

Kovács Andrea

A pápai udvar nagyheti többszólamú zenéje

1513. március 11-én (szerencseszámának Kovács Andrea egyházzénész, a MTA-LFZE napján) kora reggel *Giovanni de' Medici*, egyházzenei intézetének munkatársa. a Santa Maria in Domnica bíboros-diákónusa, egyben a szavazócédulák eredményének bejelentéséért felelős személy a II. Gyula pápa (1505–1513) halálát követő konklávén bejelentette saját maga pápává választását a bíborosok testületének. A Leó nevet vette fel, egy olyan szentét, akinek április 11-i ünnepnapja szintén szerencseszáma emlékeztette. X. Leóban talán a legnagyobb művészi érzékkel megáldott pápák egyikét tisztelhetjük. Hogy ez az érzék magába foglalta a festészetet, szobrászatot, építészetet és irodalmat, nem olyan meglepő — de egyedülálló volt Leó zeneszeretete. Mint köztudott, ennek a művészetnek a támogatásában messze felülmúlta elődeit, és csak ritkán érték el utódai.¹

Miként szertartásmestere, *Paris de Grassis* (c.1450–1528) elmondja, rendkívül fontos volt Leónak a pápai nagyság kinyilvánítása annak elsődleges helyén, a Sixtus-kápolnában azáltal is, hogy a szentmisét a pápai udvar egész testületének jelenlétében mutatta be. Természetesen itt volt a zenének a legnagyobb szerepe, hiszen a mise gregorián és többszólamú tételei a pápai énekkar közreműködésével hangzottak el.²

Paris de Grassis, a II. Gyula és X. Leó pápasága alatti események egyik legjelentősebb római kommentátora régi bolognai nemesi családból származott, és valószínűleg 1450 körül született. Már 1474-ben ellátogatott Rómába, de

¹ Lásd: André Pirro: „Leo X and Music”, *Musical Quarterly* 21 (1935) 1–15.

² Lásd: Nino Pirrotta: „Music and Cultural Tendencies in 15th-Century Italy”, *Journal of the American Musicological Society* 19 (1966) 127–161. A Paris de Grassis tollából származó *Ordo Romanus* [1511 előtt] és *De Caereoniis Cardinalium et Episcoporum* [1564] megkülönbözteti azokat az alkalmakat, amelyeken a teljes kápolna (pápa, kúria stb.) részt vesz, megadja a szertartások helyét (Sixtus-kápolna vagy Szent Péter-bazilika) és jelzi, hogy a pápa vagy egy bíboros celebrál-e. De Grassis összességében ötven alkalmat jelöl meg: 5 matutínumot (Mindenszentek, karácsony, nagyszerda, nagycsütörtök, nagypéntek), 10 vesperást (karácsony, Szent Péter és Pál, Mindenszentek, Halottak napja, Circumcisio, vízkereszt, Mennybemenetel, pünkösd, Szentháromság, Úrnapja) és 35 misét. A misék a következők voltak [SzP = Szent Péter bazilika; * = a misét a pápa celebrálta; ** = a misét egy bíboros celebrálta]: Mindenszentek, (SzP)** halottak napja,** ádvent 1–4. vasárnapja, karácsony éjszaka,** karácsony, (SzP)* Szent István,** Szent János,** Circumcisio,** vízkereszt, (SzP)** Purificatio,** hamvazószerda,** nagyböjt 1–4. vasárnapja, feketevasárnap, virágvasárnap,** nagycsütörtök,** nagypéntek,** nagyszombat,** húsvét,* húsvéthétfő, -kedd, -szerda,** Mennybemenetel, (SzP)** pünkösd,** Szentháromság,** Úrnapja, (SzP)** Szent Péter és Pál, (SzP)* az előző pápa halálának évfordulója, a pápaválasztás és -koronázás évfordulója (két külön mise)**. Idézi: Richard Sherr: „The Singers of the Papal Chapel and Liturgical Ceremonies in the Early Sixteenth Century. Some Documentary Evidence”, in Richard Sherr: *Music and Musicians in Renaissance Rome and Other Courts*. Ashgate Variorum Collected Studies Series 1999. XI, 253.

Bolognát nem hagyta el 1494-ig, amikor Orvieto pápai kormányzójává nevezték ki. 1499-ben a damasói San Lorenzo-templomban kanonoki stallumot kapott, majd 1504. május 26-án, Bernardus Gutteri lemondása után csatlakozott a pápai kápolnához, és második szertartásmester lett (Johannes Burkhard volt az első). Burkhard halála után de Grassis lett a ceremóniárius. 1514. április 4-én, nyilvánvalóan saját kérésére, Pesaro püspökévé nevezték ki. Pontosan nem ismert, mikor hagyta el a pápai udvart —1526 decemberében már nem volt ott— és bár csak 1528. június 10-én halt meg, naplói csak az 1504-től X. Leó uralkodásának végéig (1521) tartó éveket ölelik fel.

Leó már uralkodásának kezdetén mindent elkövetett, hogy a megnövekedett pápai hatalom a liturgikus és zenei elemekben is kifejezésre jusson. Uralkodása alatt érte el a pápai énekkar legnagyobb létszámát (31 fő), amelyet kiegészített a magánénekesek és hangszerjátékosok testülete. Ennek létszáma uralkodásának végére elérte a húszat. Egy a későbbiekben döntő és példa nélkül álló lépést tett, amikor elhatározta, hogy a pápai kórus *maestrójának* —aki a kápolna egész személyzete (és nem csupán az énekkar tagjai) fölötti adminisztratív hatalommal rendelkezett, és aki a régi hagyomány szerint prelátus volt— énekesnek/zeneszerzőnek kell lennie. Ez az ötlet nem azonnal merült fel benne. Sőt, első kinevezése a hagyományoknak megfelelően történt, hiszen 1513. április 6-án *Gabriele Anconitanót*, Durazzo püspökét, a kápolna sekrestyését jelölték ki erre a posztra.

Amikor úgy döntött, hogy zenészt állít a kápolna élére, elsősorban nem zenei hajlamaitól irányítva cselekedett. A ferrarai *Ercole d'Este* (1471–1505) összehozta és énekesei vezetőjéül nevezte ki korának legkitűnőbb zenészeit: *Ioannes Martini-t* (?–1498), *Josquin des Prez-t* (kb. 1440–1521) és *Jacob Obrecht-et* (1457/8–1505). Ám a pápa —egy sokkal tekintélyesebb és hatalmasabb udvar uralkodója— amikor zeneszerzőt keresett kápolnája élére, egy viszonylag ismeretlent, a *Carpentrasként* ismert *Elzéar Genet-et* választotta.

Genet valószínűleg 1470 körül született Carpentras városában, Dél-Franciaországban, közel az avignoni érsekséghez. Talán II. Gyula pápa biztatására —aki korábban Avignon érseke volt— a zeneszerző Rómába ment, és valamikor 1507 szeptembere és 1508 júniusa között csatlakozott a pápai énekkarhoz. 1512 végéig maradt Rómában, majd —saját beszámolója szerint— bejelentette azt a szándékát, hogy elhagyja a várost, és csatlakozik XII. Lajos francia király (1498–1515) kápolnájához. X. Leó visszahívta Rómába, elsősorban azért, hogy protonotáriussá és a pápai kápolna *maestrójává* nevezze ki 1513. november 5-én.

Látszólag szokatlannak tűnik Carpentras kinevezése egy olyan uralkodó részéről, akinek kora legnagyobb zeneszerzői közül lehetett volna választania, bár azok a komponisták, akikkel Leónak ismeretsége lehetett, abban az időben vagy halottak, vagy túlságosan idősek voltak, vagy távoli helyeken tevékenykedtek. Josquin 73 éves polgármester volt Condéban; Heinrich Isaacot (c.1445–1517) négy év választotta el a haláltól; Jacob Obrecht és Antoine Brumel (c.1460–c.1515) valószínűleg halott volt; Jean Mouton (c.1459–1522) megtelepe-

dett a francia udvarnál; Gaspar van Weerbecke (1440–1518 után) ugyan a pápai kápolnában tevékenykedett, de már idős és lényegében elfeledett volt. Ugyanakkor a fiatalabb nemzedék nagy zeneszerzői (Adrian Willaert [1490–1562], Costanzo Festa [c.1490–1545], Jacquet de Mantua [c.1495–1559]) pályafutásuknak még csak az elején tartottak. Azonkívül a pápai kápolna *maestro*jának nem csak a komponálás tartozott a feladatai közé, hanem az adminisztráció, az énekesek felkutatása és alkalmazása, valamint a tanítás is.³ Ezért nem lehetett véletlen, hogy Leó olyan személyhez fordult, akit énekesként és talán mint személyes környezetének tagját már ismert.

Carpentras életműve teljes egészében azt mutatja, hogy X. Leó nem pusztán egyházi művek komponálását kívánta tőle. A pápa elképzeléseiben az egyházi zene különleges típusa élt. Leó nem nagy misetételek írását várta el *maestro di cappella*-jától —mely műfajt egyébként az módfelett kedvelt— vagy bonyolult motetták alkotását, hanem sokkal gyakorlatiasabb célú darabok komponálását: olyan liturgikus szövegekre írott többszólamú tétéleket, melyek nem a mise szertartását szolgálták, hanem a zsolozsmára készültek. Azokra a liturgikus szolgálatokra, amelyek nap mint nap a székesegyházi káptalanok és monasztikus közösségek tagjainak, valamint a vatikáni paloták bentlakó klerikusainak ájtatosságát képezték. Olyan szertartásokra, amelyeket általában elhanyagoltak a késő XV. századi zeneszerzők. Úgy tűnik továbbá, hogy a pápa összefüggő ciklusokra gondolt, és valószínűleg ő kívánta a zeneszerzőtől, hogy ne csupán egy vagy két tételt, hanem egymáshoz tartozó kompozíciók nagy sorozatait alkossa meg. Ezt a feltételezést megerősíti az a tény, hogy Carpentras műveinek nagy része a napi vesperásokon énekelt himnuszok és Magnificatok, valamint Jeremiás siralmainak teljes többszólamú sorozataiból áll. Valójában Carpentras volt hosszú ideig az egyedüli zeneszerző, aki ilyen ciklusokat alkotott.

Carpentras első megbízatása nagy valószínűséggel a húsvétvasárnap előtti három napon a matutínumban elhangzó lamentációk megzenésítésére vonatkozott. Ez igen szokatlan kérés volt. Bár az egyházi esztendő számos időszaka megkülönböztetett jelleggel bírt, ezek közül is kiemelkedett a szent három nap (*triduum sacrum*: nagycsütörtök, nagypéntek, nagyszombat), amelyeknek legfőbb jellemzője a kereszthalál felett érzett bánat volt. A szertartások hosszúak, megerőltető és szigorúan archaikus szerkezetűek voltak. Az egyházi évnek olyan időszaka volt ez, mely —különösen zenei szempontból— kevés lehetőséget nyújtott a díszítésre. Feltételezhető, hogy a többszólamúságot teljesen kizárták, hiszen Paris de Grassis azt állítja, hogy a polifóniát megtiltották feketevasárnaptól húsvétvasárnapig. Ugyanakkor a szertartásmester azt is megemlíti, hogy

³ Carpentras Rómába három énekesfiúval érkezett, akik a házában éltek. Szinte azonnal megbízták énekesek toborzásával Francesco Gonzaga kápolnájából. Lásd William Prizer: „La cappella di Francesco II Gonzaga e la musica sacra a Mantova nel primo ventennio del Cinquecento”, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento*. Mantova, Città di Mantova e Arnoldo Mondadori Editore 1977. 267–276.

a triduum sacrum első napján, nagycsütörtökön, megengedték többszólamú tételek éneklését.

A *Tenebrae* néven is ismert, különösen hosszú és drámai szolgálat alapszerkezete a következő volt: a matutínium három nokturnusának mindegyike három zsoltárt tartalmazott három antifónával, három-három olvasmányt, melyek mindegyikét nagy responzórium követte; a laudesben szerkezetileg öt, ténylegesen nyolc zsoltárt énekeltek antifónákkal, Zakariás énekét, a *Benedictus Dominus Deus*-t és ismét az 50. zsoltárt, a *Miserere mei Deus*-t. Rómában a Sixtus-kápolnát a szentélyrekesztőn levő hat nagy gyertyatartó, valamint az oltáron elhelyezett hat kandeláber világította meg, és egy különleges háromszögű gyertyatartó az oltár oldalán, melyen tizenöt gyertya égett. A szolgálatban elhangzó 14 zsoltár mindegyike után (9 zsoltár a matutínumban, 5 a laudesben) a gyertyatartón levő gyertyákból egyet eloltottak, így a *Benedictus* éneklése közben a triangulumon csak egy gyertya égett. A canticum minden verse után az oltáron és a szentélyrekesztőn levő gyertyákból oltottak el egyet-egyet, így a *Benedictus* végére a kápolnát csak a triangulumon levő egyetlen gyertya fénye világította meg, amelyet égve az oltár mögé tettek, így a kápolna félig vagy egészen sötétségben maradt. Ebben a drámai pillanatban az énekesek feladata volt a sötétben az 50. zsoltár zene nélküli felolvasása (*alte legendo sine nota*). Ezt követően az egyetlen égő gyertyát is kivitték, és mindenki a padlóhoz dörzsölte a lábát a Jézus elfogatása miatti nyugtalanság jeleként, majd csendben távoztak.

Ez a szertartás a pápa figyelmét korán felkeltette. Legkésőbb 1514-ből a *Tenebrae* végén szereplő *Miserere* éneklésének új módjára van bizonyítékunk. Ez Paris de Grassis naplójából származik, és a gregorián, valamint a polifón részek alternatim előadásáról tudósít.

In fine cantores dixerunt Ps. Miserere cum novo modo, nam primam versum cantarunt symphoniando et deinde alternatim, quod fuit bene et devote. [1514. április 12.]

Ez teljes egészében szokatlan eljárás volt, hiszen *Caeremonialéjában* de Grassis azt írja erről a zsoltárról, hogy „zene nélkül fennhangon kell olvasni”.

Cantores dicunt Pater noster sub silentio: et demum psalmum Miserere, alte legendo sine nota usque ad finem.

A X. Leó uralkodásának idejére vonatkozó naplókban de Grassis még két másik feljegyzésben tesz említést ugyanezen zsoltár többszólamú előadásairól:

Cantores hodie inceperunt cantare psalmum Miserere mei Deus partim cum cantu figurato et symphonia ... [1516. március 20.]⁴

⁴ Az idézetek forrása Richard Sherr: *Music and Musicians in Renaissance Rome and Other Courts*. Ashgate Variorum Collected Studies Series, 1999, XI, 262.

Mindez teljes mértékben ellentmondott a szertartás gyakorlatának, és Paris de Grassis sem volt túlságosan elégedett, amikor 1518-ban feljegyezte, hogy a többszólamúság falsobordonéból állt, de megjegyzi, hogy ezt a pápa akarta.

In fine officii mihi non placuit, quod cantores cantassent psalmum Miserere per falsum bordonum, licet devote, et papa sic voluit. [1518. április 1.]

Ez az idézet különösen érdekes, mivel az elsők között tartalmazza a falsobordone kifejezést mint a többszólamú zsoltáréneklés egy sajátos módját. Tény, hogy X. Leó vezethette be ezt a gyakorlatot Rómában, hiszen de Grassis az ő uralkodása előtt nem említi ezt a szokást, ám trónra lépése után a naplóíró elkezd panaszkodni bevezetése miatt.

A falsobordone, amely alapjában véve rögtönző gyakorlat volt, lényegében a recitatív tónus hármashangzatokkal történő megharmonizálásából állt, és így könnyen megjegyezhető lehetett, ami szükségesnek is látszott, tekintve, hogy a zsoltár sötétben hangzott el. A legkorábbi fennmaradt tétel Costanzo Festa szintén falsobordone stílusban megkomponált kilencszólamú műve, melyben egy öt- és egy négyszólamú kórus szólaltatja meg a zsoltárt a gregorián részekkel váltakozva. Festa darabja az első abban a kétkötetes kéziratban, melyben tizenkét hasonló tételt gyűjtöttek össze, s amelyet a kápolna archívumaiban őriznek. A szerzők között van Francisco Guerrero (1528–1599) és Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525–1594) is, és a kötetet Gregorio Allegri (1582–1652) kompozíciója zárja, mely pontosan követi Festa művének felépítését és szólambeosztását. Így tehát X. Leó volt az, aki meghonosította az 50. zsoltár tolmácsolásának ezt a hagyományát, amely azután a XVIII. és XIX. századi Róma egyik legnagyobb turista-látványossága lett.

A triduum sacrum mindhárom napján végzett matutínium első három olvasmányát Jeremiás próféta Siralmaiból vették részben az ősi olvasmányrend miatt, részben mert amint a próféta siratta Jeruzsálem pusztulását, úgy siratták a keresztények a keresztre feszített Jézust. Nem volt teljes egyöntetűség a felolvasott szakaszok terjedelmében, hiszen a beosztás helyről-helyre változott a Tridenti Zsinatig (1545–1563), amely egységet teremtett ezen a területen is, az alábbi módon határozva meg a felolvasandó részeket: nagycsütörtök: 1,1–5; 1,6–9; 1,10–14; nagypéntek: 2,8–11; 2,12–15; 3,1–9; nagyszombat: 3,22–30; 4,1–6; 5,1–11. Nem volt az olvasmányokhoz kapcsolódó egyetlen dallam vagy recitatív tónus sem: a tridenti zsinat egységesítette ezeket is, a „római” tónus használatát részesítve előnyben.

A XV. század végén a zeneszerzők megkezdik a Siralmaiból vett versek többszólamú megzenésítését, a korabeli passiókhoz hasonlóan organumszerűen, szigorúan szillabikus szövegkezeléssel és gyakran párhuzamos mozgással, ám a felhasznált tónusok tekintetében nagyon kevés közöttük az egyezés. Néhány komponista a Siralmaik egyetlen versét kiragadva motettát írt. Ennek leghíresebb példája Guillaume Dufay (c.1400–1474) Konstantinápoly elestére (1453) komponált háromszólamú siratója, mely a felső szólamban egy francia

nyelvű szöveget („*O tres piteulx*”), a tenorban pedig az „*Omnes amici eius spreverunt eam*” (1,2) verset énekelteti a római lamentáció-dallamon. Késő XV. századi „lamentáció-motetták” még: Ioannes Cornago (működött 1450–1475) *Patres nostri peccaverunt* és Loyset Compère (c.1450–1518) *O vos omnes* című darabja, jóllehet ez utóbbi —és talán több másik motetta— azonosítható a Tenebrae Sirmakból vett egyik antifónájával is.

1506-ban Ottaviano Petrucci (1466–1539) polifón lamentációk két kötetét adta ki (*Lamentationes Ieremiae prophetae*) Alexander Agricola (c.1446–1505), Marbrianus de Orto (c.1460–1529), Ioannes de Quadris (működött 1450), Gaspar van Weerbeke, Erasmus Lapidica (c.1445–1547), Ioannes Tinctoris (1446–1511), Bartolomeo Tromboncino (c.1470–1535 után) és Bernhard Ycart (c.1440–1480) műveivel. Ebből arra lehet következtetni, hogy már a katalán VI. Sándor pápa (1492–1503) uralkodása idején elkezdődhetett legalább a nagycsütörtöki lamentációk többszólamú megszólaltatásának vatikáni hagyománya.⁵

Lehetséges, hogy Leó folytatni és szélesíteni kívánta ezt a hagyományt akkor, amikor néhány saját rendelkezés előírásával arra ösztönözte *maestro di cappella*-ját, hogy a triduum sacrum valamennyi lamentációjának többszólamú tételeit megalkossa, ezáltal törve szét a polifónia tilalmát a nagycsütörtökön túl a többi napokon is, hiszen a valóságban Carpentras nem csak nagycsütörtökre, hanem nagypéntekre és nagyszombatra is komponált polifón tételeket. Miután a pápai énekesek egy ideig kizárólag ezeket a darabokat énekelték, ugyanazok a versek hangzottak el évről-évre, ezáltal teremtve szabályosságot a némiképp zavaros helyzetben.⁶

Még egy leírásunk van Carpentras lamentációiról. Az 1518 nagycsütörtökére írt darabra vonatkozó feljegyzésében Paris de Grassis azt mondja, hogy a pápai énekkart nemzeti csoportokra osztották a Sirmak előadásakor, s a hispánok énekelték a Sirmak első olvasmányát „*sirmalmasan*”, a franciák a második olvasmányt „*mívesen*”, az olaszok pedig a harmadik olvasmányt „*édesdeden*”.

Tres primae lamentationes recitatae fuerunt primo per Hispanos lamentabiliter, secunda per Gallos docte, tertia per Italos dulciter et bene.

Logikusnak tűnik az a feltételezés, hogy az 1518-ban énekelt lamentációk Carpentras kompozíciói voltak, hiszen nagycsütörtök három olvasmányának e tételei minőségileg nagyon különbözőek. Az első (ez az, amelyet a hispánoknak kellett énekelniük sirmalmas modorban) mély textúrájával tér el a többitől: a lamentáció „római” recitatív tónusa egy kvinttel mélyebb transzpozícióban jelenik

⁵ Ld. Richard Sherr: „The Spanish Nation in the Papal Chapel, 1492–1521”, *Early Music* (1992) 601–609.

⁶ Palestrina XIX. századi életrajzírója és a pápai kápolna maestrója, Giuseppe Baini szerint a pápai énekesek Carpentras lamentációit 1587-ig megszakítás nélkül énekelték, majd azokat Palestrina darabjai váltották fel. Ld. Giuseppe Baini: *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*. 2 vols. Roma 1828. 2. 190. Ennek ellentmondani látszik a Cappella Sistina gyűjteményében szereplő számos lamentációtétel.

meg. A második olvasmány (a franciák énekelték) a lamentáció-tónus eredeti fekvését hozza vissza, általában nagyon világosan a legmagasabb szólamba helyezve el azt, és 6. módusban harmonizálja meg a tételt. Lehetséges, hogy emiatt használta de Grassis a „docte” szót. Az olaszok által énekelt harmadik olvasmány a legszokatlanabb. A rómainól eltérő recitatív tónusra épül (A recitáló és E záróhang), és a keresztek félreérthetetlen jelölésével hangsúlyozza a dúr hármashangzatokat. Erre célzott de Grassis, amikor „édességről” beszélt?

Ioannes Burkhard is utal a nemzeti csoportokra, és hasonló véleményen van a hispánokat illetően. Megemlíti például, hogy mindenkinek nagyon tetszett a hispánok által énekelt lamentáció és passió, mert a hangszínükben volt valami, ami nagyon illett az ünnephez, és azt mondja, hogy ez az alkalom minden jelenlévő számára emlékezetes maradt.⁷

Carpentras Siralmi nagy felzúdulást váltottak ki ellene. Amikor X. Leó 1521-ben meghalt, Carpentras Avignonban tartózkodott, ahol értékes egyházi javadalmi voltak. Nem tért vissza Rómába X. Leó utódának, VI. Hadriánnak (1522–1523) a megválasztására, és lemondott a pápai kápolna *maestro di cappella*-beosztásáról is. Feltételezik, hogy 1524-ben, amikor egy másik Medicit, VII. Kelemen választották pápává (1523–1534), ismét megjelent az Örök Városban.

De Grassis és Ioannes Burkhard legkülönlegesebb leírása a passió éneklésére vonatkozik. 1505. március 16-án a virágvasárnapi passióról írva de Grassis azt állítja, hogy azt három személy különböző hangfekvésben énekelte (evangelista, Krisztus, tömeg), majd hozzáteszi:

Unusquisque cantabat partem suam, sed in aliquibus omnes simul cantabant in cantu figurato, videlicet versum Tristis est anima mea etc. usque ad finem versus. Item: Mi Pater, si possibile est, usque ad finem versus. Item: Pater mi, si non potest etc. totum versum. Item: Flevit amare. Item: Heli, Heli lamazabatani. Item: Deus meus, Deus meus, ut quid etc. Item ad haec verba, videlicet Emisit spiritum.

Naplójában de Grassis később utal arra, hogy a nagypénteki passiót ugyanilyen módon adták elő 1505. március 21-én, és Burkhard korábbi évekből származó rövidebb leírásai ugyanezekről a szertartásokról azt sugallják, hogy régi hagyományról lehet szó. Bár a passió alternatív előadása nem volt szokatlan ebben az időben, meglepő, hogy az evangelista és Krisztus szavait több szólamban adták elő, míg a tömeg mondatait nem. Ez a szokás valószínűleg a VI. Sándor pápa udvarában tapasztalható hispán befolyás következménye volt, hiszen Burkhard egyik leírásában megemlíti, hogy a passiót a spanyolok énekelték, és de Grassis is számtalanszor utal erre *Caeremonialéjában*.

Passionem dixerunt tres Hispani — quidam novus senex in voce evangelistae,, alius, cantor capellae nostrae in voce Iudaei et d. Raphael de Arena, diaconus

⁷ Lásd Richard Sherr: „The Spanish Nation in the Papal Chapel, 1492–1521”, *Early Music* (1992) 601–609.

capellae, in voce Christi. Bene vociferati erant omnes, et si accentus et cantum capellae observassent simpliciter, cantassent optime; sed ubi morem Hispaniarum miscebant nostro, male sonabant. Verba Flevit amare, Emisit spiritum, Contra sepulcrum cantaverunt omnes tribus vocibus suavissime. [1499]

Legalább három helyen de Grassis megemlíti, hogy az év bizonyos időszakában nem adtak elő többszólamú darabokat. A naplókban, a *Caeremoniae Cardinalium*-ban és az *Ordo Romanus*-ban azt állítja, hogy feketevasárnaptól húsvétig nem énekeltek polifóniát, kivéve nagycsütörtökön.

Et nota, quod cantores ab hodie usque ad Pascha praeterquam in die Iovis Sancti cantant Gregorianum, & nullo modo figuratum, & pifari, ac tubae, & tibiae Castelli cessant. [1505. március 9.]

Egy másik helyen éppen ennek az előírásnak megszegéséről panaszkodik, leírva, hogy az énekesek feketevasárnap az introitust és az offertóriumot gregorián dallamon énekeltek, de más tételeket több szólamban.

... cantores in introitu et offertorio cantarunt per cantum Gregorianum et bene, sed alia symphonizando et male, cum in die usque ad Pascha semper Gregorianum soleant, praeterquam in Cena Domini. [1513]⁸

A *De Caeremoniis Cardinalium* a polifónia nélküli napokhoz hozzáteszi hamvazószerdát is, amikor a Castel Sant'Angelo zenészeinek is csendben kellett maradniuk. Ez feltehetően a böjti időszakkal függött össze, és bár de Grassis naplóiban találunk utalásokat arra vonatkozóan, hogy ezt az előírást nem tartották be szigorúan, megállapíthatjuk, hogy polifóniát az egyházi esztendő bármely más időszakában előadhattak e napok kivételével.