

## A *tonus peregrinus* zsoltárdallamának változatai a középkortól a 20. századig

Ahhoz, hogy a zenetörténet-kutatás közelebb kerüljön az európai gregoriánus archaikus tonalitásainak megértéséhez, elengedhetetlennek bizonyult a *peregrinus* fogalom, a *peregrinus* elnevezésű zsoltártónus és a hozzá tartozó antifóna-dallamtípus vizsgálata. Minden olyan tanulmány említi ezek valamelyikét, amely a korai zsoltározási gyakorlat jellegével és az énekeknek a nyolc modusz rendszerébe (*Octoechos*) való besorolásával foglalkozik.<sup>1</sup> A *tonus peregrinus* történetéről és a vokális többszólamúság történetében betöltött szerepéről az utóbbi fél évszázadban két monográfia is született.<sup>2</sup>

A középkori zeneelméleti traktátusokban jelzőként a *peregrinus* azokra a zsoltárkadenciákra, illetve antifónadallamokra vonatkoztatták, amelyeket nem sikerült a nyolc zsoltártónussal és azok alcsoportjaival megfeleltetni. A moduszba nehezen illeszthető, hangnemet váltó vagy szabálytalan antifónák számára még az ezredforduló előtt megalkották a *neophytus tonus* és a *parapteres* kategóriáit,<sup>3</sup> amelyek ma-

\* A tanulmány a NKFIH SNN 117057 „A vallás emlékei népzenei archívumokban” tematikájú pályázat támogatásával készült. A dolgozat rövidebb formában elhangzott „A népzene-kutató” címmel rendezett emlékkonferencián Dobszay László születésének 83. évfordulója alkalmából, 2018. február 3-án Budapesten, a Régi Zeneakadémia Kamaratermében.

<sup>1</sup> Bruno Stäblein, „Psalm, Lateinische Psalm-Gesang im Mittelalter”, *Musik in Geschichte und Gegenwart* 10: *Oper–Rappresentazione* (Kassel etc.: Bärenreiter, 1962), itt: 1682–1683. oszlop; Dom Jean Claire, *Les Répertoires Liturgiques Latins Avant Octoechos, Études Grégoriennes* 15 (Solesmes: Abbaye Saint-Pierre, 1975): 89–92; uő., „The Tonus Peregrinus – A Question Well Put?”, in *Orbis Musicae. Studies in Musicology* 7 (Tel Aviv: Department of Musicology, Tel Aviv University, 1980), 3–15; Charles M. Atkinson, „Parapter”, in Albrecht Riethmüller (Hrsg.), *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* IV (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1978); uő., „The Parapteres: *Notbi* or Not?”, *Musical Quarterly* 68 (1982): 32–59, itt: 34–36; Keith Falconer, „The Modes before the Modes: Antiphon and Differentia in Western Chant”, in Peter Jeffery (ed.), *The Study of Medieval Chant. Paths and Bridges, East and West. In Honour of Kenneth Levy* (Woodbridge: The Boydell Press, 2001), 131–145.

<sup>2</sup> Rhabanus Erbacher, *Tonus Peregrinus. Aus der Geschichte eines Psalmtons* (Münsterschwarzach: Vier-Türme-Verlag, 1971); Mattias Lundberg, *Tonus Peregrinus: The History of a Psalm-tone and its use in Polyphonic Music* (Farnham: Ashgate, 2011).

<sup>3</sup> AURELIAN. és MOD. Autenticus (Pseudo-Hucbald: *De modis*). Vö. Charles M. Atkinson, „The Parapteres...”, 34, 36. – A teoretikusokat minden esetben azzal, az újabb szakirodalomban →

gukba foglalták a későbbi speciális *peregrinus* zsolnártónussal éneklendő jellegzetes darabokat, köztük a *Nos qui vivimus* antifónát. Az 1. tónusban számba vett rendkívüli és számfelüli zsolnártónusok elnevezése mint *differentiae peregrinae* a 11–12. századtól egészen a középkor végi, tonáriust is tartalmazó zeneelméletírókig egyöntetűen hagyományozódott.<sup>4</sup> Ez azt jelenti, hogy a fogalom nem kötődött kizárólagosan egyetlen tónushoz a középkori zeneelméleti irodalomban. Leggyakrabban mégis a 8. tónus utolsó, többtől eltérő differenciájára értették a *tonus peregrinus* megjelölést.<sup>5</sup> A zeneelméleti értekezések és tonáriusok jól körülhatárolható csoportjában ugyanakkor, amint az a megfogalmazásokból kivehető, a *differentia peregrina* a 8. tónus független kadenciavariánsából önálló zsolnártónus rangjára emelkedett.<sup>6</sup> A zsolnártónusok között viszont a *peregrina* kategória mindig

---

bevett rövidítéssel idézzük, amelyet a *Lexicon musicum Latinum medii aevi* honosított meg. Lásd Michael Bernhard (Hrsg.), *Lexicon Musicum Latinum Medii Aevi. Wörterbuch der lateinischen Musikterminologie des Mittelalters bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts, 1. Faszikel, Quellenverzeichnis* (München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2006).

<sup>4</sup> „[...] in primo tono aliis quam nos utuntur differentiis ad hanc antiphonam: *Biduo vivens*, ita: Seculorum amen. Itemque Saeculorum amen. *O beatum pontificem* tono videlicet inferius hanc finientes, multaque id genus. In quarto vero in hac antiphona: *Nos scientes*, in septimo in ista: *Loquebantur*, peregrinos quosdam modulatur sonos, et si qua inveniri possunt similia.” (BERNO Prol. 12.29–34). Vö. Alexander Rausch, *Die Musiktraktate des Abtes Bern von Reichenau*. Musica Mediaevalis Europae Occidentalis 5 (Tutzing: Schneider, 1999), 67–68. – „Peregrini eiusdem toni. Saeculorum, Amen. *Speciosus* / Saeculorum, Amen. *Biduo vivens*.” (Wolfenbüttel, Herzog August Bibl., Helmst. 1050, fol. 17–27). Vö. Michel Huglo, *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison* (Paris: Société Française de Musicologie, 1971), 35. – „Ille vero peregrinae primi toni differentiae ut: [...] *Speciosus forma* vel [...] *Biduo vivens*, *O beatum pontificem* penitus abiciendae sunt, quia nullius auctoritatis sunt.” (TON. Seligenst.). Vö. Michael Bernhard, „The Seligenstadt Tonary”, *Plainsong and Medieval Music* 13 (2004): 107–125, itt: 110. – „Sequuntur differentie primi toni non competentes sive peregrine [...] ut patet in hac antiphona *Biduo vivens pendebat* [...]” (LAD. ZALK. 4, 117–118). Vö. Michael Bernhard, „Tractatus ex Traditione Hollandrini a Ladislao de Zalka exscriptus”, in Michael Bernhard–Elzbieta Witkowska-Zaremba (Hrsg.), *Traditio Iohannis Hollandrini* [továbbiakban: TIH] *Band VI: Die Traktate XXII–XXVI, Ladislaus de Zalka und Szydlowitz* [...], Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Band 24 (München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2015), 374.

<sup>5</sup> „Sciendum est quod usus quartam dat differentiam octavo tono sub qua una tantum cantatur antiphona scilicet *Nos qui vivimus* et dicitur tonus peregrinus. Explicit de octo tonis.” (IAC. TWING.). Vö. Franz Xaver Mathias (Hrsg.), *Der Straszburger Chronist Königshofen als Choralist. Sein Tonarius* (Graz: Styria, 1903), 138.

<sup>6</sup> „Differentia quarta. Posset et annecti differentia quarta, quam tonum peregrinum appellamus idcirco, quia hunc praefati toni repellunt longius stare a se; huius melodia est [...]” (MICH. KEINSP.). Vö. Michael Keinspeck, *Lilium musicae planae* (Augsburg: Froschauer, 1500). – „Quidam addunt hic unam aliam differentiam octavi toni, quam vocant 'tonum peregrinum'” (GOB. PERS.). Vö. Hermann Müller, „Der tractatus musicae scientiae des Gobelinus Person”, in *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 20 (1907), 177–196, itt: 196, b oszlop. – „Et nota: licet sit tonus peregrinus, hic tamen ratione finis ad octavum tonum reducitur.” (TRAD. Holl. XVII 235). Vö. Christian Meyer–Ágnes Papp, „Tractatus ex traditione Hollandrini cod. Guelferbitani 696 Helmstadiensis una cum cod. monasterii S. Petri Salisburgensis A.VI.44”, in Michael Bernhard–Elzbieta Witkowska-Zaremba (Hrsg.), *Traditio Iohannis Hollandrini Band V: Die Traktate* →

szembetűnő lefokozással volt egyenértékű: az oda sorolt dallamot (vagy dallamokat) fölösleges, különleges, szabálytalan differentiaként nevezték meg a tonárius-szerzők az egész középkoron át.<sup>7</sup>

A zsolttározással összefüggő, említett jelenségekre utaló *terminus technicus*ként a *tonus peregrinus* fogalom a 14. század után elsősorban olyan közép-európai traktátusokban tűnt fel, amelyek praktikus módon tálták az alapvető zenei ismereteket, és anyagukkal a napi gyakorlatként művelt gregorián énekben való jártasságot igyekeztek elősegíteni. A *differentia peregrinát*, illetve a *tonus peregrinust* is magában foglaló tanítás lényeges és állandó alkotóelemévé vált azoknak a viszonylag késői zeneelméleti szövegeknek, amelyek a legújabb kutatások szerint végérvényesen összekapcsolódtak az autoritásként számon tartott Johannes Hollandrinus nevével.<sup>8</sup> A stabilan rögzült *tonus peregrinus* fogalmat a jellemzően német földön és Kelet-Közép-Európában nyomtatott zeneelméleti tankönyvek átmentették még a 16. századra is.<sup>9</sup>

Míg a fogalom használata és magyarázata a zeneelméleti hagyomány egyetlen, földrajzilag is jól körülhatárolható szegmensére korlátozódott, addig az ilyen néven azonosított zsolttárvégződés, sőt, az egész recitációs dallamformula szerte Európában – tehát a germán–pentaton dialektusterületen kívül is – a források jóval szélesebb köréből dokumentálható a középkortól a 20. századig. A hosszú időintervallum kezdőpontján a 9. század második feléből származó *Commemoratio brevis* traktátus *tonus novissimus* dallama áll.<sup>10</sup> Ez a nyolc zsolttártónus mellett járulékosan

XV–XXI, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Band 23 (München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2014), 189. – További példák: Michael Bernhard, „The Seligenstadt Tonary”, 118 (16. jegyzet).

<sup>7</sup> „Differentia octava quasi rara ac barbara in ultimo ponitur extraordinaria [...]” (BERNO ton. 8.8). Vö. Alexander Rausch, *Die Musiktraktate des Abtes Bern von Reichenau*, 102. – „Illae autem neque competentes neque necessariae sunt, que non in recto tenore sed secundum libitum canentium adaptantur.” (IOH. COTT. ton.). Vö. Joseph Smits van Wasberghe (ed.), *Iohannis Affligemensis: De Musica cum Tonario*, Corpus Scriptorum de Musica 1 (Rome: American Institute of Musicology, 1950), 154. – „Dicitur autem peregrina, ideo, quod rara in psalmodia.” (HUGO SPECHTSH.). Vö. Carl Beck (Hrsg.), *Flores musice omnis cantus gregoriani von Hugo von Reutlingen* (Stuttgart: Literarischer Verein, 1868), 142. – „Alie vero differentie sunt non necessarie, ut sunt ille, que non necessitatis causa, set solius curialitatis causa a quibusdam et presertim religiosis asserviuntur, de quibus non necessarium dicere, ut sunt peregrini [...]” (TRAD. Holl. VI 42, 14). Vö. Alexander Rausch (Hrsg.), *Opusculum de musica ex traditione Iohannis Hollandrini. A Commentary, Critical Edition and Translation* (Ottawa: The Institute of Meidaeval Music, 1997), 76.

<sup>8</sup> Michael Bernhard–Elżbieta Witkowska-Zaremba (Hrsg.), *Traditio Iohannis Hollandrini Band I: Die Lehrtradition des Johannes Hollandrinus*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Band 19 (München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2010), 52, 67–68.

<sup>9</sup> Michael Keinspeck, *Lilium...*; további nyomtatványok felsorolását lásd Michael Bernhard–Elżbieta Witkowska-Zaremba, *TIH, Die Lehrtradition des Johannes Hollandrinus*, 140.

<sup>10</sup> Hans Schmid (ed.), *Musica et Scolica Enchiriadis una cum aliquibus tractatulis adiunctis [...]*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Band 3 (München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1981), 165. – Lásd továbbá a *Scolica Enchiriadis* traktátus *Nos qui vivimus* dallamát uott., 101.

felbukkanó tónusdallam már a későbbi *tonus peregrinus* megkülönböztető jegyeit viseli magán: a tenorhang a második félversen belül megváltozik, és a második félvers is – vélhetően – iníciummal kezdődik.<sup>11</sup>

A *peregrinus* zoltártónus teljes lefolyása, amit a praxist kiszolgáló énekeskönyvekben a középkor során oly kevésé örökítettek meg, általában a zeneelméleti kompendiumokban, tankönyvekben került részletes bemutatásra, így a teoretikus források pótolják a korabeli gyakorlat hiányzó dokumentumait. A liturgikus énekgyakorlatban a *tonus peregrinus* alkalmazási köre amúgy is igen szűkre szabott lehetett, tekintve, hogy kevés antifóna tartozott hozzá.<sup>12</sup> Az idők folyamán összeforrt vele a vasárnapi vesperás utolsó zoltárának, a 113-iknak a szövege („In exitu Israel”), melyet erre a dallamra énekeltek a húsvéti nagyvecsernye keresztkúthoz vezető processziójában.<sup>13</sup> A zoltározást tanító kézikönyvekben, tonáriusokban ez a szövegezés és egyben a kiemelt liturgikus pozíció tükröződött vissza a különleges tónusnak adott elnevezésekből („Paschalis”, „Tempore Paschali”).<sup>14</sup> Végső soron használati értékéhez képest szinte kelletnél többet foglalkoztak az elméletírók a tónus mibenlétével; nem minden ok nélkül mérlegelték földrajzi-intézményi és időbeli érvényességét,<sup>15</sup> és újra meg újra állást foglaltak a nyolcadik tónustól elté-

<sup>11</sup> Modern átírások és magyarázatok: Peter Wagner, *Gregorianische Formenlehre. Eine choralische Stilkunde, Einführung in die gregorianischen Melodien, Dritter Teil* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1921), 91; Bruno Stäblein, „Psalm”, 1682–1683 (kotta nélkül); Rhabanus Erbacher, *Tonus Peregrinus...*, 40–41. (11–12. kottapélda); Terence Bailey, *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis. Introduction, Critical Edition, Translation* (Ottawa: The University of Ottawa, 1979), 16, 55–56, 110.

<sup>12</sup> Charles M. Atkinson, „The Parapteres”, 36–37, 42–43; Ágnes Papp, „Der *Tonus peregrinus* in der Theorie und Praxis. Eine Gegenüberstellung von spätmittelalterlicher musiktheoretischer Kompendien und Choralhandschriften”, in *Musicologica Brunensia* 51 (2016), 113–132.

<sup>13</sup> Abban a kérdésben, hogy a *tonus peregrinus* történetében vajon mely liturgikus szöveg(ek) játszottak szerepet, valamint, hogy szöveg és dallam összekapcsolódása mennyire régi időkre megy vissza, a szakirodalom alapján egyelőre nem lehet állást foglalni. Vö. Claire, „The *Tonus Peregrinus*”; Ruth Steiner, „Antiphons for Benedicite at Lauds”, *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society* 5 (1984): 1–17.

<sup>14</sup> A tónus elnevezéséről lásd Rhabanus Erbacher, *Tonus Peregrinus*, 68–71; a tónus liturgikus előfordulásáról lásd uo., 28–31, 75–80. – 14–16. századi traktátusok idézeteit lásd Papp Ágnes, „Der *Tonus peregrinus* in der Theorie und Praxis”, 117 (20. jegyzet). Kifejezetten kottához társított megnevezésként ismerjük a „*Peregrinus Paschalis*”-t a 17. századi Újhelyi pálos processzionáléból (Budapest, OSzK Kézirattár, Cod. lat. 794 [H-Bn Cod. lat. 794]). Vö. Földváry Miklós István–Csonka Szabina Babett–Papp Ágnes (közr.), *Psalterium Strigoniense, III. Liber tonarius / Esztergomi zoltároskönyv 3. Tonárius*, Monumenta Ritualia Hungarica, Series Practica, Tomus III (Budapest: ELTE BTK Latin Tanszék, 2014), 65.

<sup>15</sup> „Quidam tenores dicuntur peregrini seu usuales, illi scilicet, quos usuardi quidam et indocti in diversis ecclesiis psalmodiis applicuere finalibus nec principales curantes antiquorum tenores nec curiosos, scilicet artificiales novos. De quibus reputatur tenor usualis illius psalmi *In exitu Israel* [...] super antiphonam *Nos qui vivimus* [...]” (HEINR. EGER). Vö. Heinrich Hüsch, *Das Cantuagium des Heinrich Eger von Kalkar 1328–1408*, Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte, Heft 2 (Köln: Staufen-Verlag, 1952), 62. – „Quarta vero peregrina dicitur, cuius differentia antiphonas antiqui sub principali tono [...] collocarunt. Quo fit, ut adhuc a paucis curatur [...]” (Nicolaus Wollick: *Opus aureum*, 1501). Vö. Klaus Wolfgang Niemöller, *Die Musica gregoriana des Nicolaus Wollick. Opus aureum, Köln, 1501, pars III*, Beiträge zur Rheinischen Musikgeschichte, Heft 11 (Köln: Staufen-Verlag, 1955), 75.

rő, lehetséges hangnemi értelmezései mellett. Az utóbbit tekintve az első,<sup>16</sup> a hatodik<sup>17</sup> és a hetedik tónus<sup>18</sup> is számításba került. A késő középkori írott források keltette látszat ellenére a kezdetekkor (9–10. század) megkísérelt elméleti besoroláskor többet nyomott a latban annak az antifónának a tónus-karakterisztikuma, amelyhez a zsoltdallam illeszkedett.<sup>19</sup> A *tonus peregrinus* valódi szabálytalansága, különállása a nyolc tónus rendszerétől nem annyira a két félvers dallamának különböző tenorhangjában rejlett, hanem inkább abban a nehézségben, tudniillik az antifóna finálisa – *G* – és a zsoltdallam záróhangja – *D* – között feszülő ellentmondásban, amely akkor jelentkezett, amikor antifónát kapcsoltak hozzá.<sup>20</sup>



A *tonus peregrinus* dallamát számos alkalommal rögzítették írásban a középkortól egészen a legújabb korig; jelen tanulmányban az egyszerűsége liturgikus énekrepertoárban föllelhető változatait vesszük sorra. A viszonylag stabilnak mondható, jól felismerhető *peregrinus* zsoltdallam lejegyzései – akár tanverssel, akár zsoltdallamzöveggel<sup>21</sup> – a variánsokat illetően jó alpanyagot kínálnak a részletmegfigyelésekre. Annak ellenére, hogy középkori adataink elsősorban elméletírásokból származnak, következteté-

<sup>16</sup> „Est ulterius advertendum quod a regulari intonatione primi toni iam tacta in simplicibus psalmis excipitur intonatio illius psalmi *In exitu Israel de Aegypto* super antiphonam illam *Nos qui vivimus* [...]” (IAC. LEOD. spec. Liber 6). Vö. Joseph Bragard (ed.), *Jacobi Leodiensis Speculum musicae*, Corpus Scriptorum de Musica 3 (Rome: American Institute of Musicology, 1968), Vol. 6, 250.

<sup>17</sup> „Habet enim irregulare medium intonandi, idest non secundum formam et regulam octavi toni, sed accomodatam potius a sexto tono. Unde et aliqui huiusmodi cantum appellant obliquum, alii peregrinum, alii abortivum.” (GUIDO DION. 2, 8, 60–64). Vö. Sieglinde van de Klundert, *Guido von Saint-Denis. Tractatus de tonis. Edition und Studien* (Erlangen: Hurricane Publishers, 1998), Vol. 2, 132. – „[...] vero peregrinum, eo quod in principio formam primi aut 6ti habeat et a communi melodia, que octavo tono subiungitur, discrepat [...]” (TRAD. Holl. I 2, 15, 10). Vö. Michael Bernhard–Elżbieta Witkowska-Zaremba (Hrsg.), *Traditio Iohannis Hollandrini Band II: Die Traktate I–III*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Band 20 (München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2010), 129.

<sup>18</sup> „Franchinus, qui aetate nostra, inter Musicos facile principes extitit: Peregrinum septimo tono (cum Ambrosianis) suis adscripsit. Hugo sacerdos Reutlingensis, natione Germanus, qui ante duo saecula, ... de musica et sensit et scripsit, octavo tono, peregrinum applicat: Nam Ambrosiani eius toni antiphonam, scilicet *Nos qui vivimus*, in G graui incipiunt: [...] Gregoriani in C graui. Quare, aliorum pace, hunc tonum magis referre primum et primam eius differentiam, quam aut septimum aut octavum dixerim.” Jerzy Liban, *De musicae laudibus oratio*, Krakau, 1540, Fiiir-v. Vö. (reprint) *Monumenta Musicae in Polonia, Series D, Bibliotheca Antiqua VIII*, red. Jerzy Morawski (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975).

<sup>19</sup> Vö. Charles M. Atkinson, „The *Parapteres*”, 44; Terence Bailey, „De Modis Musicis: A New Edition and Explanation”, in *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 61/62 (1977/78), 47–60, itt: 59.

<sup>20</sup> A *tonus peregrinus*hoz illesztett antifónák elemzését lásd Papp Ágnes, „Der *Tonus peregrinus* in der Theorie und Praxis”, 122–128.

<sup>21</sup> Kevés kivétellel mindig Psalmus 113, 1: „In exitu Israel de Aegypto, domus Iacob de populo barbaro.”

a) In ista differencia punctus sic fle-cti-tur, et sic e-le-va-tur, et sic ter-mi-na-tur.

b) Ta-li te-no-re to-nus can-ta-bi-tur pe-re-gri-nus.

c) In exitu Israel de E-gy-pto do-mus Ia-cob de po-pu-lo bar-ba-ro.

1. kottapélda. a) TON. Franc. Vö. Charles-Edmond-Henri de Coussemaker (Hrsg.), *Scriptorum de Musica Medii Aevi Nova Series, Vol. II* (Paris: A. Durand, 1867), 140; Erbacher, *Tonus Peregrinus*, 14. kottapélda. – b–c) TRAD. Holl. V 4, 504 és 514. Vö. Michael Bernhard–Elzbieta Witkowska-Zaremba, *TIH, Die Traktate IV–VIII*, 166 (lásd 27. jegyzet).

seket vonhatunk le a recitációs tónus megjelenésére vonatkozóan az énekgyakorlatban és életútjára a legkorábbi időktől a késői kottás dokumentumokig. A forrásokban fellelhető a dallam két fő variánstípusa: a diatonikus (nyugati frank vagy római) és a pentaton (német) dialektusváltozat (1. kottapélda).<sup>22</sup> Először is a dallamformula élén álló iníciium az, amelynek megjelenése a gregorián ének két dialektusában különböző alakot ölt. Míg a nyugat- és dél-európai területek forrásaiból a kisszekundnyi *pes*-szel kezdődő iníciium ismert, addig Közép-Európából az első szótagon kisterces dallammozdulat dokumentálható.<sup>23</sup> Jacobus Leodiensis (Lüttichi Jakab) *Speculum musicae* traktátusában variánsparéntként együtt említi a kettőt (2. kottapélda, a–b). Bár az iníciium célja mindenképpen valamiféle átmenet képzése lenne az antifóna és a zoltártónus recitációs hangja között, mégis elképzelhető a tónus rögtön az *a* tubáról kezdve (2. kottapélda, c). Viszont kimondottan az 1. tónussal való összekapcsolást sugallja a lépésenként emelkedő *F G* (*a*) iníciium (2. kottapélda, d).<sup>24</sup>

A tonus peregrinus leginkább variábilis szakasza a második félvers, amelyben jelentős szerepet játszik a másodiníciium. Ritka, épp ezért figyelemre méltó az alsó kvartról való indítás, mely elvértve jelentkezik késő középkori közép-európai forrá-

<sup>22</sup> Vö. Mattias Lundberg, *Tonus Peregrinus...*, 10–12.

<sup>23</sup> A legrégebbi dokumentumok közül a COMM. BR. és a SCOL. ENCH. a diaton változatot örököltette meg. Lásd 10–11. jegyzet. – Az átvizsgált anyagban diaton iníciium van továbbá: HIER. MOR. Vö. Edmond de Coussemaker (ed.), *Scriptorum de musica medii aevi (nova series) I* (Paris: Durand, 1864), 83. – WALT. ODINGT. Vö. Coussemaker, *Scriptorum*, I, 233. – QUAT. PRINC. Vö. Edmond de Coussemaker (ed.), *Scriptorum de musica medii aevi (nova series) IV* (Paris: Durand, 1864), 245. Másképpen: Anonymus OFM, lásd Michael Bernhard, „Clavis Coussemakeri”, in *Quellen und Studien zur Musiktheorie des Mittelalters I*, Bayerische Akademi der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Band 8 (München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1990), 1–36, itt: 34–35. – IOH. LEGR. rit. Vö. Edmond de Coussemaker, *Scriptorum IV*, 366. Másképpen: Johannis Gallici etc., lásd Michael Bernhard, „Clavis Coussemakeri”, 35.

<sup>24</sup> Lásd továbbá Rhabanus Erbacher, *Tonus peregrinus...*, 42.

a) In e - xi - tu I - sra - el ...

b) In e - xi - tu I - sra - el ...

c) In exitu Israel ...

d) I - tem aliquando tonus iste ...

2. kottapélda. a–b) IAC. LEOD. spec. Vö. Bragard (ed.), *Jacobi Leodiensis Speculum musicae*, Vol. 6, 251.  
 – c) ANON. CARTHUS. Vö. Sergej Lebedev, *Cuiusdam Cartusiensis monachi Tractatus de musica plana*, *Musica Mediaevalis Europae Occidentalis*, Band 3 (Tutzing: Schneider, 2000), 115.  
 – d) GUIDO DION. 2, 8, 56 – Sieglinde van de Klundert, *Guido von Saint-Denis*, Vol. 2, 132.

a) ... do - mus la - cob ...

b) ... do - mus la - cob ...

c) ... do - mus la - cob ...

d) ... do - mus la - cob ...

3. kottapélda. a) LAD. ZALK. 4, 310. Vö. Michael Bernhard–Elżbieta Witkowska-Zaremba, *TIH, Die Traktate XXII–XXVI, Ladislaus de Zalka und Szydlowita*, 401 (lásd 4. jegyzet). – b) IAC. LEOD. spec. Vö. Bragard, *Jacobi Leodiensis Speculum musicae*, Vol. 6, 251. – c) Gioseffo Zarlino, *Le istitutione harmoniche* (Venezia, 1558), 331. Vö. Claude V. Palisca–Vered Cohen, *On the Modes. Part Four of Le Istitutioni Harmoniche*, 78 (lásd 35. jegyzet). – d) Lásd a 27. jegyzet adatait.

sokban (3. kottapélda, a).<sup>25</sup> Olyan egyedi megoldásról van szó, amelynek érvényességi körét a további kutatás talán pontosabban is feltérképezheti. A tónus általánosnak mondható másodiniciuma a második tubahang előkészítését célozza meg. Megismétli az első iniciumot, de azt kétféle módon teheti: változatlan magasságban, vagy egy hanggal alacsonyabban, az új recitáló hanghoz illeszkedve (3. kottapélda, b–c). Utóbbit, a „transzponált” iniciumot az elméletírók többsége

<sup>25</sup> A kottapéldában idézetten kívül: IOH. OLOM. Vö. Albert Seay (ed.), *Johannes de Olomons, Palma choralis (1409)*, Colorado College Music Press, Critical Texts 6 (Colorado Springs, 1977), 67. – A cseh testvérek énekeskönyvében (1566) ligatúrában szerepel. Lásd Konrad Ameln, Christhard Mahrenholz et al. (Hrsg.), *Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik, Band 1, Der Altargesang, Teil 1, Die einstimmigen Weisen* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1941), Nr. 629 (518–519. o.) [A továbbiakban: HEK]. – Lásd Mattias Lundberg, *Tonus Peregrinus...*, 13. (2.10. számú kottapélda, forrásjelölés nélkül).

a) ... can - tan - dus e - rit pe - re - gri - nus.

b) ... non cla - ma - bunt in gut - tu - re su - o.

c) ... do - mus ia - cob de po - pu - lo ...

4. kottapélda. a) HUGO SPECHTSH. Vö. Karl-Werner Gümpel, *Hugo Spechtshart von Reutlingen Flores musicae (1332/42)*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftl. Kl. III. Jg., Nr. 3. (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1958), 167. – b) HIER. MOR. Vö. Coussemaker, *Scriptorum*, I, 83. – c) ANON. Claudifor. Vö. Karl Rauter, *Der Klagenfurter Musiktraktat von 1430. Tractatus de musica* (Klagenfurt: Kärntner, 1989), 127, 176.<sup>26</sup>

szótagolva, vagyis a *pes* neumát felbontva adta meg (3. kottapélda, d). E variáns tartalmazó forrásaink jellegzetes módon egyrészt a Hollandrinus-hagyomány traktátusai,<sup>27</sup> másrészt 1500 utáni nyomtatott zeneelméleti tankönyvek, kevés kivétellel a közép-európai földrajzi körből.<sup>28</sup>

Valamivel korábról, már a 14. századtól dokumentálható – elsősorban a germán (pentaton) dialektusterületről – a másodínicium jellegű hajlítás elodázása a félversen belül (4. kottapélda, a).<sup>29</sup> A nyugati hagyományhoz kötődő Hieronymus

<sup>26</sup> A kottapéldában javítottuk a kézirat íráshibáját.

<sup>27</sup> TRAD. Holl. II 4, 362 (vö. Michael Bernhard–Elzbieta Witkowska-Zaremba, *TIH, Die Traktate I–III*, 278); TRAD. Holl. V 4, 504 és 514, vö. Michael Bernhard–Elzbieta Witkowska-Zaremba (Hrsg.), *Traditio Iohannis Hollandrini Band III: Die Traktate IV–VIII*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Band 21 (München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 2011), 166; TRAD. Holl. VII 4, 303 (vö. *ibid.*, 298), SZYDLOV. 13, 257 (vö. Michael Bernhard–Elzbieta Witkowska-Zaremba, *TIH, Die Traktate XXII–XXVI, Ladislaus de Zalka und Szydlovita*, 538).

<sup>28</sup> Wöllick, *Opus aureum* (lásd fent a 15. jegyzetet). – Johannes Cochlaeus, *Tetrachordum musices* (Nürnberg, 1512), f. Di<sup>v</sup>. Reprint Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1971. – Hermann Finck, *Practica musica* (Wittenberg, 1556), f. Ppiij. Reprint Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1970. – Georg Rhau, *Enchiridion utriusque musicae practicae* (Wittenberg: Georg Rhau, 1536), f. Fviii. Reprint Hans Albrecht (Hrsg.), *Documenta Musicologica I* (Kassel: Bärenreiter, 1951); idézi Mattias Lundberg, *Tonus Peregrinus...*, 10–11. – Sebastian v. Felsztyna, *Opusculum musicae compilatum* (Krakau, 1517), f. Di. Reprint Jerzy Morawski (red.), *Monumenta Musicae in Polonia, Series D: Bibliotheca Antiqua IX* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1978) – Henricus Glareanus, *Dodecachordon* (Basel, 1514), Liber I, Caput XV (42. o.) Online: [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/eb/IMSLP113002-PMLP156677-glarean\\_dodecachordon.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/eb/IMSLP113002-PMLP156677-glarean_dodecachordon.pdf) (2018. február 20.) Lásd továbbá: Rhabanus Erbacher, *Tonus peregrinus...*, 43–44.

<sup>29</sup> A 4. a/ példa transverse szövege teljes formában: „Taliter iste tonus cantandus erit peregrinus.” – A kottapéldában nem idézték: CONR. ZAB. tract. Vö. Karl-Werner Gümpel, *Die Musiktraktate Conrads von Zabern*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftl. Kl., I. Jg., Nr. 4. (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1956), 237; D. Tzwyvel, *Tonarius qui vulgo Primum querite dicitur*, 1515. Vö. Wilfried Kaiser, *Dietrich Tzwyvel und sein Musiktraktat. „Introductorium musicae practicae” Münster 1513*, Marburger Beiträge zur Musikforschung, Heinrich Hüsch (Hrsg.), Band 2 (Marburg, 1968), 302, →

de Moravia traktátusában az *In exitu* szöveggel együtt járó „normál” változat mellé a 113. zsoltár 15. versével kottázták le így a *tonus peregrinus* zsoltárdallamát (4. kottapélda, b).<sup>30</sup> A nevezett zsoltár megszokott első verse is elegendően hosszúnak bizonyult azonban ahhoz, hogy a kétféle másodinícium (3. kottapélda, b és d) együtt, kombinálva bekerülhessen a második félvers recitációjába: előbb a mélyebben fekvő felbontott *pes*, azután az első iníciumot ismétlő, pentatonizáló kisterces hajlítás (4. kottapélda, c). Megfigyelhető továbbá, hogy a *G*-recitáció (a hatszótagos „*Saeculorum, amen*”-nel számolva) a kadenciához érve annak első hangja után megszakad; az *a*-ra történt fellépéssel mintha ismételné a felbontott másodiníciumot a vers belsejében is.<sup>31</sup>


Elkerülhetetlen, hogy a fenti megfigyelésekkel kapcsolatban rögzítsünk néhány alapvető szabályszerűséget, és bevezessünk egy-két alapfogalmat. A kéthangos hajlításos inícium vándoriníciumként való viselkedése a szöveghangsúly figyelembe vételére, vagyis akcentuáló gondolkodás- és előadásmódra vall. A vizsgálható szövegek köre ugyan igen szűk – mindössze néhány tanversre szorítkozik –, de azok alapján feltétlenül megkockáztatható ez az állítás (*can-ta-bitur, to-na-bitur, can-tan-dus*). A kadenciában bekövetkező „megemelés” általánosságban megfeleltethető a zsoltározási gyakorlatból a korai írásos dokumentumok óta ismert „akcentusképzéssel”: a hangsúlyos szótag szekund- vagy terc-kiemelést kap.<sup>32</sup> Tény, hogy az *a* hang beleszövése által kétakcentusossá válhat a zsoltárdifferentia, de látszik, hogy ugyanakkora valószínűséggel megvalósulhat kurzív szótagkiosztás is e két hangnál (5. kottapélda). A teljes egészében kottázott tónusdallamhoz képest természetesen sokkal több középkori differentia-feljegyzésből tájékozódhatunk a hathangnyi *Saeculorum amen* felől, immár nemcsak tonáriusokból és traktátusokból, hanem zsolozsma-énekeskönyvekből is. A *tonus peregrinus* differentiának három alaki variánsa különíthető el egymástól: (1.) az, amelyikben szerepel az *a* hang; (2.) az egyenletes *G* recitációt fenntartó, egyakcentusos változat, amelyben csak egy *D* előkészítő hang előzi meg az utolsó hangsúlyra jutó *F*-et; végül (3.) az a változat, amely megelőző *F* hangot is tartalmaz (6. kottapélda). A második volt a legáltaláno-


TRAD. Holl. XVII 397. Vö. Michael Bernhard–Elżbieta Witkowska-Zaremba, *TIH, Die Traktate XV–XXI*, 240; TRAD. Holl. XXIV 17, 166. Vö. Michael Bernhard–Elżbieta Witkowska-Zaremba, *TIH, Die Traktate XXII–XXVI, Ladislaus de Zalka und Szydlowita*, 228.

<sup>30</sup> A traktátusok anyagában kivételesnek számító példa följegyzésére nyilvánvalóan a flexa bemutatása adott okot. (Psalmus 113, 15: „*Manus habent et non palpabunt, pedes habent et non ambulabunt, non clamabunt in gutture suo.*”)


<sup>31</sup> Iacobus Leodiensis már idézett *Speculum musicae*-jában a *G*-*a* hangpár nem a második félvers kezdetén, de nem is a differentiában található, hanem a vers közepén. (Joseph Bragard [ed.], *Jacobi Leodiensis Speculum musicae*, Vol. 6, 250).

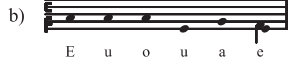
<sup>32</sup> Peter Wagner, *Gregorianische Formenlehre*, 113, 115, 120–121. Az akcentuáló kadenciaalakítás azonban a középkorban valószínűleg sosem vált egyeduralkodóvá. Vö. Terence Bailey, „*Accental and Cursive Cadences in Gregorian Psalmody*”, *Journal of the American Musicological Society* 29 (1976): 463–471.


a) akcentuáló:  
  
 ... de po - pu - lo bar - ba - ro.

b) kurzív:  
  
 ... e - rit pe - re - gri - nus.

5. kottapélda. a–b) HUGO SPECHTSH., ugyanott mint 4.a kottapélda

a)   
 E u o u a e

b)   
 E u o u a e

c)   
 E u o u a e

6. kottapélda. a) LAD. ZALK. 4, 307. Vö. Michael Bernhard – Elżbieta Witkowska-Zaremba, *TIH, Die Traktate XXII–XXVI, Ladislaus de Zalka und Szydlovita*, 401. – b) TON. Vatic. Vö. Giuseppe Donato, *Gli Elementi Constitutivi dei Tonari* (Messina: Edas, 1978), 227. – c) QUAT. PRINC. Vö. Coussemaker, *Scriptorum*, IV, 245.

sabban elterjedt zsoltvárvégződés, amely a diatonikus dallamvariánsnak is sajátja (ez került be a tridentini zsinat utáni énekeskönyvekbe).<sup>33</sup> Az első variáns valamely korlátozottabb érvényű, közép-európai, pentatonizáló gyakorlatnak lehetett része; jellemző módon felfedezhető a melki reform szerinti délnémet bencés kódexekben is, és nemcsak a kései elméleti munkákban.<sup>34</sup> A harmadik féle zsoltvárvégződésről Nyugat- és Dél-Európából rendelkezünk elszórt adatokkal.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Zsoltvártónusok a tridentini zsinat után nyomtatásban Giovanni Guidetti *Directorium chori* [...] (Róma, 1582-től számos kiadásban) című kézikönyvében és a *Cantorinus* elnevezésű 16. századi tankönyvekben jelentek meg először, majd ezek mintájára, ugyanilyen címek alatt a solesmes-i bencések „editio typica”, vagy „vatikáni” énekeskönyv-sorozatában. Az *Antiphonale Monasticum* (1934) dallamát lásd Rhabanus Erbacher, *Tonus peregrinus...*, 1. kottapélda.

<sup>34</sup> Például az augsburgi Ulrich és Afra bencés kolostor kódexében: D-Mbs Clm 4303, f. 123v. – Nincs azonban *tonus peregrinus* az ugyanebből az intézményből származó társkódex tonáriusában (D-Mbs Clm 4307). – További források: a salzburgi St. Peter székesegyház kódexének (A-Ssp a VI 44) első tonáriusa (f. 1v–10r) és a tegernsee-i kézirat tonáriusa: D-Mbs Clm 19558, f. 10r. Vö. RISM B/III/1, 27–31; RISM B/III/3, 147; RISM B/III/6, 347. Vö. Joachim F. Angerer, *Lateinische und deutsche Gesänge aus der Zeit der Melker Reform [...]*, Forschungen zur älteren Musikgeschichte, Veröffentlichungen des Institutes für Musikwissenschaft der Universität Wien, Band 2 (Wien: Verband der Wissenschaftl. Ges. Österreichs, 1979).

<sup>35</sup> További példák: antifonále OSB a 12. századból (Saint-Maur-des-Fossés), F-Pn lat. 12044, 33r; Gioseffo Zarlino, *Le istituzione harmoniche* (Venezia, 1558), vö. Claude V. Palisca (ed., intr.)–Vered Cohen (transl.), *On the Modes. Part Four of Le Istituzioni Harmoniche, 1558, Gioseffo Zarlino*, Music Theory Translation Series (New Haven–London: Yale University Press, 1983), 78. Lásd továbbá Mattias Lundberg, *Tonus Peregrinus...*, 13, (2.12. számú kottapélda, forrásjelölés nélkül).

Mivel a differentia harmadik hangja, a *G* mindenképpen hangsúlytalan, helyette vendég-hangként az *a* bevettnek számít, mint ahogyan például az augsburgi székesegyház 16. századi, tizenhét kötetes antifonáléjában, vagy a czerstochowai pálos Cantualéban olvasható.<sup>36</sup> Ez az *a* duplázásként, illetve szintén hangsúlytalan hangként fogható fel. A második változatot a szakirodalom általában egyakcentusos kadenciaként értelmezi *D* előkészítő hanggal; ennek megfelelően a harmadik változatban két előkészítő hang (*F* és *D*) lenne, az első változatban pedig három (*a*, *G*, *D*).<sup>37</sup>



A középkor után új fejezetet nyitott a tónus történetében Luther német *Magnificat*-ja. A zsoltártónusokra alkalmazott bibliai kantikumok sorozata valamennyi korai, Martin Luther által felügyelt wittenbergi és lipcsei énekeskönyvben megjelent, nevezetesen a kiadóik után elnevezett Klug- és Babst-félékben.<sup>38</sup> Az összeállításban a *Magnificat* (*Meine Seel erhebt den Herren*, XIII. sorszám alatt) és a sorozatban utolsó (XVII.) 114–115. zsoltár, az *In exitu Israel* (*Du Israel aus Egypten*) egyaránt *tonus peregrinus* dallamon, annak is pentaton dialektus szerinti, általánosan használt dallamváltozatán szerepel. Az 1533-as Klug-énekeskönyv négy szólamú fauxbourdon letétekben közölte a kantikumokat, kóruskönyv formátumban, míg a Babst-énekeskönyv egyszólamú énekeként. A ciklus létrehozásakor a középkori zsoltártónusok egyenletes kihasználására törekedett az összeállító, aki maga Luther lehetett, hiszen – a himnológia régóta képviselt álláspontja szerint – minden körülmény az ő személyes részvételére utal mind a kantikumszövegek válogatásában, mind a zenei forma hozzárendelésében.<sup>39</sup> A középkori *tonus peregrinus* dallam korántsem vegytiszta felhasználását, 1. tónussal kontaminált formáját kommunió-zsoltárként (111. zsoltár: *Ich dank dem Herrn von ganzem Herzen*), amely a Klug-énekeskönyv méltán egyik nevezetes éneke, szintén Luthernek tulajdonítja a szakirodalom.<sup>40</sup>

A német nyelvű *Magnificat*ban<sup>41</sup> módosult a latin verzusoknál szokásos beosztás; az összevonás révén az első két vers együtt normális hosszúságú zsoltárformulára énekelhető, így nem kell lemondani a mediációról (7. *kottapélda*, a–b). Mivel az incíium késleltetése itt már az első félversben is megfigyelhető, és szembeszökő a

<sup>36</sup> DK-Kk 3449 8o, XV, f. 16r; PL-CZ I-215, p. 136.

<sup>37</sup> Rhabanus Erbacher, *Tonus peregrinus...*, 49. (Uitt. a 84. jegyzetben az Ornitoparchus-traktátus kottája hibás értelmezésben szerepel.)


<sup>38</sup> Konrad Ameln (Hrsg.), *Das Klug'sche gesangbuch 1533: nach dem einzigen erhaltenen Exemplar der Lutherhalle zu Wittenberg*, Documenta musicologica 1. Reihe, Druckschriften-Faksimiles 35 (Kassel: Bärenreiter, 1954); uő. (Hrsg.), *Das Babst'sche gesangbuch von 1545: Faksimiledruck*, Documenta musicologica 1. Reihe, Druckschriften-Faksimiles 38 (Kassel: Bärenreiter, 1966).


<sup>39</sup> Robin A. Leaver, *Luther's Liturgical Music. Principles and Implications*, Lutheran Quarterly Books (Minneapolis: Fortress Press, 2017), 242–274 (jegyzetek: 425–437); Rhabanus Erbacher, *Tonus peregrinus...*, 32–35. – Leaver monográfiájában részletesen körüljárja azt a hipotézist, hogy az 1533-as énekeskönyvben éppen a két *tonus peregrinus* letét származhat egyenesen Luthertől (i. m., 257).

<sup>40</sup> F. 30v–33r. HEK, Bd. I, Nr. 439 (346–347, 632. o.).


<sup>41</sup> HEK, Bd. I, Nr. 499/d, e (392–393, 637. o.).


Discantus

a) 

b) 

Tenor

c) 

d) 

7. kottapélda. a) Klug 1533, f. 171v–172v. – b) Babst 1545, Nr. lxxv. – c) Klug 1533, f. 177v–180r.  
– d) Babst 1545, Nr. lxxix.

dallam rugalmas igazodása a szöveghangsúlyhoz (meine *Seel*; mein *Geist*; und *mein*),<sup>42</sup> felmerül a kérdés: nem középkori minta áll-e mögötte, nem tekinthető-e mindez visszafelé érvényesnek?<sup>43</sup> Vagyis lehetséges-e, hogy a tonus peregrinus második félversének vándoriníciuma nem is volt oly elszigetelt jelenség a középkor zsoltározási gyakorlatában, mint amilyenek azt a kevés ismert példa mutatja? Ha biztos választ nem is adhatunk e kérdésre, mindenesetre a középkori lejegyzésekkel szembe-síthető a német *Magnificat* Klug- és Babst-énekeskönyvből ismert, részben felbontott, pentatonizáló kezdőformulája. Az iníciumpok merevebb, de a korábbi és a korabeli énekgyakorlatnak ellent nem mondó kezeléséről tanúskodik ugyanott a latin és a német *In exitu Israel / Da Israel aus Aegypten* zsoltár (7. kottapélda, c–d).<sup>44</sup>

Középkori előzményekkel aligha magyarázható azonban a szövegalkalmazás, vagyis Szűz Mária hálaénekének megszólaltatása a *tonus peregrinus* dallamon, aminek egyértelmű tanúja az 1533-as wittenbergi rendtartás vesperáséneklésről szóló szakasza.<sup>45</sup> Hogy kifejezetten tudatos liturgikus alkalmazással, illetve dallamkijelöléssel állunk szemben, arról meggyőződhetünk az említett két korai énekeskönyv kantikumsorozatának önkényes tónusrendje alapján is. Míg a Klug-féle énekeskönyvben a nyolc tónus nagyjából logikus sorrendben jelent meg (miközben néhány énekszöveg nem kapott kottát), addig a Babst-énekeskönyvben ugyanazokhoz a kantikumokhoz az előbbiektől többségében eltérő zsoltártónusok társultak min-

<sup>42</sup> Ez az állítás a Babst-énekeskönyvbéli változat második félversére, különösen is a kadenciára, amely kurzív szótagkiosztású, már nem érvényes.

<sup>43</sup> A középkori mintát valószínűsíti Rhabanus Erbacher, *Tonus peregrinus...*, 43. (Általában a *tonus peregrinus* protestáns használatáról lásd Rhabanus Erbacher, *Tonus peregrinus...*, 32–43).

<sup>44</sup> Ugyanez a *tonus peregrinus* dallam jelent meg a Wittenbergben tanult Lucas Lossius latin nyelvű tankönyvének tónusokról szóló fejezetében: *Ertemata musicae practicae [...]* (Nürnberg: Berg & Neuber, 1563), D5(iv).

<sup>45</sup> „Zur Vesper Zeit [...] Nach der predigt singt die gantze gemeine das deutsch *Magnificat* sub *tono peregrino* mit dieser Antiphon: *Christum, unsern heilandt, ewigen Gottes und Mariä Son, preisen wir in ewigkeit, Amen.*” Lásd Robin A. Leaver, *Luther's Liturgical Music*, 260, 431.

a) Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.

b) Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.

c) Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num.

8. kottapélda. a) TRAD. Holl. V 4, 516 (D-Mbs Clm 30056, f. 37v). Vö. Michael Bernhard–Elzbieta Witkowska-Zaremba, *Die Traktate IV–VIII*, 167. – b) TRAD. Holl. II 4, 373. (GB-Lbl add. 34200, f. 30v) Vö. Michael Bernhard–Elzbieta Witkowska-Zaremba, *Die Traktate I–III*, 279. – c) Christoph Praetorius, *Erotemata musices in usum scholae Lunenburgensis [...]* (Wittenberg: Schwertel, 1574).

den zenei rendszer nélkül.<sup>46</sup> A kevés kivétel közé tartozott, vagyis a két gyűjtemény változatlan, stabil darabjai között szerepelt a *Meine Seel erhebt den Herren* (*Magnificat*), amelytől ezek szerint elválaszthatatlan volt a nyolc zsoltártónuson kívül álló *peregrinus* dallam. Éppen a tónus rendkívülisége lehetett az, ami a szöveg-dallam párosítást előhívta. Párhuzamok után kutatva felmerül, hogy a *tonus peregrinus* igen ritkán kantikum szövegezést (*Magnificat*, *Benedictus*) is kapott a zeneelméleti tankönyvek tonáriusaiban felvonultatott zsoltározási mintapéldák sorában. Az egyszerű zsolozsma-zsoltározást (*psalmi minores*) és a díszes kantikum-zsoltározást (*psalmi maiores*)<sup>47</sup> bemutató példasor végén kilógott a páratlanul álló *tonus peregrinus*, amelyből mesterségesen létre lehetett hozni egy díszesebb változatot.<sup>48</sup> A Hollandrinus-hagyományhoz tartozó két traktátus – nagy valószínűséggel mindkettő délnémet környezetből és a 15. század második feléből – két lehetséges variánsban is bemutatta a *tonus peregrinus* „maior” dallamát (8. kottapélda, a–b). A két dallam között lényeges különbséget idézett elő, hogy az incíium megmaradt-e a *tonus peregrinus*énál, vagy pedig magára vette a többi tónusban szokásos, univerzális kantikum-kezdőformulát. Utóbbi esetben a tónusra eredetileg jellemző hajlításos *ac* incíium teljesen el is tűnhetett.<sup>49</sup> Egy 16. századi tankönyvben azonban fennmaradt *Magnificat*ként a *peregrinus*nak az incíiumnál 1. tónussal kevert, ám a mégoly rövid verzusban is a jellegzetes másodiníciumot megőrző és a tipikus hat hangnyi kadenciával záruló dallama (8. kottapélda, c). E tankönyv kapcsolatba hozható a Luther-tanítvány, később lüneburgi kántor Lucas Lossius-szal, akinek korábbi tankönyvében a *tonus peregrinus* dallam

<sup>46</sup> Vö. Robin A. Leaver, *Luther's Liturgical Music*, 254, 263 (táblázatok).

<sup>47</sup> Ezek a fogalmak is, mint maga a *peregrinus* szóhasználat, tipikus elemei voltak a Hollandrinus-szöveghagyománynak. Lásd Michael Bernhard–Elzbieta Witkowska-Zaremba, *TIH, Die Lehrtradition des Johannes Hollandrinus*, 69.

<sup>48</sup> A zsoltározás kétféle kategóriája közül a *tonus peregrinus*st eleve a *psalmi maiores*-hez sorolta Johannes Cochlaeus, *Tetrachordum musices* (Nürnberg: Stuchs, 1512), Civ<sup>r</sup>.

<sup>49</sup> Nicolaus Wollick, *Opus aureum* (Niemöller, *Die Musica gregoriana*, 78).

megegyezett a Luther-félével, ám ugyanott, valamint 1553-as énekeskönyvében<sup>50</sup> hiába keressük a tónus *Magnificathoz* való alkalmazását. A *tonus peregrinus* tankönyvi kantikumdallamának, ennek a pusztán elméleti, mesterséges képződménynek elvileg elképzelhető volna a Luther-kantikumokra és a *Meine Seel erhebt* létrejöttére gyakorolt hatása, tekintve, hogy a 16. században német földön virágkorát élte a gregorián éneket tanító zeneelméleti traktátusok nyomtatása. Konkrét forrásátvétel-folyamatot viszont nem lehet tetten érni, egyrészt, mert a traktátusokban itt-ott felbukkanó, rendhagyó kantikumdallam különbözik a Luther-félétől, másrészt, mert a valóságos énekes-liturgikus praxishoz amannak tényleg semmi köze nem volt.

Luther kantikum-sorozata és vele együtt a *tonus peregrinus* is jobbára hamar kikopott a későbbi evangélikus énekeskönyvekből.<sup>51</sup> A magyarországi kora protestáns liturgikus énekgyakorlat sem vette át; ha átvette volna, bizonyára lenne nyoma Huszár Gál énekeskönyveiben (1560, 1574).<sup>52</sup> A graduál-énekeskönyvek közül kizárólag a Gyulafehérvárt nyomtatott *Öreg Graduálban* szerepel a *peregrinus* zsol-tártónus az általánosan ismert alakban egy tankönyvszerű, tanverses tónus-összefoglalás végén, vagyis az istentiszteleti énekanyagtól mintegy függetlenül.<sup>53</sup> A protestáns graduálok anyanyelvű antifóna-korpuszában sehol másutt nem található antifónához, zsol-tárhoz vagy kantikumhoz kapcsolva még rövidített, utalásszerű lejegyzésben sem *tonus peregrinust*.<sup>54</sup>



A zsol-tártónus bármiféle hagyományos vagy újabb alakjának életben maradási esélyeit nagyban csökkentette, hogy a 17. és a 20. század között drasztikusan apadt azoknak a hivatalos katolikus énekeskönyveknek a száma, amelyek a zsolozsmát – a zsol-tározás legfontosabb platformját – akár latin, akár népnyelven tartalmazták volna. Nem volt ez másképpen az újkori Magyarországon sem, ahol azonban a múlt

<sup>50</sup> Lucas Lossius–Philipp Melancthon, *Psalmodia, hoc est, Cantica Sacra Veteris Ecclesiae selecta* [...] (Nürnberg: Hayn, 1553), 341. – Lásd fent a 44. jegyzetet.

<sup>51</sup> Robin A. Leaver, *Luther's Liturgical Music*, 274. – A *Magnificat* megjelenése *tonus peregrinus* dallamon ugyanakkor a korabeli katolikus énekeskönyvekben a protestáns hatás számlájára írandó, mint például egy verses alkalmazás Johann Leisentritt énekeskönyvének 1584-es, 3. kiadásában. Lásd Wilhelm Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen* [...] II (Freiburg im Breisgau: Herder, 1883), Nr. 51/III (118. o.).

<sup>52</sup> Faksimile kiadások: Varjas Béla (közr.)–Borsa Gedeon (bev.), *Huszár Gál: A Keresztényi gyülekezetben való isteni dicséreték, Kálmáncsehi Márton: Reggeli éneklések, Debrecen, 1560–1561*, Bibliotheca Hungarica Antiqua 12 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983); Kőszeghy Péter (közr.)–Hubert Gabriella (bev.), *Huszár Gál: A keresztényi gyülekezetben való isteni dicséreték és imádságok, Komjáti, 1574*, Bibliotheca Hungarica Antiqua 13 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986).

<sup>53</sup> Keserű Dajka János – Geleji Katona István, *Az keresztényi üdvözítő hitnek [...] Öreg Graduál [...]* (Gyulafehérvár, 1636), 511–512. Vö. Szabó Károly, *Régi Magyar Könyvtár I* (Budapest: MTA, 1879), Nr. 658. – A *tonus peregrinus* magyar nyelvű mintaszövege az *Öreg Graduálban* a 112/113. („Laudate pueri”) zsol-tár egyik verse ismeretlen fordításban.

<sup>54</sup> Vö. Papp Anette, *Thesaurus gradualium, I. Protestáns graduál-antifónák*, Egyházzenei Füzetek, II/11. (Budapest: MTA ZTI–LFZE Egyházzenei Kutatócsoportja–MET, 2010)

században sajátos forrástípus, a népzenei gyűjtések irányították rá a figyelmet a zoltárdallamok továbbélésére, egyben a szájhagyománynak az írott, történeti hagyományhoz való viszonyára. A magyar zenetörténet-kutatás különleges helyzetéből adódik, hogy a népzene-kutatással egybekapcsolódva az írott forrásokon kívül támaszkodhat arra a zenei anyagra is, amelyet a népi emlékezet őrzött meg egészen a legújabb korig.<sup>55</sup> Az, hogy még a 20. század második felében is fellelhető, gyűjthető volt az anyanyelven történő zoltározás, arról tanúskodik, hogy e liturgikus dallamkincs mélyen beleivódott a magyar népi vallásos kultúra mindennapjaiba. A néphagyományban fennmaradt *tonus peregrinus* formák ékesen bizonyítják, hogy e dallam mögött milyen intenzív és hosszú gyakorlat állt, amelynek meglehetősen kusza története valószínűleg nem is tárható fel maradéktalanul.

A bűvópatakszerűen felbukkanó *tonus peregrinus* éneklés történeti hátterét kutatva a népnyelvű vesperás felé fordul figyelmünk. Ha áttekintjük a *tonus peregrinus* 1950-es, 1960-as, 1970-es években gyűjtött magyar népzenei adatait (1. táblázat) – s azok közül is az egyházi szövegű énekanyagot –,<sup>56</sup> azt tapasztaljuk ugyanis, hogy az énekelt szövegek túlnyomó része zoltár, méghozzá elsősorban a vesperásból (2. táblázat). Eszerint a vasárnapi vesperás középkor óta megszokott zoltárai közül az első hármat (109–111. zoltár) énekeltek a legszívesebben, a szintén kedvelt 124. zoltár pedig nyilvánvalóan Szűz Mária vesperásából jutott el az emlékezetben őrzött repertórába. A szövegeket tekintve tehát a 113. zoltár ebben az anyagban erősen alulreprezentált a tónus korai történetéhez képest. A *tonus peregrinus* dallam viszont a népi gyűjtések tanúsága szerint a legújabb korban a legkülönfélébb zoltárszövegekhez társulhatott. Ez utóbbi tapasztalatot igencsak nehézkes lenne írott, történeti dokumentumokkal alátámasztani; az énekesek döntése meglehetősen önkényesnek látszik. Az egyetlen kézenfekvő – ámbár hipotetikus – magyarázat az lehet, hogy a hívek a templomi zoltározó gyakorlatból a változatos lefolyású, tehát a többi zoltártónushoz képest kevésbé monoton, mással össze nem keverhető *peregrinus* dallamot részesítették előnyben akkor, amikor fejből énekeltek zoltárt.

További kutatásokra érdemes, a dallamválasztással kapcsolatos kérdést vet fel a 129. zoltár, a *De profundis* megjelenése népi adatközlőknel a *tonus peregrinus* dallamán. A gyűjtésekben képviselt tekintélyes arányát a temetésnek az emberi életet kísérő liturgikus cselekményekben elfoglalt kiemelt szerepe indokolja. A 20. század eleji magyarországi rituálék a Pázmány óta rögzített szertartásrend szerint a sírhoz (temetőbe) tartó processzió részeként az *In Paradisum* antifónával ezt a zoltárt adták

<sup>55</sup> Szendrei Janka–Dobszay László–Rajeczky Benjamin, *XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), I, 9–16. [Rövidítése a táblázatban: Sz.–D.–R.] – A *tonus peregrinus* magyar népi adatainak összevetését lásd uitt.: I, 230–231. (F/2. szám); II, 104–106.

<sup>56</sup> Tudvalévő, hogy a gyűjtésekben akad számos – elsősorban lakodalomban énekeltek – paródia, mulatóénekek is a *peregrinus*-dallamon. Figyelmen kívül hagyom nemcsak ezt, hanem a strófás énekanyagot, hiszen eddigi vizsgálódásaim is kizárólag a recitációs formula változataira irányultak. – A két táblázatban és a tanulmányban alább ismertetendő népzenei adatokat a MTA BTK ZTI Régi Zenetörténeti Osztálya „Történeti énektár” elnevezésű gyűjteményéből vettem. A *tonus peregrinus* dallamok ugyanitt az első recitatív típusban foglalnak helyet.

Helységnev	Megye	Adatközlő(k)	Gyűjtés ideje	Gyűjtő(k)	Lejegyző	Lemezzám (AP)	Kiadás
Tápé	Csongrád	Török Ferencné Molnár Viktor	1954	Rajeczky Benjamin	Rajeczky?	–	
Keresztény	Sopron	Pócza Kálmánné Molnár Ilona Fekete Lajosné Szele Terézia	1954. X.	Lajtha László		–	Sopr. virr. <sup>57</sup>
Iván	Sopron	?	1954. XI.	Lajtha László		–	Sopr. virr.
Farád	Sopron	Szalay Pálné Szunkhantrunk E.	1955. II.	Lajtha László		–	Sopr. virr.
Felsőárkány	Heves	Bakondi István	1956. IX.	Mathia Károly	Szendrei Janka	1593/h	Sz.–D.–R.
Tiszafüred	Szolnok	Jakab Jánosné Cserni Margit	1960. VIII.	Borsai Ilona	?	3909/c	Sz.–D.–R.
Tápé	Csongrád	Nyinkó Mihályné Palika Örzse	1963. I.	Rajeczky Benjamin Bálint Sándor Mezey László	Dobszay László	8073/f–g	
Tápé	Csongrád	Nyinkó Mihályné Palika Örzse	1963. VI.	Rajeczky Benjamin Bálint Sándor Mezey László	Dobszay László	8074/a–c, I	
Maconka	Heves	Kecskés Karos Istvánné	1964	Borsai Ilona	Dobszay László	5848/d	
Fáj	Abauj-Torna	csoporthos ének	1965 II.	Szendrei Janka	Szendrei Janka	5382/a	Sz.–D.–R.
Csokvaomány	Borsod	Barra Gergely Jánosné	1965	Borvendég Erzsébet ?		–	
Józseffalva	Zemplén	Braun Józsefné	1966	Tóth Margit	Rajeczky Benjamin	–	
Tornyosnémeti	Abauj-Torna	csoporthos ének	1967	Szendrei Janka	Szendrei?	6527/lb4	
Erdőkövesd	Heves	csoporthos ének orgonával	1967. III.	Dobszay László	Szendrei Janka	6271/lb5	
Szentlélek	Udvarhely	Hajdó Miklós	1967. V.	?	Dobszay?	Népr. Műz. MF 46	

1. táblázat. *Tonus peregrinus* zsolnárt tartalmazó népzenei gyűjtések a „Történeti énektár”-ban

<sup>57</sup> Lajtha László, *Sopron megyei virrasztó énekek*, Népzenei Monografiák IV, szerk. Lajtha László (Budapest: Editio Musica, 1956), 504–505 (255. sz.).

Helységnev	Megye	Adatközlő(k)	Gyűjtés ideje	Gyűjtő(k)	Lejegyző	Lemezsám (AP)	Kiadás
Beregsurány	Bereg	Kolonits Béláné Trill Margit Mendzsúr Pálné Trill Magda	1968	Szendrei Janka	Szendrei Janka	7878/c	
Felsőgagy	Abauj-Torna	Majoros Andrásné Veres Veronika	1968. XI.	Domokos Mária Szendrei Janka	Szendrei Janka	7881/e, g, i	Sz.-D.-R.
Detek	Abauj-Torna	Pelsőci Pálné Kusztván Anna	1968. XI.	Domokos Mária Szendrei Janka	Szendrei Janka	7885/i	
Detek	Abauj-Torna	Pelsőci Pálné Kusztván Anna Dányi Istvánné Demkő Ilona	1968. XI.	Domokos Mária Szendrei Janka	Szendrei Janka	7886/e, j	
Forró	Abauj-Torna	Urbán Mártonné Jankó Anna	1968. XI.	Domokos Mária Szendrei Janka	Szendrei Janka	7889/a	
Tekerőpatak	Csík	Bernát Ágoston Hosszú Erzsébet	1969. VIII.	Szendrei Janka	Szendrei Janka	–	Sz.-D.-R.
Szék	Szolnok-Doboka	Szováti Péter	1969. VIII.	Szendrei Janka	Szendrei Janka	7290/c	Sz.-D.-R.

*I. táblázat (folytatás). Tonus peregrinus zsoltárt tartalmazó népzenei gyűjtemések a „Történeti énektár”-ban*

Zsolttár	Szövegkezdlet	Liturgikus alkalom	Gyűjtés helye (megye)	Adatok száma
109.	Mondá az Úr az én uramnak	Vesperás	Csongrád	1
110.	Hálát adok neked, Uram, teljes szívemből			
111.	Boldog férfiú, ki az Urat féli			
111.	Boldog férfiú, ki az Urat féli	Vesperás	Abauj-Torna	5
111.	Boldog az az ember, ki Istent féli	Vesperás	Csik	1
113.	Kijövén Izrael Egyiptomból	Vesperás	Abauj-Torna	1
112.	Dicsérje az Urat minden nemzet (Legyen áldott az Úr neve)	Asztali áldás	Csongrád	2
144.	(Hálát adunk neked, Uram) Legyen áldott az Úr neve			
126.	Jól tudom, hogy Isten segedelme nélkül	Vesperás	Heves	2
126.	Ha az Úr nem építi a házat	Vesperás	Abauj-Torna	1
(Lk 1, 47)	Lelkem az Urat magasztalja	Vesperás (Magnificat)	Bereg	1
129.	A mélységekből kiáltok fel / A mélységből kiáltok, Uram	Halotti virrasztás / Témetés	Zemplén Abauj-Torna Heves Szolnok Sopron Szolnok-Doboka Udvarhely	1 2 1 1 2 1 1
50.	(Adj, Uram, örök nyugodalmat)	Szeptelen Fogantatás szolozsmája	Csongrád	1
–	Most én ajkaim vígan hirdessétek	Jézus Szíve zsolozsma	Borsod	1
–	Jézus szíve foglalja el	Jézus Szíve zsolozsma	Csongrád	1
–	József, Dávid házából születél	? (Szent József)	Csongrád	1
–	Az Űrangyala köszönté Szűz Máriát Üdvözlégy, Mária, malasztal vagy teljes	Űrangyala imádság	Bukovina Moldva	2 3

2. táblázat. A *tonus peregrinus* egyházi énekként a „Történeti énektár” népzenei gyűjtéseiben

meg, míg a középkori magyar temetésben e helyen a 113. (*In exitu*) zsoltár szerepelt.<sup>58</sup> Nem tisztázott, utóbbi zsoltárszöveg valaha létrehozhatott-e olyan áthallást, amely az *In Paradisum* keretverssel együtt a *tonus peregrinust* idézte fel,<sup>59</sup> mindenestre a kottás latin nyelvű *Rituale a De profundis* éneklésénél nem szól rendkívüli, csak 7. zsoltártónusról.<sup>60</sup> A kántorok használatára függelékiesen közölt magyar nyelvű temetési szertartás zsoltárfordítása (*Mélységből kiáltok hozzád Istenem*), melyről úgy vélnénk, legalább egyes vidékeken hatással lehetett volna a népnyelvű énekekre, nem egyezik egyik népi szövegváltozattal sem; egyébiránt a megfelelő énekeskönyvi fejezetben, a latin temetési agendában nem találni nyomát a kották között *tonus peregrinus*nak.<sup>61</sup> Egyelőre tehát nincs a birtokunkban olyan dokumentum, amely a tónus temetési énekanyagban játszott szerepét igazolná, márpedig ellentmondásos módon erre utalnának a *De profundis* mellett a népi temetési paródiák is.<sup>62</sup>

Nemcsak magához a *tonus peregrinus* dallamhoz túlságosan kevés az írott forrásunk a 18–20. századból, hanem a magyar népénekeskönyvek között összességében alig ismerni olyat, amely az anyanyelvű népvécsernyét tartalmazta, és ezáltal elősegítette volna annak töretlen fennmaradását, akár paraliturgiaként, celebráns nélkül történő végzését; holott éppen ez utóbbi erős meggyökerezettségére vall a népi előadók, kántorok, hívek éneke a népzenei gyűjtéseken belül. A hiányzó láncszemet esetleg eddig föl nem tárt, főleg 19. századi kéziratos kántorkönyvi anyagban, vagy ponyvanyomtatványokban sejtethjük.

Kájoni János *Cantionale Catholicum*-ának második és harmadik kiadásában a vásár- és ünnepnapra vesperások csak latin szöveggel szerepelnek.<sup>63</sup> Az úgynevezett Baka-féle erdélyi énekeskönyvbe, amelyet a Kájoni *Cantionale* negyedik kiadásaként tartanak számon, a

<sup>58</sup> Lásd Földváry Miklós István, „Gyászszertartások a régi magyar liturgiában”, 19–21. Online: <http://classphil.elte.hu/sites/default/files/profilok/foeldvaymiklosistan/Gy%C3%A1szszertart%C3%A1sok%20a%20r%C3%A9gi%20magyar%20liturgi%C3%A1ban%203.pdf> (2018. április 16.).

<sup>59</sup> Rhabanus Erbacher, *Tonus peregrinus...*, 32 (22. jegyzet) szövegezése azt sugallja, mintha az *In exitu* ezen a helyen *tonus peregrinus*-szal állt volna, de zenei példát a liturgikus ének egyik korszakából sem hoz.

<sup>60</sup> *Rituale Strigoniense seu formula agendorum in administratione sacramentorum* [...] (Regensburg: Pustet, 1907), 270–271. – A *Rituale Strigoniense* utolsó, 1909-es kiadása az előbbivel tartalmával teljesen megegyezik. – Vö. továbbá Pantol Márton (közr.), *Circumdederunt me. A római katolikus Anyaszentegyház temetési szertartása az esztergomi Rituale szerint*, Korális füzetek 9 (Budapest: Magyar Kórus, 1936), 23–25. – A népzenei gyűjtésekben 7. tónus szerint énekelt zsoltár antifónával: Lajtha László, *Sopron megyei virrasztó*, 499–501 (252. sz.).

<sup>61</sup> Fekete Ferenc–Sohlya Antal (szerk.), *Útmutató kántorkönyv a Római Katolika Anyaszentegyház szertartásai szerint működő magyar éneklészek számára* [...] (Szeged: Burger Zs. özvegye, 1976), 162, 285.

<sup>62</sup> Szendrei Janka–Dobszay László–Rajeczky Benjamin, *XVI–XVII. századi dallamaink...*, F/2 j)–o) példái (I, 230–231).

<sup>63</sup> Kővári Réka, Hagymány és megújulás Kájoni Cantionaléjának kiadásaiban”, in Kovács Andrea (szerk.), *Hagymány és megújulás a liturgiában és zenéjében, A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzene Tanszéke újraindításának 20. évfordulóján tartott szimpózium előadásai* [...] (Budapest: LFZE Egyházzenei Kutatócsoport, 2012), 320.

nagyheti lamentációkat leszámítva már egyáltalán nem került be zsolozsma-részlet.<sup>64</sup> A 18. század végének két jelentős gyűjteménye közül a kotta nélküli Szentmihályi-énekeskönyv is csupán „deák vecsernyéket” közölt,<sup>65</sup> míg a vele egyidős Bozóki-énekeskönyvben<sup>66</sup> olvashatók végre a vecsernye zsolnárai magyar nyelven, kottával ellátva, antifónák nélkül. Olyan, az ország keleti felének énekgyakorlatára nagy hatást gyakorló kiadványról van szó, amely az anyanyelvű vesperás-ének terjesztésére nézve minden bizonnyal elszigetelten magában állt évszázadokig. Zsaskovszky Ferenc karénekes kézikönyve<sup>67</sup> és a Zsaskovszky-testvérek énekes szertartáskönyve<sup>68</sup> ugyanis ismét csak latinul jelentette meg a vesperás-zsolnárokat, de ezekből az 1850-es évekből származó egri kiadványokból legalább a dallamokat illetően tájékozódhatunk. Ugyancsak kottás Fekete Ferenc szeged-alsóvárosi kántor „Útmutató kántorkönyve”,<sup>69</sup> amelyben viszont a latin vesperás-zsolnárok dallamai gyanánt az ősi gregorián tónus helyett több ízben új kántorkompozíció szerepel. Függelékben – a kántorokat segítő – itt megjelentek a vesperások magyar fordításai, amelyek semmilyen módon nem egyeznek a 20. századi népi adatok szövegével.

Magukban álló mérföldköveknek bizonyultak Bozóki és Zsaskovszky kottaközlései a *tonus peregrinus* újkori közép-európai dallamtörténetében. Egyúttal ez a két forrás elegendő ahhoz, hogy a laikus népi éneklésből megismert zenei variánsokat tökéletesen igazolja, azok hátterét megrajzolja. Arról van szó, hogy a *tonus peregrinus* dallamának e két szóban forgó énekeskönyvben megjelent két különböző változata más-másképpen módosulva mutatja be a tónus hathangos kadenciáját a korábbi, általánosan ismert alakhoz képest (9. kottapélda). Bozókinál először is felső *c*-ről lecsúszó-lelépő iníciomot olvashatunk – mint a pentaton kezdőformula maradványát –, a zsolnárdifferentia pedig a mediációra rímelve ereszkedő dallamvonalúvá alakult át. Ezt az Alföldön elterjedt változatot a Fekete-féle „Útmutató kántorkönyv”-ben is megtalálni.<sup>70</sup> A Zsaskovszky-testvérek énekeskönyvében közreadott dallamverzióban szembevetendő, hogy a zárlati formulából véglegesen kimaradt az *a* akcentushang után betoldott *G*, így a tónusba lefelé kvint ugrás került. A népi felvételek (illetve lejegyzések) alapján leszűrt variálódási lehetőségek, amelyeket az egyik leggyakrabban

<sup>64</sup> Baka János (szerk.), *Erdélygyházmegyei énekeskönyv a róm. kath. kántorok, a nép és ifjuság használatára* [...] (Gyergyószentmiklós: Sándory Mihály Könyvnyomdája, 1921). Vö. Kővári Réka, „Hagyomány és megújulás...”, 322–324.

<sup>65</sup> Szentmihályi Mihály, *Egyházi énekes könyv* I–II (Eger: Püspöki nyomda, 1797–1798) – Lásd I. kötet, „Ötödik tziikkely, Deák vetsernyék”, 37.

<sup>66</sup> Bozóki Mihály, *Katólikus kar-béli kótás énekes könyv* (Vác: Gottlieb Antal, 1797). – „Vasárnap vetsernye”: 302–306; Karácsonyi: 306–307; „Új esztendő napi”: 308–309. stb.


<sup>67</sup> Franciscus Zsaskovszky (ed.), *Manuale Musico-Liturgicum (Karénekes kézikönyv.) in usum Ecclesiarum cathedralium et ruralium complectens Antiphonas, Hymnos [...]* (Eger: Püspöki Lyceum Nyomdája, 1853). – „Psalmi ad vesperas (Zsolnárok a Vasárnapi, és Ünnepi Vecsernyékhez)”: 168–188.

<sup>68</sup> Franciscus Zsaskovszky–Andreas Zsaskovszky, *Cantica Sacra. Conventus et preces liturgicae pro praecipuis anni festivitibus* [...] (Eger: Püspöki Lyceum Nyomdája, 1859). – „De tonis psalmodium”: 60–68.

<sup>69</sup> Fekete Ferenc–Sohlya Antal, *Útmutató kántorkönyv.* – Latin vecsernyék: 179–196; magyar vesperások (a zsolnárok Szepessy Ignác püspök fordításai): 255–258.

<sup>70</sup> Fekete Ferenc–Sohlya Antal, *Útmutató kántorkönyv*, 181.

a)    
 Is - ra - el ki - jö - vén E - gyi - ptus - ból: a 'Já - kob' há - za, az i - de - gen Nép kö - zül.

b)    
 In exitu Israel de Ae - gyp - to \* domus iacob de po - pu - lo bar - ba - ro.   
 De profundis clamavi ad te Do - mi - ne \* Domine exaudi vo - cem me - am.

9. kottapélda. a) Bozóki M.: *Katolikus kar-béli kóttás énekes könyv*, 304.<sup>71</sup>

– b) Zsasskovszky, *Cantica Sacra*, 68.

   
 Bol - dog férfú ... U - rat fé - li, az ó ... nagy ked - ve te - lik.   
 i - va - dé - ka, i - gen ked - ve - li.   
 lesz há - zá - ban, meg - ál - da - tik.   
 és Fi - ú - nak, ö - rök - ké - meg - ma - rad.   
 és min - den - kor, Szent - lé - lek Is - ten - nek.   
 min - den - ko - ron, ö - rök - ké, á - men.

   
 ked - ve te - lik.   
 meg - ál - da - tik.   
 ö - rök - ké, á - men.

   
 Bol - dog férfú ... ki az U - rat fé - li, és az ó ... i - gen ked - ve - li.   
 le - szen e - zen a föl - dőn, meg - ál - da - tik.   
 u - ral - ma e föl - dőn. Szent - lé - lek Is - ten - nek.   
 A - tyá - nak és Fi - ú - nak, ö - rök - ké, á - men.   
 most és min - den - ko - ron,

10. kottapélda. A *tonus peregrinus* népi gyűjtésekben föllelhető variánsai a 111. zsoltár szövegével

énekelt zsoltár, a 111. példáján keresztül illusztrálhatunk, egybeesnek az imént ismeretett jellegzetességekkel. Ez a kiválasztott vesperás-zsoltár egyúttal jó összképet nyújt valamennyi megismert népi *tonus peregrinus* énekről; a különbségek elsősorban az incíriumokban és a végő kadenciákban figyelhetők meg (10. kottapélda).

A legújabb kori *tonus peregrinus* dallamok között periférikus helyet foglal el a csángó *Úrangyala*.<sup>72</sup> Egyrészt, mert földrajzi előfordulása a Magyarország központi területeitől oly messze eső Moldva és Bukovina. Másrészt, mert egyes változatai a recitációs tónustól elrugaszkodva annak formula-, illetve dallamkész-

<sup>71</sup> A kottapéldában hűségesen követtük a 18. századi eredeti kottaképet ott, ahol a szótagszámhoz képest kevesebb hang van az ütemben („a' Jákob”). Változtattunk viszont a kulcsrakáson: az eredetiben szopránkulcs szerepel a kotta élén.

<sup>72</sup> A „Történeti énektár” ennél a dallam- és szövegtípusnál bővíülhet ma a legtöbb újabban – az 1970-es évek óta – gyűjtött adattal. Vö. például Klézse (Moldva), 1993. II. csoportos ének, AP 17814c. Gyűjtők: Kallós Zoltán, Domokos Mária, Németh István, Tészary Miklós. Megjelent: *Gregorián énekek és balladák a csángóknál*, szerk. Dobszay László, HCD 18230 (Budapest: Hungaroton, 1997)

AZON BÓLDOG ASSZONY LI-  
tániája más Nótára.

Duo v. 3. prac. Űdvözlégy Meñyeknek Királyné Asszonya.

Populus. Imádgý Istent éretűnk böldogságos Szűz MARIA.

Halgafd te szent Anyádat, Atya Istennek szent Fia.

Facsimile. [Szőlősy Benedek (szerk.)], *Cantus catholici* [...] ([Lőcse], 1651), 211. Országos Széchényi Könyvtár, Régi Nyomtatványok Tára, RMK I. 856.

letét szabadon, ismétlésekkel, új kadenciák kialakításával használják fel.<sup>73</sup> Az *Űrangyala* mindegyik változata a Bozói énekeskönyvből ismert simán ereszkedő zárlatot alkalmazza, miközben a kezdőformulában változatosság figyelhető meg: a *peregrinus* zsoltártónust pontosan idéző, szeptimen való kezdés mellett előfordul az 1. tónusra emlékeztető, fellépdelő iníciium is. Ebből látszik, hogy ezen ének variánsai is visszatükrözik a *tonus peregrinus* elmúlt századokból származó énekeskönyvi rögzítéseinek jellegzetes részleteit, és emellett rejtett szálakkal kapcsolódnak a liturgikus zsoltárrecitációhoz általában; oly módon, hogy annak eszköztárából csapongva merítenek, ám a kölcsönzött elemek a formában mégis egymás mellett, egymással összekötve jelennek meg.<sup>74</sup> Ez utóbbi elmondható már az 1651-es *Cantus catholici* litániadallamáról is, amely feltehetően a népi *Űrangyala* kiinduló, „ős”-variánsa lehet<sup>75</sup> (facsimile). A „Boldogasszony litániá-

<sup>73</sup> Dobszay László–Szendrei Janka, „Szivárvány havasán”. A magyar népzene régi rétegének harmadik stíluscsoportja”, in Vargyas Lajos (szerk.), *Népzene és zenetörténet, II.* (Budapest: Editio Musica, 1977), 5–101. (itt: 18, 92–96, 261–261.) A hivatkozott kottapéldák sorszámai: 204–206.

<sup>74</sup> Vö. a típusról Dobszay megjegyzésével uott., 18.

<sup>75</sup> Uott., 207. számú kottapélda (92. o.) – *Cantus Catholici. Régi és Új Deak, és Magyar Aitatos Egyhazai Enekek* [...] (RMK I. 856), 211–212. (*Űdvözlégy Mennyeknek Királyné Asszonya*) Lásd Raffaelli R. Rafaela (kiad.), (*Kisdi Benedek*), *Cantus Catholici 1651, II*, Magyar Irodalmi Ritkaságok, szerk. Vajthó László, XXXVIII. sz. (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, [1935]), 246.

ján” kétségkívül felismerhetőek a *tonus peregrinus* nyomai: az ének annak karakterisztikus pentaton iníciúmát és zárlati formuláit ötvözte más tónusú zsoltárrecitáció elemeivel (mint például a már említett „pszalmodizáló” – *dó-ré-mi* – iníciúm). Ezzel együtt a kéttubás recitációval való szakítás és a mozgó tuba révén, valamint egy, a 6. és 7. tónusból érkező, dallamosan értelmezett fordulat beiktatásával, végül a háromsoros szerkezet létrejöttével ez az énekeskönyvi verzió végleg eloldotta a dallamot bármiféle konkrét, legföljebb csak elhomályosulva fölrémlő gregorián zsoltártónustól.

## ÁGNES PAPP

Melodievarianten der Psalmformel *Tonus peregrinus*  
vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert

Die Geschichte der Psalmformel *Tonus peregrinus* wurde in der Fachliteratur mehrfach behandelt: Die Untersuchung der Frühphase des Terminus „peregrinus“ bot zugleich Gelegenheit für die Erschließung archaischer Modalitäten des Antiphonenbestandes des *cantus planus*.

Die *Differentia peregrina* – eine extraordinary Psalmskadenz – tauchte als charakteristischer Begriff erst in den süddeutschen musiktheoretischen Schriften des Spätmittelalters auf. Von der irregulären Kadenz des 8. Modus erreichte sie den Rang eines selbständigen Psalmtons. Seit dem musiktheoretischen Schrifttum des 14–15. Jahrhunderts ist sogar kein Traktat oder Tonar zentraleuropäischer Herkunft zu finden, der nicht *den Tonus peregrinus* behandeln würde.

Im vorliegenden Aufsatz wird betrachtet, auf welcher Art und Weise die theoretischen Aufzeichnungen dieser Sonderformel die fehlenden Angaben der praktischen Choralhandschriften ersetzt haben. Da diese theoretischen Quellen – die Varianten der *Tonus peregrinus* Psalmmelodie festhalten, stellen sie eine kontinuierliche Überlieferungsgeschichte der Formel für die Untersuchung dar.

Unter den Entwicklungsphasen der Formel soll die Luthersche Magnificat-Melodie des 16. Jahrhunderts hervorgehoben werden, da die die Melodienüberlieferung in einen neuen Weg einleitete. Über die spätere neuzeitliche Geschichte der Melodie können jene Quellen ungarischsprachiger Psalmodie Auskunft geben, die anhand der Feldforschung im Laufe des 20. Jahrhunderts aufgenommen und notiert wurden: Sie sind Zeuge einer kontinuierlichen und intensiven Praxis des *Tonus peregrinus*. Im Vergleich zu den durch die Feldforschung gesammelten Quellen ist die Melodieformel in den Gesangbüchern des 18–19. Jahrhunderts seltener zu finden, wobei diese wenige Aufzeichnungen mit den ethnomusikologischen Belegen gut übereinstimmen.