

Kovács Andrea

Tomás Luis de Victoria passiói

1. A passióéneklés kezdetei¹

Kovács Andrea egyházzenész, a MTA–TKI–LFZE Egyházzenei Kutatócsoportjának munkatársa.

A legkorábbi tudósítás Krisztus szenvedéstörténetének istentiszteleti használatáról Eteria zarándoknő naplójában található, aki a IV. században Jeruzsálemben tett látogatása alkalmából megörökítette a nagyheti szertartásokat.² A triduum sacrum valamennyi eseményora —s benne a passió felolvasása— Jeruzsálemben alapvetően megemlékező és történelmi jellegű volt, hiszen például a virágvasárnap körmeneten igyekeztek mindent úgy végezni, ahogyan az Úr Jézusnak a Szent Városba való ünnepélyes bevonulásánál végbement, és a nagyhéten az események és a helyek közötti kapcsolat óráról órára nyomon követhető volt. Ezzel szemben a nyugati egyházban —a patrisztikus teológiával összhangban— a szenvedéstörténet evangéliumként történő felolvasása didaktikus célt szolgált.

A négy passió nagyhéten belüli liturgikus helyének megszilárdulása több évszázadon át tartott. Az V. század közepén Nagy Szent Leó pápa (440–461) előírta, hogy a Máté-passiót virágvasárnap és nagyszerdán, a János-passiót pedig nagypénteken kell felolvasni a miseben. Kétszáz évvel később a nagyszerdára előírt Máté-passiót a Lukács evangélista szerinti elbeszéléssel váltották fel, és csak a X. századtól jött szokásba a római egyházban, hogy a Márk-passió nagykedden hangzik el. Ekkor vált teljessé az a XX. század második feléig élő gyakorlat, mely szerint virágvasárnap a Máté-, nagykedden a Márk-, nagyszerdán a Lukács-, nagypénteken pedig a János-passió a mise evangéliuma.

A passió szövegeit eredetileg egyetlen énekes, a diakonus adta elő, és nincs megbízható adat arra vonatkozóan, hogy a XIII. század előtt több szereplő vett volna részt a szenvedéstörténet megszólaltatásában. A legkorábbi, IX. századi kéziratok —melyekben a hangmagasság, a tempó és a hangerő eltéréseire ún. *litterae significativae* (jelölő betűk) utalnak— sem szolgálnak egyértelmű bizonyítékkal a szerepek különböző előadók közötti elosztására. Viszont ezek a jelölések már a műfaj fejlődésének korai állapotától egy alapvetően dramatisztikus elgondolásra vetnek fényt, s használatuk alapján három csoportot lehet megkülönböztetni: az elbeszélő (evangélista), Krisztus és a tömeg (egyének és csoportok) megszólalásait jelző betűket. A szöveg elbeszélő szakaszait leggyakrabban *c* betűvel jelölték (*celeriter*, későbbi értelmezésben *cronista* vagy *cantor*). További jelölések: *m* (*mediocriter*), *d* (*tonus directaneus*), *l* vagy *lec* (*lectio*). Krisztus

¹ Kurt von Fischer: „Passion”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. Ed.: Stanley Sadie. Macmillan Publishers Limited, 2001. 19,200–206.

² Magyarul: Ivancsó István: *Eteria útinaplója*. Szent Atanáz Gör. Kat. Hittudományi Főiskola, Nyíregyháza 1996.

szavainál gyakran fordul elő a *t* betű (*tenere* vagy *trahere*), melyet a XII. század után legtöbbször kereszt alakúvá formáltak, továbbá az *i* (*iusum*, *inferius*), *b* (*bassa voce*), *d* (*deprimatur* vagy *dulcius*), *l* (*lente*, *leniter*), *s* (*suaviter*) és az *a* (*augere*). A Megváltó szavait néha piros színnel különböztették meg. A tömeget leggyakrabban *s* betűvel jelölték (*sursum*, későbbi olvasatban *synagoga*), valamint *a* (*altius*), *l* (*levare*) és *f* (*fortiter*) betűkkel. Bizonyos forrásokban előfordul a tanítványok (*lm: levare mediocriter*) és a zsidók (*ls: levare sursum*) csoportja közötti különbségtétel is.

A legkorábbi egyértelmű utalás a szenvedéstörténet szövegének szereplőkre való elosztására az 1254-ből származó domonkos Gros livre-ben olvasható. A XIV–XV. század folyamán általánossá váló három előadó szerepeltetése mellett bizonyos forrásokban más megoldással is találkozhatunk, így a tanítványok és a zsidó nép tömegének megkülönböztetésén kívül külön énekes szólaltatja meg Jézus azon szavait, melyeket a kereszten mondott. Már a XIV. század első felében történik utalás arra, hogy a turba-tételeket kórus énekelte. Az előadói gyakorlat ezen elemeinek változása —*litterae significativae* használata; a szerepek felosztása különböző szereplők között; kórus éneke a turba-szakaszokban— fokozta a passió szövegének drámai hatását, és arra is utalt, hogy a korábbi didaktikus szemléletet a *compassio* új felfogása váltotta fel.

2. A többszólamú passiók

A XV. század folyamán a teológiai gondolkodás a *compassio*-tól az *imitatio Christi*-ig jutott el abban az értelemben, hogy a szenvedéstörténetet a maga kézzelfogható valóságában akarta szemlélni. A passiójátékok jóval hosszabbak lettek, és többszólamúságot vezettek be a turba-tételekbe.³ A XV. és XVI. században kialakult két fő passiótípus —a rezponzoriális és a végigkomponált— egészen a XVII. századig mintául szolgált.

A rezponzoriális passióban az evangélista elbeszélő részei egyszólamúak, míg Krisztus és a többi szereplő szövegei többszólamúak lehetnek négy különböző fokozatban: 1. csak a nép szavait megszólaltató turba-szakaszok többszólamúak; 2. valamennyi turba többszólamú (nép, tanítványok stb.), azaz Jézus szavait kivéve minden szakasz;⁴ 3. Krisztus szavai is többszólamúak (1535–1540 után);⁵

³ A XV. századból csupán négy forrás —három angol és egy olasz kézirat— tartalmaz többszólamú tételeket különböző passiókhoz. Ezek: MS Egerton 3307: Máté-passió (töredékes), Lukács-passió; Shrewsbury School VI: Máté- és János-passió (mindkettő töredékes); Eton Choirbook: Richard Davy: Máté-passió (töredékes); Modena, Biblioteca Estense e Universitaria Ms & M.1.12.: Máté-passió, János-passió (töredékes). Lásd: Leeman L. Perkins: *Music in the Age of the Renaissance*. W. W. Norton & Company, New York—London 1999. 388–390.

⁴ Jacquet de Mantua (c.1495–c.1559): János-passió, Giovanni Matteo Asola (c.1532–1609): János-passió, Giaches de Wert (1535–1596): Márk-passió, Orlando Lasso (1532–1594): 4 passió.

⁵ Gasparo Alberti (c.1489–c.1560): Máté- és 2 János-passió, Vincenzo Ruffo (c.1508–1587): János-passió, Giovanni Matteo Asola (c.1532–1609): János-passió, Francesco Soriano (1549–1621): 4 passió.

4. a passió címe, az úgynevezett *exordium* („*Passio Domini nostri Iesu Christi ...*”) s később a *conclusio* —a passió végén szereplő evangéliumi részlet, amely nem a szenvedéstörténet része— is többszólamú.

A végigkomponált vagy motetta-passióban a teljes szöveget —beleértve az evangélista szakaszait is— több szólamban zenésítik meg. A XVI. századtól kezdve három típusát lehet megkülönböztetni: 1. a teljes szöveg a négy evangélium valamelyikéből való;⁶ 2. az úgynevezett *summa passionis*, melynek szövegeit a négy evangéliumból állítják össze, s amely tartalmazza Jézus hét szavát a keresztfán, az *exordiumot* és a *conclusiót*;⁷ 3. valamely evangélium rövidített verziója, mely csak a protestáns Németország gyakorlatában fordul elő. Megjegyzendő, hogy a szöveg természetéből adódóan *summa passionist* nem használhattak magukon a nagyheti szertartásokon, s csupán néhány elszórt adat van arra vonatkozóan, hogy néhány magánkápolnában mégis elhangoztatott ilyen darab evangéliumként.⁸

A rezponzoriális passió sajátos csoportját alkotó —Spanyolországból, Portugáliából és más spanyol vagy portugál nyelvterületről származó— XVI. századi darabokat három nagyobb csoportba lehet osztani: 1. a római rítust és stílust követő kompozíciók;⁹ 2. spanyol stílusban (*more Hispano*) komponált passiók;¹⁰ 3. azok a darabok, melyek kizárólag Aragóniában, vagy a spanyol fennhatóság alatt álló Nápolyban keletkeztek 1550 után, és amelyekben az evangélista szövegei —de Krisztuséi nem— többszólamúak.¹¹

A spanyol rezponzoriális passió legfontosabb típusa, melyet *more Hispano* nével jelölnek, a késő XV. és kora XVI. századból származik. Johannes Burkhard (c.1450–1506) VI. Sándor pápa (1492–1503) *clericus caeremoniarum*-a 1483–1506 között, utóda, Paris de Grassis (c.1450–1528) X. Leó pápa (1513–1521) szertartásmestere pedig 1504–1521 között naplót vezetett a pápai udvar eseményeiről. Mindketten beszámolnak arról, hogy 1505. március 16-án a virágvasárnapi passiót három spanyol énekes adta elő, és a római szokásoktól eltérően az evangélista és Jézus bizonyos szavait is polifon feldolgozásban szólaltatták meg.¹²

⁶ Az első ismert motetta-passió három különböző forrásban maradt fenn más-más szerző neve alatt. Ezek: Johannes a la Ventura (?–?), Antoine de Longueval (működött 1498–1525), Jacob Obrecht (1458–1505). További példák: Jan Nasco (c.1510–1561): Máté-passió, Cipriano de Rore (1516–1565): János-passió, Vincenzo Ruffo (c.1508–1587): János-passió.

⁷ Antoine de Longueval, Johannes Galliculus (c.1490–c.1550), Jacob Handl (1550–1591), Jacob Regnart (c.1540–1599).

⁸ Egyes feltevések szerint Antoine de Longueval passióját 1502–1504 között a ferrari Ercole d’Este (1471–1505) magánkápolnájában megtartott nagypénteki szertartásra írta. Lásd: R. Heyink: „Die Passionsmotette von Antoine de Longueval: Herkunft, Zuschreibung und Überlieferung”, *Archiv für Musikwissenschaft* XLVII (1990) 217–248.

⁹ Juan de Anchieta (1462–1523), Tomás Luis de Victoria (1548–1611), Melchior Robledo (c.1510–1586).

¹⁰ Francisco Guerrero (1527/28–1599).

¹¹ Juan Bautista Comes (c.1582–1643), Juan Oloron (?–?), Giovanni Maria Trabaci (c.1575–1647).

¹² *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 fi-*

A nagypénteki passió is ugyanilyen módon hangzott el 1505. március 21-én. Mindez a VI. Sándor pápa udvarában tapasztalható hispán befolyás következménye és annak továbbélése lehetett,¹³ mert nem egyszeri esetről volt szó, hiszen mindkét szertartásmester többször utal hasonló előadásra naplójában.¹⁴ Ezekből a feljegyzésekből mindazonáltal nem derül ki, hogy melyik zeneszerzők passióit énekelték a pápai udvarban a XVI. század elején.

A spanyol mintára íródott passiókban a Megváltó szavai közül a „*Tristis est anima mea*” (Szomorú az én lelkem), „*Eli, Eli lama sabachtani?*” (Én, Istenem, én Istenem! miért hagyta el engem?), „*Mulier, ecce, filius tuus*” (Asszony! íme a te fiad) és a „*Consummatum est*” (Beteljesedett!) mondatokat zenésítik meg több szólamban, de az evangélista és Krisztus különböző szavainak kiválasztása valószínűleg a helyi hagyománytól függött.

3. Tomás Luis de Victoria passiói

A XVI. század utolsó harmadától több mint háromszáz éven keresztül viszont a római stílust képviselő spanyol passiók szólaltak meg a sixtusi kápolnában a nagyhéten.¹⁵ Szerzőjük, Tomás Luis de Victoria (1548–1611) 1585-ben, római tartózkodásának végéhez közeledve két kötetet tett közzé: egy motettákat tartalmazó kiadványt,¹⁶ és a nagyhét liturgiájára szánt gazdag gyűjteményt,¹⁷ me-

nem 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. (Mindenki a saját szövegét énekelte, de néha mindannyian több szólamban énekeltek, például a „*Tristis est anima mea*” szavakat a vers végéig, a „*Mi pater si possibile est*”-et a vers végéig, a „*Pater mi si non potest*” teljes versét, a „*Flevit amare*”, az „*Eli Eli lama sabachtani*”, a „*Deus meus Deus meus ut quid*” és az „*Emisit spiritum*” szavakat.) Az idézetek forrása: Richard Sherr: *Music and Musicians in Renaissance Rome and Other Courts*. Ashgate Variorum Collected Studies Series, 1999. XI,262–263.

¹³ Erről bővebben lásd Richard Sherr: „*The Spanish Nation in the Papal Chapel, 1492–1521*”, *Early Music* (1992) 601–609.

¹⁴ *Passionem dixerunt tres hispani — quidam novus senex in voce evangeliste, alius, cantor capelle nostre in voce iudei et d. Raphael de Arena, diaconus capelle, in voce Christi. Bene vociferati erant omnes, et si accentus et cantum capelle observassent simpliciter, cantassent optime; sed ubi morem Hispaniarum miscabant nostro male sonabant. Verba flevit amare, emisit spiritum, contra sepulchrum cantaverunt omnes tribus vocibus suavissime.* [1499]

¹⁵ Gustave Reese: *Music in the Renaissance*. J. M. Dent & Sons Ltd., London 1954. 604.

¹⁶ Thomae Ludovici A Victoria Abulensis Motecta Festorum totius anni, cum communi Sanctorum | Quae partis senis, partim quinis, partim quaternis; alia octonis vocibus concinuntur. | Ad Serenissimum Sabaudiae Ducem Carolem Emmanuelem Subalpinorum Principem Optimum piissimum | Cum licentia Superiorem | Romae | Ex Typographia Dominici Bassae | 1585.

¹⁷ Thomae Ludovici | de Victoria Abulensis | Officium Hebdomadae Sanctae | Permis. Sup. | Romae. Ex Typographia Dominici Bassae, 1585. A kötet a két passión kívül tartalmazza a virágvasárnapi körmenet egy antifónáját (*Pueri Hebraeorum vestimenta*), valamint a triduum sacrum — szent három nap — lamentációit (3x3 tétel), responzóriumait (3x6 tétel), nagycsütörtökre Zakariás énekét (*Benedictus*), az 50. zsoltárt (*Miserere*) és egy *Tantum ergo*-t, nagypéntekre egy tételt kereszthódolatra (*Vere languores nostros*) és az Improperiákat, nagyszombatra a *Vexilla Regis* himnuszt „*more hispano*”.

lyet *Officium hebdomadae sanctae* címmel jelentetett meg. Ez utóbbiban két passió szerepel: a Máté-passió virágvasárnapra és a János-passió nagypéntekre.

A Máté-passió huszonegy, a János-passió tizennégy többszólamú tételt tartalmaz. Ebből az összesen harmincöt tételből három kétszólamú (cantus-altus illetve cantus I–II.), egy háromszólamú (altus-tenor-bassus), a többi négyszólamú (cantus-altus-tenor-bassus). A három duó és a trió, melyek mindegyike a Máté-passióban kap helyet, különálló csoportot alkot nem csupán azért, mert nem szoros értelemben vett turbák, hanem azért is, mert kánonszerkesztésben íródtak, és így stílusosan jelentősen eltérnek a többi tételtől. A cantus I–II. szólamra írt tételek (7. *Et tu cum Iesu Galilaeo eras.* — ‘Te is a galileai Jézussal való’; 8. *Et hic erat cum Iesu Nazareno.* — ‘Ez is a názareti Jézussal volt’) „*Si placet*” illetve „*Etiam si placet*” felirattal jelennek meg, és a darab más fontos forrásaiban, kézírataiban egyáltalán nem szerepelnek. A további harmincegy tétel, bár tartalmaz imitációt vagy álimitációt, alapvetően homofon jellegű.

Mindkét szenvedéstörténetben kimutatható a római passió-tónushoz igen közel álló cantus firmus, legtöbbször az altus szólamban. A római tónus f–e–d–f/f–d–e–c kijelentő formuláját csak csekély mértékben alakítja át Victoria f–e–d–f/f–d–e–f–d–e változatra, az f–e–c–de–f kérdő formula pedig teljesen megegyezik a római tónussal. A Máté-passióban a három duón és a trión kívül csupán két tételben nem fedezhető fel ez a dallami váz (5. *Reus est mortis*; 15. *Sanguis eius super nos*), két tételben, melynek zenei anyaga teljesen azonos, az alt szerepét végig a tenor veszi át (13–14. *Crucifigatur*), négy tételben pedig a két szólam között megosztva jelenik meg a passió-tónus igen változatos sorrendben (3. *Ubi vis paremus tibi*: altus-tenor; 17. *Vah vah qui destruis templum*: altus-tenor-altus; 18. *Alios salvos fecit*: altus-tenor-altus/altus-tenor-altus; 21. *Vere Filius Dei erat*: tenor-altus). A János-passióban csupán egy tételben nem szerepel passió-tónus (7. *Ave Rex Iudæorum*), öt tételben pedig az altus és a tenor felváltva szólaltja meg azt (3. *Numquid et tu* és 10. *Si hunc dimittis*: altus-tenor; 4. *Si non esset hic malefactor* és 14. *Non scindamus eam*: altus-tenor-altus; 12. *Non habemus regem*: tenor-altus).

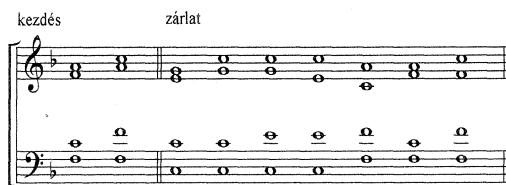
Dallami szempontból általában minden szólam nagyon közel marad egyetlen hanghoz, s csupán az alsó vagy felső szomszédját érinti, de soha nem lép túl nagy hangközt. Ennek oka a gregorián tónusnak mint cantus firmusnak felhasználásában rejlik, s ez magyarázza a többszólamú kórustételek alapvetően deklamatorikus, szillabikus és nagyrészt homofon textúráját is. (Máté-passió: 6. tétel: *Prophetiza nobis Christe*)



Pro - phe - ti - za no - bis Chri - ste qui est qui te per - cus - - - - - sit?

A mindössze egy-egy mondatból álló turba-tételek nagyon szerény imitációt engednek meg, s rendkívül visszafogott melizmatika alkalmazását, elsősorban a kadenciákban.

Ugyancsak a passió-tónus szerepeltetése, illetve az egy szólamban recitáló énekesek (evangélista, Jézus stb.) szakaszaihoz való kapcsolódás követelménye okozza, hogy harmóniai szempontból nagyon kevés eszközzel élhet a zeneszerző. A két passió harmincegy négyszólamú tételéből huszonhat F-C-F-A hármashangzattal indul, és huszonkettő C-C-E-G hangzattal fejeződik be. Ezekon kívül már csak egyféle tételkezdés (F-F-A-C)¹⁸ és hatfajta záróakkord fordul elő a két darabban, közöttük terc nélküli,¹⁹ és terckettőzött²⁰ formák is.



Ilyen szigorú korlátozások és szűkös lehetőségek mellett milyen zeneszerzői eszköz teszi mégis viszonylag változatosá és érdekessé a két darabot? Victoria a korban igen kedvelt szólamcsere technikájához fordul segítségért. A János-passió *Si non esset hic malefactor* (4. 'Ha nem volna gonosztevő') kórustételében csak a basszus szólam marad végig ugyanabban a fekvésben, míg a három felső szólam a negyedik ütemben helyet cserél. A tenor szólama a cantusba, az altusé a tenorba, a cantusé pedig az altus szólamba kerül. A hetedik ütemben viszont visszaáll az eredeti rend.

Si non es - set hic ma - le - fa - ctor non tí -

bi tra - dí - dis - sc - mus e - - - - - um.

¹⁸ Máté-passió: 13., 14., 19., 21. tétel, János-passió: 12. tétel.

¹⁹ C-C-G-C: Máté-passió: 13., 14., 15. tétel. F-F-F-C: Máté-passió: 11. tétel.

²⁰ C-E-E-C: János-passió: 11. tétel.

A Máté-passió 11. tételében (*Non licet eos mittere*) viszont csak két szólam, a cantus és a tenor cserél helyet, és az előbbi példával ellentétben Victoria nem tér vissza az eredeti szólamfekvéshez, hanem a magasabb hangtartományban fejezi be a tételt.

Non li - cet e - os mit - te - re in cor - bo -

nam qui - a pre - ti - um san - gui - nis est.

Ugyancsak a Máté-passióban arra is találunk példát, hogy a szerző rögtön a magasabb fekvésben indítja a tételt, s csak a 4. ütemben érik el a szólamok a szokásos hangmagasságukat. (21. *Vere Filius Dei erat iste*. — 'Ez valóban Isten Fia volt.')

Ve - re Fi - li - us De - i e - rat i - - - ste.

A következő példa Victoria mindkét szenvedéstörténetben alkalmazott zeneszerzői módszerére fényt vet. A Máté- és János-passió 3. kórustételében (*Ubi vis paremus illetve Numquid tu ex discipulis eius es?*) a zeneszerző a szólamcserék tekintetében ugyanazt az eljárást követi, mint a János-passió 4. tételében. Ha a szólamokat ebben a fekvésben szeretné megtartani, akkor F-F-A-C hármashangzattal kellene befejeznie a tételt. De Victoria nem ezt teszi, hanem visszatér a kiinduló hármashangzathoz. Méghozzá úgy, hogy a cantus leereszkedik a „saját” A záróhangjára, a tenor a magasabb fekvésben marad a szokásos C hang helyett, az altus szólam viszont a tenort keresztezve kvint hangközt ugrik lefelé. Mindez az oktávpárhuzam (altus-bassus), vagy ha az altus felfelé mozogná, a terckettőzés elkerülése miatt történik így. Ez a zárlat Victoria motettáiban gyakran előfordul, de Palestrina és római kortársai, Felice Anerio (1560–1614) és Giovanni Nanino (1545–1607) jóval ritkábban élnek vele.

U - bi vis pa - rc-mus ti - bi com - e - dc-re Pas - cha?

Az eddigi példákat szemügyre véve nagyfokú hasonlóságot vehetünk észre a két passió egyes tételei között. Így a János-passió 4. tétele (*Si non esset hic malefactor*) nagymértékben megegyezik a Máté-passió 11. tételével (*Non licet eos*), és a Máté-passió 6. és 8. tétele (*Prophetiza nobis* illetve *Ubi vis paremus*) is rokonságot mutat egymással. Úgy tűnik, hogy a két szenvedéstörténet kórusait a zeneszerző már meglévő többszólamú egységekből és formulákból állította össze, csak annyit változtatva rajtuk, amennyit a szövegi helyzet megkívánt.

Az alapos vizsgálat négy ilyen harmóniai-dallami formulát különböztethet meg. Az első és leggyakrabban használt az F-G-C akkordmenet, azaz a IV-V-I kadenciális zárlat, mely általában a tételek végén kap helyet.²¹ Csupán ebből építkezik 4–3-as késleltetéssel a Máté-passió 12. kórustétele.

Ba - rab - bam.

A második többszólamú alapelem az F-C-G-F harmóniai fordulat. Az előző formával ellentétben szokásos helye a kórustételek eleje, amint az a János-passió 12. tételében is látható. Ritkábban előfordul máshol is, erre találunk példát ugyanennek a tételnek 6. és 9. ütemében.²²

²¹ További példák (az első szám a tételre, a második az ütemszámra utal): Máté-passió: 1, 7–8; 2, 11–12, 9, 9–10; 10, 1–2; 15, 4–6; 16, 4–6; 18, 14–15; 20, 8–9; János passió: 1, 3–5; 2, 3–5; 4, 7–9; 5, 4–5; 6, 1; 6, 2–3; 8, 3–5; 9, 9–11; 10, 10–12; 11, 5–6; 12, 3–4; 14, 8–10.

²² Máté-passió: 1, 1–3; 2, 8–9; 9, 2–3; 17, 1–4; 17, 12–15; János-passió: 5, 1–2; 10, 1–2; 10, 6–9; 13, 3–4.

Si hunc di - mit - tis non es a - mi - cus Cac - sa - ris. O - mnis

e - nim qui se re - gem fa - cit con - tra - di - cit Cac - sa - ri.

A harmadik egység, a B-F plagális zárlat, melyet néha más harmónia is gazdagít, számos alkalommal felbukkan a két passióban.²³ A már fentebb említett *Non licet eos mittere* turbában (Máté-passió, 11. tétel) Victoria a hosszú F-dúr hármashangzat után beilleszt egy C-dúr akkordot, s csak ezután következik a B-F zárlat. Érdeemes megjegyezni, hogy a tétel két részének harmóniamenete tükörszimmetrikus (F-C-F-B-F/F-B-F-C-F) és hogy maga a tétel az egész passió szám-szerű közepén helyezkedik el (11. a huszonegy tétel közül).

A negyedik elemet a basszus szólam F, C, A, B, G, F dallammenete jellemzi, melyet a *Prophetiza vobis* és az *Ubi vis paremus* tételek végén figyelhetünk meg.²⁴ Ám ez a fordulat nemcsak zárlatként szerepel a passiókban, amint a *Vere Filius Dei erat* tételben is megfigyelhető (Máté-passió, 21.). Ez utóbbi darab a negyedik formula változatának tekinthető, mivel az akkordmenetből kimarad a második, C-dúr hármashangzat és a formazáró F a végső kadenciát készíti elő.

A végigkomponált passiókkal ellentétben, melyekben a motettákra jellemző írásmód —imitációk, melizmák, változatos ritmika stb.— uralkodik, a rezponzorialis passiók, köztük Victoria két darabja is, a többszólamú zsolozsmatételekkel —zoltárok, Magnificat— illetve más nagyheti műfajokkal, elsősorban a lamentációkkal mutatnak rokonságot szillabikus szövegkezelésük, homofon textúrájuk és visszafogott harmonizálásuk miatt. Bár a teljes passió időtartamát (20–25 perc) figyelembe véve Victoria kórustételei csupán 5–8 percet vesznek igénybe, s a nagyhét dísztelen jellege alapvetően meghatározza és leszűkíti a zeneszerző lehetőségeit, a bennük megjelenő művészi igényesség magyarázza több évszázados használatukat a pápai kápolnában.

²³ Máté-passió: 1, 4–6; 3, 2–3; 6, 2–3; 11, 4–5; János-passió: 4, 3–4; 14, 2–3.

²⁴ Máté-passió: 2, 2–4; János-passió: 3, 3–5.