

[67]

Akcentové paralely¹

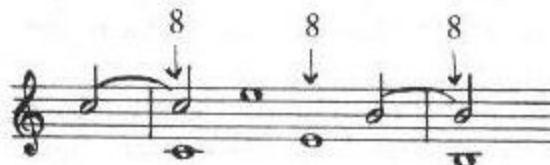
s časově posunutými oktávami se nevyskytují, totéž s kvintami není považováno za chybu.

Často lze najít toto:

(«O bone et dulcissime Jesu»)



Nemožné by ale ve dvouhlasé větě bylo:



Ve vícehlasu naproti tomu nejsou akcentové oktávy (oktávové paralely na těžkých dobách) nic výjimečného

(«Mille regretz»)

(«Pange lingua»)



Neskryté (otevřené, offene) oktávové paralely jsou vyloučeny, naopak otevřené kvintové paralely lze příležitostně najít ve více než dvouhlasé sazbě jako nikoli zvláště ceněná ale také nikoli zakázaná kompoziční možnost:

(«Cueurs desolez»)

Kyrie der «Missa De beata Virgine»



1 Vznikají pokud se na každé těžké době opakuje stejná dokonalá konsonance

Motette »Ecce tu pulchra es«



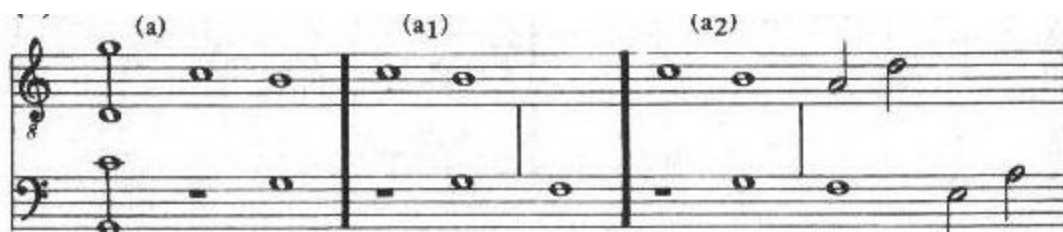
Psalm »Domine, Dominus moster«



Dosud uvedené příklady ukazují, že ve dvouhlasé sazbě se vyskytuje unisono stejně jako křížení hlasů. Skutečnost, že jeden hlas je by měl být protikladem druhého, u Josquina absolutně neplatí. Paralelní pohyb se vyskytuje dost často. Pravidlem je spíše, že oba hlasy krátce po sobě učiní totéž nebo něco podobného. Princip imitace prochází vším. Je hojně využívána, aniž se snaží dosáhnout přísného kánonu. Většinou imitace přejde do volného dvouhlasu.

Úloha 2: Imitace. Je vhodné začít jednohlasem a zkusit imitaci začátku. Zde jeden pracovní příklad. Nejdříve určím hlasové rozsahy. Pak napíši dva tóny. Nabízí se možnost začít druhý hlas ve spodní kvartě (a) Jestliže použiji imitaci ve spodní oktávě, musí první hlas pokračovat až k další konsonanci (b). Hned budou v imitačním hlase zapsány tóny, které vyplynou z vedoucího hlasu: (a1) a (b1). Nyní musí pokračování pokračování vrchního hlasu brát ohled na již zapsaný imitující hlas. Napsané bude hned přeneseno do spodního hlasu: (a2) a (b2).

Časem opustím přísnou imitaci. Přitom musí být obezřetný zejména bas v (b) a omezit příliš velký odstup hlasů: (a3) a (b3). Práce je samozřejmě lehčí, když imitující hlas začne později: přibližně takto: (c).



(a₃)

USW.

(b) (b₁)

(b₂)

(b₃)

USW.

(c)

USW.

POJEDNÁNÍ O SKOCÍCH

Před velkými skoky a po nich se objevuje skok nebo krokový pohyb v opačném směru, protože omezený rozsah téměř nic jiného nepřipouští. Z Josquinových skladeb lze odvodit pravidlo: před skoky do oktávy a do malé sexty a po nich musí být použit protipohyb. Většinou se vyskytuje také u kvarty a kvinty.



[70]

Každá strana Josquinovské partitury ukazuje takováto místa:

The image displays four staves of musical notation. The first two staves are in bass clef, and the last two are in treble clef. The notation includes various intervals and fingerings, such as 4, 8, kl.6, 5, 4, 5, 8, and 4. The intervals are indicated by brackets and numbers above the notes.

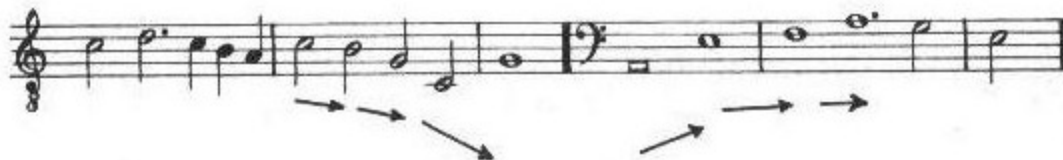
Před terciemi, kvartami, kvintami a po nich může být pohyb stejným směrem. V těch případech je zpravidla (pravidlo) velký interval dole. U vzestupného pohybu přijde na začátku, u sestupného nakonec.



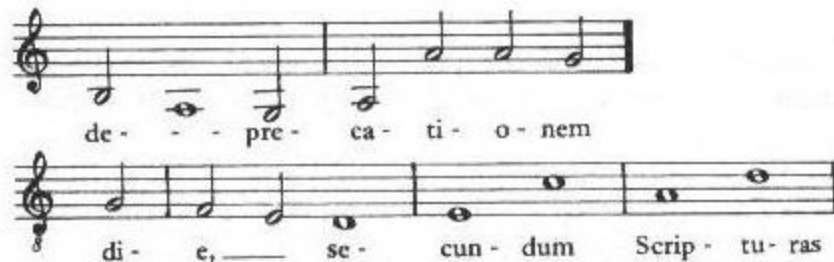
Samozřejmost těchto „balistických křivek“ se zdá jasná. Zde několik Josquinových příkladů:

The image displays three staves of musical notation. The first two staves are in bass clef, and the last is in treble clef. The notation includes various intervals and fingerings, such as 4, 8, kl.6, 5, 4, 5, 8, and 4. The intervals are indicated by brackets and numbers above the notes. Arrows are drawn below the notes to illustrate the 'balistic curve' concept, showing the direction of movement between notes.

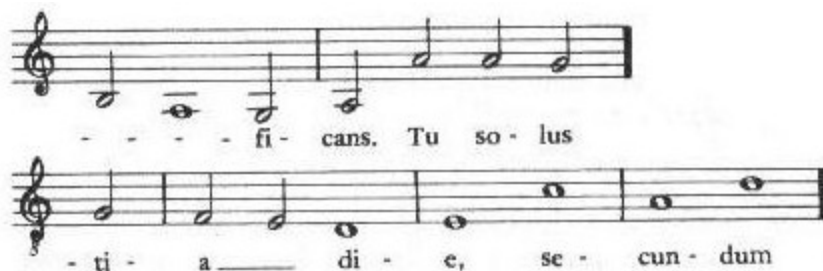
[71]



Je možné najít několik velmi poučných výjimek. Zcela nestylově třeba působí toto:

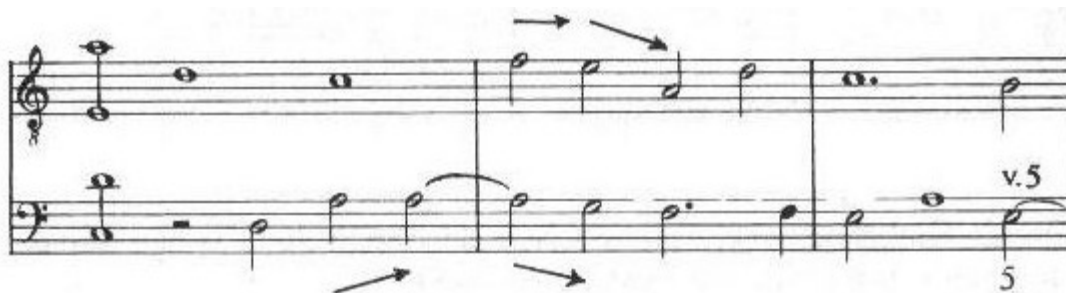


Nesmyslnost spočívá ale v mém špatném podložení textu. Ve skutečnosti obě místa vypadají takto:

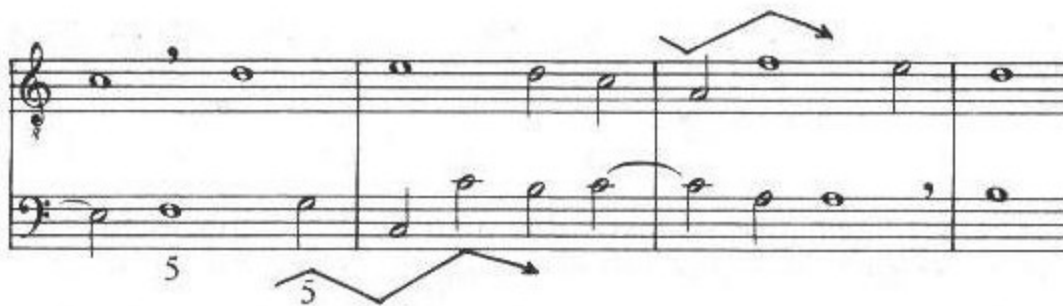


V obou případech je velký skok tzv. „mrtvý interval“: po tečce nebo čárce v textu přichází nový smysl a souvislost. Text – řeč – spojuje hudbu. Na takových místech se ukazuje, kolik empatie (ponoru) musí mít vydavatel staré hudby. Podložení textu je často ubohé. Nakonec je zajímavé, že množství a velikost skoků se zmenšuje směrem od basu k sopránu.

Úloha 3. Základ je úloha 1, tedy žádná imitace. Napiš skryté a pounuté kvintové paralely, aby ses je naučil. Hlavní úkol při tom se správné použití velkých skoků. Použití šipek slouží ke kontrole. Moje řešení začíná takto:



[72]

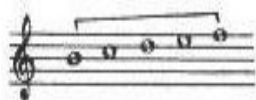


(Rozhodnutí o rozsahu je třeba si udělat až po několika taktech: „Na základě tohoto začátku nesmím teď ale výše než.....“)

Nedoporučuji otextování úryvku, ale příležitostně zavedení několika čárek a teček. Tak bych považoval za smysluplné u mého předchozího basového partu s poslední notou začít nový úsek textu. Proto čárka u notové ukávy. Toto zohlednit má následující výhodu: myslíme již „hudebně-textově“, bez nutosti únavně podložit celý text.

TRITONUS

Zmenšená kvinta



nebo triton



se skrývají v každé stupnici².

Teprve doba dominantního septakordu, tedy hudba Bachovy doby, si je zamilovala, a zdůraznila jejich zvláštní výrazovou hodnotu. Snaha se jim vyhnout úplně, by melodii učinila zbytečně chudou: každý delší sekundový postup by byl vyloučen. Umění staré hudby spočívá ve schopnosti tyto intervaly pokud možno skrýt. Nápadné jsou v melodii změny směru a dlouhé tóny. Oběmu věnovali komponisté zvláštní pozornost. Vyloučené byly tedy postupy jako:



Dlouhá nota = >

Změna směru = v^/

Nejlépe lze oba intervaly skrýt změnou směru mezi kritickými tóny.



² Srovnej s naukou o hexachordech.