<sup>130</sup>

The second group comprises liturgical variants linked to some branch of the Hungarian tradition, where parallels can be identified in the country's surviving medieval source materials. These can be distinguished on several levels, ranging from small differences to more significant structural changes. Three fragments of the Güssing antiphoner show pieces from the office of St Cecilia, one of the oldest office cycles, which appear in sections of matins for the feast (antiphons and responsories for the second and third nocturn, *Table 7*).<sup>131</sup>

<sup>128</sup> Normalized Latin forms and spellings are used for the texts in the notes. 4/4: N2 R3 [*Caeco nato cui nec sedes erant*] *oculorum instrumenta lucis dedit et naturae decus rediit per momenta temporum*; V31 *Novum hoc spectaculum idem ista vetus Christi renovat miraculum. \*Et naturae. V32 Gloria patri et filio et spiritui sancto. 4/82: N3 a1 Deo decantent omnia, a2 Juste lux orta gratiae, a3 Deus palam omnibus. 4/273 recto: N3 R2: Aman in patibulo cum Esther apprehendit holofernis dexteram in caput extendit et suo periculo populum defendit. V2 Manum mittens ad fortia sic vincit innocentia; R3 O lampas ecclesiae rivos fundens olei medicinam gratiae nutrimentum fidei tutelam praesta pavidis calore minus fervidis languidis medelam; V3 Tu Dei saturitas oliva fructifera cujus lucet puritas et resplendent opera. Gloria patri.*

<sup>129</sup> 4/49: a1 *Praecinxit se Dominus, a2 Sanctae crucis in honore, a3 Vere obstructus est, a4 Fons omnium benedictionum, a5 Ecclesia sanctorum laudet.* The *Codex Albensis*, from the Transylvanian/Várad group of sources has a different sequence of antiphons: a1 *O magnum pietatis, a2 O crux admirabilis, a3 Nos autem gloriari, a4 Salva nos Christe, a5 Propter lignum servi.*

<sup>130</sup> The text and melodic passage for the antiphon to the vespers *Magnificat: Cosmas et Damianus Anthimus Leonti[us Euprepus] hi quinque fratres a Deo coronati sunt.*

<sup>131</sup> 4/273: N2 R1 *Cilicio Caecilia membra domabat Deum gemitibus exorabat Almachium exsuperabat Tiburtium et Valerianum ad coronas vocabat; V Non diebus neque noctibus vacabat a colloquiis divinis et oratione; N2 R2 Caeciliam intra cubiculum orantem invenit et juxta eam stantem angelum Domini quem videns Valerianus nimio terrore correptus est; V2 Angelus Domini descendit de caelo et lumen refulsit in habitaculo. 4/68: N3 a3 [Tunc] Valerianus perrexit ad antistitem et signo quod acceperat invenit sanctum Urbanum; N3 R1: *Beata Caecilia dixit Tiburtio hodie te fateor esse meum cognatum quia amor Dei te fecit esse contemptorem idolorum, V S[uscipe ... ?Domine] seminum fructus...* The antecedent of this: 4/80: N2 R3V [*Nam sponsum quem quasi leonem ferocem accepit*] *ad te quasi agnum mansuetissimum destinavit; N3 a1 Credimus Christum filium Dei verum Deum esse qui sibi talem elegit famulam, a2 Nos scientes sanctum nomen omnino negare non possumus, a3 Tunc [Valerianus perrexit...]* For the continuation see 4/68.*

	4/273	Esztergom	Kalocsa–Zagreb	Transylvania
N2 R1	Cilicio Caecilia	Caecilia intra cubiculum	Cilicio Caecilia	Cilicio Caecilia
N2 V1	Non diebus neque	Angelus Domini	Non diebus neque	Non diebus neque
N2 R2	Caeciliam intra	Beata Caecilia dixit	Caeciliam intra	Caeciliam intra
N2 V2	Angelus Domini	Vade igitur	Angelus Domini	Angelus Domini
4/80				
N2 V3	Nam sponsum quem	Non diebus neque	Nam sponsum quem	Nam sponsum quem
N3 a1	Credimus Christum	Credimus Christum	Credimus Christum	Credimus Christum
N3 a2	Nos scientes sanctum	Nos scientes	Nos scientes sanctum	Nos scientes sanctum
N3 a3	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus
4/68				
N3 a3 cont.	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus	Tunc Valerianus
N3 R1	Beata Caecilia	Virgo gloriosa	Beata Caecilia	Beata Caecilia
N3 V1	Suscipe Domine <sup>132</sup>	Cilicio Caecilia	Suscipe Domine	Suscipe Domine

Table 7

The comparison proved instructive in several ways. The order of chants in the Cecilia office follows the ordinary chant sequence in sources of the Kalocsa–Bács suffragan churches. By comparison, the strict archaic order found in sources for the main Esztergom tradition falters a little in the second and third nocturns; the responsories between the antiphon pillars come in a different order, except in the sources for the exempt church of the region Szepesség (Scepusium, Spiš in today Slovakia), which agree at every point with Kalocsa–Bács and the Güssing fragments, not with Esztergom.<sup>133</sup> Here something must be said also of a responsory verse in 4/68, where the folio cut has sadly left material illegible in the last responsory in matins for St Cecilia, which follows the Zagreb–Transylvanian order, not that of Esztergom (*Beata Caecilia dixit*). The usual verse is *Suscipe Domine seminum fructus*, of which only the *seminum fructus* and possibly the initial *S* can be discerned on the fragment. Yet the second word is not the expected *Domine*, and the words following *seminum fructus* are left uncertain. This independent version typical of the fragments probably points to a textual variant, while the melodies follow the standard version.

The office of the Nativity of Mary consists of layers of various ages, overlapping with much of the material for the Assumption. So textual variability is a feature of the

<sup>132</sup> The beginning of the chant is illegible, extant letters from the first two words may refer to a textual variant.

<sup>133</sup> Sc-2, Sc-46, Sc-6374. Except the selection of the verse *Cilicio Caecilia* to the responsory *Beata Caecilia*, which follows Esztergom even in Szepes sources. For facsimile edition of Sc-2 see: Rastislav Adamko–Eva Veselovská–Juraj Šedivý, *Spišský antifonár/Antiphonale Scepusiense* (Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta, Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, 2008).



	4/48	Esztergom	Kalocsa–Zagreb	Transylvania
N2 a2	Fons ortorum puteus	Fons ortorum puteus	Fons ortorum puteus	Fons ortorum puteus
N2 a3	Veniat dilectus meus	Veniat dilectus meus	Veniat dilectus meus	Veniat dilectus meus
N2 W	Diffusa est gratia	Diffusa est gratia	Diffusa est gratia	Diffusa est gratia
N2 R1	Diem festum praecelsae	Diem festum praecelsae	Diem festum praecelsae	Diem festum praecelsae
N2 V1	Nativitatem hodiernam	Nativitatem hodiernam	Nativitatem hodiernam	Nativitatem hodiernam
N2 R2	Corde et animo	Regali ex progenie	Regali ex progenie	Corde et animo

Table 8

cycle: ampler chant repertory appears compared to what the liturgical functions require, and this could be arranged diversely in single rite-variants. Yet the similarities and differences cannot be ignored, as they offer major information on provenance.

Details of matins for the feast appear in two fragments (4/30 and 4/48, Table 8–9). The cover of 4/48 had antiphon 2–3 of the second nocturn in the original codex;<sup>134</sup> this is the one fragment in which a versicle (*Diffusa est gratia*) dividing the antiphons and responsories is observed. Nocturn 2 begins with the responsory *Diem festum praecelsae*, as everywhere else in Hungary. Second comes *Corde et animo Christo*, which again has a Transylvanian–Várad parallel, as this is the only region where the same order is found: the responsory comes third in Kalocsa–Zagreb and Esztergom sources,<sup>135</sup> with *Regali ex progenie* as second. Fragment 4/30 follows with the responsories for the third nocturn of the feast. This is the one cover fragment out of 14 whose inside page is legible, and so the whole of this nocturn can be reconstructed. The verso folio contains responsories 2–3 (*Nativitas gloriosae*, *Solem justitiae*), both being identifiable along with their versicles. The *Gloria* is attached to the *Solem*: the conclusion of the doxology appears on the inner page, as the verso is tucked in. This shows it to be the third responsory of matins.<sup>136</sup> Surprisingly an extra responsory follows, and not the lauds item: a pale capital F and some melodic fragments point to *Felix namque es* as the fourth responsory in matins. The previous recto page (inside of the cover) presents the very end of a responsory and beginning of the *Ave Maria* verse. On this basis the responsory *Nativitas tua Dei Genetrix* can be identified; so the first responsory of

<sup>134</sup> 4/48: N2 a2 [*Fons orto*]rum puteus aquarum viventium fluunt impetu, Ps. *Deus noster*, a3 *Veniat dilectus meus in ortum [suum ut] comedat fructum pomorum suorum*; N3 R1 *Diem festum praecelsae genetricis Dei virginis [Mariae] sollemniter celebremus qua inchoata est ejus [felix na]tivities*. V1 *Nativitatem hodiernam perpetuae [Virginis ge]netricis Mariae sollemniter celebremus*. N3 R2 *Corde et animo Christo canamus [gloriam in] hac sacra sollemnitate praecelsae genetricis...*

<sup>135</sup> Similarly CALb.

<sup>136</sup> N3 R1V: *Ave Maria gratia plena...* Presumably the verse for the responsory *Nativitas tua Dei genetrix*. R2: *Nativitas gloriosae virginis...*, verso: (continuation of N3 R2) [*Nativitas gloriosae virginis Mariae ex semine Abrahae orta de tribu Juda clara*] *ex stirpe David cujus vita inclita cunctas illustrat ecclesias*, V2 *Gloriosae virginis Mariae [ortum dignis]imum recolentes*; N3 R3 *Solem justitiae regem paritura supremum stella Maria maris hodie processit ad ortum*, V31 *Cernere divinum lumen gaudete [fideles]*, V32 *Gloria patri et filio et spiritui sancto*.

	4/30	Esztergom	Kalocsa–Zagreb	Transylvania
N3 R1	Nativitas tua Dei Genitrix	Nativitas gloriosae	Nativitas gloriosae	Nativitas gloriosae
N3 V1	Ave Maria gratia plena	Gloriosae virginis Mariae	Gloriosae virginis Mariae	Gloriosae virginis Mariae
N3 R2	Nativitas gloriosae	Nativitas tua Dei Genitrix	Nativitas tua Dei Genitrix	Nativitas tua Dei Genitrix
N3 V2	Gloriosae virginis Mariae	Ave maria gratia plena	Ave maria gratia plena	Ave maria gratia plena
N3 R3	Solem justitiae	Ad nutum Domini	Solem justitiae	Solem justitiae
N3 V31	Cernere divinum	Ut vitium virtus	Cernere divinum	Cernere divinum
N3 V32	Gloria patri (doxology)	Gloria patri (doxology)	Gloria patri (doxology)	Gloria patri (doxology)
N3 R4	Felix namque	–	–	–
N3 V4	?	–	–	–

Table 9

the nocturn is present as well (Table 9). This order is unique in Hungarian tradition since, with a couple of exceptions, the first and second responsories are reversed in Esztergom, Zagreb and Transylvania.<sup>137</sup>

Here there is a further notational difference between traditions: the responsory *Solem justitiae*, placed third here, appears in central Esztergom sources in vespers,<sup>138</sup> while matins has *Ad nutum Domini* instead. *Solem* is the third piece of the third nocturn in the Zagreb and Transylvanian sources, and also in the Istanbul antiphoner, making it an important common usage of the Eastern traditions. Furthermore, the liturgical order in the fragments follows Kalocsa and Transylvania in giving a fourth responsory, *Felix namque es*, at the end of matins, after the *Gloria*. Let us look in more detail.

Some Zagreb sources<sup>139</sup> also add a item at the end of matins – the responsory *Ad nutum Domini* – while other Transylvanian–Várad sources with this additional chant are the Várad Antiphoner and Várad breviary (Tra-8247). The *Codex Alben-sis* counteracts this by replacing the third-placed *Solem justitiae* with the melodically more modest *Felix namque*, which may preserve an earlier use. Placing it in the Güssing fragments as an extra item is archaic, for *Felix namque* is subsequently confined almost wholly to the Commune BMV offices and otherwise yields to the newer *Solem*. So the dual presence here is most odd, perhaps marking a brief moment in a transition.<sup>140</sup>

All in all, the office structure for the Nativity of Mary is unstable. Some solutions within it have seemingly trivial, yet mutually supportive proximity with Transylvanian–Várad sources, but also display the individual colours and individuality of our codex.

<sup>137</sup> Exceptions: Str-1829, Str-110, Sc-6384. Transylvania: CALb.

<sup>138</sup> Except the Sc-6374 (Szepes) breviary, where it appears at the end of matins, as in the Eastern traditions.

<sup>139</sup> Zag-29, Zag-44, Zag-46, Zag-65, Zag-103, Zag-104, Zag-446.

<sup>140</sup> My thanks go to Zsuzsa Czagány for a valuable consultation about this liturgical solution.

Greater in content is the codex fragment 19/40/b, amounting to almost a complete folio, which includes chants for the feast of Archangel St Michael: two antiphons for first vespers.<sup>141</sup> It must be stressed immediately that these are associable with the traditions of medieval Hungary's northern and eastern peripheries.<sup>142</sup> Of the churches directly under Esztergom, only the Szepes sources contain the series. The 15<sup>th</sup>-century Transylvanian–Várad breviaries prescribe the same antiphons and the *Codex Albensis* from the 12<sup>th</sup> century also shows the typical antiphon series, although the general order breaks at the fourth and fifth items, where the old antiphoner presents different antiphons.<sup>143</sup> Esztergom and Kalocsa–Zagreb instead begin the office for St Michael with an *antiphona sola*. Certainly the different chronological layers and the St Michael office's relatively late development may explain the characteristic variants within the Hungarian office rite, though clearly the use of the vespers antiphon series also connects the fragments with Transylvania–Várad.

The most exciting group of variants in the fragments are the odd assignments. The part of the fragment preceding the material for the feast of St Michael contains chants for other feasts. At the top of the folio stands a responsory verse (*Victo senatu*) complete with doxology, which assigns its place in the responsory just before the end of matins, or in vespers. Presumably this proper chant appeared on the feast in question, probably for vespers. The end of the responsory before the versus also appears (*suum alleluja*), so that it can be identified with the *Vox tonitrui tui Deus* great responsory quoting Psalm 76:19.<sup>144</sup> So what is this item doing here? To which late September feast did it belong?

This responsory traditionally belongs with the December 27 feast for St John the Apostle and Evangelist, used on the day or its octave, or with May 6, the feast of St John before the Latin Gate ("St John boiled in oil") based on the rich source repertory of *Cantus*.<sup>145</sup> Sadly the parts preceding the fragment cannot be seen (although raising the inner cover might help with identification). Only the antiphon for Cosmas and Damian can specify the date, before or around September 27. Two possibilities arise. According to Hungarian tradition, the feast before Cosmas and Damian would be St Matthew the Apostle and Evangelist on September 21, usually marked with a proper Magnificat antiphon. So there is a slight chance that the responsory *Vox tonitrui*, which belongs to St John, was taken over for St Matthew. Still, the theory is weakened by the chant

<sup>141</sup> V1 a1 *Excelsi regis filium collaudant cives [caelici quem] cherubim et seraphim sanctus proclamant sedule*; a2 *Cui sol luna deserviunt per tempora qui sedes [super thronum et judicas aequitatem adesto nostris]*.

<sup>142</sup> The one exception for Esztergom is the cycle's prescription in the breviary Str-1812.

<sup>143</sup> CALb: a4 *Domine Deus Sabaoth*, a5 *Summa laus dulcis melodia*.

<sup>144</sup> R [*Vox tonitrui tui Deus in rota Johannes est evangelista mundi per ambitum praedicans lumen caelicum qui triumphans Romae lavit in vino stolam suam et in sanguine olivae pallium*] *suum alleluia*. V1 *Victo senatu cum [Caesare vir]gineo corpore tripudiat in igne*. V2 G [*loria patri et filio et spiritui sancto*].

<sup>145</sup> *Cantus: A Database for Latin Ecclesiastical Chant – Inventories of Chant Sources*. Directed by Debra Lacoste (from 2011), Terence Bailey (1997–2010) and Ruth Steiner (1987–1996). Web developer, Jan Kolářek (from 2011). Online: <http://cantus.uwaterloo.ca/>, 28 February 2019.

being fully written out, complete with doxology: this is not just an incipit reference to the main feast, but a weighty and perhaps the one full transcription of the chant in a place certainly secondary to it. Another argument against Matthew is that no instance of the use of the *Vox tonitrui* responsory on that feast has been found in the Catholic liturgy. On the other hand, the text of the Magnificat antiphon for the *Commune evangelistarum* with St John the Apostle in the Hungarian area (apart from Zagreb<sup>146</sup>) could support Matthew: *Revelation 4* speaks of the Throne of Heaven and around God four living creatures.<sup>147</sup> This argument too is weakened, as *Vox tonitrui* has never been found as part of the *Commune evangelistarum*, at least in the extensive source material surveyed. It refers solely to a John feast in the sources examined.

The second theory sounds bolder, but may resolve the question. On the very day of Cosmas and Damian, September 26, the Greek Eastern Orthodox Church marks the Repose of St John. Could marks of such a feast be present in a fragment of a 14<sup>th</sup>-century Catholic liturgical codex from Transylvania? Even though the Roman calendar does not include this September feast, the transfer cannot be ruled out, particularly given the special conditions for the Transylvanian see on the fringe of the Western Church. In the mid-14<sup>th</sup>-century reign of the Angevin King Louis the Great, which coincided with the presumed date of the source discussed here, it was possible for some elements of Orthodox liturgy to be absorbed into Transylvania's Catholic tradition. In 1366, Louis the Great began to bring growing numbers of Eastern Orthodox into the Catholic Church as part of an effort to formalize the ecclesiastical position of the many incoming Romanians and Slavs.<sup>148</sup> Franciscan missionaries were sent out over the next couple of decades, when the laws of the day allowed members of an outsider group to become noblemen only if they joined the Catholic Church. Thus, heterogeneity of the people led to local mixing of various liturgical customs – in this case adoption of Orthodox feasts and rituals.<sup>149</sup> What a shame it is that our antiphoner has not survived in a more complete form that would allow such unusual solutions to be studied!

Finally, it is worth noting how creatively the codex provides a proper chant for the externally sourced feast of the Repose of St John. What appears is no common antiphon, but a monumental musical composition, a fine *responsorium prolixum* from the saint's major feast, rooted in the Catholic liturgy. Yet even if the 21

<sup>146</sup> Here *Conspicit in caelis* also occurs. See Zag-42, Zag-104, Col-43.

<sup>147</sup> *Ecce ego Johannes vidi ostium apertum in caelo et ecce sedes posita erat in eo et in medio sedis et in circuitu ejus quattuor animalia plena oculis ante et retro et dabant gloriam et honorem et benedictionem sedenti super thronum viventi in saecula saeculorum.* The antiphon *Conspicit in caelis* used in Zagreb reverts to the vision of the prophet Ezekiel. See *Ezekiel* 1, 4–14.

<sup>148</sup> János Karácsony, *Magyarország egyháztörténete főbb vonásaiban 970-től 1900-ig* [Main aspects of Hungary's church history from 970 to 1900] (Budapest: Könyvtérképesítő Vállalat, 1985), 96–97.

<sup>149</sup> On the opposite – Transylvanian Catholic Hungarians' participation in Orthodox ceremonies – see Gyula Kristó, "A multikulturális Erdély középkori gyökerei" [Medieval roots of multicultural Transylvania], *Tiszatáj* (November 2001): 91–98, here: 97. Online: <http://www.lib.jgytf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/01-11/kristo.pdf>, 28 February 2019.

September feast of St Matthew lies behind it, it is worth considering whether local denominational diversity explains the unique choice, with commemoration of the Eastern feast of St John (another evangelist) coming two days later.

The last office reconstructible from the Transylvanian antiphoner concerns the 25 November feast of St Catherine of Alexandria.<sup>150</sup> This appears as part of vespers, matins and lauds in 17 items on five Güssing fragments. The cult of St Catherine was widespread in the Middle Ages, yet the rite for the saint did not have a unique agreed form, so that important variants of it can be found in medieval sources. This instability is also typical of its appearances in the Hungarian tradition. The precise order found in the fragments does not appear in any of the Hungarian sources. There are so many variants among the sub-traditions, and even between liturgically close sources, that it becomes difficult to trace the trajectory or patterns of adoption of the individual elements of the historia. Once again, the selection and order of the matins responsories is the most variable feature. Instead of the first nocturn *Martyrium sitiens* found as the first chant in fragment 4/116, in fragment 4/142 Esztergom assigns *Haec quinquagenos* from the vespers, which occurs also in the Kalocsa–Zagreb sources. The Pauline liturgical codices that otherwise follow Esztergom place *O quam felices* here. The Transylvanian–Várad breviaries also avoid putting the responsory *Martyrium sitiens* in first place (although chosen as second): *Nobilis et pulchra* is the opening matins responsory in all sources listed here (including the Istanbul Antiphoner). So there is no precedent for the assignment in our fragment, but it should be remembered that the order of responsories stands at the most superficial level of structural variation, making it the factor to be evaluated least. Similar changes occur in the second nocturn: the responsory assignments in all Hungarian sources or source-groups differ from the main, normative solution. The last responsory for the third nocturn in the fragments is *O mater nostra* in the Esztergom and Transylvanian–Várad sources, but some Zagreb liturgical books prefer *O lampas ecclesiae* for closing the night prayers, or include *O mater nostra* of the fragment as an extra piece.<sup>151</sup> Unlike the responsories, the matins antiphons in the Catherine office are uniform in the Hungarian and European traditions: no variation occurs in the fragments. That does not apply to vespers or lauds, where the fragments of the Transylvanian antiphoner make unusual choices. Most of the vespers chants in fragment 4/142 can be registered: special heed needs to be paid to the end of the initial antiphon series and to the responsory and Magnificat antiphon. (No hymn assignation whatever occurs, even for the vespers.) Of the five antiphons opening the feast, the fourth and fifth – *Regia stirpe generosa* and *Gaude decus virgineum* – are also known from late Esztergom sources as parts of the *Ave gemma claritatis* cycle. The Transylvanian–Várad sources open vespers with the antiphona sola *Virginis eximiae Katharinae*, while the Paulines, the Szepes and Zagreb sources have a cycle of five antiphons likewise beginning with *Virginis eximiae*. So it is notable that the fragment shows the Esztergom version, instead of the *Virginis eximiae* antiphon.

<sup>150</sup> See 4/116, 4/119, 4/124, 4/137 and 4/142.

<sup>151</sup> Zag-103.

The great responsory for vespers capped by the *Gloria* is *Haec quinquagenos* already referred to, i. e. the same choice found most usually in Hungary in the Transylvanian–Várad sources. The responsory also occurs at vespers in Esztergom sources, but the usual chant at this point is *Surge virgo*. The first alternative in Kalocsa–Zagreb is *O lampas ecclesiae*, but *Surgo virgo* also appears. *Haec quinquagenos* found here in Transylvania does not feature in any Kalocsa–Zagreb source. Also cogent are Hungarian occurrences of the Magnificat antiphon, varying mainly according to archiepiscopal sees. Our 14<sup>th</sup>-century antiphoner follows the selection of Transylvanian–Várad and Kalocsa–Bács (*O inclita Costi regis*), instead of *Prudens Katherina* in Esztergom. The chant in the Güssing fragments and Kalocsa–Bács sources may be familiar from the octave of the Assumption of Mary (*O inclita David regis*), secondarily borrowed for the Catherine feast.<sup>152</sup>

Some items of the Catherine historia in the fragments are so particular they can be documented only here, among them the second antiphon for lauds.<sup>153</sup> This Mode 8 chant beginning *Gloriosa Dei martyr* is absent from CAO–ECE that processes many Central European office sources, from *Cantus* of about 150 codices, and from the still larger *Cantus Index*. A version appears in a 16<sup>th</sup>-century Aquitanian antiphoner of Braga Cathedral, likewise in the lauds of the Catherine office, but as the first chant,<sup>154</sup> with only a word changed from the Hungarian text (*dulcissima* becomes *castissima*). Here too the melody is in Mode 8, but it differs from the chant in the fragment. The late Aquitanian version is so distant a parallel that, without a source to connect them, no direct link can be made. Certainly the text may have been originally related to the Marian feast, since it has a variant frequently found for the feast of the Immaculate Conception.<sup>155</sup> The Mode 2 melodic variant appears mostly in South German sources, but also in some Aquitanian and Italian codices. The Istanbul Antiphoner has it as the second antiphon in the lauds for the 8 December feast – just as in the fragment.

This is the second correspondence in the selection of chants in the two sources, and raises further questions about the connection with the Istanbul Antiphoner (see later).<sup>156</sup>

There is another case that can be added to peculiarities surrounding the fragments of the 14<sup>th</sup>-century antiphoner, which again ties in with the Istanbul Antiphoner. The appendix to the Istanbul source (299v) includes the chant material for St Demetrius, followed by the responsory *Ex ejus membris sanctissimis* in cursive notation. This is a contrafactum adapted for the office of Catherine from the feast of St Nicholas (*Ex ejus tumbae marmore*). The same chant is notated in fragment 4/137. Its liturgical position is unclear, but based on the content of other sources it may have belonged to the first or second nocturn. The contrafact does

<sup>152</sup> Assigned in the Istanbul Antiphoner and CALb.

<sup>153</sup> La2: *Gloriosa Dei martyr et virgo dulcissima precibus te venerantium annuae [piissima ut a malis eruamur et per te semper protegatur]*.

<sup>154</sup> Cantus ID: a00447.

<sup>155</sup> *Gloriosa semper virgo Maria dulcissima precibus te venerantium annuae piissima inoffensis ne labamur a te semper protegatur*. Cantus ID: 201983.

<sup>156</sup> See the melodic connections discussed in the next chapter.

not appear elsewhere in the Hungarian tradition. The famous trope (*Sospitati*) of the original responsory for St Nicholas does not feature on the feast of Catherine. As for its single use, László Dobszay notes French parallels to the chant in his introductory study to the facsimile edition of the Istanbul Antiphoner.<sup>157</sup> The *Cantus Index* finds the responsory for Catherine in the Cambrai Antiphoner (F-CA 38, No. 13). It also appears in Einsiedeln (CH-E 611, No. 14) and Kielce (PL-Kik 1, No. 14) with the incipit *Ex ejus tumba* as a part of the Catherine office. It seems that this broad, seemingly random, 14<sup>th</sup>-century occurrence might involve several sites, but the text version from the Güssing fragments stands alone and has not been found elsewhere.

This variability on several levels can be linked with the 12<sup>th</sup>–13<sup>th</sup>-century vogue for the feast of St Catherine, for its many features show how unstable material for a popular feast can be, even within one area of tradition.<sup>158</sup> The troped responsory arose in French territory in the 13<sup>th</sup> century and can be seen to root itself a century later in some rites in the Eastern part of Europe. It may not have reached Hungary before the main corpus of the Istanbul Antiphoner was notated, since it appears in the codex only as an appendix. In the Güssing fragments, the contrafactum is a fixed chant in the corpus, which helps to date the codex behind the fragments. Copying of the Istanbul Antiphoner provides a *terminus post quem* to confirm the previous premise that our Transylvanian codex was written in the late 14<sup>th</sup> century, probably its final third.

A further phenomenon specific to the fragments is the individual psalm assignments to the office of St Cecilia. The psalms as the oldest and most essential elements in the office liturgy were chosen by a strict pattern set in early times,<sup>159</sup> at least in the temporale, as continual psalm singing could be assured only by a consistent system. For the offices of sanctorale feast days, however, the system was less strict. A psalm could be picked from the Commune Sanctorum, and if it was for a major feast, a different psalm choice altogether might be made.

Our fragments show a different treatment for St Cecilia from the general one for female saints, and in contrast also to Hungarian tradition (*Table 10*). This applies to each antiphon of matins in 4/273 and 4/80. This consistent change excludes the possibility of mistakes, and even allows for the possibility of a maverick sample book or tradition behind it.

<sup>157</sup> László Dobszay, “Végig a kódexen, végig az éven” [Through the codex, through the year], in Janka Szendrei ed., “Az antifonále rítusa” [The rite of the antiphoner], eadem ed., *Az Isztambuli Antifonále. 1360 körül. Tanulmányok* [The Istanbul Antiphonal of about 1360. Studies] (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999), 38. Dobszay found the trope variant in the catalogue of Hofmann–Brandt and in French sources in Hesbert’s CAO. See Helma Hofmann–Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums* II (Diss., Universität Erlangen–Nürnberg, Erlangen, 1971), 125; Jean-René Hesbert, *Corpus Antiphonalium Officii* IV, *Rerum ecclesiasticarum documenta*, Series maior, Fontes 10 (Rome, 1970), Nr. 6679; Clemens Blume ed., *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 44. *Sequentiae ineditae. Liturgische Prosen des Mittelalters aus Handschriften und Wiegendruckten*. Neunte Folge (Leipzig: Reisland, 1904), 176.

<sup>158</sup> See Zsuzsa Czagány, *CAO–ECE III/B Praha (Sanctorale)* (Budapest: Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2002), 60.

<sup>159</sup> These ties are already stated in the Rule of St Benedict.

Cecilia (Matins)	Psalms (4/273, 4/80)	Psalms (Esztergom)
N2 a3 <i>Fiat Domine cor meum</i>	<i>Domine Dominus noster</i> Ps. 8	<i>Fundamenta [ejus]</i> Ps. 86
N3 a1 <i>Credimus Christum</i>	<i>Domine quis [habitabit]</i> Ps. 14	<i>Cantate [Domino benedicite]</i> Ps. 95
N3 a2 <i>Nos scientes</i>	<i>Domini est terra</i> Ps. 23	<i>Dominus regnavit</i> Ps. 96
N3 a3 <i>Tunc Valerianus</i>	<i>Eruclavit [cor meum]</i> Ps. 44	<i>Cantate [Domino canticum]</i> Ps. 97

Table 10

To sum up, the liturgical analysis shows sources representing the second archdiocese, more precisely the Transylvanian–Várad rite, to be the closest to our fragments. However, they are also markedly original, considering the small quantity of liturgical material they contain. The fragments show similarity with the Istanbul Antiphoner in some cases.



## Melodical examination

Musical analysis is supported by three factors, as mentioned earlier. 1. The fragments are not restored and only one side visible, which halves the musical content area available for research. 2. Folding and sticking mean the musical materials of the folios to hand are fragmentary in themselves – the covers show few complete lines.<sup>160</sup> 3. Later use of the fragments as book covers has left the legible outer sides unprotected. Over centuries, notes have been frayed as books were jammed together and storage was traditional, so that inappropriate humidity damaged the writing. Sadly, as noted, the strings tying them and library marks glued on later impede the examination, hiding valuable information, letters and notes on sections of the folios.

Of course musical analysis has been affected also by script quality. It was found while reconstructing melodies that the vertical alignment of text below the music notation in the fragments is often inaccurate. This affects particularly the ends of melodic formulas, where text/melody connections and syllabic formulae are masked by concluding melismas: notes cannot be matched to syllables (*Figure 26*).

The copying of the codex clearly began with writing of the literary text, with the scribe not dividing the words by syllable or considering the possibility of long melismas, so giving an atypical word presentation to which the music notation had to adapt. Such curiosities appear as having a word at the end of a line but its melody beginning on the next staff (e.g. 4/273, R. *Cilicio Caecilia V. Non diebus neque: et oratione* – *Figure 27*).<sup>161</sup> Likewise inexact, indeed misleading, is the word *tutelam* under the notes: this begins the next musical section but correctly begins under the previous one.

The next problem is to identify separate *punctum* neumes. The notation in the fragments does not show clearly whether the note is single, attached to a syllable, or a part of a neume combination (*Figure 26, dixit*). This too results clearly from an unusual placing of the text: the *post-puncta* in the ligatures are generally divorced from their context of neume structures (*Figure 26, ad coronas*), and run confusingly into the following separate syllabic note. Help was gained in resolving these ligatures from our earlier experience with melodic analogies found elsewhere in Hungarian chant sources.

As found above, inconsistencies appeared in the copying of the Güssing antiphoner. A typical mistake was inaccurate repetition or notation of *repetenda* in responsories or the musical repeats in the doxology. An example comes in frag-

<sup>160</sup> Whole lines can be read on the following fragments: 4/4, 4/68, 4/82, 4/119, 4/137, 4/273.

<sup>161</sup> The next line has only the text to be repeated: *Tyburcium*.

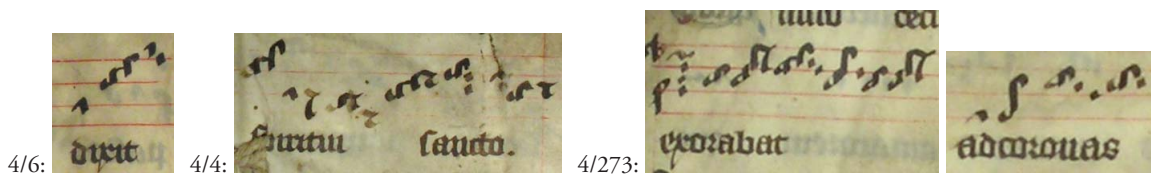


Figure 26

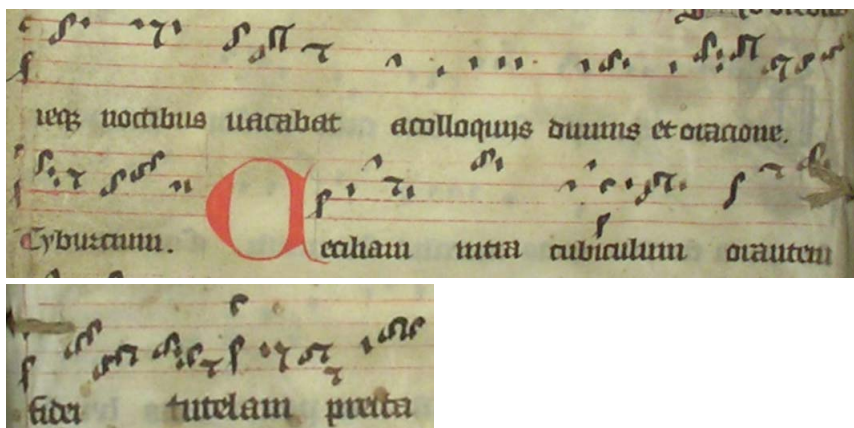


Figure 27. 4/273



Figure 28. 4/30

ment 4/30 at the responsory *Solem justitiae*: the *repetendum* is not the formulaic variant in the main section (it begins with *a*, not *b*) and the start of the *Gloria* similarly differs from how it occurred first time (*Cernere* – Figure 28). This shows again how flexible the melodic treatment could be in some cases.

To conclude, the fragments' negligent musical notation meant that this codex could have been negotiated only by singers with liturgical experience, who knew the chant repertory by heart. Otherwise they could not have matched text with melody. Bearing in mind the age of the manuscript, this method of merging text with music was most anachronistic; it reminds us of old codices with adiastrumatic neume notation. Yet the attributes of the notation can be approached in another way. Examining the materials underlined an impression among us that this antiphoner was not meant to codify accurately. It was not made for use of singers, but perhaps as a mnemonic, a summary. Still, if it were not intended for practical use, its curious presentation might suggest a more modest, lower-ranking church: possessing a liturgical chantbook or book series would have raised its prestige. In that case the

*R/ Nativitas gloriosae*

4/30 Str-3, -8, -I/3/2

Ab - ra - hae Ab - ra - hae

*a/ Credimus Christum*

4/80 Str-3, -I/3/2

es - se es - se

*R/ O lampas ecclesiae*

4/273 Str-3, -8, -I/3/2

tu - te - lam tu - te - lam

*a/ Ex ejus membris*

4/137 Str-8

cer - ne - re cer - ne - re

*a/ Caesar electos convocat*

4/116 Str-3, -8

ad - ver - sus il - lam ad - ver - sus il - lam

*Example 1a*

*a/ Deo decantent omnia*

4/82 Str-3, -8, -I/3/2

ef - fu - gat dae - mo - ni - a ef - fu - gat dae - mo - ni - a

*A/ O inclyta Costi regis*

4/142 Str-I/3/2

san - cta Ka - tha - ri - na san - cta Ka - tha - ri - na

*a/ Tunc Valerianus perrexit*

4/68 Str-8

ac - ce - pe - rat ac - ce - pe - rat

*R/ Diem festum praeelsae*


4/48 Str-3, -5, -I/3/2

na - ti - vi - tas na - ti - vi - tas

*Example 1b*

*R/ Nativitas gloriosae*


4/30                      Str-3, -5, -8, -1/3/2, IST



cun - ctas                      cun - ctas

*R/ Beata Caecilia dixit*

4/68                      Str-3, -8, -1/3/2, IST



co - gna - tum                      co - gna - tum

*R/ Cilicio Caecilia membra*

4/273                                              Str-3, -8, -1/3/2, IST



et o - ra - ti - o - ne                      et o - ra - ti - o - ne

*Example 1c*

*R/ Caeco nato cui nec*


4/4                                              Str-3



in - stru - men - ta lu - cis                      in - stru - men - ta lu - cis

*a/ Nos scientes sanctum*

4/80                                              Str-3, -8, -1/3/2



san - ctum no - men o - mni - no ne - ga - re                      san - ctum no - men o - mni - no ne - ga - re

*Example 1d*



inconsistent, erroneous copyist may have been less bothered with precision than with setting down a local tradition of liturgical music at a particular time.





These factors affect retrieval of the analysis of melodies in a sensitive way, yet despite the drawbacks, the quantity and quality suffice to warrant a separate chapter on musical conclusions.



As with liturgical analyses, musical examination must pay attention to melodic variation of the sanctorale offices of various periods in the general and Hungarian Gregorian tradition. Some cycles and chants are more stable and less variable

*a/ Gaude decus virgineum*

4/142  Str-I/3/2   
Gau-de de - cus vir - gi - ne - um      Gau-de de - cus vir - gi - num

*R/ Aman in patibulo*

4/273  Str-3, -8   
a su - o per - i - cu - lo      et su - um per - i - cu - lo

4/273  Str-3, -8, -I/3/2, IST   
ap - pre - hen - dit      ap - pen - dit

*Example 1e*

musically, while others show, even locally, great melodic disparities. Especially prone to musical variation are the sanctorale for saints whose rites were widespread in the Church: the melodic repertory for their days would alter and expand from time to time. For example, the documented variation found in Hungary and Central Europe in the verse office cycle for St Elizabeth of the House of Árpád remained at a general level, whereas that of Catherine of Alexandria, popular throughout the continent, showed colourful late medieval variations in office structure and melody. The melodies in later *historiae* for the latter moved more freely. The choice and arrangement of items was flexible and individual, and varied even over short distances of local traditions.

As for method, the melodies in the fragments were written out in modern transcription before melodic examination took place. They were then compared with versions from other Hungarian sources.<sup>162</sup>

Musical analysis matches the conclusions of the paleographical and liturgical survey: melodic variants in the fragments often differ from those in the main Esztergom tradition. *Example 1* shows smaller musical variations compared to the Esztergom melodies, ranging from inessential musical differences to stronger variants. The superficialities include one- or two-note inflexion differences (*1a*), prosodic variants derived from different syllable matches (*1b*), variations in length of melismatic closing *formulae* (*1c*). More notable are formula variants involving several note-changings (*1d*) and melodic differences tied to textual alterations (*1e*). Dozens of similar examples can be given of different types of variations in rank.

<sup>162</sup> Use was made of systematic publications of antiphon and responsory melodies of medieval Hungary: László Dobszay and Janka Szendrei ed., *Antiphonen*, Monumenta Monodica Medii Aevi V/1–3, and idem, *Responsories*, vols 1–2.



*al Excelsi regis filium*

1. 19/40/b
2. Sc-2: f. 229r

Ex - cel - si re - gis fi - li - um coll - au - dant ci - ves che - ru - bin et se - ra - phin

san - ctus pro - cla - mat se - du - le.

The image shows a musical score for two voices. The first system consists of two staves, labeled 1 and 2, with lyrics underneath. The second system consists of two staves, also labeled 1 and 2, with lyrics underneath. The music is written in a medieval style with square notes on a four-line staff.

*al Cui sol luna*

1. 19/40/b
2. Sc-2: f. 229r

Cu - i sol lu - na de - ser - vi - unt per tem - po - ra qui se - des

The image shows a musical score for two voices. The first system consists of two staves, labeled 1 and 2, with lyrics underneath. The music is written in a medieval style with square notes on a four-line staff.

*Example 3*

After earlier partial analyses, the new results are unsurprising. Differences in the fragments and the peripheral northeastern Hungarian practice they exemplify probably mark a local Transylvanian tradition explained by isolation from Esztergom and the Szepes area.

Of the surviving comparable sources for the medieval Hungarian Church, first comes the codex torso of the Várad Antiphoner representing the 15<sup>th</sup>-century Transylvanian–Várad chant tradition. Problems arise from the small quantity of common items available for study: only some sanctorale parts are available. Even then, the analogies are confined mainly to September feasts (*viz.* the Exaltation of the Holy Cross, hymns for the Nativity of Mary, and a responsory taken over from the December feast of St John the Apostle). These are too sparse in number for an analysis which shows the actual musical connection between the fragments and the Várad Antiphoner, or the relationship of both to

the main Esztergom tradition of chant melodies. Still, they may suffice to give a varied picture of the medieval systems of music relationships.<sup>164</sup>

The beginning of the survey already revealed a promising melodic parallel. Fragment 4/48, the matins antiphon beginning *Veniat dilectus meus* for the Nativity of Mary appears in the same transposed version as the Várád source, not as in Esztergom (*Example 4*). A yet more elementary parallel appears in the *initium* of the item. The “emblem” defined by the intervals of a second+a fourth appears in the fragment and in the VA on the second word, *dilectus*, not the first. The Esztergom version presents the similar fourth interval consisting of a second+a third on *Veniat*. This separate melodic move pointing beyond the usual Gregorian melodic variation suggests a Transylvanian–Várád version of the melody.

<sup>164</sup> Fragments 4/30, 4/48 and 4/49 include chants or parts of chants, which also appear in Várád Antiphoner. These common chants are referred to hereafter by their folio numbers in the Várád Antiphoner. Those of actual use to the examination, i. e. the legible, notated items of the Güssing fragments, have been set in bold:

I/44r	Nativitas Johannis	V1 R	<b>Vox tonitruui tui</b>
I/44r	Nativitas Johannis	V1 V	<b>Victo senatu cum</b>
II/106r	Nativitas BMV	N2 a2	Fons hortorum
II/106r	Nativitas BMV	N2 a3	<b>Veniat dilectus meus</b>
II/106v	Nativitas BMV	N2 W	Diffusa est gratia
II/106v	Nativitas BMV	N2 R1	<b>Diem festum praecaelsae</b>
II/106v	Nativitas BMV	N2 V1	<b>Nativitatem hodiernam</b>
II/108r	Nativitas BMV	N2 R2	<b>Corde et animo Christo</b>
II/109r	Nativitas BMV	N3 V1	Gloriose virginis Mariae
II/109r	Nativitas BMV	N3 R2	Nativitas tua Dei Genitrix
II/109v	Nativitas BMV	N3 V2	Ave Maria gratia plena
II/110r	Nativitas BMV	N3 R3	<b>Solem justitiae</b>
II/110v	Nativitas BMV	N3 V3	<b>Cernere divinum lumen</b>
II/123r	Exaltatio Crucis	L a1	<b>Praecinxit se Dominus</b>
II/123r	Exaltatio Crucis	L a2	<b>Sanctae crucis in honore</b>
II/123v	Exaltatio Crucis	L a3	<b>Vere obstructum est</b>
II/123v	Exaltatio Crucis	L a4	<b>Fons omnium</b>
II/124r	Exaltatio Crucis	L a5	<b>Ecclesia sanctorum</b>
v	Caecilia	N3 a3	Tunc Valerianus perrexit (source: Győr, Rómer Flóris Art and Historic Museum, 54.12.4. <i>Fragmenta Codicum</i> III, nr. 66. Szendrei, <i>A magyar középkor hangjegyes forrásai</i> , F 610)



*a/ Veniat dilectus meus*

1. 4/48, IST
2. VA
3. Str-3, -8, -I/3/2

The image shows three staves of musical notation for the melody 'Ve - ni - at di - lec - tus me - us'. The first staff is labeled '1.' and is in 4/48 time, IST. The second staff is labeled '2.' and is the VA version. The third staff is labeled '3.' and is for Str-3, -8, -I/3/2. The melody is written in a single line of music with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are written below the first staff.

*Example 4*

Sadly, we could not support this with further examples; nothing similar was found. Later melodic comparisons tended to point out even the *differences* between the versions of the Güssing fragments and the VA, and looking from here, the melodic and modal matches seem rather to be the random and exceptional. The other sources show the VA offering a third way in musical solutions alongside the largely homogenous Esztergom melodies and those found in our fragments (*Example 5*). The degree of variation between our fragments and the VA is clear in the treatment for the *Solem justitiae* responsory (*Example 6, lines 1 and 2*).<sup>165</sup> The Várad melody frequently differs from the fragment variants, but is notably close to the Szepes Antiphoner (*Example 6, lines 2 and 4*). It is worth thinking of this parallel between the last two peripheral sources in other parts of the melody (*paritura, supremum, processit*). These may be explained by the international character mentioned earlier, which now loosely, now tightly, binds the Eastern Hungarian and Upper Hungarian sources with liturgical books linked in some form with Bohemian and Polish codex culture; but it is new to find such a link affecting melodies as well. Based on all of this, it seems clear that the Transylvanian melodic tradition found in the Güssing fragments and the melodies of Várad, known here only from the VA, do not fully share common ground. And even if the Güssing melodies available for comparison are painfully slim, these examples seem to show that the music of the VA cannot have a direct (institutionally-derived) connection with the melodic versions of the Güssing fragments. Of course the question may recur as to how reliable the variant is in the VA, if considered as a medieval Transylvanian or Várad medieval musical version.

<sup>165</sup> In the fragment 4/30 and the Istanbul Antiphoner there appeared, apart from insignificant differences, one of how the *climacus* and its combinations were written (*viz.* an opening double note or not), only one significant melodic difference in the whole item: the *bc* clivis is lacking from the IST at the end of the *processit* melisma.

*R/ Diem festum praecelsae*

4/48, IST                      VA                      Str-3

praecelsae                      praecelsae                      praecelsae

4/48, IST                      VA                      Str-3, -5, -8, -1/3/2

nativitas                      nativitas                      nativitas

*R/ Corde et animo Christo*

4/48, IST, Str-3, -5, -8, -1/3/2                      VA

canamus                      canamus

4/48, IST, Str-3, -5, -8, -1/3/2                      VA

genitricis                      genitricis

*RV/ Cernere divinum lumen*

4/30, IST                      VA                      Str-3, -5

Cernere                      Cernere                      Cernere

*Example 5*

Meanwhile the musical analysis had, and could have had, no way of considering an unexpected result that ties the fragments closely to another remarkable musical codex. For the seemingly individual melodic details of the Güssing antiphoner concur in a surprising number of cases with analogous musical details in the Istanbul Antiphoner, a work of uncertain provenance dating from about 1360 (*Example 5*).<sup>166</sup> The similarity is not casual but sequential: where the Güssing fragments give a different musical solution from Esztergom sources, it is highly likely that it features as well in our other manuscript of the Angevin period, held in Istanbul. It was an even bigger surprise that the connection applied to cases where the melody of the VA was available for analysis. For these

<sup>166</sup> See TR-Itks 42 (Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, Deissmann 42). Facsimile publication: Janka Szendrei ed., *The Istanbul Antiphonal of about 1360. Facsimile edition and studies* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999).

- 1. 4/30
- 2. VA: f. 289r
- 3. Str-8: p. 615
- 4. Sc-2: f. 207v

1. R. So - lem jus - ti - ti - ae re-gem pa - ri - tu - ra su-pre - mum \*stel-la

2. Ma-ri - a ma - ris ho-di - e \*pro-ces - sit

3. ad or - tam. V1. Cer - ne - re di - vi - num lu - men gau - de - te fi - de - les

4. \*Stel-la V2. Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.

Example 6

were strong variants compared with those of the fragments (by and large a third solution alongside Esztergom), yet the Istanbul Antiphoner (IST) repeats the rare version of the fragments note by note. The differences in the VA, from the superficial to the more important, show many more variants than in the fragments and the IST.

(*Example 7*). The exuberantly melismatic melodic variant of the responsory *Solem justitiae* mentioned earlier differs from the Szepes and Várad sources, and stands closer to Esztergom. Yet the similarity of the melodic variants in the fragment and the IST is clear, despite the complex musical material, making it obvious that the two melodies share significantly close patterns.

The melodic excerpts decipherable in the Güssing fragments also raise interesting parallels within the broader Esztergom tradition. Melodic forms similar to those of IST appear in an antiphoner from the see of Esztergom that includes the sanctorale (Str-I/3/2).<sup>167</sup> The link is odd also in appearing in a central manuscript, which seems thereby to have shown major musical variation within a narrower circle. The picture is tinged by issues of provenance and content and by outside, Bohemian elements in the notation of this 15<sup>th</sup>-century liturgical codex, showing its origin in an isolated northern area, not the central field of Esztergom – our latest fragment studies suggest the exempt parish in Nagyszombat (Trnava) (exempt from the jurisdiction of Esztergom diocese).<sup>168</sup> Two consequences can be drawn: 1. The analogies point to a peripheral melodic tradition connected musically with a hitherto unidentified area displaying the peripheral traditions of the Hungarian Church, where melodies of the VA appear in further, more remote variants. 2. However, there must have been a far closer and more detailed source, suggested from the connections between the fragments and the IST, which may feasibly link with the chronology and the proximity of the provenance.

These unexpected turns in melodic kinship raise several questions urged by uncertainty over the provenance of the Güssing fragments and the IST.<sup>169</sup> It is notable that László Dobszay, in his analysis, dismissed the idea of a Transylvanian–

<sup>167</sup> Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár (Cathedral Library of Esztergom), Ms. I. 3c.

<sup>168</sup> See Gabriella Gilányi, “Esztergomi kódexsorozataink új *Graduale Strigoniense* töredékek fényében” [Esztergom codex series in the light of new *Graduale Strigoniense* fragments]. Paper at the conference held in honour of Janka Szendrei’s birthday. Institute for Musicology, Budapest, 15 November 2018. Accepted for publication in *Zenetudományi Dolgozatok 2019*, ed. Katalin Kim.

<sup>169</sup> Based on the antiphoner’s specific solutions and the contents of its appendix – *viz.* the memorial chants for St Stephen the Martyr and St Irenaeus and the chants for St Demetrius – László Dobszay took the view that the source may have reached the Kalocsa–Bács area not long after its compilation. St Irenaeus was Bishop of Syrmium in ancient times and so medieval patron saint of the Szerémség diocese, Demetrius was his deacon. The see was centred at Szávaszentdemeter (Sremska Mitrovica) and Kőmonostor (or Bánmonostor, Banoštor) the patron saint of the latter being St Stephen the Martyr. Dobszay put forward the possibility that the Ottoman Turks had taken the antiphoner from Szerémség and gave the Sub-Chapter of Titel as a second designation. See László Dobszay, “The origin and fate of the codex”, in Janka Szendrei ed., *The Istanbul Antiphonal of about 1360*, 63. Later the Sub-Chapter of Titel was given as the possible original provenance of the manuscript. See László Dobszay, *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás*, 339.



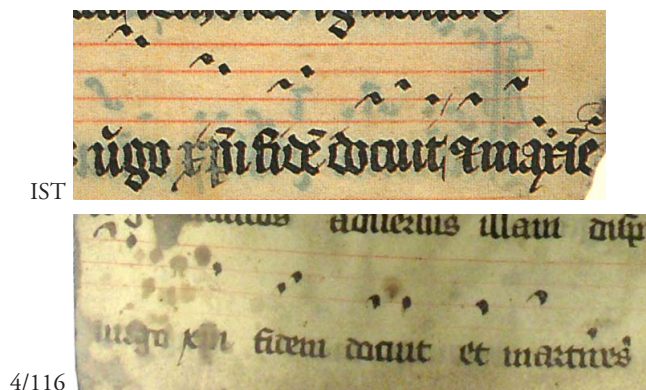


Figure 29

This study cannot begin to clarify theories of origin and the complexity of the issues relating to the IST. Moreover, the lack of comparable sources rules out a clear response to the question of which church ordered the Angevin codex. Nonetheless, attention is drawn to East Hungary by the suspiciously intensive melodic parallels in the Güssing musical material and the Istanbul Antiphoner's resemblance to Transylvanian notation, in elements like the capped *climacus*, broken *scandicus*, characteristically round *torculus* and Upland–Transylvanian *custos*. *Figure 29* shows in two cuts only a few notes of a syllabic melody sequence, first in the Güssing antiphoner, then in the Istanbul. Closer attention to the *punctum* reveals the same differentiation and teardrop shapes at exactly the same places, on exactly the same notes. It was typical of Transylvanian notation to use an especially enlarged *punctum* for initial notes and those in important positions. So despite the strong variation, could the musical writing and melodic material show regional or even closer relations?

Certainly this major musical connection cannot have arisen simply from some intangible, generally peripheral community, or on a date near to that of the codex,<sup>171</sup> for such a chronological argument is weakened by the oft-noted analogy with the later 15<sup>th</sup>-century melodies of Str I/3/2. Perhaps an institutional explanation of relations between the Güssing fragments and the IST might point towards the archiepiscopal province of Kalocsa. A south-east office tradition might have provided enough grounds for these common solutions, and such a connection is not ruled out by earlier paleographic arguments either.<sup>172</sup> We know that László Dobszay believed that the conspicuously worked initial of IST for the Feast of St Michael points to patronage from some high-ranking church dedicated to Michael, which would place the codex a little further from the main Esztergom tradition and explain the differences from it. Michael is a popular patron saint of high Transylvanian churches in Kolozsvár and Gyulafehérvár as well, which might in

<sup>171</sup> I. e. noting how IST was copied c. 1360 and the fragments too belong to the later 14<sup>th</sup> century.

<sup>172</sup> See the liturgical comparisons and paleographic analogies presented. Just by the notation, rounded calligraphic forms and certain neumes of IST might suggest it was Transylvanian.

*a1 Praecinxit te Dominus*

1. 4/49  
2. Str-3, (VA, IST)

1.   
[...] fa - ctus est pro mun - di red - em - pti - o - ne

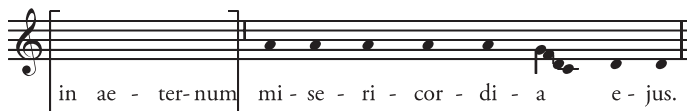
2. 


*a2 Sanctae crucis*

1. 4/49  
2. Str-3, (VA, IST)

1.   
[sancte] cru - cis in ho - no - re Do - mi - no ju - bi - le - mus qui - a cu - ra [nos] est

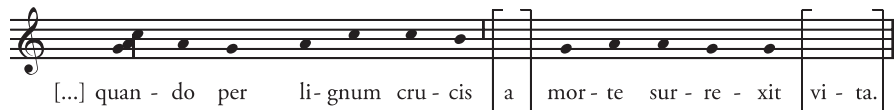
2. 


  
[in ae - ter-num] mi - se - ri - cor - di - a e - jus.



*a3 Vere obstructum*

1. 4/49  
2. Str-3, (VA, IST)

1.   
[...] quan - do per li - gnum cru - cis [a] mor - te sur - re - xit [vi - ta.]

2. 

*Example 8*

itself justify the use of such an elaborate codex, if there were not strong liturgical variations to consider.<sup>173</sup> Indeed other Transylvanian fragments, such as the pre-

<sup>173</sup> Veszprém as prime origin – see Dobszay’s “Origin and fate of the codex”, in Janka Szendrei, ed., *The Istanbul Antiphonal of about 1360*, 64 – seems to us unlikely on grounds of notation and musical analysis.

*R/ Christus sanctam tenebroso*

1. 4/124

2. Str-3: f. 183v

The image shows a musical score for two parts, labeled 1. and 2., in 4/124 time. The notation is in treble clef. Part 1 has lyrics: "Chri - stus san - ctam te - ne - bro - so [re - clu -] sam er - ga - stu - lo mi - ro". Part 2 has lyrics: "sa - tis at - que blan - do con - for - tat [a] - lo - qui - o." Below this, there are two more staves of music, with the second staff having the lyric "a - lo - qui - o." underneath it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and brackets indicating phrasing or breath marks.

*Example 9*

viously and more recently discovered examples such as the Kolozsmonostor (Mă-năștur) Antiphoner with temporale and sanctorale sections, likewise show considerable melodic parallels to IST.<sup>174</sup> Although its presentation and content give no clues as to provenance, it is generally regarded as a source from the see of Transylvania.<sup>175</sup> Yet despite all these arguments, we again run up against the clear liturgical dissimilarity between the known Transylvanian breviaries and IST. A conclusion must be reached here in this quagmire of our thinking. So far we have mainly put questions about phenomena that arise, which shows how deficient is our knowledge about the relations within Hungarian plainchant tradition. Only after studying systematically all the fragmented materials will we have an opportunity to have a clearer view.

Finally, the musical analysis must cover some free-standing melodic variants, which alter further the general view of Gregorian chant gained from the fragments. For some of these melodies have not been recorded anywhere else, and these seem to form a very high proportion of the total Güssing material. This no longer counts as variation, but as a separate category, where the melody differs tonally and musically from what was known hitherto. The very presence of such unique items and melodies in the fragments suggests they must also have featured in the unknown portions of the original full codex.

<sup>174</sup> The question also arises in Gabriella Gilányi and Adrian Papahagi, “Membra Disiecta from a Transylvanian Antiphoner in Budapest and Cluj”, 24.

<sup>175</sup> Kilián Szigeti, “Két középkori erdélyi Graduale eredetének kérdése” [The origin question of two medieval Transylvanian graduals], *Magyar Könyvszemle* 86 (1970/3): 165–172 (168).



*a/ Gloriosa Dei martyr*

4/119

The image shows two staves of musical notation in a treble clef. The first staff contains the melody for the first line of the text: "Glo - ri - o - sa De - i mar - tyr et vir - go dul - cis - si - ma pre - ci - bus te". The second staff contains the melody for the second line: "ve - ne - ran - ti - um an - nu - e". The second staff ends with a bracket containing three dots "...".

*Example 10*

One important instance is the vespers antiphon series for the feast of the Exaltation of the Holy Cross preserved in fragment 4/49 (*Example 8*). The texts of each of its five antiphons match perfectly the ones found in other rites and in Hungary. Here there are no analogies in IST and VA, as they both follow the Esztergom melodies. Considering the brisk, supple melody which the fragments provide for the opening *Praecinxit se* item, some similarities can be detected with the compared sources, and the tonality (Mode 2) is the same. More distinctive is the melodic shape of *Sanctae crucis* in second place: the first semi-cadence still matches, but the melodies of the fragments and of Esztergom differ in melodic contour and tonality. The situation is similar for the antiphons in third, fourth and fifth place, where the fragments and Esztergom have different melodies. For the final item in the cycle the compared sources have the same Mode 3 melody, but the fragment brings a wholly different Mode 1 version somewhat akin to the independent melodic form of the second-placed *Sanctae crucis*.

Also relevant is the *Christus sanctum tenebroso* responsory, among the significant melodic versions for the Catherine office (*Example 9*). The variation is unusually strong, though within a common tonal frame. The melodies arrive at a shared inner closing formula (*ergastulo*), then continue with the same formula before taking largely different routes to the final note.

Let the list of melodic examples end without comment with what has been discussed already as a curiosity: the beginning of the antiphon *Gloriosa Dei martyr* from the Catherine office. It appears, uniquely in Europe, in fragment 4/119 (*Example 10*).

## Summary

This comprehensive musical study of the 14 fragments held at the Franciscan Monastery in Güssing/Németújvár leads to a baffling conclusion. The analytical paths result in reciprocal issues, but clearly contribute with varying intensity to the overall picture. The issues of the liturgical analysis largely support the notion of the eastern Transylvania–Várad relations in the structures found in the fragments. Meanwhile curiosities hitherto unknown in the Hungarian tradition have appeared: unwonted item assignments and text variants, and unique chants whose presence points not to variation within the practice of the Esztergom see, but to a more remote liturgical consuetudo. Presumably there lies behind our fragments the liturgical, musical tradition of Transylvanian diocese. Ultimately, our results did not extend to the whole south-eastern region of the Kalocsa–Bács archdiocese; even this limited liturgical survey did not point specifically to Kalocsa or to Zagreb.

Yet the liturgical analysis failed to find serious justification for the Transylvanian theory. The few individual office variants drew only a faint line. In the end only the following melodic exploration brought some advance, in the shape of a surprise that also marked a dilemma. The late medieval Várad Antiphoner, whose liturgical content agrees almost wholly with the Transylvanian breviaries, is melodically distinct. Not only were our fragments not close variants of the Güssing antiphoner, but they showed an even weaker link to its chants than does the main Esztergom tradition. Research then shed more light on the melodic similarities of our fragments and the 15<sup>th</sup>-century Esztergom Antiphoner (Str-I/3/2), and also between our antiphoner fragments and the melodies of the Istanbul Antiphoner. If the VA melodies are seen as a reliable source for the 15<sup>th</sup>-century Várad tradition, the musical study cuts Várad out of the possible eastern origins of the Güssing antiphoner fragments, showing a gulf between the plainchant tradition of Várad and the Transylvanian diocese. If we risk saying that the VA, with its Bohemian notation, may have taken a more internationalised melodic variant, it becomes still more possible to link it to the Szepes antiphoner's version than to our Güssing antiphoner, and this also means we know nothing closer of the real medieval melodic tradition of Várad diocese.

The musical paleographical research, which was undertaken first, may have taken us closer to the origin of the Güssing antiphoner. Analysis of the repertory is still expanding through library research. It backs the old assumption that the notation of the fragments points to the area of the Transylvanian diocese. The notated book-covering fragments surviving from Csíksomlyó, Sepsiszentgyörgy, Kolozsmonostor, Csíkrákos, Csíkszentmihály, etc. suggest an even more specific Transylvanian provenance. As with the covered books and fragments, the writing

elements that Janka Szendrei saw as Transylvanian, with their tortuous, looped forms, wavy outlines, horizontally spread neumes and specific initials, derive in our view from East Transylvania, the Székely Land. This specific musical writing probably affected several areas of church organization: *scriptoria* in the Fehér, Telegdi, Kézdi archdeaconries and Csíkszék, which were main areas of action as the last bastions of Transylvanian Catholicism. We guess that the area of linear, rectangular, scratchy notation type was in Várad diocese further north-west, bearing in mind the notation parallels in the northern periphery. However, the exact locations where this variant notation was employed have yet to be found. The smooth-lined style of writing and the rounded Transylvanian notation find a common denominator in the horizontal expansion of the structures and the shaping of the capped *climacus* and the rectangular *punctum*. It can be stated that these two notations do not descend from one another: they were used in parallel in the 14<sup>th</sup> century, so that distinguishing them is not only logical, but necessary.

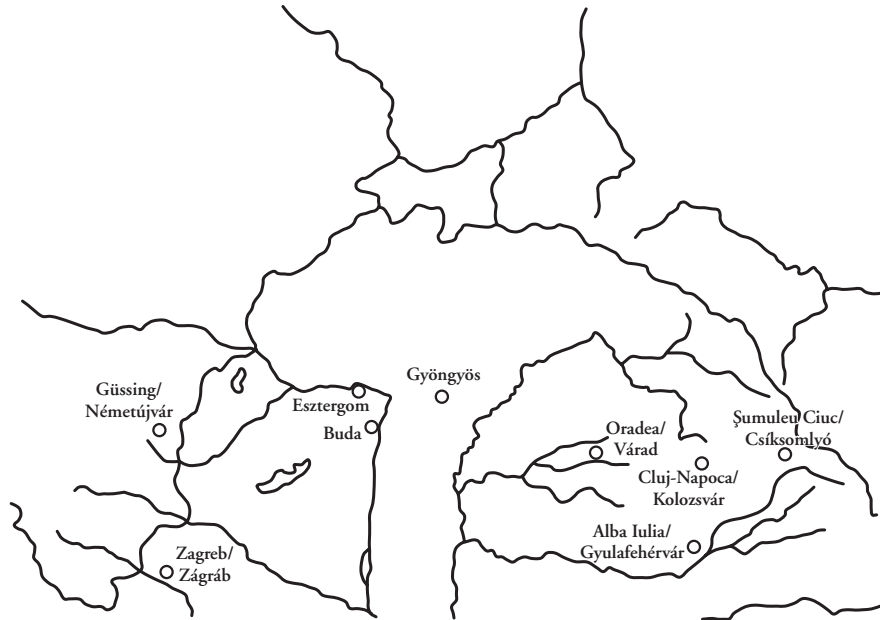
The Transylvanian Catholic Church suffered grave damage in the Middle Ages; almost all its codices of liturgical music were destroyed. The surviving scraps – like our fragments – point to an excitingly rich, maybe Italian-inspired cultivation of a notably high standard of musical notation in some periods, such as the reign of the Angevin Louis the Great. Under Louis, the Transylvanian bishoprics and archdeaconries were in exceptionally capable hands, among them Bishop Demeter (Demetrius), acting from 1368. He had been raised in Louis's court and rose to head the royal administration as chancellor in chief, before being appointed Bishop of Transylvania under Pope Urban V.<sup>176</sup> Assisting Demeter in running the diocese were János Apród, Canon-Archdeacon of Küküllő (Târnava Mare), a noted historian. So the see was headed by two high-ranking churchmen who may have trained at foreign universities or at least at a court with an Italianate culture and writing forms, and turned them into Gothic and early Renaissance accomplishments of their own in Transylvania.<sup>177</sup> The broad outlook and cultural patronage of Transylvanian church leaders benefited not only the Gyulafehérvár archdeaconry, but lower levels of church organization, from which this antiphoner may stem.

The antiphoner from which the Güssing fragments derive is all but unknown to Hungary's musical and cultural history, but marks all the more the first sign of a colourful music tradition. Nor perhaps the last: most fragmentary music-codex material in Transylvanian collections remains unexplored in the early 21<sup>st</sup> century; further research is very likely to yield latent relics of inestimable value. Far from ending, research into the Gregorian tradition of medieval Transylvania may gain new momentum. Certainly the first study results on our Transylvanian fragments will offer a good basis for future research.

<sup>176</sup> János Temesváry, *Erdély középkori püspökei* [Medieval bishops of Transylvania] (Kolozsvár: Minerva, 1922), 178–196. Demeter later became Bishop of Zagreb, from 1378 Archbishop of Esztergom, and at the peak of his church career a cardinal archbishop and apostolic nuncio.

<sup>177</sup> See László Makkai, “Középkori művelődés Erdélyben. Írás és írástudók”, in László Makkai and András Mócsy ed., *Erdély története. Első kötet*. See Note 67.

# Appendices



Map 1



Map 2

Codex	RISM	Book type	Date (c.)
Codex Albensis	A-Gu Ms. 211	antiphoner	12
Missale Notatum Strigoniense (=MNS)	SQ-BRm EC. Lad. 3 and EL 18	notated missal	14
Breviarium Notatum Strigoniense (STR-7)	CZ-Pst DE I 7	notated breviary	14
Missale Notatum Zagrabiense	A-GÜ I/43	notated missal	13/1
Istanbul Antiphoner (=IST)	TR-Itks 42	antiphoner	cca. 1360
Esztergom Antiphoner (=Str-I/3/2)	H-Efkö I. 3c	antiphoner	15
Esztergom (Bratislava) antiphoner (=STR-3)	SQ-BRm EC Lad. 6	antiphoner	15/1
Esztergom (Bratislava) antiphoner (=Str-5)	SQ-BRm EC Lad. 4	antiphoner	1487
Esztergom Breviary (=Str-1812)	A-Wn 1812	breviary	15
Várad Breviary (VBr-8274)	I-Rvat 8274	breviary	1460
Transylvanian breviary (Tra-34)	A-GÜ I/34	breviary	1462
Transylvanian private breviary (Tra-104)	H-Bu Clm 104	breviary	15
Szepes Antiphoner (=Sc-2)	SK-Sk Mus 2	antiphoner	15
Pauline antiphoner (=Str-8)	HR-Zu MR 8	antiphoner	15–16

*Appendix 3. Secondary sources from Hungary*

# Facsimilek és dallamátírás

## Facsimile and musical transcription

A tanulmány végén színes facsimile fotókon tárjuk a közönség elé a 14. századi németújvári antifonále fennmaradt részeit. A képek után következik a teljes zenei anyag közreadása diplomatikus átírásban, néhány ésszerű kompromisszum mellett. A sorváltások az eredeti elrendezést követik, ugyanakkor a modern átírásban nem tartjuk meg a sorok eredeti hosszának arányait, hanem igyekszünk harmonikusabban elrendezni a zenei tartalmat. Szögletes zárójellel kereteztük a levágott pergaménrészek dallam- és szövegelőzményét, illetve -folytatását. Módosítójeleket csak a kéziratban látható helyeken írtunk ki. Dallami tagolás a kéziratban nem szerepel, mi úgy döntöttünk, hogy a dallami egységeket, a félzárlatokat (apoztróf) és a zárlatokat (ütemvonal, illetve kettős záróvonal) láthatóvá tesszük, így a dallamrészek, valamint a töredékek hiátusai könnyebben követhetők. A latin szöveget a nemzetközi *Cantus Index*<sup>178</sup> honlap irányelvei szerint normalizáltuk: a szövegeket – a dallammal szemben – nem központosítottuk.

We end the study by presenting colour facsimile photographs of the fragments of the 14<sup>th</sup>-century Güssing antiphoner surviving at Güssing/Németújvár. Then follows the full musical material in modern transcription, where some rational compromises have been made. The content of the stave agrees with the original arrangement, but the modern transcription does not conform to their lengths, seeking instead to set the music out in a more proportionate way, so that the lengths of stave are not uniform. The parts that are illegible or cut away are marked by square brackets in the melody and text alike. The accidentals appear only when they are visible in the manuscript. No melodic articulations appear in the fragments, and it was decided to mark the melodic units with apostrophes and brackets (bar lines or double bar lines), so that hiatuses can be understood more easily. The Latin text has been normalized to the guiding principles of the *Cantus Index*,<sup>178</sup> but it has not been punctuated.

<sup>178</sup> *Cantus Index: Online Catalogue for Mass and Office Chants*. Project manager, Debra Lacoste. Web developer, Jan Koláček. Online: <http://cantusindex.org/>, 2019. 02. 28.







extreme caud cuius uita nichita simitas  
ecc. **D**lorose uirgini  
Cura. **S**ay v.  
reger. **30** iartua **30** **30**  
us hodie procl  
adortum. **L**euere dunnun linaen gaud  
Stella. **G**lou patri et filio et spiri

4/30

30

30





4/30 (belső oldal/inner side)

ram puteus aquarum vivencium que fluxit impetu

**V**eni de caelo et habitabis in iherosolima  
Deus noster. **V**eniat dilectus meus in o

4/48

metat fructum pomorum suorum. fundam

**V**irginem precelle genitricis dei magnis

lemp: **48** celeberrimis qua in **Q**ua est eius

ntas. **N**ativitatem hodiernam perpetue

ntrias dei marie sollempniter celeberrimis.

**O**rdem et animo xpo canamus

hac sacra sollempnitate precelle genitricis



factus est pro mundi redemptione. Evovae.

tuas in honore domini iubilemus quia cre-

misericordia eius. Evovae

quando pligium ca

vae. Fons omnium benedictionum delignis

leptam humane contagionis evincant:

calesia scorum laudet auctorem salutis totius

ratum est nomen eius solius. Evovae. Toru

4/49

49

Q

4/68

ualeramus pro adauitatem et bonis q accepit inuent

scm vitam. Euctant.

**B**ata cecilia dixit

thyburao hodie te fateor esse meū cognatum

quia amor dei te fecit **68** contemptores ydolorum.



ad te quali agnum mansuetum **08** etiam. **Cena.**

**C**redimus xpm filium dei uerum dnm esse qui tibi  
talem elegit famulam. **Q**ue q's. **S**os laentes s'm  
nomen omnino negate non **08** is. **D**ni et ca. **T**unc

*67*

**08/4**





artium siacus lykamma celaris oriens ex

pieter quem ul venerandum. **D**emon

sunt her aut ydola templa. **P**orte

virgo pupalibus ceas orata panti

bus. Evovae. **M**

dum y or cultus puella a o uen

denoma. Evovae. **C**esar electos conu

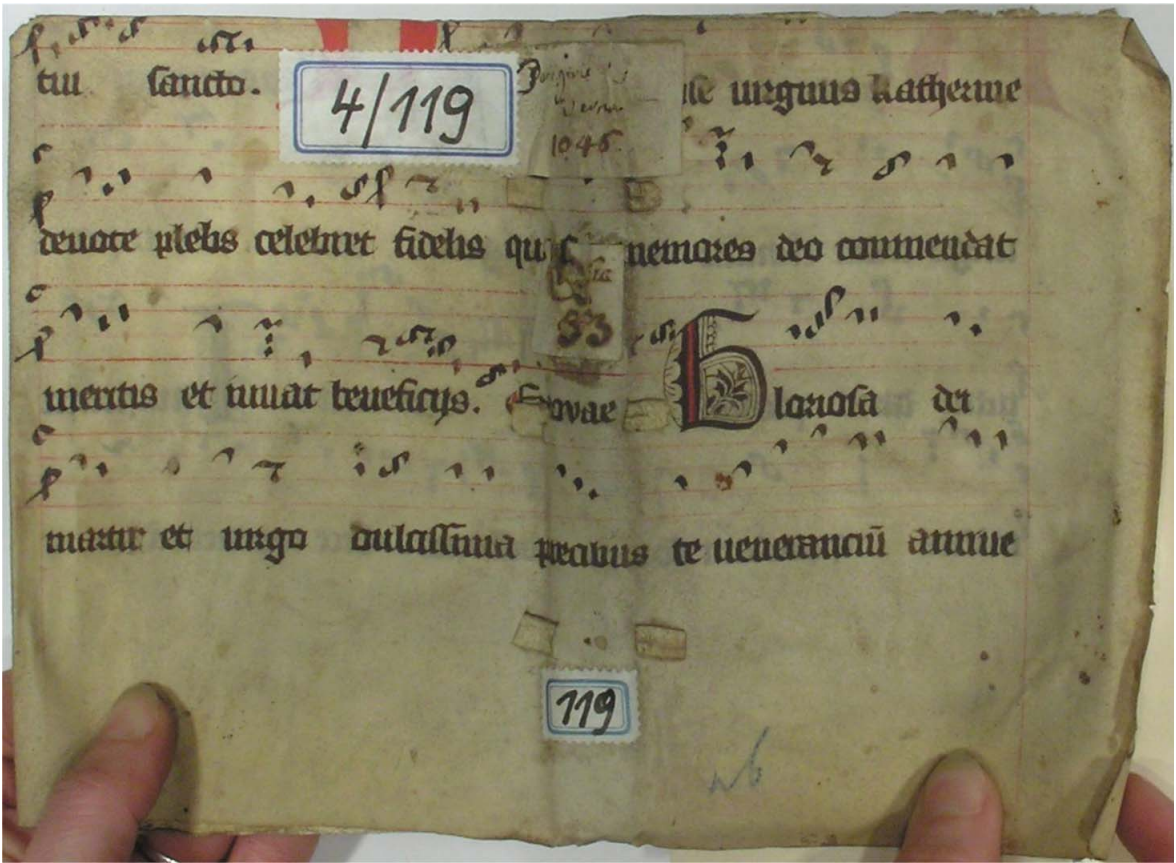
et yoniatios aduersus illam disputaturos qu

virgo in fidem dant et martires dignos de

4/116

116

legi liby...





ut. Evovae. **X**p̄us sanctam tenebro  
sam exgastulo muto satis atq; blan  
loquo. **S**alue virg.

4/124

ep̄i p̄sencia. aqua. quam felices.  
sanctissima plures quos ulde occidit pro xp̄o t̄u

124

is. **L**um duce p̄sturo fi  
celatis upor. **P**ro xp̄o. **V**irgo flagella  
ata fame religatur carcerē clausa manet lux cel  
resulget flagrat odor dulces cantant cel agnūna

4/137

**H**is oleis et unguentis sacrum relictat

oleum quo linita sanantur et ceteris auditibus

redditur et debilis quisque sol

regreditur. **R**ateum cum

cupientes que peam sunt unguentum. Et debilis

137



pater p[re]cipuis instruenda traditur doctoribus. laud. do. q.

**D**ante decus uirgineum uirgo uitar ethereum.

nobis iocunditas sit preclara sollempnitas ut digue

indulgentia nostra tibi deit agnita. lauda ih[esu]m:

et quinquagenas oratores superatos

um uelud ig ne prelatos.

testes fidei quas petulit hostes.

patre et filio et spiritu sancto.

inuita costi regis filia sancta katherina am

*Joannis  
my Com ma  
142*

4/142

142

corp[us] meum i[m]maculatum ut non confundar. D[omi]ne d[omi]n[us] u[er]e

**Q**uonia[m] ista[m] c[on]suetudine[m] membra[m] domabat deum genitib[us]

exorabat almachum exsuperabat tyburcum

et ualerianum adorans uocabat. **N**on diebus

neq[ue] noctibus uocabat a colloquijs diuinis et oratione.

Tyburcum. **Q**uia[m] int[er] cubiculum orantem

inuenit et iuxta eam stantem angelum domini

quem uidens ualerianus immo terrore correptus

est. **A**ugustinus dominum descendit de celo et lumen te



man in patibulo cum hater apprehendit. polo  
fermis dexteram in caput extendit alio pialo populi  
ascendit.

**M**anum nutrens adfocia sic uat in  
nocentia. Aluo. **O** lampas ecclesie

uios fundens oley medianam graciae. nutrimentum  
fidei tutelam puita pauidis calorem uiuis ferundis

languinis medelam. **T**u dei caritas

lyua fructifera cuius lux puritas et resplendent o  
pera. Tutelam. Glona patri et filio et spiritum sc.

siuam alleluia. **V**icito tenato can  
gineo corpore triuidiat in igne.  
patri et filio et spiritui sancto  
**O**mnis et amamus audiamus leuic  
hu quinqz fratres adeo coronati sunt.  
**H**ocli regis filium collantant auos  
cherubim et seraphim sanctus pdamant beuile  
**H**ue sol luna deseruunt ptempo qui sed

19/40

49/8

no.



[ R. Caeco nato cui sedes erant ]

o - cu - lu - rum [in-stru-men]-ta lu - cis de - dit] \* et na - tu - rae de - cus

re - di - it per mo - men-ta, tem - po - rum. [V1.] No - vum hoc

spe - cta - cu-lum i - dem i - sta vetus Chri - sti re - no - va - tur mi - ra - cu - lum.

\*Et na - tu - rae. [V2.] Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.

4/4

vö. belső borítón

R. Na-ti-vi-tas glo-ri-o-sae Vir-gi-nis Ma-ri-ae  
-ri-ae ex-se-mi-ne Ab-ra-hae or-ta de tri-bu Ju-da  
ex-stir-pe Da-vid \*cu-jus vi-ta in-cly-ta cun-ctas [illu-strat]  
ec-cle-si-as. V. Glo-ri-o-sae Vir-gi-nis [Ma-ri]-ae ortum dignis-si-mum  
re-co-la-mus. \*Cu-jus R. So-lum jus-titiae re-gem pa-ri-tu-ra su-pre-mum \*stel-la Ma-ria ma-  
-ris ho-di-e \*pro-ces-sit

vö. belső borító

ad or - tum. V1. Cer - ne - re di - vi - nam lu - men gau - de - te fideles.

\*Stel - la [V2.] Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.

\*Pro - ces - R. Fe - lix nam - que es sacra [Vir - go] [Ma - ria et...]

belső borítón:

[- ri - tu - i] san - cto

[R. Nativitas tua Dei Genitris ... sempiter - nam] [V.] A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na

R. [Na] - ti - vi - tas glo - ri - o - sae Vir - ginis [Ma - riae...]

vö. belső borító

4/30 (folyt. / cont.)

[a.] Fons hortorum putens aquarum vi - ven - ti - um quae fluunt impetu

[a.] Deus noster de Libano [Ps.] Deus noster [a.] Ve - ni - at di - le - ctus me - us in hor - tum

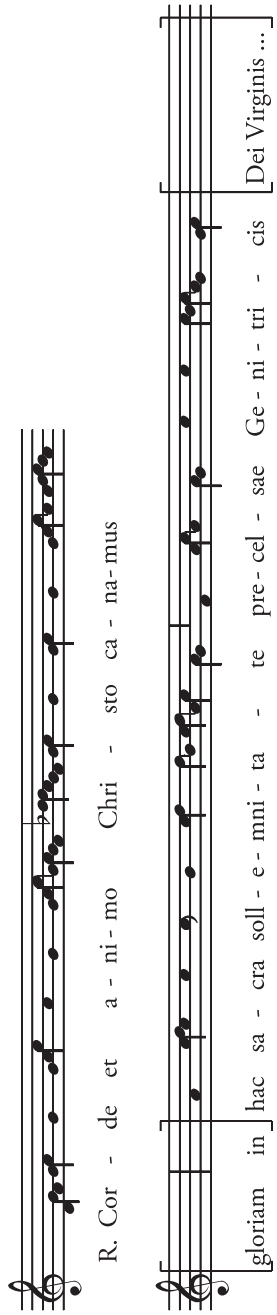
suum ut co - me - dat fru - ctum po - mo - rum su - o - rum. [Ps.] Fun - da - men - ta V. Dif - fusa est  
behajiva

[R.] Di - em fe - stum prae - cel - sae ge - ni - tri - cis De - i vir - gi - nis

[Mariane] soll - e - mni - ter ce - le - bre - mus qua in - cli - na - ta est e - jus

[feli]x na - ti - vi - tas. V. Na - ti - vi - ta - tem ho - di - er - nam per - pe - tu - ae

[Vir]ginis ge - ni - tri - cis De - i Ma - ri - ae soll - e - mni - ter ce - leb - re - mus.



R. Cor - de et a - ni - mo Chri - sto ca - na - mus  
 [gloriam in] hac sa - cra soll - e - mni - ta - te pre - cel - sae Ge - ni - tri - cis [Dei Virginis ...]

4/48 (folyt. / cont.)

[a.] Praecinxit se Dominus fortitudine cum crucis

maledictum fa - ctus est pro mun - di red - emp - ti - o - ne, E u o u ae

a. Sanctae] cru - cis in ho - no - re Do - mi - no ju - bi - le - mus qui - a cu - ra nos] est in aeternum] mi - se - ri - cor - di - a e - jus. E u o u ae [a.] Ve - re obstructum est os loquentium in - i - qua quan - do per li - gnum cru - cis a] mor - te sur - re - xit vita.

[E u o] u ae [a.] Fons o - mni - um be - ne - di - o - num de li - gno cru - cis

[mana]vit le - pram hu - ma - ne con - ta - gi - o - nis e - mun - da - vit.

belső borítók:

E u o u a e [a.] Ec - cle - si - a san - cto - rum lau - det a - u - cto - rem sa - lu - tis to - ti - us

quia ex - al - ta - tum est no - men e - jus so - li - us. E u o u a e

4/49 (folyt. / cont.)

v6. 4/80

a. Tunc Valerianus perrexit ad antistatem et si-gno quod ac-ce-pe-rat in-ve-nit  
 san-ctum Ur-ba-num. [Ps.] Eructavit [R.] Be-a-ta Cae-ci-li-a di-xit  
 Tri-bur-ti-o ho-di-e te-or-es-se-me-um co-gna-tum  
 qui-a-a-mor De-i te-fe-cit es-se-con-tem-pto-rem i-do-lo-rum.  
 [V.] S[us-ci-pe Do-mi-num fru-ctus quod fuit Cae-ci-li-a se-ministi-.



[V. Nam sponsum quem quasi leonem ferocem accipit]

ad te qua - si a - gnum man - su - e - [tissi-][mum] de - sti - na - vit. \*Cae - ci - lia

[a.] Cre - di - mus Chri - stum fi - li - um De - i ve - rum De - um es - se qui si - bi

ta - lem e - le - git fa - mu - lam. [Ps.] Domine Deus [a.] Nos sci - en - tes san - ctum

no - men o - mni - no ne - ga - re non pos - [su] - mus. [Ps.] Domini est terra [a.] Tunc

vö. 4/68  
Valerianus...

4/80

[R.] Mar-ty - ri - um si - ti - ens li - ba - mi - na Cae - sa - ris hor - tens ex - clamat Christum

\*prae-ter quem nil ve - ne - ran - dum. [V.] Dae - mo - niis plena

sunt haec a - it i - do - la mu - ta. \*Prae-ter [a.] Cum [esset adhuc

[in an - nis] vir - go pu - e - ri - li - bus ca - nis or - ba - ta pa - ren - tibus]

mundi renunti] - a - vit o - pi - bus. E u o u a e [a.] Ma - xen - tius

[instat impiis] dum i - do - lo - rum cul - ti - bus pu - el - la vo - ce li - be - ra

sic haec sunt clamat] dae - mo - ni - a. E u o u a e [a.] Cae - sar e - le - ctos con - vo - cat rhetores

et gram - ma - ti - cos ad - ver - sus il - lam di - spu - ta - tu - ros quos vincens

vö. 4/124

vir - go Chri - sti fi - dem do - cu - it et mar - ty - res di - gnos De - o exhi - bu - it. E u o u a e

4/116 (foljrt. / cont.)

[a.] De - o de - can - tent o - mni - a qui vi - tam reddit mor - tu - is E - li -  
 - sa - beth suf - fra - gi - is ef - fu - gat dae - mo - ni - a. [Ps.] Cantate [a.] Ju - stae lux  
 or - ta gra - ti - ae la - te spar - gens ra - di - um re - ctis cor - de stu - di - um in -  
 - ge - rit lae - ti - ae. [Ps.] Dominus regnavit [a.] De - us pa - lam [o - mni - bus re] - ve - lans  
 ju - sti - ti - am sa - lu - ta - rem gen - ti - bus per hanc [in - fu - dit] gra - ti - am. [Ps.] Cantate

[R. O mater nostrae... V. Jam Christo juncta... V. Gloria Patri et Filio et Spiritu]

tu - i San - cto [a.] [Passionem glorio]sae virginis Katharinae  
 de - vo - te plebs ce - le - bret fi - de - lis quae sui me - mo - res De - o com - men - dat  
 me - ri - tis et ju - vat be - ne - fi - ci - is. Eu o u a e [a.] Glo - ri - o - sa De - i  
 mar - tyr et vir - go dul - cis - si - ma pre - ci - bus te ve - ne - ran - ti - um an - nu - e [piissima ut...]

a. Caesar electos convocat...

[exhi] - bu - it. E u o u a e. [R.] Chri - stus san - ctam te - ne - bro - so

[rec - lu] sam er - gas - tu - lo \*mi - ro sa - tis at - que blan - do con - for - tat

[a] - lo - qui - o. [V.] Sal - ve vir - go [bene - dicta]

[quam] Chri - sti prae - sen - ti - a. \*Mi - ro [R.] O quam fe - li - ces

[per te] san - ctissima plu - res quos ju - bet oc - ci - di \*pro Chri - sto tur - vi -

[ - dus hos] - tis. [V.] Cum du - ce Por - phy - ri - o fit

[martyr] Cae - sa - ris u - xor. <sup>sic</sup> \*Pro Chri - sto [R.] Vir - go fla - gel - la - tur  
 cru - ci - a - ta fa - me re - li - ga - tur car - ce - re clau - sa ma - net lux cae - li - ca  
 [fusa] re - ful - get \*flag - rat o - dor dul - cis can - tant cae - li a - gmi - na  
 [laudes.]

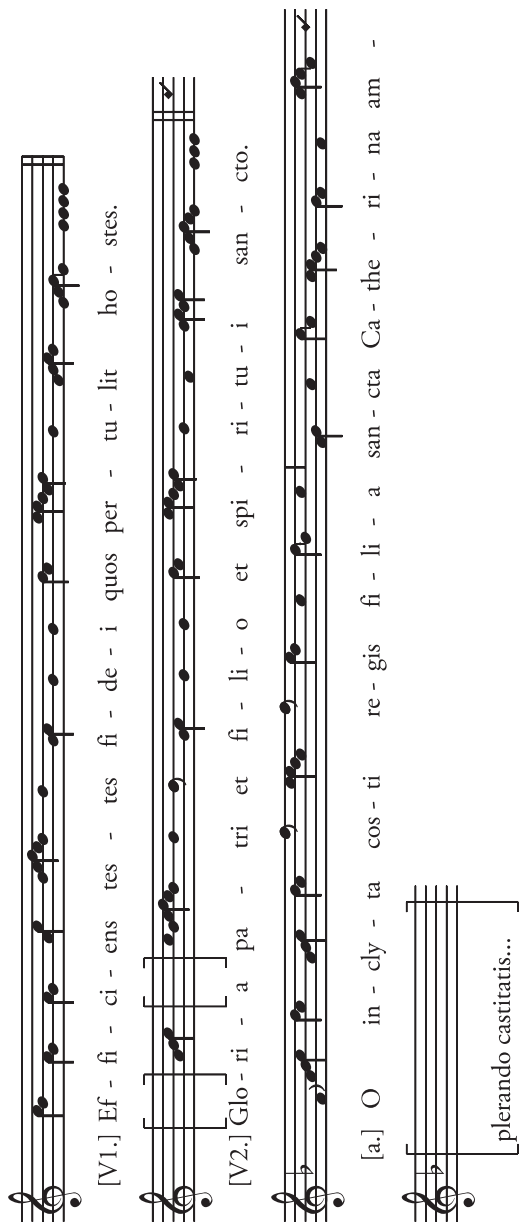
4/124 (folyt. / cont.)

[a.] Regina stirpe generosa titulis clara virgo natalibus a patre praecipuis instruenda traditur docto - ri - bus. [Ps.] Laudate Dominum

[a.] Gau - de de - cus vir - gi - ne - um vir - go ju - bar ae - the - re - um tu - a no - bis jo - cun - di - tas sit prae - cla - ra sol - lem - ni - tas ut di - gna mo - du - la - mi - na no - stra ti - bi dent a - gmi - na. [Ps.] Lauda Jerusalem

[R.] Haec quin - qua - ge - nos o - ra - to - res su - pe - ra - tos di - ri - git ad caelos au - rum vel - ut i - gne pro - ba - tos.



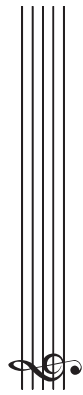


[V1.] Ef - fi - ci - ens tes - tes fi - de - i quos per - tu - lit ho - stes.

[V2.] Glo - ri - a pa - tri et fi - li - o et spi - ri - tu - i san - cto.

[a.] O in - cly - ta cos - ti re - gis fi - li - a san - cta Ca - the - ri - na am - plerando castitatis...

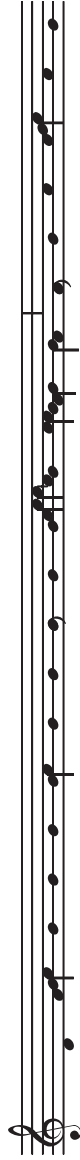
4/142 (folyt. / cont.)



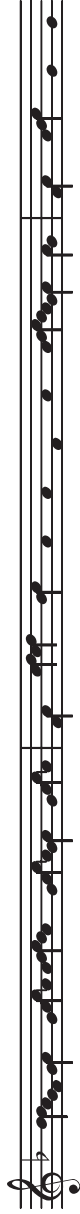
[a. Fiat Domine cor meum et]



cor - pus me - um im - ma - cu - la - tum ut non con - fun - dar. [Ps.] Domine Dominus noster



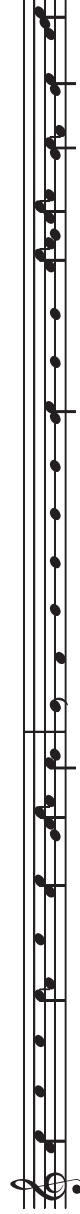
[R.] Ci - li - ci - o Cae - ci - li - a mem - bra do - ma - bat De - um ge - mi - ti - bus



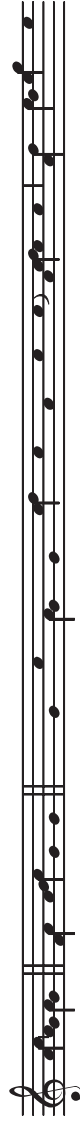
ex o - ra - bat Al - ma - chi - um ex su - pe - ra - bat \*Ti - bur - ti - um



et Va - le - ri - a - num ad co - ro - nas vo - ca - bat. V. Non di - e - bus



ne - que no - cti - bus va - ca - bat a col - li - qui - is di - vi - nis et o - ra - ti - o -



ne. \*Tiburium [R.] Cae - ci - li - am in - tra cu - bi - cu - lum o - ran - tem

in - ve - nit et ju - xta e - am stan - tem an - ge - lum Do - mi - ni  
 quem vi - dens Va - le - ri - a - nus ni - mi - o ter - ro - re cor - re - ptus  
 est. [V.] An - ge - lus Do - mi - ni de - scen - dit de cae - lo et lu - men re - fulsit in habitaculo.

4/273\_1 (folyt. / cont.)

[R.] A-man in pa - ti - bu - lo cum Es - ther ap - pre - hen - dit Ho - lo -

fer - nis dex - te - ram in ca - put ex - ten - dit \*a su - o pe - ri - cu - lo po - pu - lum

de - fen - dit. V. Ma - num mit - tens ad for - ti - a sic vin - cit in -

no - cen - ti - a. \*A suo [R.] O lam - pas ec - cle - si - ae

ri - vos fun - dens o - le - i me - di - ci - nam gra - ti - ae nu - tri - men - tum

fi - de - i \*tu - te - lam prae - sta pa - vi - dis ca - lo - rem mi - nus fer - vi - dis

lan - gui - dis me - de - lam. [V1.] Tu De - i sa - tu - ri - tas

o - li - va fru - cti - fe - ra cu - jus lu - cet pu - ri - tas et re - plen - dent o -

\*Tu - te - lam [V2.] Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.

4/273\_2 (folyt. / cont.)



[R.] Ex e - jus mem - bris san - ctis - si - mis sa - crum re - su - dat  
o - le - um quo li - ni - ti sa - nan - tur cae - ci sur - dis an - di - tus  
red - di - tur \*et de - bi - lis quis - que sos  
reg - re - di - tur. [V.] Ca - ter - va - tim ru - unt po - pu - li cer - ne - re  
cu - pi - en - tes quae per e - am fi - unt mi - ra - bi - li - a. \*Et debilis  
[R. Hor-]ren - do sub - den - da rotarum...

[ R. Vox tronitruui tui Deus in rota Johannes est evangelista mundi per ambitum praedicans lumen caelicum qui triumphans Romae ]  
 [\*lavit in vino stolam suam et in sanguine divae pallium

su - um al - le - lu - ja. [V.] Vi - cto se - na - tu cum [Caesare vir - ]  
 gi - ne - o cor - po - re tri - pu - di - at in i - gne. \* La - vit Glo[ - ria]

[Cosma]e Sancti  
 et Da[miani]

Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.  
 [a.] Cos - mas et Da - mi - a - nus An - ti - mus Le - on - ti - us [Euprepus]

hi - i quin - que fra - tres a De - o co - ronasti sunt. Euouae  
 [a.] Ex - cel - si re - gis fi - li - um col - lau - dant ci - ves caelici quem

che - ru - bin et se - ra - phin san - ctus pro - cla - mant se - du - le. [Ps.]  
 [a.] Cu - i sol lu - na de - ser - vi - unt per tem - po - ra qui se - des [super thronum...]

Felelős kiadó / Responsible editor: RICHTER Pál

Borítóterv / Cover design: KÁRMÁN Márti

Kottagrafika / Music typesetting: MESZÉNA Beáta

Nyomdai előkészítés / Typographical layout: KÁRMÁN Stúdió, *www.karman.hu*

Nyomtatás és kötés / Printed by OOK-Press Kft., Veszprém, *www.ookpress.hu*

Felelős vezető / Leader: SZATHMÁRY Attila





12