



ZENETUDOMÁNYI  
DOLGOZATOK  
1978–2012





ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK 1978–2012



# Zenatudományi Dolgozatok 1978–2012

---

35 éves jubileumi kötet



MTA BTK Zenatudományi Intézet, Budapest  
2014

A Zenetudományi Dolgozatok 1978–2012  
a Nemzeti Kulturális Alap Zenei Kollégiumának támogatásával jelent meg



Szerkesztő:  
KISS GÁBOR

A szerkesztő munkatársai:  
Czagány Zsuzsa és Loch Gergely

© Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2014

A címlapon *Armonia*, Cesare Ripa *Iconológiájából* (fametszet, 1660 körül)

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás,  
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás a kiadó előzetes  
írásbeli hozzájárulásához van kötve.

*www.zti.hu*

Felelős kiadó: Fodor Pál

A borítóterv: Kármán Márti

Nyomdai előkészítés: Kármán Stúdió, *www.karman.hu*

Nyomtatás és kötés: OOK-Press Kft., Veszprém, *www.ookpress.hu*

Felelős vezető: Szathmáry Attila

ISSN 0139-0732

# Tartalom

---

Előszó . . . . .	9
Komlós Katalin: Köszöntő a <i>Zenetudományi Dolgozatok</i> 35. születésnapjára . . . . .	11
<b>Régi zenetörténet</b>	
Kiss Gábor: Kutatás és gyűjteménygondozás a régi zenetörténet területén . . . . .	17
Kovács Andrea: A középkori magyarországi Szent Anna-kultusz . . . . .	33
Czagány Zsuzsa: Töredék, kódex, rítus, hagyomány – II. A Váradi Szekvencionále újonnan előkerült darabja . . . . .	45
Szoliva Gábor: Kései esztergomi antifónák az Oláh-pszaltériumban . . . . .	57
Ferenczi Ilona: A gregoriánkutatás mostohagyermeké: az anyanyelvű gregorián. A magyar nyelvű graduálok katalógusa . . . . .	77
Ferenczi Ilona: Variáns vagy hiba? Mit, miért és hogyan egészítsünk ki vagy javítsunk? A legelső kéziratoss graduál kiadása elé . . . . .	83
<b>Újabbkori zenetörténet</b>	
Sas Ágnes: A Magyar Zenetörténeti Osztály 18. századi gyűjteményei . . . . .	99
Grabócz Márta: Az affektusok szerveződésének képlete mint a stílusfejlődés ismertetője Mozart szimfonikus lassú tételében . . . . .	111
Gombos László: Narratív elemek Hubay Romantikus szonátájában . . . . .	133
Dalos Anna: A magyar zenetudomány bibliográfiája (1900–1950) – tudománytörténeti áttekintés . . . . .	163

## Népzene, néptánc

- Richter Pál: Analóg felvétel – digitális adat. A Zenetudományi  
Intézet Népzenei és Néptánc Archívuma . . . . . 177
- Felföldi László–Karácsony Zoltán–Varga Sándor–Dóka Krisztina–Fügedi János:  
Az MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívuma . . . . . 195
- Fügedi János: További vizsgálatok a ritmuskifejező írásmód területén . . . . 211

## Bartók-kutatás

- Vikárius László: Gyűjteménygondozás és kutatás a Bartók Archívumban . . 231
- Kárpáti János: Párkompozíciók a bartóki életműben . . . . . 249
- Lampert Vera: Népdalfeldolgozás-sorozatok rendezése: fogalmazvány  
és végleges forma Bartók *Húsz magyar népdalában* . . . . . 265
- Móricz Klára: Egy ország, három sors: Bloch, Schönberg és Bartók  
amerikai emigrációja . . . . . 281
- Büky Virág: Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával . . . . . 299

## Organológia, zeneikonográfia

- Enyedi Pál–Solymosi Ferenc: Magyarország orgonajegyzéke  
– A hazai orgonafelmérés története és jelentősége . . . . . 325
- Baranyi Anna: Zenei témájú grafikák Major Ervin hagyatékából . . . . . 349

## Szemle

- Középkori kottás töredékek újrafelfedezése a Központi Papnevelő Intézet  
Pálos Könyvtárában (*Gilányi Gabriella*) . . . . . 389
- Zenei Panoráma. Kroó György írásai az *Élet és Irodalomban* (1964–1996)  
(*Szabó Ferenc János*) . . . . . 395

## Bibliográfia

- A magyar zenetudomány bibliográfiája 2011  
(összeállította Loch Gergely) . . . . . 407
- A *Zenetudományi Dolgozatok* összevont tartalomjegyzéke (1978–2012)  
(összeállította Kiss Gábor) . . . . . 437



# Contents

---

Preface . . . . .	9
Katalin Komlós: An Address to <i>Musicological Studies</i> on the occasion of its 35th Anniversary . . . . .	11
<b>Early Music History</b>	
Gábor Kiss: Research and Archival Work in the Field of Early Music History	17
Andrea Kovács: Die Verehrung der heiligen Anna im ungarischen Mittelalter	33
Zsuzsa Czagány: Das Waradiner Sequentiar . . . . .	45
Gábrriel Szoliva: Antiphons of the Late Medieval Esztergom Use in the Oláh-psalter . . . . .	57
Ilona Ferenczi: Das Stiefkind der Gregorianikforschung: die muttersprachliche Gregorianik . . . . .	77
Ilona Ferenczi: Variante oder Fehler? Was muss man, warum und wie ergänzen oder verbessern? . . . . .	83
<b>Later Music History</b>	
Ágnes Sas: Die Musiksammlungen des 18. Jahrhunderts in Verwaltung der Abteilung für Ungarische Musikgeschichte . . . . .	99
Márta Grabócz: Stylistic Evolution in Mozart's Symphonic Slow Movements: The Discursive Schema of Affects. A Narrative Approach . . . . .	111
László Gombos: Narrative Elemente in Jenő Hubays Sonate romantique . .	133
Anna Dalos: A Bibliography of Hungarian Music Literature (1900–1950). An Account of the State of Research . . . . .	163

## Folk Music, Folk Dance

- Pál Richter: Analog Recording – Digital Data.  
Folk Music and Folk Dance Archives of the Institute of Musicology . . . 177
- László Felföldi–Zoltán Karácsony–Sándor Varga–Krisztina Dóka–János Fügedi:  
The Traditional Dance Archive of the Institute of Musicology . . . . . 195
- János Fügedi: Further Investigations in the subject of Rhythm Timing . . . 211

## Bartók Reserach

- László Vikárius: The Archivist and the Scholar in the Budapest  
Bartók Archives . . . . . 231
- János Kárpáti: Pair Compositions in Bartók's oeuvre . . . . . 249
- Vera Lampert: Arrangement of Folksong Settings: Draft and Final Form  
of Bartók's *Twenty Hungarian Folksongs* . . . . . 265
- Klára Móricz: One Land, Three Fates: The American Exiles of Bloch,  
Schoenberg and Bartók . . . . . 281
- Virág Büky: Tibor Serly's conversation with Ditta Pásztory Bartók . . . . . 299

## Organology, Music iconography

- Pál Enyedi–Ferenc Solymosi: Das Orgelinventar Ungarns – Geschichte  
und Bedeutung der Bestandsaufnahmen der ungarischen Orgeln . . . . . 325
- Anna Baranyi: Graphics related to music in the bequest of Ervin Major . . 349

## Review

- A Rediscovery of Medieval Musical Fragments in the Pauline Library  
in Budapest (*Gabriella Gilányi*) . . . . . 389
- Panorama in Music. The Writings of György Kroó in *Élet és Irodalom*  
(1964–1996) (*János Ferenc Szabó*) . . . . . 395

## Bibliography

- A Bibliography of Hungarian Musicology 2011  
(compiled by Gergely Loch) . . . . . 407
- A Cumulative Bibliography of *Musicological Studies* (1978–2012)  
(compiled by Gábor Kiss) . . . . . 437

## Előszó

---

Ujfalussy József alábbi gondolatai az 1978-ban megjelent Zenetudományi Dolgozatokat „konferálták föl”: „Minden tudományos munka természetes életfolyamataihoz tartozik a mindennapok részeredményeinek közlése, egybevetése más eredményekkel és véleményekkel, az abból eredő termékeny vita. Ennek a véleményáramlásnak és -cserének a fórumai a tudományos folyóiratok. Különös körülmények összejátszása folytán a magyar zenetudománynak még nem tellett ilyen, sajátosan tudományos műhely-jellegű, magyar nyelvű folyóiratra.” Az áhított „műhely-jellegű” folyóirat ugyan nem jött létre, ám hiánypótlásként a Zenetudományi Intézet tanulmánykötetet jelentetett meg, és további hasonlókat megjelentetését is tervezte. Az 1978-as alkalmi tanulmánykötet aztán rendszeresen megjelenő évkönyvvé vált, lényegében megvalósítva a tudományos folyóirathoz társított elképzeléseket. A mai napig fennálló Zenetudományi Dolgozatok immár 35 éves.

Úgy véltük, e fél emberöltő egy tudományos kiadványsorozat esetében elég jelentős idő ahhoz, hogy annak a szokványostól némileg eltérő, különleges kötetel adjon nyomtatékot. Ez a 35 év a Zenetudományi Intézet életében is fontos időszakot jelentett, amelyben nagy ívű kutatások indultak el, fejeződtek be, kutatógenerációk váltották egymást, s amelyre talán már érdemes történeti távlatból visszatekinteni. Ez a némileg rendhagyó kötet kétféle módon próbál a sorozatnak emléket állítani.

Az intézményes kutatás elmaradhatatlan részei, kiindulópontjai, illetve termékei a különféle gyűjtemények. A visszatekintés egyik kínáló módja lehet, ha az elmúlt időszak kutatástörténeti képét ezeken keresztül próbáljuk megragadni. Nem elsősorban vagy nem csak a megőrzendő primer gyűjteményeken, hanem a kutatói elképzelések nyomán kialakuló, azokat kiszolgáló, olykor a rendezettség, a nyilvánossá válás különböző fokán álló vagy megrekedt másodlagos gyűjteményeken keresztül. Ezek többnyire tárgyiasult formában tükrözik, milyen tudományos koncepciók váltották egymást, milyen publikációs tervek igényeltek szisztematikus adatgyűjtést a különböző területeken, ily módon mintegy lenyomatát adják az

intézet több évtizedes kutatómunkájának és tudományos módszereinek, „a mindennapok részeredményeinek”, a munka „természetes életfolyamatainak”. Ilyen gyűjteményi összefoglalókat talál az olvasó a régi zenetörténet, az újkori zenetörténet, a népzene és néptánc területéről, illetve ide sorolható a hazai orgonafelmérés történetéről és elkészült kataszteréről szóló összefoglaló, valamint a Zenetörténeti Múzeum zeneikonográfiai gyűjteményének és a 20. század készülő zenetörténeti bibliográfiájának áttekintése.

E gyűjtemények számbavétele akkor is fontos, ha befejezetlenül maradtak, vagy ha némelyiküket meghaladta az idő. Mivel létük olykor szorosan kötődött egyes kutatószemélyiségek és -csoportok tevékenységéhez, az utóbbi megszűnésével a gyűjtemények használatával, történetével, céljaival kapcsolatos információk egy részét is az elenyésztés veszélye fenyegeti. Összegző áttekintésüket különösen indokoltá és időszerűvé teszi a gyűjteménygondozás módszereinek radikális megváltozása, elsősorban a digitális eszközök és technikák minden téren tapasztalható terjedése. A kötetben a különböző kutatási területekhez kapcsolódó gyűjtemények történeti megközelítésű leírásait az azokra épülő tudományos tanulmányok követik. Ez az elrendezés azt is jól érzékelteti, hogy adott területeken a kutatói kérdéscsoportok, tudományos elképzelések mennyire nem választhatók el a gyűjteménygondozás technikai és módszertani kérdéseitől.

Az összefoglaló, visszatekintő jelleg megteremtésének másik módjaként olyan szerzőket is felkértünk a részvételre, akik ugyan már nem résztvevői a Zenetudományi Intézetben folyó kutatómunkának (már nem aktív kutatók vagy az évek során külföldre távoztak), de valaha azok voltak, publikáltak a Zenetudományi Dolgozatokban, alakították annak arculatát, s hozzájárultak az abban megjelenő „véleményáramláshoz és -cseréhez”. Jelenlétük szimbolikus, ugyanakkor fontos témákat művelnek, amelyek részben a hazai kutatásban gyökereznek, részben a nemzetközi zenetudomány kutatási irányjaival gazdagítják a kötet tematikus arculatát.

Emellett az ünnepi kötet nem nélkülözi a megszokott s a Zenetudományi Intézetben folyó aktuális kutatások eredményeit közlő önálló tanulmányokat, a szélesebb értelemben a zenetudomány és a zenei élet eredményeire, újdonságaira reflektáló, immár hagyományossá vált Szemle rovatot, s a magyar zenetudomány bibliográfiájának soron következő összegzését. A kötetet rendhagyó módon a 35 év alatt megjelent valamennyi évkönyv felsorolása és összevont tartalomjegyzéke zárja.

*A szerkesztő*

# Köszöntő a *Zenetudományi Dolgozatok* 35. születésnapjára<sup>1</sup>

---

„Mens sana in corpore sano”, tartja a régi mondás. Mi másra, mint erre utal Boethius *musica humana* fogalma: test és lélek harmóniájára, amit modern szóval talán kiegyensúlyozottnak nevezhetünk. Eleink szerint a *musica* tehát nem hangzó „zene”, hanem összhang. Amikor sokkal később, a 15. század végén a *musica* már valóban Josquin és Obrecht mesteri vokálpolyfóniáját jelentette, a mérce változatlanul a *musica humana* maradt: az itáliai zeneteoretikus, Gafurius szerint a *tactus*, azaz a zene léptéke vagy tempója, megegyezik az emberi szívveréssel (*Practica musicae* 1496). Kell-e ennél szebb megfogalmazása a zene lényegének, éltető lüktetésének?

Zenei értelemben vett „összhang”-ról, a hangok harmonikus összecsengéséről természetesen csak a többszólamúság megszületése után lehet beszélni. A 9. századi zeneelmélet-traktátus, a dialógus formában írt *Scholia enchiridis* szövegében a Tanítvány ezt kérdezi a Mestertől: „Mi a szümphonia?” A Mester válasza: „Bizonyos hangok édes egybeolvadása, amelyek három fajtája a *diapason*, a *diapente*, és a *diatessaron*.” Azaz: az oktáv, a kvint és a kvart. A mai napig ezeket a hangközöket nevezzük „tisztá” hangközöknek. A hangok „édes egybeolvadása” ezután ezer évig a zene legfontosabb eleme és kívánalma maradt.

A harmóniai nyelv alapformációja, a hármashangzat csak a 16. század második felében, Zarlino korszakalkotó munkájában kapta meg centrális jelentőségét. Ő azonban már beszél konzonancia és disszonancia egymást kiegészítő esztétikai szerepéről, sőr dúr és moll érzelmi hatásáról is (*Le Istitutioni Harmoniche* 1558, III: cap. 27, 31).

„A harmóniak elsősorban és főként konzonanciákból állnak, a disszonanciák csak másodlagosan és véletlenszerűen használatosak. A disszonanciák a fokozott szépséget és eleganciát

<sup>1</sup> Pár évvel ezelőtt néhány gondolatot kértek tőlem egy *Összhang* címet viselő konferenciára, hogy valamelyest a zene is képviselve legyen ennek a szép témának a körülményében. A konferencia elmaradt, a néhány gondolatom viszont megmaradt. Most felajánlom köszöntőnek a *Zenetudományi Dolgozatok* volt és jelen szerkesztőinek, munkatársainak és olvasóinak. Nem zenetudomány, nem is dolgozat, pusztán főhajtás diszciplínánk tárgya, a ZENE előtt.

szolgálják. Önmagukban ugyan nem kellemesek a fülnek, megfelelően alkalmazva azonban élvezetet okozhatnak, mert az őket közvetlenül követő konzonzancia hatását fokozzák. Úgy érzékeljük azt, mint sötét után a fényt, keserű után az édeset. És minél hosszabb ideig tart a diszszonancia, annál édesebb lesz a feloldás.” (III, 27)

Később ezt olvashatjuk:

„A harmónia jellege az alaphangra épülő terctől függ. Ha ez kisterc, a harmónia aritmetikus osztású; ha nagyterc, harmonikus osztású lesz. Ebben áll a harmóniák változatossága. [...] Ha a nagyterc alul van [vagyis dúr hármás], a harmónia örömteli; ha fent van [vagyis moll hármás], a harmónia szomorú.” (III, 31)

1558-ban – és utána hosszú időn keresztül – a fehér még fehér volt, a fekete pedig fekete. 250 esztendővel később, amikor az emberi szubjektum már fontosabb volt mint a közösség, a „természetest” pedig felváltotta a „fantasztikus”, akkor – például Schubert zenéjében – (már) gyakran a dúrba forduló zene volt az, amely szívfájdalmat hoz, és a boldogságnak csak illúzióját kelti.

A zenében megszólaló harmónia hangzását nagyban meghatározza, hogy milyen „felrakásban” halljuk, azaz az akkordban szereplő hangok milyen sorrendben kerülnek egymás fölé. A legtisztább „széphangzást” ebben a tekintetben talán Palestrina érte el, aki azt mindenek fölé – mindenképpen a szöveg kifejezése fölé – helyezte. Palestrinát hallgatni olyan, mint tiszta vizet inni, vagy a földi gondolatoktól mentes *Paradisóban* sétálni. A későbbiek közül a kompozíció hangjainak legszebb hangzású elrendezése jellemzi többek között Corelli, Mozart vagy Debussy zenéjét is.

A zene alapelemei közül talán a harmónia hat leginkább a hallgató érzelmeire és lelkiállapotára. Egy Bellini- vagy Verdi-dallam persze elbűvöli az embert, ahogy Ravel vagy Stravinsky ritmusai felráznak és felpezsdítenek; de a legmélyebb emóciókat – azt hiszem – a harmóniák váltják ki belőlünk. Szinte függetlenül a stílustól, a zenetörténeti korszakok egymástól különböző nyelvezetétől.

A zene titkos művészetét önti különleges regényformába Hermann Hesse *Az üvegyöngyjáték* című művében. Hesse festő és muzsikusz is volt egy személyben: a Lugano melletti szépséges Montagnolában, egykori házában ma múzeum van, amely használati tárgyait, a tessini tájról festett színes akvarelljeit és hegedűjét is őrzi. Élete utolsó évében itt írta „Nachts im April notiert” (Jegyzet egy áprilisi éjjelen) című, számomra nagyon kedves versét. A színek, rímek, hangok összhangjáról és varázsáról szóló rövid vers a következőképpen hangzik Keresztury Dezső fordításában:

*O daß es Farben gibt:  
Blau, Gelb, Weiß, Rot und Grün!*

*Ó, csakhogy él a szín:  
kék, sárga, zöld, piros!*

*O daß es Töne gibt:  
Sopran, Baß, Horn, Oboe!*

*Ó, csakhogy él a hang:  
szoprán, alt, flóta, kürt!*

*O daß es Sprache gibt:  
Vokabeln, Verse, Reime,  
Zärtlichkeiten des Anklangs,  
Marsch und Tänze der Syntax!*

*Ó, csakhogy él a nyelv:  
szavak, versek, rímek,  
hangzások gyengédsége,  
szólamok marsa, tánca!*

*Wer ihre Spiele spielte,  
Wer ihre Zauber schmeckte,  
Ihm blüht die Welt,  
Ihm lacht sie und weist ihm  
Ihr Herz, ihren Sinn.*

*Ki játékokkal játszott,  
ki ízlelte varázsuk,  
annak virúl a lét,  
annak nevet s odaadja  
értelmét és szívét.*

*Was du liebtest und erstrebtest,  
Was du träumtest und erlebtest,  
Ist dir noch gewiß,  
Ob es Wonne oder Leid war?  
Gis und As, Es oder Dis –  
Sind dem Ohr sie unterscheidbar?*

*Amit szerettél s reméltél,  
megálmodtál és megéltél,  
biztos hogy' lehetsz:  
kéj volt-e vagy kín szívedben?  
Gisz és asz, dísz vagy esz:  
elválaszthatod füleddel?*

Az enharmónia kétarcúságát megfogalmazó záró sorok – milyen prózaian hangzik így! – tiszta költészetté szublimálják a zenei jelenséget: csak igazi poéta képzeletében születhet ilyen gondolat.

Alig több mint ötven éve, hogy ezeket a sorokat Hesse leírta, de máris régmúlt idők atmoszféráját idézik. Úgy tűnik, hogy mai, széteső világunkban az összhang, a harmónia már csak a zene láthatatlan szférájában van jelen: a figyelmes hallgató ott még maradéktalanul átélheti azt.

*Komlós Katalin*

## Töredék, kódex, rítus, hagyomány – II.\*

### A Váradí Szekvencionále újonnan előkerült darabja

A középkori váradí székesegyház hajdani, a morva származású Filipecz János püspöksége alatt 1477 és 1490 között készült, de legalábbis ebben az időszakban püspöki kezdeményezésre megrendelt kódexsorozatából mára egyedül a Váradí („Zalka”) Antifonále áll, jóllehet maga is egyfajta hatalmas töredékként, a különböző tudományterületek felől közelítő kutatók rendelkezésére.<sup>1</sup> A győri Egyházmegyei Könyvtárban őrzött monumentális méretű és kivitelű, gazdagon illuminált zsolozsmakódex<sup>2</sup> testvérkódexei, a mise énekanyagát tartalmazó, hasonlóan pazar kiállítású graduále és szekvencionále ezzel szemben túlnyomórészt csupán másodlagos híradásokban jelennek meg; meglétükről korabeli följegyzésekből, illetve a váradí székesegyház kincseit, kincsmaradványait a 16–17. század folyamán többször is jegyzékbe foglaló inventáriumokból szerezhetünk tudomást.<sup>3</sup> A kódexek

\* A tanulmány az OTKA támogatásával, az NK 104426 számú pályázat keretében készült.

<sup>1</sup> Forráskatalógusában Szendrei Janka a kódexsorozat keletkezési idejét Filipecz Jánosnak váradí püspökként eltöltött hivatali éveit alapján határozta meg. Ezt a zenetudományi irodalomban azóta is elfogadott datálást azonban valamelyest módosíthatja a Zalka Antifonále művészettörténeti elemzése, mely a kódex készülő kritikai kiadásában kap helyet. Vö. Szendrei Janka, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*. Műhelytanulmányok a Magyar Zenetörténethez 1 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1981), 40.

<sup>2</sup> Győr, Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár, Mss A 2 (korábban: Nagyszemináriumi Könyvtár, jelzet nélkül).

<sup>3</sup> Bár egyetlen olyan dokumentumról sincs tudomásunk, amely a szóban forgó váradí kódexeket egyértelműen azonosítaná, több olyan 16. századi, illetve az erdélyi szekularizációt követően készült inventárium is fennmaradt, amely általánosságban említést tesz a középkori váradí székesegyház liturgikus könyvkészletéről. Vö. Bunyitay Vince, *A váradí püspökség története alapításától a jelenkorig I–III* (Nagyvárad: [s. n.], 1883–1884), III/10, 76–102; uő, *A váradí püspökség története IV. A váradí püspökség a száműzetés s az újraalapítás korában (1566–1780)* (Debrecen: Váradí Egyházmegye, 1935), 17, 50; Míró Árpád–Molnár Antal, „A váradí középkori székesegyház kincstárának inventáriumára (1557)”, *Művészettörténeti Értesítő* 52 (2003/3–4), 303–318. Az inventáriumok legújabb összefoglalását, illetve a Bornemissza Gergely püspök hagyatékában maradt liturgikus klenódiák 1588-ban Kassán készült, könyveket mindazonáltal nem említő jegyzékeinek ismertetését lásd Míró Árpád, „A középkori váradí székesegyház gyöngyhímzéses paramentumai és ezüsttárgyai Bornemissza Gergely püspök hagyatékában (Kassa, 1588)”, *Művészettörténeti Értesítő* 60 (2011/2), 285–292.



énekanyagába, azaz a zenetörténeti kutatás számára leginkább érdekes liturgikus tartalmába és dallamkészletébe azonban mindössze néhány igen csekély számú töredék enged valamelyest betekintést.

Bár a közelmúltban mind itthon, az MTA OSzK Res Libreria Hungariae kutatócsoporton belül működő Fragmenta Codicum műhely,<sup>4</sup> mind külföldön, a Szlovák Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének munkatársa, Eva Veselovská által kezdeményezett forrásfeltáró munkák során eddig ismeretlen töredékek kerültek elő nemcsak az Antifonáléból, de a Váradí Graduáléból is,<sup>5</sup> az utóbbi, biztosan azonosított fragmentumainak száma még így is nagyon alacsony.<sup>6</sup>

A Váradí Graduále és Szekvencionále fönmaradt töredékei különösen értékesek számunkra, hiszen egyetlen forrásai a váradí székesegyház középkori miseliturgiájának. A kevés fragmentum alapján persze nem alkothatunk képet e miseliturgia összetételéről, dallamkészletének természetéről. Valamelyest fogódzót nyújthatnak ehhez a rendelkezésünkre álló zsolozsmakódexek, a két váradí breviárium<sup>7</sup> és a csonka Zalka Antifonále. Az ezekből leszűrt kutatási tapasztalatokból kiindulva feltételezhetjük, hogy a váradí miseanyag a központi esztergomi forrásokkal rokon, a liturgia bizonyos pontjain azonban azoktól elváló, önálló megoldásokkal élt. Mivel a mise törzsanyagát tartalmazó zenei kódex, a graduále nem áll rendelkezésünkre, e túl általános feltételezésünket nem igazolhatjuk a teljes anyagban elmélyedve szerzett érvekkel. Föl kell adnunk a Dobszay-iskola egyik fontos alapelvét,

<sup>4</sup> Köszönöm Lauf Juditnak, a Fragmenta Codicum munkatársának, hogy fölhívta figyelmemet a váradí kódexsorozat néhány újonnan feltárt töredékére, és rendelkezésemre bocsátotta a töredékekről készített jegyzetét.

<sup>5</sup> Eva Veselovská, *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II* (Bratislava: Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 2006), nr. 76, 88, 115; uő, *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitatibus Modra et Sanctus Georgius I* (Bratislava: Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, 2008), nr. 7, 10, 26–29, 33, 34, 54, 55, 60–63; Czagány Zsuzsa, „Certamen magnum. A Zalka antifonále két töredéke”, *Magyar Egyházzene* 18 (2010/2011), 349–352; uő, „Töredék, kódex, rítus, hagyomány. A Zalka Antifonále győri és modori töredékeinek tanúsága”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2011*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2012), 123–141. Köszönetet mondok Eva Veselovskának, aki megosztotta velem a szlovákiai gyűjteményekben végzett kutatásainak tapasztalatait, és segítségemre volt a pozsonyi és modori töredékek helyszíni tanulmányozásának megszervezésében.

<sup>6</sup> A Váradí Graduále és Szekvencionále korábban ismert töredékeinek leírását lásd Szendrei, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, F 23–26, 71, 83, 84, 88, 109, 233, 296, 365, 457, 490, 566, 567, 609, 610–613, 647, 648, 653, 654; András Vizkelety (Hrsg.), *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente in Győr*. Fragmenta et codices in bibliothecis Hungariae III. (Budapest: Balassi Kiadó, 1998), nr. 85, 86, 90. Véleményünk szerint ugyancsak a graduáléból származik az antifonále-töredékek között felsorolt 64. számú fragmentum.

<sup>7</sup> Breviarium s. 15. Budapest, Egyetemi Könyvtár Cod. Lat. 104; Breviarium Waradiense 1460. Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8247. Az erdélyi-váradí zsolozsma temporaléjának és sanctoraléjának tételkészletét közreadja Kovács Andrea, *Corpus Antiphonarium Officii Ecclesiarum Centralis Europae VIII/A, B Transylvania – Várad (Temporale, Sanctorale)* (Budapest: Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences and Liszt Ferenc Academy of Music Research Group for Church Music, 2010).

szekvencia	ünnep	könyvtári lelőhely, jelzet
<i>Exultent filie Syon</i>	commune unius virginis	Győr, Xántus János Múzeum, Helytörténeti Gyűjtemény, 54.1.4.
<i>Psallat ecclesia</i>	dedicatio ecclesiae	Győr, Xántus János Múzeum, Helytörténeti Gyűjtemény, 54.1.4.
<i>Lauda Syon Salvatorem</i>	Corpus Christi	Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Ősnyomtatvány-gyűjtemény, Inc. 442
<i>Uterus virgineus</i>	commune BMV	Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, T 300
<i>Decet huius cunctis horis</i>	Visitatio BMV	Sárospatak, Egyházkerületi Nagykönyvtár, RMK II; 1043; R 195
<i>Mittit ad Virginem</i>	commune BMV	Štátny archív Bratislava, pobočka Modra, sign. 5194
<i>Ave virginalis forma</i>	commune BMV	Győr, Egyházmegyei Kincstár és Könyvtár, Mss A 2, f.318r-v

1. táblázat. A Várad Szekvencionále fennmaradt tételei

mely szerint egy-egy mise- vagy zsolozsmahagyomány jellegzetes vonásait, szignifikáns elemeit csak a hozzájuk tartozó források teljes énekkészletének átfogó ismerete és összehasonlító vizsgálata után szabad megállapítani, nem pedig szűrőpróbaszerűen kiválasztott adatok tanulságait emelni általános érvényre. A váradi misekódexek esetében mégis be kell érniük a szűrőpróbaszerűen kiválasztott adatok, azaz a töredékeken véletlenszerűen fennmaradt tételek kiragadásával. Ráadásul e töredékek a mise azon műfaját – a *szekvenciát* – képviselik a legnagyobb számban, amely természeténél fogva jóval kevésbé alkalmas egy-egy hagyomány jellemzésére, vagy hagyományok összehasonlítására, mint a gregorián törzskészlet. Alkalmas viszont másra: árulkodhat arról, hogy a befogadó liturgikus énekanyagot mely irányokból érték a külső hatások, milyen körből történt a válogatás, s bár a fel-felbukkanó tételek nem feltétlenül tanúskodnak hosszantartó és mélyen meggyökerezett művelődéstörténeti kapcsolatokról, érdekes, sokszínű és sokféle pillanatfelvételei lehetnek adott időszakok, intézmények, személyek kölcsönhatásának.

Az egykor kétkötetes antifonále és a feltehetően ugyancsak kétkötetes graduále mellett valószínű, hogy a szekvencionále önálló kötetként foglalt helyet a váradi Filipecz-kódexek reprezentatív sorában.<sup>8</sup> Mérlegelve a kódex rekonstruálható méreteit és rendeltetését, a benne lejegyzett szekvenciák száma 70-80 körül mozoghatott. Ebből a hatalmas anyagból a közelmúltig mindössze négy szekvencia töredékét ismertük. Az elmúlt időszak hazai és szlovákiai levéltárakban végzett kutatásai során további három szekvencia-töredék került napvilágra, így a Várad Szekvencionáléból származó biztosan azonosított darabok száma hétre emelkedett (1. táblázat).

<sup>8</sup> Ugyanakkor azt sem zárhatjuk ki, hogy a szekvencionále a graduále feltételezett második kötetében, annak önálló fejezeteként kapott helyet.

Ha végignézzük a szekvenciák e rövid jegyzékét, a rövidség ellenére a darabokat máris két rétegbe rendezhetjük: a templomszentelési, klasszikus notkeriánus *Psallat ecclesia*,<sup>9</sup> az ugyancsak régi stílusú *Exultent filie Sion*<sup>10</sup> a szüzek közös miséjéből, valamint a szekvencia-költészet második korszakát képviselő úrnapi *Lauda Sion Salvatorem*<sup>11</sup> az Európa-szerte elterjedt alapkészletbe tartoznak. Elterjedtség szempontjából határesetet képvisel a 14. századi, Mária látogatása-napi *Decet huius cunctis horis* szekvencia, amely ugyan cseh eredetű, szerzője Jan z Jenštejna prágai érsek, a késő középkorban azonban a közép-európai térség csaknem valamennyi központjában ismert volt.<sup>12</sup>

A fennmaradó három szekvencia közül kettő ezzel szemben a középkori Magyarországon ritkán (*Uterus virgineus*), vagy eddigi tudásunk szerint egyáltalán nem fordult elő (*Ave virginalis forma*). Az *Uterus virgineus*-t, amely feltehetőleg francia eredetű szekvencia, de forrásai túlnyomórészt délnémet és cseh misekódekek, Magyarországon csupán az 1480-ban másolt Pozsonyi Missaléból, valamint a gazdag, de heterogén összetételű szekvencionáléjával a többi magyar forrástól elütő Futaki Graduáléból ismerjük.<sup>13</sup> Az *Ave virginalis forma*, amint azt egy közelmúltban megjelent tanulmányban bővebben kifejtettük,<sup>14</sup> a Váradi Antifonále utolsó lapján, azaz a 19. sz. végén újrakötött antifonále-torzó végéhez tévedésből odakötött szekvencionále-töredéken maradt fenn, eddigi tudásunk szerint a szekvencia egyetlen magyarországi forrásaként. Az *Ave virginalis forma*, melynek szerzője Jacobus von Mueldorf, a 14. sz. második felében, illetve a 15. században rendkívül népszerű volt a délnémet–osztrák térségben, s cseh területre is beszivárgott.<sup>15</sup> Feltehetőleg innen került a váradi szekvencionáléba, tükrözve ezzel a kódex megrendelőjének, a morva származású Filipecz János püspöknek művelődéstörténeti irányultságát.

A vizsgált szekvencionále-torzó 7 darabja közül tehát immár két olyan darabot azonosítottunk, amely idegen a középkori magyar szekvencia-hagyománytól, de legalábbis alapvetően nem jellemző annak összetételére, s egy tágabb közép-európai (délnémet–cseh) kör hatásáról árulkodik. A szlovákiai Modor levéltárában a

<sup>9</sup> *Analecta Hymnica Medii Aevi* (a továbbiakban AH) 53, 247; Rajeczky Benjamin, *Melodiarium Hungariae Medii Aevi* (a továbbiakban MH) I. *Hymni et Sequentiae*. Második, átdolgozott kiadás (Budapest: Editio Musica, 1976), I. 30. Rajeczky katalógusa mellett a magyar források szekvenciakészletéről nyújt áttekintést Kovács Andrea, „A középkori magyar sequentiale”, in *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára*, szerk. Tüskés Anna (Budapest: CentrArt Egyesület, 2009), 359–367.

<sup>10</sup> AH 50, 271; MH I. 15.

<sup>11</sup> AH 50, 385; MH II. 52.

<sup>12</sup> AH 48, 391; MH II. 35.

<sup>13</sup> AH 54, 248; MH II. 18; Kovács, *A középkori magyar sequentiale*, 362.

<sup>14</sup> Czagány Zsuzsa, „A Zalka Antifonále utolsó lapja”, in *Tükröződések. Ünnepi tanulmánykötet Domokos Mária népzene kutató-zeneiörténetész tiszteletére*, szerk. Szalay Olga (Budapest: L'Harmattan–Könyvpont Kiadó, 2012), 503–513.

<sup>15</sup> AH 54, 243, 379–382.

közelmúltban feltárt egyetlen szekvencia-töredéknek köszönhetően<sup>16</sup> ezt a kört (váratlanul) egy harmadik adattal is szélesíthetjük: egy olyan szekvenciával, amely az előzőkkel ellentétben egyáltalán nem tartozik a ritkaságok közé, ellenkezőleg, csaknem valamennyi középkori magyar miseforrás állandó eleme.

A *Mittit ad virginem* a középkori szekvenciaköltészet 11–12. század fordulóján kibontakozó, átmenetinek nevezett stíluskorszakában keletkezett francia vagy angol területen, és a latin rítusú Európában mindenütt egy csapásra népszerűvé vált.<sup>17</sup> Tematikus beágyazottsága – dramaturgiai középpontjában az angyali üdvözllet elbeszélése, majd az Úristennek Gábrrielhez, illetve az angyalnak Máriaéhoz intézett közvetlen (az *Ave Maria* egyes szavait beleszövő) fölszólítása – a darab két lehetséges liturgikus helyét is kijelöli: a források Annuntiatio BMV ünnepén (március 25-én), illetve az adventi időszakban rögzítik. Számos szekvencionále, illetve prosarium kezdőtételként, *de beata virgine in adventu* megjelöléssel helyezi az éves szekvenciakészlet élére, de hasonlóan jellegzetes előfordulási helye a prosariumok végén, mintegy függelékben megjelenő Mária-szekvenciák rendje. A középkori Magyarországon is a legnépszerűbb szekvenciák közé tartozott: használata mindhárom magyar rítusterületen elterjedt.<sup>18</sup> Magyar fordítását (*Küldé az uristen hűséges szolgálait, illetve Bocását az Szűzhez nem minden angyalát*) a protestáns graduálok nagy része is tartalmazza,<sup>19</sup> s közvetítésükkel – szerkezetileg valamelyest átalakítva, lerövidítve – a 17. századi énekeskönyvekbe is bekerült.<sup>20</sup> Ha ilyen népszerű darabról van szó, miért soroljuk a szekvenciát, legalábbis annak a váradi töredéken lejegyzett alakját mégis a ritkaságok közé?

A Bakócz Graduále 1993-ban a Musicalia Danubiana 12. köteteként megjelent kiadásában Szendrei Janka fölhívta a figyelmet arra, hogy a szekvencia szövege a középkori magyar forrásokban nem egységes: „a *Cuius stabilitas-Sed dator venie* versszakpár ritkábban, de földrajzilag szórta dokumentálható.”<sup>21</sup> A váradi *Mittit ad virginem* töredék tüzetes tanulmányozása és a szóban forgó szekvenciának a többi magyarországi forrásával való összevetése után Szendrei Janka helytálló megállapítását egy további megfigyeléssel egészíthetjük ki. A magyar miseforrások egységes-

<sup>16</sup> Štátny archív Bratislava pobočka Modra, sign. 5194. Veselovská, *Catalogus*, nr. 60. A modori töredékek túlnyomó része (tizenhárom csonka fólió) a Váradi Antifonáléból származik. Köszönettel tartozom a levéltár vezetőjének, Dr. Juraj Turcsánynak és munkatársainak a töredékek helyszíni kutatásának engedélyezéséért.

<sup>17</sup> AH 54, 191.

<sup>18</sup> MH II. 42; Kovács, *A középkori magyar sequentiale*, 360.

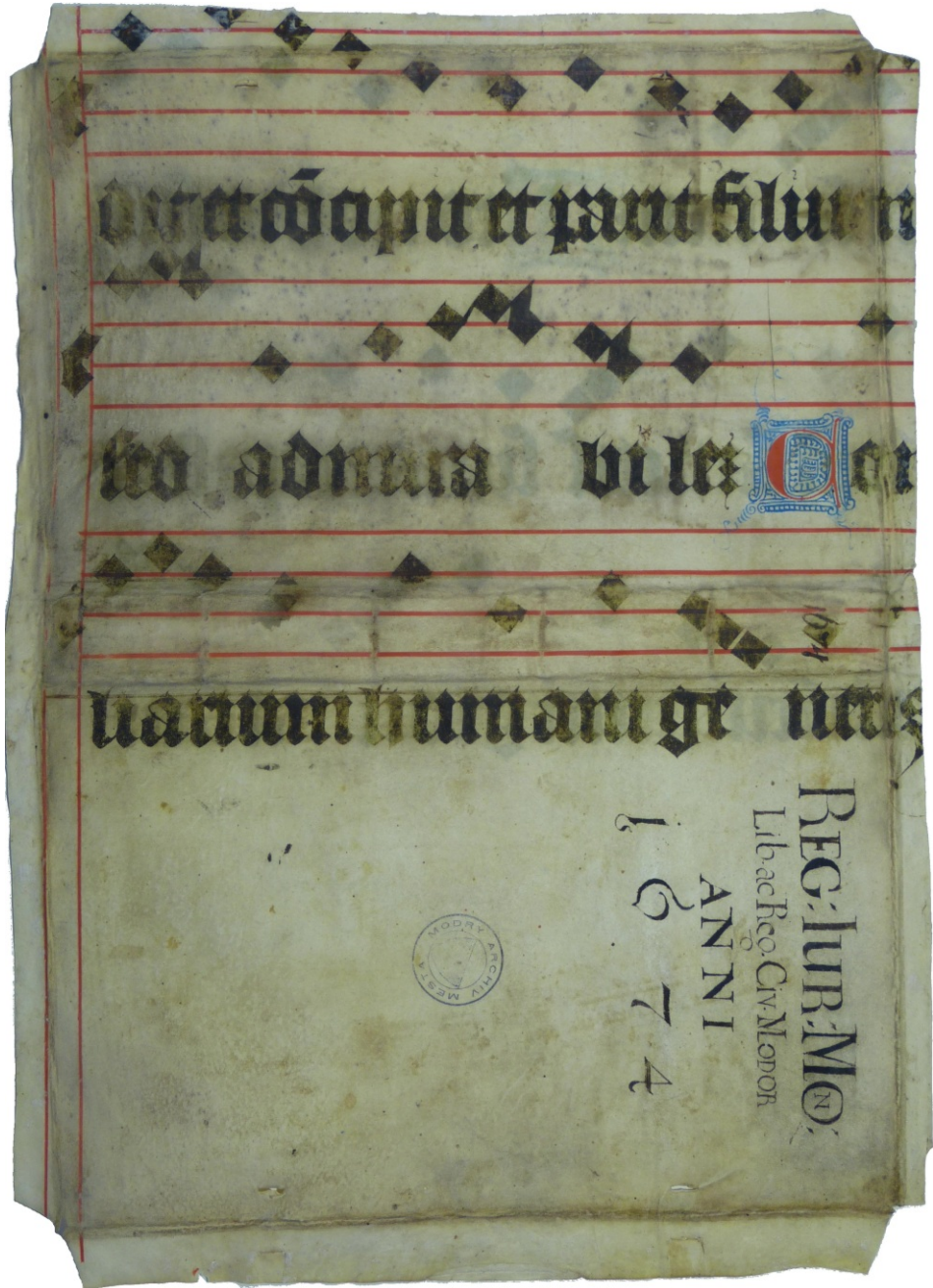
<sup>19</sup> Eperjesi, Batthyány, Spáczay, Öreg, Nagydobozai, Bélyei Graduál (utóbbi hibás, értelmezhetetlen dallammal). Vö. Tóth Anikó, *Sequentiák a protestáns graduálokban*. DLA doktori értekezés (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011).

<sup>20</sup> Papp Géza, *A XVII. század énekelt dallamai*. RMDT II (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970), 542, 149/a sz. dallam. Figyelemre méltó Papp Géza megjegyzése, mely szerint „az általánosan elterjedt és kedvelt középkori sequentia korális dallamát a német és cseh énekeskönyvek nemcsak rövid népének-formájában közlik, hanem a teljes AABCC... formájú gregorián dallamot is”.

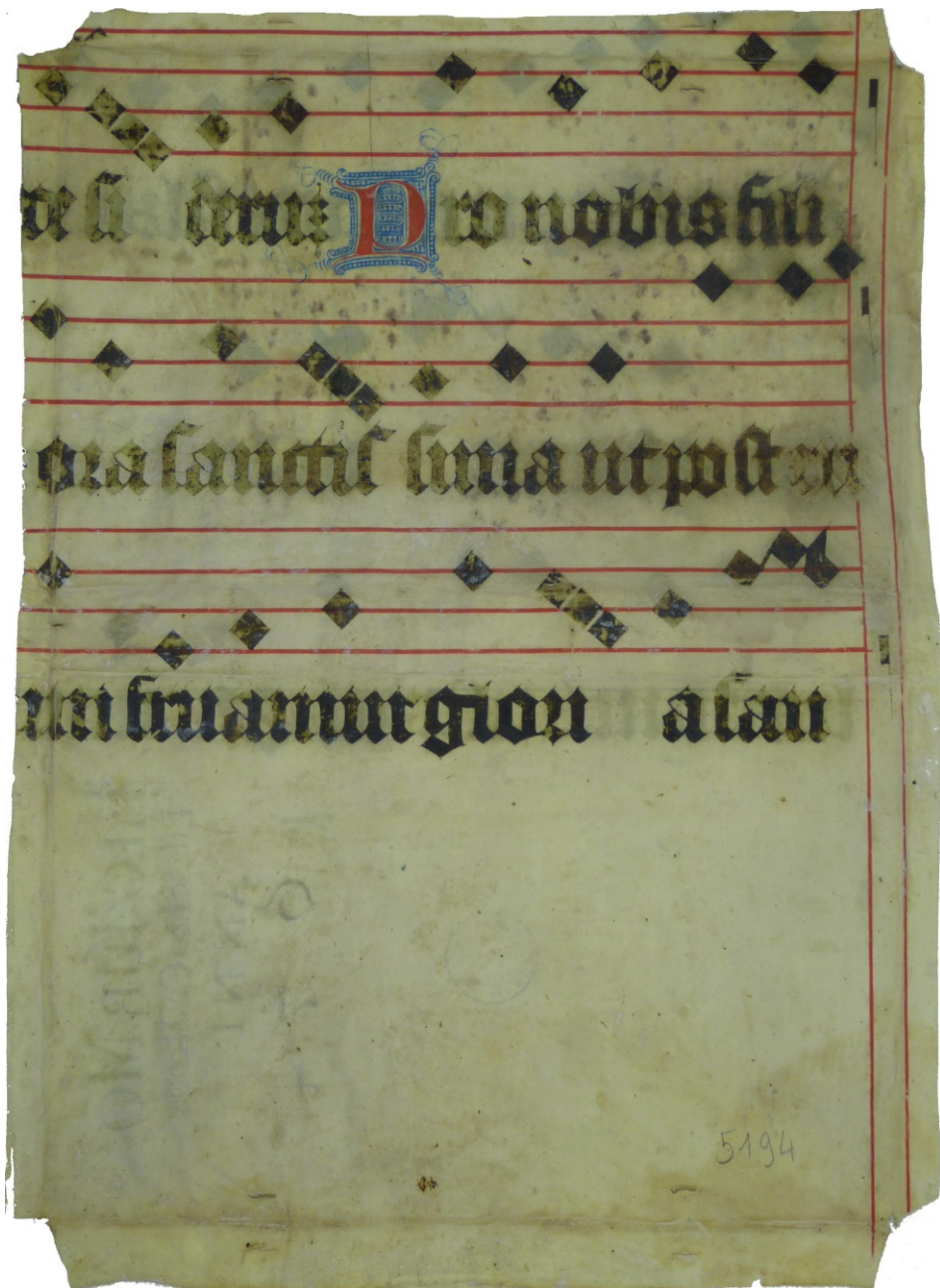
<sup>21</sup> Szendrei Janka (ed.), *Graduale Strigoniense (s. XV/XVI)*. Musicalia Danubiana 12 (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1993) I, 79.







2. *fakszimile.* A Várad Szekvencionále modori töredéke (sign. 5194 recto)



3. *faksimile.* A Vári Szekvencionale modori töredéke (sign. 5194 verso) a „Pro nobis filium” záradékkal

Sed ad- mi-ra-bi- lem. Con- si- li- a- ri- um humani ge- ne- ris

1. kottapélda. A Mittit ad virginem dallamváltozatai

nek mutatkoznak abban, hogy a *Mittit ad virginem* szekvencia szövegét – akár tartalmazza az említett *Cuius stabilitas-Sed dator venie* szakaszt, akár nem – a *Qui nobis tribuat peccati veniam, reatus deleat et donet patriam in arce siderum* versszakkal fejezik be. Ettől a gyakorlattól egyetlen forrásunk tér el: az Ulászló Graduále, mely a darabot rendszerint lezáró *in arce siderum* után egy további versszakot iktat be, s a következő általános, fohász-jellegű szöveggel fejezi be a szekvenciát:

*Pro nobis filium  
ora sanctissima,  
ut post exilium  
fruemur gloria,  
sanctorum omnium.*

A Váradí Szekvencionále modori töredékével ez az igen ritka, a középkori magyar műsahagyományban csaknem ismeretlen bővítmény, zárlati formula egy további forrása került elő (3. fakszimile).

Ha összehasonlítjuk az Ulászló Graduále dallamvariánsát a töredéken fennmaradt dallamrészekkel (1. és 2., illetve 1. és 3. fakszimile), azt látjuk, hogy a kettő tökéletesen, hangról-hangra egyezik. Ez annál is inkább fontos, mivel a középkori magyar forrásokban a szekvenciadallam kétféle variánsban élt. Bár a variánskülönbségek nem nagyok, mégis következetesen jelentkeznek a dallam meghatározott pontjain, és felbukkanásuk meghatározott forráscsoportokhoz köthető.

Ha az összevethetőség kedvéért kiragadjuk azokat a dallamszakaszokat, amelyek a modori töredék rectóján is fönmaradtak (1. kottapélda), általánosságban azt mondhatjuk, a központi esztergomi és az Esztergom hatósugara alá tartozó forráskörre (Esztergomi Missale Notatum, Bakócz Graduále, Futaki Graduále, Szántó Graduále, Gyulafehérvári Graduále) az első sor, a peremterületek, elsősorban az erdélyi szász térség forrásaira (Brassói Graduále, Medgyesi Prosarium), valamint az Ulászló Graduáléra a második sor dallamvariánsa a jellemző. A *Mittit ad virginem*



váradí (modori) töredékén (1. kottapélda 3. sora) ez utóbbi, „periférikus” variáns olvasható azzal a különbséggel, hogy a valamennyi magyar forrásban 6. F tónusú dallam kvinttranszpozícióban, azaz *c*-re lejegyezve olvasható.<sup>22</sup>

A *Mittit ad virginem* az egyszólamú liturgikus ének új, késő középkori dallamstílusának jegyeit hordozza: a klasszikus gregorián 5–6. tónusának elemeit, ambitusát összeolvasztó és kitágító *tonus tritus*, vagy F tónus kanciószerű dúr dallamosságával tűnik ki, melyben kulcsszerephez jutnak a tonális szerkezet pillérhangjai, s melyben az egyes versszakokat jellegzetes, az alaphangot fölülről és alulról körbejáró és megerősítő sztereotip formulák zárják le. Ez a fajta dallamosság Nyugat-Európában a 12–13. századtól kezdve, a közép-európai térségben valamivel később, a 14. században terjedt el, s vált uralkodóvá a liturgikus énekkészlet újonnan formálódó rétegeiben, a mise és a zsolozsma meghatározott műfajaiban: a rímes-verses officiumokban (históriákban), a mise ordináriumaiban, alleluja-tételeiben és szekvenciáiban.<sup>23</sup> Ez a dúr karakterű F tónus – elsősorban gyakorlati, lejegyzéstechnikai okokból – gyakran alakult át C tónussá, vagyis gyakran került sor a tritus-darabok transzpozíciójára. A transzpozíciók alkalmazásának az esetek többségében nem tulajdonítunk túlzott jelentőséget: a klasszikus 5–6. tónusú tételeknél, hacsak nem a rendszeridegen hangok elkerülése a cél, a választás sokszor a notátor pillanatnyi döntésén múlt. A *Mittit ad virginem* esetében azonban más a helyzet: a szélesebb, közép-európai körben elvégzett forrásvizsgálat alapján úgy véljük, a transzpozíció-választásnak identitást kifejező szerepe van, a hagyományos elemek rangjára emelkedik. A középkori magyar források kivétel nélkül F tónusban rögzítik a darabot: így tesz a *Pro nobis* záradékot tartalmazó Ulászló Graduále is (vö. 1. fakszimile). A váradí töredéken ezzel szemben a szekvenciadallam transzponált C tónusú változata jelenik meg (2. és 3. fakszimile), az a változat, amely igen gyakori a szekvencia *cseh* forrásaiban. Ezt találjuk többek között az 1505-ben készült Franus Kancionáléban,<sup>24</sup> a néhány évvel későbbi Mladá Boleslav-i Graduáléban,<sup>25</sup> vagy az 1530 körül Jan Táborský szkriptóriumában másolt graduáléban.<sup>26</sup> Vala-

<sup>22</sup> Megállapításaink jól illeszkednek azokhoz a kutatási eredményekhez, melyeket Kiss Gábor fogalmazott meg legújabb, a mise középkori magyar forrásainak és énekkészletének jóval nagyobb kivágatából kiinduló elemzéseiben. Vö. Kiss Gábor, „Késő középkori periférikus miseforrásaink és az esztergomi hagyomány”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2011. In memoriam Dobszay László*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2012), 49–81; uő, „Az Ulászló-graduále utóélete az újabb kutatások fényében”, *Magyar Egyházzene* 20 (2012–2013), 315–322.

<sup>23</sup> Vö. Szendrei Janka, „Egy középkor-végi dallamstílus jelentkezése az alleluia-műfajban”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2004–2005*, szerk. Sz. Farkas Márta (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2006), 107–146; Kiss Gábor, „Egy késő-középkori műfajfüggetlen dallamstílus Közép-Európában”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2008*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008), 71–92.

<sup>24</sup> Hradec Králové, Muzeum Východních Čech, Hr-6, f. 232v.

<sup>25</sup> Mladá Boleslav, Okresní muzeum, 21691, f. 400v.

<sup>26</sup> Chrudim, Regionální muzeum, 12580, f. 212v. Mindhárom *cseh* graduále leírása elérhető, fakszimiléje végiglapozható a [www.manuscriptorium.com](http://www.manuscriptorium.com) internetes oldalán.

mennyi forrás nemcsak a szekvencia *c*-re írt variánsát, hanem a *Pro nobis*-záradékot is tartalmazza. A forráshelyzetből kiindulva megállapíthatjuk, hogy a *Mittit ad virginem* váradi alakja (a *c* transzpozícióval és a magyar viszonylatban „periférikus” dallamvariánssal, illetve a *Pro nobis filium* záradékkal) ismét nyilvánvalóan cseh hatásról árulkodik.

Az eredmények kétféle tanulsággal szolgálnak számunkra. Az első közvetlenül a vizsgált énekanyaghoz kapcsolódik s a gregorián énekkészlet műfaji különbözőségéből fakadó viselkedésbeli eltéréseit érinti, a második inkább módszertani jellegű.

A váradi töredék a *Mittit ad virginem* szekvenciának, a középkori magyar prózarium e népszerű darabjának egy idegen, mind szövegi, mind zenei megjelenésében különleges változatát tartotta fenn. A széles körben elvégzett összehasonlító forráskutatás itt is, hasonlóan az előző két szekvenciához, a kódex cseh, illetve cseh közvetítéssel tágabb délnémet rokonságára világít rá. Ez a rokonság, amely az antifonále énekkészletében csupán annak könnyen azonosítható és leválasztható felszíni rétegére nyomta rá a bélyegét (hiszen az officium konzisztens törzskészlete szilárdan ellenállt a változás hullámainak), a szekvencionáléban sokkal inkább érvényre jutott, s feltehetőleg sokkal meghatározóbb jelentőségű volt.

A hajdani kódex apró töredékén elvégzett elemzés ugyanakkor arra hívja föl a figyelmet, hogy a kívülről érkező stílusáramlatok hatása nemcsak a darabválasztásban látványosan megmutatkozó eltérésekben ragadható meg, hanem olykor mélyebb szinten is: a klasszikus alapréteghez tartozó darabok sajátos dallam- és szövegváltozataiban.

## ZSUZSA CZAGÁNY

### Das Waradiner Sequentiar

Das Waradiner Sequentiar gehörte einst zum Bestand jener Prachtkodizes, die vermutlich von Johannes Filipecz Bischof von Várad (Waradinum, Grosswardein) in Böhmen bestellt, doch für den liturgischen Gebrauch in der Waradiner Kathedrale im Südosten des mittelalterlichen Ungarns bestimmt wurden. Die in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts entstandene Reihe grossformatiger, illuminiertes und mit böhmischer Choralnotation ausgestatteter Handschriften ist heute lediglich durch vereinzelte Bruchstücke dokumentiert. Im Gegensatz zum Waradiner Antiphonar, von dem immerhin etwa ein Drittel des ursprünglichen Bestandes vorliegt, lässt sich die Existenz der Waradiner Messhandschriften (Graduale, Sequentiar und Kyriale) nur durch eine geringe Zahl an Fragmenten bestätigen.

Von den heute bekannten 7 Sequenzen des Sequentiars wird im vorliegenden Aufsatz die kürzlich im Archiv von Modra (Slowakei) entdeckte Sequenz *Mittit ad virginem* besprochen. Die textliche und melodische Untersuchung zeigt, dass sich hier um eine in der ungarischen Überlieferung seltene Variante des Gesangs handelt. Das Bruchstück enthält nämlich Teile der Abschlussstrophe *Pro nobis filium ora*, die in Ungarn lediglich aus dem Graduale Wladislai bekannt ist, die aber in einer Reihe spätmittelalterlicher böhmischer Handschriften auftaucht. Melodische Gestalt und Transposition weichen ebenfalls von denen der zentralen ungarischen Quellen ab, und lassen einen Einfluss aus Böhmen vermuten.

