

Kovács Andrea

Hangszerhasználat a XV–XVI. századi egyházzében

A hangszerek használata a középkori és reneszánsz egyházi polifóniában hosszú idő óta élénk vita tárgya. A legújabb időkben

Kovács Andrea egyházzénész, a MTA-LFZE egyházzenei intézetének munkatársa.

zenetudósok és előadók egyaránt azt a véleményt hangoztatják, amelyet James McKinnon „*modified a cappella hypothesis*”-nek nevezett,¹ és amely szerint a XVI. században az európai egyházi zenét, beleértve a többszólamúságot, általában énekhangok adták elő (vagy az ének az orgonával váltakozott), és a hagyományos értelemben vett hangszerkíséret ritka volt.

De az a cappella előadás mellett szóló számos meggyőző érv ellenére fenn tartással kell kezelnünk ezt a megállapítást egy fontos kivétel, Spanyolország² miatt. Mind James McKinnon, mind David Fallows azt feltételezte a XV. és XVI. századi Spanyolországból származó forrásokat idézve, hogy az Ibér-félszigeten korábban játszhattak hangszerjátékosok a templomokban, mint Európa többi részén, és hogy az egyházi zene hangszeres kísérete valójában eléggé általános lehetett a Pireneusoktól délre már Dufay (c. 1400–1474) korában. Az alábbiakban arra keressük a választ, hogy az egyházi év mely ünnepein, a szertartások mely pontjain mit szólaltattak meg a hangszerek, és melyek voltak a legáltalánosabban elfogadott instrumentumok a templomok falain belül.

A XV. század: szórványos utalások

1500 előttről kevés olyan feljegyzés származik, amely a hispán templomokban játszó hangszeresekre egyértelműen utalna, részben, mert kevesebb és vázlatosabb írásos emlék maradt fenn a székesegyházakból a XV. századból, mint a XVI.-ból, de azért is, mert a művek ilyen megszólaltatása viszonylag ritkán fordult elő. Ám a csekély számú pontos adat ellenére is biztosak lehetünk abban, hogy a hangszerjátékosok alkalmazása az egyházi szertartások zenéjének ékesítésére egyáltalán nem volt elképzelhetetlen a XV. századi Spanyolországban.

Európa többi részéhez hasonlóan Spanyolországban is játszottak hangszeresek a szabadban tartott egyházi körmeneteken az egész középkor folyamán. Az évi úrnap körmenet, mely a XIV. és XV. században egyre nagyobb szabású szertartássá vált sok hispán városban, mindenütt hangszeres zene kíséretével zajlott le. Barcelonában az úrnap felvonulás a számos kórus mellett tíz trom-

¹ J. W. McKinnon: „Representations of the Mass in Medieval and Renaissance Art”, *Journal of the American Musicological Society*. XXXI. 1978. 21–52. Ld. L. Korrick: „Instrumental Music in the Early 16th-Century Mass”, *Early Music*. 1990. 359–370.

² Az egyszerűség kedvéért a továbbiakban a Spanyolország elnevezést fogom használni az egyes tartományok, illetve királyságok (Kasztília, Katalónia, Navarra stb.) megjelölése helyett.

bita és tíz angyalnak öltözött vonós együttesét is magában foglalta.³ Ám más, kisebb egyházi körmenetekkor is használtak hangszereket. Válasszunk ki három másik példát Barcelonából, mindegyiket a XV. század közepéről! 1455. áprilisában a katalán III. Callixtus pápa (1455–1458) megválasztásának ünnepelésére tartott körmeneten két trombita és egy dob vett részt, amit a székesegyház kincstárából fizettek; a következő év februárjában a Ferreri Szent Vince (1357–1419) kanonizációjának tiszteletére tartott felvonuláson hat trombitás és egy dob szerepelt; 1459 novemberében, amikor Szent Kandida egy újonnan megszerzett ujját bemutatták a városi kórházban, a felvonulás nemcsak a tizenhárom trombitából és három dobból álló „hangos” együttest foglalta magában, hanem hat vonósjátékosból álló „halk” együttest is.⁴

E körmenetek közül sok bement a templomokba, vagy áthaladt azokon útja során. Kérdéses, hogy vajon a hangszerjátékosok követték-e a felvonulást és játszottak-e a templomokban is. Nagyon kevés korabeli beszámoló különbözőt meg ezt, de a probléma talán a rögzítés természetében —mely inkább felsorolja a résztvevőket, ám nem írja le feladataikat—, mint magukban az eseményekben rejlik. Mindenesetre az 1450-es évekből Barcelonából származó másik példa elég világosan utal a hangszeresekre a templomon belül. 1457. augusztus 7-én a város nagy ünnepséget rendezett flottájának indulása alkalmából. A körmenet bement a székesegyházba „nyolc pár játszó trombitással” és „három játszó hangszeressel” [schalmei?]. A mise és a zászlók megáldása után kimentek „és keresztülmenve a kórus közepén a trombitások elvonultak, és két férfi, aki a zászlókat vitte, követte őket, ... és utánuk mentek a játszó hangszerekek a tiszteletreméltó [flotta]kapitány és kísérete előtt.”⁵

A hangszerjátékosok azonban néha a templomon kívül maradtak. Jó példával szolgál erre a *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo*.⁶ Szerzője, az 1460–70-es évek kasztíliai krónikása, leír egy esküvőt Jaénben 1461-ben, ahol a menetet „dobok hangos és nagy sokasága, bastardok és itáliai trombiták, schalmeiek, tamburinok és ünnepelő emberek” kísérték el a templomba, és hogy a párt „számtalan trombita és dob, és azelőtt sohasem látott más hangszer” kísérté haza. Magát az esküvői misét azonban csak „nagyon ünnepélyes énekekkel és orgonával” celebrálták.⁷

³ K. R. Kreitner: *Music and Civic Ceremony in Late-15th-century Barcelona*. Diss. Duke University, 1990. 291–333.

⁴ K. R. Kreitner: *i.m.* 502–511. [1455] „ii. trompetas & tanborino”; [1456] „sis trompetes o trompadors trompans e un tabaler”; [1459] „XIII trompetes IJ tabalers ... anant sonant ab llurs trompes e fluviols e VJ sonadors de corde qui sonaven devant la custodia de la reliquia ...”

⁵ K. R. Kreitner: *i.m.* 442–447. „E passant per lo mig del dit cor, prechint les dites trompes, e succehint los dits II. homens qui portaven les dites banderes, ... venien mediate los minstrés, tots sonants, davant los dits honourable capitá e a ell acompañants.”

⁶ *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo: Crónica del siglo XV*. Ed. J. de Mata Carriazo. Madrid 1940. [A továbbiakban: *Hechos*]

⁷ *Hechos*. 43–45. „... tan gran moltitud & ruydo de atabales, tronpetas bastardas & ytalianas, chirimías, tanborinos, panderos & locos ...”; „tantas tronpetas y atabales, & los otros estormentos, que no paresçia sino que se vinfe el mundo abaxo ...”; „muy solepnes cantores & órganos”.

Mindez nem meglepő, hiszen a hangszerjátékosoknak a XV. században egész Európában fel kellett vonulniuk egyházi körmeneteken, és a processziók részeként a templomokban megszólaló hangszerekről számos városban legalább szórványos dokumentáció található. Amiben azonban Spanyolország különbözik a kontinens többi részétől, az a hangszerjátékosok rendszeres alkalmazása az egyházi szolgálatban. A legjobb beszámolók ismét nem egyházi feljegyzésekből származnak, hanem a *Hechos del Condestable*-ből, amely részletes leírást ad hősiének, a hadseregpáncsnok Miguel Lucasnak életéről, aki az 1463–64-es egyházi év minden vallási ünnepét szülővárosában, Jaénben töltötte. A dokumentum az egyes napok különböző szertartásaihoz kapcsolódó zenei előadások és egyházi szolgálatok aprólékos leírásával szolgál, de ennél még jelentősebb a templomban játszó hangszerekre történő két egyértelmű utalása. A hadseregpáncsnok és házanépe a karácsony reggeli meséire „*sok trombitával és schalmeijel*” vonult, és amíg a templomban voltak, „*ezek a trombitások és schalmeijátékosok különböző időkben játszottak, így amikor a körmenet elindult, úrfelmutatáskor, és akkor is, amikor a pap a mise végén kiment.*” Vízkereszt reggelén ismét a templomba mentek „*trombitákkal és schalmeikkel, melyek játszottak a templomban, a körmeneten, és amikor kihozták a Verónicát és imádták, ugyanúgy mint karácsonykor.*”⁸

A krónikásnál ez a két szakasz utal a templomban használt hangszerekre. Más helyen azt sugallja, hogy játszhattak még január 1-én, húsvétkor, pünkösdkor, Mária mennybevételének ünnepén (augusztus 15.), Szent Lukács napján (október 18.) és még számos kisebb ünnepen.⁹ Zenei és liturgikus beszámolóinak gazdagsága azonban azt is magában foglalja, hogy amikor hangszereket nem említ, azok nem voltak jelen, és így ezek a hangszerjátékosok —akik talán a hadseregpáncsnok saját személyzetéhez tartoztak, vagy egy-egy alkalomra szerződtek, illetve kölcsönözték őket— leggyakrabban átlagosan kéthavonta, vagy valószínűleg évente kétszer vettek részt az egyházi szertartásokon.

A XV. század folyamán az aragóniai, kasztíliai és navarrai királyok nemcsak tekintélyes kápolnai énekkarokat tartottak fenn, hanem „hangos” és „halk” hangszerjátékosok testületeit is. A legtöbb spanyol zeneszerző, akinek többszólamú kompozíciói fennmaradtak, e királyi udvarok egyikében vagy másikában működött. Az arra utaló bizonyíték azonban, amely szerint az énekesek és a hangszerjátékosok együtt játszottak a fő királyi kápolnában, rendkívül ritka és bizonytalan. 1396-ban navarrai III. Károly „*hatvan forintot fizetett kápolnánk énekes és hangszeres zenészeinek*”, de ez a megállapítás nem több jellegzetes

⁸ *Hechos*. 152–158. „Los quales tronpetas & cherimías tocauan a tienpos, así al tienpo que anda la procesión como al alçar del Cuerpo de nuestro señor Dios; e avn así mesmo quando el preste salía a decir la misa.” „...con los dichos tronpetas & cherimías, los quales tocauan en la iglesia, a la procesión, & quando sacauan la Verónica, & quando la adorauan, segúnd & en la manera quel día de pascua.” A Verónica vagy Veronika kendője Jaén katedrálisának legszentebb ereklyéje.

⁹ *Hechos*. 156., 165., 167., 177., 178.

hivatalos szóhasználatnál.¹⁰ 1420-ban aragóniai V. Alfonz kápolnájában elrendelte, „*hogy egy kis orgona játsszék a hangszerjátékosok mellett*”, de hogy ez azt jelenti-e, hogy a királyi hangszerjátékosok a kápolnában játszottak, vagy az orgonát használták világi zenéléseken, vagy mindkettőt, az nem eléggé világos. És 1478-ban, amikor János herceget, Ferdinánd és Izabella fiát megkeresztelték a sevillai székesegyházban, Andrés Bernáldez királyi történetíró arról tudósít, hogy „*a herceget nagy processzióval vitték a templomhoz végtelen számú hangszer különböző típusával, trombitákkal, schalmeikkel és harsonákkal.*” Azonban Bernáldez röviddel ezután befejezi beszámolóját anélkül, hogy elmondaná, a zenészek bementek-e a templomba és játszottak-e ott.¹¹

Bár ezek az elsórt XV. századi utalások nem nyújtanak teljes és hiteles képet a félszigeten folytatott előadói gyakorlatról, néhány általánosítást mégis megengednek. A források mindenekelőtt azt mutatják, hogy bár a hangszerjátékosok alkalmazása elterjedt és jól megszilárdult hagyomány lehetett a XV. századi spanyol templomokban, a hangszeres előadás sehol sem volt mindennapos gyakorlat. Az instrumentumokat a legkülönlegesebb alkalmakra tartották fenn, elsősorban olyan ünnepekre, amelyek felvonulást is tartalmaztak, valamint az egyházi év legnagyobb ünnepnapjaira. Másodsorban a templomban használt hangszeresek változatlanul a „hangos” együttesek tagjai —rézfűvösök és schalmeiek— voltak. És harmadszor, egyáltalában nincs bizonyíték arra, hogy ezeket a hangszereseket az énekesek kíséretként használták. A *Aechos del Condestable* eléggé részletesen leírja, hogy csak háttérként vagy akklamációs zeneként alkalmazták őket a mise csöndes részei alatt, processzió, egy ereklye imádásán vagy a pap kivonulásakor.

A XVI. század: Sevilla, Palencia, Barcelona

A XV. század végén a hangszerjátékosok jelenléte nyilvánvalóbb, de még nagyon eltérő volt a különböző spanyolországi templomokban. A XVI. század végére a hangszeresek rendszeresen játszhattak a legtöbb nagyobb templomban, és sok helyen teljes időben alkalmazták őket. E változás állomásai és időrendje szélesen variálódtak a különböző helyeken, de a sevillai, palenciai és barcelonai katedrálisok vizsgálata az általános irányok jellemzésére szolgálhat.

Már 1478-ban láttunk a sevillai székesegyházhoz processzióban menetelő „*trombitásokat, schalmeijátékosokat, harsonásokat*”. Ez a gyakorlat bizonyára jelen volt az egész XV. és XVI. században. Ezeken a körmenetekeken nem a katedrális együttesének tagjai játszottak, hanem világi hangszerjátékosok, akik a város vagy az udvar alkalmazásában álltak. 1507. augusztusában például a székes-

¹⁰ L. Hernández Asunce: „Música y músicos de la Catedral de Pamplona”, *Anuario musical*. XXII. 1967. 209–246.

¹¹ A. Bernáldez: *Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel*. Ed. F. de Gabriel y Ruiz de Apocaca. Sevilla 1870. 95. „... íbanles festivando muchos instrumentos de trompetas é chirrimias, é otras muchas cosas, é muy acordadas músicas que íban delante de ellos.”

egyház fizetett a hercegi hangszerjátékosok egy csoportjának azért, hogy játsszék a Szűz mennybevételének ünnepén (augusztus 15.) rendezett felvonuláson.¹² A rendelkezésre álló adatokból nehéz megmondani, hogy milyen gyakran voltak ilyen alkalmak. Az 1510-es évek közepétől azonban a székesegyházi káptalan bizonyos rendszerességgel hangszereseket kezdett szerződtetni. 1518-ban minstreleket¹³ fizettek húsvétra, úrnapra, Szent Péter és Pál napjára (jún. 29.), s legalább két másik alkalommal —talán húsvét és úrnapja— a hangszerekre kifejezetten úgy utalnak, hogy feltűntek a templomon belül.¹⁴

A minstrelek ilyen elszört alkalmazása folytatódott Sevillában az 1520-as évek elején is egészen 1526-ig, amikor a káptalan megszavazta a folyamatosabb szerződtetést: „... nagyon tiszteletreméltó lenne ebben a szent templomban és az isteni szolgálat végzésében, ha fizetéssel, saját használatban néhány hangos hangszerjátékost, harsonást és schalmeijátékost alkalmaznánk a legfontosabb ünnepeken és azokon a körmeneteken, amelyeket a templom megtart. ... eldöntötték és elrendelték, hogy öt hangos hangszerjátékost vesznek fel a templomba: három schalmeijátékost (triple, tenor és kontra), és két harsonást, akik képzetek művészetükben, hogy szolgáljanak ebben a templomban ...”¹⁵ Az így létrehozott együttesnek később néhány viszontagságot kellett elszenvednie, mielőtt 1553-ban a zeneszerző és kápolnavezető *Francisco Guerrero* (1528?–1599) újjászervezte. Mindenesetre ez a legkorábbi ismert székesegyházi együttes Spanyolországban s talán egész Európában.

A hangszerjátékosok alkalmazása a palenciai székesegyházban később és kissé eltérő módon történt. Bár világi minstreleknek részt kellett venniük körmeneteken és más egyházi ünnepségeken Palenciában a XV. és a kora XVI. században ugyanúgy, mint bárhol másutt, még sincs róluk említés a katedrális irataiban 1428 és 1552 között. A legkorábbi utalás bármilyen hangszerre az orgonán kívül 1553-ból való, amikor a káptalan elhatározta, hogy „a zene szolgálatára egy bajón contrabajót” — szó szerint egy kontrabasszus dulciánt szerződtet, de feltehetően inkább egy basszusschalmei-játékosról van szó. A bajón, úgy tűnik, egyetlen hangszerként szolgálatban maradt néhány évig.¹⁶

1564 novemberének elején kísérletet tettek „néhány minstrel alkalmazására ezen szent templom szolgálatában.” A javaslatot néhány héten belül nyilvánvalóan visszautasították, mivel ellentétes volt a katedrális statútumaival. Alig három

¹² R. Stevenson: *La música en la Catedral de Sevilla, 1478–1606. Documentos para su estudio*. Madrid 1985. 21.

¹³ Minstrel, katalán *ministrer*, kasztíliai *ministril*: az orgonán kívül bármilyen hangszer játékos.

¹⁴ R. Stevenson: *i.m.* 24. „... a los menestriles altos por las dos vezes que vinieron a seruir en est dicha santa iglesia ...[y] a los tronpetas e atabales e por las vezes que vinieron a seruir.”

¹⁵ R. Stevenson: *i.m.* 27. „... como sera muy honroso en esta santa iglesia y en alavança del culto divino tener salariados e por suyos algunos menestriles altos sacabuches e chirimias para que tengan en algunas fiestas principales e procesiones que faze esta santa iglesia ... determinaron e mandaron que se resciban çinco menestriles altos en esta santa iglesia tres chirmias que sean tiple e tenor e contra e dos sacabuches personas habiles en su arte para que sirvan en esta santa iglesia ...”

¹⁶ J. López-Calo: *La música en la Catedral de Palencia*. Palencia 1980–1981. 471–474.

évvvel később azonban a szabályokat enyhítették, és némi vita után hangszerjátékosok együttesét alapították meg 1567 decemberében, „*hogy emelje az istentisztelet és ezen szent egyház szolgálatának becsületét*” — jegyzik meg a fent idézett sevillai dokumentum szóhasználatához hasonlóan.¹⁷

Ezen együttes méretét és hangszereit nem említik a katedrális irataiban, de majdnem bizonyosan négy vagy öt „hangos” hangszerből állt: csak schalmeiket, harsonákat és bajónt említenek a dokumentumokban. 1592-ben, amikor az együttes létszáma két játékosra csökkent, a káptalan eldöntötte, hogy két vagy három másik hangszeres után néz, „*legalább kettő után, hogy a kápolna teljes legyen.*”¹⁸ Az 1580-as évekre a székesegyházi minstrelek már játszottak minden katedrálison kívüli körmeneten, fontos vendégek látogatásakor, és az egyházi esztendő minden nagyobb ünnepének számos napi szolgálatán.

Említésre méltó, hogy a bajón még a XVII. században is alkalmazásban maradt Palenciában, elválasztva a többi minstreltől, megkülönböztetett feladatokkal, magukat az énekeseket kísérve. Azok a zenészek, akik kettős feladatot tudtak ellátni, értékesek voltak: 1592-ben felvettek egy jelöltet egy helyre, „*mert szükség volt rá, különösen azért, mert mint bajónjátékos a polifóniában szolgál, és játszik szoprán schalmeien is a hangszerjátékosok kápolnájában, és mindkettőt jól csinálja.*”¹⁹

Ettől eltérő módon alakult a barcelonai székesegyház zenei tevékenysége. A katedrális archívumaiban végzett alapos kutatások ellenére senki sem talál semmiféle XVI. századi bizonyítékot, amely a hangszerjátékosok szabályos testületére vonatkoznék, bár az is igaz, hogy a katalán székesegyház káptalanja folytatta a helyi minstrelek alkalmankénti szerződését a század folyamán. Számos elszórt bizonyíték van a városi feljegyzések között, amelyek természetesen a leglátványosabb polgári eseményekhez kapcsolódnak, ám jó néhány érv szól amellett, hogy a hangszerjátékosok hétköznapi alkalmakon is megjelentek.

Mindenekelőtt világos, hogy az a XV. században már jól megszilárdult gyakorlat, amely szerint hangszereket használtak az egyházi körmeneteken, folytatódott a XVI. század idején is. 1524-ben például a káptalan egy tánctánárt és zenészeit szerződtette Szent Eulália (291–304) vértanúságának ünnepén (december 10.).²⁰ Egy királyi történetíró „*a szent egyház és a város összes hang-*

¹⁷ J. López-Calo: *i.m.* 476. „... unos ministriles para el servicio desta santa iglesia ...”; „Mandarón que de aquí adelante inviolablemente no se trate cosa en cabildo que vaya contra el estatuto de las gracias, especialmente en tomar menestriales ayudando la mesa para parte dellos.” „... en aumento del culto divino y decor [sic] del servicio desta santa iglesia ...”

¹⁸ J. López-Calo: *i.m.* 533. „... o por lo menos dos, para que la capilla estuviese cumplida ...”

¹⁹ J. López-Calo: *i.m.* 536. „... por la necesidad que hay de su persona, principalmente para que sirva de bajón en los cantos de órgano y taña también los triples en la capilla de los ministriles, pues todo lo hace muy bien.”

²⁰ J. M. Gregori i Cifré: *La música del Renaixement a la Catedral de Barcelona, 1450–1580*. Diss. Universitat Autònoma de Barcelona. 1986. 221–223. Egy kifizetés „... al senyer a Astiader mestre

szerezjatekosának” részvételéről tudósít 1553-ban V. Károly hivatalos érkezésekor,²¹ 1566-ban pedig a káptalan alkalmazott minstreleket, hogy elkísérjenek egy pápai követet a misére.²²

Elterjedt gyakorlat volt hangszerjatekosokat állítani mind a templomon kívül, mind belül, hogy üdvözljék az éppen megérkező előkelő menetet. Erről számolnak be 1519 márciusában, amikor az Aranygyapjas Rend lovagjai Barcelonában találkoztak²³ (ez volt az egyetlen alkalom, hogy az Ibér-félszigeten gyűltek össze), és a főkapun lépve be a székesegyházba „a minstrelek és harsonások, a clarinosok és trombitások elkezdtek játszani.” 1598. októberében, amikor a városi tanácsosok Szent Lukács miséjére vonultak a „studi”-ba (feltehetően egy kápolna az egyetemen), a trombitások és a minstrelek II. Fülöp halála miatt nem játszottak megérkezésük idején.²⁴ És a következő márciusban, amikor az udvar (Cortes) a helyi ferences kolostorban tartózkodott, és a király nyitotta meg az ünnepségeket a Szent Ferenc-templomban, dobok, schalmeiek, trombiták és más hangszerek voltak ott az üdvözlésére.²⁵

De feltűntek hangszerek a katedrálisban pusztán helyi alkalmakon és a napi szolgálatok részeként is. 1593-ban például, amikor a székesegyház egy helyi szent, Szent Matrona († c. 304) relikviáit új ereklyetartóba tette át „a szolgálaton minstrelek voltak és sok zene.” A század előrehaladtával a hangszerjatekosoknak egyre nagyobb szerep jutott az évi úrnapi szertartásokon.²⁶ A levéltáros és történész Pere Joan Comes korának (1582 körül) ünnepeit leírva számos olyan szerepben említette meg őket, amelyeket a XV. századi források nem különböztettek meg, beleértve legalább egy szolgálatot a székesegyházban.²⁷ És 1555-ben, amikor a város gyászban volt Örült Johanna (1479–1554) miatt, a tanácsosok a reggeli misére a városházától a katedrálisig tartó szokásos felvo-

de dansar per el e per sos companys per la música que feren a la prosesó, lo dia del martiri de Santa Eulàlia per ordinatió novamente feta en Capítol ...”

²¹ H. Anglés: *La música en la corte de Carlos V.* [Monumentos de la Música Española II] Barcelona 1944. 41. „... a todos los ministriles de la santa yglesia e çibdad ...”

²² J. M. Gregori i Cifré: *i.m.* 223. „... donasen als ministrils que sonaren quant vingué lo legat del Papa a oyr missa a la Seu ...”

²³ Ld. E. Ros-Fábregas: „Music and Ceremony during Charles V's 1519 Visit to Barcelona”, *Early Music* 1995. August. 375–391. „... comensaren a sonar los menestrils y sacabutxos, los Clarins y Trompetas ...”

²⁴ *Dietari del Antich Consell Barceloní.* Ed. F. Carreras—F. Schwartz y Luna. Barcelona 1892–1975. VII. 153. „En aquest dia anaren los S.^{ors} consellers al studi a ohir lo officí per fer se la festa de S.^t Luc, hi noy sonaren los trompetas ni tampoc los ministrils quant arribaren dits S.^{ors} consellers per causa del dol de sa mag.^{tat}, mes lo officí se feu ab dits menestrils.”

²⁵ *I.m.* VII. 225–226. „... y encontinent sonaren los tabals pifanos trompetes y menestriles de sa ma.^t...” És a szertartások leírása után „E acabada la dita ceremonia tornaren ha sonar los matexos musichs de sa ma.^t qui havien sonat quant ere entrat en dita sglesia ...”

²⁶ Ld. N. O'Regan: „Victoria, Soto and the Spanish Archconfraternity of the Resurrection in Rome”, *Early Music* 1994. May 279–295.

²⁷ P. J. Comes: *Libre de algunes coses asanyalades succehides en Barcelona y en altres parts.* Ed. J. Puiggarí. Barcelona 1878. 630–639.

nulásukat trombiták nélkül tették meg, a hangszeresek pedig a székesegyház kórusában álltak, hogy játsszanak az előljárók bevonulása alatt.²⁸

Talán még jelentősebb két beszámoló 1589 novemberéből, miszerint a Te Deum-ot —amelyet Barcelonában, mint általában bárhol másutt a XV. században, alternatim módon szólaltatott meg az orgona és a kórus— most „hangos” és „lágý” (!) hangszerekkel adták elő. Ha ez a Te Deum többé-kevésbé megszokott előadását jelenti a késő XVI. században, akkor nagy számú minstrel lehetett a katedrálisban és környékén a nemcsak a szokásos ünnepi matutínumban, de különleges szertartások vagy könyörgések bemutatásakor is gyakran énekelt himnusz miatt. Hogy ezek a szövegek pontosan mennyi hangszeres zenét feltételeznek, nehéz megítélni. De érdemes kimutatni, hogy maguknak a zenészeknek a templomban való játék szakmai életük jelentős részét alkotta. Amikor a helyi minstrelek 1599-ben megalapították a Szent Gergely és Cecília-konfraternitást, saját magukat úgy írták le, mint azokat, akiket azért fizetnek, „*hogy játsszanak a körmeneteken, templomokban, táncos összejöveteleken, bálokon és más nyilvános vagy magánhelyen.*” De az elvégzendő munka mennyisége ellenére úgy tűnik, hogy a székesegyház és Barcelona más templomai e század folyamán (és még a következőben is) a minstreleket inkább esetileg alkalmazták a független zenészeknek ebből a helyi közösségből, mintsem állandó együttest szerződtek volna, amint Sevilleben és Palenciában tették.

Dokumentumok Spanyolország más templomaiban

A Palenciában végbement események sorrendje —először minstrelek rendszeresen alkalmazása a templomban, azután egy támasztó bajónjátékos szerződtetése, és végül a székesegyház hangszereseinek szabályos együttese— legalább öt másik katedrálisban nyomon követhető. A pamplonai székesegyház már 1530-ban fizetett egy embernek, hogy megjavítson egy vagy több bajont, ezzel a ténnyel azt sejtetve, hogy a hangszer már jóval korábban használatban volt. Seu d’Urgell-be a zeneszerző majd kápolnavezető *Joan Brudieu* (c. 1520–1591) 1550-ben néhány fahangszert (schalmeiek?, blockflöték?) hozott Franciaországból. Ezeken nyilvánvalóan független zenészek játszottak, mivel az első ismert utalás egy teljes állású székesegyházi hangszerjátékosra Agustí Serra, „*a musich de baixó i corneta*” [bajón- és kornettjátékos] szerződése 1582-ben. Serra egy ideig ebben a beosztásban maradt, majd az adatok megszakadása után a fizetési szalagok 1601-ből és 1611-ből utalnak rendszeresen bajonesre, míg a kürtök és harsonák —más meghatározatlan hangszerek mellett— 1612 után kezdenek egyre inkább feltűnni. Huescában 1570-ben ad hoc együttest

²⁸ *Dietari del Antich Consell Barceloní*. IV. 290. „... les trompetes estigueren a la trona entrant per lo cor per sonar com entraren y com sen anaren.”

alkalmazták,²⁹ majd 1577-ben szerződtek egy minstrelt, hogy „*bajónon játsszék az énekesek kápolnájában*” és hogy fizetés nélkül tanítsa a templomhoz tartozó fiúkat és másokat. A következő évben összeállítottak egy „*músicos de baxón, menestriles y flautas*” [bajón, minstrel és fuvola] együttest, akikhez az 1580-as években harsona és kornett csatlakozott. Lleida székesegyházában az egész századra vonatkozóan csak egy templomi hangszert leíró forrás érdemel figyelmet: egy 1576-ból származó utalás egy „*pulsatorem del baixó*”-ra(?).³⁰ És végül a badajozói székesegyházban egy független együttes fizetésére vonatkozik a legkorábbi feljegyzés 1596-ban. Két évvel később a káptalan szerződtetett egy bajónt (az újbóli alkalmazással mintegy burkoltan célozva a korábbi gyakorlatra), de az alapos kutatás ellenére senki sem talált bizonyítékot minstrelek állandó együttesére a badajozói székesegyházban a XVI. században.³¹

A sevillai gyakorlatot nehezebb biztonságosan meghatározni a másodlagos irodalomból. Hogy bajonistára nem történik utalás, kétféle jelenthet: vagy azt, hogy nem alkalmaztak ilyen hangszerjátékost, vagy csupán azt, hogy erre vonatkozó bizonyíték nem áll rendelkezésünkre. De legalább két adat használhatónak látszik. Toledóban, ahol körmeneteken és templomi szolgálatokon szereplő hangszereket már 1212-ben megemlítették, a katedrális 1531-ben húszéves szerződést kötött egy szoprán, egy altschalmei és egy harsona triójával, mindegyikük mellé nyilvánvalóan ugyanazon a hangszerezen játszó helyettést választva.³² Granadában pedig a katedrális 1492-es alapításától kezdve hangszerek játszottak az egyházi körmeneteken, beleértve a templomon belüli feltűnésüket már 1518-ban. 1543-ban és 1557-ben állandó székesegyházi együttes szerződtetésére történt sikertelen kísérlet. Az együttest ténylegesen csak az 1560-as évek elején alapították meg.³³

Számos más templom esetében a bizonyíték sokatmondó, de kétértelműbb. Jaén székesegyházának 1540-re hivatalos hangszeresei voltak, és 1545-re létszámuk annyira megnövekedett, hogy szükségessé vált egy új karzat építése. León 1544-ben hozott létre egy „*capilla de ministriles*”-t [hangszerjátékosok kápolnája]. Sigüenza 1554-ben engedett be egy kvartettet. Córdobának 1556-ra négy vagy öt hangszereze volt. Avilának már 1557-ben voltak hangszerjátékosai. València schalmei-, sackbut-, fuvola-, kornett-, görbekürt- (?) s harsonaegyüttesét 1560-ban hozták létre. Salamancának 1570-re voltak hangszeresei. Ez a folyamat nem korlátozódott a legnagyobb székesegyházakra, hiszen Valde-

²⁹ A. Durán Gudiol: „La capilla de música de la Catedral de Huesca”, in *Anuario musical*. XIX. 1964. 29–55. „... los menestriales que han hecho música en la iglesia ... al tiempo de los officios ...”

³⁰ U.o. Melchor del Rey szerződteték, „... para tanyer el baxón en la capilla de cantores de la Seu de Huesca ...” és „... sea obligado a enseñar a tanyer a los escolares, infantiles y otros de dicha iglesia sin pagar cosa alguna por ello ...”

³¹ S. Kastner: „La música en la Catedral de Badajoz (años 1520–1603)”, in *Anuario musical*. XII. 1957. 123–146.

³² R. M. Stevenson: *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*. Greenwood Press, Publishers Westport, Connecticut 1976. 32., 121–122., 144.

³³ J. López-Calo: *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada 1963. 213–220.

moro plébániatemplomának is voltak hangszerjátékosai; mindenesetre 1582-re több hangszer volt a birtokában (schalmeiek, fuvolák, harsonák, bajón).

Más templomok a barcelonai székesegyházhoz hasonlóan ellenálltak ennek a folyamatnak. Például a cáceresi Santa María-templomban az első ismert együttest —egy triót— 1595-ben szerződtették. Az ilyen gyülekezeteket (különösen a kisebb plébániatemplomokat) kevésbé tanulmányozták, és zenei hagyományaik sokkal kevésbé világosak. De nem kételkedhetünk abban, hogy a helyi ízlés vagy gazdasági érzékenység miatt a hangszerjátékosok használata nem volt teljesen általános Spanyolország templomaiban még 1600-ban sem. A legtöbb városban, úgy látszik, csak a főtemplom vagy a székesegyház alkalmazta a fényűző számú menő hangszerjátékosokat. És a Barcelonából származó bizonyíték azt mutatja, hogy még a legnagyobb katedrálisok közül is több független együttesekre számított a XVI. század végén is.

A hangszeresek befogadása a XVI. századi Spanyolország székesegyházi hierarchijába különböző módokon és nagyon eltérő terv szerint ment végbe az ország különböző részein. Nem egy, de tucatnyi történetet ismerünk ezzel kapcsolatban. A ma ismert források azonban csak bizonytalan feltételezéseket engednek meg az időrend és a földrajzi megoszlás kérdéseiben. Jellemző vagy véletlenszerű eset például az, hogy —amint azt az északi városokban adatolták a legjobban— először egy bajónjátékost alkalmaztak, és csak később egy egész együttest? Kérdés továbbá az is, hogy a teljes együttes korai szerződtetésének szokása délről származik-e, ahol Európa többi részének befolyása gyenge volt. Ugyanilyen óvatossággal érdemes megközelíteni azt a kérdést is, hogy kik voltak ezek a székesegyházi minstrelek és mit csináltak.

A minstrelek és feladataik

Úgy látszik, ezek a csoportok mind „hangos” együttesek voltak. Tagjaikat általánosan úgy írják le, mint harsonajátékost (sacabuche vagy hasonló elnevezések), schalmeijátékost (vagy az általános chirimía, vagy a schalmei egyedi méretét jelölő szót használva, mint tiple, contralto, tenor vagy bajón) vagy alkalmanként kornettjátékost (corneta). Az együttesek pontos összetételét gyakran nehezebb meghatározni, de két példát már említettünk: 1526-os alapításakor a sevillai katedrális együttese egy szoprán-, egy kontraalt-, egy tenorschalmeiből és két harsonából állt, és öt évvel később, amikor Toledo megalakította együttesét, a hat tag két szoprán- és két kontraaltschalmeit és két harsonát foglalt magában. A sevillai együttes története azt mutatja, hogy nagyarányú változás lehetséges egy és ugyanazon csoporton belül is: 1571-re az együttes két szoprán-, egy tenorschalmei és három harsona rézfúvós szextettjévé vált, és 1586-ra két szoprán (kettőzve kornettel és talán fuvolával), egy kontraalt-

és egy tenorschalmei-játékos (kettőzve bajónnal), valamint legalább két harsona állt a székesegyház rendelkezésére.³⁴

A kettőzések —különsképpen schalmeijátékosokkal, akik nemcsak saját hangszerük különböző méretű változatain játszottak, de kornetteken és flautason is (talán blockflötén, de az is lehetséges, hogy harántfuvolán)— egyre általánosabbá váltak a század hátralevő részében, és jelentős zenei sokoldalúságot biztosíthattak ezeknek az együtteseknek. Amint rövidesen bemutatjuk, nem volt szokatlan, hogy a zenészek számos különböző hangszeren játszottak egy darab folyamán.

Azon templomok számára, amelyek állandó együttesel rendelkeztek, négy vagy öt játékos tűnt elfogadhatónak gyakorlati minimumként. A legnagyobb ilyen együttes a València székesegyháza által 1580 körül fenntartott meghatározatlan összetételű oktett.

Miután egy bizonyos székesegyházi testület befogadott egy hivatalos „hangos” együttest, olykor más csoportokat és hangszereket is igyekeztek alkalmazni. A trombiták és dobok hangját és szimbolikus pompáját továbbra is kiaknázták az egyházi körmeneteken és ünnepeken, de a templomon belüli megjelenésükről nincs feljegyzés. Palenciában, legalább az 1560-as évek végén, szokásban volt hárfa- és énekes zene előadása a katedrális fő kápolnájában Úrnapja nyolcadában.³⁵ És bár ritkán, de előfordult a brácsák használata is a templomban. Amikor 1570-ben II. Fülöp belépett a sevillai székesegyházba, hat „hangos” hangszeres köszöntötte az egyik oldalon, és hét brácsa a másikon.³⁶

Ennek a szabadságnak voltak azonban korlátai is. 1597 karácsonya után, amikor néhány gitáros játszott Palencia katedrálisában, a káptalan megvitatta, hogy megtiltsa-e a gyakorlatot, mert a gitár „a legközségesebb hangszer, és az ember a leggyakrabban akkor használja, amikor erkölcstelen és szemérmetlen dolgokról énekel és azt kíséri.” Valószínűnek látszik, hogy a gitárt és a vihuelát, amely különösen összefonódott a tánccal és más szentségtelen cselekedetekkel,³⁷ a bírálat miatt kitiltották a templomból.³⁸

Minden ismert templomi hangszerjátékos férfi volt, és legtöbbjük úgy nyerte el a helyét, hogy bebizonyította kiválóságát a világi hangszerekek helyi közönségében, és nem úgy, hogy kiemelkedett a székesegyház zenei testületéből. Sokuknak volt felesége vagy ágyasa. Sevillában az egyiket gyilkossággal vádolták. Néhány hangszeres már korábban is rendelkezett zenei gyakorlattal

³⁴ R. Stevenson: *La música en la Catedral de Sevilla, 1478-1606. Documentos para su estudio.* Madrid 1985. 60., 72.

³⁵ J. López-Calo: *La música en la Catedral de Palencia.* Palencia 1980–1981. 478. „Votóse secreto si esta octava de Corpus Xpi habría en la capilla mayor música de arpa y voces como el año pasado o no; salió por mayor parte se esté como el año pasado.”

³⁶ R. M. Stevenson: *Spanish Cathedral Music in the Golden Age.* 157.

³⁷ J. Moll: „Música y representaciones en las constituciones sinodales de los Reinos de Castilla del siglo XVI”, in *Anuario musical.* XXX. 1975. 209–243.

³⁸ J. López-Calo: *i.m.* 478. „... el instrumento el más común y con que más se cantan y tañen cosas deshonestas y lascivas ...”

a katedrális szervezetén belül. A palenciai *Juan Vásquez* (c. 1510–c. 1560) például énekesfiúként kezdte pályáját a katedrálisban, ifjúkorában akolitus volt, és felnőttkorát hangszeresként töltötte a székesegyház együttesében. Az egyik sevillai hangszeres is énekesként szolgált a többszólamú énekkarban, ami azt sugallja, hogy eredeti képzése is inkább vokális lehetett, mint hangszeres. Sőt magáról Guerreróról is azt mondták, hogy héthúros vihuelán, hárfán és kornetten tanult énekleckéi mellett. Így néhány hangszer tanulása feltehetően a zenei nevelés megszokott része volt a XVI. századi Spanyolországban.

Miután megalakultak a templomi együttesek, a hangszereseknek módjukban állhatott, hogy utódaikat tanítsák. Legalábbis Avilában, Huescában és Palenciában —de feltehetően másutt is— a székesegyházi minstreleket nemcsak azért szerződtették, hogy művészetüket gyakorolják, hanem hogy továbbadják azt másoknak is. Valdemoro plébániatemplomában például az akolitusokat megtanították, hogy vallási ünnepeken mint együttes schalmeien játszzanak.

E hangszeresek nevelésével kapcsolatban természetesen felmerül zenei műveltségük kérdése. Az erre vonatkozó legbőségebb bizonyíték Sevillából való, ahol a káptalan vett „*egy bizonyos zenés könyvet a schalmeiek számára*” 1560-ban; ahol 1572-ben a minstrelek kérték „*maestro Guerrero miséinek egy kötetét*” (feltehetően a Párizsban 1566-ban megjelent *Liber primus missarum*-ot), és kijavították a matutínium Venitéinek egy kötetét is; ahol 1580-ban egy másik könyvet kértek a minstrelek; és ahol 1587-ben *Tomás Luis da Victoria* (c. 1548–1611) motettáinak egy kötetét megvették, kifejezetten úgy rendelkezve, hogy ezt az énekeseknek és ne a hangszereseknek adják, általános szokásként sejtetve, hogy az újonnan megvásárolt zene egyenesen a schalmeijátékosokhoz és a harsonásokhoz került.³⁹

Guerrero e misekötetének a megvásárlása különösen érdekes, mert fontos változást jelez a hangszereseknek az istentiszteleten betöltött szerepében: azt, hogy a minstrelek nemcsak a mise szöveg nélküli részei alatt játszottak, hanem az ordináriumban az énekeseket is kísérték. Ezt ismét nehéz kétséget kizáróan bebizonyítani. Elképzelhető például, hogy a sevillai minstrelek a misetételeket hangszeres darabként játszották a liturgián kívül, vagy alternatív tételként egy máskülönbén énekelt misében. De néhány elszórt bizonyíték alátámasztani látszik a későbbi hangszeres kíséret lehetőségét. 1551-ben Málaga-ban a székesegyházi káptalan kifizetett egy „hangos” hangszerekből és énekesekből álló vegyes csoportot egy egyházi ünnepen való részvételéért. 1557-ben a granadai katedrális megpróbált hangszereseket szerződtetni, „*mert olyan kevés*

³⁹ R. Stevenson: *La música en la Catedral de Sevilla, 1478–1606*. 46. „... que cierto libro de canto para los cheremias que este dia se traxo a cabildo los señores contadores lo manden comprar sy fuere menester ...” 61. „... que siendo necesario para los menestres vn libro de misas del maestro guerrero lo compre y se lo de y asimesmo haga adereçar el libro de venites de maytines ...” 67. „... señor mayordomo de fabrica compre el libro que propuso para los menestres por el menosprecio que pudiere ...” 76. „Que se compre el libro de los motetes de victoria y se comete al chantre que le concierte en lo que tiene referido y le haga pagar y enquadernar en tabla y le haga poner entre los libros de la musica i no se entregue a los menestres.”

énekes van a kápolnában”, ami azt sugallja, hogy megengedték —legalábbis gyakorlati kompromisszumként—, hogy hangszeresek helyettesítsenek énekeseket.⁴⁰ A XVII. század első évtizedére pedig a zeneszerzőknek lehetőségük nyílt arra, hogy megkülönböztetett énekes és hangszeres szólamoknak írjanak zenét: a valenciai zeneszerző, Juan Bautista Comes (1582–1643) például egy anyanyelvű dalt írt Szent Mihálynak szóló dedikációval, melyben a szöveges szólamot „Tiple”-nek, a három szöveg nélküli szólamot pedig „Bajoncillo”-nak, „Sarabuche”-nek és „Bajón grande”-nak nevezte. Hogy mit játszottak ezek a minstrelek, tanúsítja egy rendkívüli dokumentum 1586 júliusából, amely zenei utasításokat tartalmaz a sevillai székesegyházi együttes számára, és amelynek a szerzője nem más, mint a kápolna vezetője, Francisco Guerrero.⁴¹

„Először is, Rojas és Lopez mindig szoprán schalmeien játsszék, és fordítsanak nagy gondot a taktusra és a díszítések helyére, hogy amikor az egyik díszít, a másik díszítés nélkül játssza a zenét, mindegyik odafigyelve a másikra, mert amikor együtt díszítenek, olyan képtelenséget tesznek, amely betömi a fület! Továbbá ugyanez a Rojas és Lopez, amikor valamit külön játszanak, ugyanolyan gondot fordítson a díszítések mérséklésére, mindegyik megvárva a másikat, mert mint már elmondtam, ha együtt díszítenek, az elviselhetetlen disszonancia! És Juan de Medina a szokásos módon játsszék a kontraaltschalmeien és hagyja játszani a szopránokat, ne zavarja őket rendkívüli díszítésekkel, amelyeket a kontraaltban játszik! És amikor ugyanez a Juan de Medina kürtön játszik egyedül, mint szoprán a harsonákkal, a terep nyitva van számára, hogy bármiféle ékesítést és díszítést játsszék, amelyet csak akar és jól el tud játszani a hangszerén. És Alvanches játsszék tenorschalmeieken és bajónokon!

És a Salvékban a három versből, amelyet játszanak, az elsőt schalmeikkel, a másodikat kürtökkel és a harmadikat fuolákkal kell játszani, mert ha azokat mindig ugyanazokon a hangszeren játsszák, az unalmas, és nekik gondoskodni kell minderről.”

Ez a részlet számos adatot tartalmaz. Először is, Guerrero világossá teszi —ami sehol sincs rögzítve, de gyanítani lehetett—, hogy a spanyol székesegyházi hangszerjátékosról nemcsak azt várták el, hogy a lejegyzett hangokat játssza, hanem hogy szólamában ékesítéseket is rögtönözzön. Sőt úgy tűnik, vissza kellett tartani a túl sok improvizációtól. Másodszer megmutatja, hogy

⁴⁰ J. López-Calo: *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada 1963. 217.

⁴¹ R. Stevenson: *La música en la Catedral de Sevilla, 1478–1606*. 72. „... primamente que Rojas y lopes tañan siempre los tiple de las chirimias y que guarden con mucho cuydado horden en el glosar en sus lugares y tiempos de manera que cuando el uno glosare el otro vaya con llaneza aguardandose el uno al otro porque glosando juntos se haçen dispartes para tapar los oydos. Ytem que los mismos Rojas y lopez quando vuire cosa de cornetas las tañan ellos Guardando el mesmo horden cada uno de moderarse en las glosas esperandose el uno al otro porque como ya es dicho glosar juntos es disonancia ynsofrible. Que juan de Medina taña deordinario el contralto y de lugar a los tiples no turbandolos con exceder de la glosa que debe a contralto y que quando el dicho Juan de medina tañere solo el contralto por tiple con los sacabuches se le dexa el campo abierto para hacer las galas y glosas que quisiere que en este ynstrumento las sabe bien hacer. que Aluanches taña tenores y el baxon. Que en las fiestas del choro aya siempre un berso de flautas. que en las salues los tres versos que tañen el uno sea con chirimias y el otro con cornetas y el otro con flautas porque siempre vn instrumento enfada y ansi lo proveyeron.”

a hangszerelés változatossága alapvető óhaj volt, és ezt a változatosságot, amint láttuk, Guerrero nemcsak azzal érte el, hogy fafúvós játékosokkal kettőzött (szopránschalmeit kürttel és talán fuvolával, tenorschalmeit bajónnal), de ténylegesen létrehozott egy második együtttest mélyebb hangzással (kontraaltschalmei felül és harsonák alul).

A templomi minstrelek rendje —az év mely napjain, a nap mely szolgálatain, a szolgálat mely részében játszottak— nagymértékben változott templomról templomra, és legnagyobbbrészt lehetetlen rekonstruálni. Van azonban néhány meglepő kivétel. Az egyházi év kalendáriumaiban számos székesegyházban feljegyezték az ünnepek mellett a különböző zenészek feladatait a XVI. század közepétől a XVII. század közepéig, és ezek a feljegyzések néhány felbecsülhetetlenül értékes zenei dokumentummal szolgálnak. A legkorábbi, amely a leóni székesegyház zenészeinek mutatott irányt 1550 körül, egyben az egyik legjobb és legjellemzőbb példa.⁴²

Az egyházi év tizenhét legnagyobb ünnepén (Circumcisio [január 1.], vízkereszt [január 6.], Purificatio [február 2.], Annuntiatio [március 25.], nagyszombat, húsvét, Mennybemenetel, pünkösd, Szentháromság, Úrnapja és annak oktávája, Urunk Színeváltozása [augusztus 6.], Szűz Mária Mennybevétele [augusztus 15.], Szűz Mária Születése [szeptember 8.], a katedrális patrónusának, Szent Froilánnak ünnepe, Mindenszentek [november 1.], Szeplőtelen fogantatás [december 8.] és karácsony) a leóni minstreleknek, néhány meghatározott kivétellel, a következő feladataik voltak: *„Ezekon az ünnepeken, mielőtt az első vesperás elkezdődik, egy motettát kell játszaniuk. Utána váltakoznak az orgonával és az énekesekkel az első és az utolsó zsoltárban. Játsszák még a himnusz első és utolsó versét és a Magnificatból ugyanazokat és a Deo gratias-t! A körmeneten játszaniuk kell a kórus bejáratánál, a kolostor három sarkában és szemben a Nuestra Señora del Dado-val, és ugyancsak, amikor a körmenet belép a kórusba. És a misén játsszák az első és az utolsó Kyriét, az offertóriumot, úrfelmutatás alatt és a Deo gratias-t! A második vesperásban ugyanazt a rendet követik, mint az elsőben, megtartva a váltakozást a zsoltárokbán.”*⁴³

A kisebb ünnepeken (a szöveg körülbelül harmincöt ilyet sorol fel) ennek az alapmintának szerényebb változatait alkalmazták. Mindent egybevetve, a leóni székesegyházi hangszeresektől megkövetelték, hogy átlagosan hetente egy ünnepen játsszanak, és minden ünnep számos szolgálatot foglalt magában.

⁴² J. M. Álvarez Pérez: „La polifonía sagrada y sus maestros en la catedral de León (siglos XV y XVI)”, in *Anuario musical*. XIV. 1959. 39–62.

⁴³ „En las fiestas susodichas antes de que se empien las primeras vísperas han de tañer un motete; después alternar con el órgano y cantores en el primero y postrer salmo; item tañerán el primer verso y postrer del hymno y lo mismo del magnificat y el Deo gratias. En la procesión han de tañer a la salido del coro, en los tres ángulos de la claustra y delante de Nuestra Señora del Dado; así mismo al entrar la procesión en el coro. Y en la misa tañerán el primer y postrer kyrie, a la ofrenda, al alcen y a la Deo gratias. En las segundas vísperas se tenga la orden que en las primeras, salvo el alternar de los salmos.”

A feltehetően 1270 körül írt *Ars musica* híres mondatában *Zamorai Aegidius* (működött c. 1260–1280) beszélt az orgonáról: „Egyedül ezt a hangszert használják a templomok különböző énekekben, prosákbán, szevoenciákban és himnuszokban, mert minden más hangszert egyformán elutasítottak a minstrelek visszaélései miatt.” Jóval kevésbé ismert azonban a mindjárt erre következő paragrafus, amelyben Aegidius elmondja, hogy a trombita alkalmas lehet a nép összehívására, az istendicséret fölserkentésére és az öröm kifejezésére.⁴⁴ És a két szakasz közötti feszültségben található annak a kettősségnek a magyarázata, amely Spanyolországot az elkövetkező századokban rendületlenül jellemezte.

Azok az erők, melyek a hangszereket a templomon kívül tartották a középkori és reneszánsz Európában — vagy illendőségi (zenei, liturgiai, morális) megfontolások, vagy a tanulás és műveltség gyakorlatiasabb ténye miatt — Spanyolországban is érvényesültek. Az Ibér-félszigetet, mint a földrész többi részét, megosztották a konzervatív erők, alaposan elverve a port a liturgiában bekövetkező romlásra, melyhez a „hangos” hangszerek és a rikító díszítés is hozzájárult. De egy vagy más okból ezeket az erőket egyre inkább háttérbe szorították a spanyol templomokban a XV. és XVI. század folyamán. E folyamat legkorábbi színtereit nehéz adatolni, de úgy tűnik, lépésről lépésre történt:

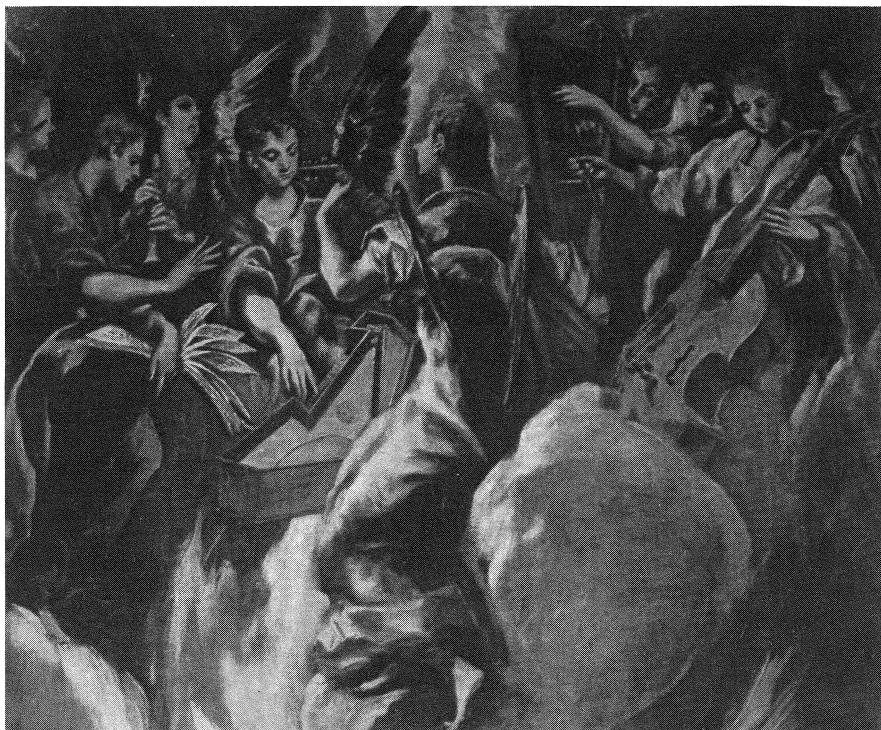
— a „hangos” együttesek külső, világi parádékon való felvonulása, majd a templomban való megjelenésük vallási körmenetek résztvevőiként;

— bizonyos alkalmakon rendszeres használatuk a mise és a zsolozsma csöndes részein;

— és végül befogadásuk, mint a katedrális szabályos zenei intézményének részéé, az énekesek kísérésére, helyettesítésére és improvizálásra.

1526-ban, egy évvel azelőtt, hogy a cambraii székesegyház egy híres döntvényében megtiltotta a „*tamburini aut ioculatores*” megjelenését falain belül, a sevillei katedrális fizetési szalagján ténylegesen megjelent egy „hangos” együttes.

⁴⁴ Johannes Aegidius de Zamora: *Ars musica*. Ed. M. Robert-Tissot: *Corpus Scriptorum de Musica*. XX. 1974. 108. „Et hoc solo musico instrumento utitur ecclesia in diuersis cantibus et in prosis, in sequentiis et in hymnis, propter abusum histrionum eiectis aliis communiter instrumentationis.”... „Item utebantur tubis in festis et in conuiuuiis, propter populi conuocationem, propter excitationem ad Dei laudem, et propter laetitiae et gaudii praeconizationem et inuitationem.”



*El Greco: Angyali üdvözlet
(1590-es évek; Museu-Biblioteca Balaguer, Vilanova i la Geltrú, Katalónia), részlet
furulyán, spinéten, lanton, hárfán, viola da gambán játszó angyalokkal.*