10.18132/LFZE.2014.17

TÓTH-TAKÁTS JUDIT

# VÁLTOZATOK A TE DEUM DALLAMÁRA

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2013

10.18132/LFZE.2014.17

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori iskola

# VÁLTOZATOK A TE DEUM DALLAMÁRA

## ÚJABB ADATOK LATIN FORRÁSOKBÓL

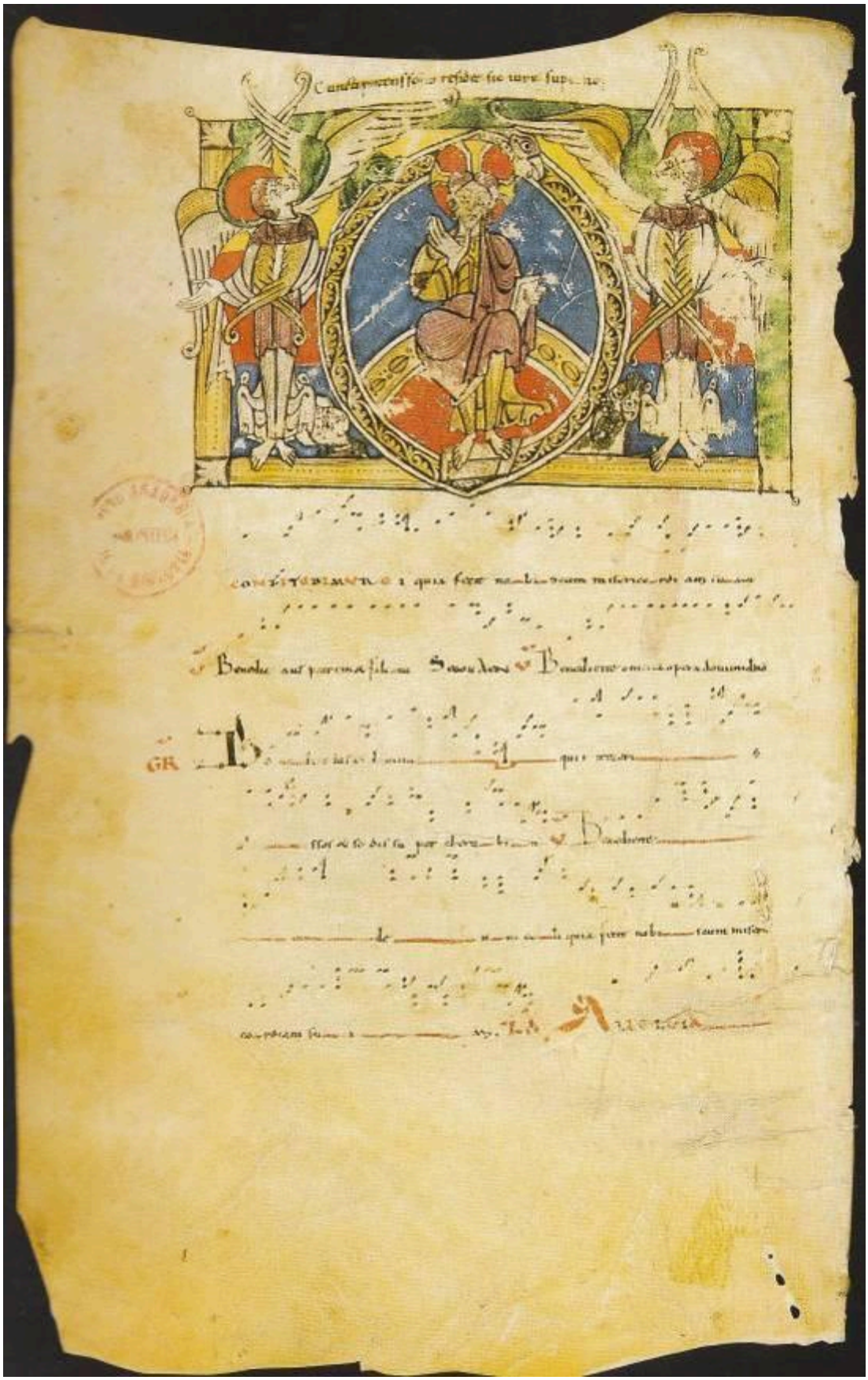
TÓTH-TAKÁTS JUDIT

TÉMAVEZETŐ: Prof. SZENDREI JANKA DSc

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2013

10.18132/LFZE.2014.17



10.18132/LFZE.2014.17



# Tartalomjegyzék

**Köszönetnyilvánítás ... III**

**I. Bevezetés ... IV**

**II. Tartalmi elemzés ... 1**

**2. 1. A Te Deum eredete ... 1**

**2. 2. A Te Deum szövege ... 3**

2. 2. 1. A Szentháromság dicsőítése ... 3

2. 2. 2. A krisztológiai rész ... 5

2. 2. 3. Kérőima ... 6

2. 2. 4. Zárószakasz ... 7

**2. 3. A Te Deum dallama ... 9**

**2. 4. A Te Deum liturgikus funkciója ... 11**

**III. Dallamváltozatok ... 12**

**3. 1. A monasztikus hagyomány dallamváltozatai ... 14**

3. 1. 1. Bencés forrás ... 15

3. 1. 2. Ciszterci források ... 17

*3. 1. 2. 1. Csehországi lejegyzések ... 18*

*3. 1. 2. 2. Lengyelországi lejegyzés ... 23*

*3. 1. 2. 3. Franciaországi lejegyzés ... 27*

**3. 2. A római (ferences) hagyomány dallamváltozatai ... 29**

3. 2. 1. Lengyelországi forrás ... 30

3. 2. 2. Magyarországi forrás ... 32

3. 2. 3. Németországi források ... 36

**3. 3. Regionális dallamváltozatok ... 40**

3. 3. 1. Csehországi források ... 41

3. 3. 2. Lengyelországi forrás ... 49

3. 3. 3. Magyarországi forrás ... 51

3. 3. 4. Németországi források ... 55

3. 3. 5. Franciaországi források ... 63

**IV. Összefoglalás ... 73**

**V. Függelék ... 74**

KG. Kamalduli Graduale ... 74

GOC. Graduale Ordinis Cisterciensis (I B 3) ... 76

10.18132/LFZE.2014.17



AMC. Antiphonarium Monasterii S. Coronae (XII C 11) ..... 78
HCA. Hymnarius, Commune Sanctorum, Antiphonarii (XIV B 5g)..... 81
AC. Antiphonarium Cisterciense (I F 400) ..... 85
AA . Antiphonaire d'Auxerre (Lat. 8882. mf. 7766.) ..... 87
AG. Antiphonarium Gniezno(73) ..... 90
ARS. Antiphonale Romano-Seraphicum (Cod. Lat. 119.) ..... 92
AM. Antiphonale Monacensis (Clm 15955) ..... 95
VLL. Varii libri liturgici (Clm 19978.) ..... 97
AHK. Antiphonarium Hradec Králové (II A 1) ..... 103
TA. Töredékes Antiphonale (IX E 13)..... 105
AJL. Antiphonarium Johannes Laurencius (VII C 10) ..... 108
AS. Antiphonarium Silesia (R 503) ..... 113
AP. Antiphonale Paulinorum (MR 8.) ..... 115
AH Antiphonarium cum hymnis (Clm 17010) ..... 118
AE. Antiphonale St. Emmeram (Clm 14084) ..... 123
GAV. Graduale et Antiphonale ad usum S. Ludovici domus regiae Versaliensis (Lat.8828)..... 126
OFS. Officium Festis Solemnibus (Lat.8829) ..... 128
ADP. Antiphonaire de Paris (Lat.10497. mf.697) ..... 131
LG. Lorenzo Graduale ..... 138
**VI. Újonnan feltárt források jegyzéke ..... 141**
**VII. Forrásjegyzék ..... 145**
**VIII. Irodalomjegyzék ..... 148**

10.18132/LFZE.2014.17



## KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Mindenekelőtt köszönetet mondok Prof. Szendrei Janka DSc tanárnőnek a témában való eligazításáért, saját kutatásaim elindításában való segítségéért, szeretetteljes irányításáért. Hálás szívvel gondolok az időközben eltávozott Dobszay László és Kármán György tanár urakra, akik doktoriskolai éveim alatt szélesítették látókörömet, ezzel tovább erősítve azon az úton, amelyen elindultam.

Köszönettel tartozom a prágai Národní Knihovna České Republiky, a párizsi Bibliothéque Nationale de France, az Országos Széchényi Könyvtár, valamint a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtára munkatársainak a források gyűjtése és feldolgozása alatt nyújtott segítségükért.

Külön köszönöm Rothschild Zsuzsinak az értekezés végső formába öntéséhez adott önzetlen informatikai segítségét. Hálás vagyok családom türelméért, megértő szeretetéért és támogatásáért, nélkülük nem tudtam volna befejezni dolgozatomat.

Budapest, 2013. április 15. Tóth-Takáts Judit

10.18132/LFZE.2014.17



# I. BEVEZETÉS

A Te Deum történetének jelentős szakirodalma van. Átfogó történeti és szövegelemző munkát végzett mindenekelőtt Julian,[1] Cagin[2] és Kähler,[3] továbbá figyelemreméltóak Gastoué,[4] Leclercq[5] és Huglo[6] tanulmányai. Rövidebb összefoglalást ad dallami elemzéssel együtt Johner,[7] Apel,[8] és Hiley.[9] A modern lexikonok viszonylag röviden tárgyalják a Te Deum-ot.[10] A dallamváltozatok területenkénti felkutatásában és elemezésében Németországban élen járt Peter Wagner,[11] Magyarországon kiemelkedő eredményeket ért el Szendrei Janka,[12] a lengyelországi forrásokat pedig Jerzy Morawski[13] foglalta össze. Írásaikból, a témához való hozzáállásukból, megközelítési módjukból sokat tanultam. Saját

[1] *A Dictionary of Hymnology.* Edited by John Julian: Volume II. P-Z. (New York, 1957): 1119-1134. o.
[2] Cagin, Paul: *Te Deum ou Illatio? Contribution a l'Historie de l'Euchologie Latine*. (Solesmes, 1906)
[3] Kähler, Ernst: *Studien zum Te Deum und zur Geschichte des 24. Psalms in der alten Kirche.* (Göttingen, 1958)
[4] Gastoué, Amédée: „Le Te Deum". *Revue de chant grégorien* XIV (1905-06.): 129-135.
[5] Leclercq, Henri: „Te Deum". In: red. F. Cabrol: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, tom. 15. (Paris, 1953), 2028-2048.
[6] Huglo, Michel: Te Deum. In: *New Catholic Encyclopedia.* (New York, 1967)
[7] Johner, Dominicus: *Wort und Ton im Choral.* (Leipzig, 1940)
[8] Apel, Willi: *Gregorian Chant.* (Bloomington, 1958)
[9] Hiley, David: *Western Plainchant. A Handbook.* (Oxford: Clarendon Press, 1993)
[10] Schlager, Karl-Heinz: Te Deum I. Das einstimmige Te Deum. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik* begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil 9 (Bärenreiter, 1998), Sp. 430-433.
Häussling, Angelus Albert: Te Deum. In: *Lexikon des Mittelalters*. CD-ROM-Ausgabe. (Verlag Metzler, 2000). Steiner, Ruth – Falconer, Keith: Te Deum. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Second Edition, edited by Stanley Sadie, executive editor John Tyrrel. Vol. 25 (Taunton, Massachusetts, USA, 2001), 190-193. o.
[11] Wagner, Peter: „Das Te Deum". *Gregorianischen Rundschau* 6 (1907): 49-55. 65-70. 81-85. 98-104. 114-118. o. Wagner, Peter: *Einführung in die Gregorianischen Melodien III.* Gregorianische Formenlehre. (Leipzig, 1921), 224-264. o.
[12] Szendrei Janka: „Die Te Deum-Melodie im Kodex Peer". *Studia Musicologica* 14 (1972): 169-201. o. Szendrei Janka: „Te Deum als ungarischer Volksgesang im Mittelalter". *Studia Musicologica* 15 (1973): 304-320. o. Szendrei Janka: „Első hangjegyes népénekünk. A Te Deum-dallam magyarországi története". In: Vargyas Lajos (szerk.): *Népzene és zenetörténet III.* (Budapest: Editio Musica, 1977), 102-133. 262-277. o. Szendrei Janka – Dobszay László – Rajeczky Benjamin: *Magyar gregoriánum. Cantus Gregorianus ex Hungaria.* (Budapest, 1981) Szendrei Janka: „A hangjegyírás szerepe a kódexek provenienciájának kutatásában". *Ars Hungarica* 17 (1989): 33-36. o. Szendrei Janka: „A Te Deum mint ökumenikus örökségünk". *Magyar Egyházzene* X/2-3 (2002/2003): 221-233. o. Szendrei Janka: „Új adat a magyar Te Deum kérdéséhez". *Magyar Egyházzene* XIII (2005-2006): 13-20. o.
Szendrei Janka: „Altius canuntur? Durandus on the Performance of the Te Deum". In: Edited by Terence Bailey and László Dobszay: *Studies in Medieval Chant and Liturgy in Honour of David Hiley*. (Budapest, 2007), 413-424. o.
[13] Morawski, Jerzy: „The Te Deum laudamus in Polish Manuscripts". In: Edited by David Hiley and Gábor Kiss: *Dies est leticie. Essays on chant in Honour of Janka Szendrei*. (Ottawa, Canada: The Institute of Mediaeval Music, 2008), 393-412. o.

10.18132/LFZE.2014.17



kutatásaimat Szendrei Janka iránymutatása mellett paleográfiai munkája is segítette.[14]

Témaválasztásommal az volt a célom, hogy új területek forrásai után kutatva, azokat a már meglévő változatokkal együtt rendszerezzem, keresve a dallamváltozatok közötti egyezést – vagy éppen különbözőséget. Különösen izgalmasnak tűnt egy változat, amelyet eddig a kutatók csak magyarországi források lejegyzésében találtak meg. Nagy eredménynek tartom, hogy ezt a dallamváltozatot dolgozatomban a magyaron kívül további négy – különböző helyről származó – lejegyzésen keresztül tudom bemutatni.

A dolgozatban a latin nyelvű, egyszólamú Te Deum-dallammal foglalkozom. Tekintettel az új kutatásaimra és egyben a dallamváltozatok viszonylag kis számára, a saját kutatásból származó cseh- és franciaországi források közül a XVII-XVIII. századi lejegyzéseket is elemzem, azonban a szintén ebből a korból származó már meglévő magyarországi forrásokat csak a jegyzetekben említem. A már rendelkezésre álló és az újonnan fellelt forrásokat dallamváltozatuk szerint csoportosítottam, így három nagy alfejezetben mutatom be a monasztikus, a római (ferences) és a regionális hagyományok dallamváltozatait. A monasztikus ágat a bencés és ciszterci rend képviseli, a római dallamváltozatot pedig – mivel a XVI-XVII. század folyamán ferences szerzetesek terjesztették el – ferences források tartalmazzák. A legszínesebb képet a regionális változatok mutatják, de itt is fellelhetők sajátos párhuzamok. A dolgozat fő mondanivalóját tehát ez az elemző, összehasonlító, rendszerező fejezet tartalmazza, az előző fejezet pedig ezt előkészítve áttekintést nyújt a Te Deum eredetéről, szövegének és dallamának felépítéséről.

A dolgozat függelékébe egyrészt az újonnan feltárt források két táblázata került, másrészt pedig a dallamváltozatok (guido betűkészletű) modern átírásai. Ezek egyrészt már meglévő, másrészt – az új források tekintetében – saját átírásaim, amelyek mellett, ha a kézirat nem egyértelmű, vagy más kutató másképp olvasta, a facsimile is megtalálható.

[14] Szendrei Janka: „A gregorián hangjegyirás története”. In: Dobszay László: *A gregorián ének kézikönyve.* (Budapest: Editio Musica, 1993), 79-167. o.

10.18132/LFZE.2014.17



# II. TARTALMI ELEMZÉS

## 2. 1. A Te Deum eredete

A Te Deum a nyugati egyház leghíresebb nem biblikus, himnikus jellegű dicsérő éneke.[1] Eredete a kutatások alapján a IV. századra vezethető vissza. A kutatások[2] kiterjedtek az eredet körülményeire, idejére, esetleges szerzőkre, továbbá a szövegre, azon belül egyes részek liturgikus megfelelőire, más részek magyarázó jellegére, egymástól eltérő szövegváltozatok elemzésére, a tétel kéziratokban megjelenő feliratira, ezen kívül a dallam felépítésére és dallamváltozatokra, illetve a liturgikus alkalmazásra is.

A közismert legenda szerint miután Ambrosius, Milánó püspöke megkeresztelte Augustinust,[3] ketten ezt a himnuszt rögtönözték. A történet legrégebbi változata Reims-i Hincmar-tól (859-ből) származik, aki egy tanítójától hallotta.[4] Hincmar mestere volt többek között St. Denis apátja, Hilduin (meghalt 840-ben), ez a körülmény pedig karoling eredetre utalhat.[5] A Te Deum megtalálható Caesarius 512-ből való szabálygyűjteményében, és Benedek regulájában (547.) is.[6] Mindketten monasztikus használatra írják elő, a vasárnapi matutinumban. Szintén a VI. századból származik Cyprian, toulon-i püspök levele Maximus, genfi püspökhöz, amelyben azt írja, hogy a toulon-i egyház minden nap énekli ezt a himnuszt.[7] Ezekben a forrásokban nincs utalás a szerzőre. A XII. századig felmerülnek különböző nevek a tétel szerzőjeként,[8] akik közül több kutató a Nicetus, vagy Nicetius néven szereplő Nicetast, Remesiana püspökét emelte ki,[9] a szerzőség kérdése azonban mindmáig nem tisztázott. A korai források e kérdésben címfeliratikkal foglalnak állást. Nagy részük a legelterjedtebb legendát erősíti a

[1] Julian 1957, 1119. o.; MZt I, 277. o.
[2] Részletes, átfogó és elemző munkák elsősorban Julian 1957 (első kiadás: 1892.), Cagin 1906, Wagner 1907, Kähler 1958.
[3] 387. húsvét vigíliáján
[4] Julian 1957, 1122. o.
[5] Kähler 1958, 112. o.
[6] Julian 1957, 1123. o.
[7] Wagner 1907, 50. o; Kähler 1958, 119. o.
[8] Hilarius, Nicetus, Sisebut, Abundius. Lásd: Kähler 1958, 120. o; Julian 1957, 1122-1123. o; Cagin 1906, o; Wagner 1907, 52. o. A kérdésben Kählerre hivatkozik: Vanyó 1980, 769. o.
[9] kb 340-414-ig élt. Szerzőségét elfogadhatónak tartja például: Julian 1957, 1123. o. Cagin és Kähler is hosszan cáfolja a Nicetas szerzősége mellett szóló érveket. Lásd: Cagin 1906, 186-193. o; Kähler 1958, 121-130. o.

10.18132/LFZE.2014.17



*Hymnus Ambrosianus,* vagy *Hymnus sanctorum Ambrosii et Augustini* felirattal, de előfordul *Hymnus matutinalis, Hymnum in die dominica, Hymnus,* vagy *Canticum* cím is a Te Deum előtt.[10]

A kutatók hasonlóságot fedeztek fel a Te Deum, valamint a mozarab, ógall, ambrozián liturgia egyes részeinek szövege között. Ez alapján párhuzamba állították a szöveg első 10 versét a mozarab húsvéti prefációval.[11] A Te Deum eredete eszerint feltehetően összefüggésben van a húsvéti vigília-szertartás *prefatio-sanctus-post-sanctus* egységével.

A szöveg először egy VII. századi forrásban jelenik meg, ahol az említett 10 vers mellett továbbiakat, összesen 23 verset tartalmaz.[12] A mai formájában 29 versből álló egység fennmaradó része (24-29. vers) későbbi hozzátoldás eredménye. Ez kitűnik egyrészt a szövegből, amely különböző zsoltáridézeteket tartalmaz, másrészt a dallam alakulásából, amely erre a szakaszra nem hoz új zenei anyagot, hanem már meglévő formulát ismétel.[13] A Te Deum első zenei adatát (15. vers: *Tu Patris sempiternus es filius*) a IX. századi Musica Enchiriadis tartalmazza.[14] A fellelt legrégebbi teljes hangjelzett kézirat a XII. századból, észak-itáliai területről való.[15]

A Te Deum-ot himnusznak nevezik, ez az elnevezés pedig mindenekelőtt az ünnepélyességre, emelkedettségre utal, a formára azonban semmiképpen sem. A versek – a prefációnak és a zsoltároknak megfelelően – prózai szövegek, szabálytalan félsorokba rendezve. Ezt követi a dallam is, ima- és zsoltártónusokból, antifónákból merítve.[16]

---

[10] Julian 1957, 1122. o.
[11] Az említett és még további források részletes összehasonlítását lásd: Cagin 1906, 76-103. o. Kähler 1958, 26-31. o; Schlager 1998, 430. o; Steiner 2001. 190. o.
[12] Bangori Antiphonarium, 690. Szövegét más korai források szövegével együtt lásd: Julian 1957, 1120-1121. o; Schlager 1998, 431. o.
[13] Wagner 1907, 115. o; Szendrei 1977, 106. o, Steiner 2001, 190. o.
[14] Wagner 1907, 100. o; Schlager 1998, 431-432. o, Szendrei 2002, 223. o.
[15] Wagner Karthauzi Graduale-nak nevezi. Lásd: Wagner 1907, 82-85. o; Schlager 1998, 431-432. o. Későbbi művében Wagner kamalduli forrásként említi. Lásd: Wagner 1921.
[16] Wagner 1907, 115. o; Wagner 1921. 224-228. o; MZt I, 277. o; Schlager 1998, 432-433. o.

10.18132/LFZE.2014.17



## 2. 2. A Te Deum szövege

A Te Deum – a szöveg tagolódása szerint – négy részre osztható.[17] Az első rész (1-13. vers) a Szentháromság dicsőítését tartalmazza, eredetileg 10 versből állt, a 11-13. vers, mint doxológia valószínűleg későbbi hozzáadás eredménye. A második, (14-19. vers) krisztológiai szakaszhoz kapcsolódik a harmadik (20-23. vers), mint kérőima, a negyedik rész pedig zsoltárokból összeállított, lazább szerkezetű egység (24-29. vers).[18]

### 2. 2. 1. A Szentháromság dicsőítése

1. Te Deum laudamus, te dominum confitemur.
2. Te aeternum patrem omnis terra veneratur.
3. Tibi omnes angeli, tibi caeli et universae potestates.
4. Tibi cherubim et seraphim, incessabili voce proclamant.
5. Sanctus, sanctus, sanctus dominus deus sabaoth.
6. Pleni sunt caeli et terra maiestatis gloriae tuae.
7. Te gloriosus apostolorum chorus.
8. Te prophetarum laudabilis numerus.
9. Te martyrum candidatus laudat exercitus.
10. Te per orbem terrarum, sancta confitetur ecclesia.
11. Patrem, immensae maiestatis.
12. Venerandum tuum verum, et unicum filium.
13. Sanctum quoque paraclitum spiritum.

A szöveg középpontját a háromszoros *sanctus* alkotja.[19] Ezt veszik körül a dicsőítő seregek: előtte a halhatatlanok, utána pedig a halandók csoportjai. A *sanctus* kiáltás Izaiás látomásából ered,[20] az ettől való szövegbeli eltérések pedig más liturgiai változatokban is megfigyelhetők:[21]

– A szeráfok mellett kerubok is szerepelnek, amelynek oka valószínűleg az égi hierarchiáról alkotott elképzelésben keresendő. Eszerint Isten trónusához a szeráfok állnak legközelebb, és utánuk következnek a kerubok. Ezt tükrözi a szöveg első részének felépítése: a *sanctus* jelképezi Isten trónját, az égi lények pedig a

[17] Kähler három részre osztja a szöveget, mégpedig úgy, hogy a 20-23. verset a krisztológiai részhez tartozó imádságként kezeli. Lásd: Kähler 1958, 11. o. Ezt a felosztást követi: Schlager 1998, 431. o; Steiner 2001, 190. o.
[18] Julian 1957, 1125. o; Wagner 1907, 115. o; Kähler 1958, 11. o; Szendrei 1977, 106. o; Vanyó 1980, 843-844. o; Schlager 1998, 431. o; Steiner 2001, 190. o; Szendrei 2002, 222-223. o;
[19] Kähler 1958, 15. o. Cagin 1906, 58-63. o. sorra veszi az 5-6. vers különböző szövegváltozatait.
[20] Iz 6,3
[21] A római nagypénteki liturgia görög nyelven tartotta meg.

10.18132/LFZE.2014.17



hierarchia szerint állnak egyre közelebb hozzá *(angeli – caeli – potestates – cherubim – seraphim)*.

– A szeráfok dicsőítése egyes szám harmadik személy helyett második személyben szól, tehát közvetlenül Istennek kiáltanak, nem egymásnak. Ez a változtatás késő zsidó eredetű; abból a meggondolásból fakad, hogy emberek (pátriárkák) veszik át a szeráfok kiáltását, és fordulnak vele Istenhez.[22] Ebből adódhat, hogy a szeráfok emberi vonást nyernek, és ők maguk is megszólítják Istent.

– A Te Deum hármas istennevet használ *(Dominus Deus Sabaoth)*, és a *Sabaoth* kifejezést nem fordítja le. Maga a kifejezés a Septuagintából származik, amely a héber szót,[23] mint lefordíthatatlant tartotta meg; a *Sanctus* liturgiai használata pedig ezt a hagyományt követte. A *Dominus Sabaoth* kibővítése a *Deus* szóval szintén a *Sanctus*-ban figyelhető meg, tehát liturgikus eredetű.

– A *caeli et terra* is része a *Sanctus*-nak, de ezen a helyen arra is utalhat, hogy a szeráfok himnusza nemcsak az égre, hanem a földre is kiterjed. Szintén erre vonatkozik a *maiestatis gloriae* kifejezés, amely Isten hatalmi igényének égi és földi megnyilvánulását jelenti.[24]

A Te Deum első két sorának istenelnevezései – *Deus, Dominus, Aeternus Pater* – a mozarab liturgiában is fellelhetők,[25] de ezek a megszólítások itt tárgyesetben állnak. Ez a körülmény arra utal, hogy műfaja szerint a szöveg az akklamációk, azon belül is a prefációk körébe tartozik.[26]

A háromszoros *sanctus*-t követő csoportok olyan emberek, akik tanúi voltak Isten dicsőségének. Ezek a csoportok is a trónushoz viszonyított helyükön állnak, tehát először az apostolok, majd az újszövetségi próféták,[27] a mártírok és a földkerekség teljes egyháza. Itt is érvényesül az égieknél látott felépítés, miszerint a legkisebb csoport áll legközelebb, távolodva pedig egyre nagyobb létszámúak következnek.

Az utolsó három vers kivételével a Te Deum első része az Atya – a szónak nem a szentháromsági értelemben vett – dicsőítése, amely mozarab húsvéthoz kapcsolódó prefációkkal mutat rokonságot.[28] A 11-13. versben látható doxológia

[22] Kähler Izsák testamentumára hivatkozik. Lásd: Kähler 1958, 19. o.
[23] Cvaot – szó szerinti jelentése: seregek.
[24] Kähler 1958, 16-25. o.
[25] Missale Gallicanum Vetus. Idézi: Kähler 1958, 26. o.
[26] Cagin 1906, 9-10, 54. o.; Kähler 1958, 27. o.
[27] Kähler 1Kor. 12,29-re és Cyprian-ra hivatkozik. Lásd: Kähler 1958, 31-32. o.
[28] Missale Gothicum. Idézi: Cagin 1906, 45-46. o; Kähler 1958, 37. o.

10.18132/LFZE.2014.17



utólagos szerkesztés eredménye. Gondosan fogalmazott tantételeket tartalmaz, és mintegy hitvallásként zárja le az első részt.[29]

### 2. 2. 2. A krisztológiai rész

14. Tu rex gloriae Christe.
15. Tu patris sempiternus es filius.
16. Tu ad liberandum suscepturus hominem, non horruisti virginis uterum.
17. Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credentibus regna caelorum.
18. Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria patris.
19. Iudex crederis, esse venturus.

A rész néhány sora – *Tu patris sempiternus es filius; Iudex crederis esse venturus* – a *Credo* krisztusi szövegével rokon. Ezek a Szentháromságra utaló, és Krisztust – mint fiút – ezen belül elhelyező kifejezések utólagos betoldások. A *sempiternus filius* ógall hitvallásokban fordul elő.[30] Ez a kifejezés az első rész doxológiájának *Venerandum tuum verum et unicum filium* sorával együtt Krisztus örök fiúságát emeli ki, tehát az adoptiánus felfogással szemben foglal állást.[31] A *Iudex crederis esse venturus* sor az egyetlen ebben a részben, amely nem a „te" megszólítással kezdődik. A *crederis* és a *venturus* szavak egyaránt a *Credo*-ra emlékeztetnek, és a szöveget a hitvallások szerint egészítik ki. Az ezt megelőző *in gloria patris* kifejezetten záróformula, amely mind Pál Krisztushimnuszában,[32] mind pedig a *Gloria*-ban megtalálható. Mindezekből látszik, hogy ez a néhány sor nem tartozik szervesen a szöveghez, hanem magyarázatképpen, kiegészítésként fűzték hozzá.

Az így megmaradt szöveg zárt egységet alkot, amely Krisztusról szól, földre szállásáról és mennybemeneteléről. Műfaját tekintve akklamáció, így az első résszel rokon. A *rex gloriae* kifejezés a 24/23. zsoltárt idézi. A korai egyház a zsoltár 7-10. versét Krisztus győzelmének próféciájaként értelmezte.[33] A zsoltárt azonban a zsidó liturgia is használja, egyrészt a hét első napján (vasárnap), másrészt pedig újévkor (Rosh hashana). A 7-10. versnek mindkét helyen kiemelt szerepe van, és a két alkalom is kapcsolódik egymáshoz, mint a hét és az év első napja. A kereszténység

[29] Kähler hosszasan fejtegeti a *paraclitum spiritum* mozarab eredetre utaló liturgiai megfelelőit, és ez hozzájárul az egész szöveg eredetére való következtetéséhez. Lásd: Kähler 1958, 80-83. o.
[30] Missale Gallicanum. Idézi: Kähler 1958, 76. o.
[31] Poitiers-i Hilarius magyarázata. Idézi: Kähler 1958, 79. o.
[32] Fil 2,5-11
[33] Nikodémus evangélium V-VIII, 278-281. o; Kähler 1958, 44; 53-54; 63-64. o.

10.18132/LFZE.2014.17



így vehette át, vasárnapi – tehát Krisztus feltámadása napján mondott – zsoltárként. A rabbik értelmezése szerint a tárgyalt rész Salamonra vonatkozik, a kapuk Jeruzsálem, vagy az Éden kapuit jelentik, amelyek megnyílnak a frigyláda előtt.[34] A jelenet dramatikus jellegét csak fokozta a Septuaginta, amely a megszemélyesített kapukat hercegeknek nevezte, a zsoltárt pedig a dicsőség ura és a földöntúli hatalmak utolsó harcának prófeciájaként értelmezte, tehát Krisztus feltámadására és mennybemenetelére vonatkoztatta.[35]

Egy 4. századból származó írásban[36] több kifejezés is látható, amely megegyezik a Te Deum szövegével: *rex gloriae, liberare, suscipere hominem, aculeus mortis, aprire.* A *non horruisti* pedig mozarab liturgikus szövegekben található.[37] Ezek a mondatok szervesen kapcsolódnak a 24/23. zsoltár értelmezéséhez, hiszen Krisztus alászállását – az emberi létbe, majd a holtak birodalmába – és dicsőséges fölemelkedését mutatják be, amely értelemszerű lezárást nyer a *Tu ad dexteram dei sedes in gloria patris* sorral.

A halál fölötti győzelem mindenképpen húsvétra utal, de ezt jelzi Firmicus Maternus írása, illetve a mozarab, görög és latin liturgikus szövegek is.[38] A soronként visszatérő „te" megszólítás a Te Deum első részével való szoros kapcsolatot jelenti, tehát a második rész az elsőnek szerves folytatása.[39]

### 2. 2. 3. Kérőima

20. Te ergo quesumus tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.
21. Aeterna fac, cum sanctis tuis (in) gloria munerari (numerari).
22. Salvum fac populum tuum domine, et benedic haereditati tuae.
23. Et rege eos, et extolle illos, usque in aeternum.

A *Te ergo quesumus* kezdetű sor nem illeszkedik a szöveg eddigi részeihez. Mint jelenség, a római mise *hanc igitur*[40] imáinak analógiája lehet.[41] Így az *ergo* – mint az

[34] Kähler 1958, 44-47. o; Vanyó 1980, 844-845. o.
[35] Nikodémus evangélium V-VIII, 278-281. o. Kähler említi továbbá: Péter apokalipszis-át, Justinus: Apologia-ját, Tertullianus: De Fuga In Persecutione-jét. Lásd: Kähler 1958, 48-50. o.
[36] Firmicus Maternus. Idézi: Kähler 1958, 69. o. Emellett Cyprian írását is említi, mint a Te Deum legrégebbi – 530-ból származó – szövegét. *Suscipere hominem,* mint a nesztorianizmussal szembeni állásfoglaláshoz lásd: Julian 1957, 1123. o.
[37] Breviarium Gothicum. Idézi: Kähler 1958, 78.o.
[38] Kähler 1958, 88-90. o.
[39] Kähler 1958, 91. o; Szendrei 2002, 222. o. Cagin az első két szakasz görög és szír liturgiai párhuzamait is bemutatja. Lásd: Cagin 1906, 326-332. o.
[40] "Hanc igitur oblationem servitutis nostrae, sed et cunctae familiae tuae, quaesumus, Domine, ut placatus accipias: diesque nostros in tua pace disponas, atque ab aeterna damnatione nos eripi, et in electorum tuorum iubeas grege numerari. (Per Christum Dominum nostrum. Amen.)"

10.18132/LFZE.2014.17



*igitur* – az éppen játszódó liturgiai eseményre, az eucharisztikus áldozatra vonatkozik. A *quos pretioso sanguine redemisti* mondatban azokat nevezik meg, akikért bemutatják az áldozatot. Megegyezik ez a két szövegrész abban is, hogy az örök üdvösség kérésére helyeződik a hangsúly. Krisztus áldozata mellett azonban a keresztelésre való utalás is fontos a szövegben, amelyet a korai egyházban húsvét éjszakáján végeztek. Így a Te Deumnak ez a része ima az újonnan megkereszteltekért; az előző – *Tu rex gloriae* kezdetű – résszel együtt *post-sanctus* imát alkot, az első rész pedig a *prefatio*. Tehát eddig a pontig a Te Deum a húsvéti vigília eucharisztikus imája.[42]

A 22-23. sor – *Salvum fac* és *Et rege eos* kezdetű – egy zsoltáridézet, a 28/27. zsoltár 9. verse, amely tartalmában illik az előző imához (az összefüggést a dallam is kiemeli a harmadik – mély járású – formulával, amely a 21-23. sorokat jellemzi). A Te Deum eredeti változatában a 23. sort *amen* zárta, amely egyben a darab végét is jelentette.[43] A szöveg első három szakaszának spanyol-gall párhuzamai alapján valószínű, hogy a Te Deum, mint a húsvéti virrasztás *prefatio-sanctus-post-sanctus* egysége a IV. században már létezett.[44]

### 2. 2. 4. Zárószakasz

24. Per singulos dies, benedicimus te.
25. Et laudamus nomen tuum in saeculum, et in saeculum saeculi.
26. Dignare, domine, die isto, sine peccato nos custodire.
27. Miserere nostri, domine, miserere nostri.
28. Fiat misericordia tua, domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.
29. In te domine, speravi, non confundar in aeternum.

A Te Deum utolsó része zsoltárokból vett idézeteket tartalmaz, amelyeket később illesztettek a főszöveghez – ezt a dallam is bizonyítja, ugyanis nincsen negyedik dallamformula, hanem már meglévő tér vissza az utolsó szakaszban.[45] A *Salvum fac* kezdetű sor – bár szintén zsoltárból való –, a dallamvezetés alapján is mindenképpen az előző részhez tartozik. A zsoltárversek a következő helyekről származnak: a 24-25. sor (*Per singulos dies* és *Et laudamus*) a 145/144. zsoltár

[41] Ugyanez a rész megtalálható a mozarab és az ógall mise Sanctus utáni imájában. Lásd: Cagin 1906, 390-391. o; Kähler 1958, 97. o.
[42] Kähler 1958, 97. o; Szendrei 2002, 222. o.
[43] Julian 1957, 1120-1121. o; Kähler 1958, 100-104. o.
[44] Kähler 1958, 118. o.
[45] Lásd a 18. lábjegyzetet.

10.18132/LFZE.2014.17



második verse; a 26-27. sor (*Dignare domine* és *Miserere nostri*) a 123/122. zsoltár harmadik verse; a 28. sor (*Fiat misericordia*) a 33/32. zsoltár 22. verse; az utolsó, 29. sor pedig (*In te domine speravi*) a 31/30. zsoltár második, illetve a 71/70. zsoltár első verse.

Ez a zsoltárválogatás – amelyben az imádkozók oltalmat kérnek életükre – nincs összefüggésben a húsvéti liturgiával. Így egyrészt nem szerves része a Te Deumnak, másrészt viszont lehetőséget ad általánosabb használatra, melynek köszönhetően a tétel helyt kapott a zsolozsma matutinumában – vagy fordítva: a rész éppen akkor keletkezett, amikor a tételt a zsolozsmába helyezték.[46]

[46] Szendrei 2002, 223. o.

10.18132/LFZE.2014.17



## 2. 3. A Te Deum dallama

A Te Deum-nak egyetlen dallama van, ez a dallam azonban sokféle variánsban maradt ránk. A dallam variábilitása valószínűleg összefüggésben van a viszonylag késői lejegyzéssel, amely azt jelentette, hogy a dallamváltozatok, amelyeket addig a szájhagyomány tartott fenn, írásban is megmaradhattak.[47] „A dallam több recitatív modell egybeépítése."[48] A szöveghez igazodva imatónusokból (*prefatio, Pater Noster, akklamatio-k*), valamint zsoltártónusokból és antifóna-motívumokból építkezik.[49] A különböző szövegszakaszok szerint változó dallamot a kutatók formulákkal jelölték, megkülönböztetve így a tételen belül „a", „b" és „c" dallamformulát.[50] Dolgozatomban ezeket a megnevezéseket használom.

A dallamot leggyakrabban E tonalitásban jegyezték le, így a „c" formula negyedik tónusú antifóna dallama előjegyzés, illetve módosítójel nélkül illeszkedhetett a tétel folyamába. Emellett a lejegyzés mellett azonban előfordul szép számmal az archaikus, D tonalitású is, amelyben végig egy *b* előjegyzést kell használni, a „c" formula egyik főhangjává pedig az Esz válik. Ezen a ponton két változat figyelhető meg: a notáció vagy átvált E tonalitásba,[51] vagy marad ugyan az eredetiben, de módosítójelet nem használ. A források között található néhány A-ról induló lejegyzésben ugyanez a probléma és megoldásai tűnnek fel. A továbbiakban az E tonalitás szerint mutatom be a tétel dallamformuláit:

Az „a" dallamformula általában a 2. versnél kezdődik, az intonatio-t követően. Főhangjai C-A-G, melyek közül C és A recitációs hang (kettős tuba), A mediatio, G pedig terminatio. Az 5. vers háromszoros *sanctus*-a kicsit megtöri a formulát egy szabadabb, gyakran melizmatikus motívummal. A „b" dallamformula, amely a 14. vers körül kezdődik, lefelé építi tovább a hangcsoportot A-G-E tengelyre, melyek közül A a recitációs hang és a mediatio, E a terminatio. Az „a" és „b" dallamformulában az ima- és zsoltártónusokhoz hasonlóan a szöveg nagy részét a recitálóhang hordozza. Díszítésként megjelenhetnek különböző hangcsoportok az initium-ban és a zárlatok előtt. A 21-23. versre további dallami ereszkedéssel a „c"

[47] Wagner 1907, 65-66. o; Szendrei 1977, 105. o; Schlager 1998, 431. o; Steiner 2001, 191. o; Szendrei 2002, 223-224. o

[48] MZt I, 277. o.

[49] Julian 1957, 1131. o; Wagner 1907, 99-102. o; Johner 1940, 253-259. o; Schlager 1998, 432. o; Szendrei 2002, 223. o.

[50] Wagner 1907, 65-70. 81-85. 98-104. 114-118. o; Szendrei 1977, 105-107. o.

[51] Ez nem dallamváltozat, pusztán notációs eszköz az Esz recitálóhang kiküszöbölésére. A gyakorlatban valószínűleg nem a lejegyzésnek megfelelően énekelték. Szendrei 2007, 414-415. o.

10.18132/LFZE.2014.17



formula kerül. Antifóna-jellegéből adódóan a dallamvezetés ebben a részben mozgékonyabb, mint az előzőekben volt. Hangcsoportja kétféle – F-D-E(-C) és G-A-G(-E) –, amelyek akár egy versen belül is jelen lehetnek. Általában két recitációs hangja is van, A és G, a terminatio mindig E. Ugyanez a „c" formula kerül az utolsó, 29. versre is, amelynek zárlata lehet a *Sanctus*-hoz hasonlóan melizmatikus. A közbülső, 24-28. versre általában a „b" dallamformula tér vissza, ebben a részben azonban előfordulhatnak más megoldások is.[52]

A Te Deum dallamának variánsai megmutatkozhatnak a pentaton- vagy diaton hangrendszer használatában, szerzetesrendek vagy egyházmegyék által elterjesztett helyi változatok megszilárdításában, későbbi rendezés szerint pedig *tonus solemnis* vagy *tonus simplex* csoportba sorolhatók.[53]

[52] Lásd az 50. lábjegyzetet.
[53] Wagner 1907, 65. o. Lásd az újkori egyházi kiadványokat (például Liber Usualis).

10.18132/LFZE.2014.17



## 2. 4. A Te Deum liturgikus funkciója

A Te Deum a liturgiában gyökerezik, mégpedig a már említett párhuzamok alapján húsvét vigíliájának a keresztelést követő cselekményében, mint *prefatio-sanctus-post-sanctus* imádság.[54] Benedek regulája szerint azonban erről az eredeti helyéről kiemelve a Te Deum a zsolozsma részévé vált. A matutinum zárótételeként éneklik mind a mai napig vasár- és ünnepnapokon (a böjti időszakokat kivéve), illetve a húsvéti időben minden reggel.[55] A középkorban ezen a ponton kapcsolódtak a liturgiához a liturgikus drámák, a Te Deum pedig kiemelt szerepet kapott a matutinum és a liturgikus dráma együttesének záróakkordjaként. Feltűnik ugyanakkor a tétel a Pontificale-k rubrikáiban is, tehát felhangzott a kiemelkedő ünnepi liturgiákban – püspökszentelés, templomszentelés –, ezen túlmenően pedig liturgián kívül is, zarándoklatokon, hálaadásokon, akár családi ünnepeken, sőt fontos társadalmi, politikai eseményeken – győztes csata, békekötés után.[56] A Te Deum népszerűségét a reformáció idején sem veszítette el, Luther – mint őskeresztény örökséget – hitvallásként fogadta el, teológiai vitákban érvelt vele, prózában és versben is lefordította német nyelvre (utóbbi változatot népénekként való használathoz).[57] A tétel imádságként, hitvallásként, gregorián- és népének formájában, latinul és népnyelven, liturgiában és liturgikus cselekményen kívül megőrizte eredeti arculatát és rendeltetését, amely nem más, mint az egész keresztény világ hálaadó és dicsőítő himnusza.

[54] Ld.: a 11. lábjegyzetet.
[55] Julian 1957, 1129-1130. o; Szendrei 1977, 104. o; Schlager 1998, 431. o; Steiner 2001, 190. o.
[56] Szendrei 1977, 104. o; Schlager 1998, 431. o; Häussling 2000; Steiner 2001, 190. o.
A liturgián kívüli alkalmakkor a tételt népnyelven is megszólaltathatták, ezek a változatok azonban nem képezik e dolgozat tárgyát.
[57] Kähler 1958, 133-148. o; Szendrei 2002, 224. o.

10.18132/LFZE.2014.17



## III. DALLAMVÁLTOZATOK

A Te Deum dallamváltozatainak felkutatásában és feldolgozásában területenként más-más források, illetve munkák nyújtottak segítséget számomra. Saját kutatásom a prágai könyvtárban[1] fellelhető dallamok összegyűjtése és feldolgozása. Az elindulásban segített Vaclav Plocek katalógusa,[2] amelynek sorszámait a forrásjegyzékben feltüntetem, azonban a könyvtár saját katalógusa alapján olyan Te Deum-lejegyzéseket is találtam, amelyek Plocek katalógusában nem szerepeltek – bár ezek közül csak egy volt új dallam.[3] A források közül egy a XIII-XIV.,[4] egy pedig a XV.[5] századból való, a többi későbbi, XVII-XVIII.[6] századból származó lejegyzés.

Szintén saját gyűjtésem eredménye négy franciaországi dallam felkutatása. A párizsi könyvtárban[7] nem volt használható katalógus, így halvány nyomokon elindulva 107 forrást (kódexet és mikrofilmet egyaránt) átnézve öt hangjelzett Te Deumot – amelyből két dallam egyezik –, egy kottarészletet és négy hangjelzett incipit-et találtam, további öt forrás pedig rubrikában jelezte a tételt. Az ily módon fellelt dallamváltozatok közül egy XIV. századi,[8] a többi meglehetősen késői lejegyzés – két dallam a XVII,[9] kettő pedig a XVIII.[10] századból való. Egy további dallamot, a XVI-XVII. század fordulójáról, feltételezhetően dél-francia egyházmegyei forrásból[11] származó lejegyzést Szendrei Janka és David Hiley kutatásának nyomán tudok bemutatni.[12]

A lengyel források Te Deum lejegyzéseit Jerzy Morawski mutatja be írásában.[13] Kutatásai alapján a XIV. és XVI. század között hat kódexben található hangjelzett Te Deum, amelyből egy ciszterci, két premontrei, két római (ferences)

---

[1] Praha, Národní Knihovna České Republiky.
[2] Plocek 1973.
[3] AHK (II A 1), Hradec Králové-i gyűjteményből.
[4] AMC (XII C 11)
[5] Lásd a 3. lábjegyzetet.
[6] GOC (I B 3), GMS (XIII A 7), GMSC (XIII A 8), GMSII (XIII A 9), PHMS (XIV B 4) végén, AMS (XIV F 13k).
[7] Paris, Bibliothéque Nationale de France.
[8] AA (Lat. 8882).
[9] GAV (Lat. 8828), ADP (Lat. 10497).
[10] OFS (Lat. 8829), OL (Lat. 8831).
[11] LG (magántulajdonban).
[12] Szendrei 2005, 18-20. o.
[13] Morawski 2008, 393-412. o.

10.18132/LFZE.2014.17



egy pedig egyházmegyei forrás.[14] Az elemzés végén a három XIV. századi kódex lejegyzését – melyek közül a ciszterci dallam 1524-re keltezett toldaléklapon található[15] – teljes terjedelmében bemutatja, közülük két dallamot saját átírásban ad[16] (csatolva az első oldalak facsimile-jét), a már említett ciszterci dallamnak pedig facsimile változatát közli.[17] Mivel dolgozatomban csak teljes dallamváltozatokkal foglalkozom, az alábbi fejezetekben ez utóbbi három lengyelországi lejegyzést tudom bemutatni.

A magyarországi Te Deum-dallamokat részletesen elemezte és feldolgozta Szendrei Janka.[18] Munkáiban bemutatja a két Magyarországon fellelhető XIV-XVI. század közötti latin nyelvű Te Deum-dallamot,[19] összehasonlítja a népnyelven lejegyzett – katolikus és protestáns forrásokban található – változatokkal, és nyomon követi a dallam továbbélését egészen a modern kori kiadványokig, énekeskönyvekig. A két magyarországi dallamváltozatot az ő kutatásai és a rendelkezésre bocsátott kéziratos források alapján mutatom be.

Három németországi forrást használ fel Peter Wagner cikksorozatában a Te Deum dallamának elemzéséhez.[20] Ezek közül kettőt tudok bemutatni, az egyik dallamot más forrásból egy transzponált változattal megerősítve.[21] Szintén Wagner idézi és elemzi – saját átírása alapján – a legelső hangjelzett Te Deum-ot.[22] Ehhez az itáliai bencés, és az előző két németországi forrás bemutatásához felhasználom az ő kutatásait. A Regensburgból származó dallamra, amellyel behatóan foglalkozom, Szendrei Janka és David Hiley kutatásainak nyomán találtam rá.[23]

A rendelkezésre álló és az újonnan fellelt dallamváltozatok viszonylag kis száma miatt dolgozatomban bemutatom a saját kutatásból származó XVII-XVIII. századi lejegyzéseket is. A szintén e korból való, de már feldolgozott forrásokról a jegyzetekben teszek említést.

---

[14] Felsorolást és jelzetszámokat lásd: I.m. 394. o.
[15] AC (I F 400). I.m. 394-395. o.
[16] Lásd: I.m. 406-411. o, AS (R 503), AG (73). AS teljes facsimile-jét Szendrei Janka kutatásai nyomán tudom csatolni.
[17] AC. Lásd: I.m. 412. o. A lejegyzés több helyen olvashatatlan.
[18] Lásd az I. fejezet 13. lábjegyzetét.
[19] ARS (Cod lat. 119), AP (MR 8). A XVII. századból is vannak töredékes és teljes latin nyelvű lejegyzések, részletesen lásd: Szendrei 1977, jegyzetek: 274-275. o.
[20] Wagner 1907: felsorolás: 66. o., elemzés: 68-70; 81-82. o.
[21] AH (Clm 17.010), AM (Clm 15.955), VLL (Clm 19.978).
[22] GB, lásd a II. fejezet 15. lábjegyzetét.
[23] AE (Clm 14.084). Hiley 1996, 20-21. o; Szendrei 2002, 226. o, 19. lábjegyzet; Szendrei 2007, 419-420. o.

10.18132/LFZE.2014.17



A Te Deum liturgikus használatának sokféleségéből eredően a források nem egységesek. Leggyakrabban antiphonale-ban található, de tartalmazhatja graduale, hymnarium, psalterium, breviarium, officium, missale is. Emellett előfordul utólagos betoldásként, vagy akár kivehető betétlapként is. Mindez nehezíti a kutatást, a viszonylag kevés fellelt dallam alapján pedig nem könnyű átfogó képet rajzolni a Te Deum dallamának variánsairól.

## 3. 1. A monasztikus hagyomány dallamváltozatai

A Te Deum dallama különböző változatokban jelenik meg az európai hangjelzett kéziratokban. A recitáló jelleg és a dallamformulák használata egységes, azonban a díszítő melizmákon és a pentaton-diaton dialektus különbségen kívül megfigyelhetők más jellegű variánsok is.

Az általam feldolgozott dallamok között szerkezetileg legtisztább és a forrásokon belül legegységesebb képet a ciszterci lejegyzések mutatják. A monasztikus rend legkorábbi, cseh kéziratán kívül a többi forrás – valószínűleg a viszonylag késői eredet miatt – quadrat notációt tartalmaz.[24] A dallamformulák szövegre való elosztása minden lejegyzésben versre pontosan megegyezik (2-13. vers „a”, 14-20. vers „b”, 21-23. vers „c”, 24-28. vers „b”, 29. vers ismét „c” formula), minden forrás dallama diaton dialektusú és E tonalitású. Egyedül a díszítő melizmák alkalmazásában látható különbség, de ez is csak minimális, egy-két hangos eltérés. Mindez azt jelzi, hogy erre a változatra nem voltak hatással helyi hagyományok, a dallam a ciszterci rend nyomán egész Európán átívelt. Ez a dallamvariáns feltűnő hasonlóságot mutat a már említett első hangjelzett Te Deum-mal, amely valószínűsíthetően egy XII. századi észak-itáliai bencés forrásból származik.[25] A párhuzam természetesnek vehető a ciszterci rend bencés gyökerét tekintve, amely ebben az esetben a bencés dallamváltozat ciszterci hagyományban való megőrzését és továbbélését is jelentette.[26]

[24] A ciszterci rend kottaírása egy helyi francia notáció volt, amelyet a XIV. század körül elhagytak, áttérve a saját helynek megfelelő, vagy a quadrát notációra. Szendrei 1989, 33-36. o.
[25] A kamalduli bencés regulájú szerzetesrend. Lásd a II. fejezet 15. lábjegyzetét.
[26] A bencés rend a ciszterciénél kevésbé volt központosított, helyi jellegzetességek is megjelentek liturgikus gyakorlatukban. Részletesen lásd: Söveges 1996, különösen: 34-36, 48-49, 98-100. o. Dolgozatomban mindössze két bencés forrásból való dallamlejegyzés szerepel, ezek különbözősége természetesen nem lehet a helyi eltérő hagyományok bemutatásának kiindulópontja.

10.18132/LFZE.2014.17

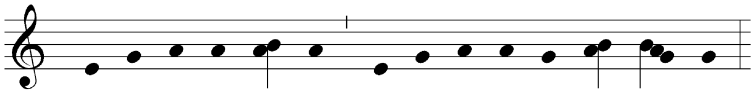


Figyelemreméltó a dallamváltozat sorsa a XX. században, ugyanis helyt kapott a solesmes-i bencés apátság Liber Usualis[27] című liturgikus könyvében, ez alapján pedig a legújabb liturgikus könyvekben is, és ezzel a hivatalos római liturgia részévé vált. A Liber Usualis a Te Deum dallamának két változatát közli, amelyek közül a ciszterci dallam az első helyen áll, *tonus solemnis* megjelöléssel, *Pro Gratiarum Actione* felirat alatt.[28]

### 3. 1. 1. Bencés forrás

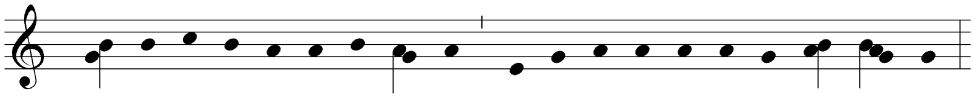
Egy XII. századi, valószínűsíthetően észak-itáliai forrásban található az első hangjelzett Te Deum.[29] Peter Wagner adta közre a lejegyzés modern átírását,[30] ez alapján mutatom be a dallamot.

A lejegyzés E-ről indul, intonatio-ja egyszerű:

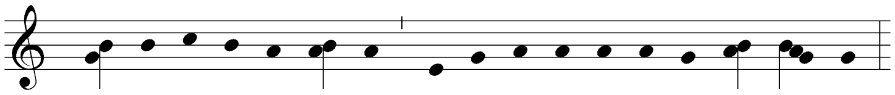


Te De- um lau - da - mus, te do- mi- num con- fi - te - mur.

Az „a" dallamformula mindkét félsora terclépéses initium-mal kezdődik, amelyből az első hajlítás, a második viszont szillabikusan énekelt két szótag, amely néha elmarad. Az első félsor tubasávját (C-H-A) követően a mediatio A, a második félsor A recitációs hangját követően a terminatio pedig G. A zárlati pes-climacus motívum a szöveghez alkalmazkodva három szótagra is felosztódhat:



4. Ti - bi che- ru - bin et se - ra - phin, in- ces- sa - bi - li vo- ce pro - cla - mant.



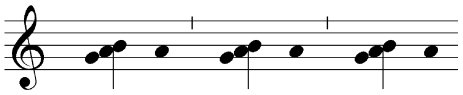
10. Te per or-bem ter- ra - rum, san-cta con- fi - te - tur ec - cle - si - a.

A *Sanctus* nem kap különösebb melizmát, és ezzel egyezően jelenik meg a 11. és 13. vers kezdete is:

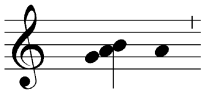
[27] Első kiadás: 1896.
[28] Liber Usualis 1956, 1832-1834. o.
[29] KG. Lásd a II. fejezet 15. lábjegyzetét.
[30] Wagner 1907, 82-85. o.

10.18132/LFZE.2014.17

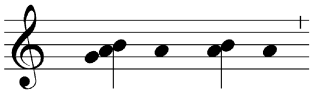




5. San - ctus, san - ctus, san - ctus,

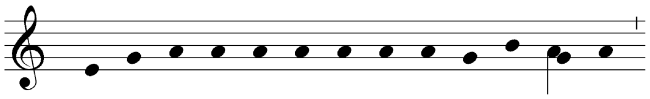


11. Pa - trem,

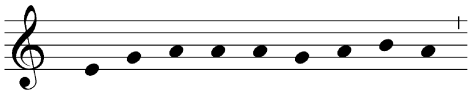


13. San - ctum quo- que

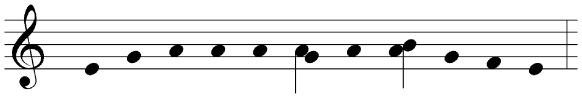
A „b” dallamformula a 14. versnél kezdődik, az első félsor mindig szillabikus initium-mal indul, a második félsor csak abban az esetben, ha a szöveg hossza engedi. A soroknak egy tubahangja van, az A, a mediatio A, a terminatio pedig E, amelyet hol terc, hol pedig szekundlépés előz meg:



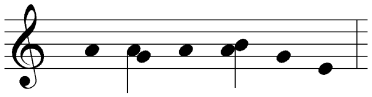
16. Tu ad li - be- ran-dum sus-cep- tu - rus ho-mi - nem



18. Tu ad dex- te - ram De - i se- des,

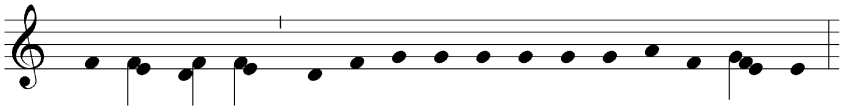


(16.) non hor- ru - i - sti vir - gi - nis u - te - rum.

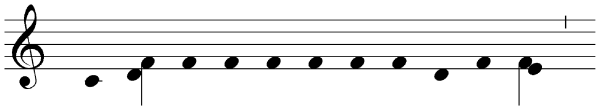


(18.) in glo - ri - a Pa - tris.

A „b” formula utolsó zárlatához k2 lépéssel (F-ről indulva) kapcsolódik a „c” dallamformula kezdete. F-D és G-E főhangok használatával a mediatio és terminatio is E, melyek közül az előbbi mindig egy clivis része:



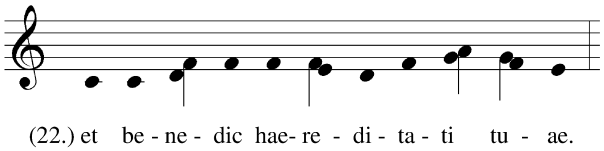
21. Ae- ter - na fac cum san-ctis tu - is glo - ri - a mu- ne - ra - ri.



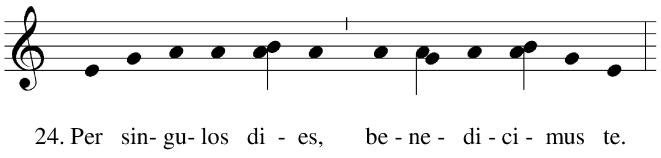
22. Sal- vum fac po- pu- lum tu - um do - mi- ne,

10.18132/LFZE.2014.17

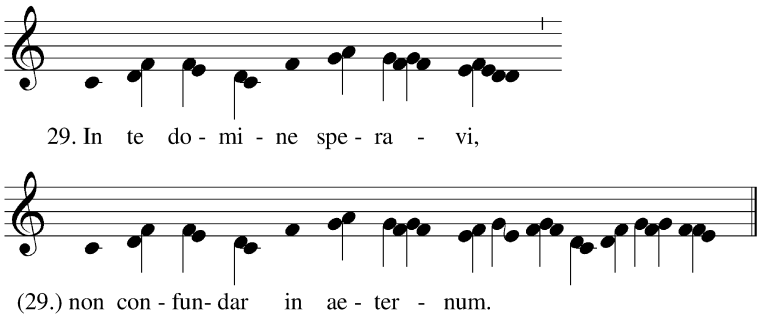





A 24. verstől a „b” dallamformula tér vissza, ugyanolyan formában (zárlatbeli F hanggal, vagy anélkül), mint a második szövegszakaszban volt:




Az utolsó versre visszatérő „c” dallamformula a tétel egészéhez képest szokatlanul sok hajlítást és díszítést tartalmaz, amelyet az utolsó szótag fölötti gazdag melizmatikus motívum koronáz meg:




A bencés forrás dallamváltozata kevés hajlítással díszítő, a szöveget áttekinthető recitálással követő, diaton dialektusú dallam, amelynek archaikussága az „a” formula tubasávjában, díszítő hajlama pedig tételt záró gazdag melizmájában mutatkozik meg.

### 3. 1. 2. Ciszterci források

A rendelkezésre álló források és saját kutatásaim alapján ebben a fejezetben három különböző országból származó dallamváltozatokat tudok bemutatni. Amíg a prágai könyvtárban[31] viszonylag sok ciszterci lejegyzést találtam, addig a párizsi

[31] Praha, Národní Knihovna České Republiky.

10.18132/LFZE.2014.17



könyvtárban[32] mindössze egyet, amelyek kiegészülnek még egy – már publikált – Lengyelországból származó dallammal.[33]

### *3. 1. 2. 1. Csehországi lejegyzések*

A csehországi ciszterci kódexek alapvetően két dallamváltozatot tartalmaznak. A legkorábbi (XIII-XIV. századi) forrás lejegyzése[34] variánsként tűnik föl ahhoz a dallamhoz képest, amely hat kései (XVII-XVIII. századi) forrásban hangról hangra megegyezően,[35] illetve két szintén XVII. századi forrásban a kettő ötvözeteként[36] jelenik meg. Érdekes, hogy az egyik lejegyzésben[37] – valószínűleg utólag – következetesen átjavították a régebbi változatot az újabbra.

Érdemes megemlíteni, hogy a források nem egységesek – van köztük graduale, antiphonarium, psalterium, hymnarium –, Te Deumot pedig a legkülönbözőbb helyeken tartalmazhatnak. Néhány ciszterci kódexben a *Te decet laus* kezdetű himnusz követi,[38] előtte viszont bármi lehet: antifónák, himnuszok, votív misék, ordinarium missae, commune sanctorum.

A ciszterci dallam – a variánsok ellenére – egységes képet mutat. Három formulát használ, melyek közül a második kerül a negyedik szövegrész fölé is. Az alapvetően diaton dallam ünnepélyes, melizmatikus, minden formula minden félsora initium-mal kezdődik, maga a recitáció is hajlításokkal díszített. Az itt bemutatott összes lejegyzés E-ről indul; az első szakasz kettős tubahangja A és C, a félsorok A-ra, a sorvégek G záróhangra érkeznek. A második rész a 14. versnél – *Tu rex gloriae Christe* – kezdődik, tubahangja az A, a félsorok A-n, a sorvégek pedig E-n zárnak. A harmadik szakasz a legrövidebb, összesen három vers terjedelmű, a 21-től – *Aeterna fac* – kezdődően. Ez a rész újabb dallami ereszkedést hoz, G, illetve F tubahang után a sorvégi zárlat E-re kerül. Ugyanez a zenei anyag jelenik meg a tétel végén, az utolsó versben – *In te Domine speravi* – is, előtte azonban visszatér a második formula. Ez tehát a negyedik szövegrész, amelyben a tubahang ismét A, a sorvégi

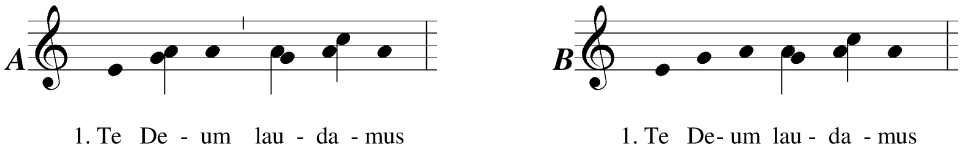
[32] Paris, Bibliothéque Nationale de France.
[33] Morawski 2008, 393-412. o. Szendrei Janka kutatásai alapján magyarországi ciszterci forrásból származó lejegyzés nem ismert.
[34] AMC.
[35] GOC, GMS, GMSC, GMSII, PHMS végén, AMS.
[36] HPC, PHMS.
[37] HCA.
[38] AMC, HPC, PHMS, HCA.

10.18132/LFZE.2014.17

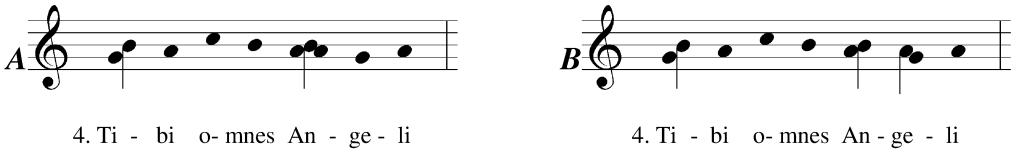


zárlat pedig E. Ebben az alapvető struktúrában a vizsgált dallamváltozatok nem különböznek egymástól.

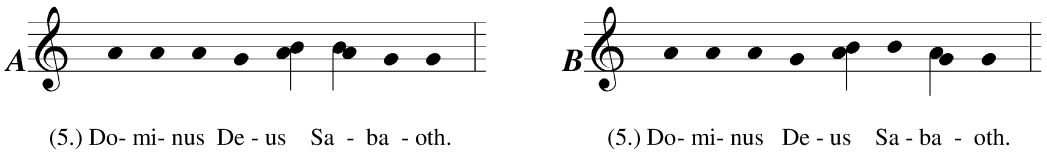
A variánsok bemutatásánál első helyre egy késői kódex anyaga került. Ennek oka, hogy ez a dallam tűnhet a legnépszerűbbnek – hiszen hat forrásban is teljesen azonos.[39] Az elemzés során ez a dallam ***A***, míg a legkorábbi, XIII-XIV. századi kódex lejegyzése[40] ***B*** jelzés alatt szerepel. Az intonatio csak a korai forrás szerint mutat minimális eltérést a többitől:[41]



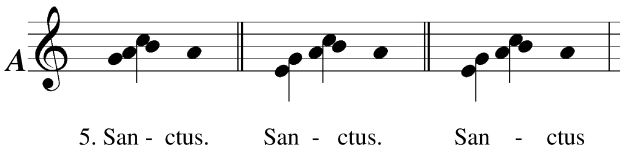

A dallam első szakasza tehát G-A-C főhangokra épül, és kettős tubát (C és A) használ, az első félsorok motívumai azonban hasonlítanak a bencés lejegyzés tubasávjára. Variálódás csak a zárlatok körül, a hangok szövegre való kiosztásában jelentkezik: 3+1, vagy 2+2:




Később pedig 2+1, vagy 1+2:



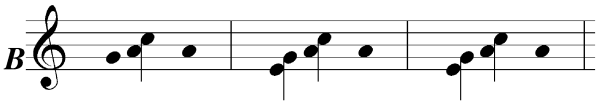

A *Sanctus* melizmájának különbsége ezen túl a ***B*** példa pentaton fordulatából is adódik, amelynek a 11. versben megfelel a *Patrem* szó fölött elhangzó dallam:



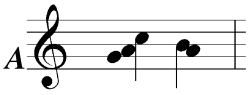

[39] Lásd a 35. lábjegyzetet.
[40] AMC.
[41] ***A***= GOC; ***B***= AMC.

10.18132/LFZE.2014.17

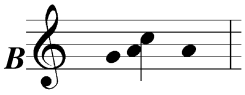





5. San - ctus. San - ctus. San - ctus

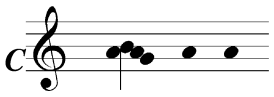



11. Pa - trem

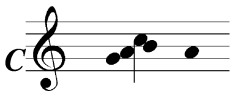



11. Pa - trem

Egy-egy szótagot négyhangos melizmával emel ki egy harmadik változat:[42]

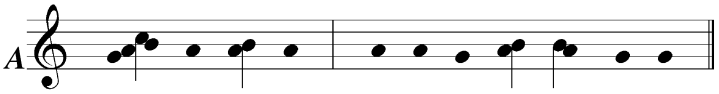



(4.) Se - ra- phin

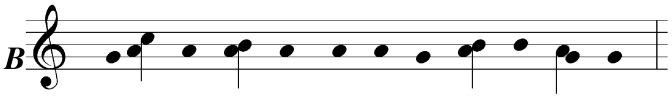



11. Pa - trem

Az első szakaszt lezáró doxológia végén két eltérés is látszik, amelyek a fentebb említett fordulatok következetes végigvezetéséből adódnak:

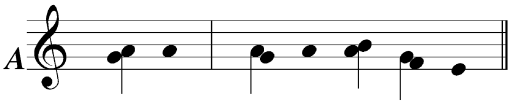



13. San - ctum quo- que pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum

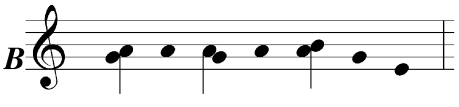



13. San - ctum quo- que pa - ra - cli- tum Spi - ri - tum.

A 14. verstől kezdődik a „b” dallamformula, amelynek csak egy tubahangja van (A), és minden sora E-n zár. A vizsgált két dallamváltozat közötti eltérést egyrészt a zárlatban átmenőhangként alkalmazott F – amely ismét pentaton-diaton különbséget eredményez –, másrészt pedig a hangok szövegre való elosztása jelenti, ugyanúgy, mint az első formulánál:




14. Tu rex glo - ri - ae Chri - ste.

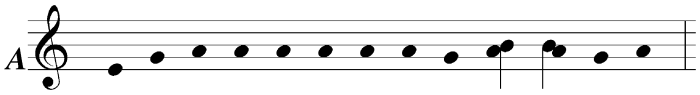



14. Tu rex glo - ri - ae Chri- ste.

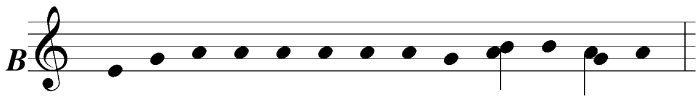
[42] PHMS.

10.18132/LFZE.2014.17



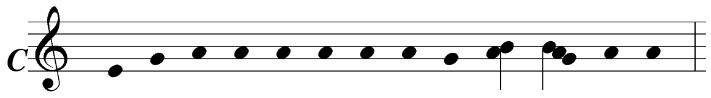



16. Tu ad li - be - ran-dum sus-cep-tu - rus ho - mi - nem




16. Tu ad li - be - ran-dum sus-cep-tu - rus ho- mi - nem

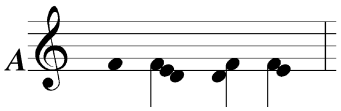
Ehhez kapcsolódik a már említett harmadik változat, amely a *hominem* első szótagjára háromhangos melizmát ad:[43]



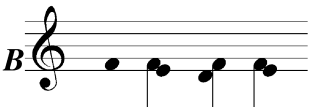

16. Tu ad li - be - ran-dum sus-cep- tu - rus ho - mi- nem

Érdekes, hogy a ***B*** példa lejegyzése szerint a *Iudex crederis* kezdetű vers a *Tu ad dexteram Dei* előtt áll, tehát a 18. és 19. vers fel van cserélve.

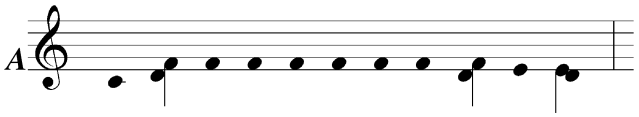
A „c” dallamformula, amely F-D, illetve G-E főhangokra épül, minimális eltérésekkel jelenik meg:



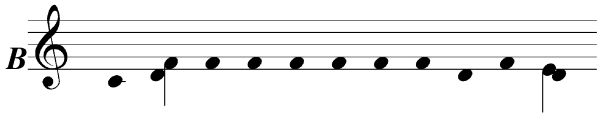

21. Ae- ter - na fac



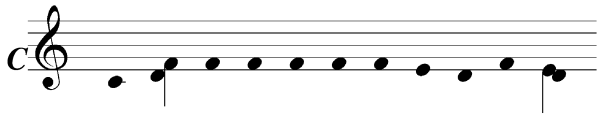

21. Ae- ter - na fac




22. Sal- vum fac po - pu- lum tu - um Do - mi - ne




22. Sal- vum fac po - pu- lum tu- um Do- mi- ne



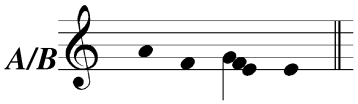

22. Sal- vum fac po - pu - lum tu- um Do- mi - ne

A sorvégi zárlat minden kódexben megegyezik:

[43] I.h.

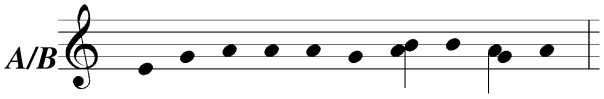
10.18132/LFZE.2014.17



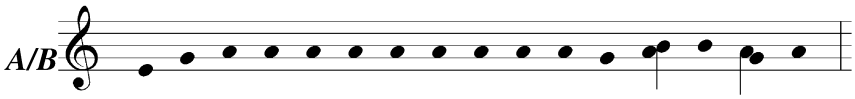



(21.) mu - ne - ra - ri.

A negyedik szakaszban a források közötti eltérés a második részhez hasonló, mivel a két formula azonos. Feltűnő azonban, hogy – az átmenő F hangok kivételével – az ***A*** példa dallama nem viszi végig következetesen saját fordulatait a félsorok zárásánál, hanem két helyen is egyezik a ***B*** változatával:

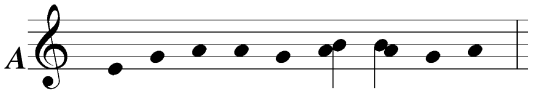



26. Dig - na- re Do - mi - ne di - e i - sto

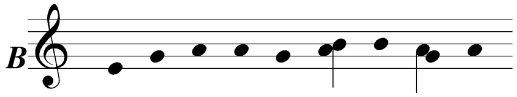



28. Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne su- per nos

Szemben:

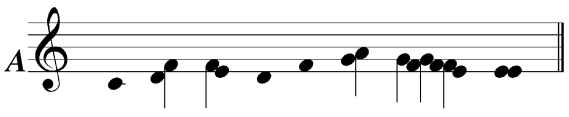



27. Mi - se - re - re no - stri Do - mi - ne

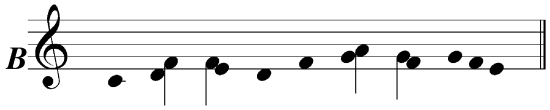



27. Mi - se - re - re no- stri Do- mi - ne

A tétel lezárásában is két változat látható, amely szintén a hangok és a szöveg összeillesztésének következménye:




(29.) non con- fun- dar in ae - ter - num.

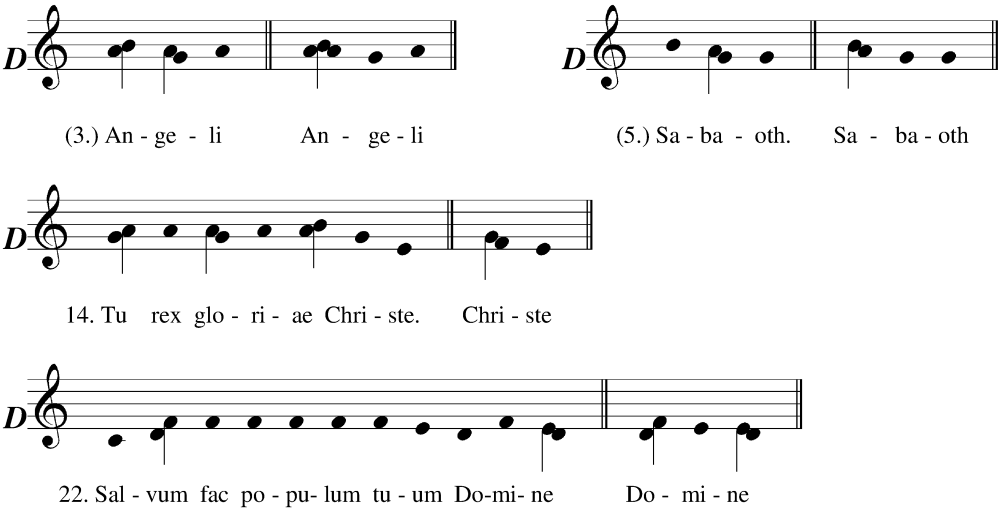



(29.) non con- fun - dar in ae - ter - num.

10.18132/LFZE.2014.17



Érdemes külön vizsgálni a HCA kódexet – mint ***D*** példát –, amely az AMC dallamát hozza, de bizonyos helyeken átírásokkal – amelyeket más, vagy legalábbis azóta kifakult tollal írtak. A javítások eredményei a GOC fordulatait mutatják, és mivel látszik az idegen kéz, mindkét variációt rekonstruálni lehet. A teljesség igénye nélkül álljon itt néhány példa:




A negyedik szakaszban nem található javítás, de érdekes módon nemcsak a már fentebb tárgyalt félsoroknál, hanem a sorvégi zárlatnál sem, tehát pentaton dallamfordulattal, átmenő F nélkül, terclépéssel érkezik az E-re minden sor. Mivel ez a rész – átírások nélkül – az AMC fordulatait tartalmazza, és ugyanezeken a helyeken találtunk következetlenséget a GOC dallamában, felmerülhet a kérdés: csak véletlen elírásról van-e szó, amit később szolgaian másoltak tovább, vagy mégis meghatározó volt a korábbi dallam, amely a variálás alapját adta?

### *3. 1. 2. 2. Lengyelországi lejegyzés*

A XIV. századi Antiphonarium Cisterciense[44] utolsó, 1524-re datált toldaléklapján található a Te Deum-lejegyzés.[45] A dallam szinte hangról hangra megegyezik a legkorábbi cseh lejegyzéssel.[46] Azt a dallamot veszem alapul, amelyet a legtöbb

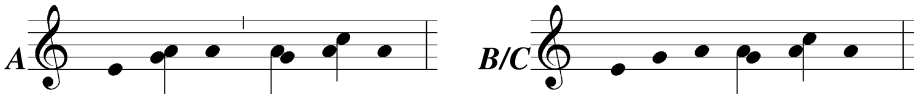
[44] AC. Lásd a facsimile-t. Morawski 2008, 412. o. A lejegyzés több helyen olvashatatlan. Morawski cikkében foglalkozik két premontrei forrás dallamával is, amelyek ezzel a ciszterci lejegyzéssel mutatnak jelentős hasonlóságot. I.m. 395-405. o.
[45] I.m. 394-395. o.
[46] AMC, a továbbiakban ***B***.

10.18132/LFZE.2014.17



csehországi kódex tartalmazott[47] (***A***), az eltéréseket pedig a legkorábbi lejegyzés (***B***), valamint a lengyel dallam (***C***) képviseli.

Mindhárom lejegyzés E hangról indul, a második és negyedik szakasz dallamformulája pedig megegyezik. Az intonatio-ban minimális különbség figyelhető meg:

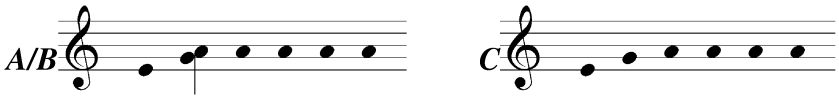



1. Te De - um lau - da - mus 1. Te De- um lau - da - mus

A *Deum* első szótagja fölött látható pes – amelyet a ***B*** és ***C*** források nem tartalmaznak – ugyanígy jelenik meg a negyedik szakasz indításában is.

24. Per sin - gu - los di - es 24. Per sin-gu - los di - es

Érdekes módon azonban a ***C*** forrás lejegyzése szerint a második rész végén is található egy ilyen fordulat:




20. Te er - go que - su- mus 20. Te er - go que- su- mus

Az első szakasz során két dallamfordulatban látható eltérés, amely abból adódik, hogy két egymást követő szótag fölé 3+1, vagy 2+2; illetve 2+1, vagy 1+2 hang kerül:

4. Ti - bi o-mnes an - ge - li 4. Ti - bi o-mnes an - ge - li

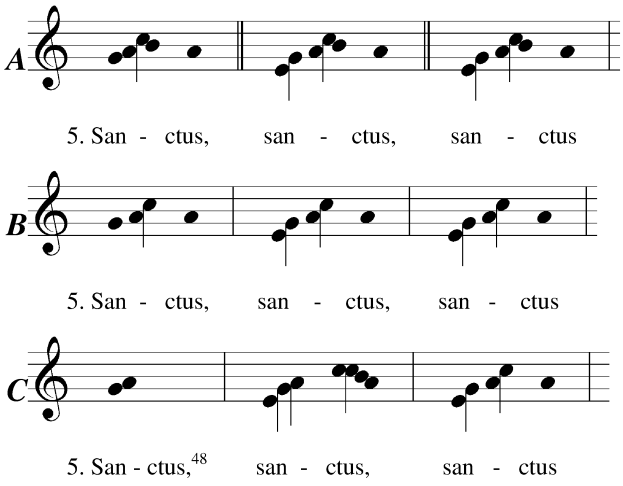
(5.) do- mi- nus De - us Sa - ba - oth. (5.) do- mi- nus De - us Sa - ba - oth.

[47] GOC, a továbbiakban ***A***.

10.18132/LFZE.2014.17

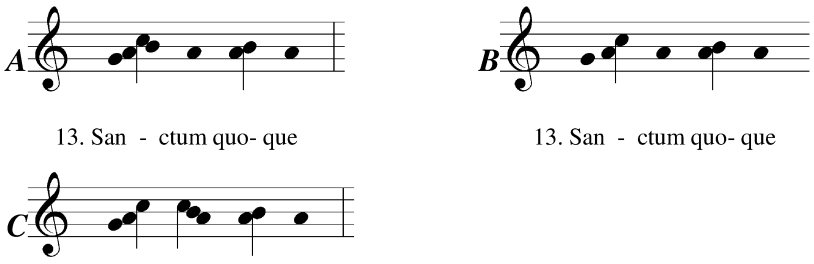


A *sanctus* melizmája mindhárom forrásban kissé eltérő. Legfeltűnőbb a ***C*** példában a második *sanctus* dallamának a szövegre való elosztása:

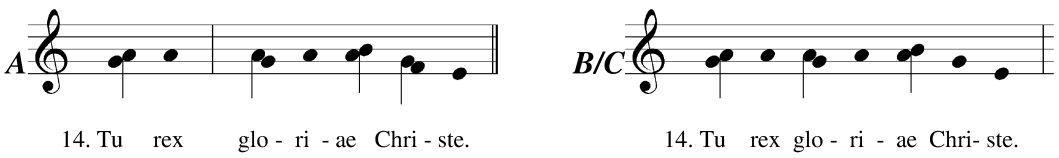



A *Patrem* szó fölötti melizma az ***A*** és ***C*** forrásban egyezik meg:

A *Sanctum quoque* dallama mindhárom forrásban másképpen jelenik meg:




A második szakaszban az ***A*** forrás lejegyzése szerinti átmenő F hang a másik két kódexben nem szerepel:

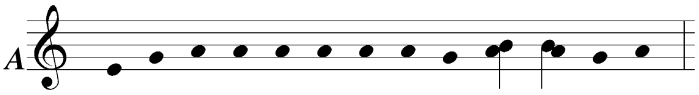



A másik eltérés az első részben már bemutatott 2+1, illetve 1+2 hangos formula:

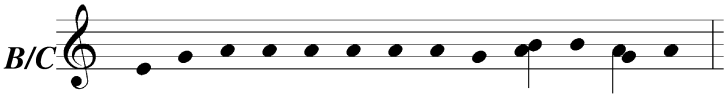
[48] Az első *sanctus* dallama olvashatatlan.

10.18132/LFZE.2014.17



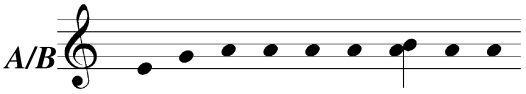



16. Tu ad li - be - ran-dum sus-cep- tu - rus ho - mi- nem

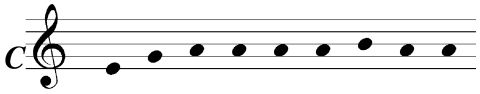



16. Tu ad li - be - ran-dum sus-cep-tu - rus ho- mi - nem

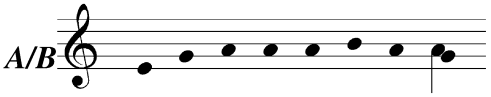
Ezen kívül a ***C*** forrás hajlítások tekintetében két helyen tér el a másik kettőtől:



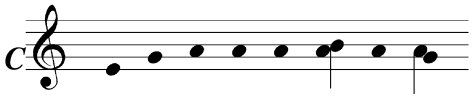

(17.) a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus




(17.) a - pe - ru - i - sti cre- den - ti - bus

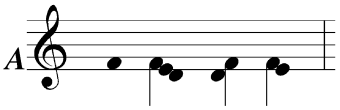



(20.) quos pre - ti - o - so san-gui- ne

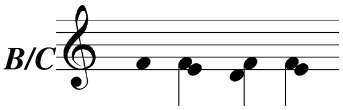



(20.) quos pre - ti - o - so san - gui- ne

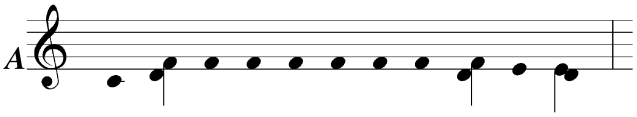
A harmadik szakaszban ismét a ***B*** és ***C*** forrás mutat különbséget az ***A***-hoz képest két helyen is:



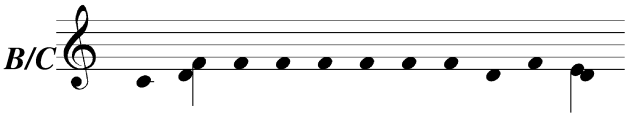

21. Ae- ter - na fac




21. Ae- ter - na fac

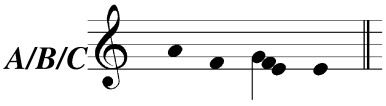



22. Sal- vum fac po - pu- lum tu- um do - mi - ne

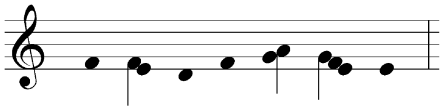



22. Sal- vum fac po - pu- lum tu- um do- mi- ne

A sorvégi zárlat minden kódexben megegyezik:




(21.) mu- ne - ra - ri.

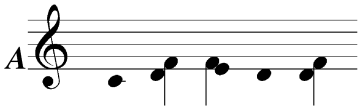


(22.) hae- re - di - ta - ti tu - ae.

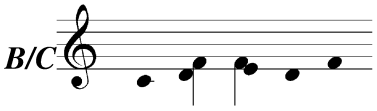
10.18132/LFZE.2014.17



A negyedik részben a másodikkal egyező helyeken figyelhetők meg a fentebb tárgyalt dallami eltérések. Az utolsó versben a harmadik szakaszban lévő hajlításhoz hasonló különbség olvasható:

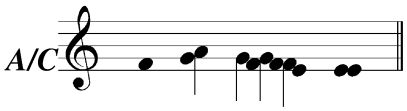



(29.) In te do - mi - ne

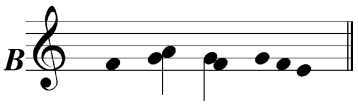



(29.) In te do - mi - ne

A tétel utolsó melizmája az ***A*** és ***C*** kódex lejegyzése szerint megegyezik, szemben a ***B*** forrás kevésbé díszes dallamával:




(29.) in ae - ter - num.



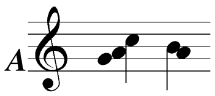

(29.) in ae - ter - num.

A dallamok összehasonlító áttekintése alapján elmondható, hogy a lengyel forrás lejegyzése néhány eltéréssel a korábbi cseh dallammal azonos. Természetesen, mivel a későbbi cseh forrásoknak is ez a dallam az alapjuk, a variánsokon keresztül is egyértelműen felismerhető a ciszterci hagyomány.

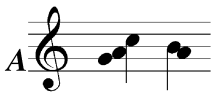
### *3. 1. 2. 3. Franciaországi lejegyzés*

Bár a XIV. századi antiphonale felirata nem utal rá, Te Deum lejegyzése feltűnő hasonlóságot mutat a ciszterci forrásokéval, különösképpen a dolgozatban szereplő legkorábbi cseh kódex dallamával.[49] Az ismétlések elkerülése érdekében csak azokat a helyeket mutatom be, ahol a két lejegyzés eltér egymástól, ***A*** jelzéssel a francia, ***B***-vel a cseh forrást említve.

Az „a” dallamformula hangról hangra egyezik a két forrásban, beleértve a háromszoros *sanctus* melizmáit. A francia dallam azonban a 11. és 13. vers első szavának második szótagját clivis-sel bővíti:




11. Pa - trem

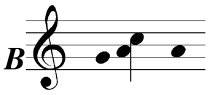



13. San - ctum

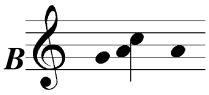
[49] AMC.

10.18132/LFZE.2014.17



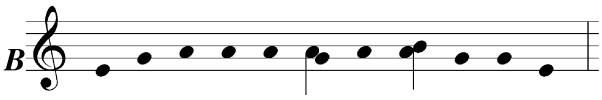



11. Pa - trem

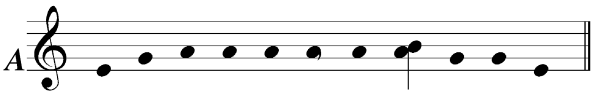



13. San - ctum

A következő apró különbség a „b” formulában figyelhető meg: a második félsorokban a clivis-t egy liquescens hang jelzi a francia lejegyzésben:

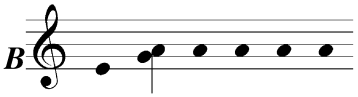



(16.) non hor- ru - i - sti vir - gi - nis u - te - rum.

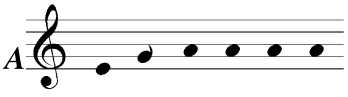



(16.) non hor-ru - i - sti vir - gi - nis u - te - rum.

A „b” formula negyedik szövegszakaszra való visszatérésekor azonban minden vers clivist tartalmaz. A 18. és 19. vers a francia forrásban helyes sorrendben követi egymást, a következő versben pedig ismét liquescens hang tűnik fel, de most a cseh dallam szerinti pes helyett:

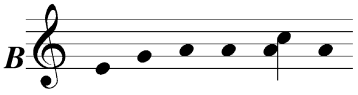



20. Te er - go que-su-mus

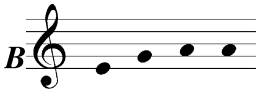



20. Te er- go que-su-mus

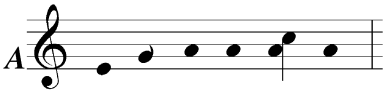
Ez a különbség a negyedik szakasz két versében is megjelenik, de a cseh dallam itt nem tartalmaz pes-t:



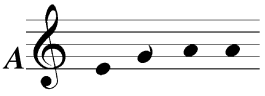

24. Per sin- gu - los di - es




(28.) quem-ad-mo-dum




24. Per sin- gu - los di - es



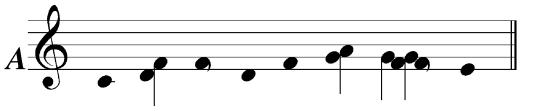

(28.) quem-ad-mo-dum

A „b” formula mediatio-ja a francia forrás szerint egy helyen eltér a szokásostól:

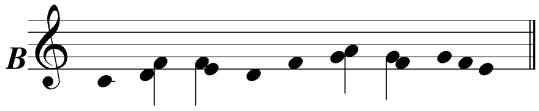
10.18132/LFZE.2014.17

(25.) in sae - cu - lum (25.) in sae-cu - lum

A tétel zárásánál is a már említett clivis-liquescens különbség látható:




(29.) non con - fun- dar in ae - ter - num.




(29.) non con- fun - dar in ae - ter - num.

Mindezek alapján látható, hogy a Te Deum dallama a ciszterci lejegyzésekben területtől függetlenül egységes képet mutat. Eredetének akár az első bencés dallam is tekinthető, amelynek a tétel első szakaszára jellemző tubasávját nem cseréli fel igazi, egy hangon való recitációval, initium-aiban, díszítéseiben azonban gazdagabb. A ciszterci változatok érdekessége, hogy egyaránt megjelennek bennük diaton és pentaton fordulatok is.

## 3. 2. A római (ferences) hagyomány dallamváltozatai

Viszonylag egységes változatnak mondhatók a ferencesek által lejegyzett dallamvariánsok is. Sajátosságuk a quadrat notáción kívül az „a” és „b” dallamformula második szövegszakaszban való kevert elrendezése (13-14. vers „b”, 15. vers „b-a”, 16-18. vers „a”, 19-20. vers „b” formula).[50] A 24-28. versre általában a „b” dallamformula tér vissza, előfordul azonban az „a” formula alkalmazása erre a szakaszra. A források a tonalitás kérdésében sem egységesek, az E-ről induló lejegyzések mellett megjelenik D-ről és A-ról kezdődő dallam is. Mivel a ferences rend átvette a pápai kúria rítusát, ez a dallamvariáns ferences és római (kuriális) változatnak egyaránt tekinthető. A ferences-római rítus a tridenti zsinat után központi szerepet kapott, mint a nyugati liturgia egységesítésének alapja és kiindulópontja. Ennek köszönhetően terjedt el a XVII. század folyamán ez a dallamvariáns, és vált a

[50] Wagner 1907, 67. o; Szendrei 1977, 106. o. Egy-egy vers néha eltér ettől a rendtől.

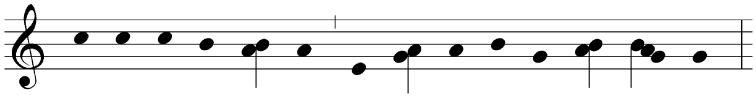
10.18132/LFZE.2014.17



római rítus liturgiájának részévé.[51] A XX. században azonban a solesme-i bencések munkássága által a monasztikus dallamváltozat került a római liturgikus könyvekbe,[52] háttérbe szorítva ezzel az addig érvényben lévő római (ferences) dallamot.

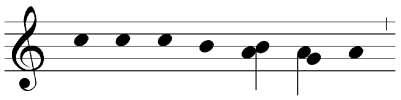
### 3. 2. 1. Lengyelországi forrás

A Gnieznóból származó XIV. századi forrás[53] Te Deum lejegyzése a halotti officium és a *Venite exsultemus* sorozat között található.[54] Az E tonalitású szillabikus dallamvezetésből kiemelkedik a háromszoros *sanctus,* és a „c" dallamformula díszítése. A ferences hagyomány szerint a második szövegszakaszban keveredik az „a" és „b" dallamformula (13-14. vers „b", 15. vers „b-a", 16-18. vers „a", 19-20. vers „b" formula).[55] Az „a" dallamformulában C és A a tubahang, a mediatio A, a terminatio pedig G. Az első félsorok initium nélkül, a második félsorok pedig initium-mal kezdődnek:

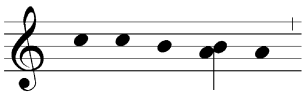


2. Te ae- ter- num Pa- trem, o- mnis ter- ra ve - ne - ra - tur.

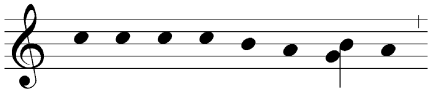
A félsorok többféle előkészítés után érkezhetnek a záró A hangra:



3. Ti - bi o- mnes an - ge - li



8. Te pro- phe - ta - rum



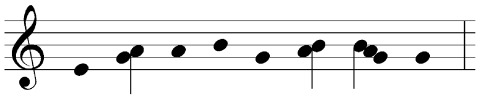
9. Te mar- ty - rum can-di - da - tus

A terminatio hajlításai a szöveghez igazodva akár szillabikus lépésekké is egyszerűsödhetnek:

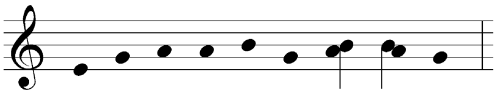
[51] Johner is római dallamnak nevezi. Johner 1940, 257. o. Szendrei 2002, 225. o; Földváry 2009, X-XI. o.
[52] Lásd a 27-28. lábjegyzeteket.
[53] AG.
[54] Morawski 2008, 395. o.
[55] Lásd az 50. lábjegyzetet. Ugyanezt az elrendezést lásd még: ARS.

10.18132/LFZE.2014.17

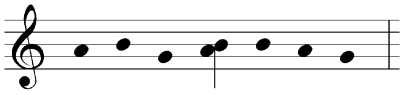




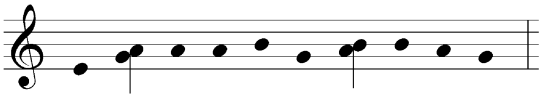
(2.) o- mnis ter- ra ve - ne - ra - tur.



(6.) ma - ies- ta - tis glo - ri - ae tu - ae.

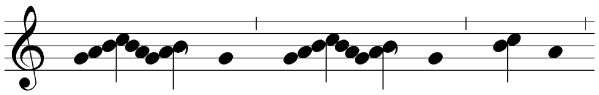


(8.) lau- da - bi - lis nu- me - rus.



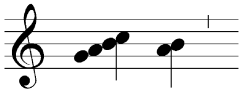
(10.) san- cta con- fi - te - tur ec - cle - si - a.

A háromszoros *sanctus* kétszer gazdag melizmatikus dallamot követően G hangon zár, és csak harmadszorra érkezik A-ra:

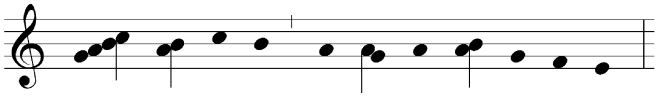


5. San - ctus, san - ctus, san-ctus

Ebből a melizmából ered a 11. és 13. vers első szavai fölötti dallam is, a 13. vers második félsora pedig már a „b” dallamformula szerint E hangon zár:

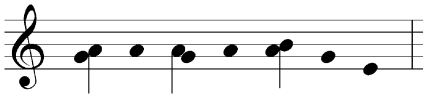


11. Pa - trem

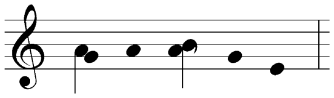


13. San - ctum quo-que pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum.

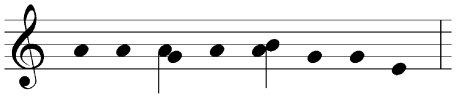
Ezt a verset kivéve a „b” formula további verseinek terminatio-ja nem tartalmazza az átmenő F hangot, hanem terclépéssel záródik – beleértve a negyedik szövegszakaszra visszatérő „b” dallamformula összes zárlatát is:



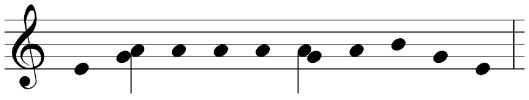
14. Tu rex glo - ri - ae Chri- ste.



(19.) es - se ven - tu - rus.



(25.) et in sae - cu - lum sae- cu - li.

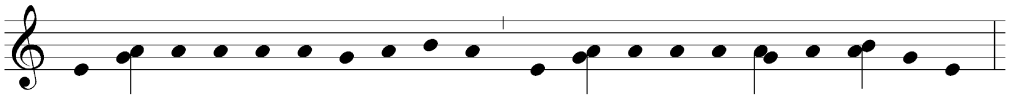


(28.) quem-ad-mo- dum spe - ra - vi- mus in te.

A „b” dallamformula mindkét félsora initium-ot követően éri el az A tubahangot, a mediatio A, a terminatio pedig az előbb bemutatott terclépés után E:

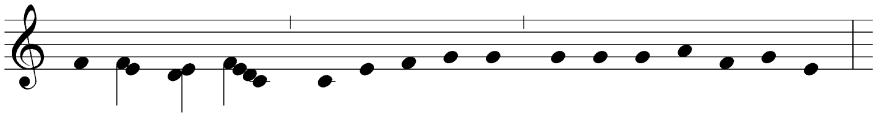
10.18132/LFZE.2014.17



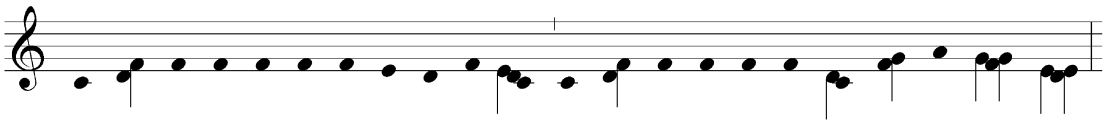


26. Dig - na - re do - mi - ne di - e i - sto, si - ne pec- ca - to nos cus - to - di - re.

A „c” dallamformula az előző zárlat után k2-ot fellépve F-en indul, főhangjai G-E és F-D, a mediatio C-re érkező scandicus – ez a 21. versben F-ről indulva négyhangos melizmára bővül – a terminatio pedig E, amely csak a 22. vers végén kap díszítést:

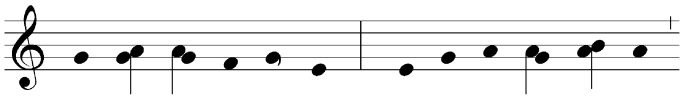


21. Ae- ter - na fac cum san-ctis tu - is glo - ri - a nu- me - ra - ri.



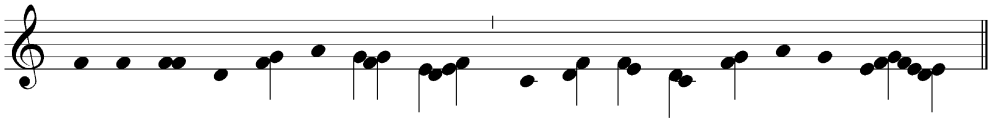
22. Sal- vum fac po - pu- lum tu - um Do-mi-ne, et be - ne- dic hae- re - di - ta - ti tu - ae.

A szakasz végi E zárlathoz közvetlenül kapcsolódik a negyedik szövegrészre visszatérő „b” dallamformula initium-a:



(23.) us-que in ae - ter- num. 24. Per sin - gu - los di - es

Az utolsó vers a „c” formula szerint F-ről indul, mediatio-ja és terminatio-ja is melizmatikus díszítést kap:



29. In te Do - mi - ne spe- ra - vi, non con- fun - dar in ae- ter - num.

### 3. 2. 2. Magyarországi forrás

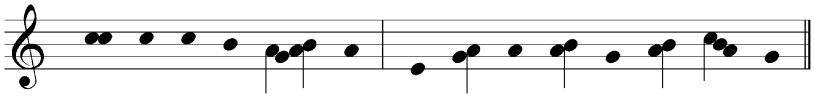
Egy XIV. századi ferences antiphonale első oldala elé bekötött toldaléklapon található a legrégibb magyarországi hangjelzett Te Deum.[56] A dallam a Te Deum-hagyomány ferences ágát képviseli, tehát a második szövegrészben a már említett

[56] ARS. Szendrei 2002, 224-225. o.

10.18132/LFZE.2014.17

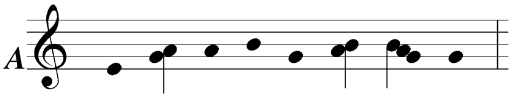


módon keveredik az „a” és „b” dallamformula.[57] A dallamváltozat szinte egyezik a lengyelországi ferences forrás már vizsgált lejegyzésével.[58] A leginkább díszítésbeli különbségeket bemutatom az elemzés során, jelzés nélkül a magyar, ***A*** jelzéssel a lengyel forrás dallamát idézve. A lejegyzés E-ről indul, az „a” dallamformulában C és A a tubahang, az első félsorok initium nélkül, a második félsorok pedig initiummal kezdődnek:



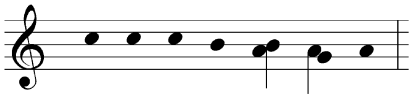
2. Te ae- ter- num Pa - trem, o-mnis ter - ra ve - ne - ra - tur.

A két forrás közti első apró eltérés a terminatio climacus-a, amely pentaton fordulattal, következetesen H-ról indul a lengyel lejegyzés szerint:

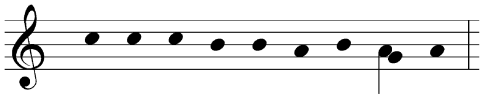



(2.) o-mnis ter - ra ve - ne - ra - tur.

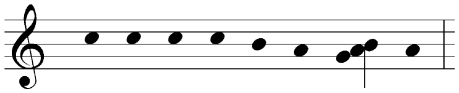
Az első félsor zárómelizmája kettéosztva, illetve egyszerűsítve is megjelenik:



3. Ti - bi o-mnes an - ge - li,

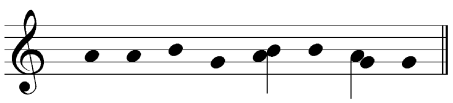


4. Ti - bi che- ru - bin et se - ra - phin,

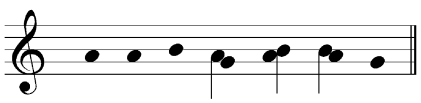


6. Ple- ni sunt cae - li et ter - ra,

A második félsor zárlata is látható néhány helyen tagoltabban vagy egyszerűbben, különös érdekesség pedig, hogy csak az első négy vers zárómelizmájában jelenik meg C hang, a továbbiakban a dallam nem lép H fölé – megegyezve ezeken a helyeken a lengyel lejegyzéssel:



(5.) do- mi- nus De - us Sa - ba - oth.



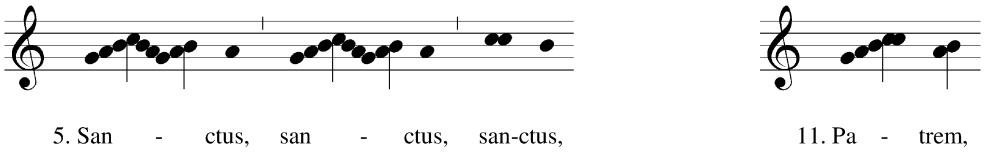
(7.) a - po- sto - lo - rum cho - rus.

[57] Lásd az 50. lábjegyzetet.
[58] AG.

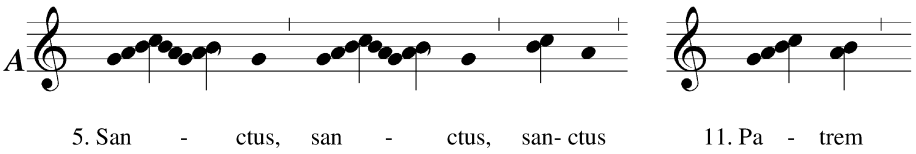
10.18132/LFZE.2014.17



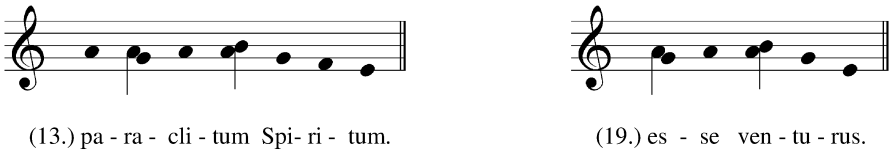
A *sanctus* fölötti díszes melizma harmadik alkalommal egy szekundlépésre cserélődik, a *Patrem* melizmája pedig variált változat:



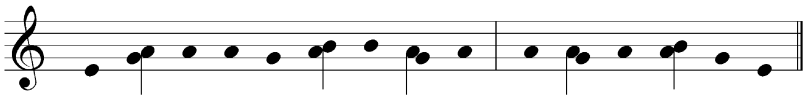

Ezen a helyen mindhárom alkalommal N2-dal lejjebb zár a lengyel lejegyzés, a *Patrem* dallama viszont teljes egyezést mutat a két forrásban:



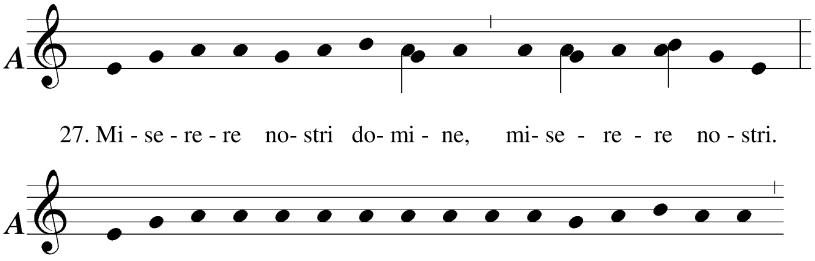

A „b” dallamformulában az A tubahangot initium előzi meg, a záró E hangot pedig – az első alkalom kivételével – terclépés készíti elő:




A negyedik szövegrészben szinte variáció nélkül jelenik meg a „b” formula:



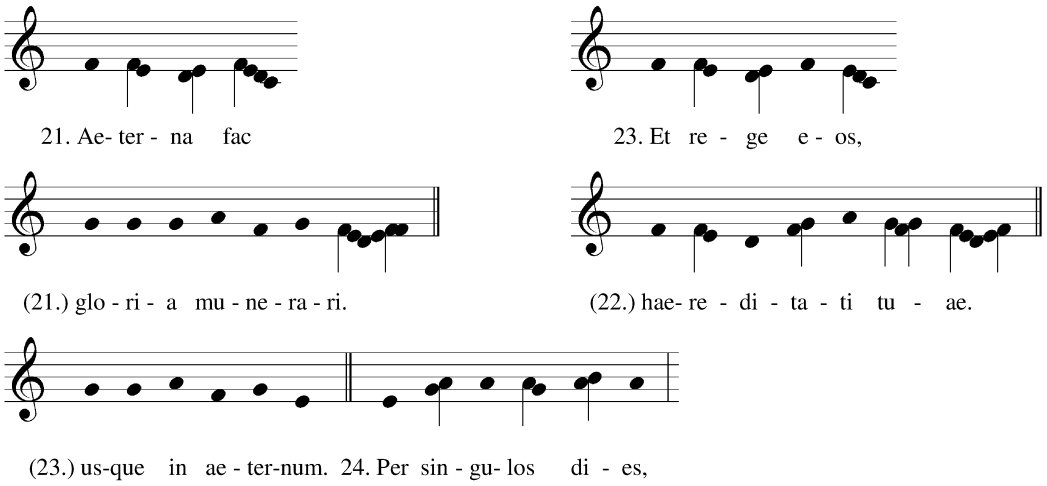

A lengyel dallam „b” formulájában az első félsor – és a mediatio – egyszerűbb, a második félsor viszont teljesen megegyezik a magyar lejegyzéssel:



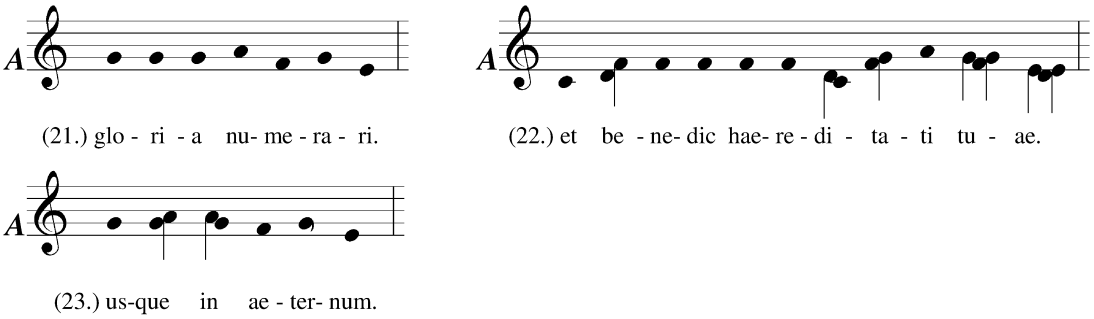
10.18132/LFZE.2014.17



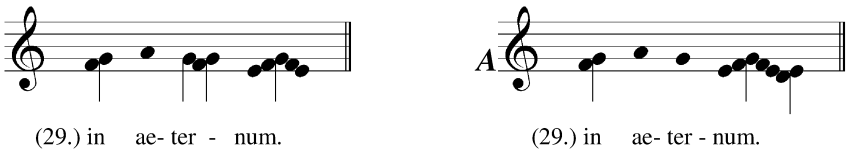
A „c” dallamformula első és második félsorának is gazdag a melizmája, érdekessége pedig, hogy a második félsor következetesen F hangon zár, amely csak a szakasz utolsó versében változik E-re – egyben a dallam szillabikussá –, így biztosítva az átmenetet a következő részhez:




Ezzel szemben a lengyel dallamváltozat „c” formulájának minden terminatio-ja E, a 23. vers második félsora pedig díszesebb, mint a magyar lejegyzés:




A tétel végén megjelenik az E hangra is melizma, így a zárlat a szokásos módon alakul, a lengyel lejegyzés pedig egy N2-dal a záróhang alá is lép:




A lengyel- és magyarországi lejegyzés a formulák szövegre való elosztásában és alkalmazásában egyezik, reprezentálva a klasszikus római-ferences hagyományt. Pentaton és diaton fordulatokat egyaránt tartalmaznak, különbözőségüket pedig a zárlatok körüli eltérések mellett a magyarországi változat gazdag díszítései adják.

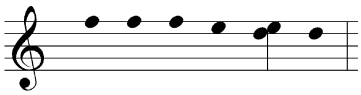
10.18132/LFZE.2014.17



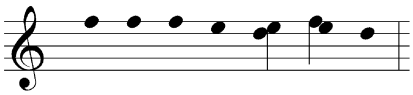
### 3. 2. 3. Németországi források

A dallamváltozatot egyrészt egy XIV.,[59] másrészt pedig egy XVI. századi forrás[60] tartalmazza. Mindkét lejegyzés quadrat notációjú, valószínűsíthetően ferences forrás.[61] A korábbi lejegyzés A-ról, a későbbi D hangról indul (*b* előjegyzéssel), de a transzpozíción túl nincs különbség, a dallam egy és ugyanaz. A dallamváltozatot a korábbi forrás példáján mutatom be. Az eddig tárgyalt két ferences forrásból származó lejegyzéstől eltérő az „a" és „b" dallamformula keveredése a két németországi forrásban. A másik különbség a negyedik szövegszakaszban figyelhető meg, amelyben a „b" dallamformula helyett az „a" tér vissza – ezt a fordulatot dolgozatomban egyedül ez a két németországi forrás tartalmazza.

Az intonáció után az „a" dallamformula első félsorai initium nélkül, azonnal a tubahangon (F) indulnak, és minimális variálással érkeznek D-re:

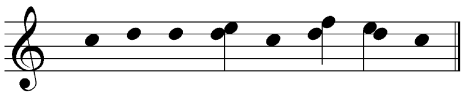


2. Te ae- ter-num Pa- trem,

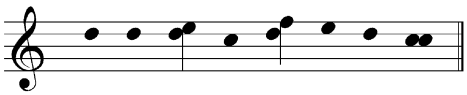


3. Ti - bi o-mnes an - ge - li,

A második félsorok vagy szekundlépéssel érik el a recitáló hangot (D), vagy ott kezdődnek, a zárómotívum pedig mindig azonos, a melizma a szövegtől függően oszlik két részre, vagy válik a végére szillabikussá, így érkezve a záró C hangra:

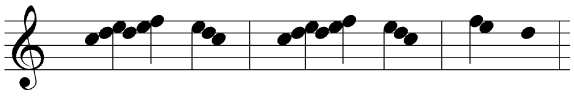


(2.) o-mnis ter - ra ve - ne - ra - tur.

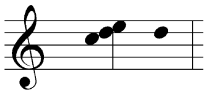


5.) do- mi - nus De - us Sa - ba - oth.

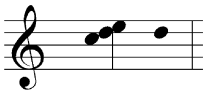
A *Sanctus* fölötti melizma első három hangja megismétlődik a 11. és 13. versben is:



5. San - ctus, san - ctus, san - ctus,



11. Pa - trem,



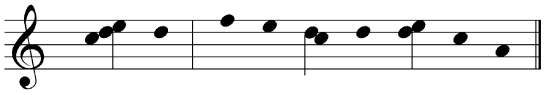
13. San - ctum,

[59] AM. Wagner 1907, 66; 81-82. o.
[60] VLL.
[61] A források címében nem látható erre utalás.

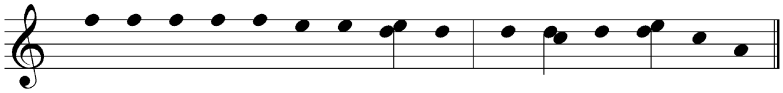
10.18132/LFZE.2014.17



Az „a” és „b” dallamformula a továbbiakban egyedi elrendezésben jelenik meg:[62] 11. vers „b”, 12. vers „b-a”, 13-14. vers „b”, 15. vers „b-a”, 16-17. vers „a”, 18. vers „a-b”, 19-20. vers „b”. Példaként álljon itt a 11. és a 18. vers:

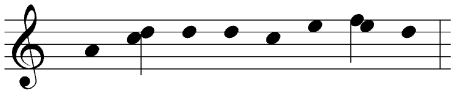


11. Pa - trem, im-men-sae ma - ies - ta - tis.

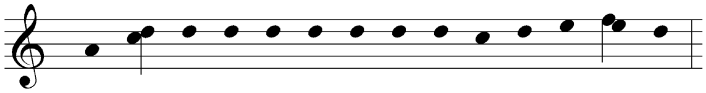


18. Tu ad dex- te - ram De - i se - des, in glo - ri - a Pa - tris.

A „b” formulában initiumot követően D a tubahang, egyben a félsor záróhangja is, a második félsor indulhat initium-mal F-ről, vagy anélkül, azonnal a recitáló hangon, D-ről, a sorvégi zárlat pedig A-ra ereszkedik, ahogy a fenti két kottapéldán is látható. A szöveg miatt teljes első félsor csak két helyen jelenik meg, a 12. és a 20. versben, a dallam egy átmenő D hang kivételével azonos:

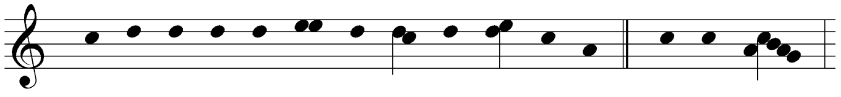


12. Ve - ne - ran-dum tu - um ve - rum,



20. Te er - go que- su- mus tu - is fa- mu - lis sub-ve - ni,

A szakasz végi A zárlatot követően kis terccel feljebb, C-ről kezdődik a harmadik szövegrész és egyben a „c” dallamformula, amely egyben tonalitásváltást is jelent. A továbbiakban minden félsor initium-mal indul, majd a C tubahangot elérve terclépés és egy scandicus után G-n zár, ezzel felismerhetetlenné téve az eredetileg 4. tónusú dallamformulát:

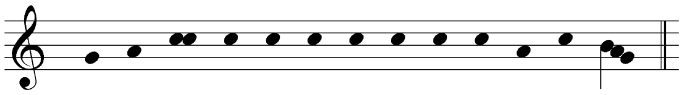


(20.) quos pre - ti - o - so san- gui- ne red - e - mi - sti. 21. Ae- ter - na,

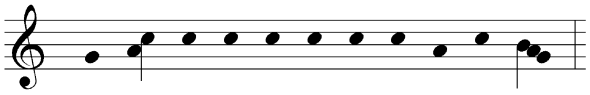
[62] A hagyományos római-ferences elrendezéshez lásd az 50. lábjegyzetet.

10.18132/LFZE.2014.17



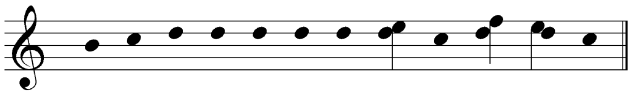


(21.) fac cum san-ctis tu - is glo- ri - a mu- ne - ra - ri.

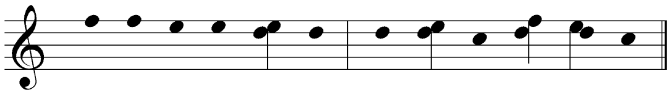


22. Sal- vum fac po - pu-lum tu - um do- mi - ne,

A 23. vers második félsora előkészíti a következő szakaszt, D tubahang után az „a” dallamformula zárómotívumával C-re érkezik, és így – a tétel eredeti tonalitását helyreállítva – egészen egyedi módon a negyedik szövegszakaszra a „b” formula helyett az „a” kerül:

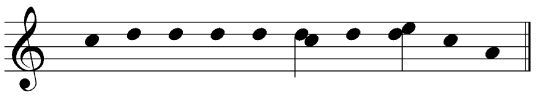


(23.) et ex - tol - le il - los us-que in ae - ter - num.

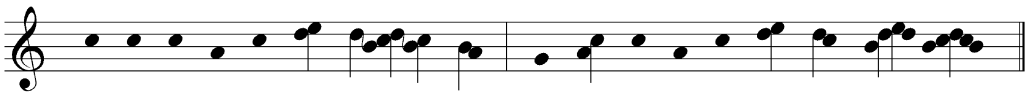


24. Per sin - gu - los di - es, be - ne - di - ci - mus te.

Az „a” formula végigvonul egészen a 28. vers félsoráig, a második félsor pedig a „b” formula szerint A hangon zár, majd a harmadik szövegszakaszhoz hasonlóan terclépéssel indul az utolsó vers, de az ott látott zárómotívum helyett hosszabb melizmák után – mégis a 4. tónus finálisa – a H hang zárja a tételt:



(28.) quem-ad-mo-dum spe- ra - vi - mus in te.



29. In te do- mi - ne spe - ra - vi, non con- fun- dar in ae - ter - num.

A dallam alapvetően szillabikus – amelyből melizmáival kiemelkedik az 5. és 29. vers, valamint initium-aival a 21-23. vers –, különlegességét pedig egyrészt az „a” és „b” dallamformula elrendezése, másrészt a 24. verstől a „b” helyett az „a” dallamformula visszatérése adja. Ezek a sajátosságok ugyanakkor kissé bonyolulttá, nehezen követhetővé teszik ezt a dallamváltozatot.

10.18132/LFZE.2014.17


A római (ferences) hagyomány Te Deum dallamváltozata kevésbé egységes, mint a monasztikus változat. A dallamfordulatok és a zárlatok többféleképpen is alakulhatnak, nincs egységes, precíz kidolgozásuk. A motívumoknak ez a variabilitása és az „a” és „b” dallamformula kevert megjelenése ezt a változatot összetettebbé, nehezebben áttekinthetővé teszi a monasztikushoz képest. Valószínűleg ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a XX. század folyamán ez a változat háttérbe került, és helyét hivatalos római dallamként a monasztikus hagyomány dallamváltozata vette át.[63]

[63] Lásd a 27-28. lábjegyzeteket.

10.18132/LFZE.2014.17



## 3. 3. Regionális dallamváltozatok

A Te Deum dallamának monasztikus és római (ferences) változata mellett számos regionális variánsa is fellelhető. Ezeket általában egyházmegyés források tartalmazzák, eredetük pontos helyszíne nem minden esetben állapítható meg. A dallamformulák elrendezése legtöbbször a monasztikus hagyománynak megfelelő, a lejegyzések tonalitása változatos (E, D, A egyaránt előfordul), a díszítő melizmák alkalmazásában nagy különbségek figyelhetők meg. Egy jelenséget fontosnak tartok kiemelni: a 24-28. versre visszatérő „b" dallamformulának az eredetihez képest kvarttal följebb transzponált változatát.

Durandus írta a Te Deum előadásmódjáról, hogy a *Per singulos dies* kezdetű sortól magasabban éneklik.[64] A kutatók különféleképpen magyarázták ezt a megjegyzést, gondoltak hangosabb előadásmódra, vagy a D hangról induló lejegyzések tonalitásváltására, amely miatt az utolsó szakasz egy hanggal följebb került az eredeti „b" formulához képest.[65] Szendrei Janka kutatása nyomán azonban Durandus sorai értelmet nyertek. Az elsőként felfedezett dallam, amely megvilágítja ezt a kijelentést, egy XV-XVI. század fordulójáról származó magyar forrás lejegyzése.[66] Sajátossága, hogy a „c" dallamformula utolsó versének zárlata egy felfelé kanyarodó motívummal a terminatio kvartján áll meg, és innen indul a 24. verstől a „b" formula kvarttal följebb transzponált variánsa egészen a tétel végéig.[67] A magyar forrást követően előkerült még egy-egy lejegyzés a XVI-XVII. század fordulójáról német,[68] illetve francia[69] területről – amelyek közül a németországi dallamot, valószínűleg a lejegyzés sok hibája miatt, a kutatók nem sorolták ebbe a csoportba.[70] A témában fontos előrelépésnek tartom, hogy saját kutatásaim alapján még két csehországi dallamot lehet ebbe a hagyományba sorolni (az egyiket, mind közül a legrégebbi lejegyzést egy XIV.,[71] a másikat pedig a XVI.[72] századi

[64] "Nocturnis finitis campanae pulsantur, et Te deum laudamus alta voce cantatur, ad notandum, quod manifeste et mirifice Ecclesia tempore gratiae laudat Deum… Quod vero finits eiusdem cantici ibi *Per singulos dies* et alii versus sequentes altius canuntur, significat congratulationem vicinarum, quam mulieri propter dragmam repertam fecerunt." Durandus, Lib. V. Cap. III. Fol. 228.
[65] Részletesen lásd: Szendrei 2007, 414-415. o.
[66] AP. A legutóbbi időkig úgy tűnt, hogy ez az egyetlen is, ezért magyar dallamváltozatként tartották számon.
[67] Szendrei 2002, 225. o; Szendrei 2007, 416-417. o.
[68] AE.
[69] LG.
[70] Lásd a 23. lábjegyzetet.
[71] TA.
[72] AJL.

10.18132/LFZE.2014.17



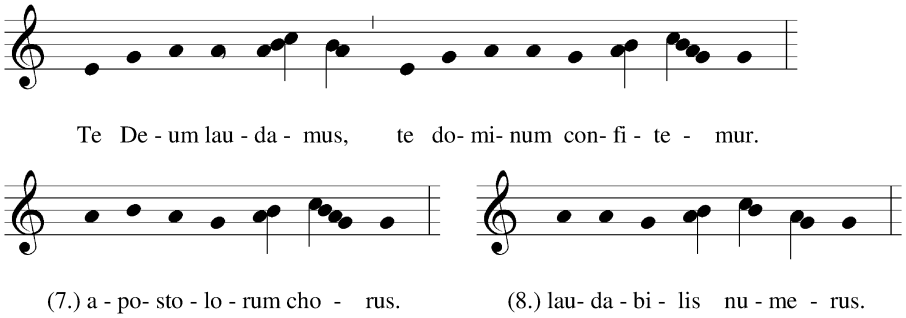
forrásból). További eredmény pedig a regensburgi forrás lejegyzésének pontos olvasata, amellyel együtt a „b” formula kvarttal feljebbi transzpozícióját megjelenítő dallamvariáns öt forrásban szerepelve, Európa különböző pontjain felbukkanva nem tűnik kizárólag egy terület hagyományának.

### 3. 3. 1. Csehországi források

Kutatásaim alapján három dallamváltozat kerülhet ebben a fejezetben bemutatásra. Az egyikben a dallamformulák hagyományos elrendezése figyelhető meg,[73] míg a másik két (egymáshoz hasonló) változat a négy dallamformulát tartalmazó hagyománynak újonnan felfedezett képviselője.[74]

Díszes motívumokkal gazdagon kidolgozott az elsőként említett dallamváltozat, amelyet egy XV. századi antiphonarium tartalmaz.[75] A Te Deum lejegyzése a matutinum invitatoriumának – *Venite exsultemus* – incipitjét követően kezdődik. A dallam felépítésében egyezik a monasztikus változattal, E tonalitású, formulái és azon belül a főhangok rendszere ugyanúgy alakul, mint az ott látott forrásokban. Különlegességét a melizmatikus motívumok adják.

A lejegyzés diaton dialektusú – mindhárom dallamformulájában diaton fordulatok figyelhetők meg –, a formulák minden félsora initium-mal indul, amely akár négyhangos hajlítás is lehet. Már az intonatio terminatio-jában feltűnik a pes-t követő négyhangos ereszkedő hangcsoport, amely végigkíséri az „a” dallamformulát (és majd a negyedik szakaszban, a „b” formulát színesítve újra visszatér):

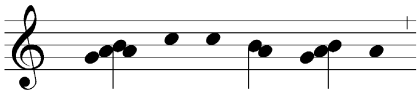



Az első félsoroknak keretet ad az initium és mediatio:

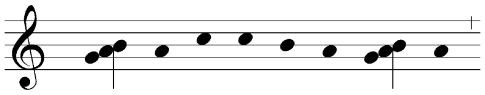
[73] AHK.
[74] TA – provenienciája a notáció miatt bizonytalan. AJL.
[75] AHK. A forrás valószínűleg Szilézia déli részéről származik.

10.18132/LFZE.2014.17



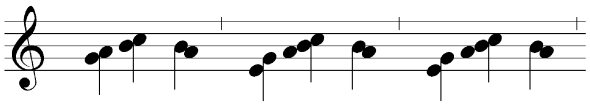


2. Te ae- ter- num Pa - trem,

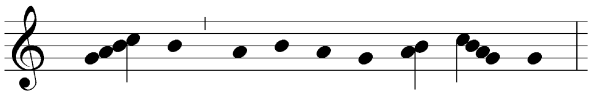


6. Ple - ni sunt cae- li et ter - ra

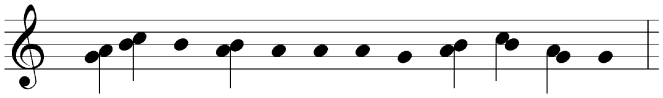
A háromszoros *sanctus* első melizmájának mintáját követi a 11. és 13. vers kezdete is, és érdekes, ahogy ez a melizma egyben keretezi is a két verset:



5. San - ctus, san - ctus, san - ctus

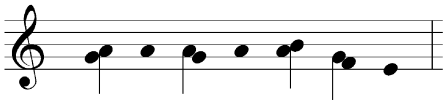


11. Pa - trem, im-men-sae ma - ie - sta - tis.

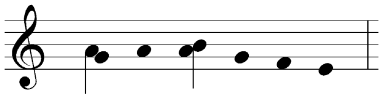


13. San - ctum quo-que pa - ra - cli- tum Spi - ri - tum.

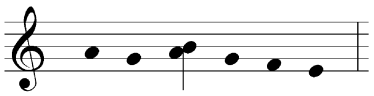
A „b” dallamformula terminatio-jában minden alkalommal feltűnik az átmenő F hang, hajlításban, vagy szillabikus módon – beleértve a negyedik szövegszakaszra visszatérő dallamot is:



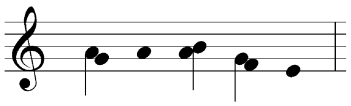
14. Tu rex glo - ri - ae Chri - ste.



(16.) vir - gi - nis u - te - rum.

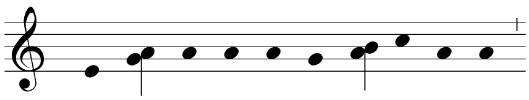


(24.) be - ne - di - ci- mus te.



(26.) nos cu - sto - di - re.

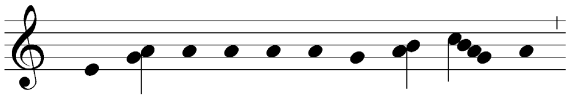
A mediatio az „a” formulához képest szillabikus terclépésre egyszerűsödik, a negyedik szövegszakaszban viszont ezeken a helyeken az „a” dallamformula terminatio-ja jelenik meg:



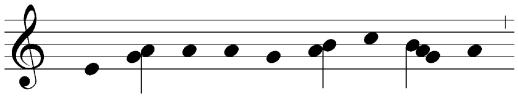
17. Tu de - vi- cto mor- tis a - cu - le - o,

10.18132/LFZE.2014.17



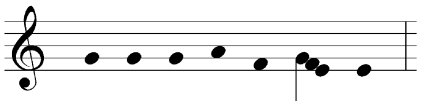


26. Di- gna - re do- mi - ne di - e i - sto,

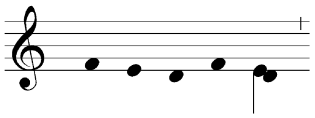


27. Mi - se - re - re no- stri do - mi - ne,

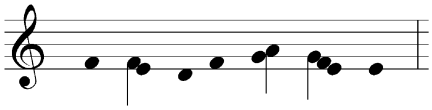
A „c” dallamformula[76] minden félsorát climacus zárja, amely a szöveghez igazodva két részre szakadhat:



(21.) glo - ri - a mu - ne - ra - ri.

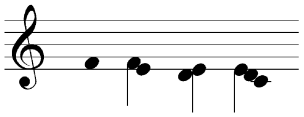


(22.) tu - um do- mi - ne,

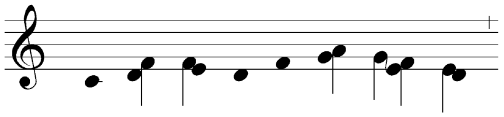


(22.) hae- re - di - ta - ti tu - ae.

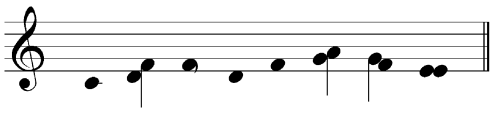
Egyedül a tétel záróversének mediatio-ja más, de ezen a helyen érdemes egyrészt az indítást is megfigyelni, amely eltér a „c” formula első versének kezdetétől, másrészt a tétel egyszerű zárlatát, amely igazán nemessé teszi a díszes dallamot:



21. Ae- ter - na fac,



29. In te do - mi - ne spe - ra - vi,



(29.) non con- fun - dar in ae - ter - num.

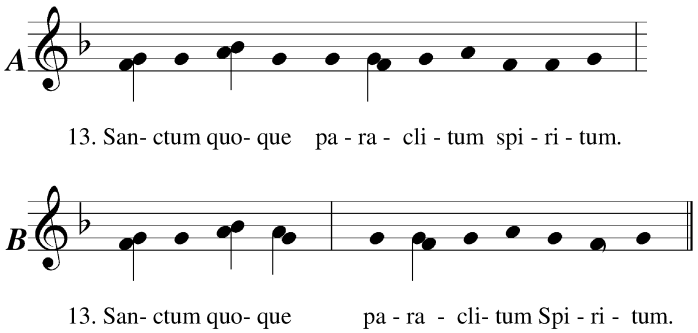
Két csehországi forrás tartalmazza a következő dallamváltozatot, kisebb különbségekkel. TA lejegyzésében a halotti officiumot, AJL elrendezésében pedig a nagyböjti tételeket követi a Te Deum. Az elemzés során a XIV. századi forrást ***A***-val, a XVI. századit ***B***-vel jelzem.[77] Mindkét dallamváltozat D-ről indul *b* előjegyzéssel,[78] a negyedik szakaszban pedig a „b” formula transzponált változatban jelenik meg; a

[76] A kódex lapja ezen a helyen hiányos, a dallamok jegyzékében pontosan feltüntetem, és csatolom a facsimile-t is. A hiányzó részeket rekonstruálom.
[77] TA=***A***, AJL=***B***.
[78] AJL nem tartalmaz előjegyzést, ezt az átírásban pótoltam.

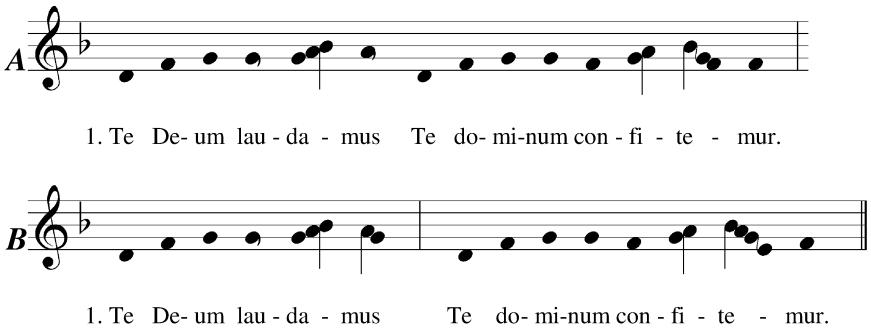
10.18132/LFZE.2014.17



második szakasz kvinttel följebb írt dallamaként, amely valójában kvartot jelent – a 21. versnél alkalmazott tonalitásváltás miatt.[79] A formula transzpozíció váltása az előző szakasz utolsó (23.) versének végén megfelelő előkészítést kap. A négy szakasz mind a dallamformulák használatában, mind pedig a szöveg elosztásában megfelel az általánosnak, azzal a különbséggel, hogy a 13. – *Sanctum quoque* – vers az első rész végén zárlatát tekintve már a következő szakaszhoz tartozik:[80]




A dallam szillabikus, a háromszoros *sanctus*-on és a tételt záró melizmatikus részen kívül csak a „c” dallamformula és az „a” formula terminatio-ja díszített. A „c” formula sorai initiummal kezdődnek, az „a” és „b” formulában csak a második félsorok kapnak szillabikus (terc és szekundlépésből álló) bevezetőt. A ***B*** forrás lejegyzése valamivel több hajlítást tartalmaz, mint az ***A*** dallama, azonban ezek egy része liquescens hangként jelenik meg. Az „a” dallamformula első félsora initium nélkül B tubahangon indul, a mediatio G, majd initium-ot követően a második félsor recitálóhangja G, a terminatio pedig F. Az első részben egyedül a zárlati melizmák jelentik a két változat közötti különbséget. A ***B*** példa fordulata a dolgozatban tárgyalt dallamok közül egyedülálló módon k2-dal a záró F hang alá lép:



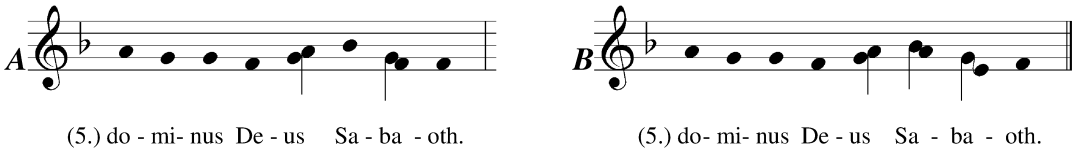

[79] Lásd a II. fejezet 51. lábjegyzetét.

[80] A „b” formula ezen a helyen a római (ferences) hagyományra jellemző, azzal a különbséggel, hogy a zárlatot lefelé vezeti. Lásd az 50. lábjegyzetet. Emellett azonban kutatásaim alapján a most tárgyalt dallamváltozatokon kívül még egy magyarországi (AP) és egy franciaországi forrás (LG) is tartalmazza ezt az előkészítést. Érdemes megjegyezni, hogy mind a négy dallam a negyedik szövegszakaszra a „b” formula transzponált változatát alkalmazza.

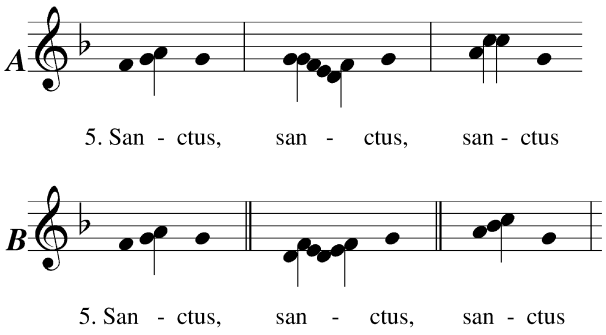
10.18132/LFZE.2014.17



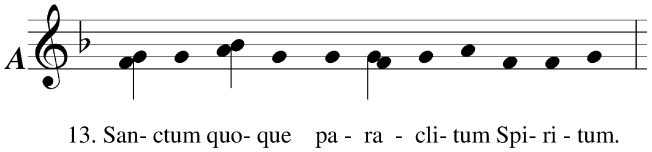
Ez a különbség akkor is jelen van, amikor a melizmát két szótagra kell elosztani:



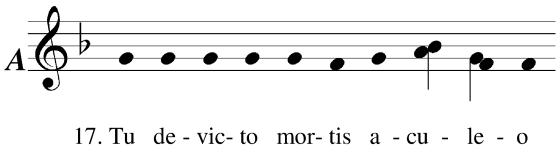

Érdemes megfigyelni a háromszoros *sanctus*-ra (5. vers) kiosztott három különböző dallamot, hozzávéve a két forrás közti eltéréseket:




A 13. versnél kezdődő „b” dallamformulának szintén csak a második félsorai kezdődnek initium-mal, mindkét félsor viszont a tubahangon, G-n zár, a sorvégeknél megelőlegezve ezzel a negyedik szövegszakaszban transzponált formában visszatérő „b” formula terminatio-ját[81]:



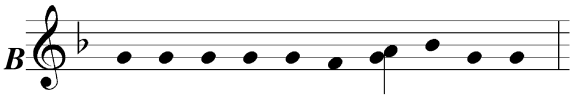

Az ***A*** példa szerint egy helyen F-re érkezik a mediatio, de mivel egyrészt a ***B*** ezen a ponton is G zárlatot tartalmaz, másrészt a szakasz összes többi zárlata is G mindkét forrás szerint, valószínűnek látszik, hogy ez véletlenül csúszott egy hanggal lejjebb:




[81] Kancional Czesky (Prague, 1683, pp. 330-332.) népnyelvű Te Deum változatában ugyanez a terminatio jelenik meg, de a negyedik szakaszban transzpozíció-váltás nélkül. AP forrás ezt a terminatio-t csak a negyedik szakaszban tartalmazza. Szendrei 2007, 419. 421-423. o.

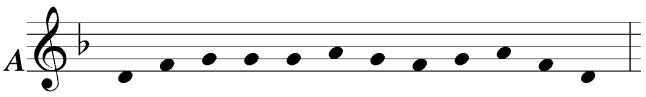
10.18132/LFZE.2014.17



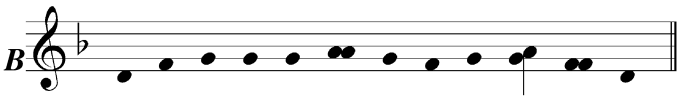



17. Tu de- vic- to mor- tis a - cu - le - o

A G zárlat alól kivételt képez a szakasz utolsó, 20. (*Te ergo quesumus* kezdetű) verse, amely k3 lépéssel D hangon zár – valószínűleg a „c" formula gördülékenyebb bevezetéseképpen. Így egyedül ez a vers képviseli a „b" dallamformula átalakítás nélküli terminatio-ját:

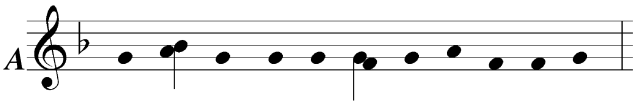



(20.) quos pre - ti - o - so san-gui - ne red - e - mi - sti.

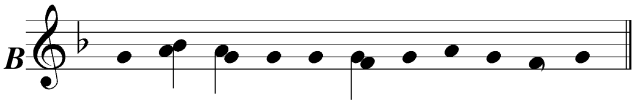



(20.) quos pre - ti - o - so san - gui- ne red - e - mi - sti.

Az előzőekben bemutatott két versen kívül a második szakaszban még egy minimális különbség van a két forrás között, a ***B*** példa liquescens-ként megjelenő E hangja:




15. Tu Pa - tris sem-pi - ter - nus es fi - li - us.

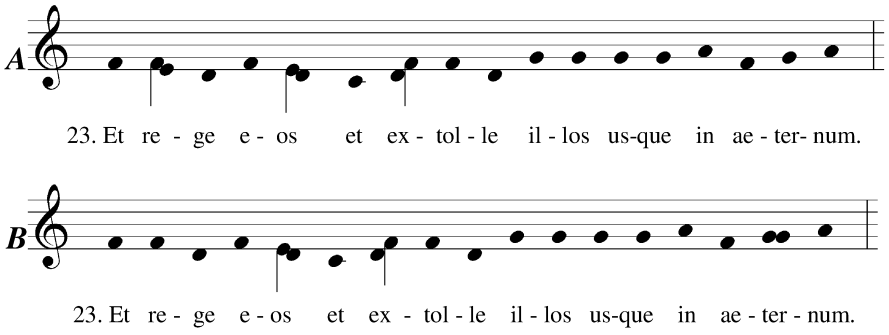



15. Tu Pa - tris sem-pi- ter - nus es fi - li - us.

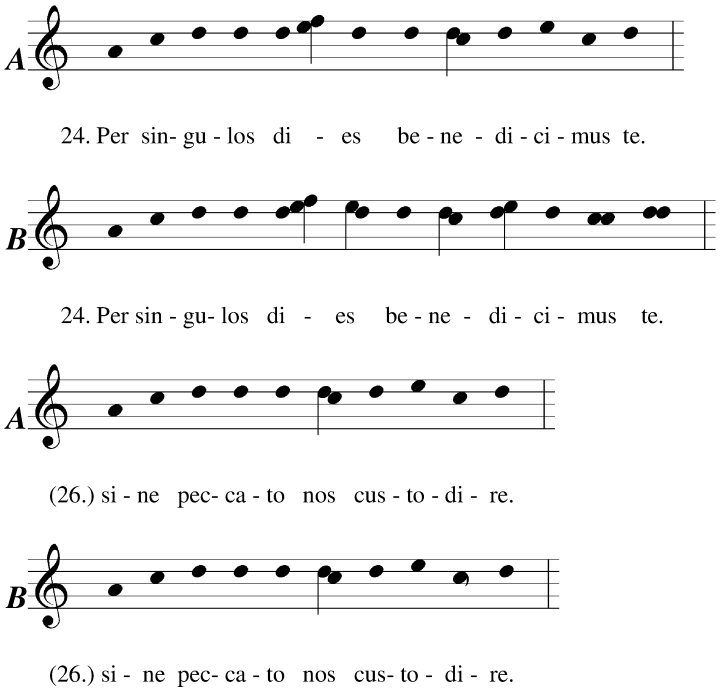
A harmadik szakasz mindkét forrásban egy hanggal följebb került – Esz helyett F-ről indul. Ez a megoldás a lejegyzés nehézkessége – a második *b* – miatt általános gyakorlatnak mondható.[82] Eredménye viszont, hogy az eredeti D tonalitás E-re változik. Ez a rész a két kódexben szinte azonos, és feltűnő hasonlóságot mutat a monasztikus források megfelelő szakaszával. Egy minimális különbséget, és a negyedik szakaszt felvezető zárlatot mutatja az alábbi példa:

[82] Lásd a II. fejezet 51. lábjegyzetét. Az ellenpéldához lásd: AE.

10.18132/LFZE.2014.17

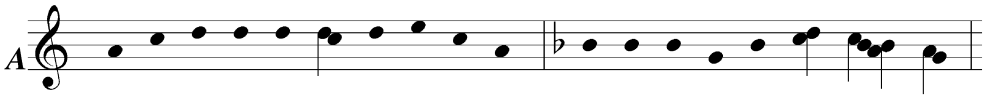

A negyedik szakasz a másodiknál kvinttel följebb került lejegyzésre, tehát G helyett D a tubahangja. Mivel a „c” dallamformula szekunddal följebb van leírva, és utolsó – *in aeternum* (23. vers) – zárlatából a D tubahang logikusan következik, feltételezhető, hogy a negyedik rész is egy szekunddal lejjebb – C tubahanggal – szólal meg. A két forrás közötti eltérés itt egyrészt a *Per singulos* (24.) versben, másrészt pedig a zárlat előtti – mint a második szakaszban, most is liquescens – hang használatában mutatkozik meg:



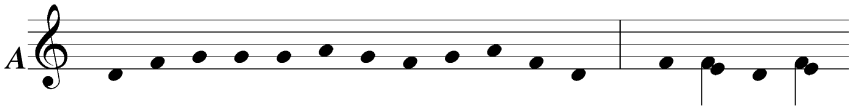

A 28. vers – *speravimus in te* – zárlata a második rész analóg helyének (20. vers) kvinttel följebbi változata; az utolsó vers – *In te Domine* – indítása pedig példaként szolgálhat a harmadik rész kezdőhangjához: az A-B reláció ott D-Esz-nek felel meg:

10.18132/LFZE.2014.17



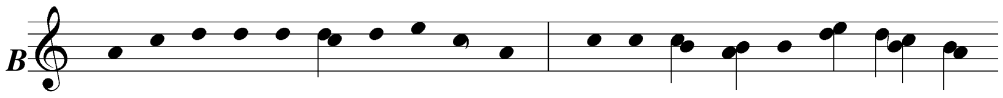



(28.) quem-ad-mo-dum spe- ra - vi- mus in te. 29. In te Do- mi - ne spe - ra - vi



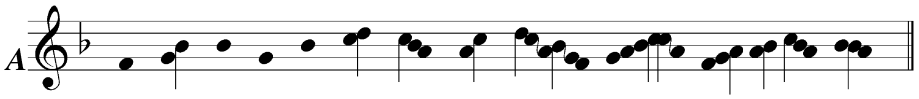

(20.) quos pre - ti - o - so san-gui- ne red- e - mi - sti. 21. Ae- ter - na fac

A ***B*** példa lejegyzése szerint az utolsó vers is terclépéssel indul, így újra följebb kerül a dallam – B helyett C-ről indulva:

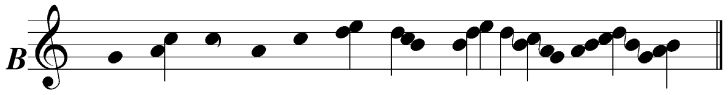



(28.) quem-ad-mo-dum spe- ra - vi- mus in te. 29. In te Do - mi - ne spe - ra - vi

Érdemes még megnézni a záró melizmát, amely az eddig vizsgált változatok között talán a leggazdagabb:




(29.) non con- fun- dar in ae - ter - num.




(29.) non con- fun- dar in ae - ter - num.

Ez a két forrás – mint új felfedezés – a dallamformulák klasszikus elrendezése mellett egyértelműen kvarttal följebbi transzpozícióban hozza a negyedik szakaszra visszatérő „b” dallamformulát. Ezt közvetlenül előkészíti a „c” formula utolsó zárlata a felfelé lépő motívummal, de előkészítésnek vehető már a „b” formula terminatio-ja is, amely a megszokottól eltérően felfelé hajló lépéssel szinte megelőlegezi a negyedik szakasz magasban tartott zárlatait. A két csehországi forrás dallamváltozata megerősíti a Te Deum éneklésének ezt a Durandus által „altius canuntur”-nak nevezett hagyományát.[83]

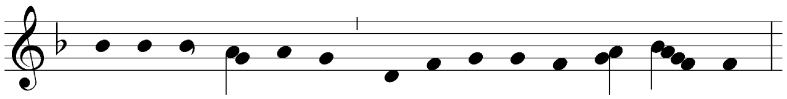
[83] Lásd a 64. lábjegyzetet.

10.18132/LFZE.2014.17

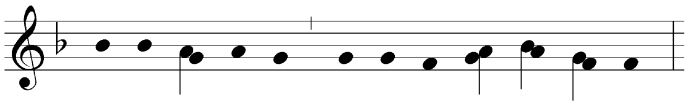


### 3. 3. 2. Lengyelországi forrás

Egy XIV. századból származó sziléziai forrásban[84] a Te Deum a *Venite exsultemus* sorozat és a Szeplőtelen Fogantatás Officiuma között helyezkedik el.[85] Dallama D hangon kezdődik, *b* előjegyzéssel. A szillabikus dallamvezetésből a háromszoros *sanctus*-on és a tételzáró melizmán kívül a terminatio-k is kiemelkednek. Az „a" formula első félsora initium nélkül, a B tubahangon indulva G-n zár, majd a második félsor initium-ot és G recitáló hangot követően jellegzetes, négyhangos ereszkedő motívummal, amely pontosan egyezik az egyik csehországi dallamváltozattal[86] – és amely a szöveghez igazodva két clivis-ként is megjelenhet – F-re érkezik:

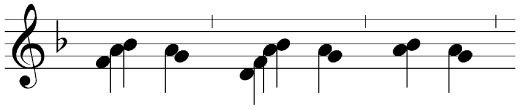


2. Te ae - ter- num Pa-trem o- mnis ter- ra ve - ne - ra - tur.

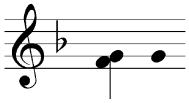


8. Te pro- phe - ta- rum lau- da - bi - lis nu - me - rus.

A háromszoros *sanctus* három különböző dallamon szólal meg, a *Patrem* azonban nem követi ezt a dallamvezetést, hanem csak egy pes-szel indul:

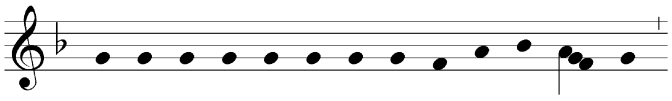


5. San - ctus, san - ctus, san- ctus



11. Pa - trem

A „b" dallamformula a második szövegrész kezdetével együtt a 14. verstől indul. Az első félsor initium nélkül a G tenorhangon kezdődik, és G hangon is zár. Érdekes, ahogy a mediatio-ban az „a" formula terminatio-jának négyhangos motívuma tűnik fel két részre – különálló B és climacus – bontva:



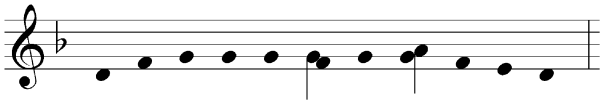
16. Tu ad li - be - ran-dum sus-cep-tu - rus ho- mi - nem

[84] AS.
[85] Morawski, 395. o.
[86] AHK.

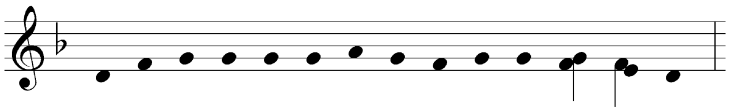
10.18132/LFZE.2014.17



A második félsor initium és G tubahang után D-n zár, a terminatio-ban minden sorvégen megjelenik az átmenő E hang, hajlításban, vagy szillabikus formában – és ez a diaton fordulat ismét a már említett csehországi forrással mutat hasonlóságot:

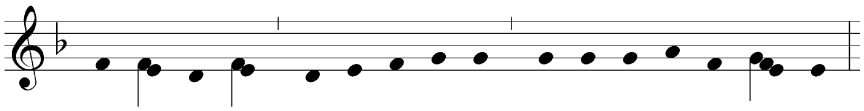


(16.) non hor- ru - i - sti vir - gi - nis u - te- rum.

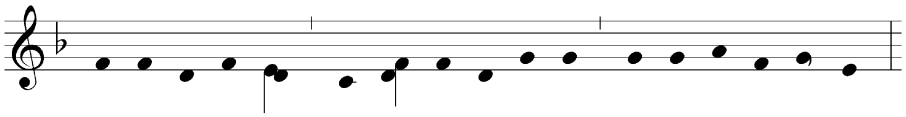


(17.) a - pe - ru - i - sti cre- den - ti - bus reg-na cae - lo - rum.

A „c" dallamformulában megváltozik a tonalitás. Egy hanggal feljebb, F-re kerül a tubahang – valószínűleg a második *b* nehezítené a lejegyzést[87] –, így a terminatio és a tétel további tonalitása is E-re változik:[88]

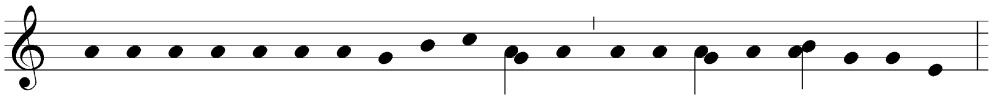


21. Ae- ter - na fac cum san-ctis tu - is glo - ri - a nu-me - ra - ri.



23. Et re - ge e - os et ex - tol - le il - los us-que in ae - ter- num.

A negyedik szakaszra visszatérő „b" dallamformula a „c" formula tonalitásváltása miatt szintén egy hanggal feljebb kerül: előjegyzés nélküli lejegyzésben E indítással A tubahang, A mediatio és E terminatio a főhangjai. Ezen kívül azonban két motivikus változás is megfigyelhető: a 27. és 28. vers kivételével megváltozik a mediatio dallama, a terminatio pedig minden vers végén terclépéssel zárul, átmenő szekund nélkül:



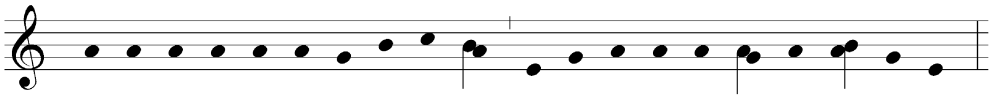
25. Et lau - da-mus no-men tu - um in sae-cu - lum, et in sae - cu - lum sae- cu - li.

[87] Lásd a II. fejezet 51. lábjegyzetét.

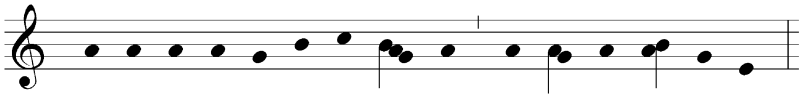
[88] Morawski a 21. verset egy hanggal feljebb, G-ről jegyzi le, a facsimile alapján azonban a kezdőhang F. Kottapéldához lásd: Morawski, 407. o. Elemzéshez lásd: I.m. 397. o.

10.18132/LFZE.2014.17



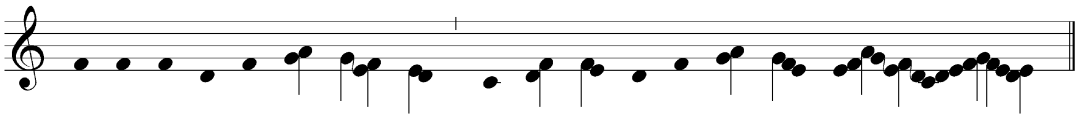


26. Dig- na - re do - mi - ne di - e i - sto, si - ne pec- ca - to nos cus - to - di - re.



27. Mi - se - re - re no- stri do- mi - ne, mi - se - re - re no - stri.

A tétel utolsó verse a „c” dallamformula szerint, de díszes melizmával érkezik az E zárlatra:

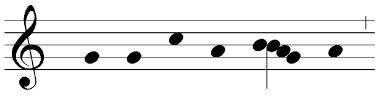


29. In te Do- mi - ne spe - ra - vi, non con- fun - dar in ae - ter - num.

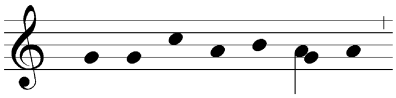
A dallamváltozat néhány jellegzetessége – négyhangos zárlati melizma, diaton dallamfordulatok – egyezést mutat a szintén egyházmegyés forrásból származó csehországi lejegyzéssel,[89] ettől eltér viszont tonalitásában (és annak kezelésében), néhány zárlati motívumában és a tételt záró díszes, melizmatikus dallamfordulatban.

### 3. 3. 3. Magyarországi forrás

Egy XV. századvégi pálos antiphonale utolsó oldalain olvasható a Te Deum. „A pálosok a XIII. században az esztergomi rítust választották rendi liturgiájuknak, így a feljegyzés egyszerre dokumentálja az esztergomi, s a pálos hagyományt.”[90] A lejegyzés E tonalitású, dallamformulái és főhangjai a megszokott elrendezés szerint alakulnak. Érdemes megfigyelni az intonációt követő két vers kvartlépéssel történő indítását:



2. Te ae- ter- num Pa - trem,



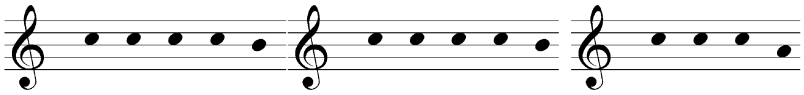
3. Ti - bi o-mnes an- ge - li,

A további versek a initium nélkül a recitációs hangon kezdődnek:

[89] AHK.
[90] Szendrei 2002, 225. o.

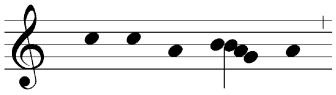
10.18132/LFZE.2014.17



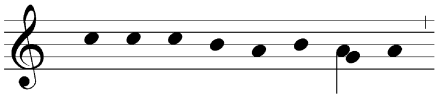


4. Ti - bi che- ru - bin 6. Ple- ni sunt cae- li 10. Te per or-bem

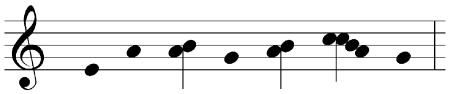
Az első és második félsor zárómelizmája formailag hasonló: a záróhangot climacus előzi meg. Természetesen a climacus felbontásra kerül, ha a szöveg úgy kívánja. Az első félsor C tubahang után A hangon, a második félsor pedig A tubahangot követően G hangon zár, a formulának megfelelően:



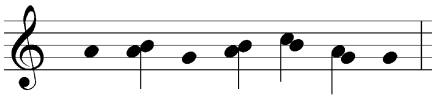
8. Te pro-phe - ta - rum,



9. Te mar- ty-rum can- di - da - tus,

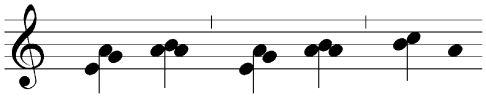


7. a - po- sto - lo - rum cho - rus.

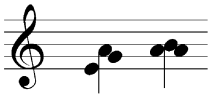


8. lau- da - bi - lis nu - me - rus.

A háromszoros *sanctus* saját melizmát kap, amely megegyezik a későbbi *Patrem* dallamával:

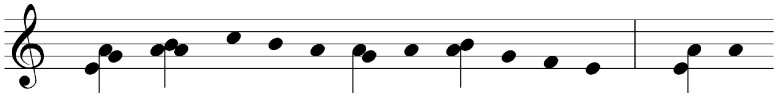


5. San - ctus, san - ctus, san-ctus



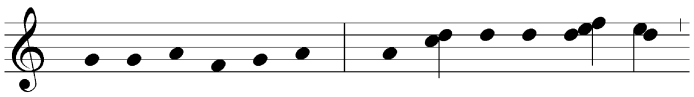
11. Pa - trem,

A 13. vers is ezzel a melizmával indul, de a zárlat már előkészíti a következő dallamformula megjelenését: G helyett E hangra érkezik:[91]



13. San - ctum, quo-que pa - ra - cli - tum Spi- ri - tum 14. Tu rex,

Hasonló módon a harmadik szakasz utolsó zárlata is előkészíti a következő rész indulását, csak éppen felfelé lépő motívummal:



23. us-que in ae - ter-num. 24. Per sin - gu - los di - es,

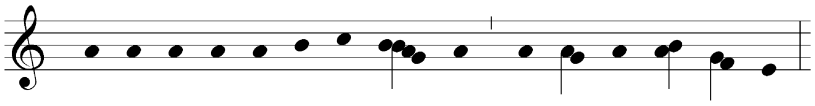
[91] Lásd a 80. lábjegyzetet.

10.18132/LFZE.2014.17

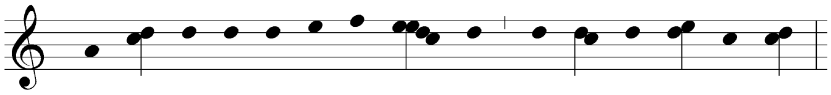


Ezen a ponton jól megragadható a dallamváltozat sajátossága, amelyben megegyezik két csehországi forrás lejegyzésével:[92] a „c” formula zárlatának felfelé emelkedésével az elért magasabb hangon indul a negyedik szakasz, amely így a „b” formula kvarttal feljebbi transzpozíciójává válik. A dallam újdonságát tovább erősíti a sorok végi zárlat, amely szintén emelkedéssel a recitáló hangra érkezik[93] – és ebben a motívumában ismét egyezést mutat a két csehországi lejegyzéssel.

Az így kialakult „d” formula jellemzői: D tubahang az initium-ot követően, a félsornál D zárlat, majd ismét D tubahang után a második félsornál is D zárlat. Példaként álljon itt először a „b” dallamformula A tubahangjával és a sorvégi E zárlattal, majd pedig a transzponálással és variálással létrejött „d” formula:

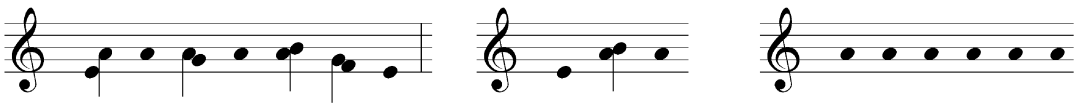


18. Tu ad dex- te - ram De - i se - des, in glo - ri - a Pa - tris.

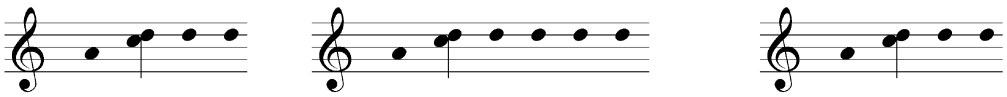


27. Mi - se - re - re no-stri do- mi - ne, mi- se - re - re no- stri.

Az első félsor zárómelizmája mindkét formulában minden esetben azonos, és megegyezik az „a” formula félsorának zárlatával – azzal a különbséggel, hogy a „b” és „d” formula minden alkalommal climacus-t tartalmaz. Az eddig elmondottakon kívül viszont még egy különbség látszik a két dallamformula között, ez pedig a sorok initium-mal való indítása a „d” formula szerint. A második szakasz első két verse – mint ahogy az első szakaszban is megfigyelhető volt – még initium-mal kezdődik, a folytatásban azonban ez már elmarad, míg a negyedik szakaszban következetesen végigvonul:



14. Tu rex, glo - ri - ae Chri - ste. 15. Tu Pa - tris, 16. Tu ad li - be- ran-dum



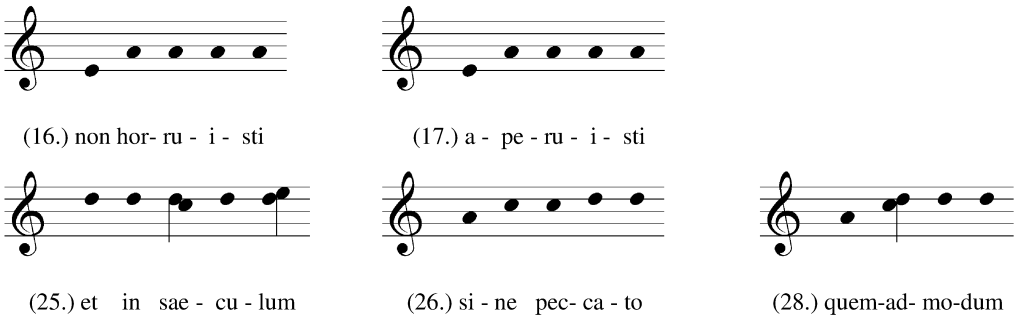
25. Et lau - da- mus 26. Dig-na - re do - mi- ne 27. Mi - se - re - re

[92] TA, AJL.
[93] Szendrei 2002, 225. o.

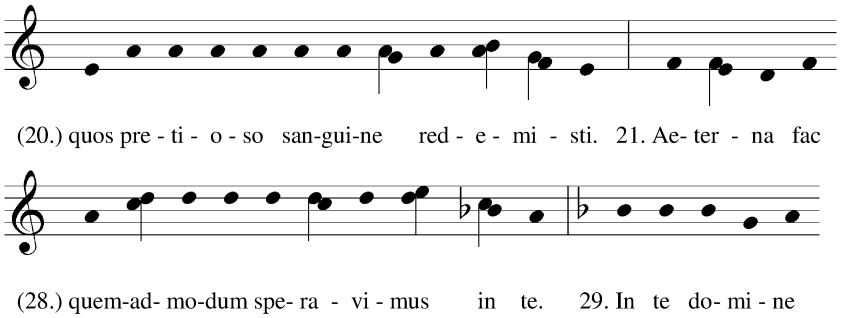
10.18132/LFZE.2014.17



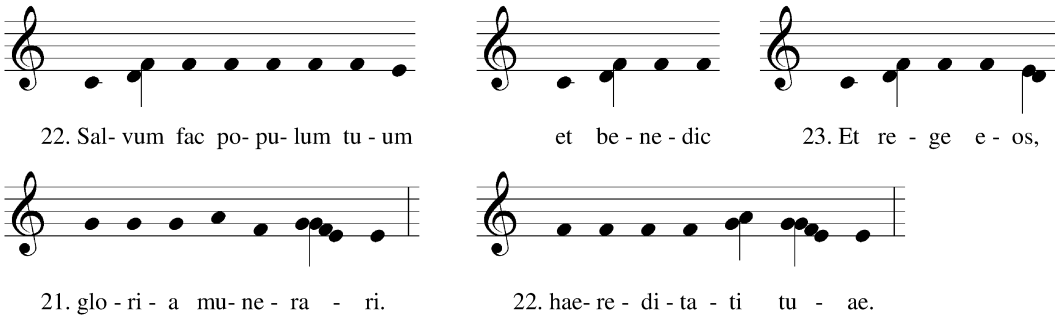
További variáció, hogy amíg a „b” formulában a második félsor minden alkalommal kvartlépéssel indul, addig a „d” formulában a kvart kitöltő hangot kap, a rövidebb verseknél pedig elmarad:




A „b” formula utolsó sorvégi zárlata szépen előkészíti a „c” formula indítását, és ennek mintájára a „d” formula utolsó versének zárlata is megváltozik, hogy a „c” formula ebben a transzpozícióban is csatlakozhasson az előző dallamhoz:[94]




A „c” formula versei initium után érik el az F tubahangot mindkét félsorban, a verssorok végét pedig az egész tételre jellemző fordulat zárja:

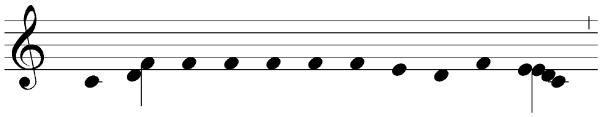



Ez a zárlat megjelenik az első félsor végén egyszer a „c” formula, másodszor ugyanennek a transzponált sora szerint, végül pedig a tétel utolsó zárlataként is:

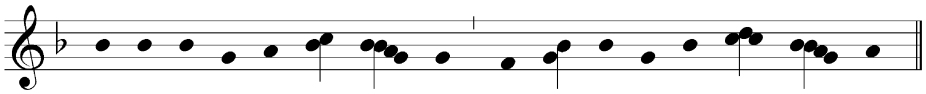
[94] A kézirat nem tartalmaz módosítójelet. Az átírásban Szendrei Janka pótolta.

10.18132/LFZE.2014.17





22. Sal- vum fac po- pu- lum tu - um do - mi - ne,

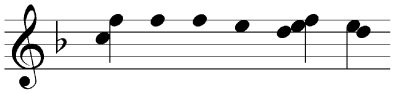


29. In te do- mi - ne spe - ra - vi, non con - fun- dar in ae - ter - num.

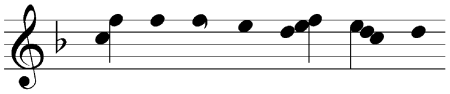
A lejegyzés szép példája a kvarttal följebb transzponált „b” dallamformula segítségével kialakított négyformulás dallamváltozatnak, sajátosságát pedig egyrészt az egész tételen végigvonuló sorvégi zárlat, másrészt pedig a „b” és „d” formula zárlatának különbözősége adja.[95]

### 3. 3. 4. Németországi források

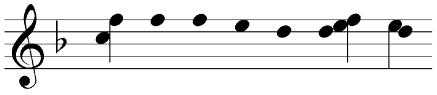
Németországi lejegyzések közül a rendelkezésre álló források alapján két dallam kerülhet itt tárgyalásra. Az egyik a XIV., a másik pedig a XVI. századból származik. A korábbi forrás[96] – amelyben a Te Deum a templomszentelési liturgia részeként olvasható – A hangról induló dallamváltozata *b* előjegyzést tartalmaz, amely a 17-20. versek kivételével végigvonul a tételen. A dallam melizmatikus, minden formula sorai initium-mal kezdődnek – ahol a szöveg hossza engedi, ott a második félsorok is – és díszes mediatio-val és terminatio-val zárulnak. Formulái a hagyományos elrendezést követik. Az „a” dallamformula első félsora F tubahang után D-re érkezik, második félsora D recitációs hangot követően C-n zár. A zárlati melizma mindkét helyen jellegzetes, és csak néhány alkalommal bomlik fel a szövegnek megfelelően:



2. Te ae- ter- num Pa - trem



3. Ti - bi o- mnes an - ge - li



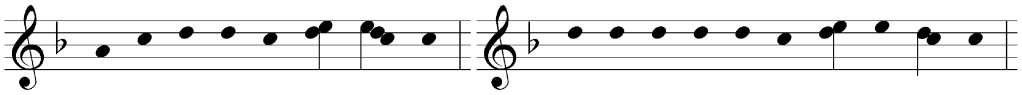
10. Te per or-bem ter - ra - rum

[95] Dolgozatomnak nem tárgya, azonban említésre méltó adat, hogy az 1550-as évek elején keletkezett Peer kódex tartalmaz egy magyar nyelvű Te Deum lejegyzést a fent tárgyalt pálos antiphonale dallamával szinte hangról-hangra megegyező módon. A témához lásd: Szendrei 1972, 169-201. o; Szendrei 1977, 110-111; 121-127. o.; Szendrei 2002, 227. o.

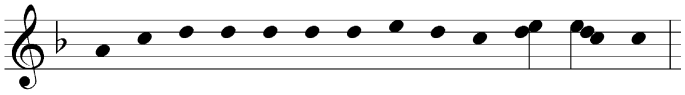
[96] AH. Dallamformuláit lásd: Wagner 1907, 70. o.

10.18132/LFZE.2014.17



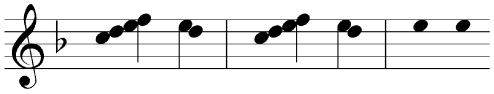


(2.) o-mnis ter - ra ve - ne - ra - tur. (10.) san-cta con- fi - te - tur ec - cle- si - a.



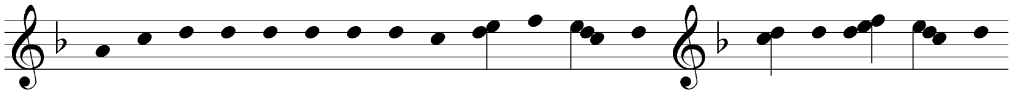
(3.) ti - bi cae - li et u - ni- ver-sae po - tes - ta - tes.

A háromszoros *sanctus* első két, valamint a 11. és 13. vers első szavainak melizmája a mediatio variálása, érdekes azonban, hogy a harmadik *sanctus* szillabikus dallamot kap:

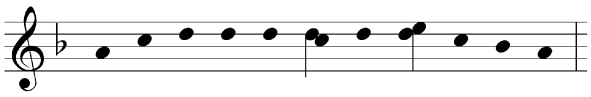


5. San - ctus, san - ctus, san-ctus

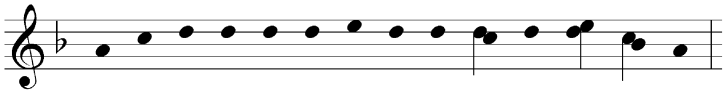
A „b" dallamformula a második szövegszakasznak megfelelően a 14. verstől kezdődik. Az első félsor initium majd D tubahang után az „a" formula mediatio-jával D hangon zár, a második félsor az elsővel azonos initium-ot és recitálóhangot követően lefelé lépve A-ra érkezik. A mediatio és a terminatio melizmái – illetve hangpárjai – is felbomlanak, ha a szöveg úgy kívánja:



16. Tu ad li - be - ran-dum sus-cep-tu - rus ho-mi - nem 19. Iu - dex cre - de - ris



(16.) non hor-ru - i - sti vir - gi - nis u - te - rum.



(17.) a - pe - ru - i - sti cre- den - ti- bus reg - na cae - lo - rum.

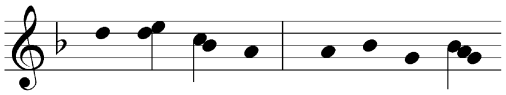
Említésre méltó, hogy a 17-20. vers sorai előjegyzés nélkül íródtak. Ez a hiány a terminatio-t érinti, tehát a szakasz első három versében a zárlati lépések sorrendje: N2+k2, a következő négy versben pedig a fordítottja: k2+N2.[97]

[97] A 21. vers kezdetén a *b* előjegyzés újra ki van téve. Wagner nem tesz róla említést. Wagner 1907, 70. o.

10.18132/LFZE.2014.17

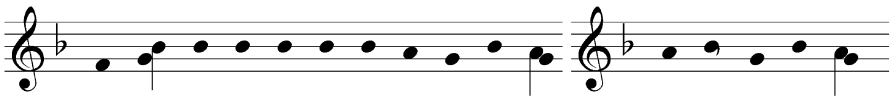


Az utolsó zárlathoz szervesen kapcsolódik a harmadik szövegszakasz és egyben a „c” dallamformula indulása:[98]

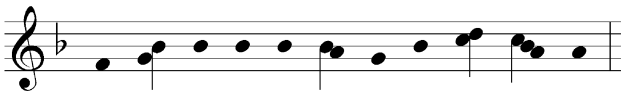


(20.) red - e - mi - sti. 21. Ae- ter- na fac

Ebben a szakaszban B recitációs hangot követően a félsorok G-n, a sorvégek pedig A hangon zárnak. Ahol a szöveg hossza engedi, ott initium vezet fel a tubahangra:

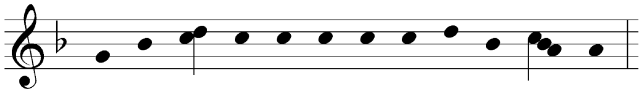


22. Sal- vum fac po - pu- lum tu - um do- mi- ne 23. Et re - ge e - os

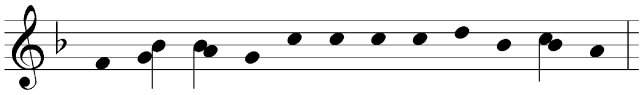


(22.) et be - ne - dic hae-re - di - ta - ti tu - ae.

A 21. és 23. vers második félsorának recitálóhangja C. A 23. versben az initium a szokásos módon vezet B-re, majd visszakanyarodva egy kvartugrással éri el a C-t, amely ily módon előkészíti a következő szakaszt, a „b” dallamformula visszatérését. A 21. versben azonban az initium is egy hanggal magasabban, G-n kezdődik, ezért elképzelhető, hogy ez a motívum véletlenül került egy hanggal feljebb, ugyanakkor a két azonos hely, mint keret, tudatos szerkesztés eredménye is lehet:



(21.) cum san-ctis tu - is glo- ri - a mu- ne - ra - ri.



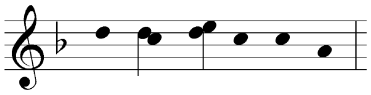
(23.) et ex - tol - le il - los us-que in ae- ter - num.

A negyedik szövegszakaszra szabályosan visszatérő „b” dallamformula terminatio-ja csak az első alkalommal tér el a megszokottól, a többi verset viszont variálódás nélkül a pes+clivis motívum zárja:

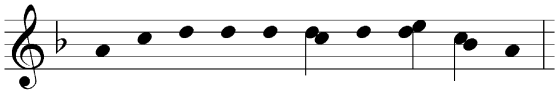
[98] Wagner ezen a ponton említi az AM lejegyzését, amely szerint – AH-val ellentétben – a „c” formula C hangon indul, tonalitásváltással. Wagner 1907, 81-82. o.

10.18132/LFZE.2014.17

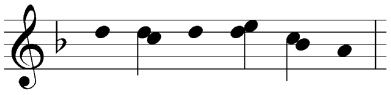




(24.) be- ne - di - ci - mus te.

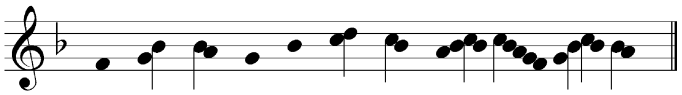


(26.) si - ne pec- ca - to nos cus - to - di - re.



(27.) mi- se - re - re no - stri.

A tétel záróversében a „c” formula visszatérő dallamát az utolsó szótag fölötti gazdag melizma koronázza meg:



(29.) non con- fun - dar in ae - ter - num.

A dallamváltozat díszítései és kidolgozott initium-ai mellett legfőbb érdekessége, hogy az induló A tonalitást – *b* előjegyzés használatával – „c” formuláján keresztül is a tétel végéig megtartja. Hasonló tonalitáskezelés látható a következő németországi lejegyzésben is, azzal a különbséggel, hogy ott a dallam D hangon indul, előjegyzés nélkül.

Ennek a D tonalitású dallamnak a forrása egy XVI. század végi regensburgi kódex,[99] amely a St Emmeram bencés monostorból származik. A dallam – bár a forrás monasztikus – egyértelműen regionális hagyományt követ, szép példáját adva ezzel a bencés rend helyi tradíciókhoz való alkalmazkodásának.[100] A dallamváltozat sajátossága, hogy a 24. versnél visszatérő „b” dallamformula megfelelő előkészítés után kvarttal magasabb transzpozícióban jelenik meg – tehát a négy dallamformulás hagyományba illeszkedik.[101] „…az *usque in aeternum* szavaknál felkanyarodó dallamformula olvasható…, majd custos jelzi az elért magas hangról való továbbhaladást… A jelzés ellenére *Per singulos*-nál mégis a második dallamformula tér vissza.”[102] A megjegyzést a kézirat tanulmányozása során nem találtam megerősíthetőnek, ugyanis a felkanyarodó dallam és custos után – kulcsváltással – a

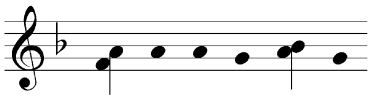
[99] AE.
[100] Lásd a 26. lábjegyzetet.
[101] A hagyomány további dallamváltozatai: TA, AJL, AP, LG
[102] Szendrei 2002, 226. o, 19. lábjegyzet.

10.18132/LFZE.2014.17

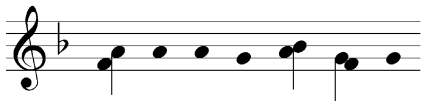


custos által jelzett magas hangon indul a 24. (*Per singulos* kezdetű) vers, tehát a „b” dallamformula transzponálása megvalósul.[103]

A lejegyzés D-n kezdődik, előjegyzést viszont nem tartalmaz.[104] Minden dallamformulájának első és második félsora is initium-mal kezdődik – kivételt képez a „b” formula negyedik szövegszakaszra eső transzponált változata (a „d” formula), amelyben az első félsorok a tenorhangon indulnak. A dallam „a” formulájának sajátossága, hogy N3-et lépő initiumot követően az elért A hang válik recitációs hanggá, a szakaszon belül így kialakult kettős tuba tehát A és G. A félsorok vagy felülről k3 lépéssel, vagy pedig alulról, clivis után szekundlépéssel érkeznek G-re:

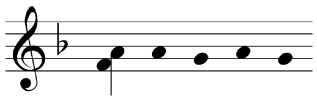


2. Te ae - ter-num Pa- trem

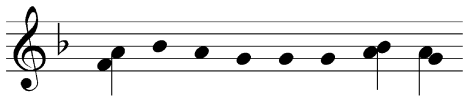


3. Ti - bi o-mnes an - ge - li

További variálódás is megfigyelhető: előfordul, hogy szillabikusan, szekundlépéssel érkezik a dallam G-re, és az is, hogy a záróhang előtti terclépést tölti ki egy clivis:

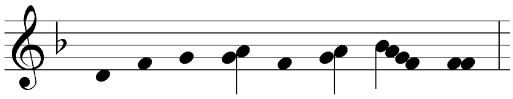


7. Te glo - ri - o - sus

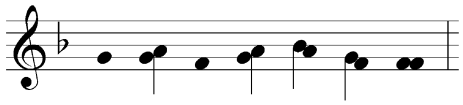


9. Te mar- ty- rum can- di - da - tus

A sorvégi zárlat jellegzetes négyhangos ereszkedő motívuma a szövegnek megfelelően két clivis-ként is érkezhet a záró F hangra:[105]



(2.) o-mnis ter - ra ve - ne - ra - tur.



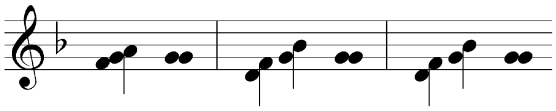
(8.) lau - da - bi - lis nu - me - rus.

A háromszoros *sanctus* első megszólalása tér el a másik kettőtől, a scandicus-t két terc egymásra építése váltja fel:

[103] Lásd a facsimile-t. Az egész kódex az interneten is elérhető: daten.digitale-sammlungen.de/0003/bsb00034248/images
A tételt Hiley 1996, 20-21. o. is közli saját értelmezésű átírásban, a jegyzetekben sem megjelölve a kézirat pontos megfeleléseit.
[104] Az átírásban pótoltam.
[105] Ugyanezt a motívumot lásd még: AHK, AS.

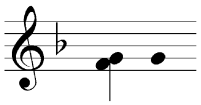
10.18132/LFZE.2014.17



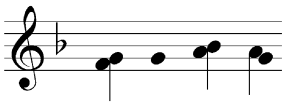


5. San - ctus, san - ctus, san - ctus

A 11. és 13. vers kezdete viszont nem hasonlít a *sanctus*-ra, az indítás egyszerűen egy pes:

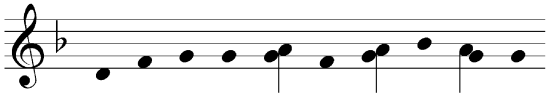


11. Pa - trem



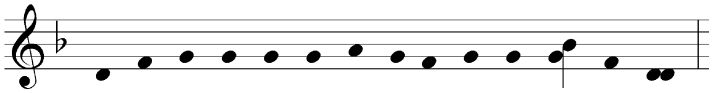
13. San-ctum quo-que

A 14. versnél, tehát a második szövegszakasznál kezdődik a „b" dallamformula. Ahol a szöveg hossza engedi, a félsor initium-ot és G tubahangot követően dallamos fordulattal G-re érkezik:

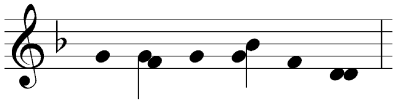


17. Tu de- vic- to mor - tis a - cu - le - o

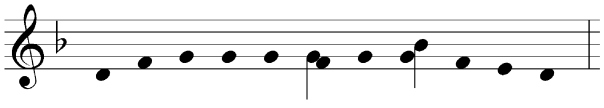
A második félsor szintén az initium és tenorhang után jellegzetes kvart és terclépéssel érkezik le a záró D hangra. A terclépés néhány helyen két szekundra – k2+N2 – bomlik:



(17.) a - pe - ru - i - sti cre- den- ti-bus reg- na cae - lo - rum.



(18.) in glo - ri - a Pa - tris.



(16.) non hor- ru - i - sti vir - gi - nis u - te - rum.

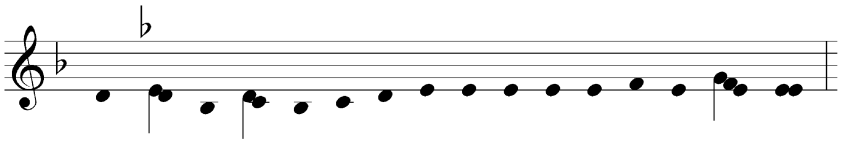
A „c" dallamformula a 21. versnél a „b" formula záróhangján, D-n indul, megtartva a tétel tonalitását.[106] Initium-ot és Esz tubahangot követően a mediatio C,

[106] A módosítójel hiányát az átírásban pótoltam. TA és AJL csehországi források lejegyzése ezen a helyen E tonalitásba tér át.

10.18132/LFZE.2014.17

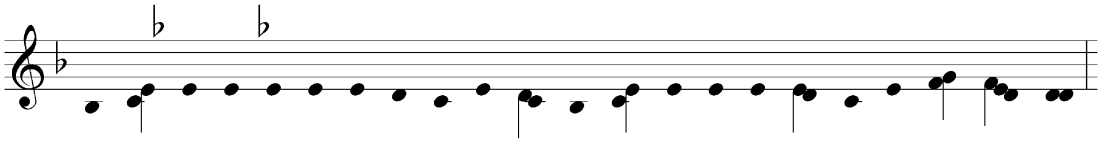


a terminatio pedig D hangon zár. Ennek rögtön a 21. vers ellentmondani látszik, mert megtartva bár az Esz recitálóhangot, ugyanezen a hangon is zár:

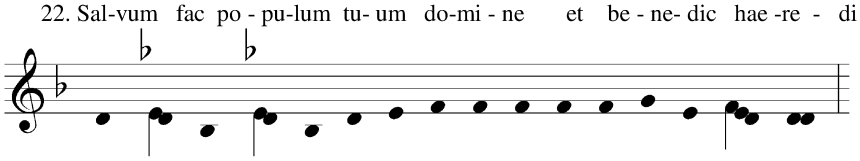


21. Ae - ter - na fac cum san-ctis tu - is glo - ri - a mu - ne - ra - ri.

A következő verssorok tanulmányozása alapján azonban valószínű, hogy elírásról van szó. Példaként bemutatom a következő verset, majd pedig egy javaslatot teszek az előző javítására:

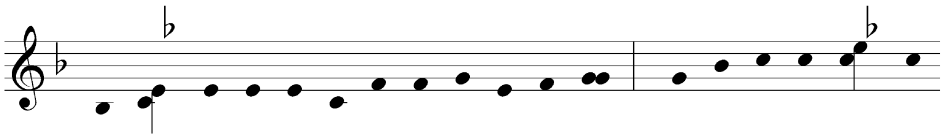


22. Sal-vum fac po - pu-lum tu- um do-mi - ne et be - ne- dic hae -re - di - ta - ti tu - ae.



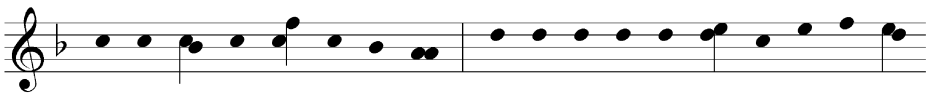
21. Ae - ter - na fac cum san-ctis tu - is glo - ri - a mu- ne - ra - ri.

A 23. vers zárlataként olvasható a már említett felfelé kanyarodó motívum, majd a „b” formula kvarttal feljebb transzponált változata:[107]



(23.) et ex - tol - le il - los us-que in ae- ter- num. 24. Per sin-gu- los di - es

A negyedik szövegszakasz első félsorai a „b” dallamformulával ellentétben initium nélkül, a tubahangon kezdődnek, a második félsorok pedig egy kivétellel terclépéssel zárnak. A lejegyzés azonban pont ezen az átmenő szekundot tartalmazó helyen problematikus, ugyanis a zárlatot megelőző fellépő terc helyett kvart olvasható, amely miatt a terminatio is egy hanggal feljebb, A-ra kerül. Érdekes módon a következő vers is eszerint folytatódik, és így a 26. verstől a tétel további része egy hanggal magasabban van lejegyezve:



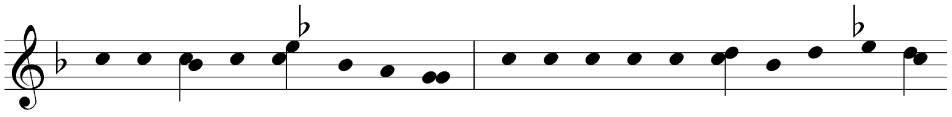
(25.) et in sae - cu - lum sae-cu - li. 26. Dig-na - re do - mi - ne di - e i - sto

[107] Lásd a 99-100. lábjegyzeteket.

10.18132/LFZE.2014.17

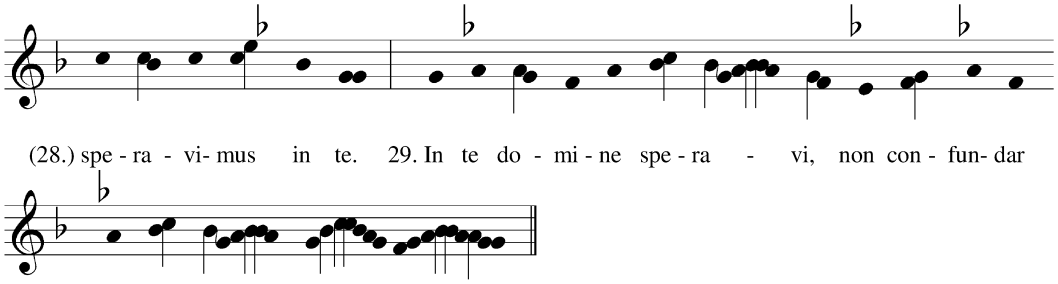


Mivel a 25. vers kivételével a szakasz többi verse a „b” dallamformulának megfelelő – terclépéssel induló – terminatio-t tartalmazza, ezért nagy valószínűséggel ez a kvart elírás, és kijavításával az egész tételen keresztül megtartható az eredeti tonalitás. Az előbbi példa eszerint így olvasható:



(25.) et in sae - cu - lum sae-cu - li. 26. Dig-na - re do - mi - ne di - e i - sto

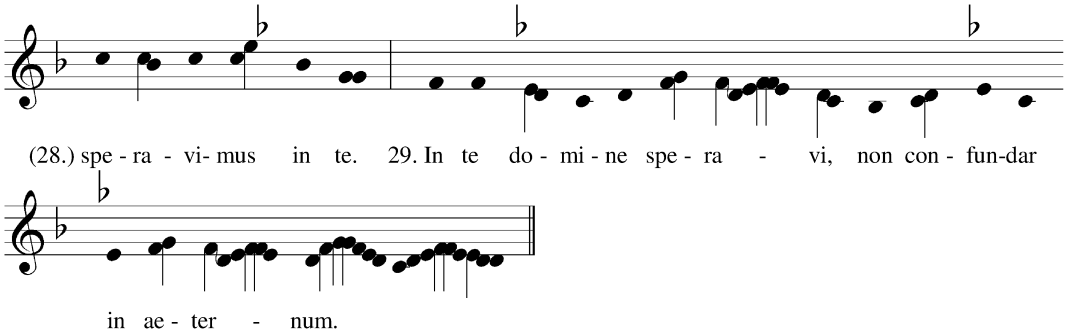
Az utolsó versre visszatérő „c” formula szerinti dallam mediatio-ja és terminatio-ja is gazdag melizmatikus díszítésben. Az *In te* szavak után sorváltás van, ahol a custos által jelzett hang ellenére ahhoz képest egy kvinttel lejjebb folytatódik a dallam.[108] A 21. vers kezdetét visszaidézve, a logika szerint – és a kottakép alapján – ezen a helyen is k2 lépés (Asz kezdőhang) következne, amellyel a tétel zárlata az eredeti tonalitásnak megfelelően – természetesen ahhoz képest a „d” formula miatt kvarttal följebb – G lenne. Az utolsó vers tehát körülbelül így alakulna:



(28.) spe - ra - vi- mus in te. 29. In te do - mi - ne spe - ra - vi, non con - fun- dar

in ae - ter - num.

Merészebb elképzelés – mivel a fordulatnak nincs megfelelője a tétel folyamán –, ha a 29. vers a zárlathoz képest egy szekunddal lejjebb kezdődik, és így az eredeti D tonalitásban fejeződik be a tétel:



(28.) spe - ra - vi- mus in te. 29. In te do - mi - ne spe - ra - vi, non con - fun-dar

in ae - ter - num.

[108] A függelékben közlöm a dallam átírását hangról hangra, és kijavított változatban is.

10.18132/LFZE.2014.17


A lejegyzés problematikussága ellenére is megállapítható, hogy a dallam a negyedik szövegszakaszra előkészítés után egyértelműen a „b” formula kvarttal feljebb transzponált változatát hozza és következetesen végigvezeti, tehát a négy dallamformulás hagyományba illeszthető. Mivel a „c” formula nem lép ki a tonalitásból, a negyedik szakaszban elcsúszó dallamot kis korrigálással az eredeti, D tonalitásban lehet tartani, ez pedig az általam fellelt és bemutatott dallamok között egyedülálló.[109] Érdekes történelmi adalék továbbá, hogy a X. századtól többek között a regensburgi St Emmeram monostorból is küldtek szerzeteseket Prágába.[110] Elképzelhető tehát, hogy a Te Deum-nak ez a négy dallamformulát tartalmazó változata ilyen közvetítéssel került cseh- és magyarországi területekre.

### 3. 3. 5. Franciaországi források

A franciaországi fellelt lejegyzések közül négy dallamváltozat tartozik a regionális hagyományba. A három késői (XVII-XVIII. századi) forrás[111] közül két változat majdnem azonos, a harmadik dallamot hangról hangra egyezően két kódex is tartalmazza.[112] A negyedik (XVI-XVII. század fordulójáról való) dallamot,[113] bár a fejezetben szereplő források közül a legkorábbi, mégis utolsóként tárgyalom, hogy ehhez a négy dallamformulát tartalmazó változathoz összegzésként hozzákapcsolhassam e hagyomány többi dallamváltozatát is.

Két „ATLAS” feliratú, nagyméretű kódex tartalmaz egy közel azonos dallamváltozatot. Az egyik egy XVII. századi graduale és antiphonale, amelyben *Missa pro defunctis* után következik a Te Deum,[114] a másik pedig egy XVIII. századi officium, amelyben *In Nativitate Domini* matutinumának zárásaként látható a tétel.[115] Mindkét lejegyzés E tonalitású, szillabikus, egymáshoz képest minimális különbségeket mutató dallam. Az elemzés során a XVII. századi forrást ***A***-val, a XVIII. századit ***B***-vel jelzem.

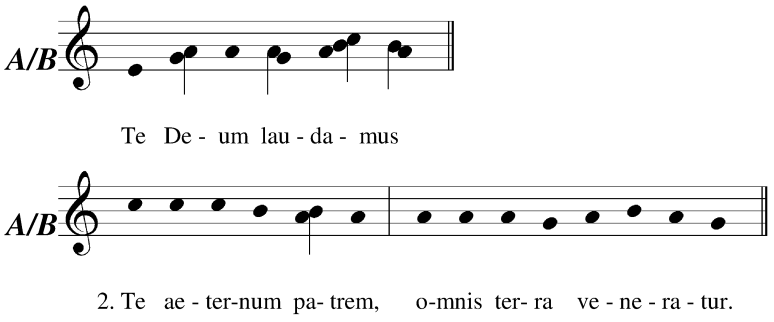
---

[109] AH forrás A-ról induló dallama is – *b* előjegyzéssel – végig megtartja a tonalitást.
Az itt tárgyalt forráson kívül négy másik tartalmaz D-ről induló lejegyzést: cseh: TA, AJL, lengyel: AS, német: VLL. A „c” dallamformula mind a négy forrásban E tonalitású, ennek megfelelően a tétel zárlata is E – a csehországi dallamváltozatok a kvarttal feljebbi transzpozíció miatt A hangon zárnak.
[110] Hiley 1993, 606. o.
[111] GAV, OFS.
[112] ADP, OL.
[113] LG.
[114] GAV=***A.***
[115] OFS=***B.***

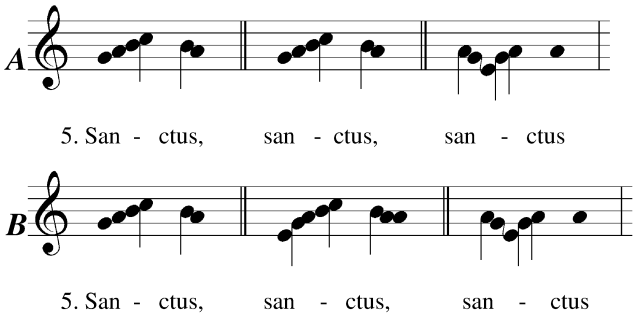
10.18132/LFZE.2014.17



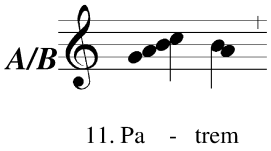
Díszes intonatio-t követően az „a” dallamformula mindkét félsora initium nélkül C, illetve A tubahangon indul, a mediatio A, a terminatio pedig G:



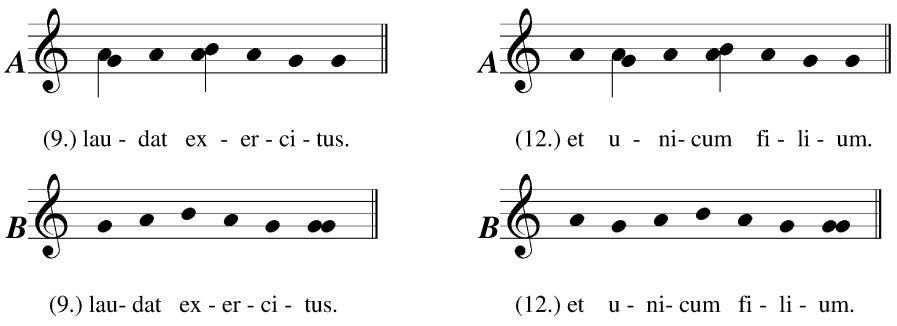

A második *sanctus* más-más kezdőhangot kap a két forrásban, harmadik alkalommal pedig érdekes fordulat a lefelé kanyarodó motívum:




A 11. vers kezdete is az első *sanctus* dallamán jelenik meg :



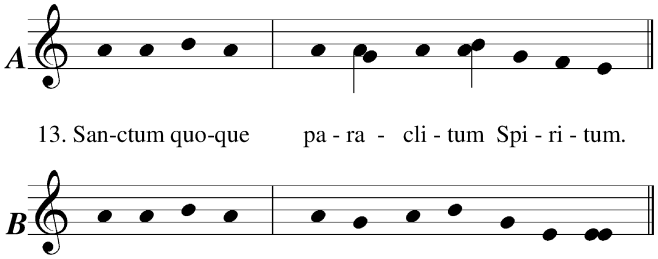

Az „a” dallamformula második félsorai az ***A*** forrás lejegyzésében néhány hajlítással gazdagabbak, mint a ***B*** példa analóg helyei:



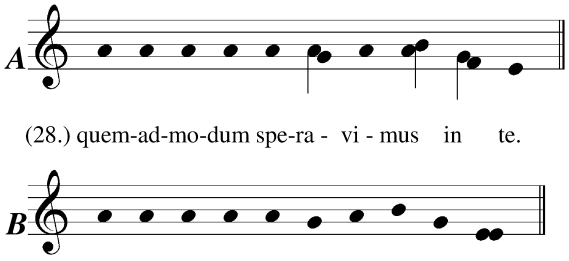
10.18132/LFZE.2014.17



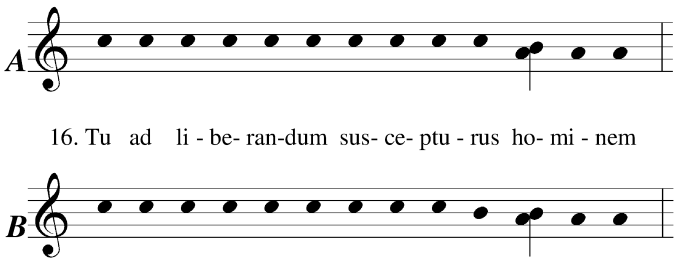
A „b” formula az első szakasz utolsó versénél (13.) kezdődik:[116]




A hajlításokon kívül még egy különbség látszik a két lejegyzés között, ez pedig az ***A*** példa átmenő F hangja a terminatio-ban. Ez az F a második szakaszban három vers kivételével (16-18.) következetesen jelen van, a negyedik szövegszakaszban viszont csak az utolsó versben (28.) jelenik meg:




A „b” dallamformula különlegessége a kettős tubahang, de ez valójában úgy jön létre, hogy az első félsorokra az „a” formula dallama kerül. A B forrás hangról hangra hozza a dallamot, míg az A példa szerint elmarad a C tubahangról levezető H átmenőhang, így egy kicsit változik a mediatio, és ez a különbség végigvonul a „b” dallamformulán a második és negyedik szövegszakaszban is:

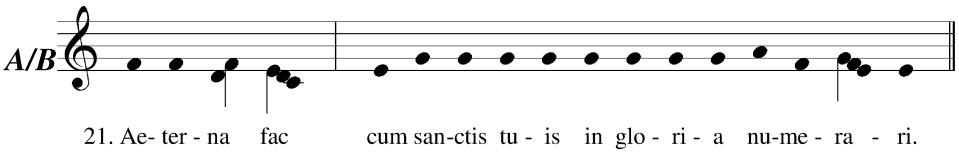



[116] Lásd a 80. lábjegyzetet. Ez a fordulat a római (ferences) forrásoknál, illetve még négy változatnál látható, amelyek mind négy dallamformulát tartalmaznak: TA, ASJ, AP, LG.

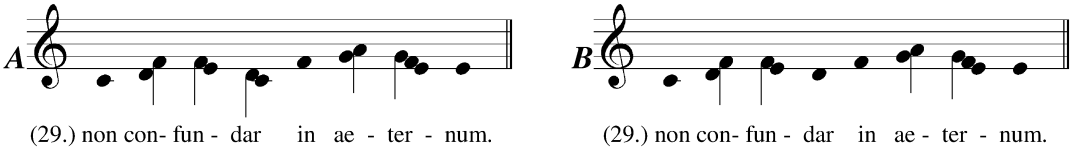
10.18132/LFZE.2014.17



A formula második félsorai a már látott hajlítások és az átmenő F hangon kívül egységesek, A tubahangot követően E-n zárnak. A „c” dallamformula mindkét forrásban hangról hangra megegyezik, és a hagyományos elrendezésnek megfelelően G-E és F-D főhangokkal a félsorok C-re, a sorvégek pedig E hangra érkeznek:

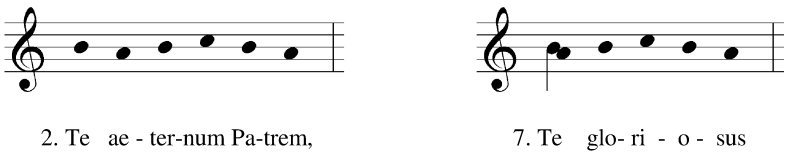



A tétel vége is ebben a formulában zár, a két forrás pedig egy hajlításon kívül egyezik:




A két dallamváltozat egyszerű, szillabikus dallamvezetésével és a „b” formula kéttubás – vagy az „a” dallamformulával variált – megoldásával szinte pontos egyezést mutat a Liber Usualis *tonus simplex* megjelölés alatt lejegyzett Te Deum dallamával.[117]

Egy XVII. századból származó antiphonale-ban a Te Deum szintén a karácsonyi liturgia részeként szerepel,[118] és hangról hangra ugyanez a változat jelenik meg egy XVIII. századi officiumban is, St Ludovicus ünnepi matutinumának végén.[119] A dallam szillabikus, de három, sőt négyhangos melizmák is díszítik. Az „a” formula initium nélkül indul, de érdekes módon az első félsor nem a C-t, hanem a H-t járja körül, mozgatott recitációnak tűnik:

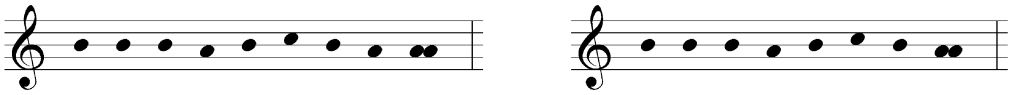



Ha a szöveg hosszabb, akkor pedig egyértelműen a H lesz a tubahang:

[117] Liber Usualis 1956, 1834-1837. o. Lásd a II. fejezet 53. lábjegyzetét.
[118] ADP.
[119] OL.

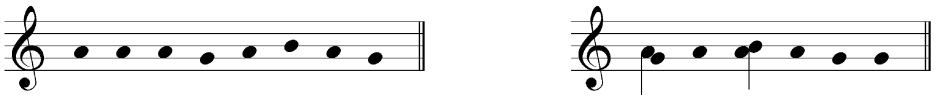
10.18132/LFZE.2014.17





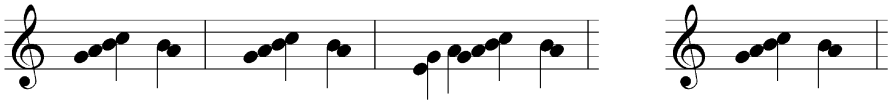
4. Ti - bi che - ru -bim et se - ra- phim 6. Ple- ni sunt cae - li et ter - ra

A második félsor szintén initium nélkül kezdődik az A tenorhangon, majd G-n zár. A dallam lehet teljesen szillabikus, vagy tartalmazhat hajlításokat is:



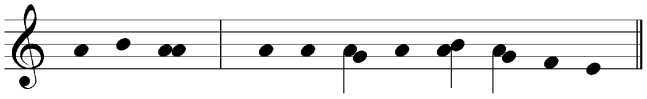
(2.) o-mnis ter- ra ve- ne - ra - tur. (9.) lau - dat ex - er - ci - tus.

A háromszoros *sanctus* első két alkalommal négyhangos, harmadszorra pedig még díszesebb melizmát kap. A *Patrem* dallama azonos az első két *sanctus*-éval:

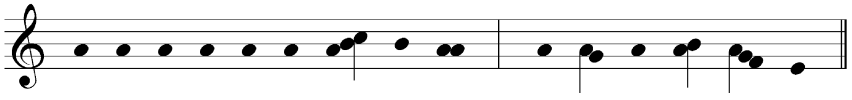


5. San - ctus, san - ctus, san - ctus 11. Pa - trem

A „b” dallamformula a 14. versnél, a második szövegszakasz kezdeténél indul, A tubahang és – a hosszabb versekben scandicus-t követő – A mediatio után E a terminatio, amelyet pes és climacus – ez utóbbi a szövegnek megfelelően néha felbontva – előz meg:

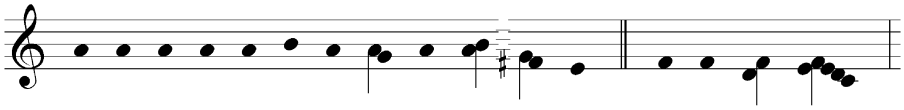


15. Tu Pa- tris sem-pi- ter - nus es fi - li - us.



18. Tu ad de- xte- ram De - i se- des in glo - ri - a Pa - tris.

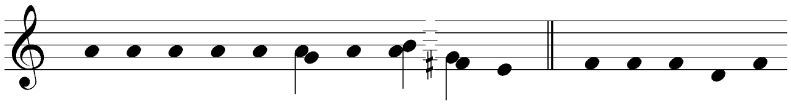
A formula pontosan ugyanígy jelenik meg a negyedik szövegszakaszban is. Érdekes, hogy mind a második, mind a negyedik szakasz utolsó versében az átmenő F hang Fisz-re változik, a „c” dallamformula viszont mindkét alkalommal F-en indul:



(20.) quos pre - ti - o - so san-gui- ne red - e - mi - sti. 21. Ae - ter - na fac

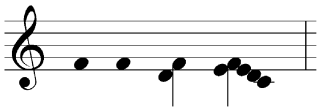
10.18132/LFZE.2014.17



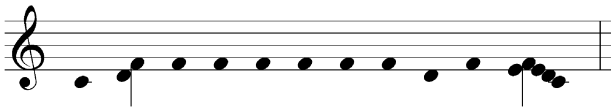


(28.) quem-ad-mo-dum spe- ra - vi - mus in te. 29. In te do- mi- ne

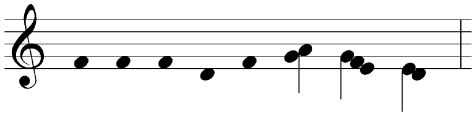
A „c” formula feltűnő eleme az öthangos melizmából álló mediatio, amely a harmadik szakasz mindhárom versében jelen van, a tétel utolsó versében azonban nemcsak a melizma, hanem még a záróhang is megváltozik:



21. Ae - ter - na fac

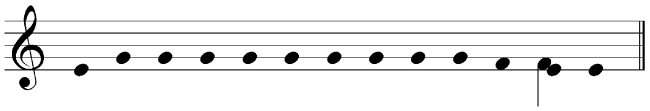


22. Sal- vum fac po- pu- lum tu- um do- mi - ne

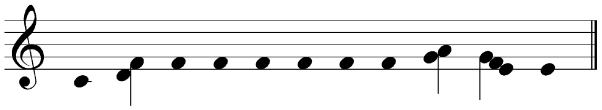


29. In te do- mi - ne spe - ra - vi

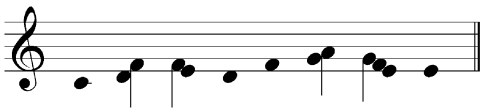
A sorvégek clivis, vagy a „b” formulából már ismert climacus után érkeznek E-re, és az egész tételt is ez a terminatio zárja:



(21.) cum san-ctis tu - is in glo - ri - a nu- me - ra - ri.



(22.) et be - ne - dic hae - re - di - ta - ti tu - ae.



(29.) non con- fun - dar in ae - ter - num.

A változat egyszerű dallamvezetéséből kiemelkednek a „c” formula melizmái, illetve a formula indulása előtt megjelenő Fisz hang. Az „a” formula mozgatott tubája korábbi hagyomány maradványa lehet.

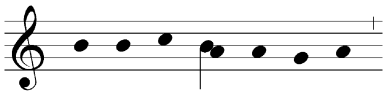
Az utolsó rendelkezésre álló franciaországi forrás, a Lorenzo Graduale[120] lejegyzése egy hiányzó lap miatt a 2. vers mediatio-jával (*Patrem* szótól) kezdődik. Az E tonalitású dallam egyrészt díszes, kanyargó melizmákat, másrészt viszont

[120] Magántulajdonban van. Szendrei 2005, 18-20. o.

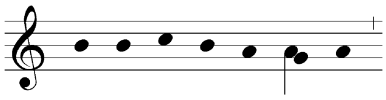
10.18132/LFZE.2014.17



initium nélküli, hosszú recitációkat tartalmaz. Az „a” formula első félsora initium nélkül, H hangon indul, szintén mozgatott tubát követően mediatio-ja egyszerű:

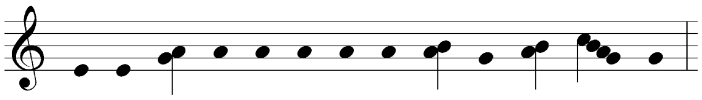


3. Ti - bi o-mnes an - ge - li,

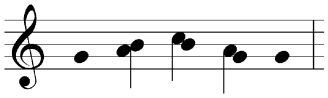


10. Te per or-bem ter- ra - rum

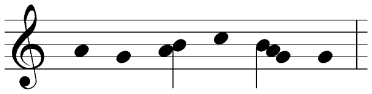
A második félsor initium-mal kezdődik és pes-t követő négyhangos ereszkedő melizmával zár, amely felbontása pedig nagy változatosságot mutat: 2+2, 1+3, vagy 1+2 hang is lehet:



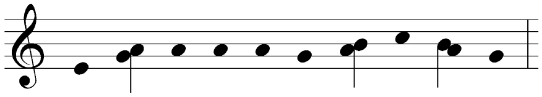
(3.) ti - bi cae - li et u - ni- ver- sae po - tes - ta - tes.



(5.) De - us Sa - ba - oth.

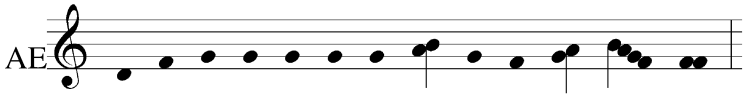


(9.) lau- dat ex - er- ci - tus.

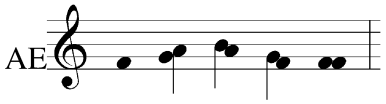


(10.) san-cta con- fi - te - tur ec - cle - si - a.

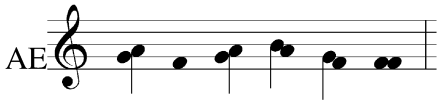
Érdemes emellett egy pillantást vetni négy másik lejegyzésre, melyek között van német- (AE), cseh- (AHK), lengyel- (AH) és egy magyarországi (AP) forrás is. Az első három forrásban a terminatio hangról hangra ugyanígy jelenik meg, a különbség annyi, hogy a négyhangos melizma csak két clivis-re bomlik (AE példán mutatom). AP lejegyzése ezen a helyen háromhangos melizmát (climacus) tartalmaz ugyan, de itt is két clivis-re változik, ha a szöveg úgy kívánja:




(3.) ti - bi cae - li et u - ni- ver - sae po - tes - ta - tes.



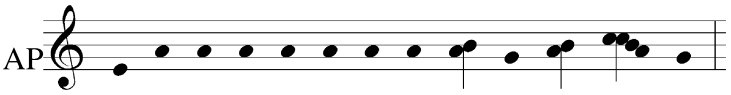

(5.) De - us Sa - ba - oth.



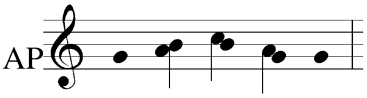

(9.) lau - dat ex - er - ci - tus.

10.18132/LFZE.2014.17

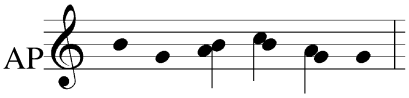





(3.) ti - bi cae- li et u - ni - ver- sae po - tes - ta - tes.

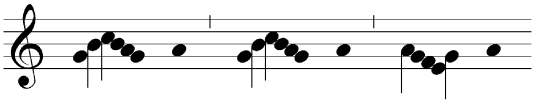



(5.) De - us Sa - ba - oth.

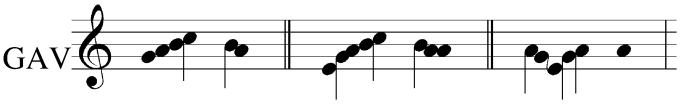



(9.) lau-dat ex - er - ci - tus.

A háromszoros *sanctus* melizmái kiemelkednek a formulából. A harmadik alkalommal lefelé kanyarodó dallam két másik francia forrásban (GAV, OFS) is megfigyelhető volt:

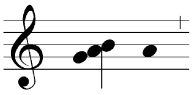


5. San - ctus, san - ctus, san - ctus

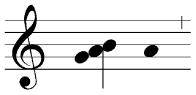



5. San - ctus, san - ctus, san - ctus

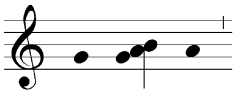
A 11. vers kevésbé díszesen indul, ugyanez a kezdés látható azonban a második szakasz első két versében is:



11. Pa - trem,

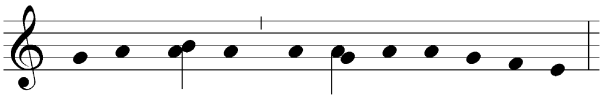


14. Tu rex

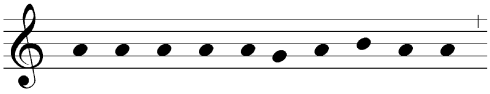


15. Tu Pa - tris

A „b” dallamformula a 13. versnél kezdődik,[121] sajátossága a hosszú versek második félsorait indító melizma. A formula egyébként néhány hajlításon kívül nem tartalmaz más díszítést:



13. San-ctum quo- que pa - ra - cli- tum Spi - ri - tum.

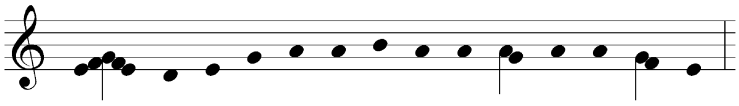


17. Tu de- vi- cto mor-tis a - cu - le - o,

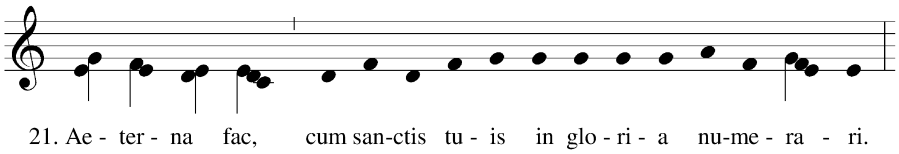
[121] Lásd a 80. lábjegyzetet.

10.18132/LFZE.2014.17

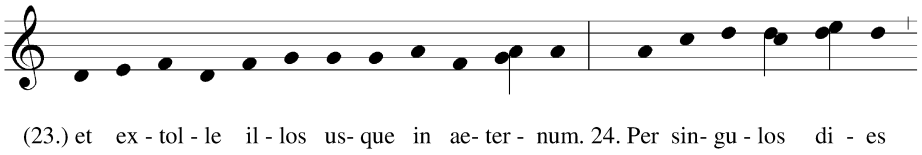




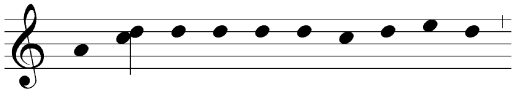

A „c” dallamformula szervesen kapcsolódik a „b”-hez, megtartva a tonalitást. Mediatio-ja és terminatio-ja is egy-egy climacus:

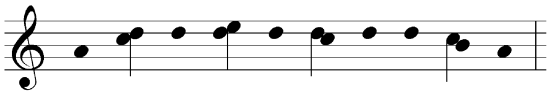



A 22. vers második félsorának zárlata – valószínűleg sorváltás miatt – egy terccel feljebb (G-re) kerül. A 23. vers azonban ismét az eredeti magasságban (E-ről) indul, ezért feltehetően véletlen elírásról van szó.[122] A szakasz utolsó versének zárómotivuma fölfelé kanyarodva A hangon zár, és innen indul a negyedik szakasz, amelyre a „b” dallamformula ily módon kvarttal feljebb transzponált változata kerül:[123]




A második szakasszal ellentétben itt initium-mal indulnak a sorok, elmarad viszont a második félsorok díszes kezdőmotívuma, így a kialakult „d” formula különbözik a „b”-től:



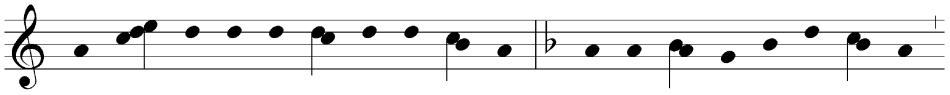




[122] Lásd a facsimile-t. Az átírásban – a helyet jelezve – korrigáltam. A tétel 4. versének zárlatában is elcsúszott egy motívum, amit szintén javítottam.
[123] Lásd még: TA, AJL, AP, AE.

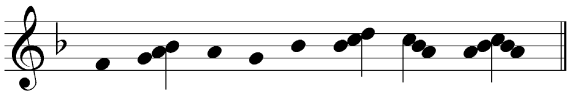
10.18132/LFZE.2014.17



Az utolsó vers indítómotívuma kissé eltér a „c” formula kezdetétől, a mediatio climacus-a pedig felbomlik. A lejegyzés nem tartalmaz ugyan *b* módosítójelet, a tonalitás megőrzéséhez azonban szükség van rá:[124]



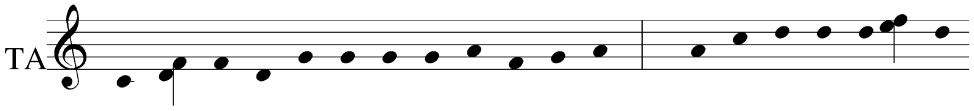
(28.) quem-ad - mo-dum spe- ra - vi- mus in te. 29. In te do - mi - ne spe - ra - vi,



non con - fun- dar in ae - ter - num.

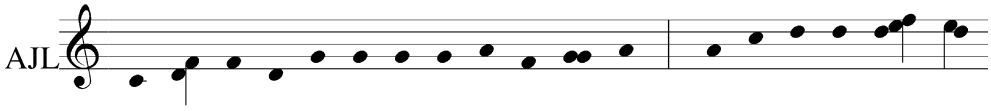
A források elemzésével fény derült arra, hogy a négy különböző dallamformula használata nem elszigetelt jelenség, hiszen két cseh- (TA, AJL), egy magyar- (AP) és németországi (AE) dallamhoz hasonlóan ez a francia területről származó lejegyzés is ezt a hagyományt követi – amely szerint a dallam utolsó szakaszát kvarttal följebbi transzpozícióban énekelték. A „b” formula variálásával kialakult „d” dallamformula minden változat lejegyzésében egyéni eltéréseket mutat. Összegzésül álljon most itt minden forrásból az a kulcsfontosságú motívum, amely a „c” formulából az új transzpozícióban kialakított „d” formulába vezeti át a dallamot:

TA



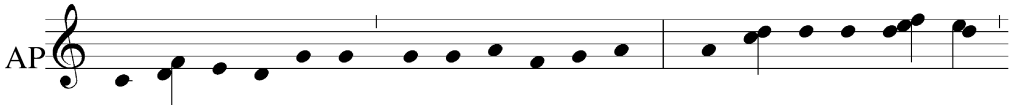
(23.) et ex - tol - le il - los us-que in ae - ter-num. 24. Per sin - gu- los di - es

AJL



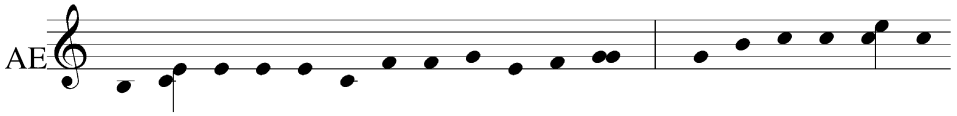
(23.) et ex - tol - le il - los us-que in ae - ter- num. 24. Per sin- gu- los di - es

AP



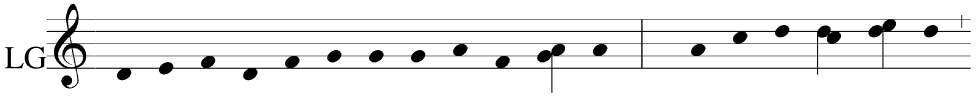
(23.) et ex - tol - le il - los us-que in ae - ter-num. 24. Per sin - gu- los di - es

AE



(23.) et ex - tol - le il - los us-que in ae - ter-num. 24. Per sin- gu- los di - es

LG



(23.) et ex- tol - le il - los us-que in ae - ter - num. 24. Per sin- gu- los di - es

[124] Ugyanezen a helyen AP lejegyzése is módosítójel nélküli.

10.18132/LFZE.2014.17



# IV. Összefoglalás

A rendelkezésre álló források alapján a Te Deum egyetlen dallama többféle változatban élt egymás mellett a középkor és az újkor folyamán. A tétel eredetére és liturgikus használatára visszatekintve ez a tény valószínűleg annak is köszönhető, hogy – mint népszerű énekes imádságot – sokáig a szájhagyomány tartotta fenn, és viszonylag későn kezdték lejegyezni. Az addig kialakult dallamváltozatok így megmaradhattak, a felkutatott források alapján pedig lehetőség nyílik egy-egy hagyomány rekonstruálására.

Érdekes módon a dallamváltozatok sokkal inkább területek fölött átívelő hagyományokat mutatnak, mint helyi tradíciókat. A monasztikus dallamváltozat esetében ez érthető és természetes is, hiszen a szerzetesek mindenhová vitték magukkal saját liturgiájukat. A római változatot is így terjesztették el az egész nyugati világban a ferencesek. Viszont az úgynevezett regionális – tehát egyes egyházmegyékhez, vagy püspöki székhelyekhez kapcsolódó dallamváltozatok sem teljesen egyediek, az általános szerkezeti és dallami felépítésen túl mindig van olyan sajátosnak tűnő motívum, amely aztán mégis megjelenik egy másik – területileg akár egészen messzire eső – forrásban is.

Ezek közül a regionális változatok közül fontosnak tartom kiemelni azt a hagyományt, amely négy dallamformulát tartalmaz (a negyedik szakaszra visszatérő „b” formulát kvarttal feljebbi transzpozícióval és további kisebb-nagyobb variálással „d” formulává alakítva). Az eddigi kutatási eredmények alapján egyedül magyarországi források mutatták ezt a transzpozíciót, tehát ez a forma magyar változatnak tűnt.[1] A közelmúltban előkerült, valószínűleg dél-francia területről származó Lorenzo Graduale,[2] és a most bemutatott két cseh és egy regensburgi dallamváltozat azonban más megvilágításba helyezi ezt a hagyományt. A lejegyzések helyszínei alapján Európa-szerte ismert lehetett ez a dallamváltozat, amely elképzelhető, hogy szerzetesi közvetítésű, de valószínűleg egyházmegyés gyakorlatot tükröz. Ennek a kérdésnek pontos tisztázásához azonban további kutatásokra van szükség.

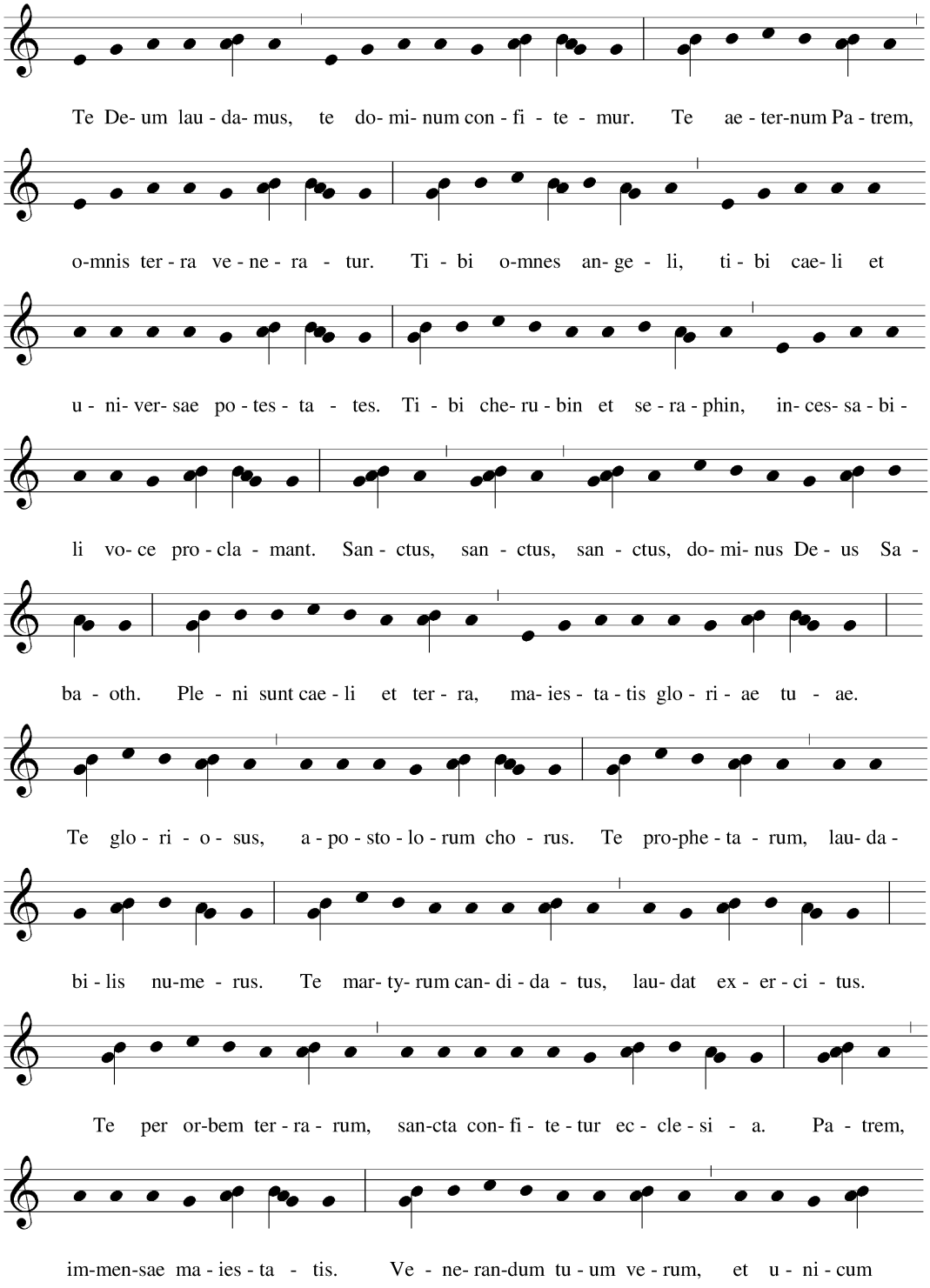
[1] Az AP lejegyzése mellett a későbbi latin, illetve magyar nyelvű forrásokhoz lásd: Szendrei 1977, jegyzetek, 274-275. o.
[2] Lásd a III. fejezet 120. lábjegyzetét.

10.18132/LFZE.2014.17



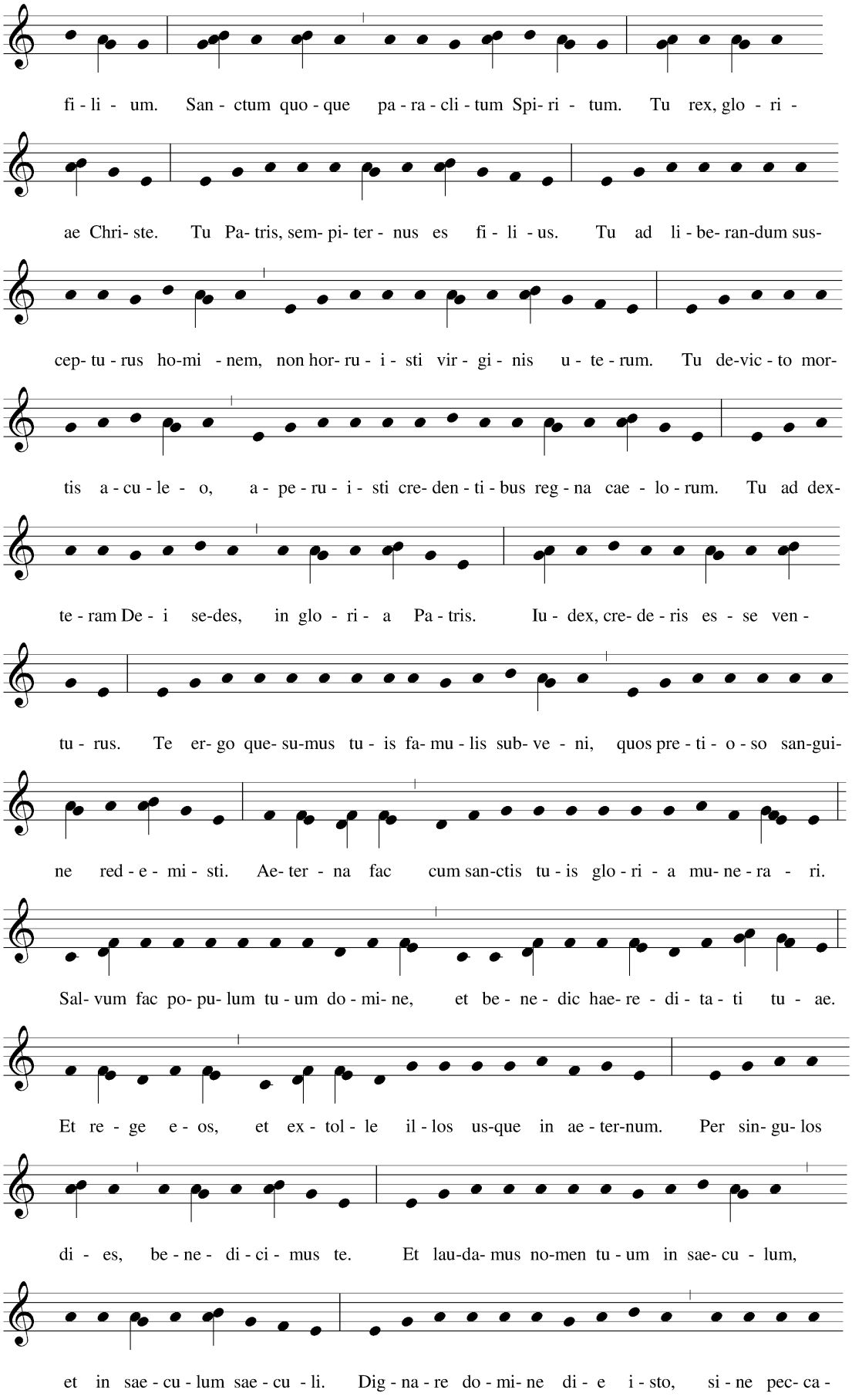
# V. FÜGGELÉK

## KG. Kamalduli Graduale



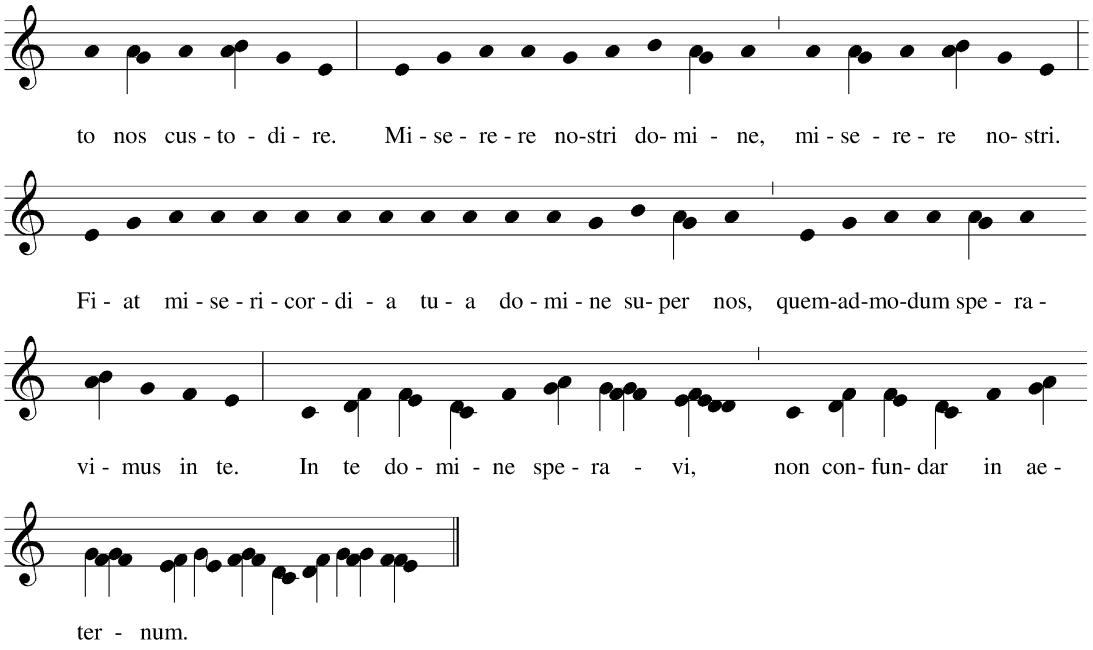
10.18132/LFZE.2014.17



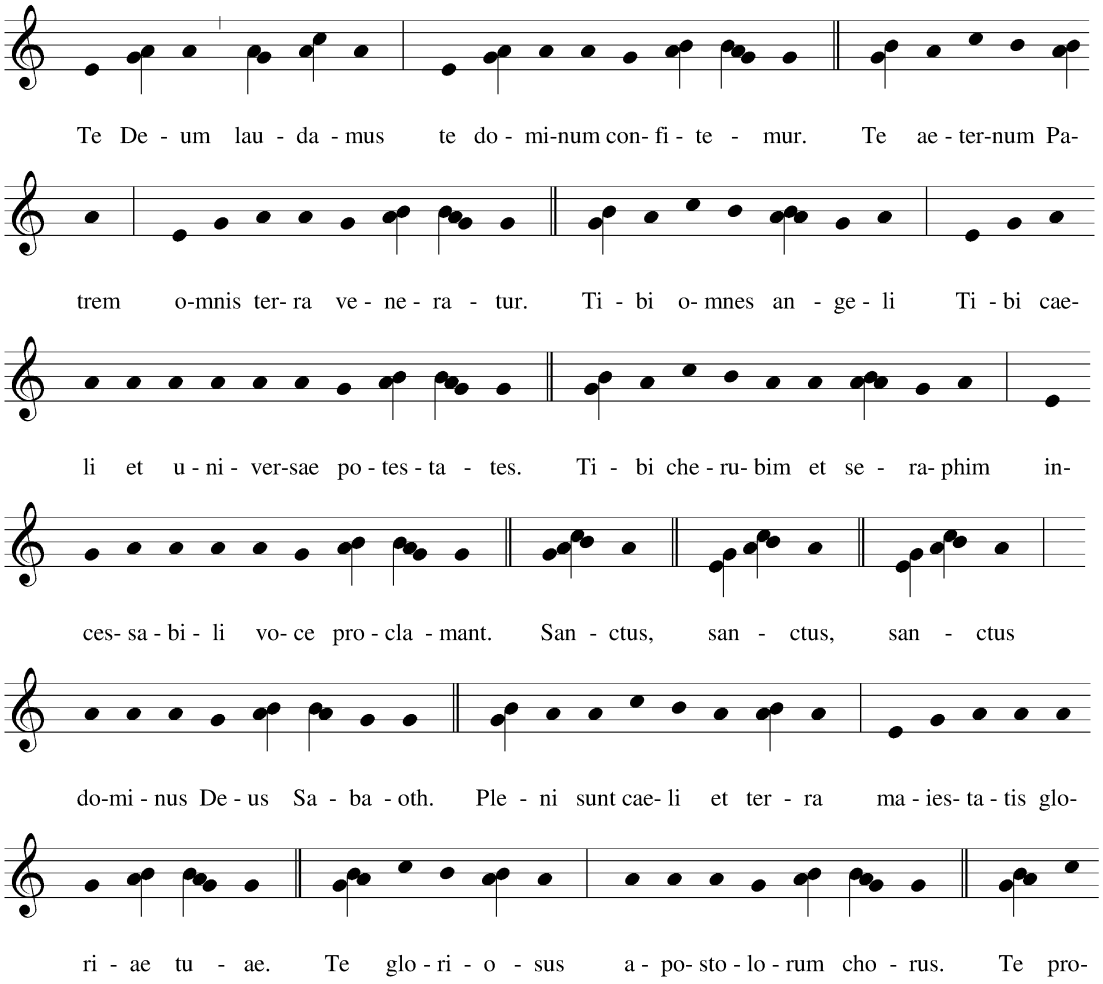


10.18132/LFZE.2014.17



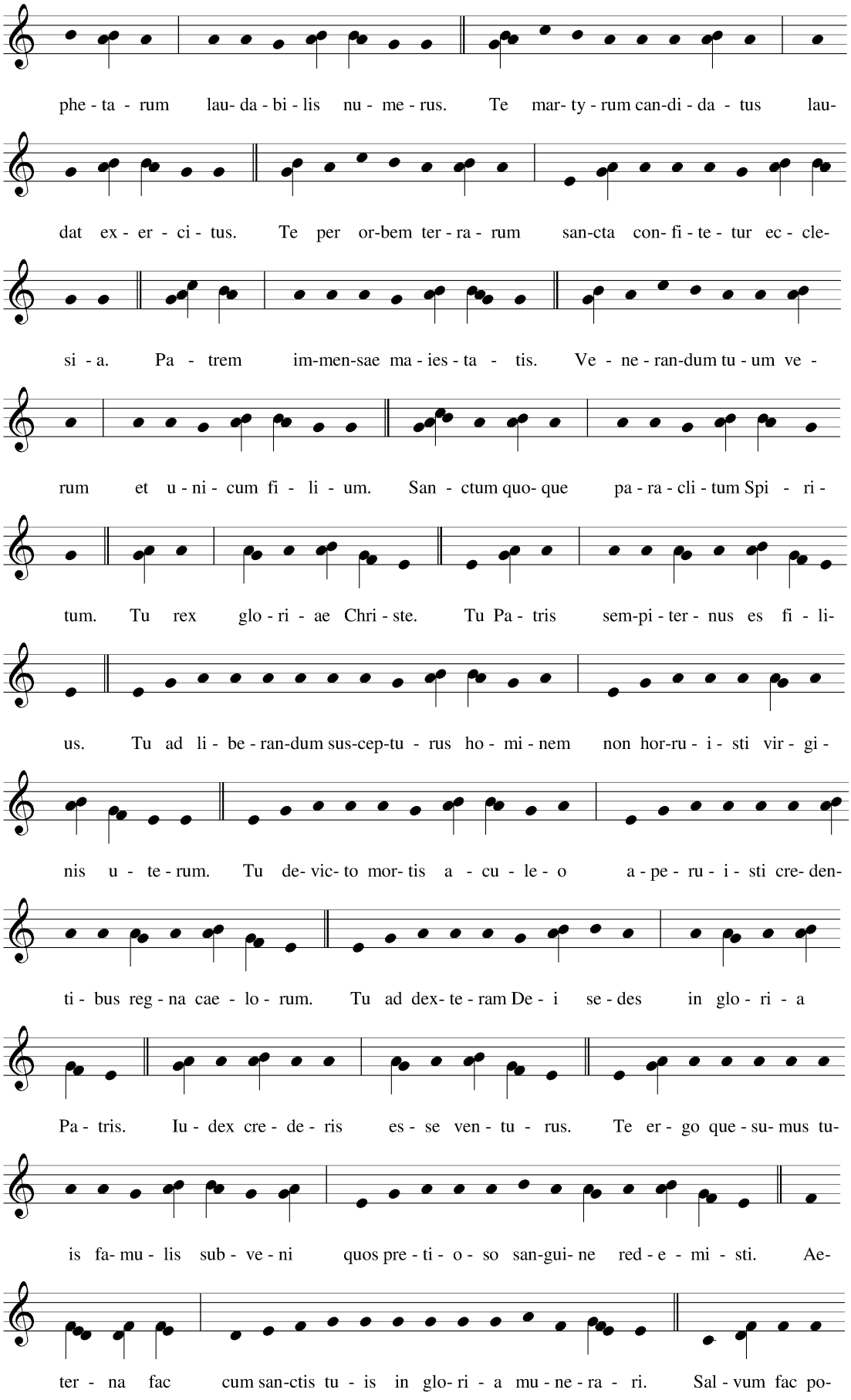



## GOC. Graduale Ordinis Cisterciensis (I B 3)



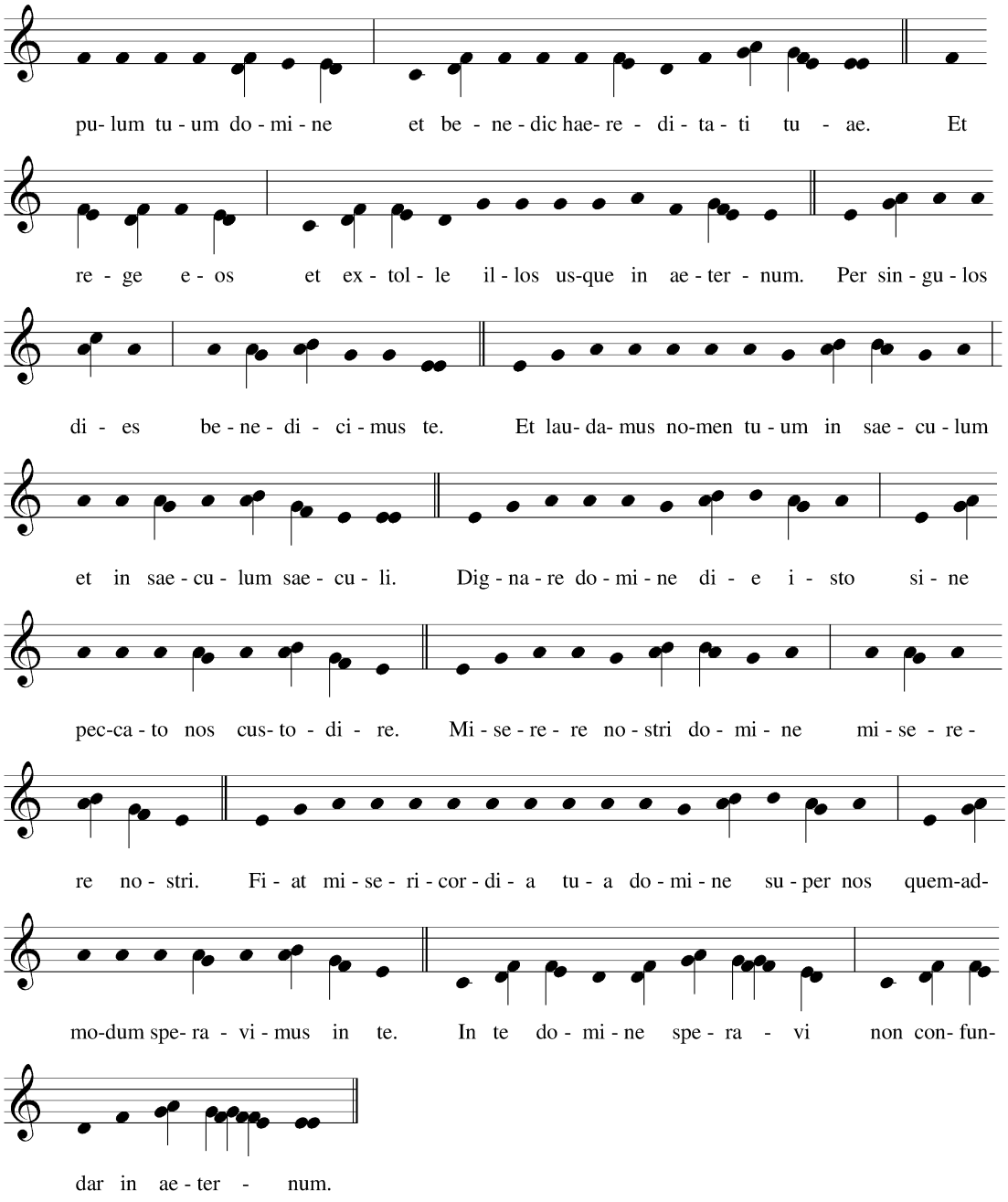
10.18132/LFZE.2014.17



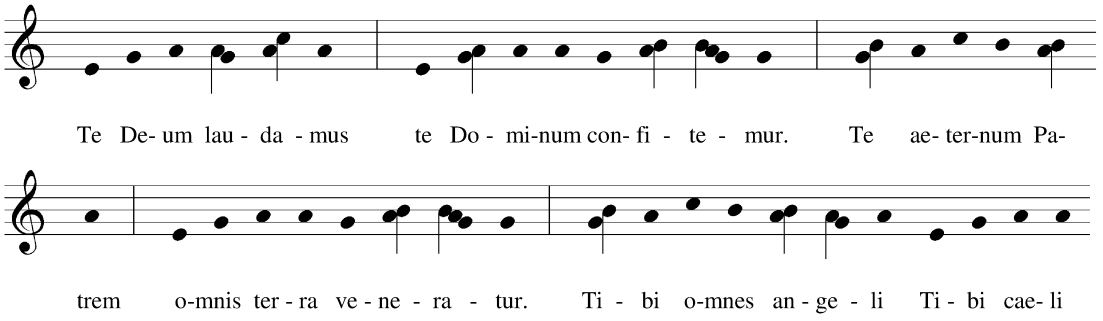


10.18132/LFZE.2014.17



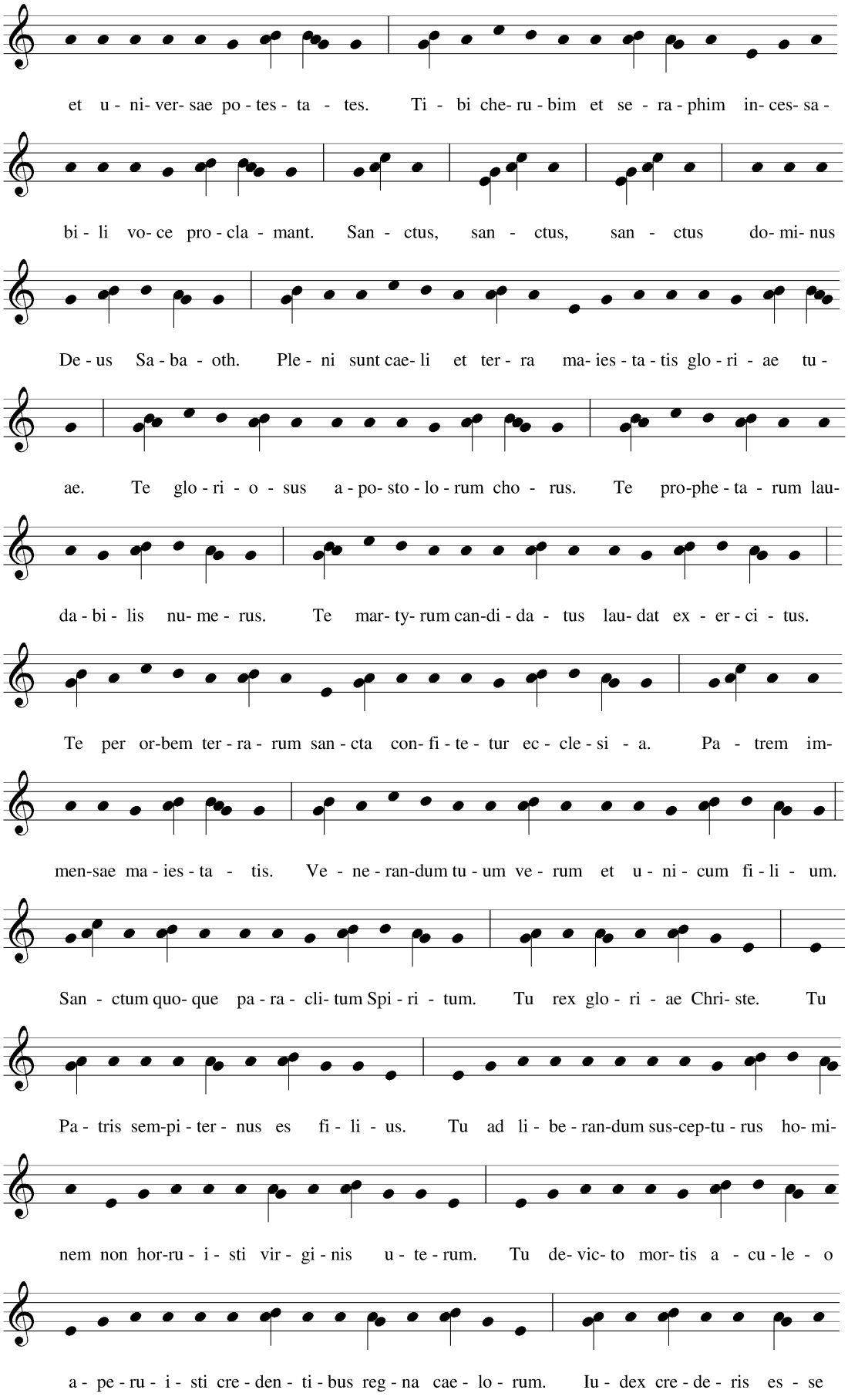



## AMC. Antiphonarium Monasterii S. Coronae (XII C 11)



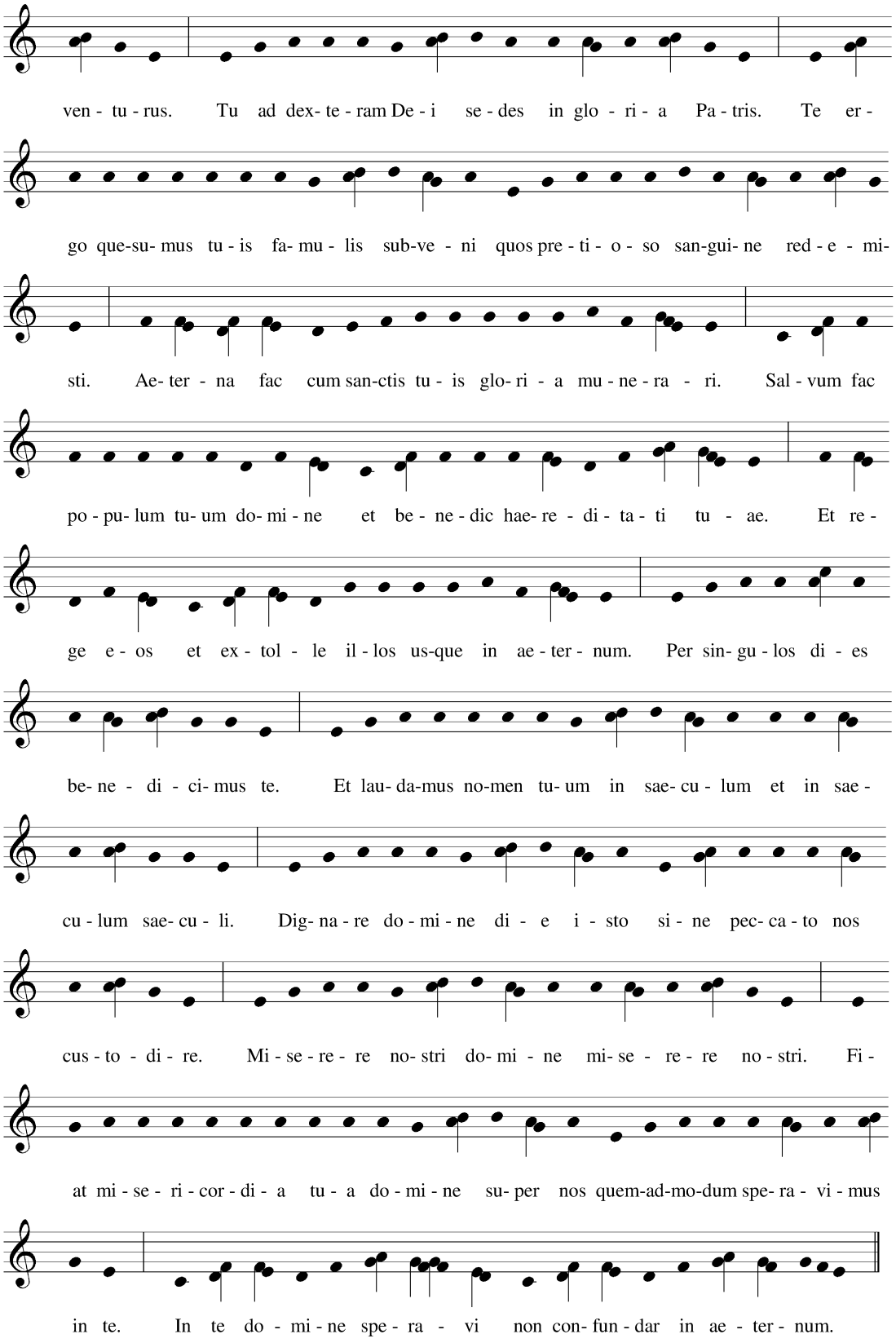
10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17

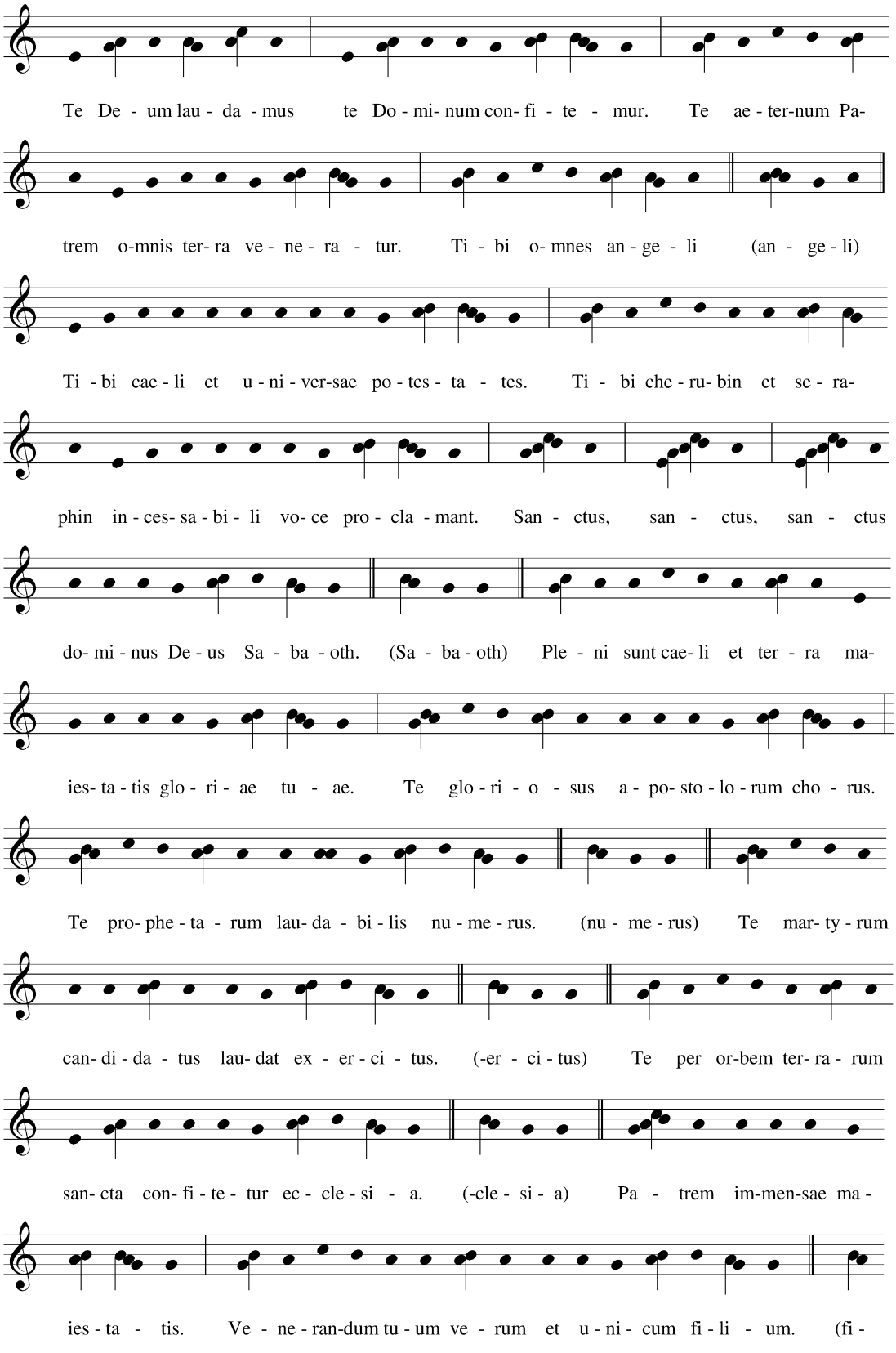




10.18132/LFZE.2014.17

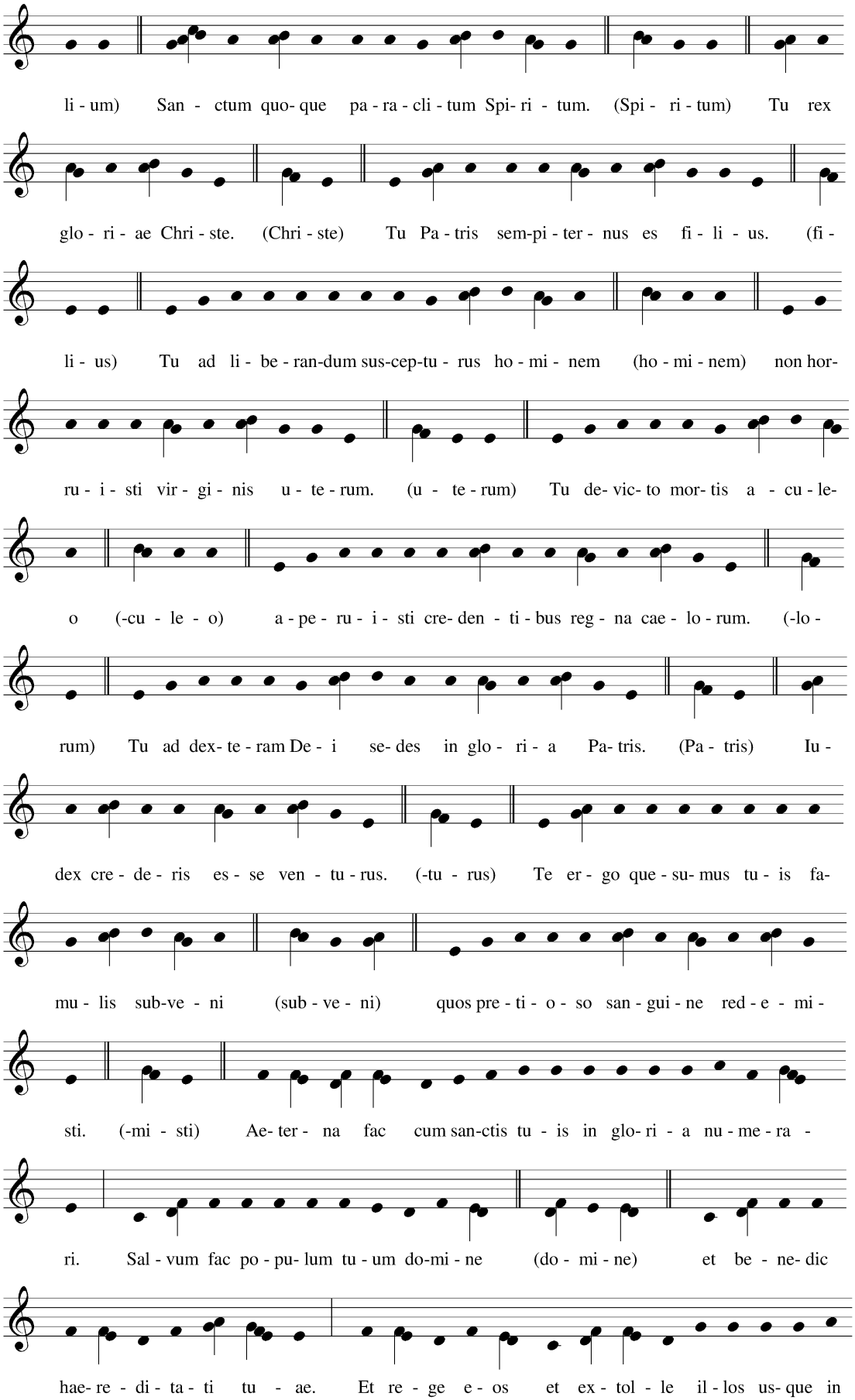


**HCA. Hymnarius, Commune Sanctorum, Antiphonarii (XIV B 5g)**



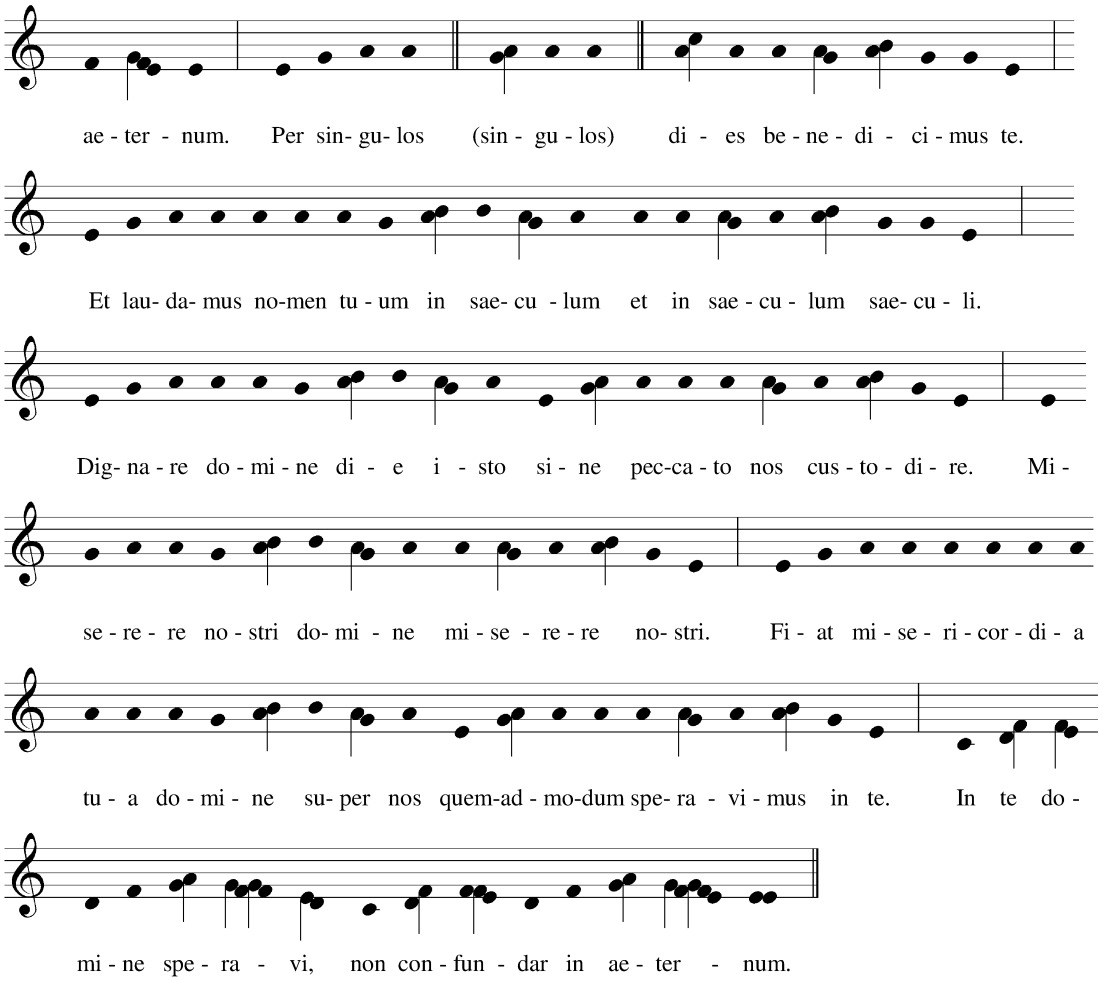
10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17

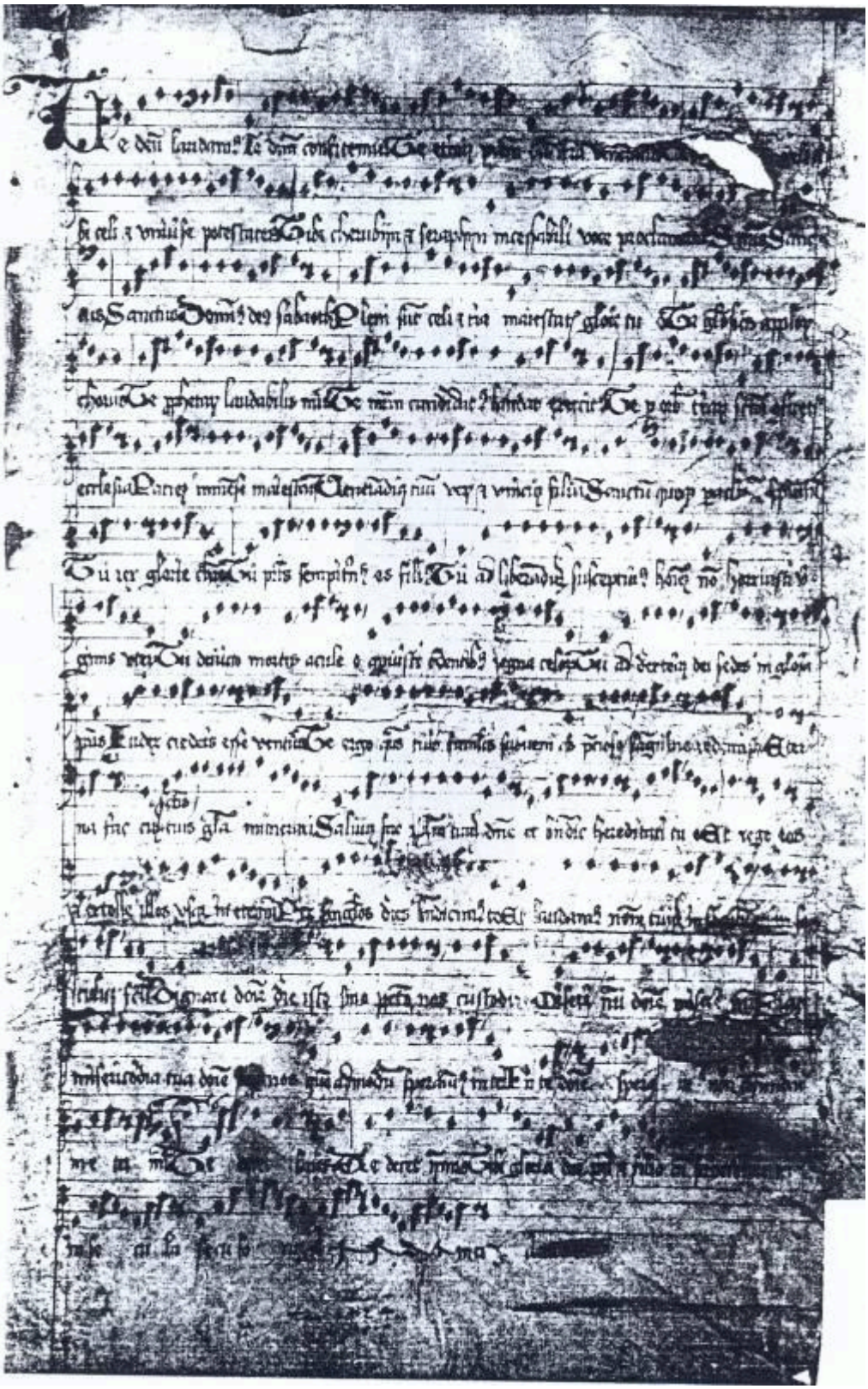




10.18132/LFZE.2014.17



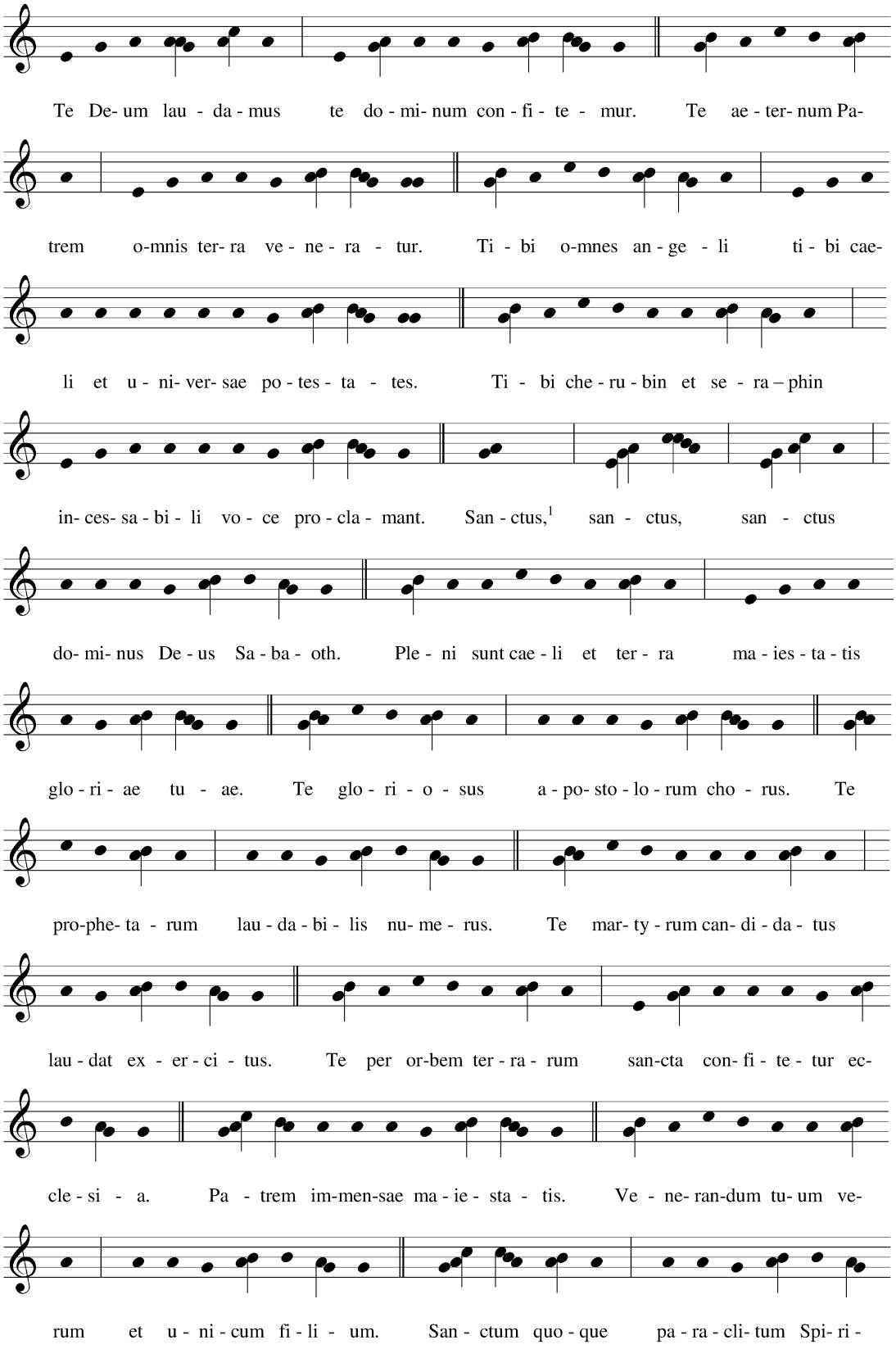
**AC.**



10.18132/LFZE.2014.17



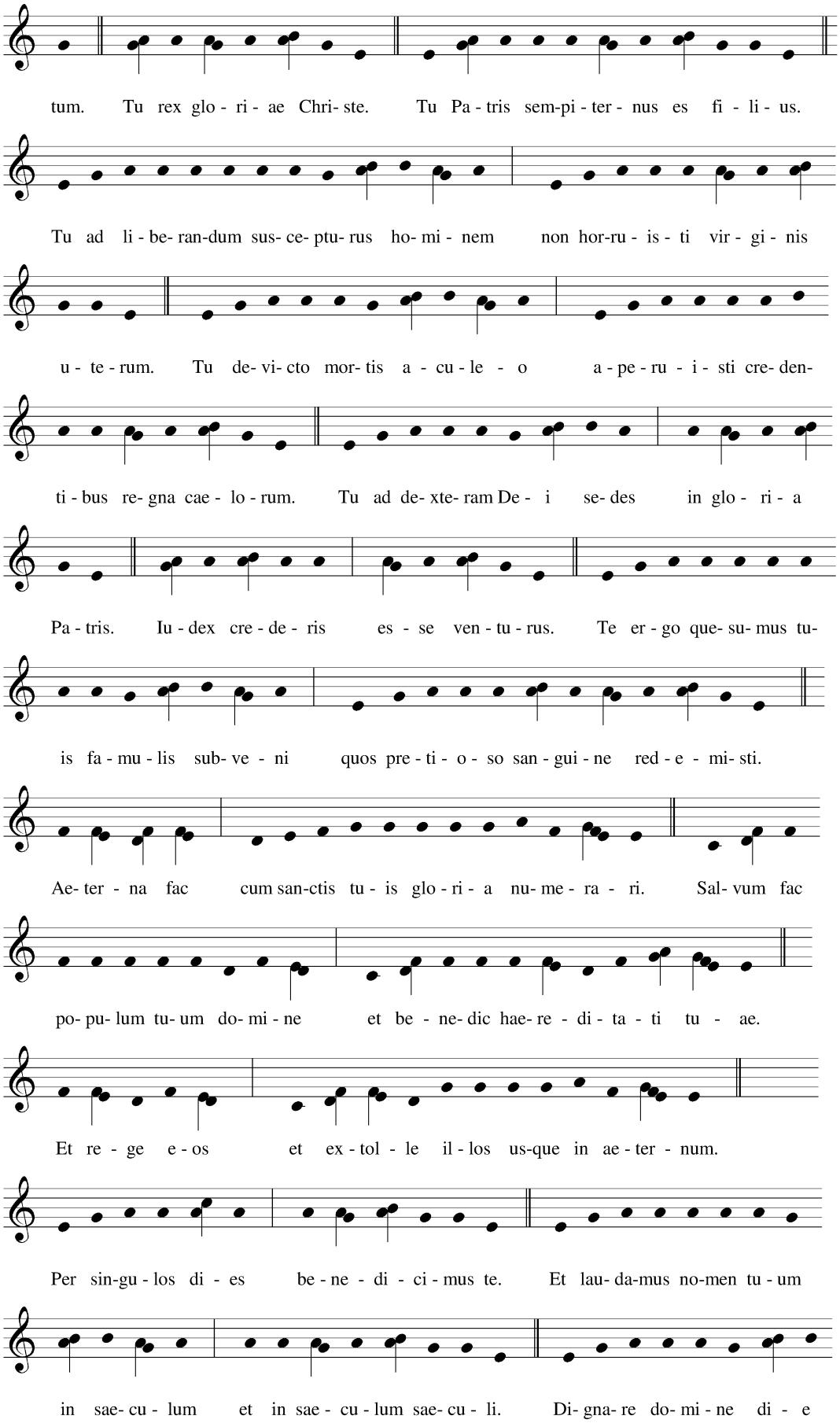
## AC. Antiphonarium Cisterciense (I F 400)




[1] Az első *sanctus* dallama olvashatatlan.

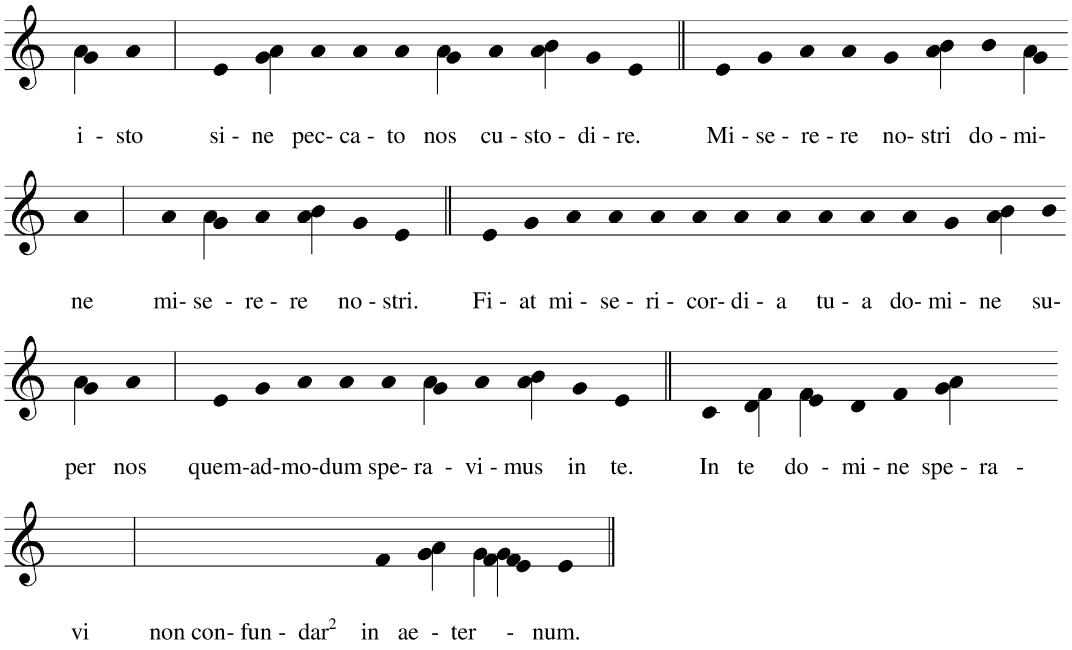
10.18132/LFZE.2014.17



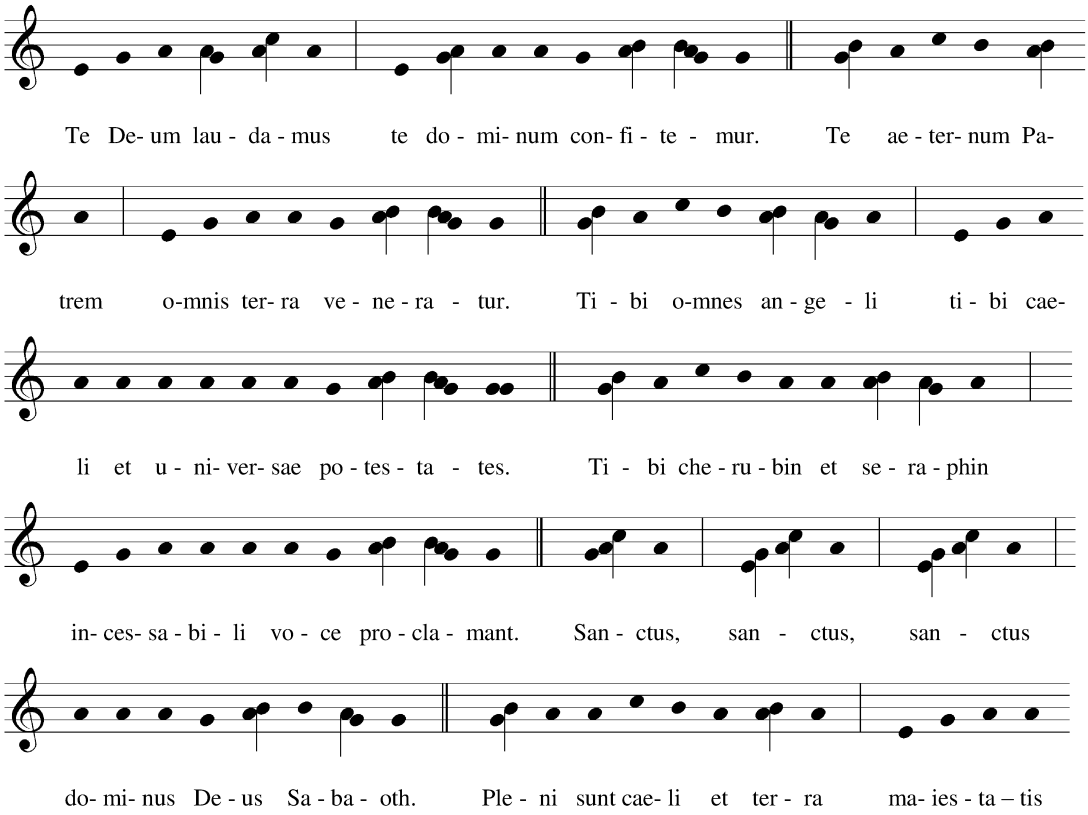


10.18132/LFZE.2014.17





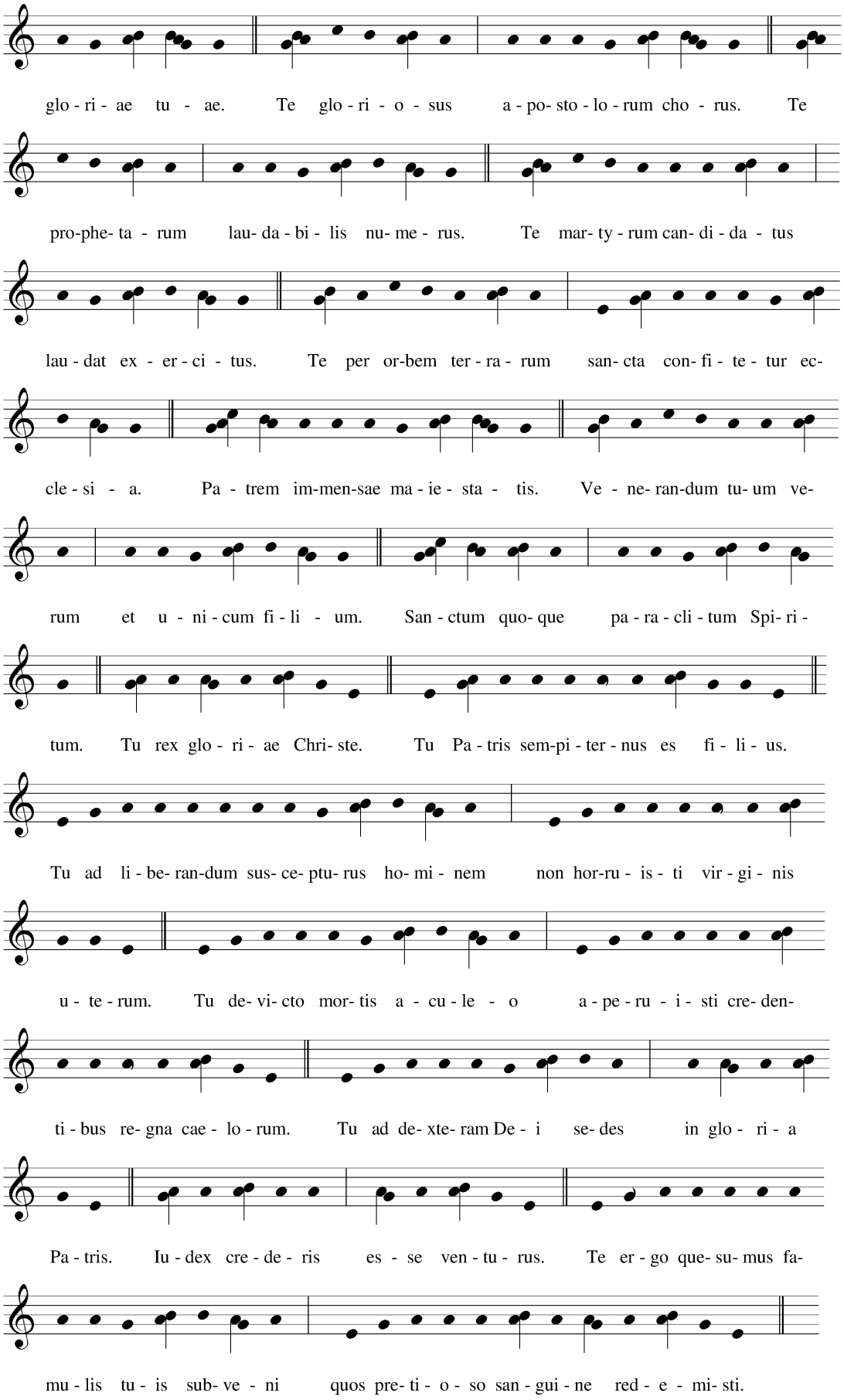

## AA . Antiphonaire d'Auxerre (Lat. 8882. mf. 7766.)




[2] A lejegyzés ezen a helyen olvashatatlan.

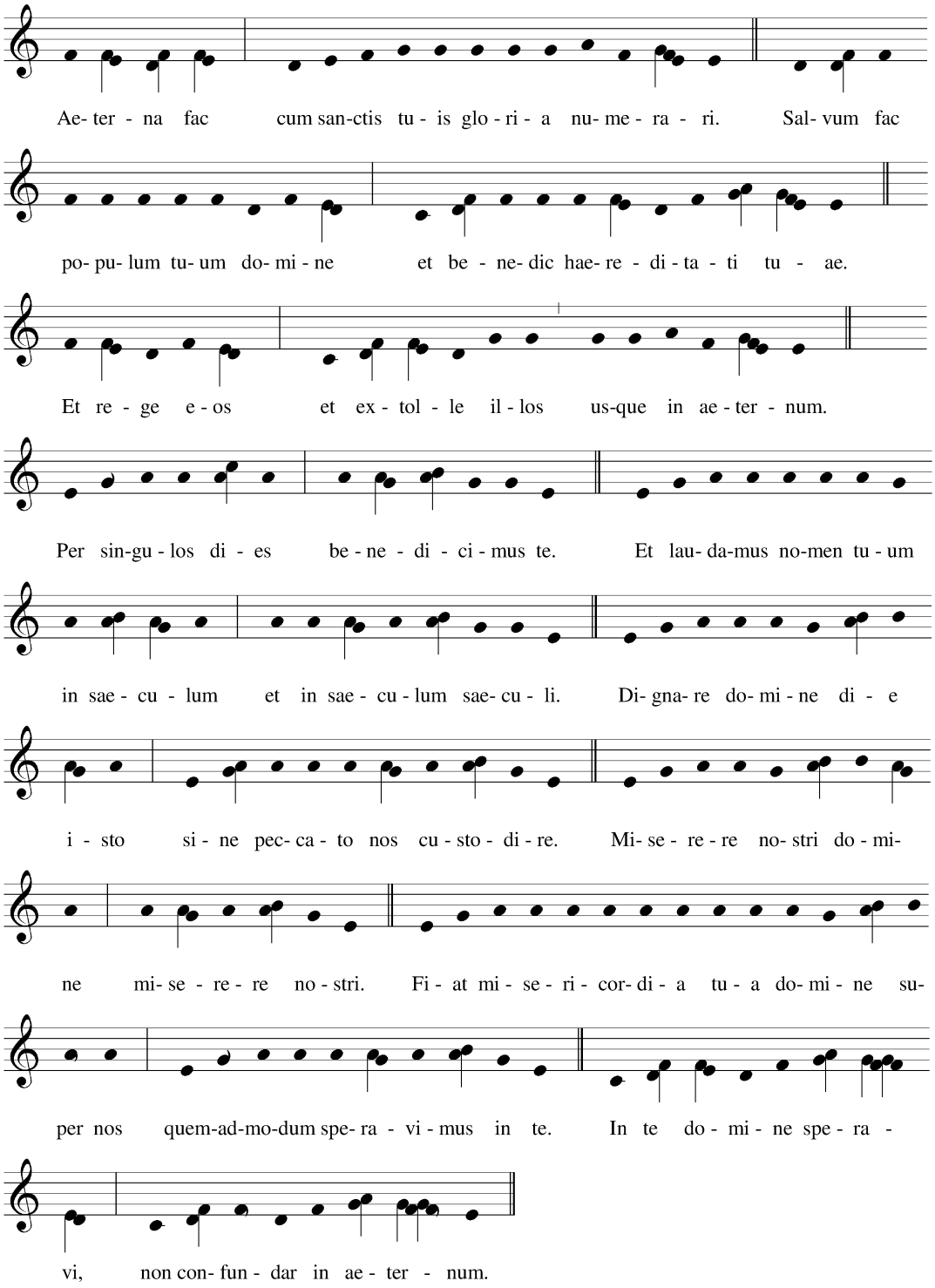
10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17

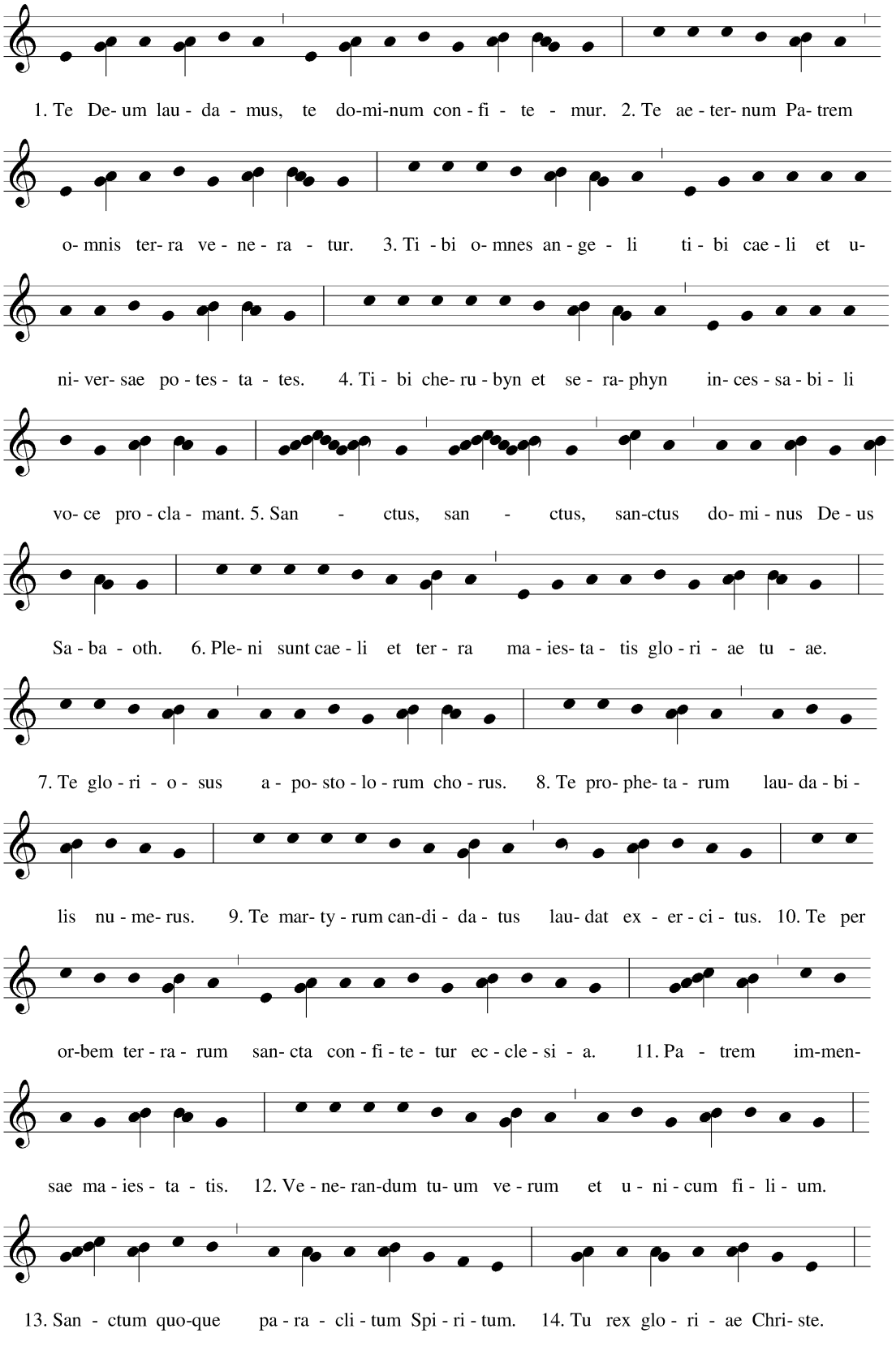




10.18132/LFZE.2014.17

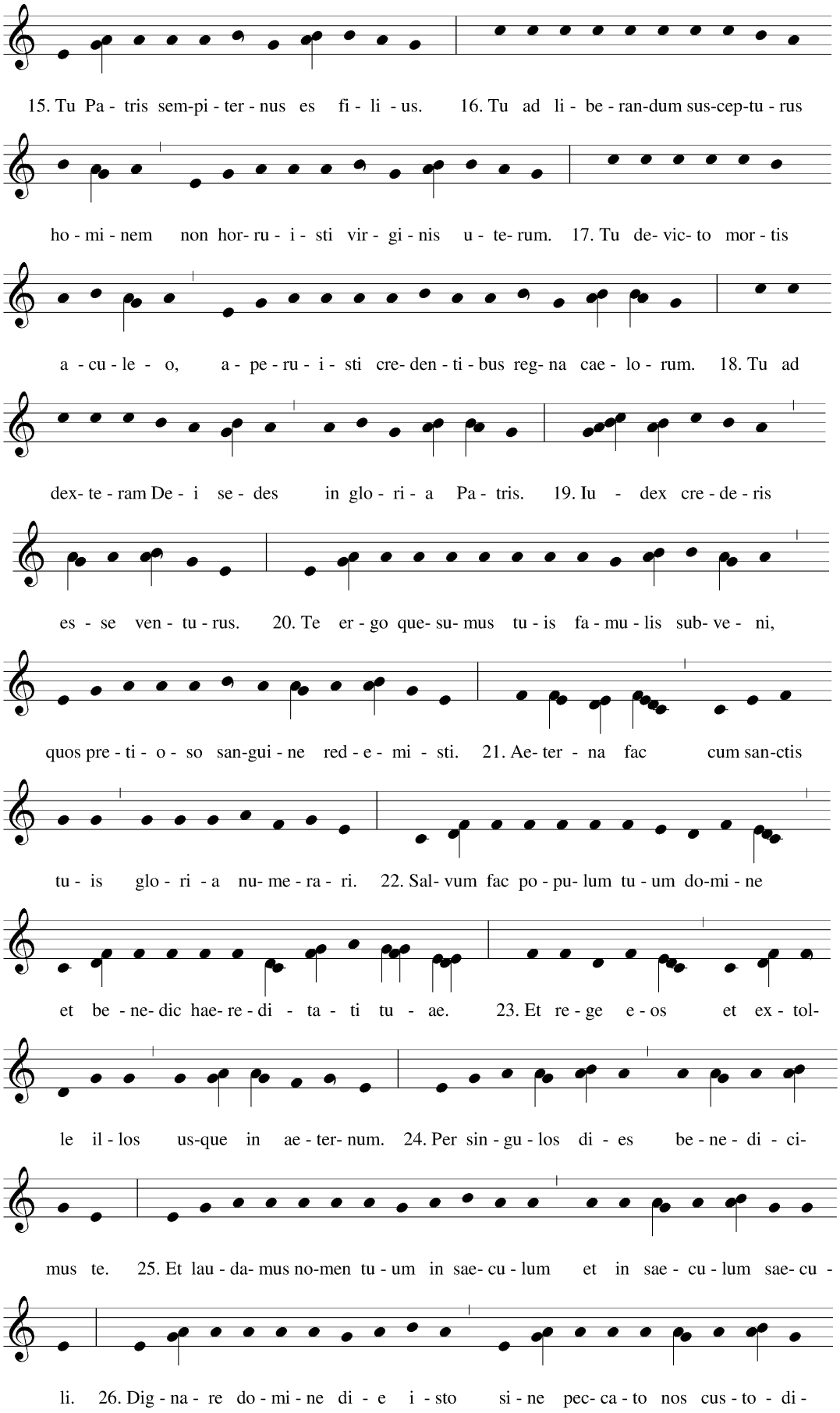


**AG. Antiphonarium Gniezno (73)**



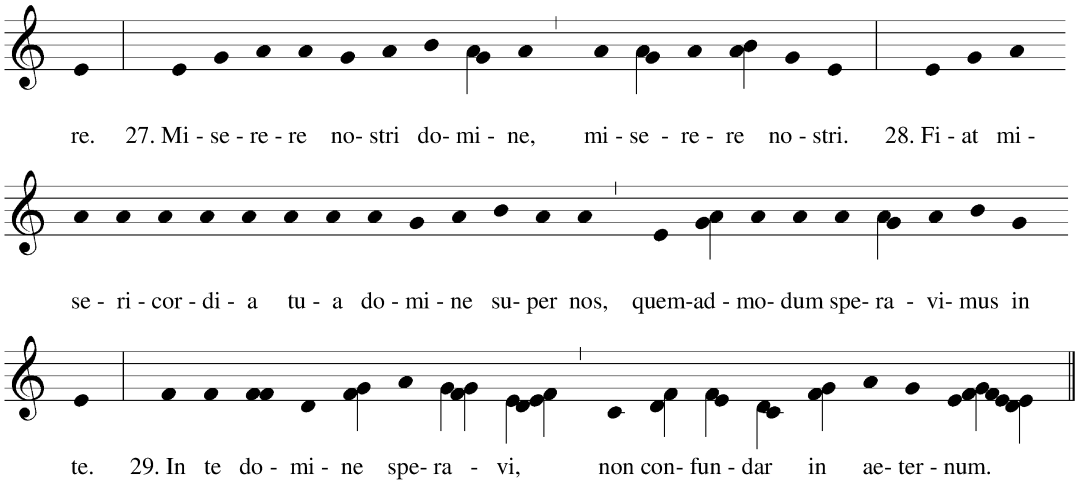
10.18132/LFZE.2014.17



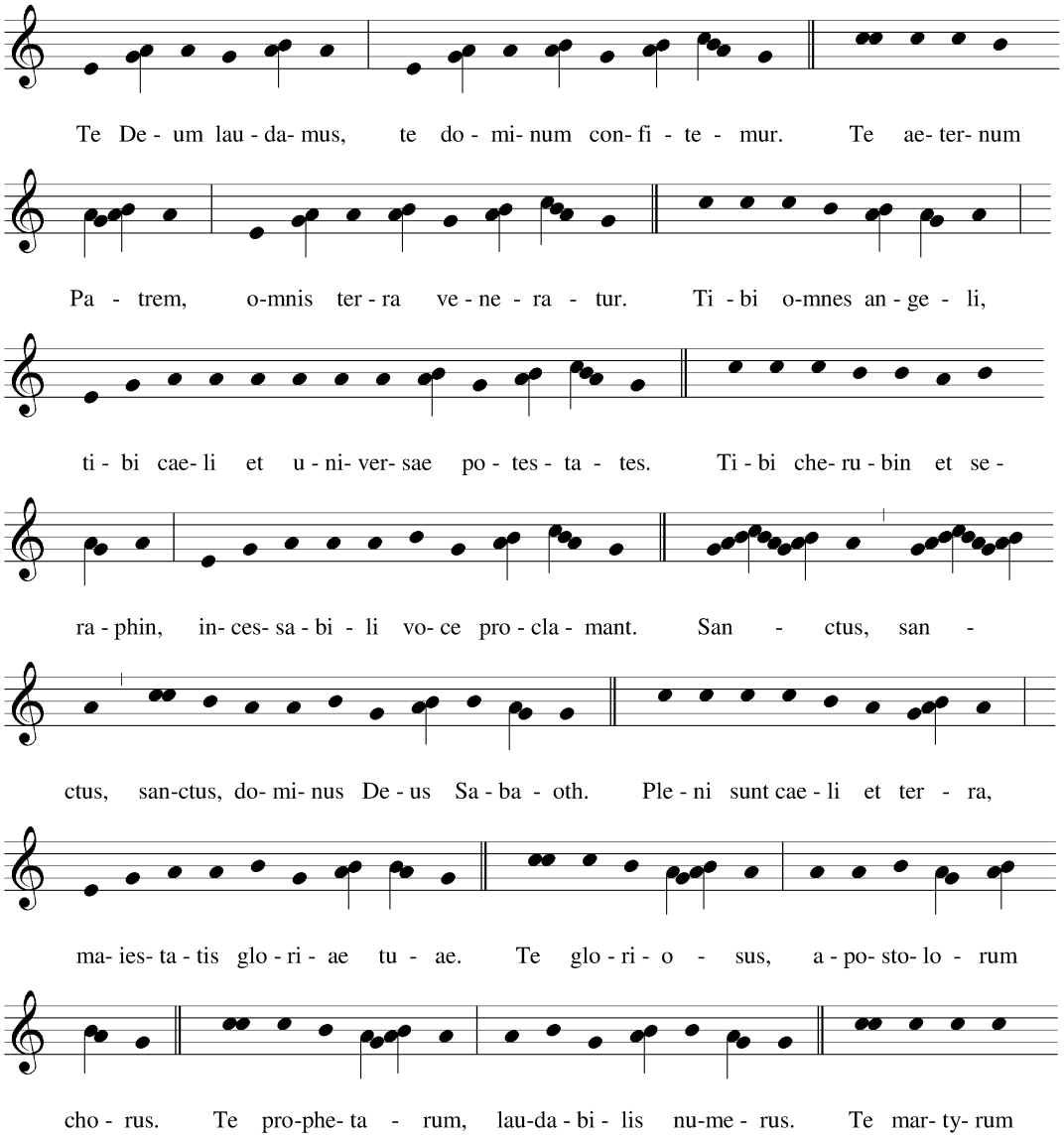


10.18132/LFZE.2014.17



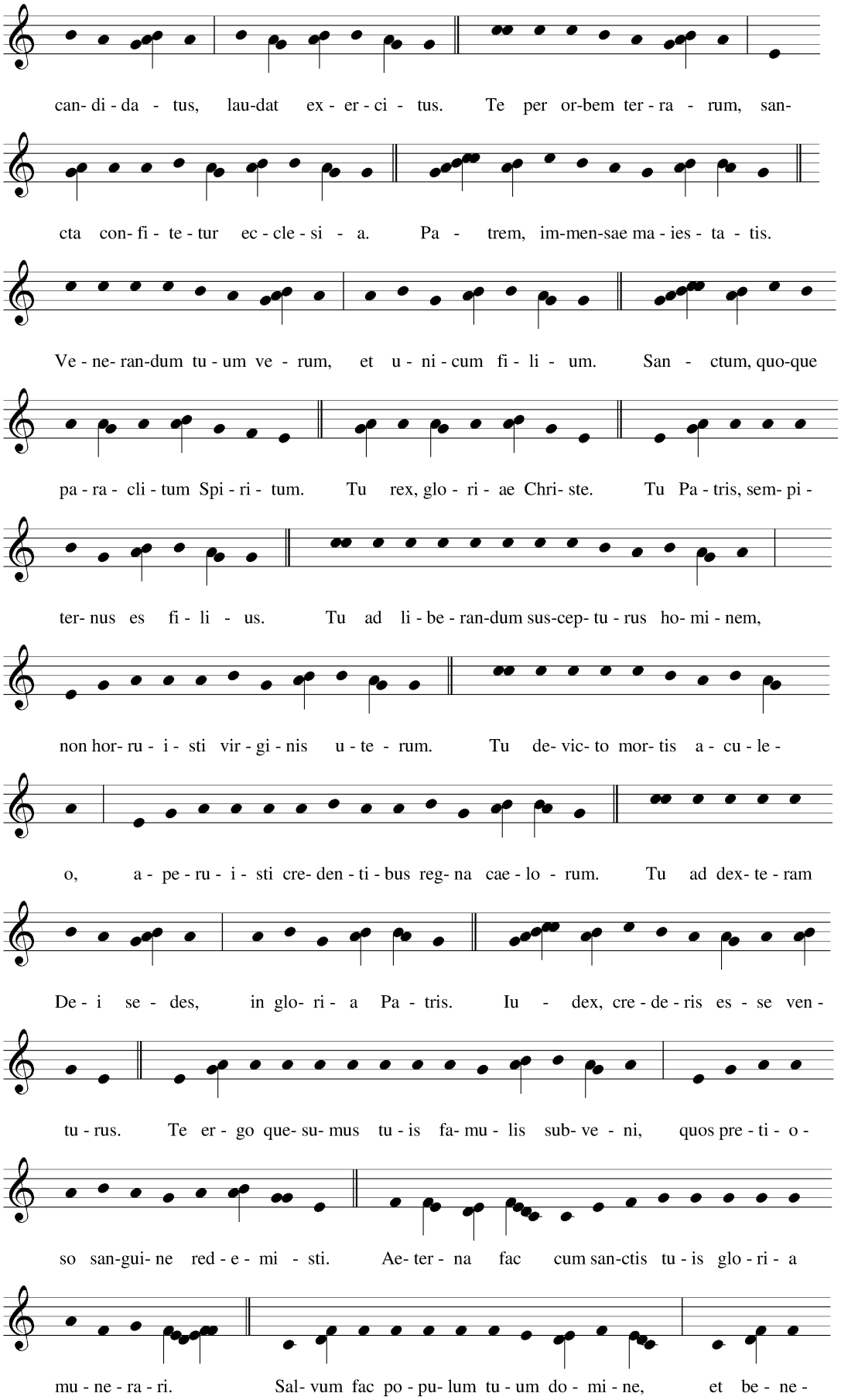



**ARS. Antiphonale Romano-Seraphicum (Cod. Lat. 119.)**



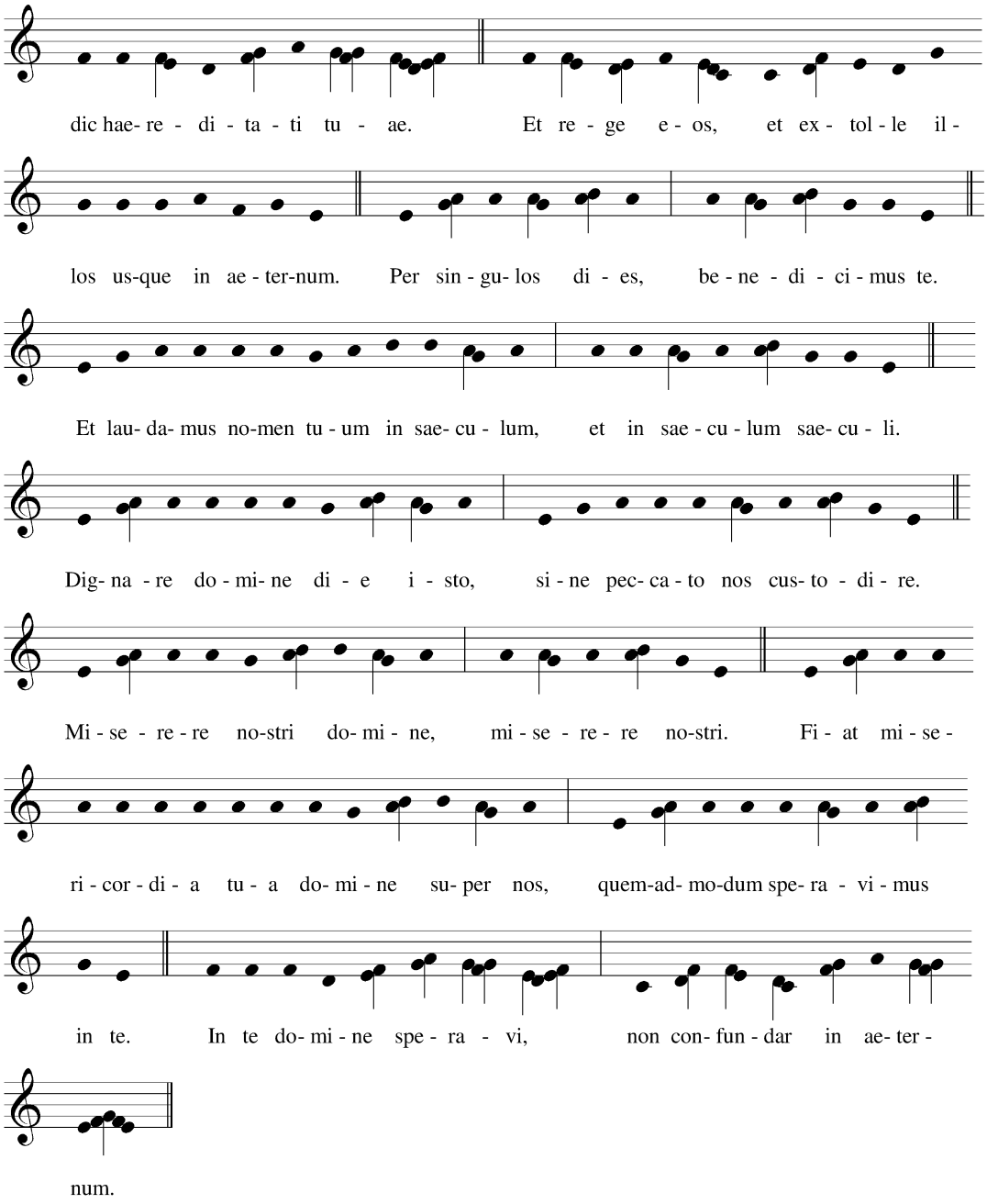
10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17

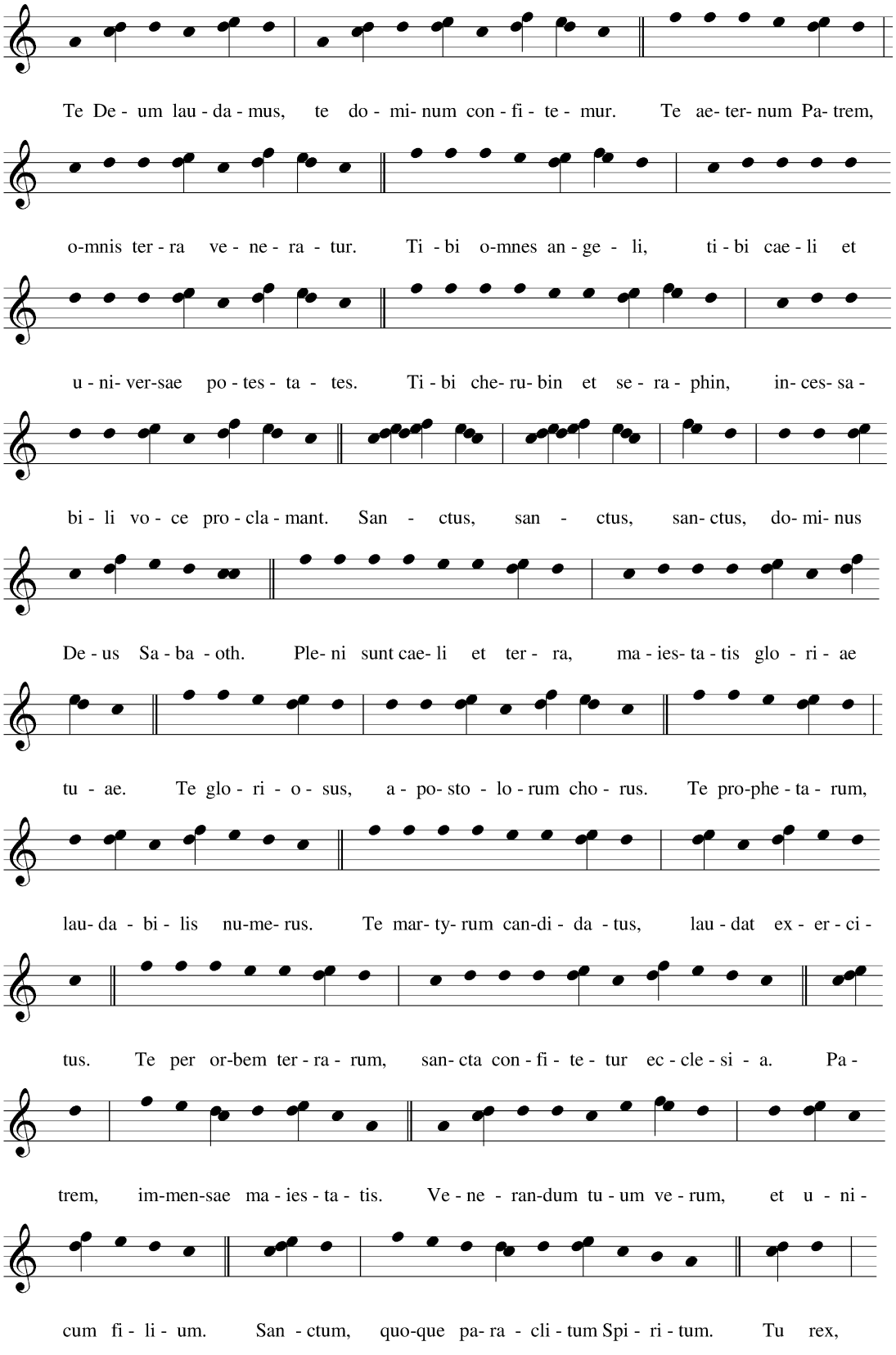




10.18132/LFZE.2014.17

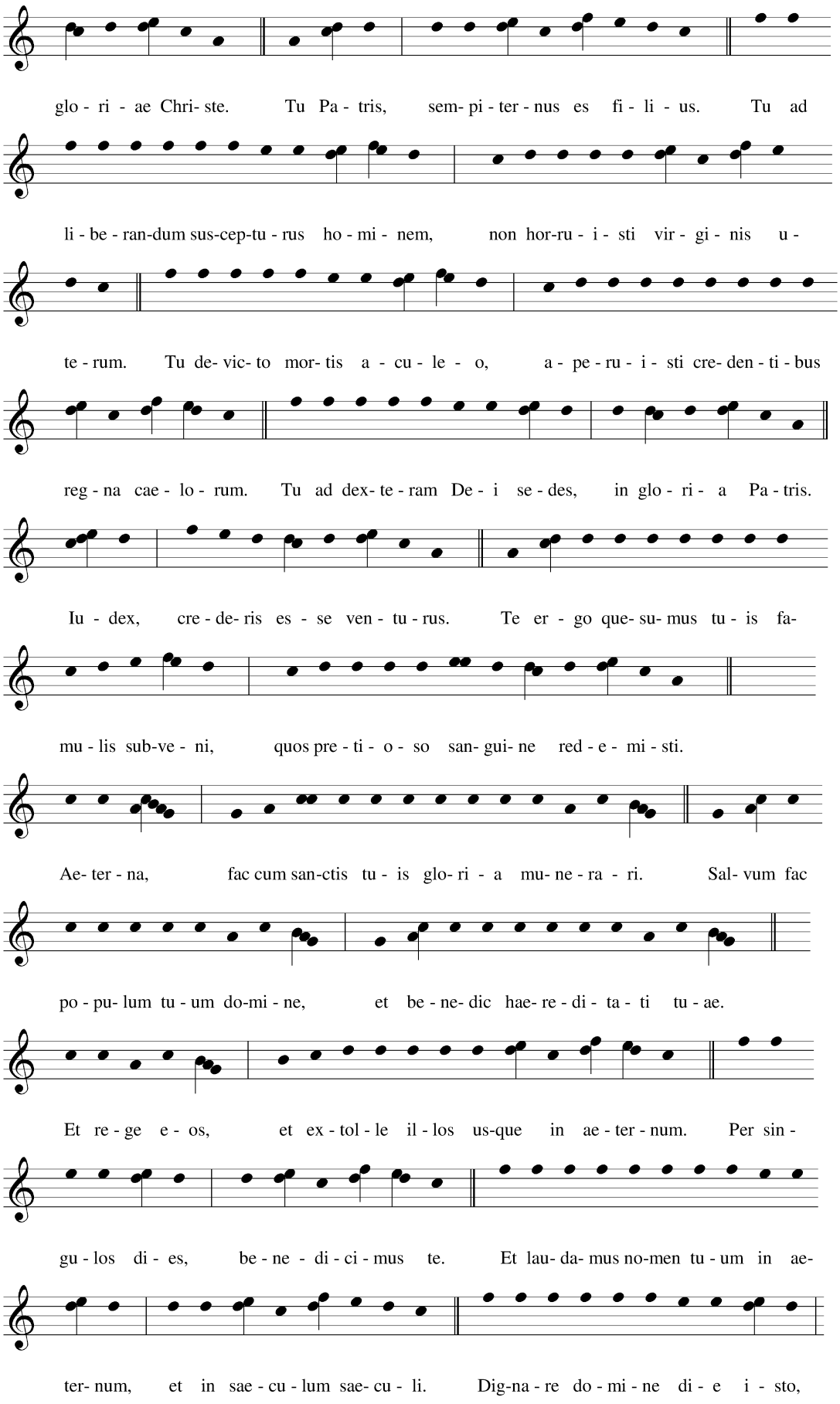


## AM. Antiphonale Monacensis (Clm 15955)



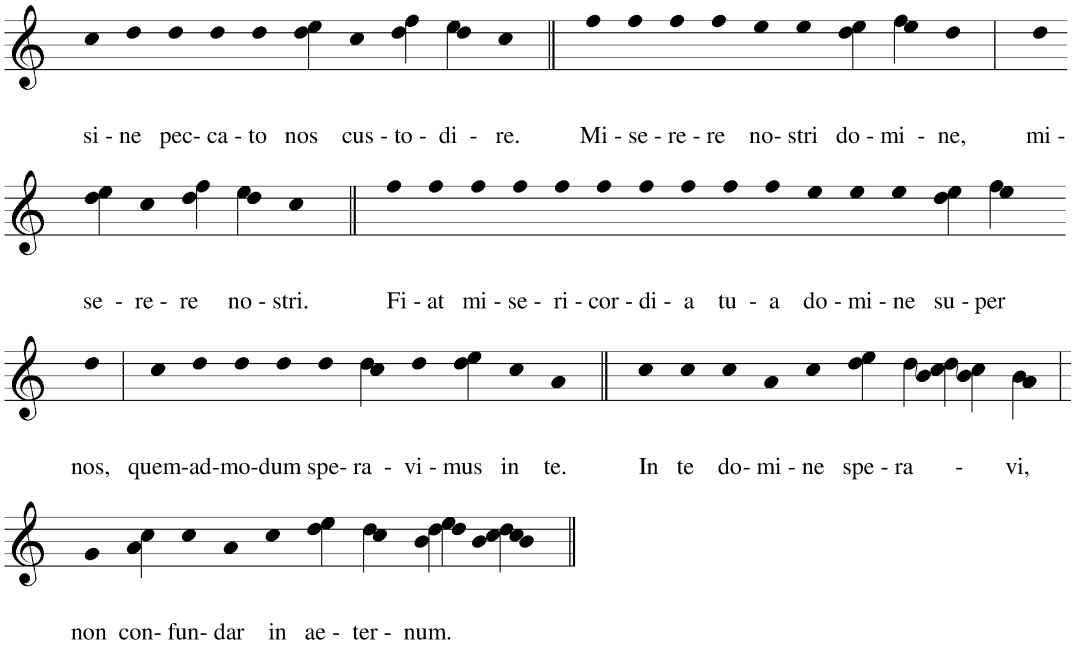
10.18132/LFZE.2014.17



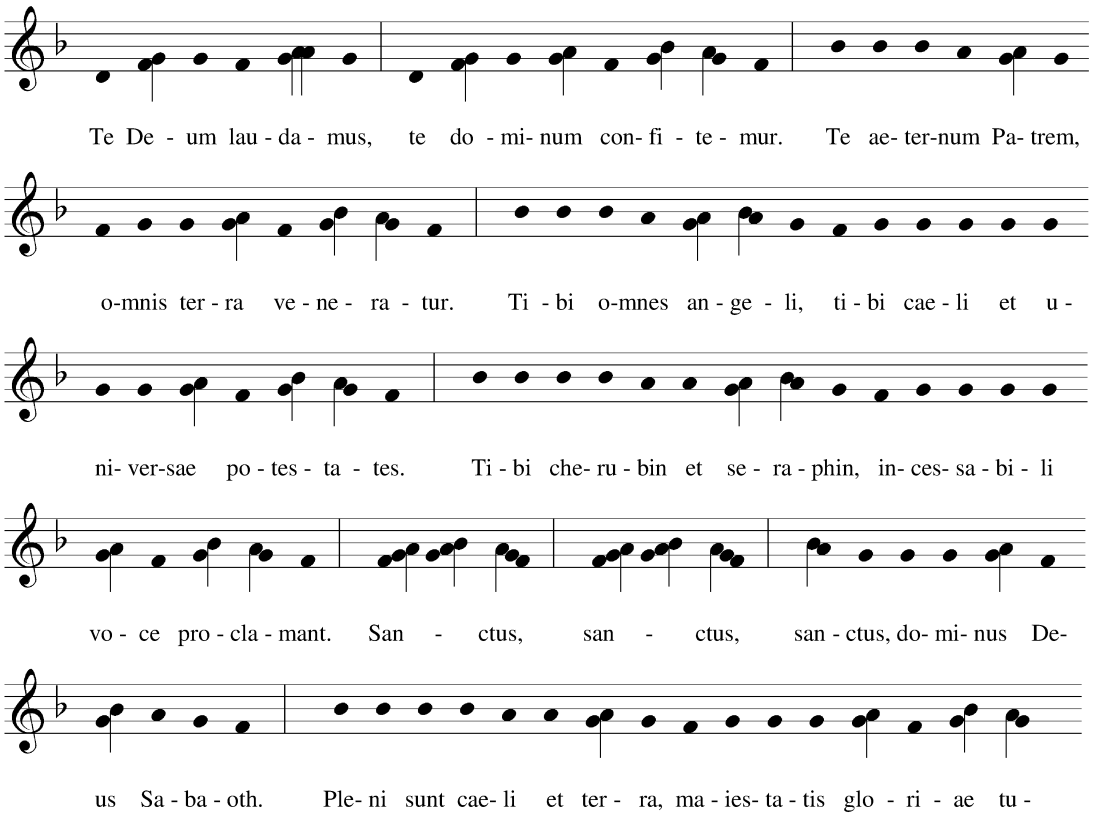


10.18132/LFZE.2014.17





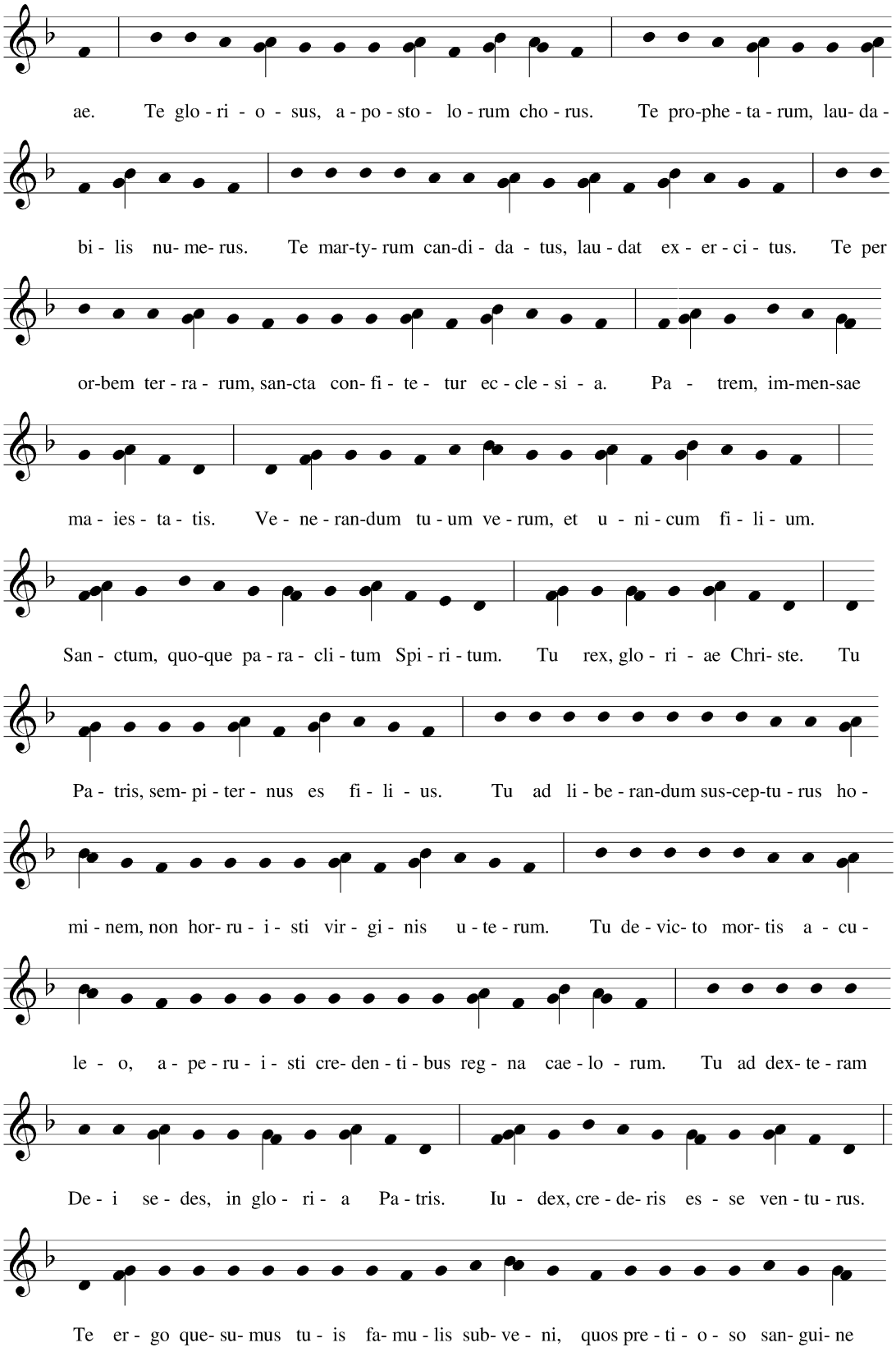

## VLL. Varii libri liturgici (Clm 19978.)[3]




[3] Előjegyzés nincs kitéve, csak módosítójel minden alkalommal – kivéve: *et benedic haereditati tuae* szövegrész utolsó hangjánál.

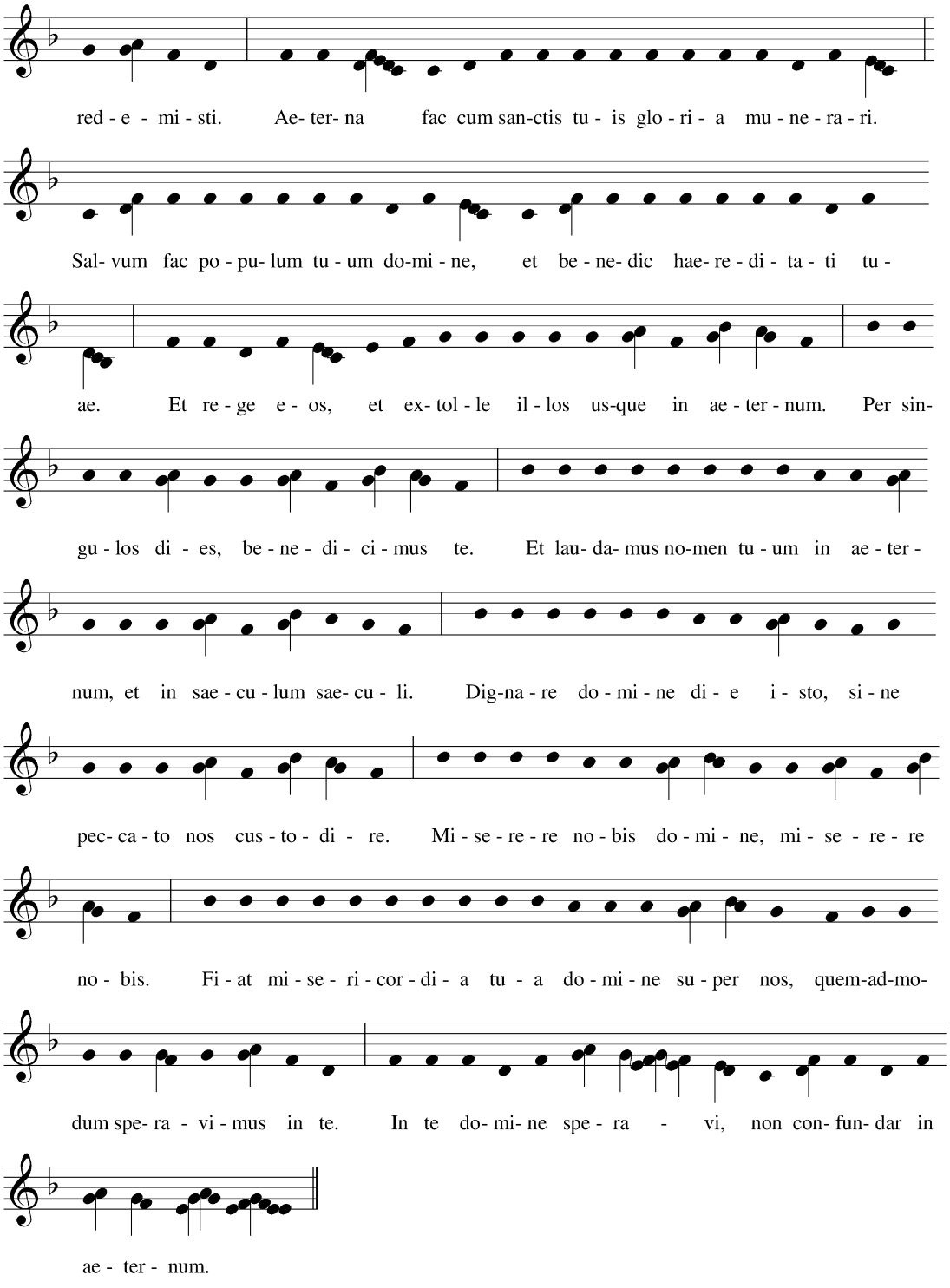
10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17

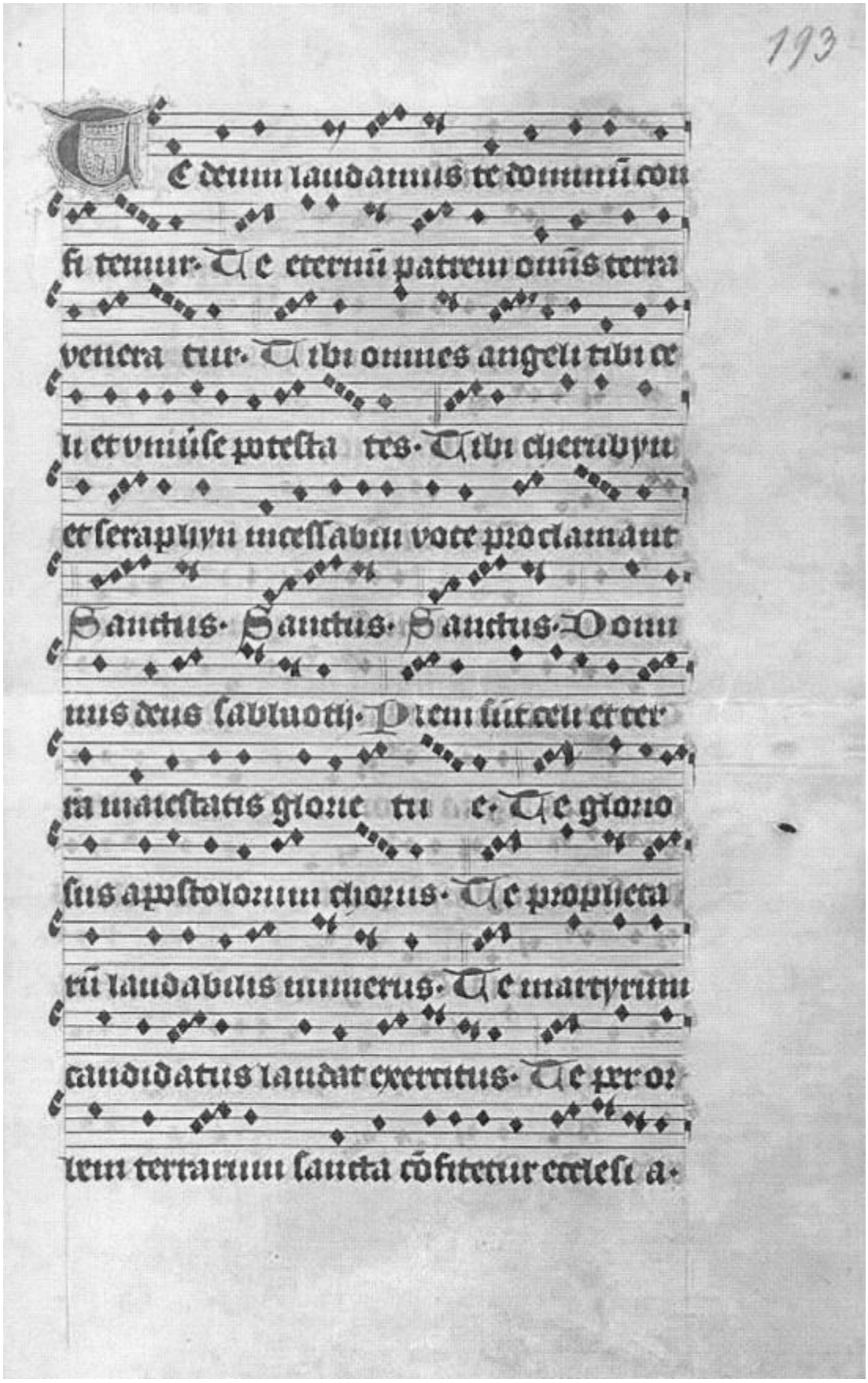




10.18132/LFZE.2014.17

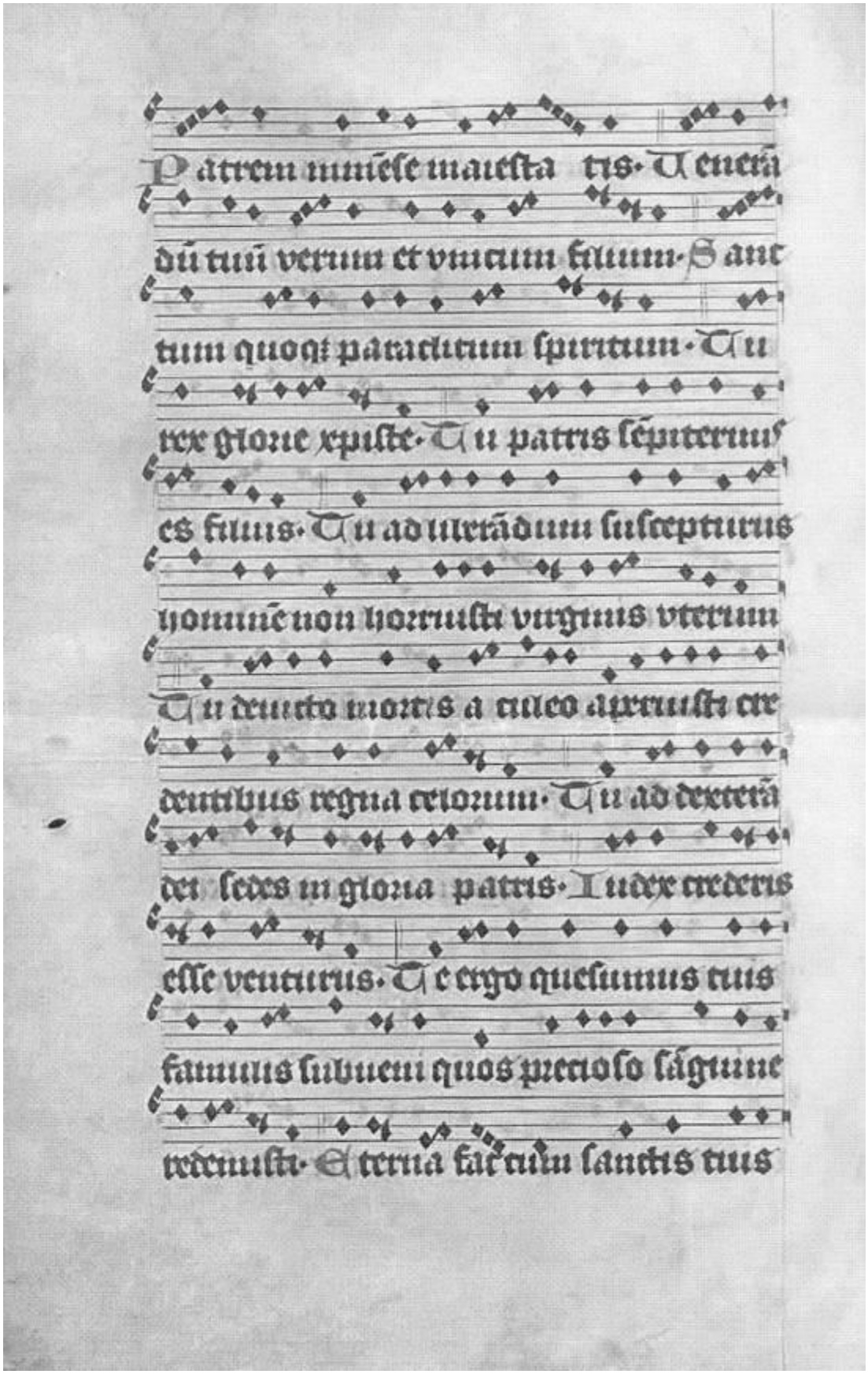


**AHK.**



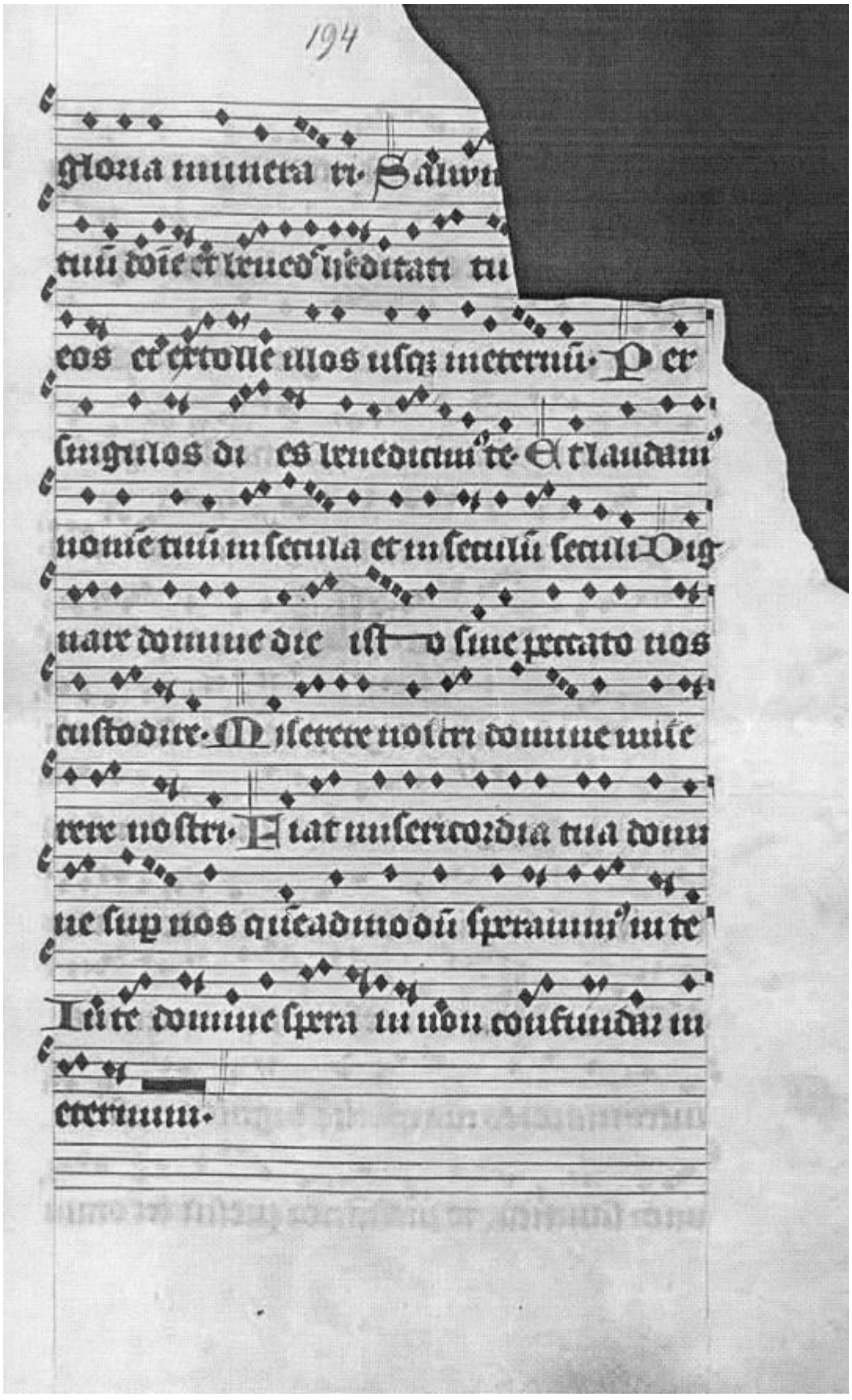
10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17

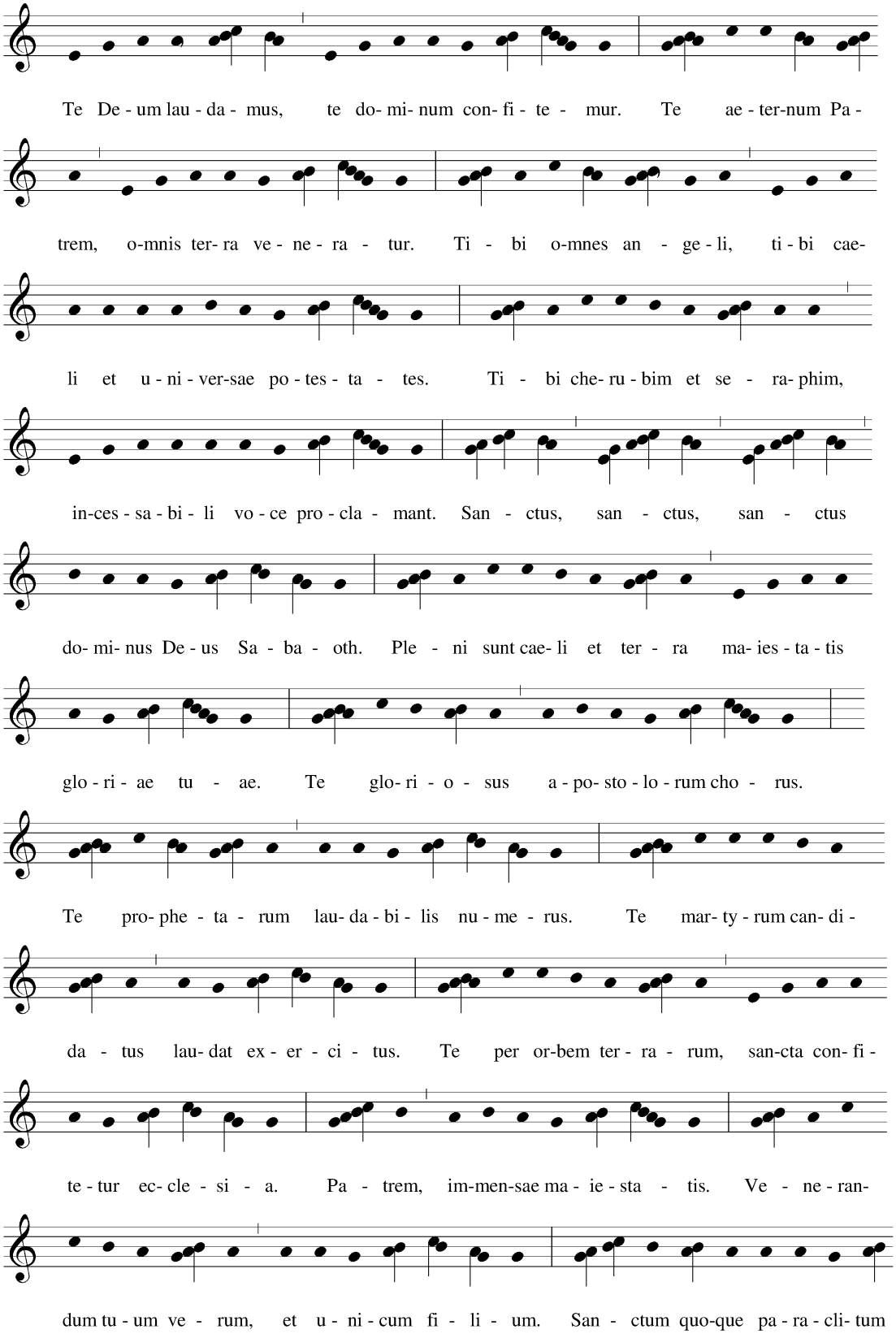




10.18132/LFZE.2014.17

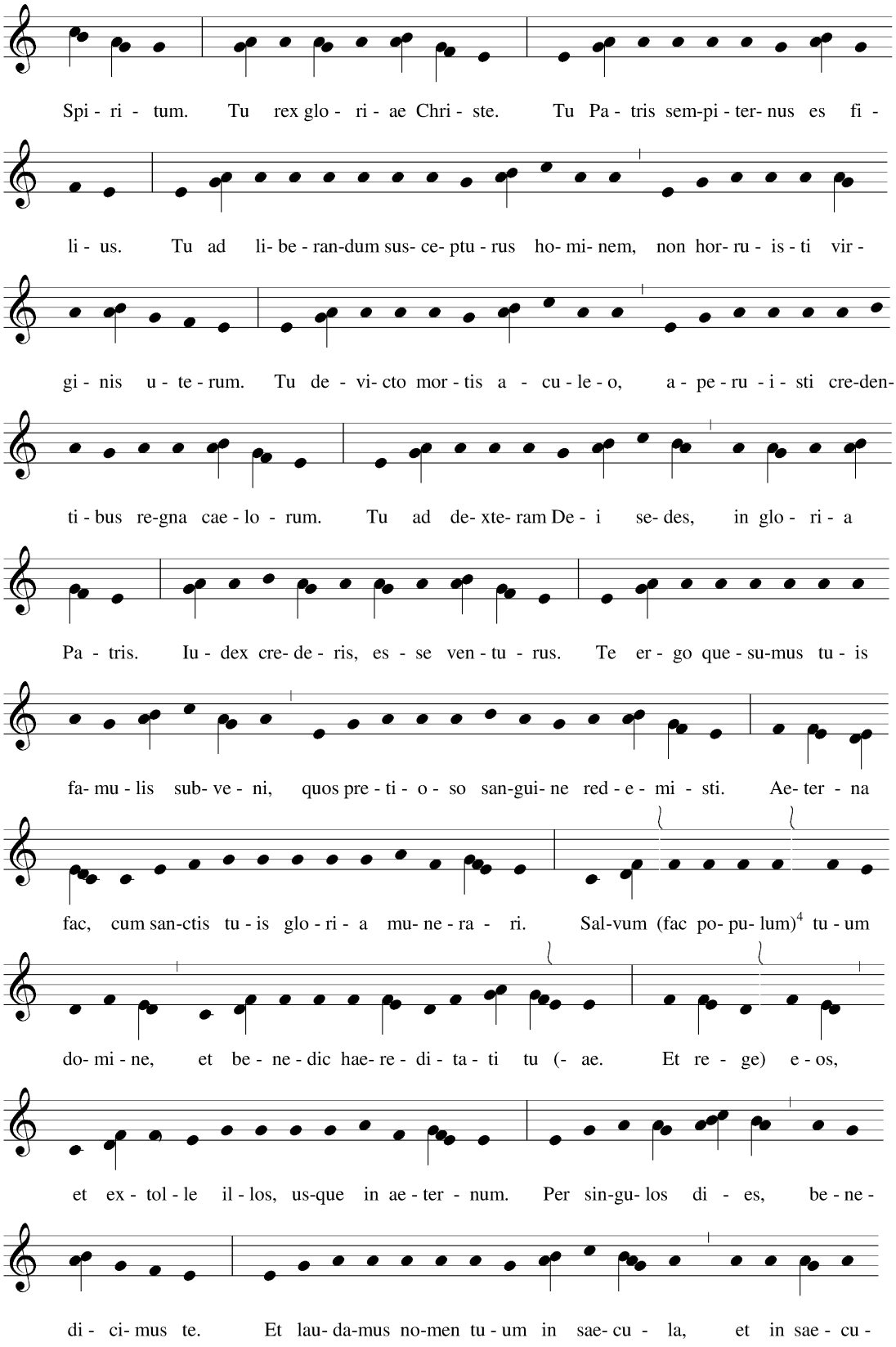


## AHK. Antiphonarium Hradec Králové (II A 1)



10.18132/LFZE.2014.17

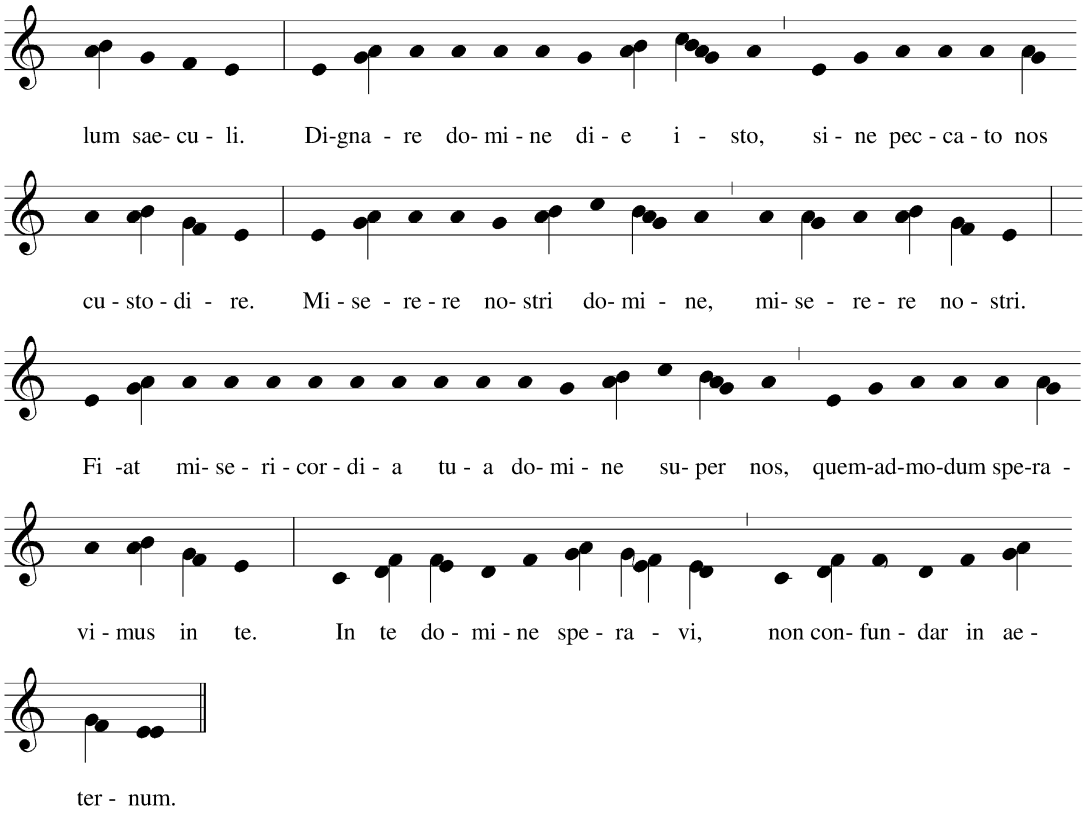




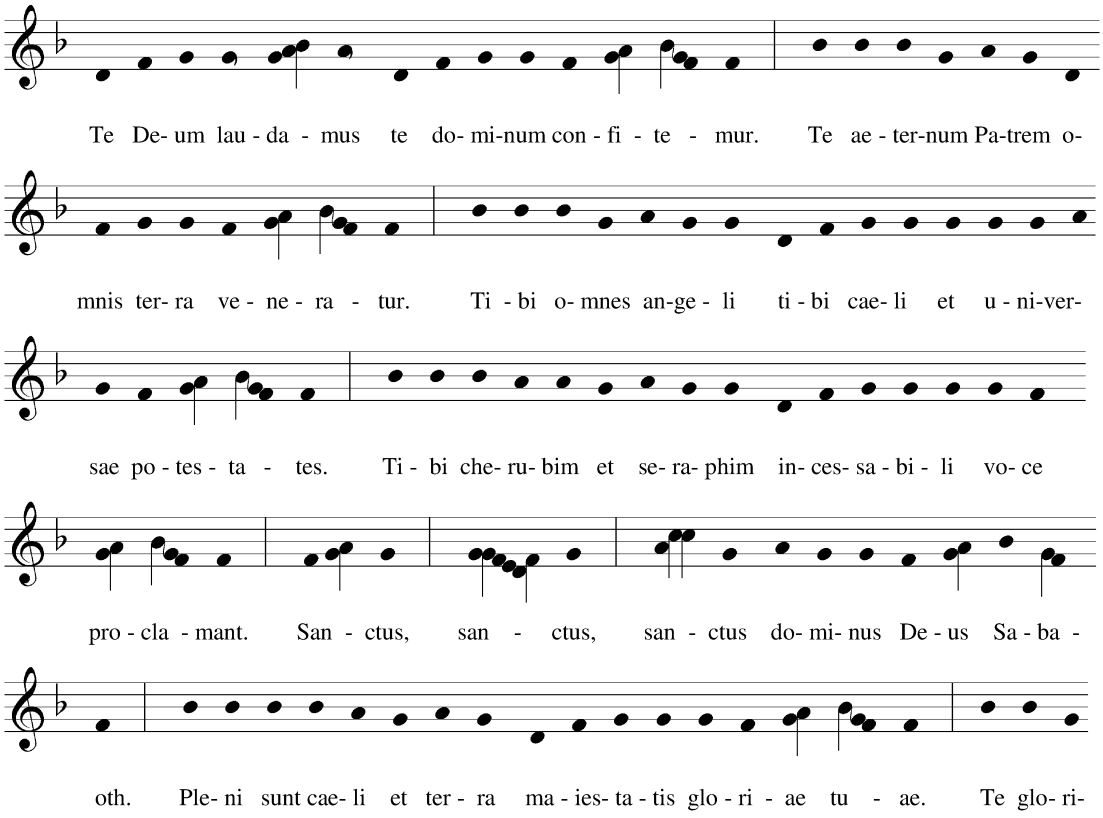

[4] A jelzéseknél hiányos a lap, a dallam saját kiegészítés.

10.18132/LFZE.2014.17



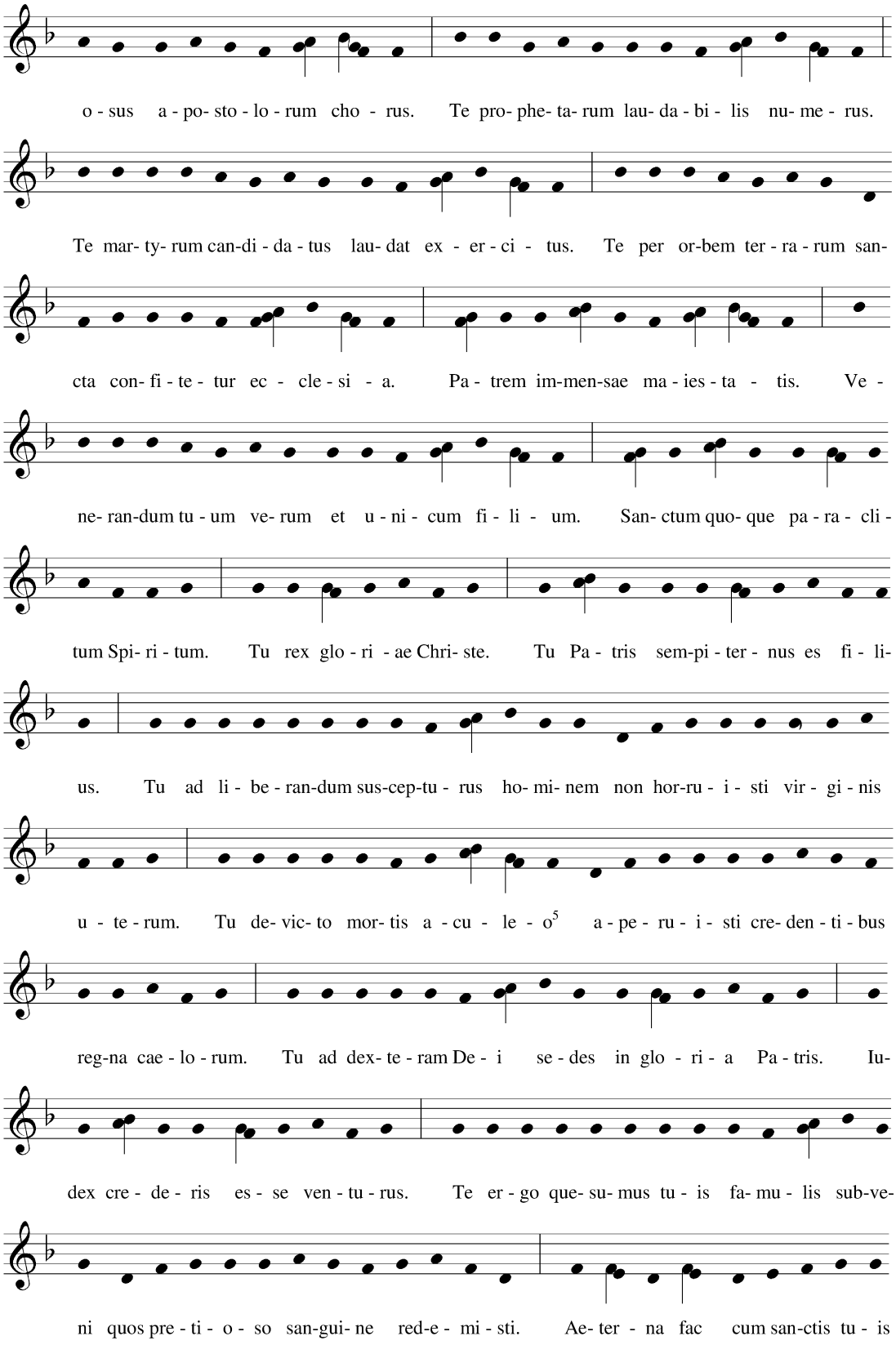



## TA. Töredékes Antiphonale (IX E 13)



10.18132/LFZE.2014.17

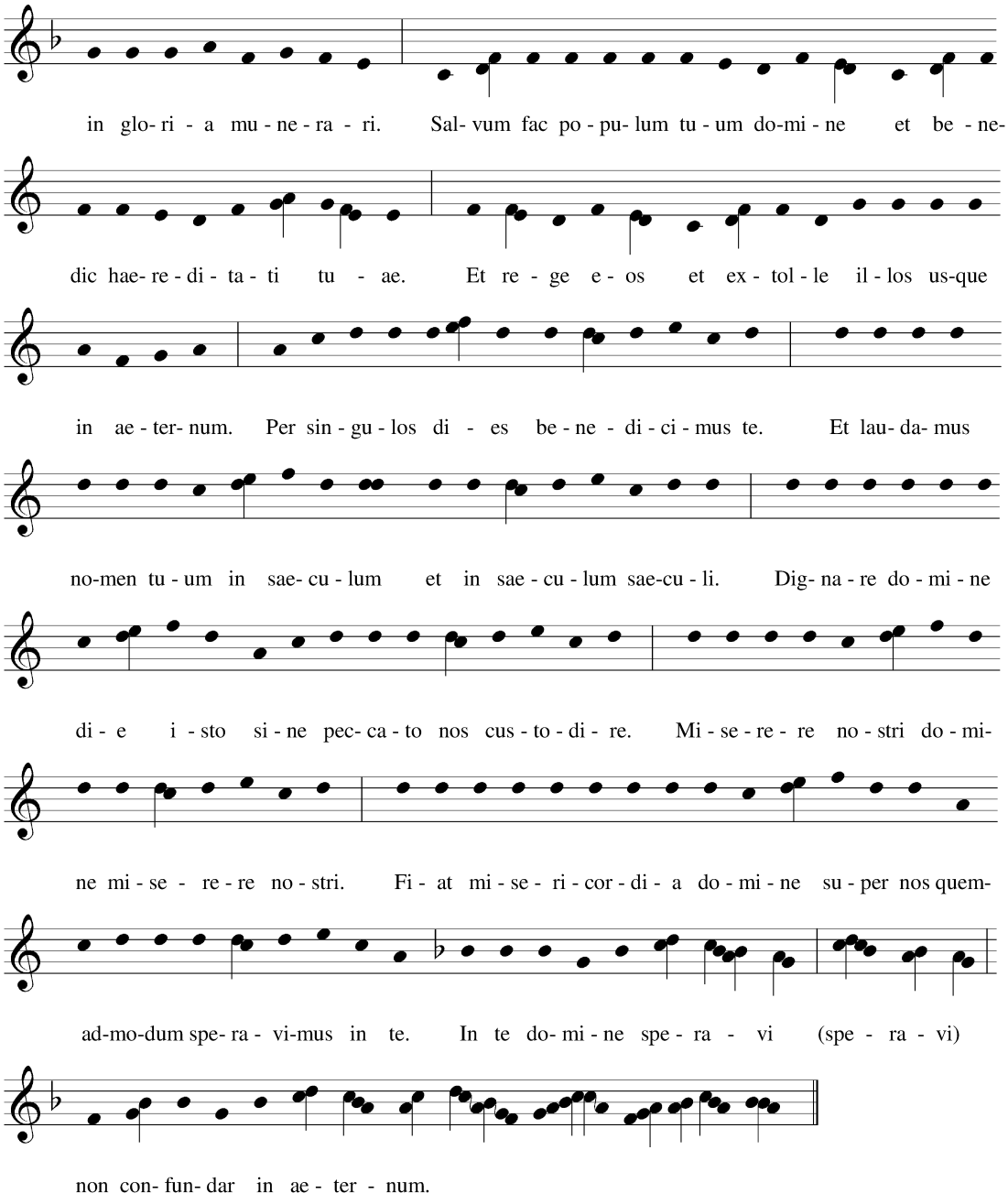





[5] Korrigálás: utolsó szótagra F helyett G hang.

10.18132/LFZE.2014.17

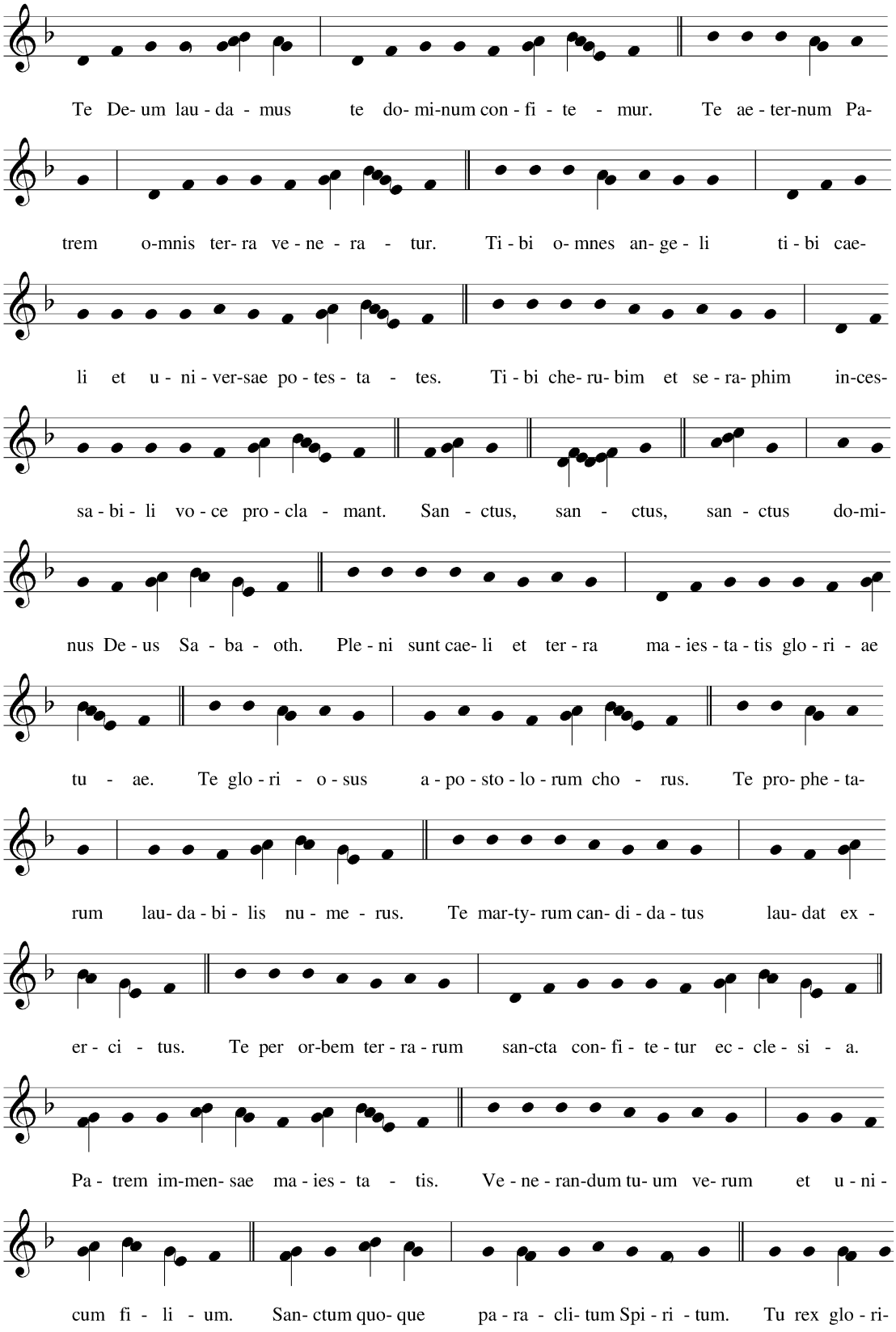




10.18132/LFZE.2014.17



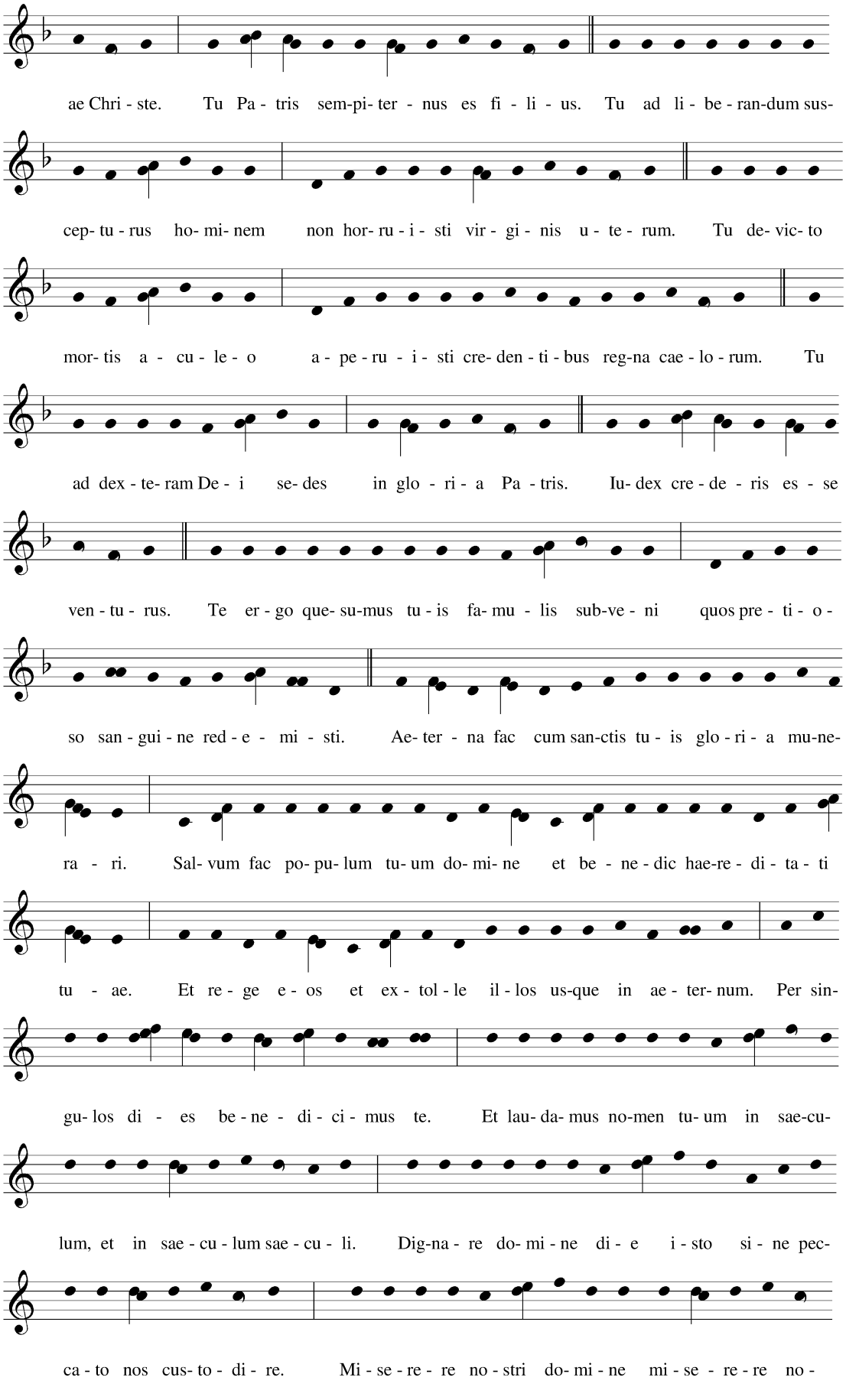
**AJL. Antiphonarium Johannes Laurencius (VII C 10)**[6]




[6] A kézirat nem tartalmaz *b* előjegyzést.

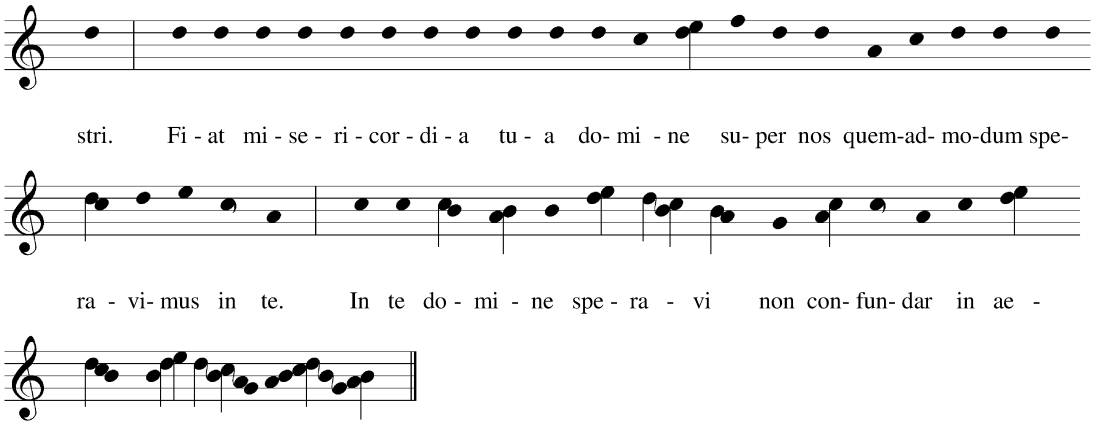
10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17

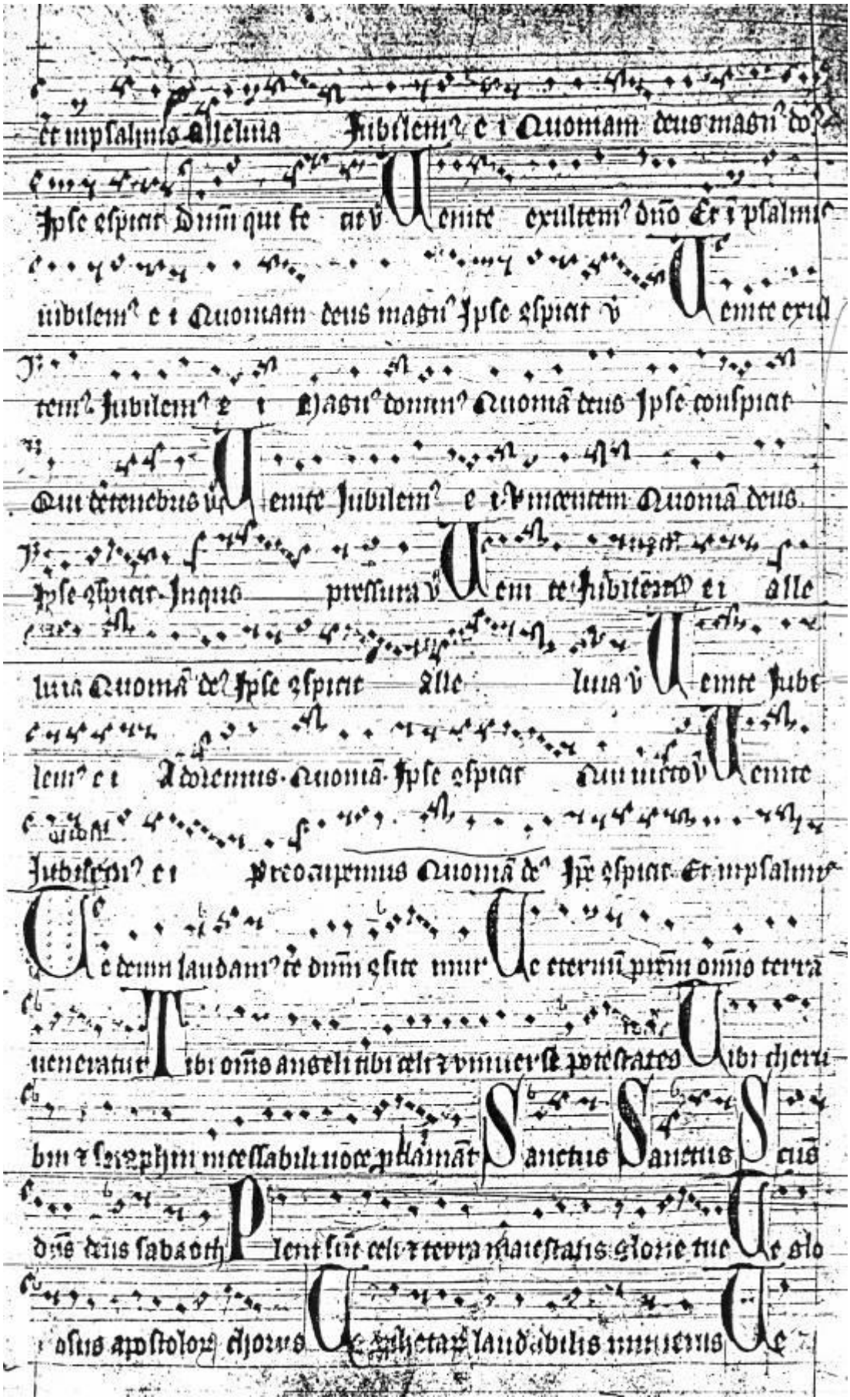




10.18132/LFZE.2014.17

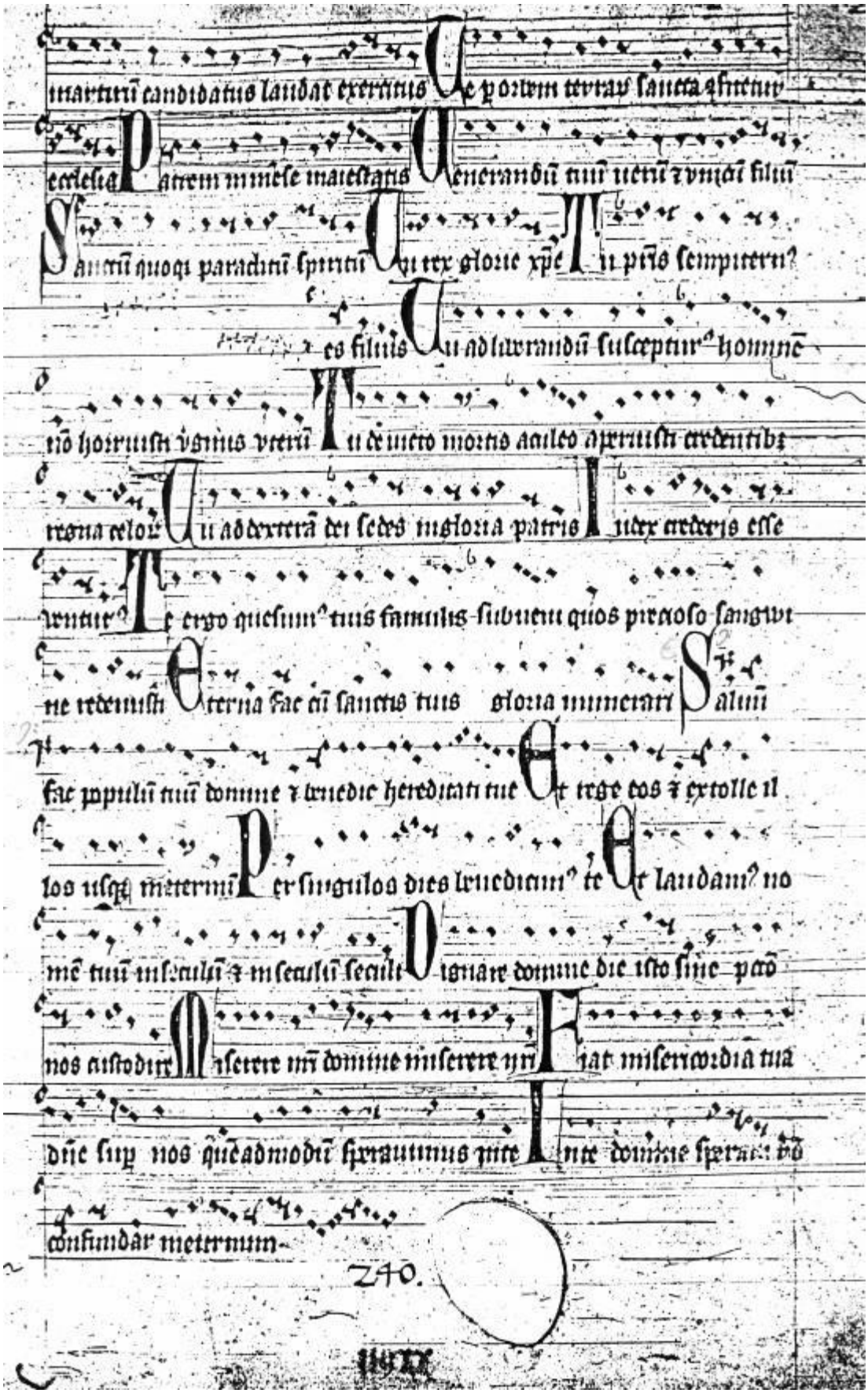


**AS.**



10.18132/LFZE.2014.17

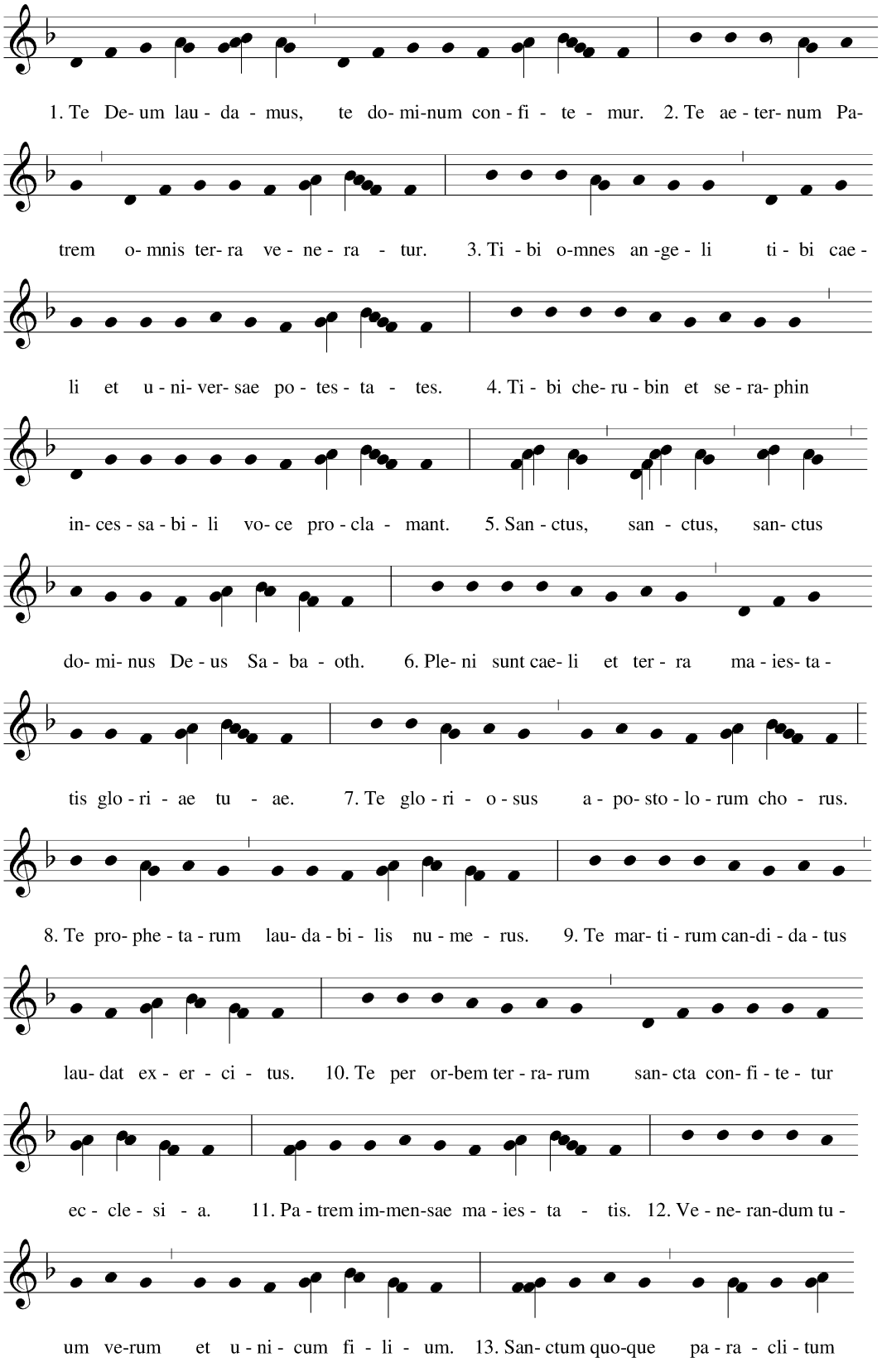




10.18132/LFZE.2014.17



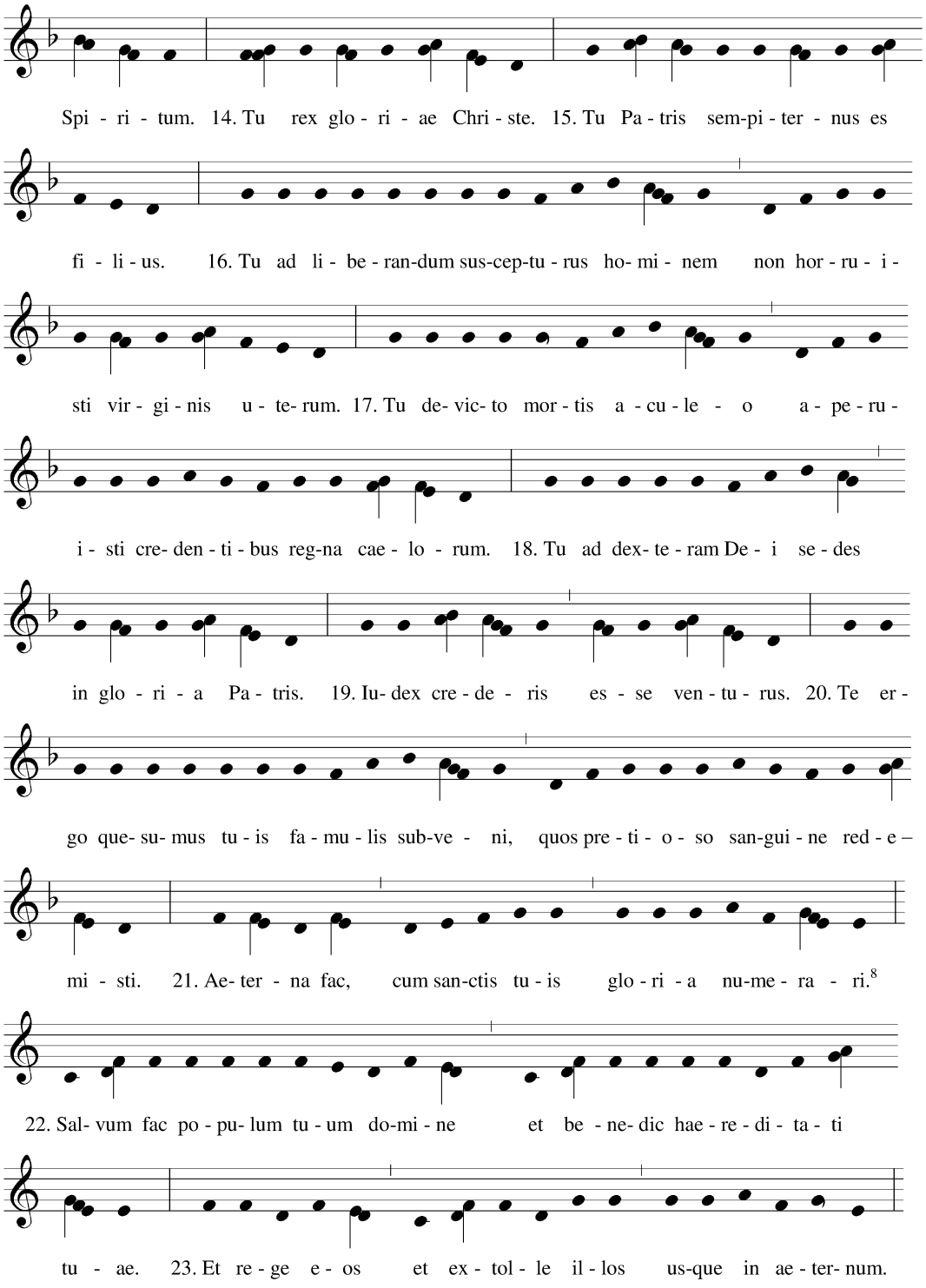
## AS. Antiphonarium Silesia (R 503)[7]

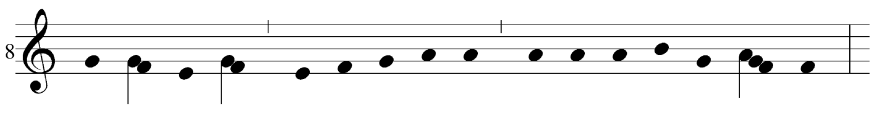



[7] A kézirat nem előjegyzést, hanem minden alkalommal módosítójelet tartalmaz.

10.18132/LFZE.2014.17



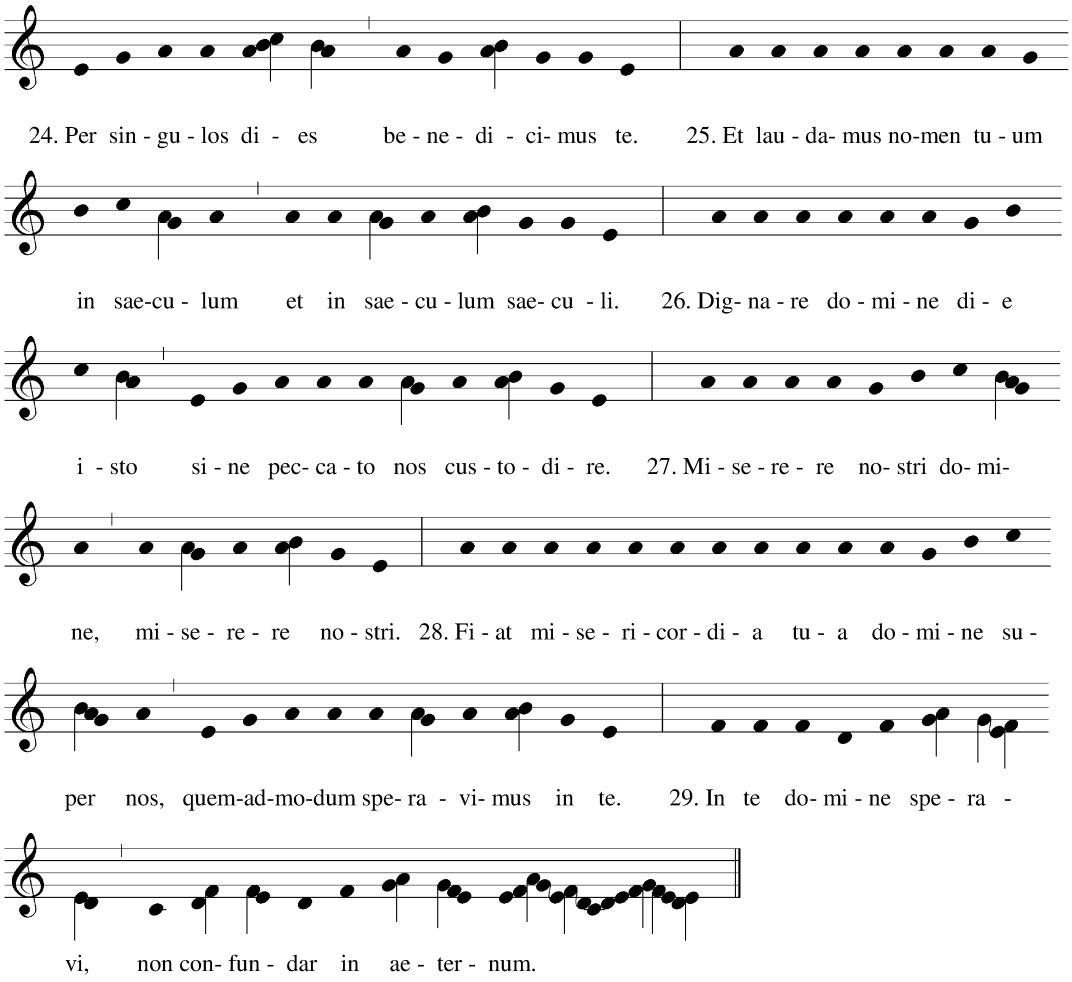


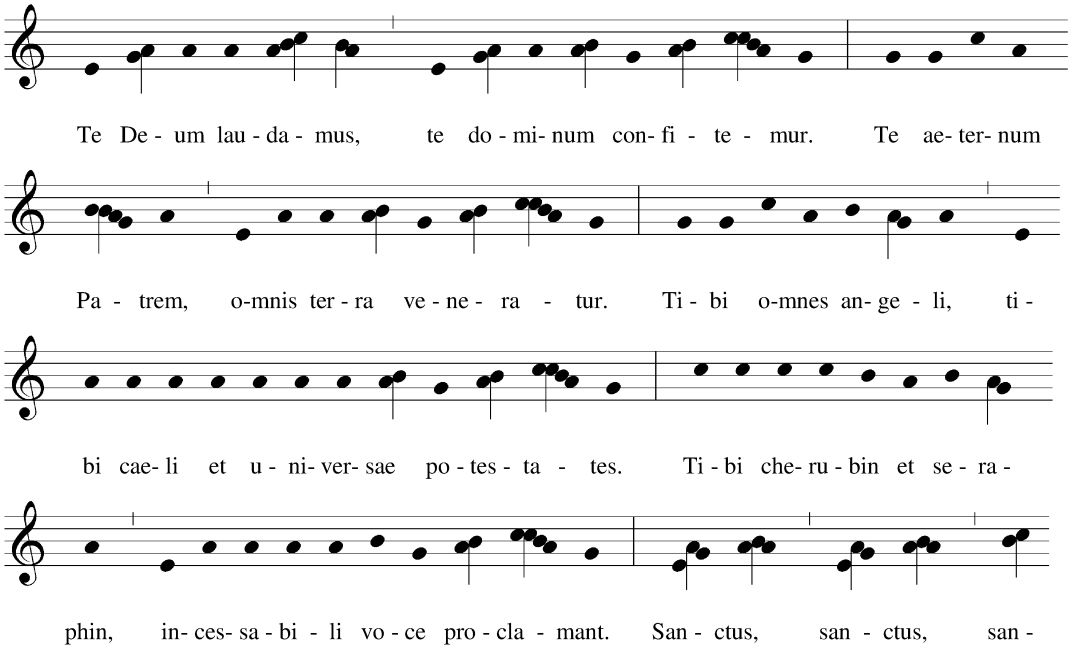

Morawski átírását a facsimile alapján javítottam.

10.18132/LFZE.2014.17



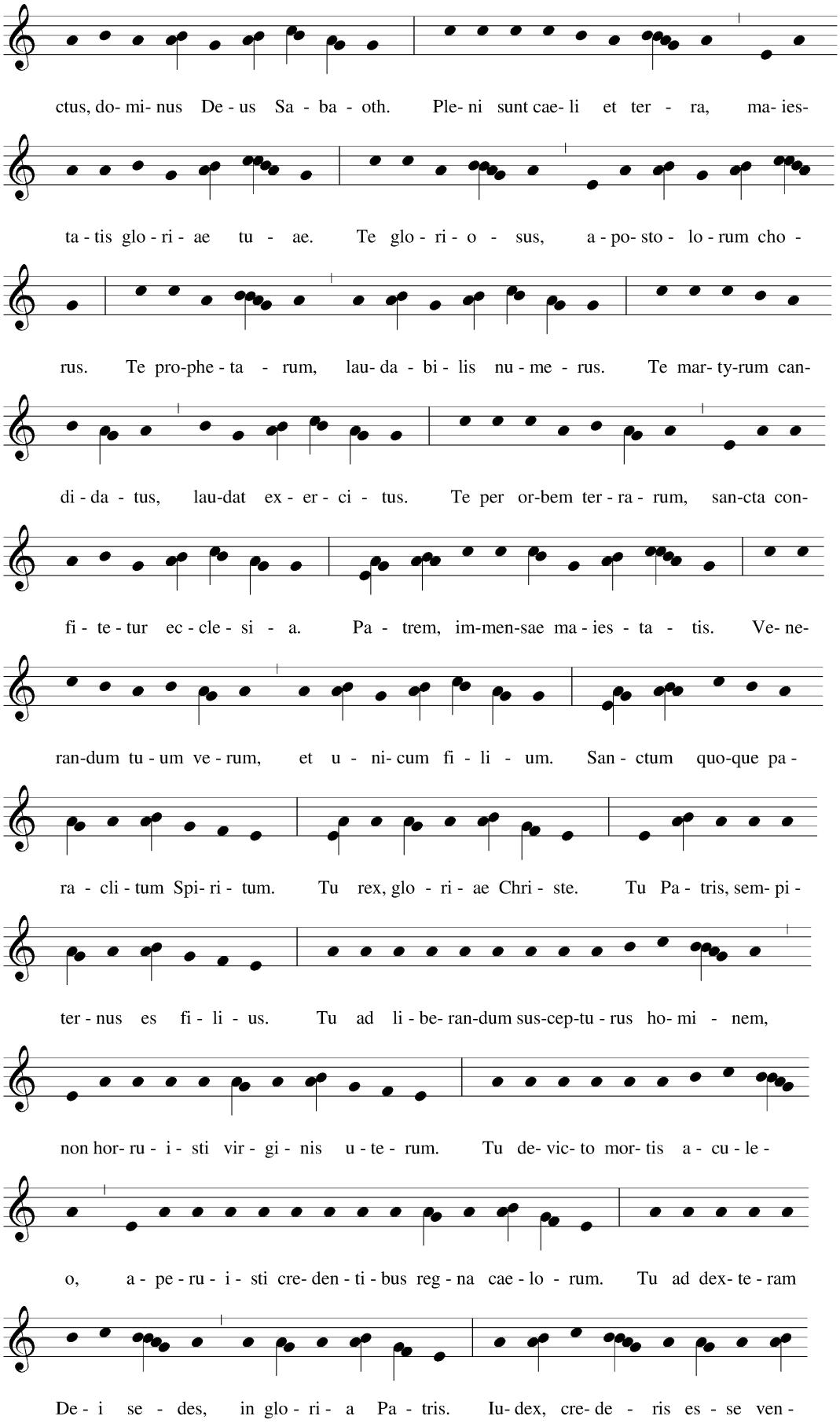



## AP. Antiphonale Paulinorum (MR 8.)



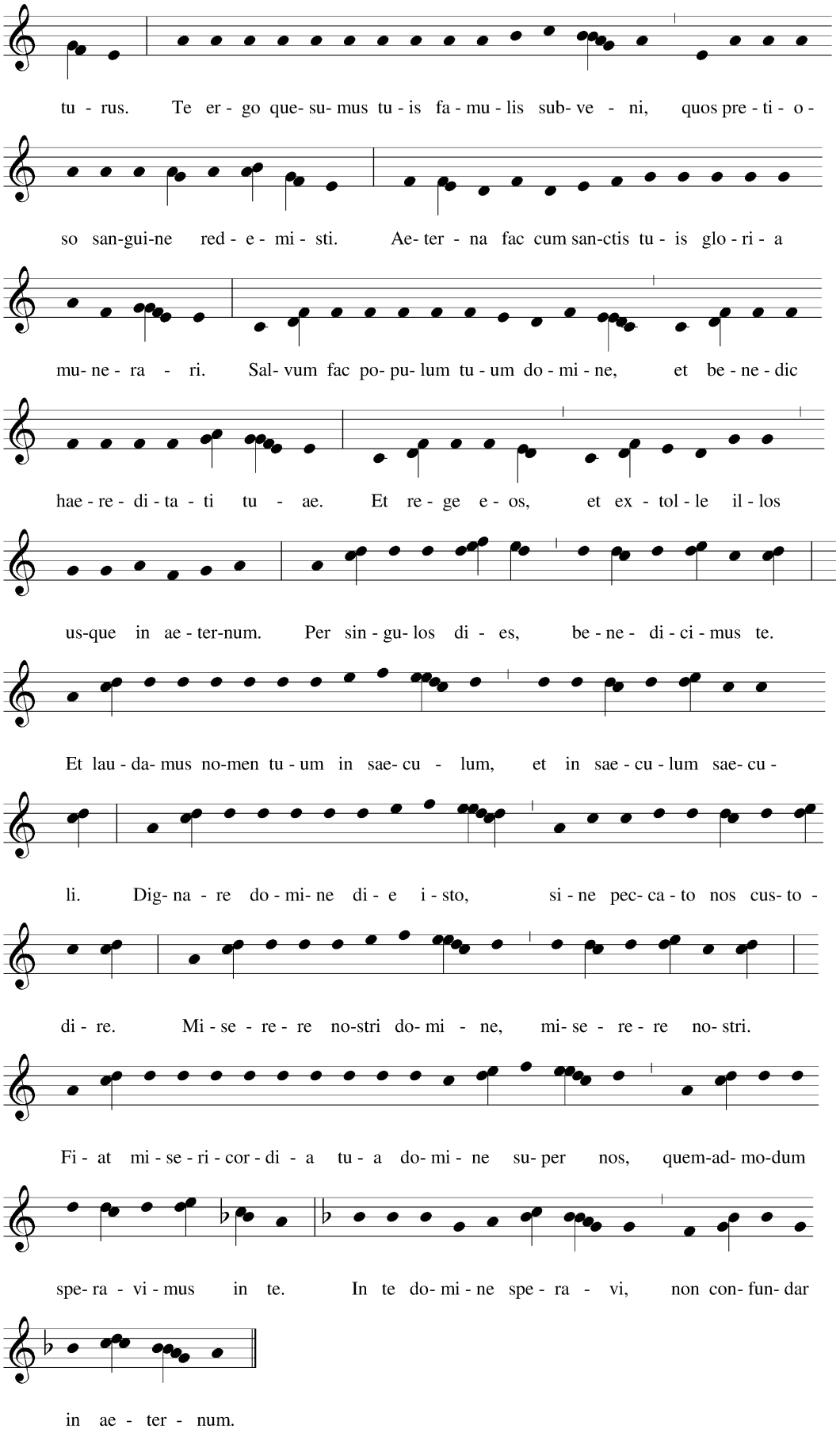
10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17

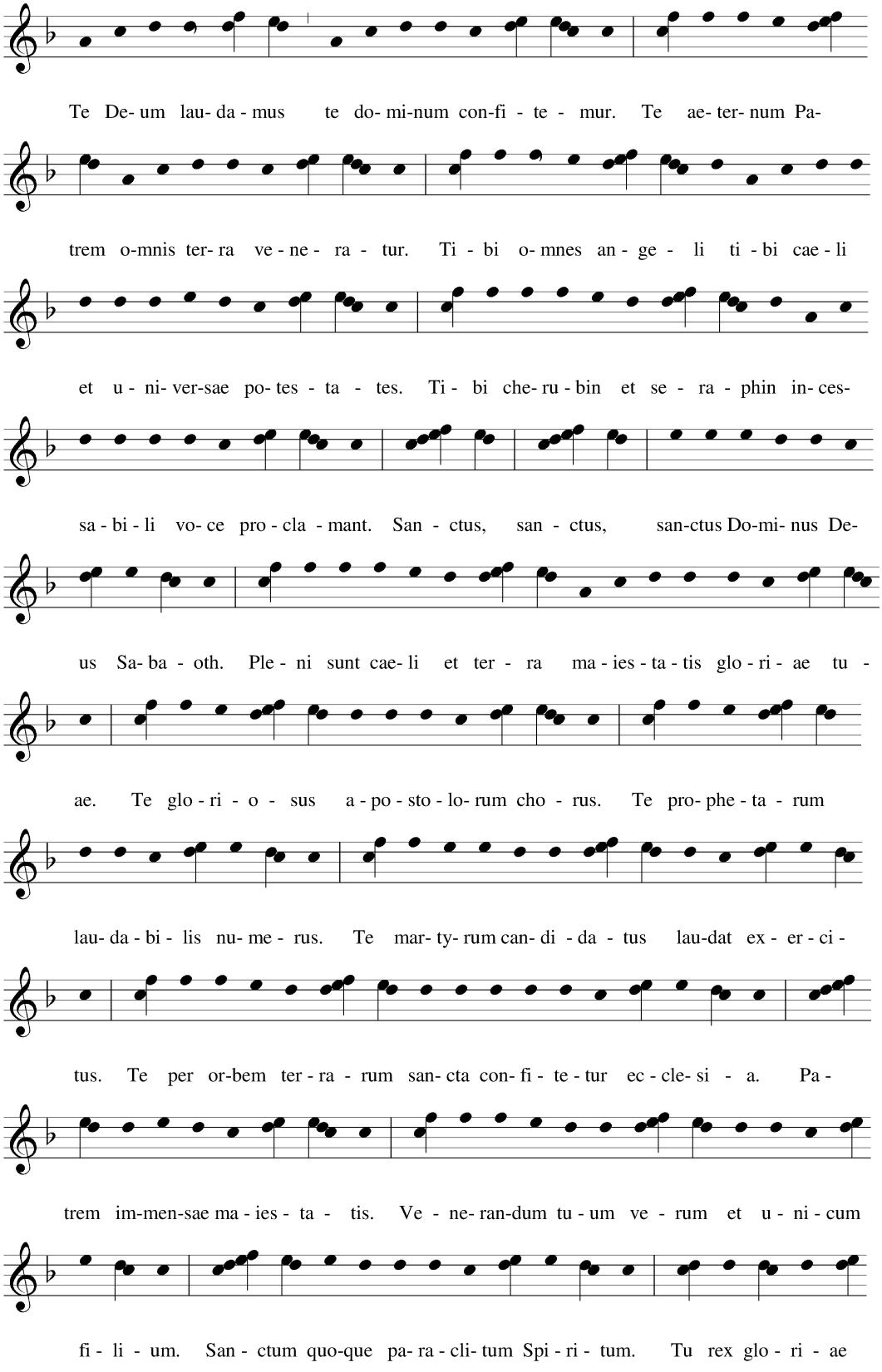




10.18132/LFZE.2014.17

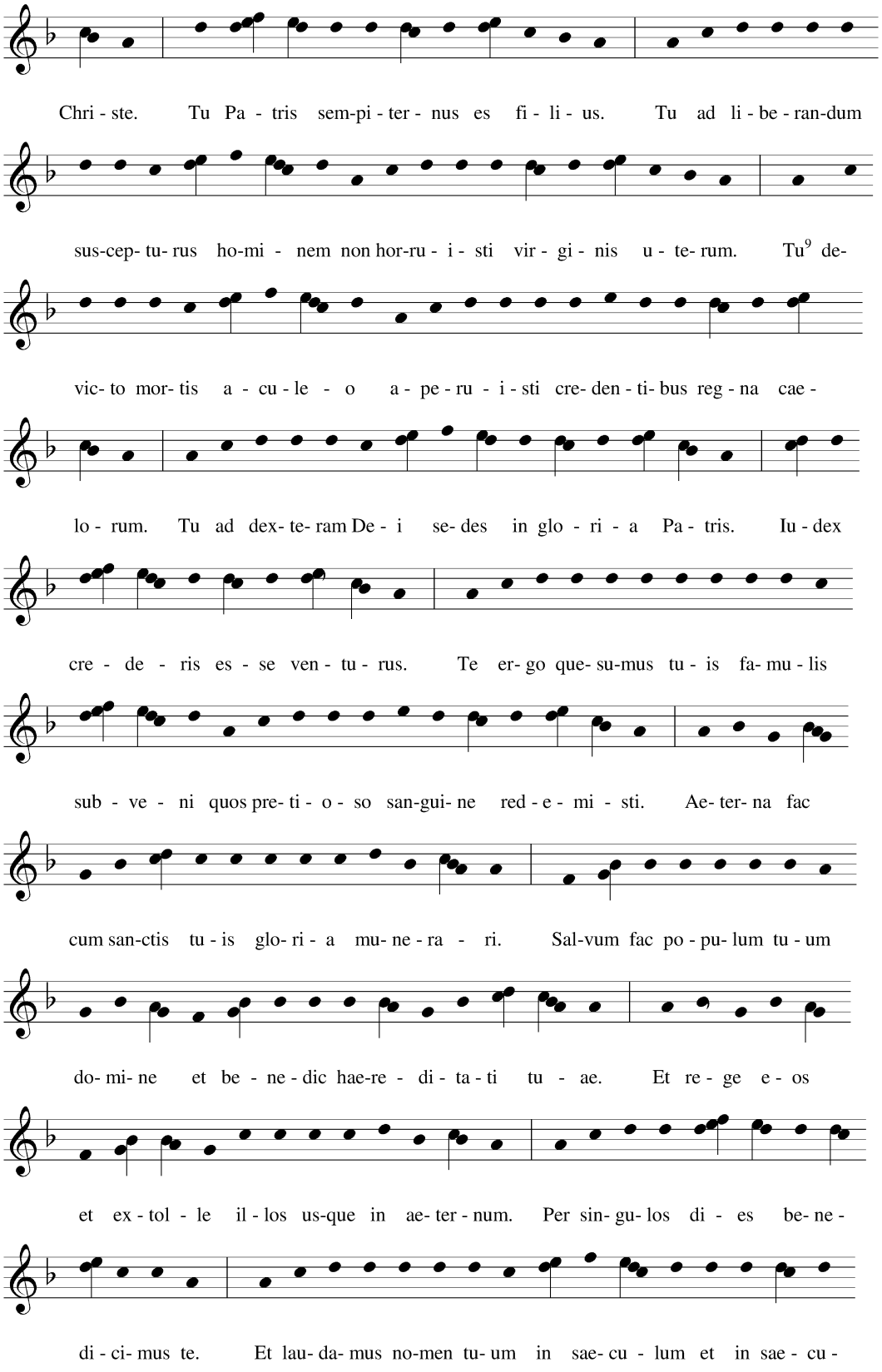


**AH Antiphonarium cum hymnis (Clm 17010)**



10.18132/LFZE.2014.17

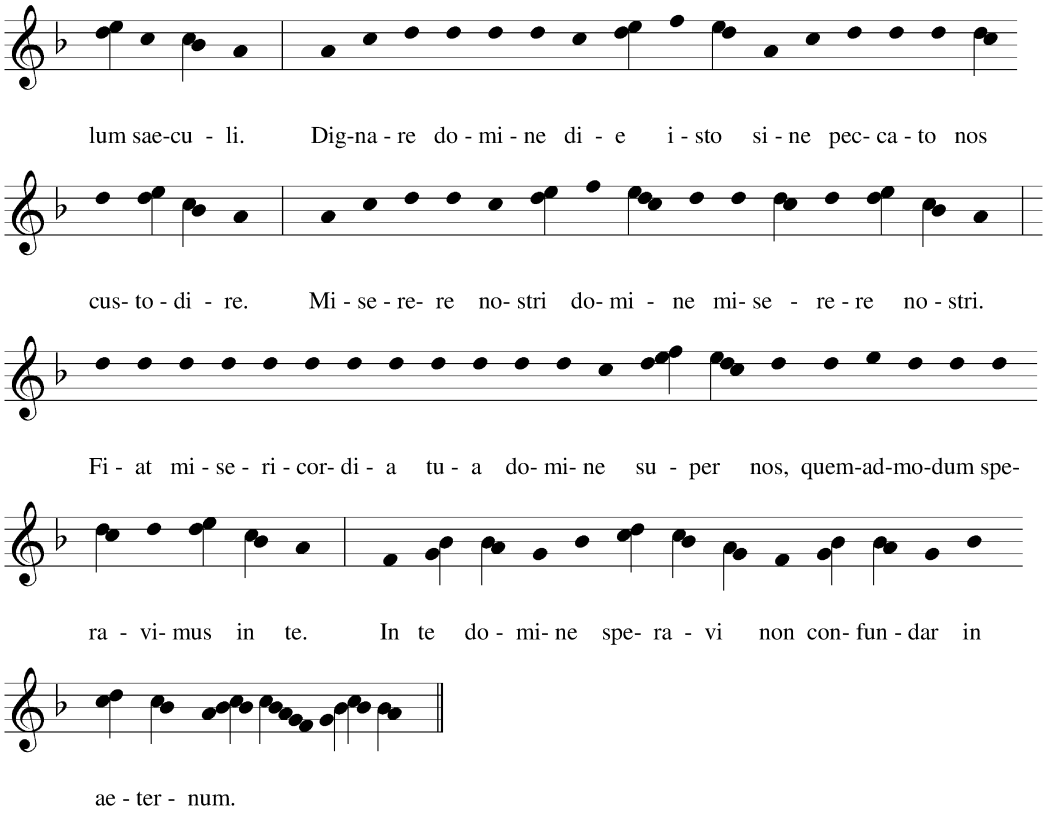





[9] *Tu devicto mortis – Te ergo quesumus*: nincs kitéve *b. Aeterna fac* előtt újra.

10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17



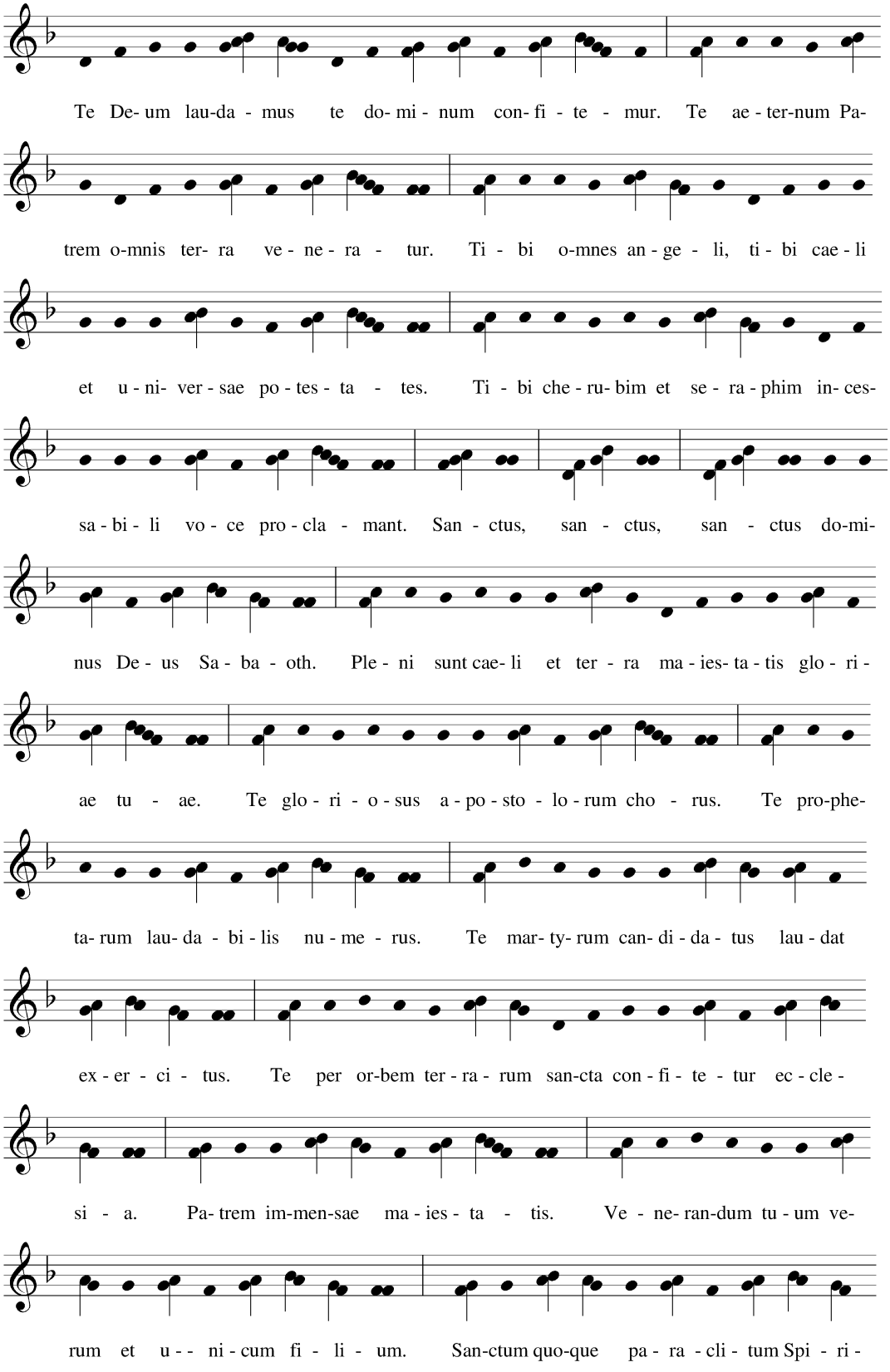
**AE.**

10.18132/LFZE.2014.17

10.18132/LFZE.2014.17



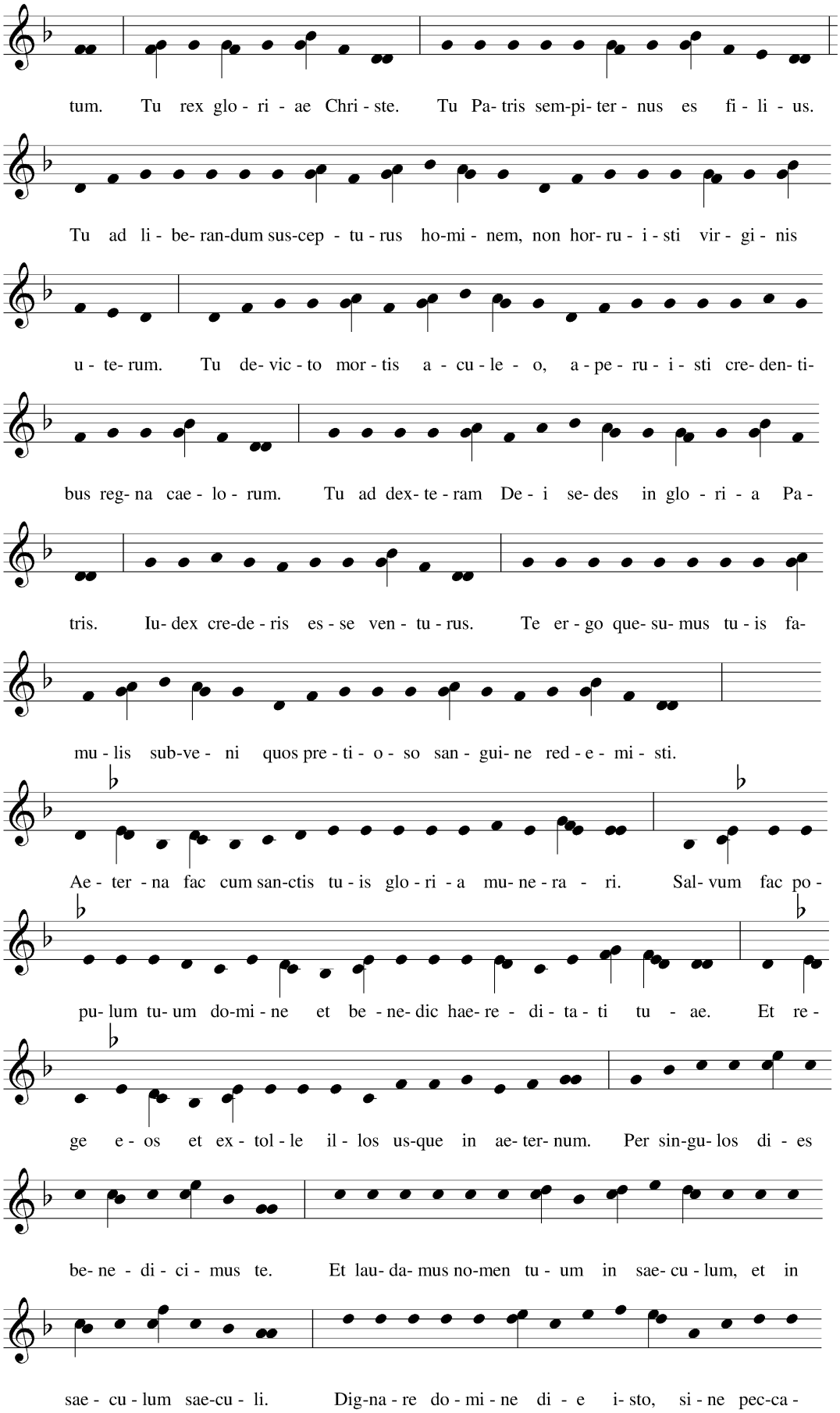
## AE. Antiphonale St. Emmeram (Clm 14084)[10]




[10] A kézirat nem tartalmaz sem előjegyzést, sem módosítójelet.

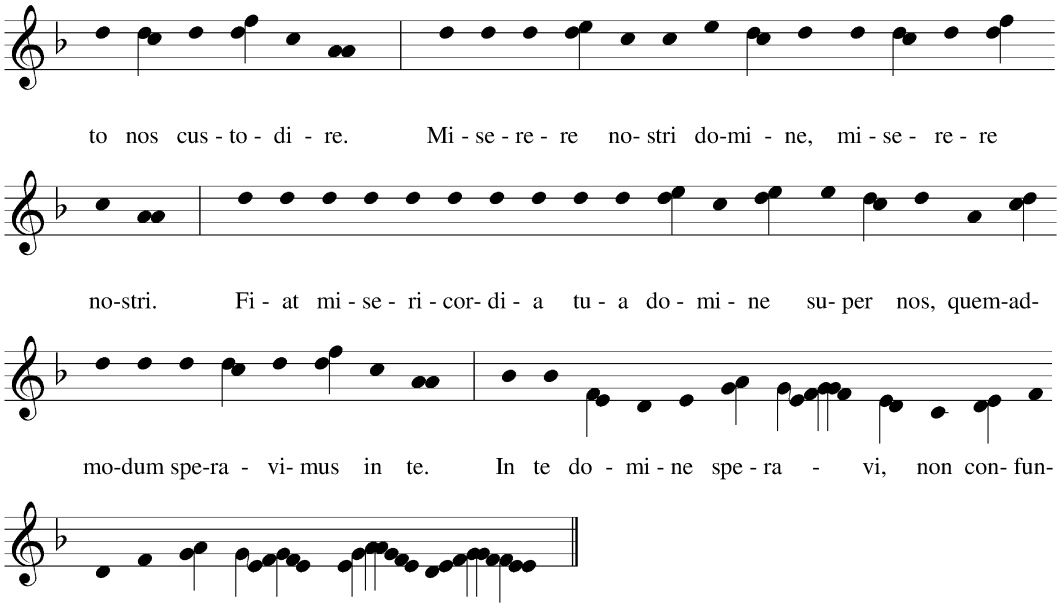
10.18132/LFZE.2014.17



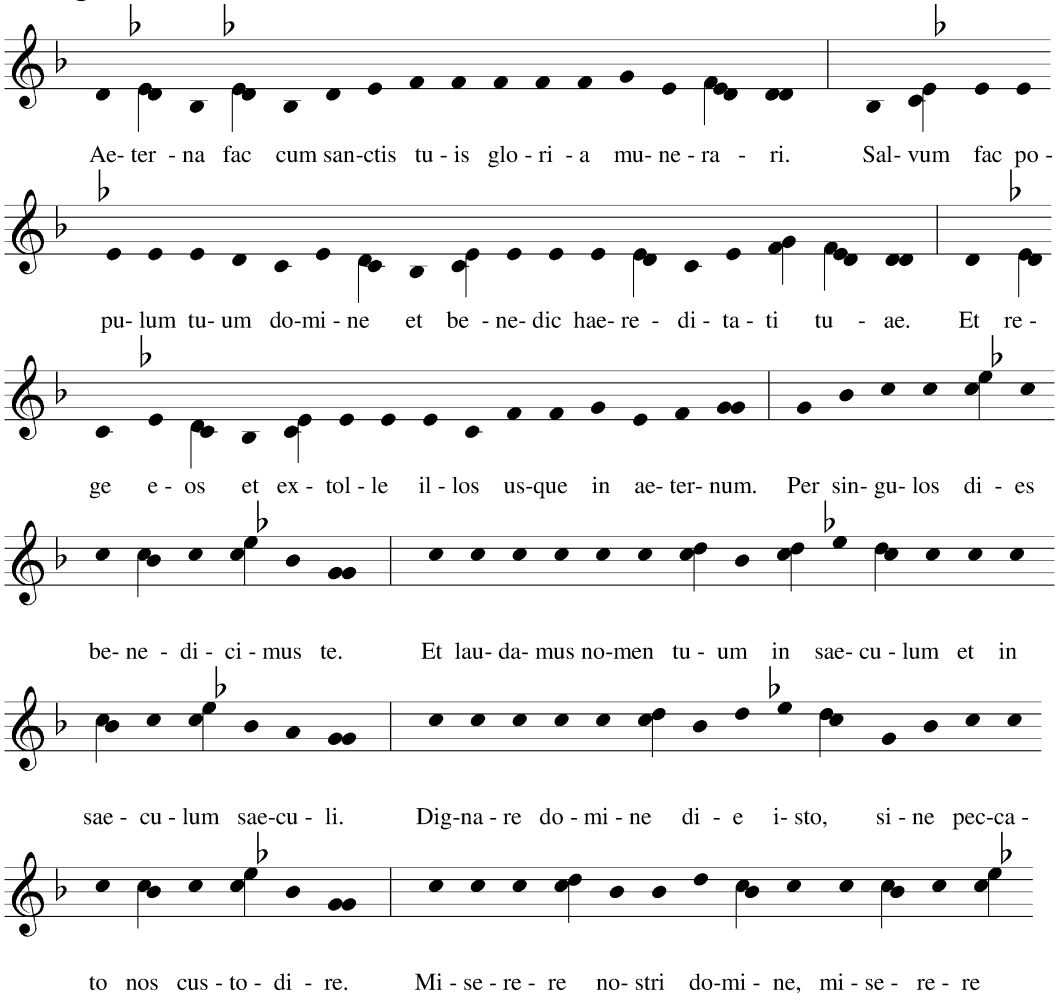


10.18132/LFZE.2014.17



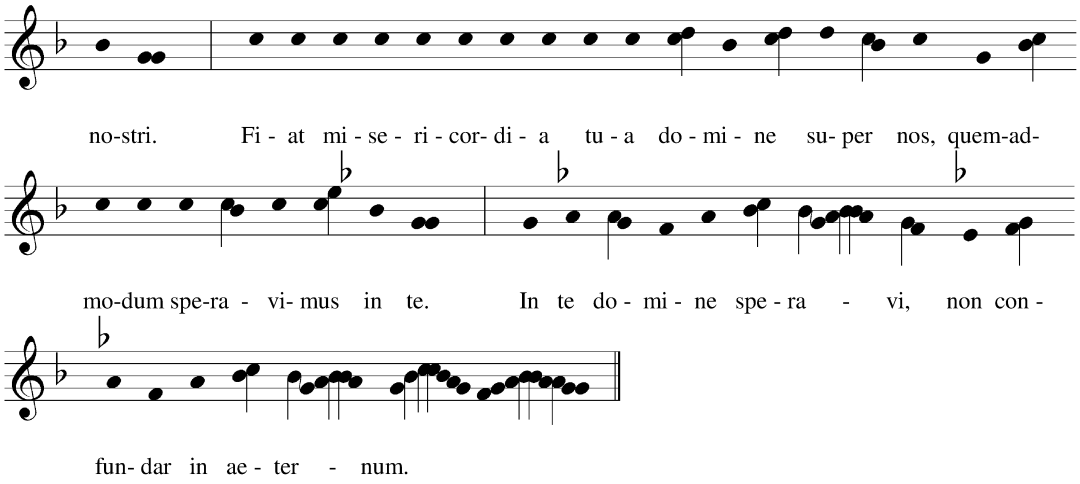



Korrigálás:

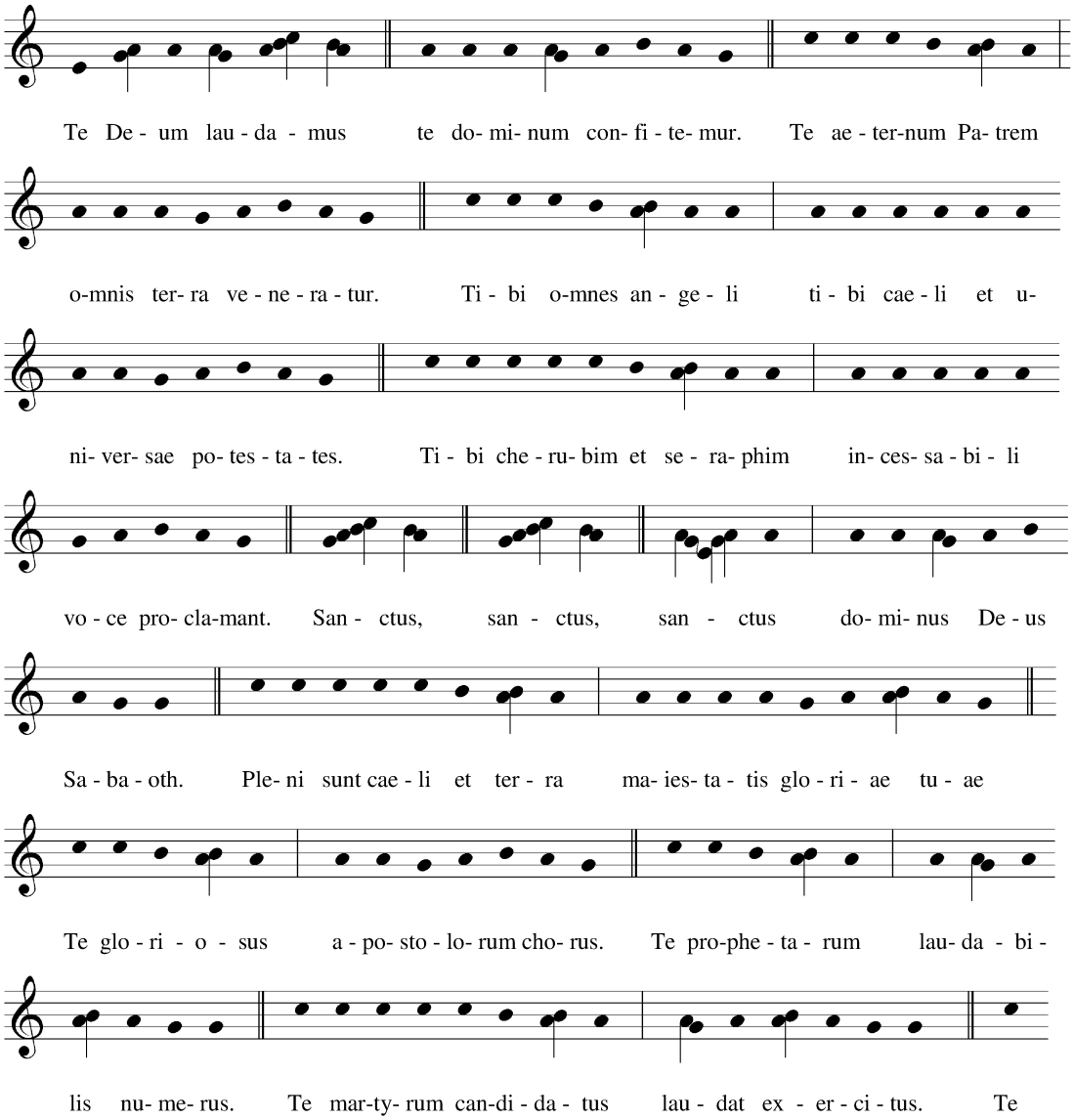


10.18132/LFZE.2014.17



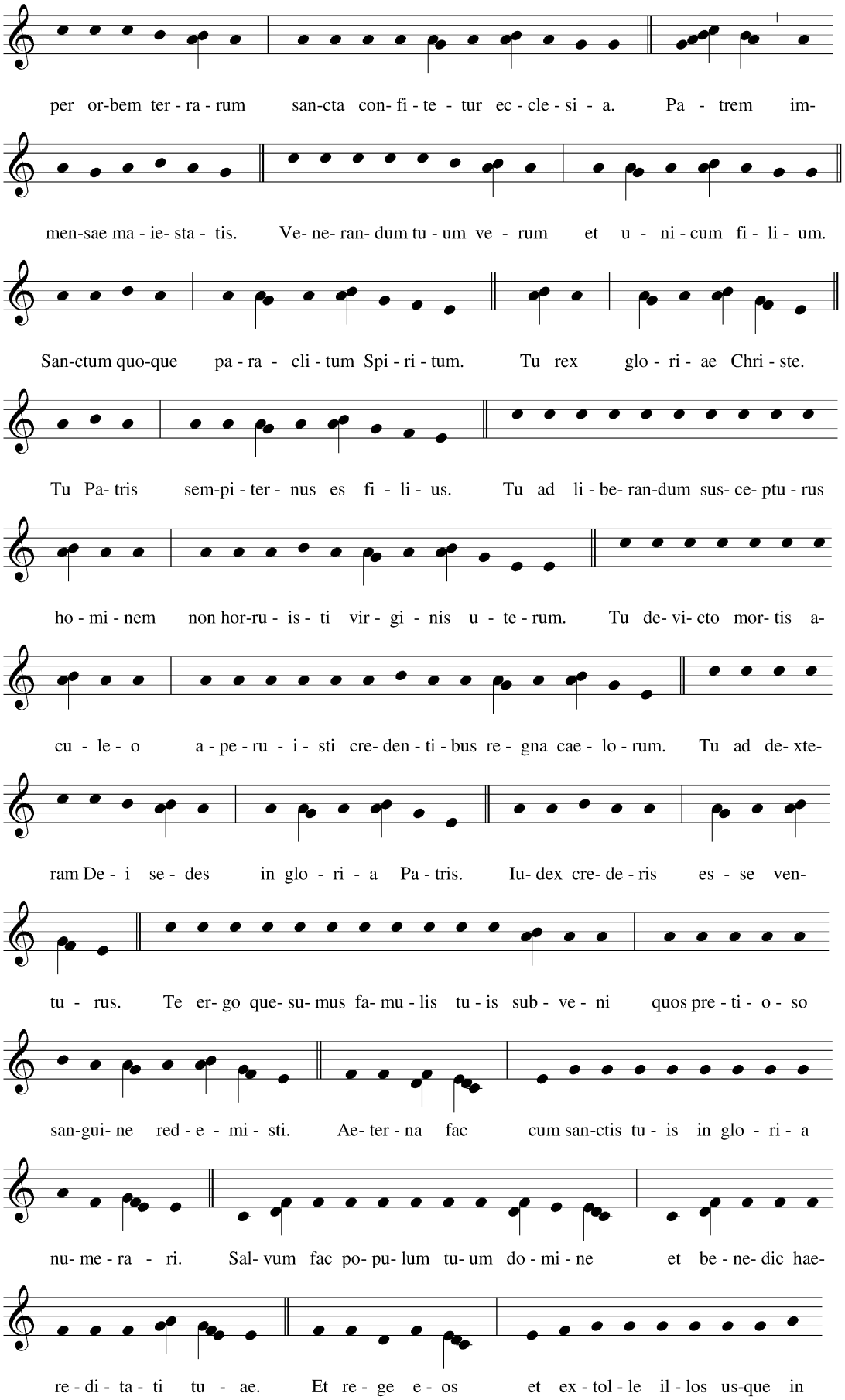



**GAV. Graduale et Antiphonale ad usum S. Ludovici domus regiae Versaliensis (Lat.8828)**



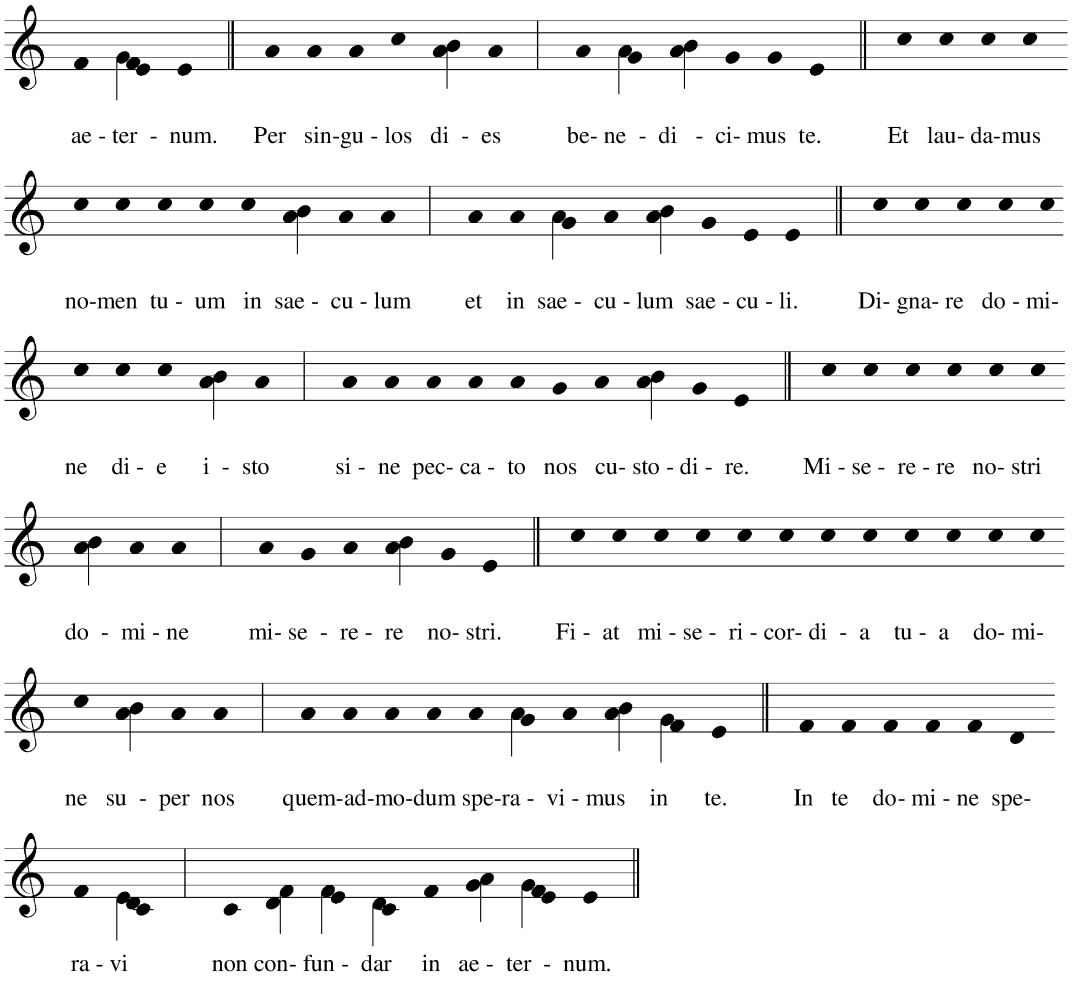
10.18132/LFZE.2014.17



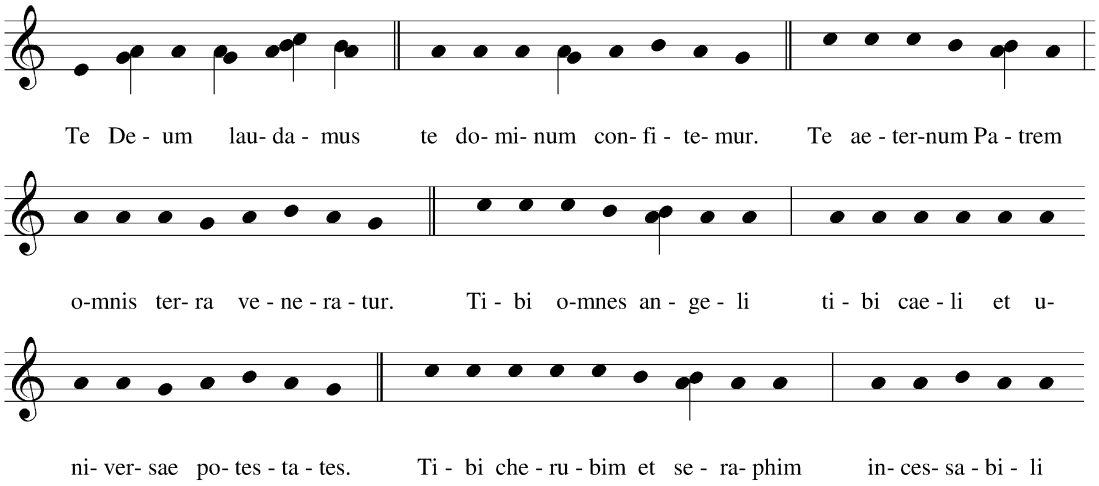


10.18132/LFZE.2014.17





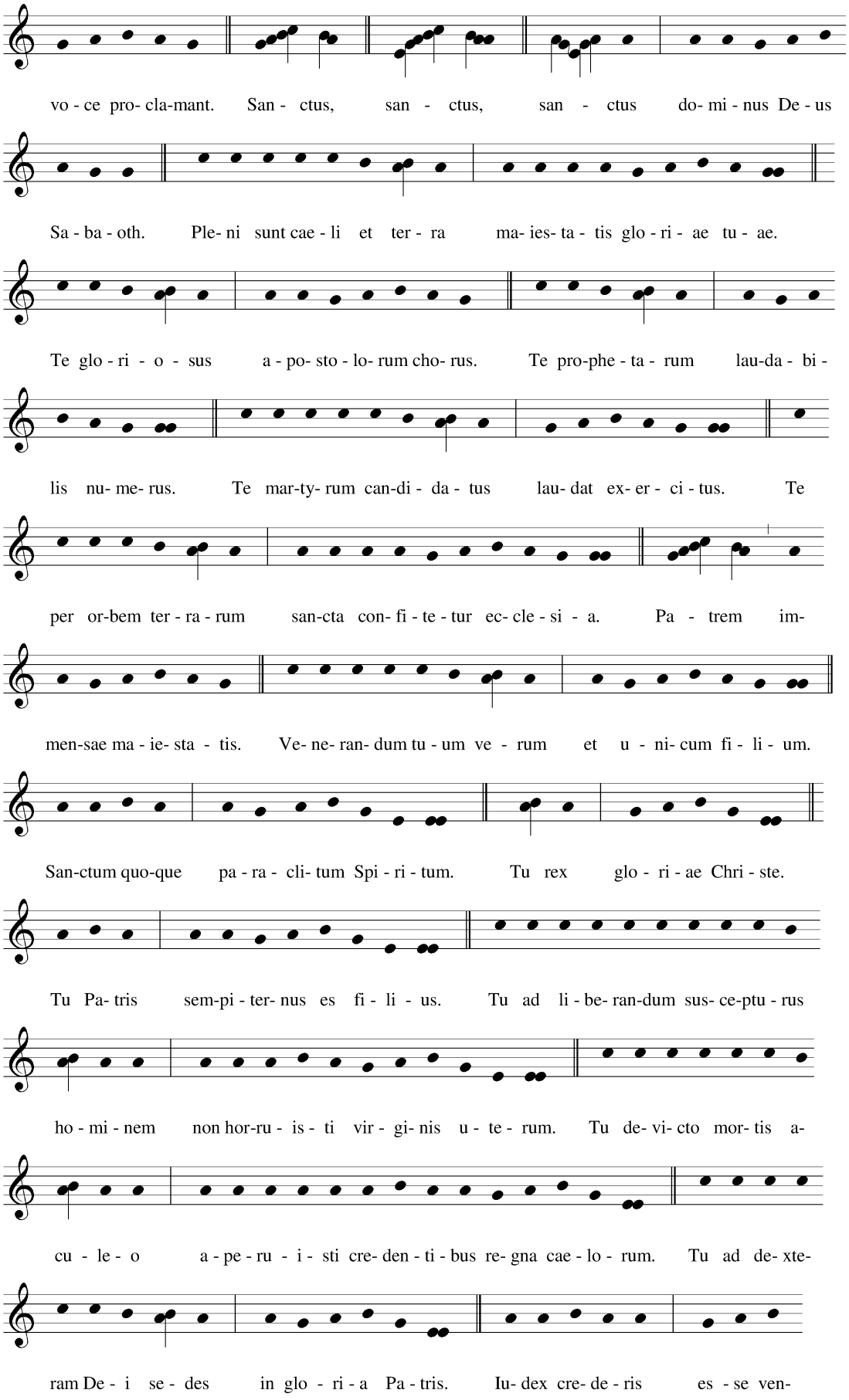

## OFS. Officium Festis Solemnibus (Lat.8829)[11]




[11] A tétel felirata: „In Nativitate Domini – Ad Matutinum – Hymnus SS. Ambrosii et Augustini”.

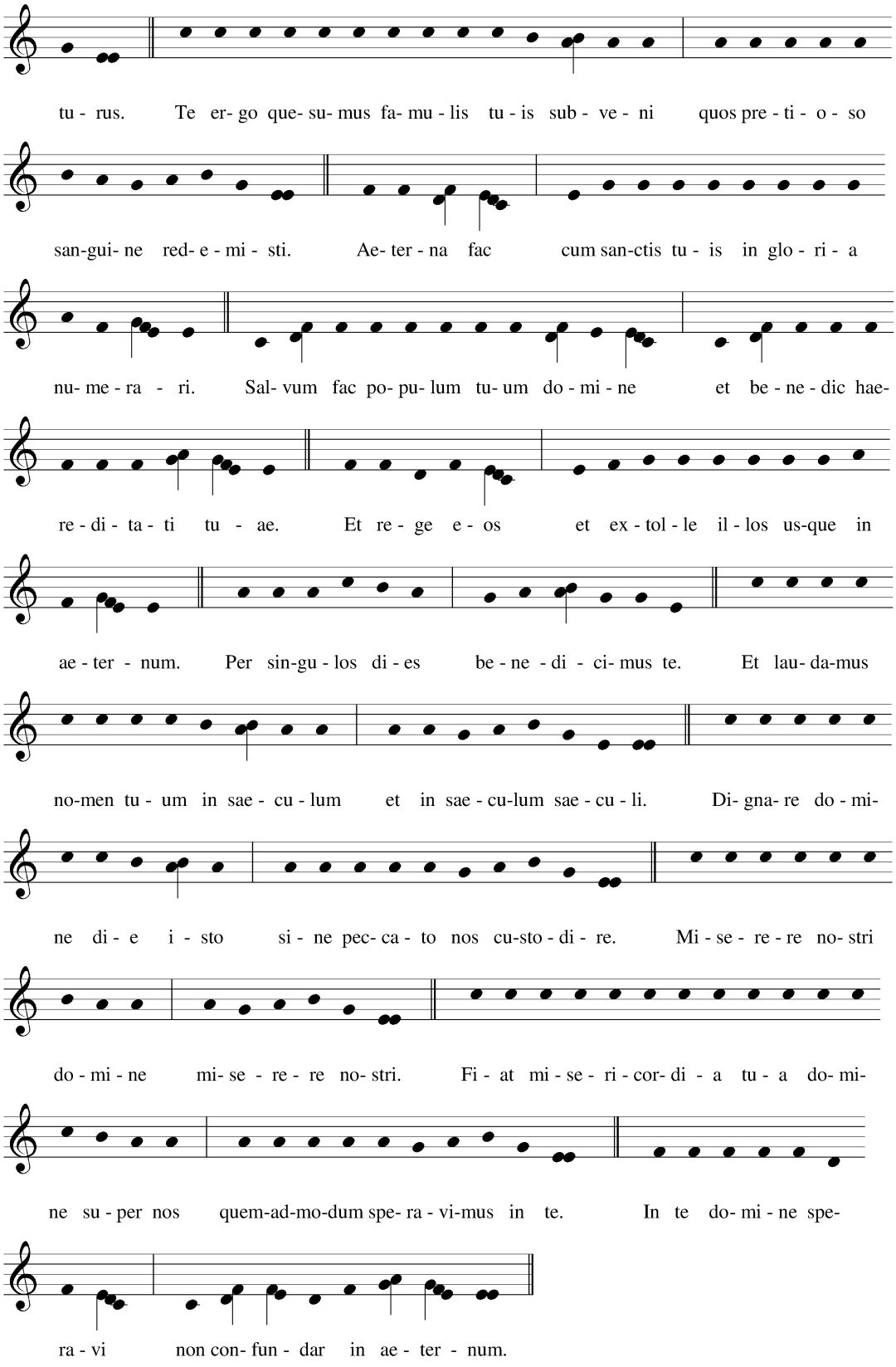
10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17

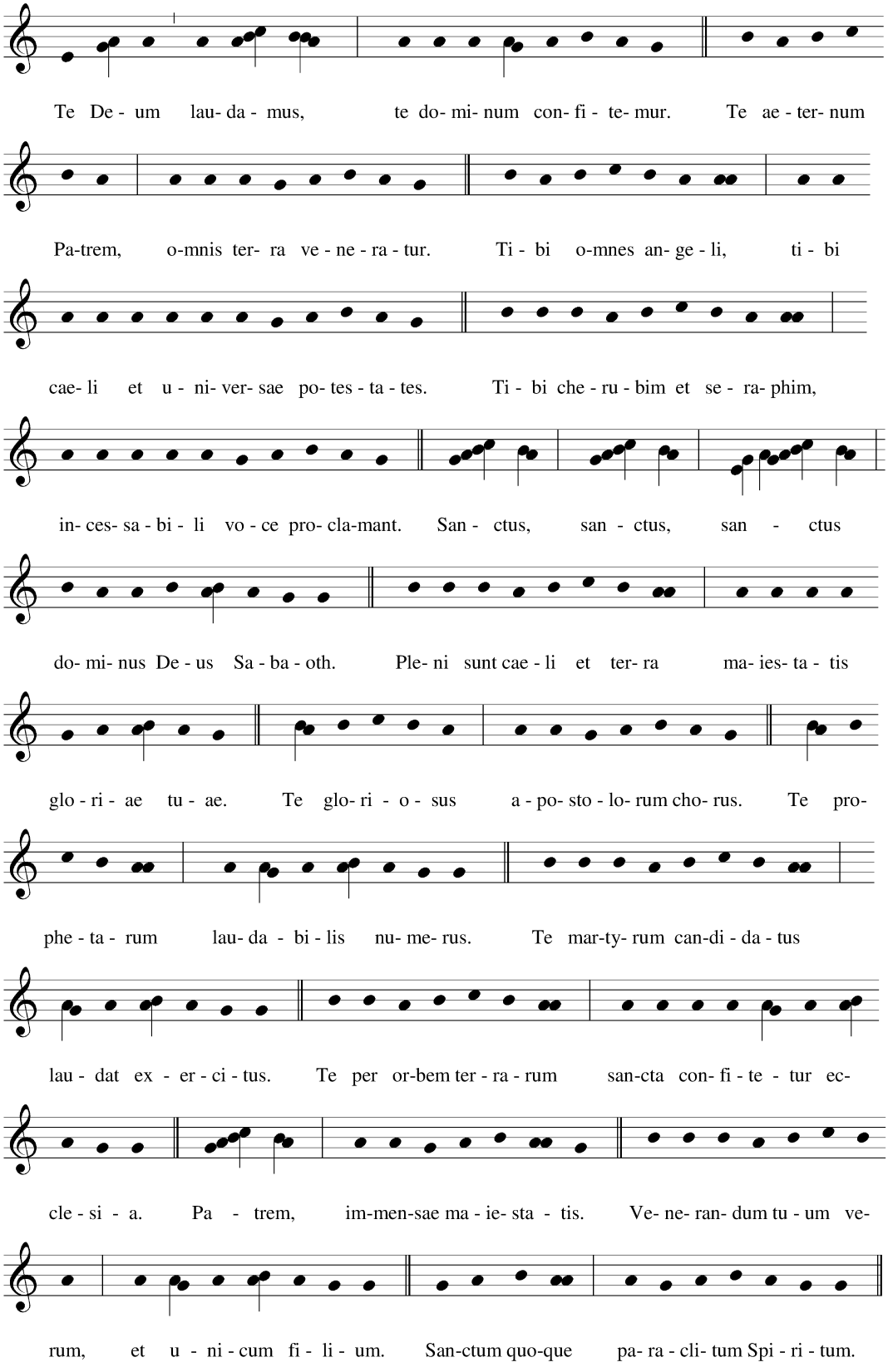




10.18132/LFZE.2014.17



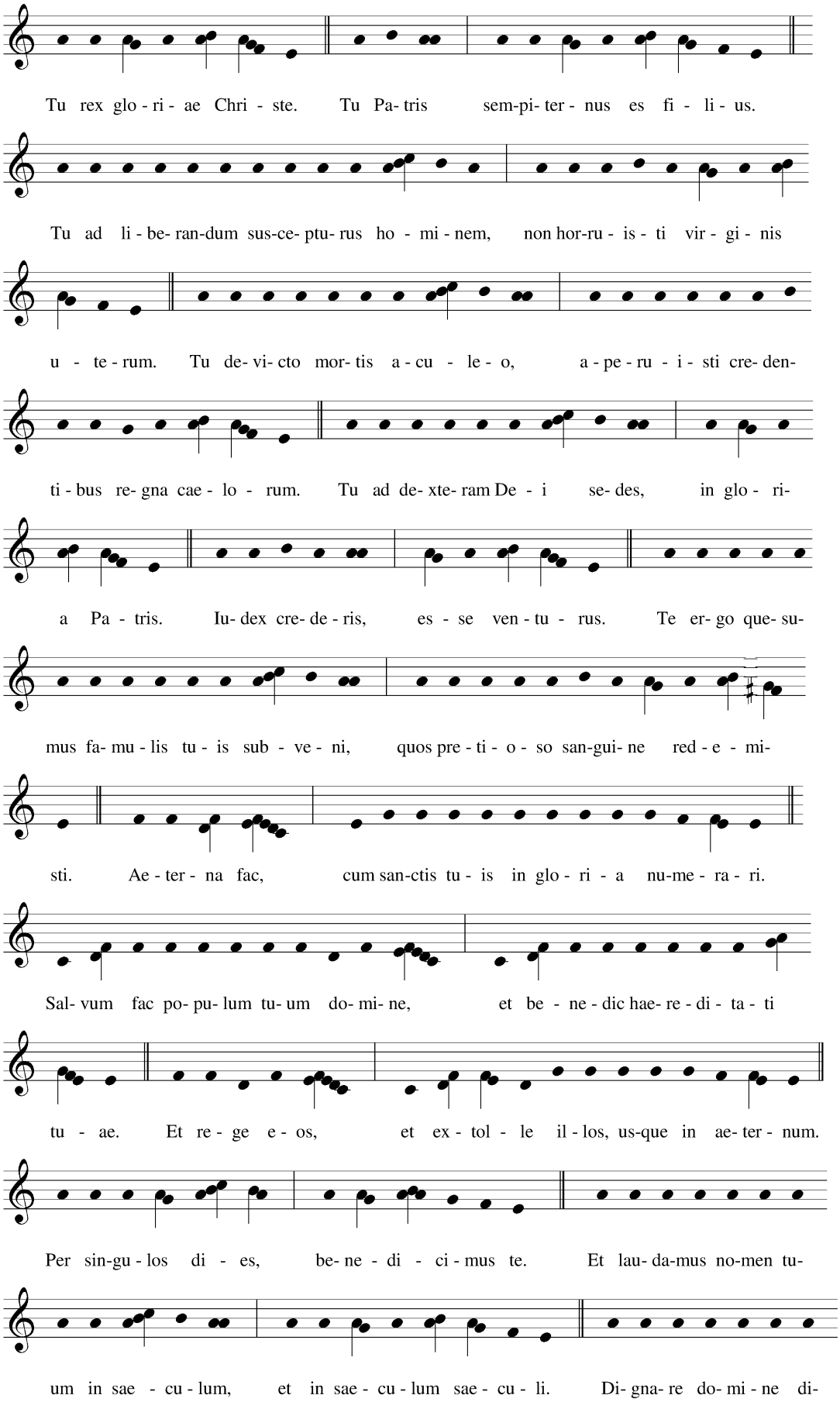
**ADP. Antiphonaire de Paris (Lat.10497. mf.697)**[12]




[12] A tétel felirata: „A la Nativité de Notre Seigneur”

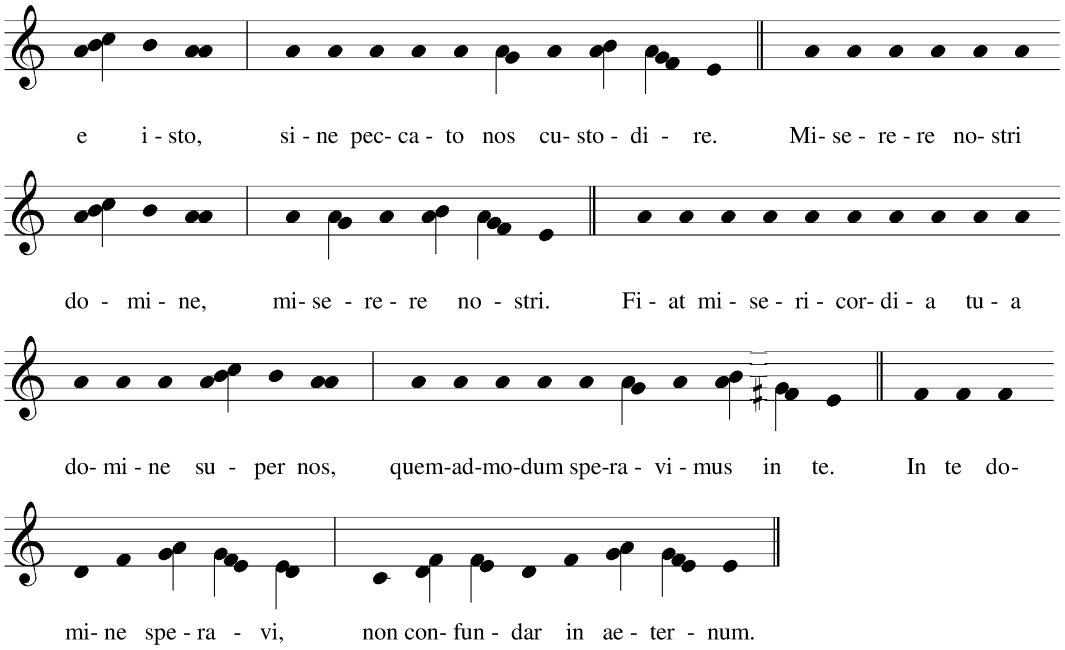
10.18132/LFZE.2014.17





10.18132/LFZE.2014.17

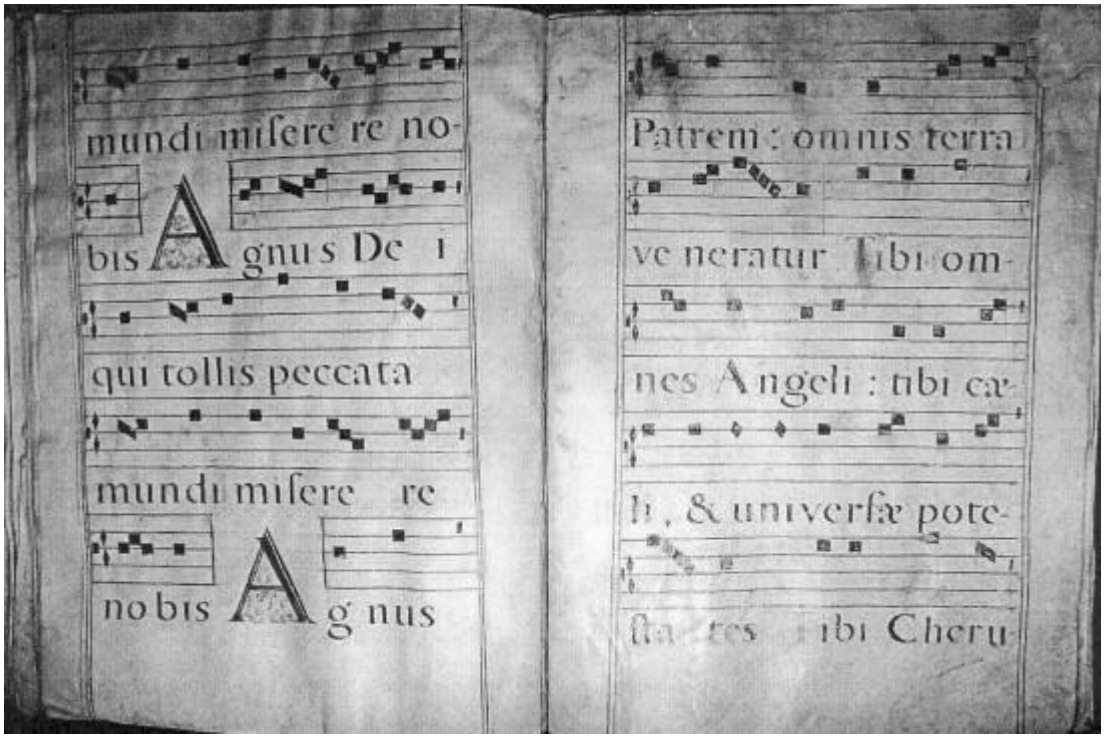


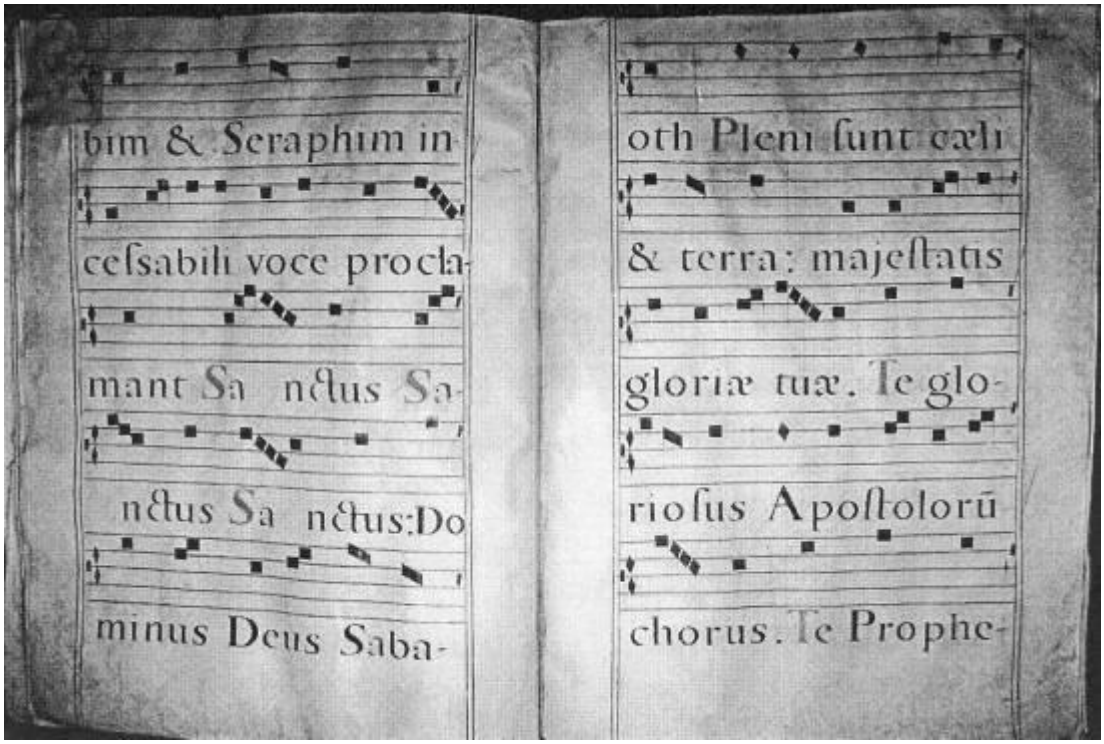


10.18132/LFZE.2014.17



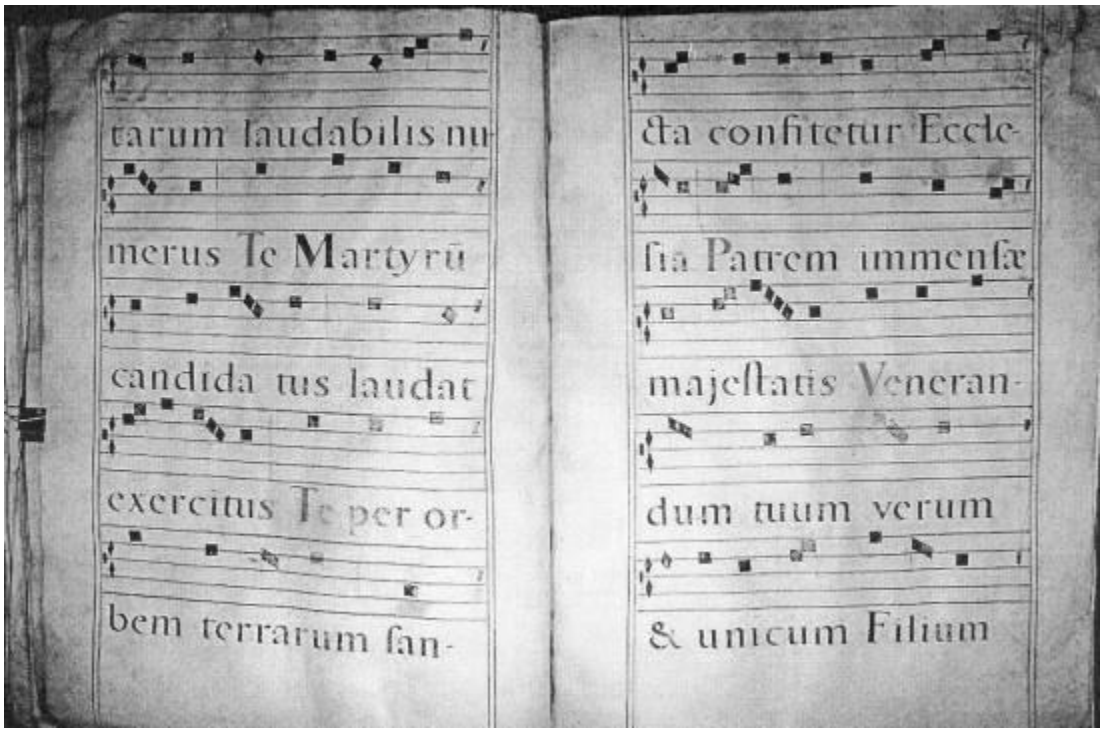
**LG.**

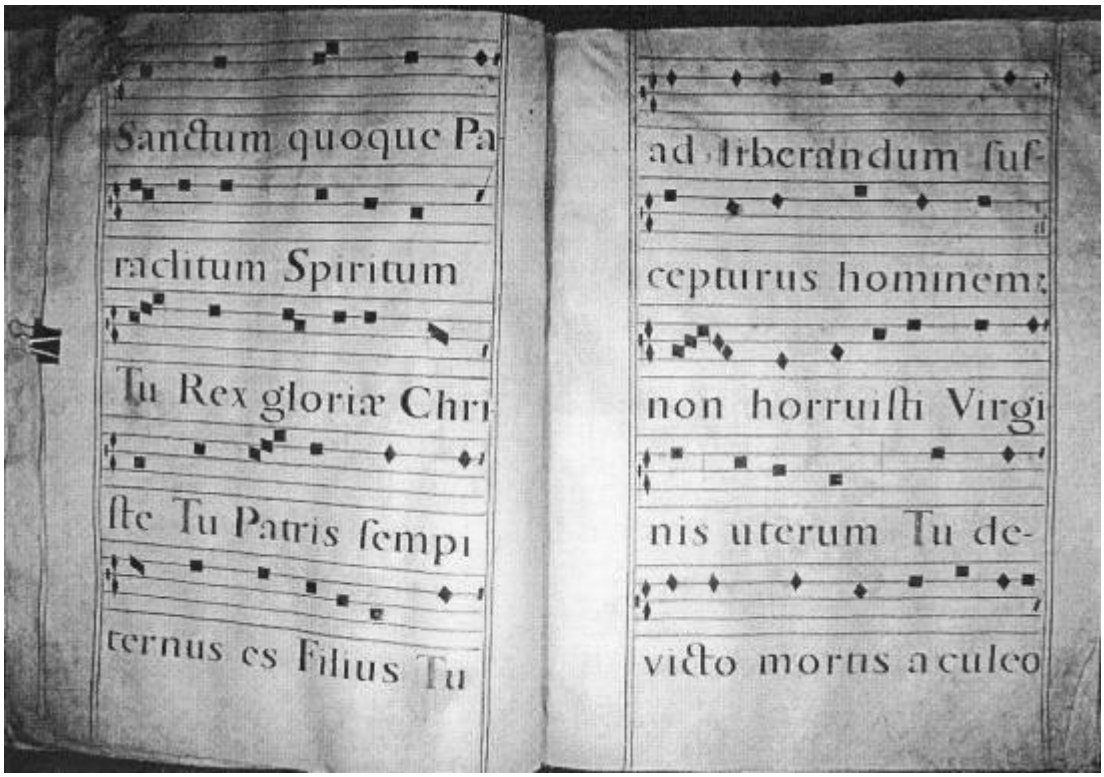


10.18132/LFZE.2014.17

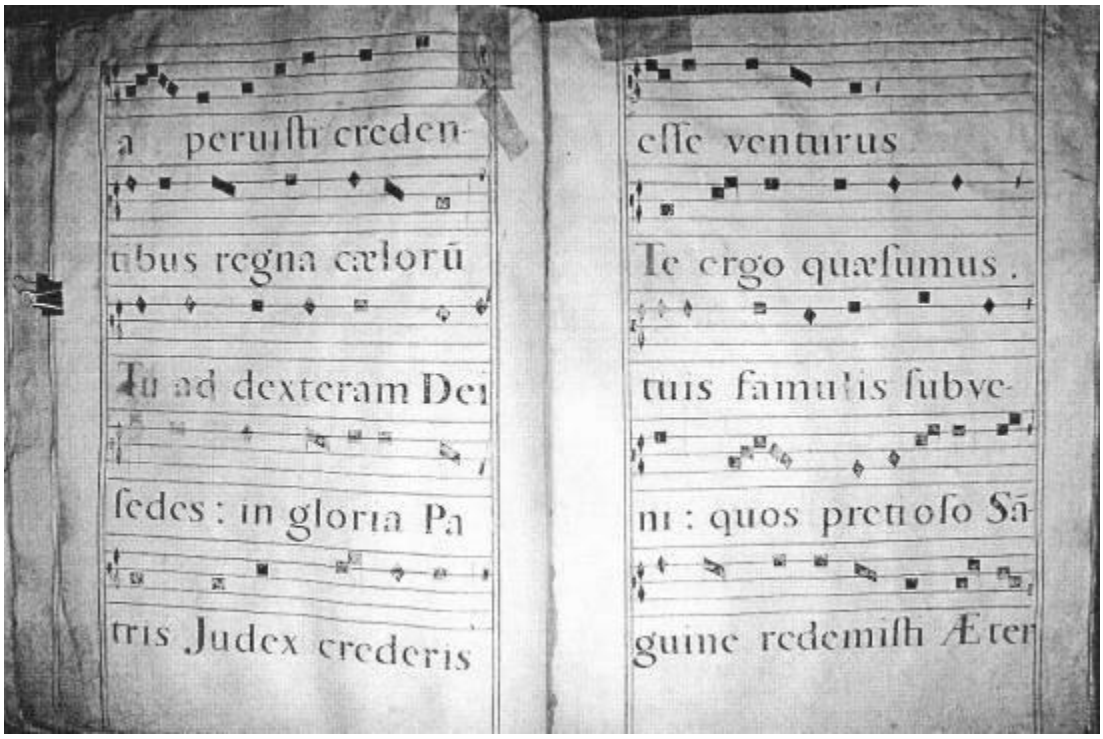


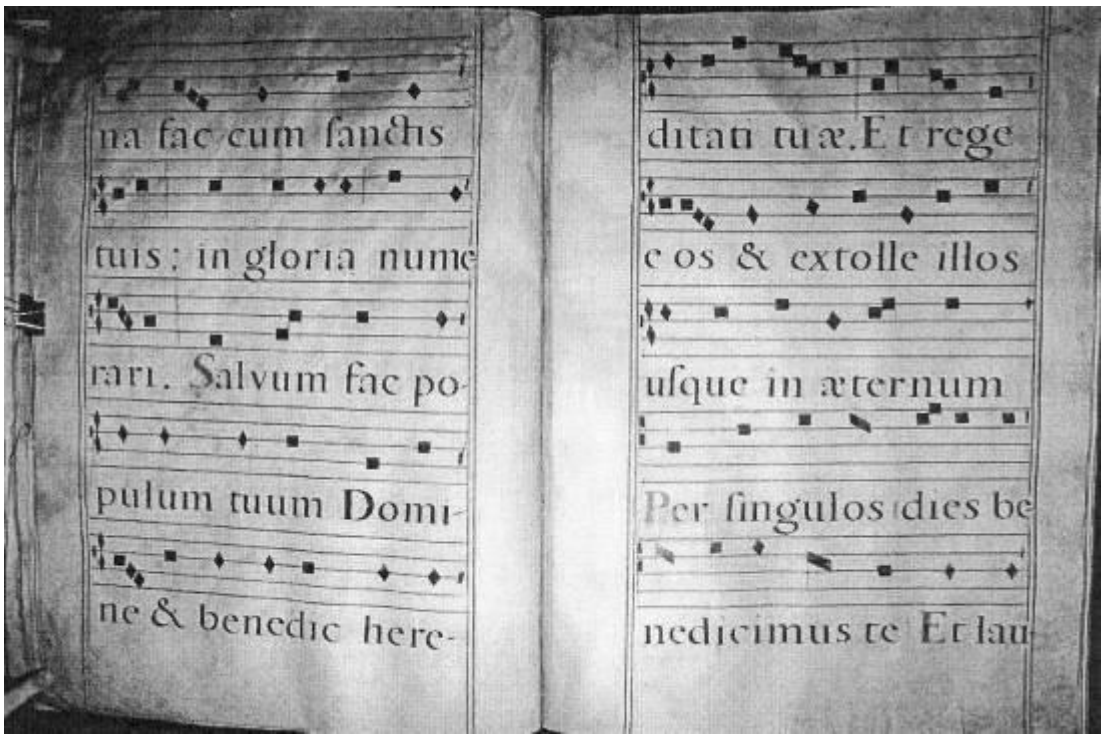


10.18132/LFZE.2014.17

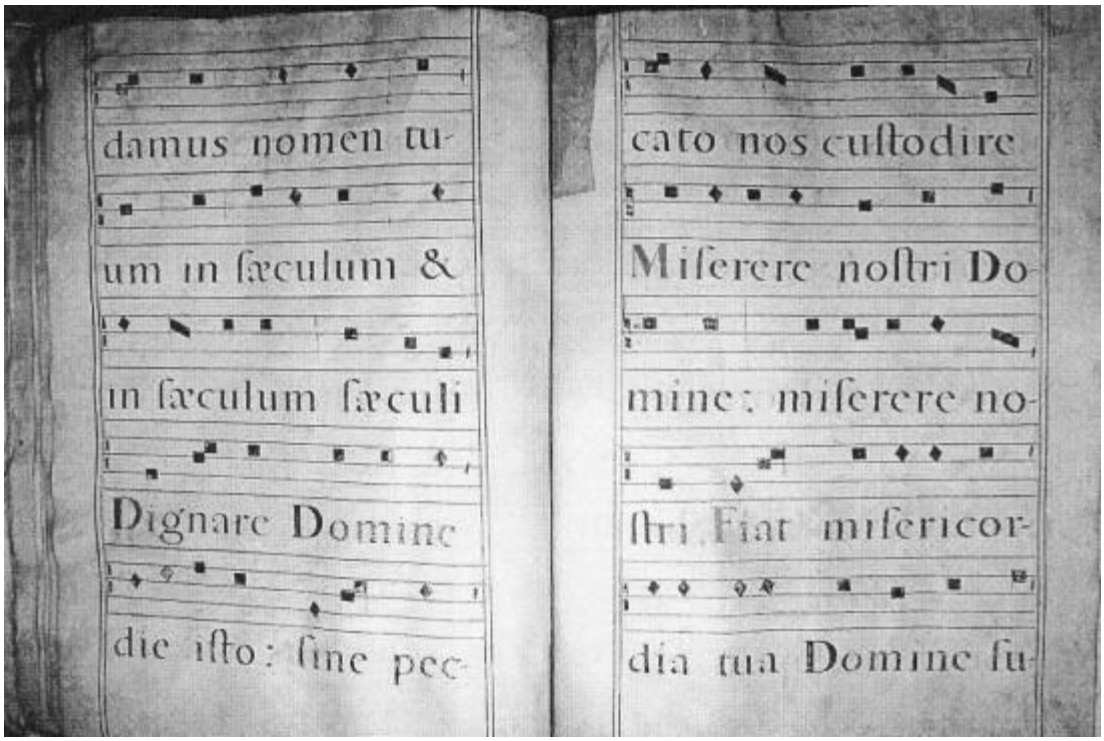


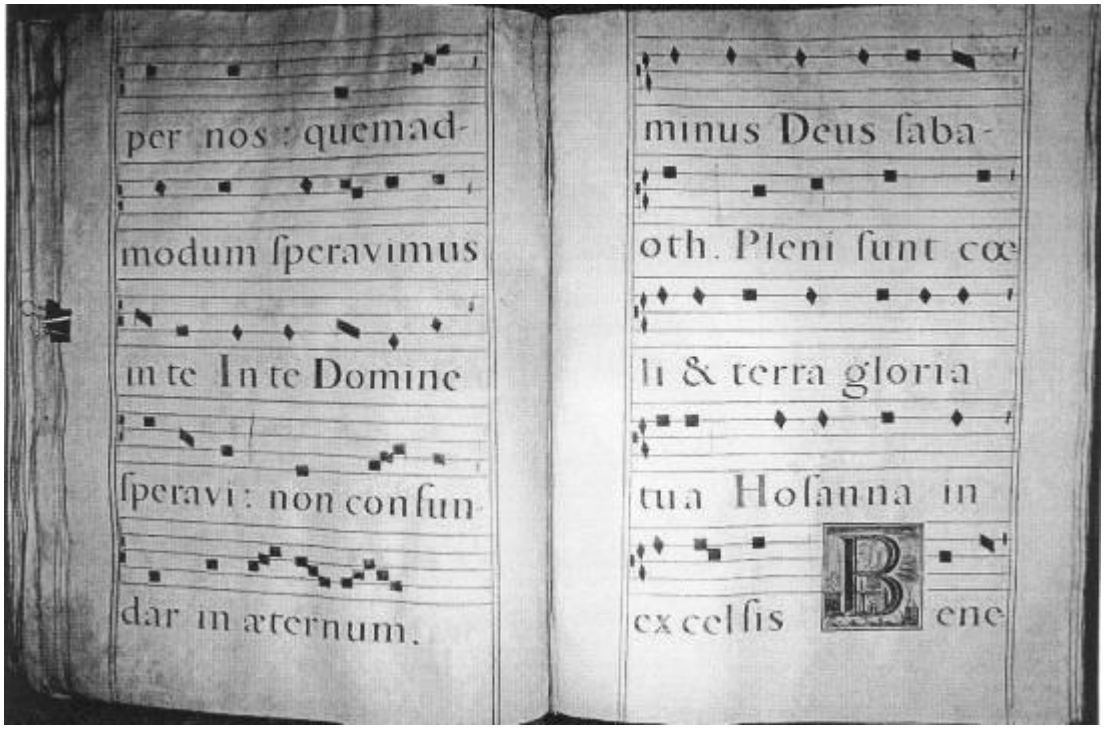


10.18132/LFZE.2014.17



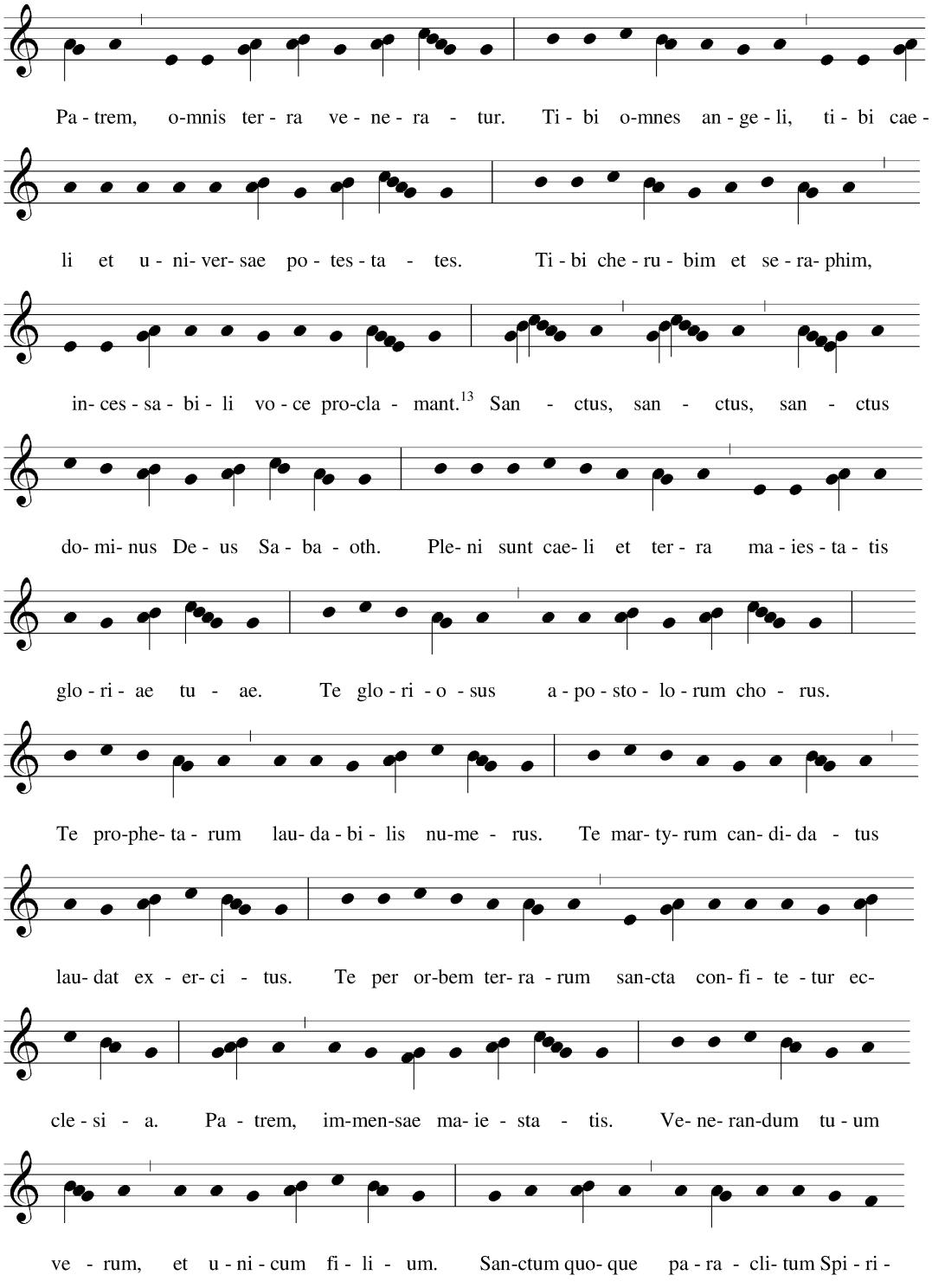

damus nomen tu-
um in ſæculum &
in ſæculum ſæculi
Dignare Domine
die iſto: ſine pec-
cato nos cuſtodire
Miſerere noſtri Do-
mine: miſerere no-
ſtri. Fiat miſericor-
dia tua Domine ſu-


per nos: quemad-
modum ſperavimus
in te In te Domine
ſperavi: non confun-
dar in æternum.
minus Deus ſaba-
oth. Pleni ſunt cœ-
li & terra gloria
tua Hoſanna in
excelſis Bene

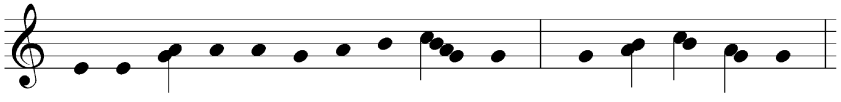
10.18132/LFZE.2014.17



**LG. Lorenzo Graduale**

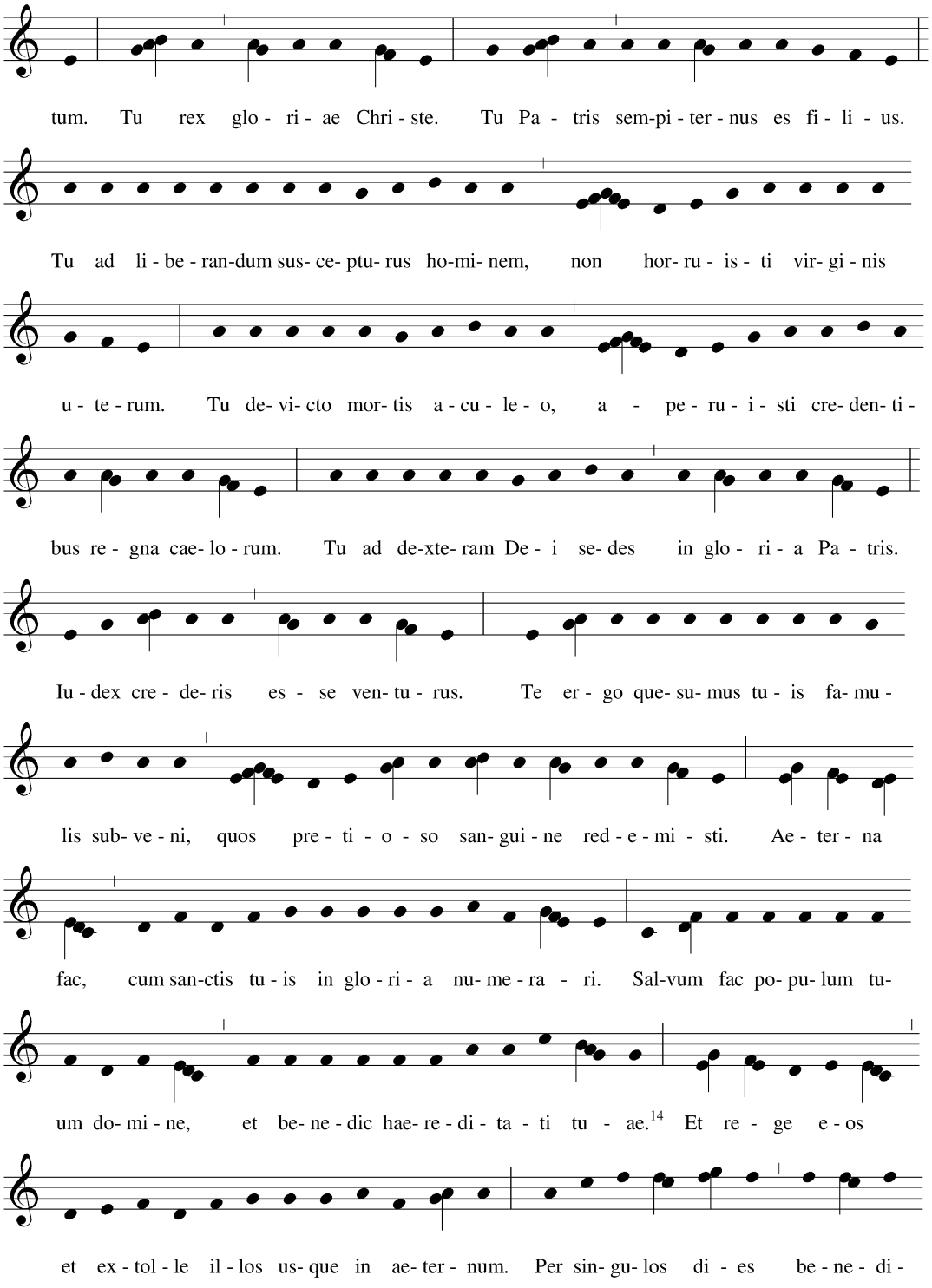



[13] Korrigálás:

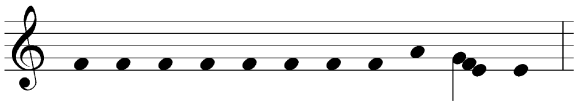


10.18132/LFZE.2014.17



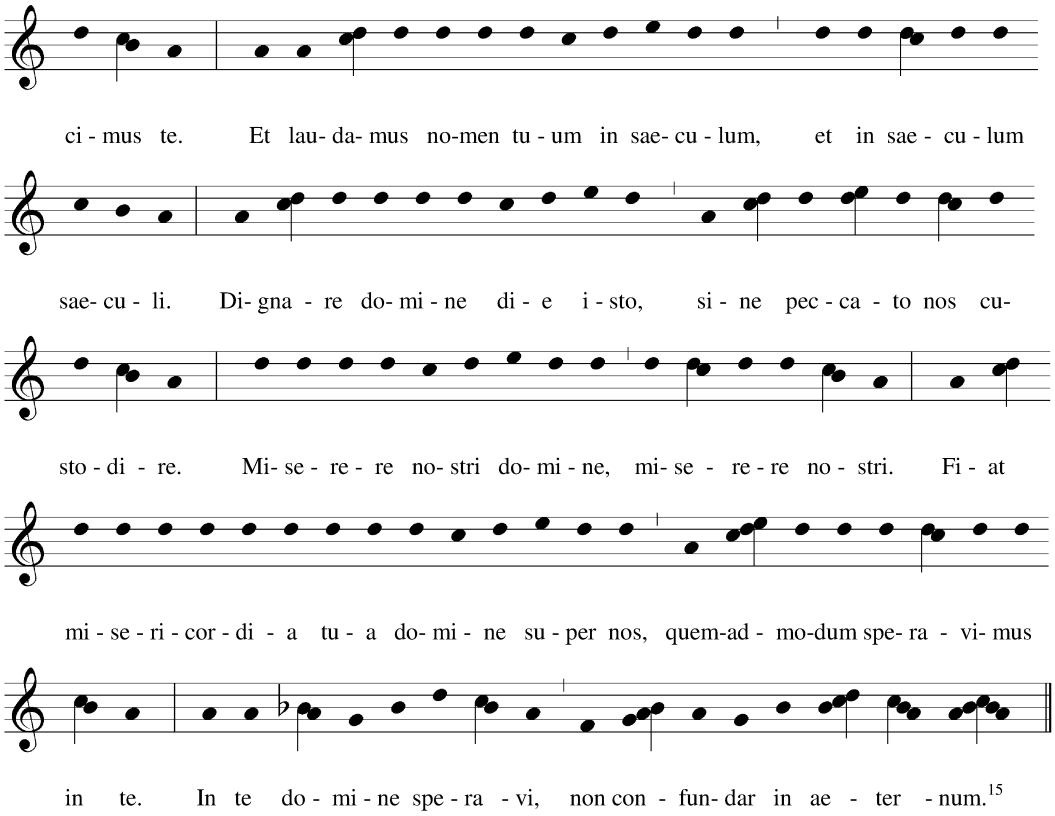



[14] Korrigálás:



10.18132/LFZE.2014.17






[15] A kézirat nem tartalmaz módosítójelet.

10.18132/LFZE.2014.17

## VI. Újonnan feltárt források jegyzéke

### I. TÁBLÁZAT

### Csehországi források

| *Rövidítés* | *Katalógus sorszám*[16] | *Jelzetszám*[17] | *Cím* | *Évszám* | *Folio-szám* | *Notáció* | *Formátum*[18] | *Megjegyzés* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| GOC | 5 | I B 3 | Graduale Ordinis Cisterciensis | 1689-90. | CLVII-XIII | quadrat | K | Vö. XII C 11 |
| AJL | 67 | VII C 10 | Antiphonarium Johannes Laurencius[19] | 1556. | 106a-109b | cseh notáció | M | *b* nincs kitéve |
| TA | 94 | IX E 13 | Töredékes Antiphonale[20] | XIV | 31a-32b | gótikus[21] | K | Vö. VII C 10 |
| AMC | 123 | XII C 11 | Antiphonarium Monasterii S. Coronae | XIII-XIV | 160-161 | | M | Vö. I B 3 |
| GMS | 145 | XIII A 7 | Graduale Monasterii Sedlecensis[22] | XVII-XVIII | CLVII-XIII | quadrat | K | = I B 3 |

[16] Plocek 1973.
[17] Praha, Národní knihovna České republiky.
[18] K=kódex, M=mikrofilm.
[19] Cím helyett: „Reverendus Dominus atque pius Johannes Laurencius a Reychemboch etc. Emeritusque D. Praepositus … me fecit 1556.” „Collegii Societatis Iesu Giizinii. Anno 1626.”
[20] Cím helyett: Bohemiae Patroni Commemorantur.
[21] A forrás provenienciája a notáció miatt bizonytalan.
[22] Ciszterci forrás

10.18132/LFZE.2014.17

| *Rövidítés* | *Katalógus sorszám* | *Jelzetszám* | *Cím* | *Évszám* | *Folio-szám* | *Notáció* | *Formátum* | *Megjegyzés* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| GMSC | | XIII A 8 | Graduale Monasterii Sedlecensis Cisterciensis[23] | 1690. | CLVII-CLXII | quadrat | K | = I B 3 |
| GMSII | 147 | XIII A 9 | Graduale Monasterii Sedlecensis | XVII-XVIII | CLXXX-CLXXXVI | quadrat | K | = I B 3 |
| HPC | 175 | XIV A 9 | Hymnarium et Psalterium Cisterciensis | 1670-71. | 142-145 | quadrat | K | Vö. I B 3, XII C 11 |
| PHMS | 178 | XIV B 4 | Psalterium et Hymnarium Monasterii Sedlecensis | 1677. | 159-163 | quadrat | K | Vö. I B 3, XII C 11<br>+ 2 példány (külön lapon): I B 3 dallam |
| HCA | 185 | XIV B 5g | Hymnarius, Commune Sanctorum, Antiphonarii | 1668. | 27b-28b | quadrat | K | Vö. XII C 11, javítások I B 3 szerint |
| AMS | | XIV F 13k | Antiphonaria Monasterii Sedlecensis | XVIII | | | K | = I B 3 |
| AHK | | II A 1[24] | Antiphonarium Hradec Králové[25] | XV | 193-194 | quadrat | K[26] | |

[23] Graduale Monasterii Sedlecensis perpetuis notis musicis instructum, iuxta missalis Cisterciensis.
[24] Muzeum východních Čech v Hradci Králové.
[25] Nincs cím, az első lapok hiányoznak.
[26] Digitalizált.

10.18132/LFZE.2014.17

II. TÁBLÁZAT
**Franciaországi források**

| *Rövidítés* | *Megjelenési forma* | *Jelzetszám*[27] | *Cím* | *Évszám* | *Folio-szám* | *Notáció* | *Formátum*[28] | *Megjegyzés* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| AA | Kottás | Lat. 8882<br>Mf. 7766 | Antiphonaire d'Auxerre | XIV | 143-144. | francia quadrat | K<br>M | |
| GAV | | Lat. 8828 | Graduale et antiphonale ad usum S. Ludovici domus regiae Versaliensis | 1686. | 255-262. | quadrat | K | |
| ADP | | Lat.10497<br>Mf. 697 | Antiphonaire de Paris | 1698. | 42-46. | quadrat | K<br>M | |
| OL | | Lat. 8831 | Officium S. Ludovici | 1719. | 141-149. | quadrat | K | Domus Regiae Invalidorum = Lat. 10497 |
| OFS | | Lat. 8829 | Officium Festis Solemnibus[29] | 1766. | 91-100. | quadrat | K | |
| | Kottarészlet | Lat. 904 | Graduale Rotomagense | XIII | 147 | quadrat | K | Tu rex gloriae – Te ergo quesumus |
| | Incipit kottával | Lat. 777<br>Mf. 8544 | Breviarium Lemovicense | XI | kb. 8. | aquitán diasztematikus | K<br>M | Kulcs, vonal és oldalszám nélkül. |

[27] Paris, Bibliothèque Nationale de France.
[28] K=kódex, M=mikrofilm.
[29] Officium quod in regio Sacello festis solemnibus cantatur Liber ex mandato Ludovici.

10.18132/LFZE.2014.17

| *Rövidítés* | *Megjelenési forma* | *Jelzetszám* | *Cím* | *Évszám* | *Folio-szám* | *Notáció* | *Formátum* | *Megjegyzés* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Lat. 781<br>Mf. 14199 | Breviarium ad usum Lemovicensem | XII-XIII | 98; 125v | aquitán diasztematikus | K<br>M | Vonal nélkül |
| | | Lat. 796<br>Mf. 14980 | Breviarium ad usum monasterii Arremarensis | XII-XIII | 43v; 58; 81; 138v | francia neuma | K<br>M | A harmadik helyen vonal nélkül. |
| | | Lat. 906<br>Mf. 14019 | Antiphonarium et Graduale | XVI | XLVIII; LVIII; LXX; LXXXII. | quadrat | K<br>M | |
| | Szöveg incipit/ Rubrika | Lat. 823 | Missale Romaricense | XI-XII | 34. | | K | |
| | | Lat. 237 | Psalterium | XIV | 275v-277. | | K | Szöveg végigírva. |
| | | Lat. 1051. | Breviarium Parisiense | XV | 189. | | K | |
| | | Lat. 906<br>Mf. 14019 | Antiphonarium et Graduale | XVI | XXVIII; XLII; XCVI. | | K<br>M | |
| | | Lat. 907<br>Mf. 15382 | Breviarium et Graduale ad usum Genomanensem | XVI | XLI; LXIII. | | K<br>M | |

10.18132/LFZE.2014.17



# VII. FORRÁSJEGYZÉK


**AA** Antiphonaire d'Auxerre XIV. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 8882, fol. 143r-144r

**AC** Antiphonarium Ciszterciense XIV. sz. Wroclaw, Biblioteka Uniwersytecka I F 400, fol. 182.

**ADP** Antiphonaire de Paris 1698. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat.10497, fol. 42-46.

**AE** Antiphonale St. Emmeram 1595/96. München, Bayerische Staatsbibliothek Clm. 14.084. fol. 91v-92.

**AG** Antiphonarium Gniezno XIV. sz. Poznan, Archiwum Archidiecezjalne 73, fol. 365v-366.

**AH** Antiphonarium cum hymnis et literis pictis XIV. sz. München, Bayerische Staatsbibliothek Clm. 17.010. fol. 243v-244v.

**AHK** Antiphonarium Hradec Králové XV. sz. Muzeum východních Čech v Hradci Králové II A 1 fol. 193-194.

**AJL** Antiphonarium Johannes Laurencius Praha, Národní knihovna České republiky VII C 10, fol. 106a-109b

**AM** Antiphonale Monacensis XIV. sz. München, Bayerische Staatsbibliothek Clm. 15.955. fol. 220-222.

**AMC** Antiphonarium Monasterii S. Coronae XIII-XIV. sz. Praha, Národní knihovna České republiky XII C 11, fol. 160-161.

**AMS** Antiphonaria Monasterii Sedlecensis XVIII. sz. Praha, Národní knihovna České republiky XIV F 13k

**AP** Antiphonale Paulinorum XVI. sz. Zagreb, Metropolitanska knjiznica MR 8

**ARS** Antiphonale Romano-Seraphicum XIV. sz. Budapest Egyetemi Könyvtár Cod. Lat. 119. Folium praeligatum.

**AS** Antiphonarium Szilézia XIV. sz. Wroclaw, Biblioteka Uniwersytecka R 503, fol. 240v-241.

**GAV** Graduale et antiphonale ad usum S. Ludovici domus regiae Versaliensis 1686. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 8828, fol. 255-262.

10.18132/LFZE.2014.17



| | |
|---|---|
| **GMS** | Graduale Monasterii Sedlecensis XVII-XVIII. sz. Praha, Národní knihovna České republiky XIII A 7, fol. CLVII-CLXII. |
| **GMSC** | Graduale Monasterii Sedlecensis Cisterciensis 1690. Praha, Národní knihovna České republiky XIII A 8, fol. CLVII-CLXII |
| **GMSII** | Graduale Monasterii Sedlecensis XVII-XVIII. sz. Praha, Národní knihovna České republiky XIII A 9, fol. CLXXX-CLXXXVI. |
| **GOC** | Graduale Ordinis Cisterciensis 1689-90. Praha, Národní knihovna České republiky I B 3, fol. CLVII-CLXIII. |
| **GrRom** | Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae, Ss.d.n. Pii X. pontificis maximi jussu restitutum et editum. Romae, Typis Vaticanis 1908. |
| **HCA** | Hymnarius, Commune Sanctorum, Antiphonarii 1668. Praha, Národní knihovna České republiky XIV B 5g, fol. 27b-28b |
| **HPC** | Hymnarium et Psalterium Cisterciensis 1670-71. Praha, Národní knihovna České republiky XIV A 9, fol. 142-145. |
| **KG** | Kamalduli Graduale XII. sz. Wagner 1907, 82-85. o. |
| **LG** | Lorenzo Graduale XVI-XVII. sz. fol. 119/125v. Magántulajdonban. |
| **LU** | Liber Usualis Missae et Officii Tournai, Belgium, 1956. fol. 1832-1837. |
| **OFS** | Officium Festis Solemnibus 1766. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 8829, fol. 91-100. |
| **OL** | Officium S. Ludovici 1719. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 8831, fol. 141-149. |
| **PHMS** | Psalterium et Hymnarium Monasterii Sedlecensis 1677. Praha, Národní knihovna České republiky XIV B 4, fol. 159-163. |
| **TA** | Bohemiae Patroni Commemorantur XIV. sz. Praha, Národní knihovna České republiky IX E 13, fol. 31a-32a |
| **VLL** | Varii libri liturgici: antiphonae, responsoria, psalmi XVI. sz. München, Bayerische Staatsbibliothek Clm. 19.978. fol. 70v-74v. |
| **Töredékes források** | Graduale Rotomagense XIII. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 904, fol. 147r |

10.18132/LFZE.2014.17


Breviarium Lemovicense XI. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 777, Kb. fol. 8.

Breviarium ad usum Lemovicensem XII-XIII. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 781, fol. 98r; 125v

Breviarium ad usum monasterii Arremarensis XII-XIII. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 796, fol. 43v; 58v; 81r; 138v

Antiphonarium et Graduale XVI. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 906, fol. XLVIII; LVIII; LXX; LXXXII.

Missale Romaricense XI-XII. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 823, fol. 34.

Psalterium XIV. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 237, fol. 275v-277.

Breviarium Parisiense XV. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 1051, fol. 189.

Antiphonarium et Graduale XVI. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 906, fol. XXVIII; XLII; XCVI.

Breviarium et Graduale ad usum Genomanensem XVI. sz. Paris, Bibliothèque Nationale de France Lat. 907, fol. XLI; LXIII.

10.18132/LFZE.2014.17



## VIII. IRODALOMJEGYZÉK


**Apel 1958** Apel, Willi: *Gregorian Chant.* Bloomington, 1958.

**Cagin 1906** Cagin, Paul: *Te Deum ou Illatio? Contribution a l'Historie de l'Euchologie Latine*. Solesmes, 1906.

**Durandus** Durandus, Guillelmus: *Rationale divinorum officiorum*. Hrsg. von N. Doard. Lugduni, 1568. Lib. V. Cap. III. Fol. 228.

**Földváry 2009** *Missale Strigoniense 1484.* Recentius edidit Blasius Déri: Monumenta Ritualia Hungarica I. Budapest: Argumentum Kiadó, 2009.

**Gastoué 1906** Gastoué, Amédée: „Le Te Deum". *Revue de chant grégorien,* XIV (1905-06.): 129-135.

**Häussling 2000** Häussling, Angelus Albert: Te Deum. In: *Lexikon des Mittelalters*, CD-ROM-Ausgabe. Verlag Metzler, 2000.

**Hiley 1993** Hiley, David: *Western Plainchant. A Handbook.* Oxford: Clarendon Press, 1993.

**Hiley 1996** *Historia Sancti Emmerami, Arnoldi Vohburgensis circa 1030.* Einführung und Edition von David Hiley, Ottawa, Canada: The Institute of Mediaeval Music, 1996.

**Huglo 1967** Huglo, Michel: Te Deum. In: *New Catholic Encyclopedia,* New York, 1967.

**Johner 1940** Johner, Dominicus: *Wort und Ton im Choral,* Leipzig, 1940.

**Julian 1957** *A Dictionary of Hymnology.* Edited by John Julian: Volume II. P-Z, New York, 1957. 1119-1134. o.

**Kähler 1958** Kähler, Ernst: *Studien zum Te Deum und zur Geschichte des 24. Psalms in der alten Kirche.* Göttingen, 1958.

**Leclercq 1953** Leclercq, Henri: Te Deum. In: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, tom. 15. red. F. Carbol. Paris, 1953. 2028-2048.

**Morawski 2008** Morawski, Jerzy: „The Te Deum laudamus in Polish Manuscripts". In: Edited by David Hiley and Gábor Kiss: *Dies est leticie. Essays on chant in Honour of Janka Szendrei*. Ottawa, Canada: The Institute of Mediaeval Music, 2008. 393-412. o.

10.18132/LFZE.2014.17



**MZt I** Rajeczky Benjamin (szerk.): *Magyarország Zenetörténete I. Középkor*. Budapest, 1988.

**Nikodémus evangélium** „Nikodémus evangélium”. In: Vanyó László (szerk.): *Apokrifek.* Budapest: Szent István Társulat, 1980. 274-283. o.

**Plocek 1973** Vaclav Plocek (szerk.): *Catalogus Codicum notis musicis instructorum I.* Pragae, 1973.

**Schlager 1998** Schlager, Karl-Heinz: Te Deum I. Das einstimmige Te Deum. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik* begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil 9, Bärenreiter, 1998. Sp. 430-433.

**Söveges 1996** Söveges Dávid osb: „Isten útja a bencéseken át. Kis bencés rendtörténet”. *Rendtörténeti Füzetek I.* Pannonhalma: Szent Gellért Hittudományi Főiskola, 1996.

**Steiner 2001** Steiner, Ruth – Falconer, Keith: Te Deum. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Second Edition, edited by Stanley Sadie, executive editor John Tyrrel. Vol. 25. Taunton, Massachusetts, USA, 2001. 190-193. o.

**SzDR 1981** Szendrei Janka – Dobszay László – Rajeczky Benjamin: *Magyar gregoriánum. Cantus Gregorianus ex Hungaria.* Budapest, 1981.

**Szendrei 1972** Szendrei Janka: „Die Te Deum-Melodie im Kodex Peer”. *Studia Musicologica* 14 (1972): 169-201. o.

**Szendrei 1973** ————————: „Te Deum als ungarischer Volksgesang im Mittelalter”. *Studia Musicologica* 15 (1973): 304-320. o.

**Szendrei 1977** ————————: „Első hangjegyes népénekünk. A Te Deum-dallam magyarországi története”. In: Vargyas Lajos (szerk.): *Népzene és zenetörténet III.* Budapest: Editio Musica, 1977. 102-133. 262-277. o.

**Szendrei 1989** ————————: „A hangjegyírás szerepe a kódexek provenienciájának kutatásában”. *Ars Hungarica* 17 (1989): 33-36. o.

**Szendrei 1993** ————————: „A gregorián hangjegyírás története”. In: Dobszay László: *A gregorián ének kézikönyve.* Budapest: Editio

10.18132/LFZE.2014.17



Musica, 1993. 79-167. o.

**Szendrei 2002** ————————: „A Te Deum mint ökumenikus örökségünk”. *Magyar Egyházzene* X/2-3 *(*2002/2003): 221-233. o.

**Szendrei 2005** ————————: „Új adat a magyar Te Deum kérdéséhez”. *Magyar Egyházzene* XIII (2005-2006): 13-20. o.

**Szendrei 2007** ————————: „Altius canuntur? Durandus on the Performance of the Te Deum”. In: Edited by Terence Bailey and László Dobszay: *Studies in Medieval Chant and Liturgy in Honour of David Hiley*. Budapest, 2007. 413-424. o.

**Vanyó 1980** Vanyó László: *Az ókeresztény egyház és irodalma*. Budapest: Szent István Társulat, 1980.

**Wagner 1907** Wagner, Peter: „Das Te Deum”. *Gregorianischen Rundschau* 6 (1907): 49-55. 65-70. 81-85. 98-104. 114-118. o.

**Wagner 1921** ————————: *Einführung in die Gregorianischen Melodien III.* Gregorianische Formenlehre. Leipzig, 1921. 224-264. o.