

## A BÖLCSESSÉG KEZDETE AZ ÚR FÉLELME.

Magyar nyelvű antifónák 16–17. századi kéziratokban és nyomtatványokban, énekeskönyvekben és graduálokban, Budapest, Hun-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2021.

THE FEAR OF THE LORD IS THE BEGINNING OF WISDOM  
Hungarian-language antiphons in 16th–17th century manuscripts  
and printed works, hymnbooks and graduals, Budapest, Hun-REN  
Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2021.

A középkori magyar antifónákról – ideértve a magyarországi latin nyelvű, magyar nyelvű és a magyarországi egyházak hatáskörében lévő, külföldi egyházi intézmények repertoárját – több munka született. Kiemelkedik ezek közül Csomasz Tóth Kálmánnak a *Régi Magyar Dallamok Tára* című kétkötetes forráskiadása, melyben az antifónák azon tételeit gyűjtötte össze, amelyek szerepeltek a 20. századi liturgikus életben, olyan módon, hogy bekerülhettek az egyházi énekeskönyvekbe. Fontos megemlíteni Dobszay László nevét is, aki megalapozta a későbbi antifónakutatásokat, illetve akinek „iskolája” – Csomasz Tóth Kálmán mellett – nagy hatást gyakorolt Ferenczi Ilona 2021-es kötetére, valamint az azt megelőző kutatásaira.

Dobszay *Corpus Antiphonarum – Európai örökség és hazai alakítás* című nagyszabású, 2003-ban megjelent könyve alaposan ismertette a középkori antifónák helyzetét azok európai és hazai, magyar kontextusában.<sup>1</sup> Részletes leírást nyújtott a középkori antifónák tónusairól, melyeket Dobszay hat főcsoportba osztott (A–F). Ezt a fajta felosztást azóta Mészáros Péter is használta *Az Ó-antifónák és megzenésítései* című 2013-as DLA doktori értekezésében.<sup>2</sup> Mészáros ugyan a középkori antifónák kisebb szegmensét érintette, de az ’ó’ kezdetű antifónákat (inkább a német és az észak-itáliai régióra jellemző)<sup>3</sup> zenei és egyben irodalmi összefüggésben is elemezte. Mészárosnál, érthető okokból, a zene felőli megközelítés dominált, és a II. tónus (az egyik legnagyobb tónusrepertoár) részletes bemutatása állt az értekezés középpontjában.

A középkori magyarországi antifónarepertoár rengeteg tételt – antifónát és antifónatöredéket – tartalmaz. Az „összmagyar repertoárt”<sup>4</sup> Dobszay a fentebb említett *Corpus Antiphonarum* című művében részletesen bemutatta, forráshelyeivel együtt. Ugyanakkor leírta, hogy olyan hatalmas

<sup>1</sup> Dobszay László: *Corpus Antiphonarum. Európai örökség és hazai alakítás*, Budapest, Balassi Kiadó, 2003.

<sup>2</sup> Mészáros Péter: *Az Ó-antifónák és megzenésítései*. Budapest, LFZE (DLA értekezés kézírata), 2003.

<sup>3</sup> Vö. ehhez Dobszay 2003: 52.

<sup>4</sup> Uo.: 52–59.

maga a középkori „összmagyar repertoár”, hogy tíz tanulmánykötet sem lenne elég annak részletes kidolgozásához és bemutatásához. Dobszay e könyvével nagyon erős alapot adott a későbbi antifónakutatóknak ahhoz, hogy felleljék az antifónák forráshelyeit: énekeskönyvekben, graduálokban és máshol.

Ferenczi Ilona Dobszay tanítványaként folytatta mestere munkáját. Nagy segítségére volt a Dallamtörténeti Munkacsoport,<sup>5</sup> melynek tagja volt Szendrey Janka, Rajeczky Benjamin (ő maga alapította a munkacsoportot) és maga Dobszay. Ferenczi Ilona is bekapcsolódott a munkacsoport kutatásaiba, amikor a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zenetudományi tanszakának lett a hallgatója, majd később, 1974-ben a Zenetudományi Intézet munkatársaként folytatta a munkálatokat. Antifónakutatásaihoz nagyban hozzájárult a *Monumenta Monodica Medii Aevi* (MMAAe) sorozata, melyben elsőként jelentek meg az antifónák, saját számozással ellátva. A számozás segíti az antifónák sorrendezését, mivel a zenei tónusok alapján rendezték a számokat négy számjegyes rendszerben. Ez az antifóna-összkiadás tartalmazza a középkori magyarországi latin nyelvű antifónákat, melynek segítségével Ferenczi fel tudta állítani a magyar nyelvű antifónák rendezési elvét, valamint le tudta írni azok értékelését. Mivel az MMAAe összefoglalóan közölte a magyar „antifónairodalmat”, ez meglehetősen terjedelmes bázist biztosított Ferenczi Ilona számára, hogy feldolgozhassa a 16–17. századi magyar nyelvű antifónákat.

Ferenczi Ilona a könyvét tizenkét fejezetre osztotta, függelékekkel ellátva. A kötetben leginkább zenei aspektusból értekeznek a 16–17. századi magyar nyelvű antifónákról: a hangsúlyt az antifónák zenei elemzésére helyezi, nem a szöveg liturgiai, irodalmi vagy nyelvtani vizsgálatára. Ennek ellenére bőséges információt nyújt az antifónák szövegeinek háttéréről is. A szövegeket minimális mértékben modernizálta a könnyebb olvashatóság végett.

Fontos kiemelni, hogy csak azok a magyar nyelvű antifónák képezik az értekezés tárgyát, amelyek dallammal vannak ellátva. 515 darabos repertoárt írt össze Ferenczi, 37 forrást felhasználva, melyek énekeskönyvben, graduálban, zsoltároskönyv kéziratos kiegészítésében, énekeskönyv kéziratos kiegészítésében és ordináló füzetben jelentek meg kéziratos vagy nyomtatott változatban (15). A fennmaradt forrásokat Ferenczi öt csoportra osztotta felekezeti szempontból, illetve tartalmuk szerint. Az első csoportba tartozik Huszár Gál 1574-ben kiadott második énekeskönyve: az egyetlen olyan protestáns forrás, amely segítségével a teljes főistentisztelet és vespera összeállítható. A második csoportba tartoznak a 17. századi kéziratos református graduálok. A harmadik csoportot a 17. században lejegyzett perikópás graduálok adják (Öreg graduál). A negyedik csoportba az Eperjesi graduál tartozik, az egyetlen evangélikus graduál. Az utolsó csoportba

<sup>5</sup> Ferenczi 2011: 11. (A továbbiakban a recenzeált kötet lapszámára a főszövegben, zárójelben hivatkozom.)

tartoznak a 17. századi kéziratos és nyomtatott unitárius énekeskönyvek, valamint graduálok (15). A legfontosabb nyomtatott források közé tartoznak Huszár Gál énekeskönyvei és az Öreg graduál. Kéziratos források esetében a legfontosabb volt a Csáti graduál, a Patay (Sárospataki) graduál, az Eperjesi graduál és a Tornai graduál (21–43). Ferenczi Ilona a könyve első fejezetének végén összegzi a dallamok nélküli antifónák forrásait, melyek nem kerültek bele a VIII. fejezetben a magyar nyelvű antifónák közreadásába.

A könyvben az antifónák elemzésén és azok csoportosításán, rendszerezésén van a hangsúly. Mindezek mellett Ferenczi nem hagyta ki az antifónák liturgikus funkciójának bemutatását sem. Megemlíti, hogy az antifónák a zoltáréneklés szabályozásában játszottak fontos szerepet, tehát egy-egy antifóna meghatározta, hogy az utána következő zoltárt milyen tónusban kell recitálni (61). Ferenczi sorba rendezte az antifónákat az egyházi ünnepekhez igazodva, amihez nagy segítségére volt Papp Anette mesterdoktori dolgozata, amely nyolc graduálforrás több száz antifónáját csoportosította a liturgikus ünnepek szerint (11). Ferenczi még említést tesz a zoltárokot követő differenciákról – melyek a zoltártónusok dallamos záróformulái, és összekötik a zoltárverset az antifóna kezdetével –, hogy teljes képet adhasson az olvasónak a 16–17. századi liturgikus zenei hagyományról. Könyvének vége felé a zoltárdifferenciák közül nyolcat közre is ad.

A könyv egyik fő kérdése, hogy mi alapján lehet rendszerezni vagy értelmezni a különböző antifónákat. Nehéz meghatározni a 16–17. századi magyar nyelvű antifónákról azt, hogy milyen magyar hagyományt követtek, de a latin források alapján nyilvánvalóvá válik, hogy dallamaik középkori mintákon alapulnak. Így Ferenczi számára adott volt, hogy elsőként az antifónák eredete alapján rendszerezze azokat. A középkori minták és a magyar nyelvű antifóna-változatok összehasonlításával megállapítja, hogy az antifónákat *a pontos fordítástól az önálló alkotásig* skálája szerint lehet csoportosítani (65). Ferenczi az antifónák szövegeinek eredet szerinti csoportosításánál felhasználta Papp Anette tizenkét részből álló kategorizálását (66). Ezt a tizenkét szintes kategorizálást Ferenczi két nagy csoportra egyszerűsítette le. I. a szövegnek van középkori gyökere; II. a szövegnek nincs kapcsolata a középkorral (például evangéliumi szövegek, Pál apostol levelei stb.) (67).

A másik fontos rendezési elv úgy valósult meg, hogy a magyar nyelvű antifónákat a középkori latin nyelvű antifónák európai és hazai összefüggésében háromféle csoportba osztotta. Az első csoportba azok az antifónák tartoznak, amelyek csatlakoznak a nemzetközi repertoárhoz, tehát megtalálhatóak a Corpus Antiphonarium Officiiben (CAO) és a MMAE-ben. A második csoportba tartoznak azok az antifónák, amelyek a magyar és közép-európai használatot erősítik, ami azt jelenti, hogy a CAO-ban nincsenek benne, viszont az MMAE-ben igen. Az utolsó csoportba pedig

azok az antifónák tartoznak, amelyeknek nincsen vagy teljesen elveszett a magyar középkori előzménye. Ez azt jelenti, hogy csak a CAO-ban vannak benne és csak CAO számmal szerepelnek (68).

Azok a magyar nyelvű antifónák, amelyek egyazon szöveg alatt kisebb fordításbeli különbséggel, viszont több dallam formájában (leginkább tonalitásváltó különbségekkel) jelentek meg, külön MNyA (Magyar Nyelvű Antifónák) szám alatt szintén bekerültek a zenei csoportosításba, valamint az MNyA közreadásában. Ilyen változások a maggiore-minore váltás, vagy a hangkészletbeli váltások (pl. 104–4042, vagy 8092–3022 antifónák esetében).

A könyv legfontosabb rendezési elve a már említett zenei, tónusok alapuló kategorizálás volt. Az antifónák követik a gregorián tónusok mintáját, így nyolc tónusra lehet osztani azokat a 'D' hangtól a 'G' hangig terjedően. A tónusok szerinti kategorizálás alapjait Dobszay fektette le, és jellemezte a *Corpus Antiphonarum* című kötetében. A nyolc tónust további alcsoportokra osztotta. Minden tónus hat részre lett bontva, melyet Dobszay A-tól F-ig jelölt, viszont ezeket a csoportokat több egységre bontotta, például az A csoportnak további 8 részegysége van: a mottószerű kezdéstől egészen a kadenciális 'á'-ig.<sup>6</sup> Dobszay külön variánsokra osztotta a tonalitásváltó antifónákat, és külön csoportosította a hangvariánsokat is. Ezt az átfogó, ámde bonyolult rendszert Ferenczi Ilona kötete leegyszerűsítette, világosabbá tette. Ez azt jelenti, hogy meghagyta a tónusok szerinti (A–F) csoportosítást, de szűkítette azok alcsoportjait. Ennek oka az is lehet, hogy a magyar nyelvű antifónákban egyszerűen nincsen meg az összes, középkori hagyományból átvett alcsoport. Ugyanakkor Ferenczi nem tudta az I. és VIII. tónust nyolc alcsoport alá szűkíteni, ami tisztán mutatja, hogy az 515 darabos magyar nyelvű antifónarepertoár zömét ez a két tónus alkotta. A középkori európai antifónák esetében szintén az I. és a VIII. tónus volt a legkedveltebb.

Ferenczi Ilona könyve közreadja a magyar nyelvű antifónákat táblázatos formában CAO, MMAE és MNyA számokkal ellátva, valamint rövid kottaírási elemzésekkel, a könyv végén pedig kottás formában is. A táblázatok tanulmányozva láthatóak a tónusbeli különbségek, persze csak azoknál az antifónáknál, ahol megtalálható a CAO vagy az MMAE számozás. A számok első számjegyét kell nézni, mert az jelöli, hogy milyen tónusban adták ki az adott antifónát.

Minden antifónához tartozik leírás arról, hogy miként lett javítva, hogy hol található meg a szöveg és a dallama, továbbá arról is kapunk leírást, hogy zeneileg mennyire romlott a kottaírás. A javítások érintették a szövegi változtatásokat, de legfőképpen a dallamokat kellett javítani, néhol akár terces csúszások is fellelhetőek voltak. Ugyanakkor minden antifónáról található egy ambitus összegzés (pl. trichord).

<sup>6</sup> Dobszay 2003: 161–182.

A leírásokból élesen kirajzolódik a korabeli kottairás és szövegírás romlása (80–88). Nem volt egységesen kialakult kottairás, sem kottanyomatás. Rengeteg esetben hiányzott a zenei kulcs megjelölése. Ferenczi a hiányos zenei képzésből adódó rossz zenei ortográfiának három fokozatát állapította meg. Az első fokozat az, ha a gregorián dallamban egy-két hang elcsúszik. A második fokozatba az tartozik, amikor a hosszabb részek szekunddal–terccel eltolódnak. A harmadik fokozatba pedig azok tartoznak, ahol a teljes tétel a differencia helytelen magasságában, hibás tónusban jelenik meg. Az is hibaforrást jelenthet, amikor megcsonkítják a középkori mintát, ami a tónusra nem jellemző, és bizonytalan folytatást eredményez. A hibák miatt nehéz eldönteni, hogy mi lehet *variáció*, illetve mi az, ami csak *elírás*. Csomasz Tóth Kálmán ezzel kapcsolatban azt kérdezte, hogy „*hol van a variációs szabadság és az elírás, sőt esetleg gyarló íráskészség közötti határvonal, s a kérdéses hely ezek közül melyiknek tekintendő*” (87).

A helyes kottaátírás nagyban megnehezítette Ferenczi Ilona, sőt még Dobszay munkáját is, mivel az volt az egyik legfontosabb kérdés, hogy miként írják le, miként közölik a javított dallamokat. Dobszaytól származott az ötlet, hogy az antifónák dallamait úgy célszerű lejegyezni, hogy ne egymás után, tagoltan, esetleg negyedeket vagy nyolcadokat használva közölik. Dobszay szerint az igényes lejegyzése az volt az antifónáknak, ha az eredeti, ritmus nélküli kottafejeket jegyzik le a hangok közelebb írásával. Ennek a módszernek az a célja, hogy érzékelhetővé váljék a zenei szándék (neumacsoportok), és ne csak egymás utáni hangokat láthassunk.

Ferenczi Ilona továbbfejlesztette Dobszay kottairási módját, és vonalal összekapcsolta az összetartozó hangokat, annak érdekében, hogy látszódjék, mely hangok tartoznak össze, és miként (128). Ferenczi a kottairást évtizedekig fejlesztette, mire közreadta a magyar nyelvű antifónákat. Elsőként az Eperjesi graduál szolgáltatotta a példát, ahol a neumalakzatokba tartozó hangokat közel írták egymáshoz, kötőívvel ellátva. Magyarországon korábban nem volt egységes tematika a régi dallamok lejegyzésében, Mészáros Péter még a 2013-as doktori értekezésében sem jelölte a neumalakzatokat, hanem negyed értékekkel próbálta jelölni a hangok összetartozását. Ferenczi elsőként a német gregorián-kiadások mintájára kezdte el a dallamokat ritmus nélküli kottafejekkel lejegyezni. A Ráday graduál előkészítésénél már készen állt egy egységesen kidolgozott kottagrafika, ami után nem történtek nagyobb változtatások, csak meghagyta a ritmus nélküli kottafejeket.

Az antifónák szövegeinek modernizálásánál kiváló példát nyújtott a Kálmáncsehi graduál közreadása (129). Ezt a módszert alkalmazták Ferenczi Ilonáék a Csáti graduál átírási munkálataiban is. Ferenczi megemlítette, hogy a szövegek javításánál és modernizálásánál meghagyták a régies alakokat, mert teret kíván adni a nyelvészeknek, „*rájuk bízva*” a szövegek mélyebb javítását. A kötet megjelenése óta Korompay Klára „egy nyelvtörténész szemével” elemezte a Ferenczi által közreadott antifónákat.

Rávilágított arra, hogy a könyvben szereplő nyelvi elemeket nyelvészeti szempontból kellene vizsgálni, annak érdekében, hogy fel lehessen mérni a „nyelvállapot archaikus, vagy újító jellegét”, összevetve a korszak nyelvével és szöveghagyományával.<sup>7</sup>

Ferenczi Ilona harminc évnyi kotta- és szövegtörténeti kutatás után adta ki a 16–17. századi magyar nyelvű antifónákról szóló nagyszabású művét, ami által nemcsak egy fontos egyházzenei műfajt mutatott be, hanem megmutatta, hogy miként fejlődött a magyar kottairás. A kötet nagyon magas színvonalú egyházzene-történeti kiadás, mely gyönyörű mintája annak, hogy egy tanítvány hogyan teljesíti be mestereinek munkáját.

*(Ism.: Nagy Anna Berta)*

---

<sup>7</sup> Korompay Klára: *Magyar nyelvű antifónák – egy nyelvtörténész szemével*. In Zenetudományi Dolgozatok, 2019–2020: Ferenczi Ilona tiszteletére, szerk. Kim Katalin, Budapest, BTK Zenetudományi Intézet, 2021. 367–374.