

NAGY ANNA BERTA

A Balogi cancionale (1659) kottáiról*

Adalék Szenci Molnár Albert zsoldárdallamainak 17. századi kéziratos hagyományozódásához

Tanulmányomban a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárának egyik értékes kézirataról, az 1659-re datált, de később is folytatott *Balogi cancionale*ről, pontosabban annak utolsó egységéről, a Szenci Molnár Albert által fordított zsoldárdallamok néhány dallamtörténeti kérdéséről szólok, illetve megjegyzést fűzök a cancionale törzsanyagának kisresponzóriumaához.¹

A törzsanyagát tekintve a Gömörben található balogi iskola rektorán, Oczovay Mátyáson túl még több kéz másolhatta a cancionálét, amely egy nyomtatott protestáns gyülekezeti énekeskönyv nyomán készülhetett másolói átalakítással, szerkesztéssel. Egyes énekek kimaradtak, néhány további pedig más típusú énekeskönyvből került a gyűjteménybe, az énekek sorrendje sem teljesen azonos az eddig ismert 17. század közepi protestáns énekeskönyvek egyikével sem. Az énekeskönyv valószínűleg előbb evangélikus, majd református használatban volt. A kéziratot a 19. században újrakötötték, ekkor a zsoldárkönyvnek már csak 46 zsoldárnyi töredéke volt meg, ráadásul ezeket is rossz sorrendben kötötték újra.² A kéziratos énekeskönyv kutatásának kiinduló művei: Kálmán Farkas 1882-ben, folytatásokban megjelent cikke a *Debreczeni Protestáns Lap*ban,³ H. Hubert Gabriella szócikke a *Magyar művelődéstörténeti lexikon*ban,⁴ továbbá Németh Dániel 2022-ben megjelent nyelvtörténeti elemzése.⁵ Kiemelten fontos H. Hubert Gabriellának az RMKT XVII/17. kötetében megjelent alapos jegyzete a *Balogi cancionale*ről.⁶ Hubert ebben az írásában jelentős mértékben kibővíti a MAMÜL-ben korábban megjelent szócikkét, és táblázatos formában közli a kéziratos

* Köszönöm Bánka Kristófnak, Göbölösné Gaál Eszternek és Tóth Anikónak a dallamok értelmezéséhez nyújtott segítségét.

¹ *Balogi cancionale* (1659), ff. 375, 4r., Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárának Kézirattára, R. 535. (STOLL² 82.) Itt és a továbbiakban a kéziratos énekeskönyvek azonosítószámainak forrása: *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*, összeáll. STOLL Béla, Budapest, Balassi, 2002².

² H. HUBERT Gabriella, *Balogi cancionale* = *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon* [MAMÜL] LX.: A főszerkesztő, Kőszeghy Péter LX. születésnapjára, szerk. BARTÓK István, CSÖRSZ Rumen István, JANKOVICS József, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Budapest, MTA ITI, 2011, 31–32.

³ KÁLMÁN Farkas, *A balogi Cacionale*, Debreczeni Protestáns Lap, 1882. április 25., 122–123; 1882. május 5., 128–130.

⁴ H. HUBERT.

⁵ NÉMETH Dániel, *Három egyházi ének 1676-ig létrejött szövegváltozatainak nyelvtörténeti elemzése* (PhD-értekezés kézirata), Budapest, ELTE BTK Nyelvtudományi Doktori Iskola, 2022, 129.

⁶ *Evangélikus és református gyülekezeti énekek (1601–1700)*, szerk., jegyz. H. HUBERT Gabriella, s. a. r. VADAI István, Ecsedi Zsuzsanna, Budapest, Balassi, 2016 (RMKT XVII/17), 810–839.

énekeskönyv énekeit. Az énekek mellett feltünteti az adott ének nótajelzését, melyet utólagosan írtak be a cancionaléba, s közli a dallamok RPHA-számát is.

Az RPHA adatbázisban az énekek nagy részét – a Régi Magyar Dallamok Tára második, átdolgozott kiadása (RMDT²) alapján – azonosították, több mint kétszáz éneket.⁷ Ez azért bír jelentőséggel, mert a *Balogi cancionaléban* – ahogyan a legtöbb kora újkori (és számos későbbi) kéziratos és nyomtatott énekeskönyvben – a dallamok ismerete miatt elegendő volt az első sor szövegét emlékeztetőül jelezni. Ennek következtében a dallamkincs feltárásának kihívása, hogy azt kell megtalálni, ami nem lett notálva. Ezért az RPHA, illetve az RMDT² jelentős fontossággal bír, és ha egyelőre nincs is minden éneknek feltöltve a dallama, ezeket majd még ki lehet egészíteni ebben az 1979 óta máig folyamatosan bővülő adatbázisban.⁸

A dallamtörténet kontextusa

Magyarországon létezett egy dallamtörténeti szabály, mely a 12. századtól egészen a 18. század végéig megmaradt, viszont átalakulva, egyszerűsítésekkel hagyományozódott tovább az idők során a protestánsok körében is. Ezt a magyar notációt „Esztergomi notációnak” nevezik egyes zenetörténészek, mint például Rajeczky Benjamin, mivel a notáció kiindulópontját Esztergomra vezették vissza. A notáció a következőképpen nézett ki: a kottairás négy vonalon helyezkedett el, általában C és F betűkulcsokat használtak, de a dallamnak megfelelően G- és B-kulcsot is jelöltek. A C-kulcs a felső három, míg az F-kulcs a középső két vonalon helyezkedett el szabályszerűen. A kottasorok végén custost nem használtak, s általában bé módosítójelet alkalmaztak. A magyar notáció terminusának alapját a különleges neumarendszerek alkotják, mint például a punctum, pes vagy porrectus, de az imént felvázolt rendszerben kell ezeket elképzelni.⁹

A magyar dallamtörténetben a 15. században következett be a legnagyobb változás. Kibontakozott a „hangjegyző-művészet”,¹⁰ részben az obszerváns ferencesek, s részben a domonkosok kvadrátírásának köszönhetően. A menzurális notáció, csak úgy, mint a kvadrát notáció is a 15. században jelent meg Magyarországon. Ezt Rajeczky Szalkai Lászlónak a 15. század végéről ismert zeneelméleti jegyzetével igazolja, amelyből kiderül, hogy eredetileg speciális körben, a nagyon műveltek között terjedhetett el ez a fajta notáció, mivel a „mensuristae” zenecsoporthoz tartozók szokásait tárgyalja Szalkai a

⁷ Uo., 811–839. – Az ötvonalas rendszerben leírt kották innen származnak: *A XVI. század magyar dallamai*, I–II, s. a. r. CSOMASZ TÓTH Kálmán, FERENCZI Ilona, Budapest, Akadémiai, 2017².

⁸ *Répertoire de la poésie hongroise ancienne*, 7.4. kiadás, szerk. HORVÁTH Iván, H. HUBERT Gabriella, HORVÁTH Andor, SELÁF Levente et al., Budapest, Gépeskönyv, 1979–2025. <https://f-book.com/rpha/v7/index.php> (Letöltés ideje: 2025. november 8. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

⁹ RAJECZKY Benjamin, *Magyarország zenetörténete*, I., Budapest, Akadémiai, 1988, 179.

¹⁰ Uo., 208.

jegyzetében.¹¹ A többszólamúság zenéje is a menzurális notációt részesítette előnyben, mivel a menzurális dallamok ritmikusak voltak, s az orgánium megjelenésével a ritmus rendezése elengedhetetlenné vált. Ezért is lett a 16–17. században a katolikus és protestáns kórusirodalom kottaírási módja a menzurális notáció. Az átmenetet a kvadrát és a menzurális notáció között a „ritmizált gregorián kottaképek” tükrözik. Rajeczky szerint ezek a metzigót hangjegyírás származékai, amelyekre kifejtette hatását a menzurális notáció.¹² Ez volt az az időszak, amikor a régebbi kottaírásban használt proportiós jelek átalakultak ütemmutatókká. A ligatúrát felváltó ütemmutatók után már nem kellett azzal foglalkozni, milyen hangcsoportok tartoznak össze, hiszen a metrum elosztotta a hangokat. A kvadrát notációt viszont nem váltotta fel a menzurális lejegyzési forma. Nagyon sokáig párhuzamosan működött együtt a két rendszer. Graduálokban inkább a kvadrát, míg nyomtatott énekeskönyvekben a menzurális notáció volt használatban. A *Balogi cancionale* esetében mind a két notációs forma jelen van, ahogyan arra írásom végén visszatérek.

A Balogi cancionale zsoltárdallamai és a nyomtatott zsoltárkiadások kottái

H. Hubert Gabriella azt írta a *Balogi cancionale*-ről, hogy „legalább három kezet különíthetünk el”,¹³ vagyis az Oczovayén túl még minimum ketten írhatták le az énekeket. Ám Hubert nem pontosítja, hogy ez a megjegyzése csak a cancionale törzsanyagára vonatkozik, vagy a töredékesen fennmaradt zsoltárkönyvre is, ugyanakkor rögzíti a kutatás következő lépését: „Az egyes kezek pontosabb elkülönítését nem tekinthetjük befejezettnek, a jövőben még folytatni kell”.¹⁴ E témakijelöléshez igazodva megjegyzem, hogy még arra a szempontra is figyelemmel kell lennünk, hogy a zsoltárszövegek és a dallamok leíróit is szét lehet-e választani. A *Balogi cancionale* végén található zsoltárok lejegyzési módja ugyanis tisztán elkülöníthető két típusra. A zsoltárok egyik felét tipikus menzurális kottaírási móddal jegyezték le, tehát ezeknél az anyagoknál szögletes a lejegyzés módja. Az énekek másik felénél a kottakép hanyagabb külalakúnak látszik. Ezalatt azt értem, hogy a menzurális notációban használt hangjegyek fejei kerekesebbek, valamint néhol a kottafejek körvonalai össze sem érnek. Az I. zsoltártól a XXX. zsoltárig a hangjegyek fejei szögletesek, s utána hirtelen, átmenet nélkül a XXXI. zsoltártól a XLVII. zsoltárig kerekesebbek a hangjegyek fejei. Kivételt képez a szögletesen lejegyzett zsoltárokból az V. zsoltár, ahol kerekékké válnak a kottafejek, s száraik sem középen, inkább oldalt helyezkednek el.

Felmerülhet az a kérdés, hogy vajon a lejegyzés felénél csupán elfáradt a másoló, s hanyagul folytatta, vagy két kéz másolhatta a dallamokat. Azt tartom valószínűbbnek,

¹¹ *Uo.*, 213.

¹² *Uo.*, 214.

¹³ RMKT XVII/17, 810.

¹⁴ *Uo.*

hogy egy újabb kézzel számolhatunk. Az is bizonyíthatja a „két dallamíró kézre” vonatkozó feltételezésemet, hogy a XXX. zsoltár utáni énekversek mintegy felében annyi a hangrontási hiba, mint a XXX. zsoltárral bezárólag. Továbbá a hangjegyek fejeinek nagysága is eltérést mutat, hiszen a szögletesebb hangjegyek fejei sokkal kisebbek, mint a kerekesebb hangjegyek esetében, ahol a kottairó jobban, s arányosabban tölti ki a kottasorokat. Hiába gyorsabb kézzel lejegyzettnek tűnnek a zsoltárdallamok, sokkal precízebb a kottavezetés.

A *Balogi cancionale* zsoltárainak dallamírásában az a leginkább szembevetendő, hogy a zenei custosok után mindig a következő sor elejére van illesztve a szünet. Felmerülhet a kérdés, hogy ennek a jelenségnek van-e zeneileg értelme, vagy van-e ennek valamiféle hagyománya. Összehasonlítottam a *cancionale* zsoltárdallamait az 1607-ben kiadott *Psalterium Ungaricum*¹⁵ dallamaival, a Hanaui Biblia¹⁶ és az Oppenheimeri Biblia¹⁷ függelékében, valamint az 1645-ben kiadott Jansonius-féle Bibliában¹⁸ kiadott zsoltárok dallamaival, valamint Ambrosius Lobwasser énekeskönyvének 1573-as¹⁹ és 1576-os²⁰ német kiadásával. (Lobwasser 1598-as herborni kiadású énekeskönyvével is össze kell hasonlítani a *cancionale* zsoltárdallamait, mivel ez az egyszólamú kiadás szolgálhatott mintául Szenci Molnár Albertnek.²¹) Ezekben viszont mindenhol a szüneteket, ahogyan az szokás, a sor végére, a custosok elé írták. A szünetnek ugyan van zeneileg értelme a sor elején is, ám megkérdőjelezhető, hogy van-e jelentősége így kiírni a custost, hiszen az arra szolgál, hogy sorváltásnál segítse az énekest a következő hang intonálásában, ám ha utána van szünet a következő sorban, akkor az énekes már látja a következő hangot.

Megvizsgáltam az 1659-et – tehát a *Balogi cancionale* lejegyzését – megelőzően publikált lőcsei énekeskönyv-kiadások közül az 1652-es edíciót, mivel ennek az énekeskönyvnek a végén kottával ellátott zsoltárok szerepelnek: ez az „első hangjegyes kiadás” „a hazai nyomtatású önálló zsoltárkönyvek közül”.²² Ebben a kiadásban látható az a jelenség, amelyet a *Balogi cancionale*-vel kapcsolatban megfigyeltem: a zenei custosok után, mindig a következő sorba van lejegyezve a szünet. E lőcsei énekeskönyv

¹⁵ SZENCI MOLNÁR Albert, *Psalterium Ungaricum: Szent David Kiralynac Es Prophetanac Szaz otven Soltari az Franciai notánknac és verseknec módgyokra most újonnan Magyar versekre fordítottac es rendeletetec*, Herborn, Hollos Christof, 1607 (RMNy 962).

¹⁶ SZENCI MOLNÁR Albert, *Szent Biblia, azaz Istennec O és Uy Testamentomanac prophetac és apostoloc által megíratott szent könyvei*, Hanau, Halbey, 1608 (RMNy 971).

¹⁷ SZENCI MOLNÁR Albert, *Szent Biblia, azaz Istennec O és Uy Testamentomanac prophetac és apostoloc által megíratott szent könyvei*, Oppenheim, Galler, 1612 (RMNy 1037).

¹⁸ KÁROLI Gáspár, *Szent Biblia az az: Istennek Ó és Uy Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás, magyar nyelvre fordítottatott Cároli Gáspár által*, Amszterdam, Jansonius, 1645 (RMNy 2091 [2]).

¹⁹ Ambrosius LOBWASSER, *Der Psalter Des Königlichen Propheten Davids*, Lipcse, Vögelin, 1573.

²⁰ Ambrosius LOBWASSER, *Der Psalter Des Königlichen Propheten Davids*, Lipcse, Vögelin, 1576.

²¹ FEKETE Csaba, *Szenci Molnár Albert zsoltárkiadásának mintája*, Magyar Könyvszemle, 2003/3, 332.

²² SZENCI MOLNÁR Albert, *Szent Dávid kiralynak és prophetanak száz eötven soltari az franciai notáknac és verseknec módgyokra magyar versekre fordítottac és rendeltettek Szenci Molnár Albert által*, Lőcse, Brewer, 1652 (RMNy 2424). – A fent idézett megállapítás az RMNy-tétel annotációjából származik.

mindegyik zsoltáránál tisztán látható ez a következetes szerkesztettség. Továbbá a *Balogi cancionale*-ben található hanghibák egy része egyezést mutat az 1652-es lőcsei énekeskönyv hanghibáival. Erre kiváló példa az V. zsoltár első sorának harmadik hangja, mely a cancionale-ban és a lőcsei énekeskönyvben is F hang helyett, hibásan, E hangot jelöl. Az 1. és 2. képen ezek hasonlíthatók össze. A további kutatásokban igyekszem majd a két énekeskönyv dallamírásának alapos egybevetését elvégezni, valamint a kortárs kézíratos énekeskönyveket, zsoltárgyűjteményeket is átvizsgálni ebből a szempontból.



1. kép

SZENCI MOLNÁR Albert, *Szent Dávid királynak és prophetának száz eötven soltari...*,
Lőcse, Brewer, 1652 (RMNy 2424), 5b.



2. kép

Balogi cancionale,
1659 (Stoll² nr. 82), 6a–b.

A következő lőcsei kottás *Psalterium*-kiadás az RMNy szerint valamikor 1657 és 1665 között jelent meg, unikum példánya a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárában található.²³ Ezzel összevetve a *Balogi cancionale* dallamait megállapítható, hogy a hanghibák nagyobb része azonos a nyomtatványban és a kéziratban. Az 1657–1665

²³ SZENCI MOLNÁR Albert, *Szent Dávid királynak és prófétának százötven soltári, a franciai nóták szerint magyar versekre fordítottak Molnár Albert által*, Lőcse, Brewer, [1657–1665 között] (RMNy 2988). – E *Psalterium* tartalma és beosztása – ahogyan az RMNy 2988 annotációja megállapítja – megegyezik a második magyarországi kottás zsoltárkiadással, a Váradon, Szenci Kertész Ábrahám nyomdájában 1652 és 1660 között készült kiadvánnyal (RMNy 2750 – unikum példánya az MTA Könyvtárában). Ez utóbbi kottáinak összevetése az említett lőcsei kiadások és a *Balogi cancionale* dallamaival még várat magára. Az említett várad kiadás mintája a korábban már tárgyalt (lásd a 18. lábjegyzetet), 1645-ös amszterdami, Jansonius-féle Biblia kottás kiadása volt (RMNy 2091[2]).

között keletkezett lőcsei énekeskönyv zsoltárkottáinak sortördelésével teljesen meg-
egyeznek a cancionale sortörései, továbbá a záróhangok értékei egyik munkában sem
mindig jelölik egyértelműen a longa ritmusértéket. A VII. zsoltár kivételével minden
zsoltár záróhangjának ritmusértéke megegyezik a két énekeskönyvben. (A tizedik zsol-
tárt nem tudtam összehasonlítani, mivel az hiányzik a lőcsei kiadás unikum példányá-
ból). E lőcsei kiadásban több hiba van, mint az 1652-es kiadásban. A legszembetűnőbb
hiba a XX. zsoltárnál található, hiszen az előjegyzésben egy b figyelhető meg, melyet az
1652-es kiadás, helyesen, a második vonalközben jelöl, viszont az 1657–1665 közötti
kiadás, helytelenül, a harmadik vonalközben szerepelteti. A cancionale átveszi a hibás
jelölést, így a XX. zsoltárnál az előjegyzés szintén rosszul, a harmadik vonalközbe került.

A második lőcsei kottás edíció dallamainak lejegyzése nagyjából hasonló,
mint az 1652-es lőcsei kiadásé. A legnagyobb különbség a két énekeskönyv között a
kottasorok tördelése. Az 1652-es kiadás minden sort igyekszik tömöríteni, s a zsol-
tárok dallamsorait egy brevis értékű szünettel választja el egymástól. Az 1657–1665
közötti kiadás szétválasztja a dallamsorokat (általában új sorba teszi), s megtartja a
brevis értékű szüneteket, így sortörésnél minden szünet a custos után, a következő
sor elején van közölve. Az 1657–1665 között keletkezett énekeskönyv zsoltárkottái-
nak kottavezetése (sortörés, custosok és szünetek jelölése) minden esetben megegye-
zik. A legszemléletesebb példa erre a XXXVIII. zsoltár. A *Psalterium Ungaricum*-ban
ez a zsoltár hatsoros, az 1652-es kiadásban háromsoros, de az 1657–1665 közötti éne-
keskönyvben négyesoros, és az első sorba van tömörítve az első két dallamsor („ha-
ragodnak nagy voltában, megindulván”). A harmadik sorba pedig a negyedik és az
ötödik dallamsor van tömörítve („búsult gerjedezéseidben, Rám tekintvén”).

Mindezek alapján az a felvetésem, hogy a *Balogi cancionale* énekes anyagait való-
színűleg a lőcsei énekeskönyvek nyomán másolhatták. Sőt, a későbbi, így például az
1682-es lőcsei zsoltároskönyvben²⁴ a genfi dallamok közlési módja szintén hasonló
a cancionalehoz, tehát a sorok végi custosok után a szünetek a következő sorokban
vannak leírva.

Érdemes még figyelembe venni, hogy a Hanaui Bibliában (1608), az Oppenheimi
Bibliában (1612) és a Jansonius-féle Bibliában (1645) közölt Szenci Molnár-féle zsol-
tárok a genfi dallamokat hasábos elrendezésben jelenítik meg, és a *Balogi cancionale*-ben
is hasonló szerkezetű a lejegyzés módja. Ugyanakkor a cancionale dallamainak kot-
tavezetése (custosok és szünetek) eltér az említett Bibliákétól. Továbbá az 1607-ben
megjelent *Psalterium Ungaricum*-ban, s az 1650-ben kiadott Jansonius-féle zsoltáros-
könyvben²⁵ közölt dallamok esetében nem ugyanolyan a custosok és szünetek lejegy-
zése, mint a kéziratos cancionale-ban.

²⁴ SZENCI MOLNÁR Albert, *Szent David királynak és prophetanak száz eötvén soltari, az franciai notáknak és verseknek módgyokra magyar versekre fordítottak és rendeltettek Szenczi Molnar Albert által*, Lőcse, Brewer, 1682 (RMNy 4431).

²⁵ SZENCI MOLNÁR Albert, *Szent Dávid királynak es prophetanak száz ötven soltari a franciai notaknak es verseknek módgyokra magyar versekre fordítottak es rendeltettek Szenci Molnár Albert által*, Amsterdam, Jansonius, 1650 (RMNy 2305).

A szünetek jelölése ugyanakkor nemcsak ezen okból érdekes, hanem olyan szempontból is, hogy a cancionaleban a sortömörítésnél nem egységes a lejegyzésük. A Szenci Molnár-féle 17. századi, valamint a Lobwasser-féle 16. század végi zsoltsárkiadásokban is rendszerint egységesek a szünetek. Ezalatt azt értem, hogy minden jelzett szünet semibrevis értékű, melyet úgy jelölnek az ötvonalas rendszerben, hogy húznak egy vonalat lefelé, az alsó kottavonal irányába, de úgy, hogy azt ne érje el. A *Balogi cancionale*ban viszont sok helyen semibrevis értékű szünet helyett brevis értékű szünet található. Egyelőre nem látom ennek az énekes gyakorlatból kikövetkeztethető logikáját, vagy azt, hogy következetlenség volna, de a későbbi összehasonlítások talán segíthetnek ennek eldöntésében.

Kottaírási hibacsoportok

A *Balogi cancionale*hez kapcsolódóan három egyértelmű kottaírási hibacsoportot különítettem el. Egyrészt a hanghibákat, melybe beletartoznak a kihagyott, kijavított vagy rossz vonalra, vonalközre írt hangok. (A hibákat a 17. század elejei magyar zsoltsárkiadásokhoz viszonyítottam.)

A második csoportba a ritmushibákat soroltam. Egyetlen szisztematikus hiba van, mégpedig a sorvégi longák jelölése. Ott mindig rontott az utolsó hang ritmusa, bár a Szenci Molnár-féle nyomtatott zsoltsárkiadásokban sem egyértelmű a ritmusképlet, viszont a 16. század végi Lobwasser-kiadások ezt pontosan közlik. Ezekben a helyzetekben a sorvégi ritmus inkább brevisre hasonlít. Például a II. zsoltsár esetében a negyedik sorban sem jó a ritmusok jelölése. Ugyanezen zsoltsár esetében a hatodik sor 9. és 10. hangja minima és semibrevis képlet helyett egyszerűen csak a semibrevisnyi értéket duplázza. A XIII. zsoltsár esetében a negyedik sor 8-9-10. hangjainak ritmusa longa-brevis-semibrevis, ami a helyes ritmusérték a Lobwasser-féle énekeskönyvhöz viszonyítva. A Szenci Molnár-féle, általam végignézett, nyomtatott zsoltsárkiadásokban viszont mindenhol rontva szerepelt, de Lobwassernél még helyesen. A későbbiekben minden nyomtatott és kéziratos zsoltsárdallammal is össze kell hasonlítani ezt a ritmusképletet, egyebek mellett azért is, mert a felsoroltak szerint a *Balogi cancionale* dallamírása nemcsak hibásnak tekinthető a nyomtatott Szenci-kiadásokhoz képest, hanem – a ritmusképletet tekintve – javítani is látszik azokat.

A harmadik hibacsoport elemei a kottastiliztikához kapcsolódnak. Ebbe a csoportba tartoznak azok az énekek, ahol nincs kihasználva a kottasor, tehát sok rész marad üresen, valamint az, hogy a hangjegyek nincsenek következetesen elosztva a kottasorokban, néhol messze, néhol sűrűbben írják össze a hangokat. A *Balogi cancionale*ban kevesebb helyen fordul elő ilyen probléma, mivel általában kihasználják a másolók a teret, és többnyire a metrumnak megfelelően, azonos távolságra írják a kottajeleket. Fontos megjegyezni, hogy nem mindegy, hogyan kerülnek egymás mellé a hangok. Lehet egyenlő távolságra írni egymástól, de lehet az összetartozó hangcsoportokat

szorosabban egymás mellé írni, a prozódiaának megfelelően. Ha nincsenek ütemvonalak, könnyen lehet jelölni a kottában a szövegszerű részeket. A kottastilisztika helyes használata elengedhetetlen a gyülekezeti éneklés hatékonysága végett, hiszen nem mindegy, hogyan éneklí a gyülekezet az adott zsoltárt vagy dicséretet.

A felsorolt hibatípusokat megnéztem a 16. század végi német és a 17. század eleji Szenci Molnár-féle nyomtatott énekkiadásokban is, hogy összevessem, hozzájuk képest milyen minőségű a *Balogi cancionale* dallamírása. A cancionaleét összehasonlítottam a Hanaui Biblia függelékében található zsoltárokkal, továbbá az 1645-ös, Jansonius-féle amszterdami kiadásban megjelent Biblia szintén kottás *Psalterium Ungaricum*ával. Az említett nyomtatványokban tisztán látszódnak a nyomdai pontatlanság jelei a hangrontásokban, hangok kihagyásában, ritmusok felcserélésével, azok elírásával. Ezekben a nyomtatott kiadásokban is megjelennek a kottastilisztikai problémák olyan módon, hogy a hangjegyek nem töltik ki a kottasorokat. Sok zsoltárnál a kottasorok fele így üresen marad. Ezek mind olyan hibák, melyeket csoportosítottam a *Balogi cancionale*val kapcsolatban. Például a Jansonius-féle Bibliában a fent említett XIII. zsoltár negyedik sora 8-9-10. hangjának értéke eltér a cancionaleban helyesen közölt ritmustól, *longa-brevis-semibrevis* helyett két *longa* és egy *semibrevis* van lejegyezve.

Jelzem még, hogy az 1644-es²⁶ (két egymást kiegészítő csonka példány) és az 1650-es²⁷ amszterdami Jansonius-féle zsoltárkiadások is tartalmazznak hangjegyeket. Ez utóbbiban is eltér a lejegyzés az 1645-ös dallamokhoz viszonyítva, még a vétett hibák sem egységesek a Jansonius-féle kiadásokban. Erre szemléletes példa szintén a XIII. zsoltár, hiszen az 1650-ben kiadott zsoltároskönyvben az ének negyedik sorának 8-9-10. hangjainak értéke három darab *semibrevis*.

Összességében azt lehet elmondani, hogy ugyan a kéziratos *Balogi cancionale* nem mentes a hibáktól, de magas helyet foglal el a zsoltárdallam-közlések között sajátos precizitásával, s van, amiben jobb is, mint az általam átvizsgált, 17. századi nyomtatott magyar psalmusoké.

A *Balogi cancionale* *responzóriuma*

Ahogy fentebb olvasható, a cancionaleban egyszerre van jelen a kvadrát és a menzurális írásmód. Az énekeskönyv 271. lapján, tehát a cancionale törzsanyagában, nem a zsoltáros részben található egy „Jézus Krisztus, élő Istennek szent Fia” kezdetű

²⁶ SZENCI MOLNÁR Albert, *Szent Dávid királynak es prophetanak száz ötven soltari a' franciai notaknak es verseknek modgyokra magyar versekre forditattak es rendeltettek Szenci Molnár Albert által*, Amszterdam, Jansonius, 1644 (RMNy 2045).

²⁷ SZENCI MOLNÁR Albert, *Szent Dávid királynak es prophetanak száz ötven soltari a' franciai notaknak es verseknek modgyokra magyar versekre forditattak es rendeltettek Szenci Molnár Albert által*, Amszterdam, Jansonius, 1650 (RMNy 2305).

responzóríum, melyről eddig nem találtam sok említést. Ferenczi Ilona írt róla,²⁸ és feljegyezte, hogy ez a közismert ének megtalálható a *Ráday graduálban* (175.),²⁹ az *Óvári graduálban* (161.),³⁰ a *Batthyány graduálban* (61.),³¹ valamint az 1574-es kiadású, Huszár Gál-féle énekeskönyvben (13–14.), többféle szövegváltozattal.³² Ének-szövegében viszont eltérést mutat a cancionale responzóriuma a Ferenczi által említett responzóríum-közlésekhez képest. Míg a cancionale középső szakaszának a szövege „Ki az Szent Lelket Atjátul nekünk nyered”, addig a Ferenczi által hivatkozott graduálokban és énekeskönyvben a következő olvasható: „Ki ülsz az Atya Istennek iobiara”. Ez a responzóríum a *Balogi cancionale* kéziratához hasonló dallammal és szöveggel (a graduálban a középső szakasz szövege szintén eltér minden esetben a cancionale szövegétől), nyolc változatban megtalálható az *Eperjesi graduálban*,³³ valamint a *Patay graduálban* is (61.).³⁴ A nyolc változatból hét hatodik tónusban íródott (recitáló F hanggal).

A cancionale responzóriuma szintén megtalálható a fentebb már említett 1652-es lőcsei énekeskönyvben (53.) is, ahol az ének szövegének középső szakasza a következő: „Ki az Szent Lelket Atyádtul nekünk nyered”, tehát teljesen megegyezik a cancionale responzóriumának szövegével. Ez a hasonlóság is erősíti azt a felvetésemet, hogy talán ebből a lőcsei énekeskönyv-kiadásból másolhatták a *Balogi cancionale* zenés anyagait. (A fent már bemutatott második, 1657–1665 közt megjelent lőcsei kiadásban nem található meg ez a responzóríum dallammal ellátva.)

A cancionáléban ez az ének mint „responzoria” szerepel, egy versszakkal (271.). Az ének ötvonalas rendszerben van leírva. Olyan gyönyörű a kvadrát írása, hogy először nem sikerült pontosan azonosítanom, hogy a lejegyzett hangok neumák-e. Az éneket az 1652-es nyomtatott dallamhoz viszonyítottam (a legtöbb egyezés e kiadás dallamközlésével mutatható ki), amiből azt a következtetést vontam le, hogy a másolt responzóríumban elcsúszott az iníciüm. Az éneket még szerkezeti szempontból összehasonlítottam a graduálokban (főként az *Eperjesi graduálban*) és a Huszár Gál-féle énekeskönyvben közölt responzóríumokkal. Az *Eperjesi graduál* jelöli a karok felosztását („Pueri”, „Chorus”), s így tesz a Huszár Gál-féle énekeskönyv is

²⁸ *Graduale Ráday saeculi XVII, Musicalia Danubiana* 16, s. a. r. FERENCZI Ilona, Budapest, MTA Zene-tudományi Intézet, 1997, 36.

²⁹ *Uo.*, 175. (STOLL² nr. 11).

³⁰ *Óvári graduál*, 1613 (STOLL² nr. 10). Kiadva lásd *Graduale Ráday saeculi XVII*.

³¹ *Batthyány graduál*, 1556–1563 (STOLL² nr. 6). Kiadva lásd *Graduale Ráday saeculi XVII*.

³² HUSZÁR Gál, *A keresztyeni gyülekezetben való Isteni diczeretec es Imadsagoc*, [Komját], [Huszár Gál], 1574 (RMNy 353). Hasonmás kiadás: HUSZÁR Gál, *A keresztyéni gyülekezetben való isteni dicséretetek és imádságok: Komjáti 1574*, kísérő tan. H. HUBERT Gabriella, s. a. r. KÖSZEGHY Péter, Budapest, MTA Könyvtára, 1986.

³³ *Eperjesi graduál*, 1635 (STOLL² nr. 57). Kiadva: *Graduale Ecclesiae Hungaricae Epperiensis 1635, Musicalia Danubiana* 9, szerk. FERENCZI Ilona, SAS Ágnes, SZENDREI Janka, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1988.

³⁴ *Patay graduál*, 17. sz. eleje (STOLL² nr. 12).

(„GYERMEKEC”, „CHORUS”). A cancionalében, valamint a lőcsei énekeskönyvben sem található semmiféle jelölés, mely utalna a karok felosztására. A cancionalében található ének műfaját tekintve *responsorium breve* (rövid responzórium), s lejegyzése, a hangjegyek jelölése a graduálokban közölt dallamokkal mutat hasonlóságot, viszont szövegében teljesen megegyezik az 1652-es lőcsei énekeskönyv kisresponzóriumaival.

Hangnemileg az 1652-es lőcsei énekeskönyvben és az 1574-es Huszár Gál-féle énekeskönyvben ez az ének dúr plagális modusban (Tritus) van lejegyezve. Legmélyebb hangja az egyvonalas C, legmagasabb hangja az egyvonalas G, tehát ambitusát tekintve 1–5. A dallam egyvonalas F hangon recitál, s ugyanezen az F finalison ér véget. Mindezek alapján megállapítható, hogy a dallam hatodik tónusú. Ezekből a kottákból lehetett azonosítani a *Balogi cancionalében* található responzóriumot, ahol a C-kulcs szintén a negyedik vonalon helyezkedik el, viszont nem egyvonalas C hangról, hanem hibásan, egyvonalas E hangról indul, elcsúsztatva terccel a responzórium dallamát. A *Patay graduál* is hibásan közli a dallamot (61.), hiszen négyvonalas rendszerben előjegyzés nélkül indul a dallam az első vonalról, ami nem teszi lehetővé, hogy a responzórium dallamának tónusát fel lehessen ismerni, akadályozva ezzel a dallam értelmezését. Ezekből a példákban látható, hogy mennyire romlott az ének közlése az említett graduálokban és a *Balogi cancionalében*, valamint az, hogy az ilyen hibák miatt nehezen rekonstruálható teljesen egy kora újkori dallam.

Hubert Gabriellával egyetértve³⁵ további kutatási irányoknak tartom a *Balogi cancionale* szövegeinek tüzetesebb átvizsgálását, elsősorban azért, hogy az eltérések alapján talán kiderüljön, pontosan mely nyomtatványból másolhatták a kéziratban énekeskönyv himnuszait, énekverseit és zsoltárait. Valamint fontosnak tartom folytatni azt a munkát, amely a nótajelzéssel ellátott énekversek dallamainak feltárására irányul, aminek eredményeképpen tovább gazdagodhat az RPHA-adatbázis is.

³⁵ RMKT XVII/17, 810.

NAGY ANNA BERTA
magyar–történelem és egyházzene–ének-zene szakos egyetemi hallgató
Debreceni Egyetem
nagyannaberta@gmail.com

On the Notations of the Balogi Cancionale (1659)
A Contribution to the Seventeenth-Century Manuscript Transmission of Albert Szenci Molnár's
Psalms Tunes

Abstract: My study examines the musical movements of a manuscripts preserved in the Grand Library of the Reformed College of Debrecen – the *Balogi cancionale*, composed in 1659 – from the perspectives of melodic history, music history, and liturgical practice. The significance of the melodies lies in the psalm melodies notations found at the end of the *cancionale* indicating the involvement of at least two different scribal hands which could be considered in further research on the manuscript.

The analysis of the melodies confirmed assumptions about the two hands as the notation clearly reveals two distinct writing styles: one angular, the other more rounded. Examining notational accuracy further enabled me to separate the two scribes, and analysis supported the creation of a table that thematically marks the problems in the musical notation.

Central focus of my paper is the study of the psalm melodies in the *Balogi cancionale* and the thematic grouping of the errors found in their notation. The manuscript *cancionale* also contains a responsory on page 271 of the hymnal, which I treat and discuss as part of the *cancionale*'s core repertoire. This short responsory, reveals the decline of the art of musical notation in 17th-century Hungary.

Keywords: Albert Szenci Molnár, *Balogi cancionale* (1659), psalm melodies, musical notation, hymnal editions

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) 