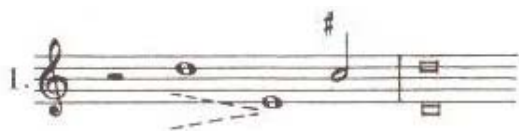


[111]

ZÁVĚRY [Kadence]

V závěrech [kadencích] lze u Josquina vysledovat šest “signálů”, které dobovému posluchači byly svým významem [vyjádřením] známé a tak signalizovaly, že se blíží konec fráze, úseku, věty, nebo celé skladby. Zatím jsme poznali a použili pouze první z následujících šesti forem.

Stará “diskantová klausule”: Průtah před citlivým tónem



Čtvrtková příprava před finalis, pak jako 1. Forma



Nejdříve jako případ 1, pak citlivý tón se spodním střídavým tónem



Citlivý tón s dlouhým disonantním svrchním střídavým tónem

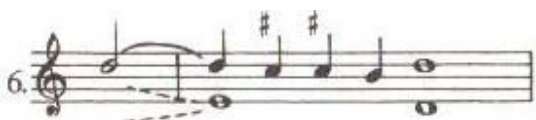


Před finalis jako přízvuká disonantní čtvrt'ová nota jako svrchní sekunda, pak jako v případě 1



Nejdříve jako “1”, pak opakovaný citlivý tón se spodním sousedním tónem.

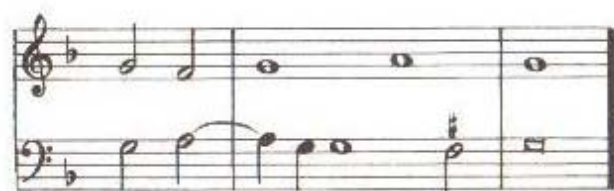
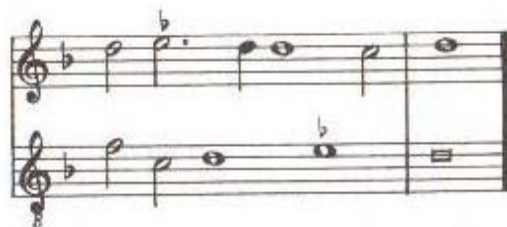
(Tato “klausule se spodní tercií” byla před Josquinem velmi oblíbená a u něj představuje poněkud staromódní [způsob] kadencování).



Zde ke všem šesti formám dvojhlasé příklady. Většinou jde přirozeně o závěry dvojhlasých úseků, protože jen málo skladeb končí [ve] dvojhlasé.

[112]

Dvojhlasé závěry [uzavřených] částí jsou označeny dvojčárkou.



3.

The first system of exercise 3 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The upper staff begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. The system concludes with a double bar line.

The second system of exercise 3 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a quarter rest. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a quarter rest. The system concludes with a double bar line.

4.

The first system of exercise 4 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a quarter rest. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a quarter rest. The system concludes with a double bar line.

5.

The first system of exercise 5 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a quarter rest. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a quarter rest. The system concludes with a double bar line.

The second system of exercise 5 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a quarter rest. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a quarter rest. The system concludes with a double bar line.

6.

The first system of exercise 6 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a quarter rest. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a quarter rest. The system concludes with a double bar line.

The second system of exercise 6 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The upper staff begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a quarter rest. The lower staff begins with a quarter note G2, followed by quarter notes A2 and B2, and a quarter rest. The system concludes with a double bar line.

[114]

Kromě těchto modelů existují [u Josquina] originálně vytvořené závěry, které je možné studovat, ale nikoli vyučovat nebo se je učit. Takto má překvapivé vyústění třeba závěr dvojhlasého Pleni sunt coeli z “Missa Pange lingua” s mollovou tercií (1). Durová terciie v Benedictu z Missa “Malheur me bat” (3).

The image displays three musical examples of Josquin's endings, each consisting of two staves (treble and bass clef) and a circled number indicating the example. Example 1 shows a melodic line with a long note followed by a series of eighth notes, ending with a half note. Example 2 shows a melodic line with a series of eighth notes, ending with a half note. Example 3 shows a melodic line with a series of eighth notes, ending with a half note.

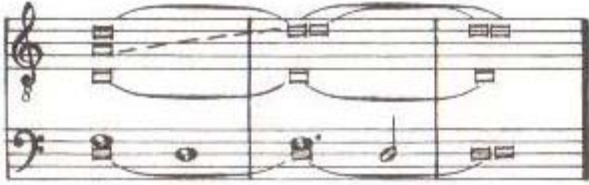
Úloha 13: Vytvořme si oněch šest koncových signálů. Jejich znalost je důležitá pro pochopený poslech hudby této doby. Jak vidíme, mají skoro všechny klausule něco společného s první formou, průtahem před cirlivým tónem. To, že jsme ji uplatňovali v našich dosavadních pracích, bylo ale příliš jednostranné. Zapracujme do nich nyní i ostatní formy.

V našich cvičeních se sice omezujeme na dvojhalsou sazbu, nicméně nesmíme se zříci exkursu do Josquinových *vícehlasých závěrů*. Daleko vzdáleny od jaékoli formotvornosti odhalují ve variabilitě vynalézavosti (??) Josquinovo ideové bohatství, bohatství hudebníka s tryskající [perlivou] fantasií. Najdeme je prázdnou oktáva, dokonalý kvint-oktávovou konsonanci, durový závěr ve všech polohách, tedy s tercií, kvintou nebo oktávou ve svrchním hlase. A najde se – kupodivu- mnoho mollových závěrů. Ty brzy po Jousquinovi zmizí. Také se o trochu později prosadí společný závěrečný akord všech hlasů jako jednotný model, zatímco u Jousquina se hlasy často uklidňují jeden po druhém.

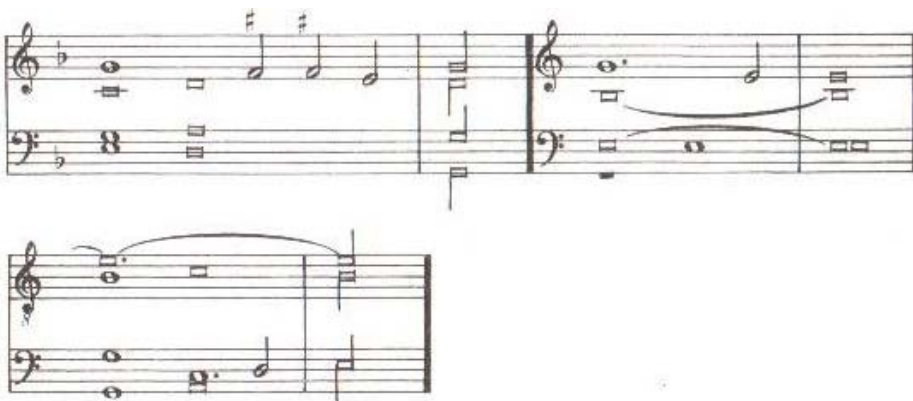
[115]

Často zůstává jednomu hlasu ještě poslední melodické gesto.

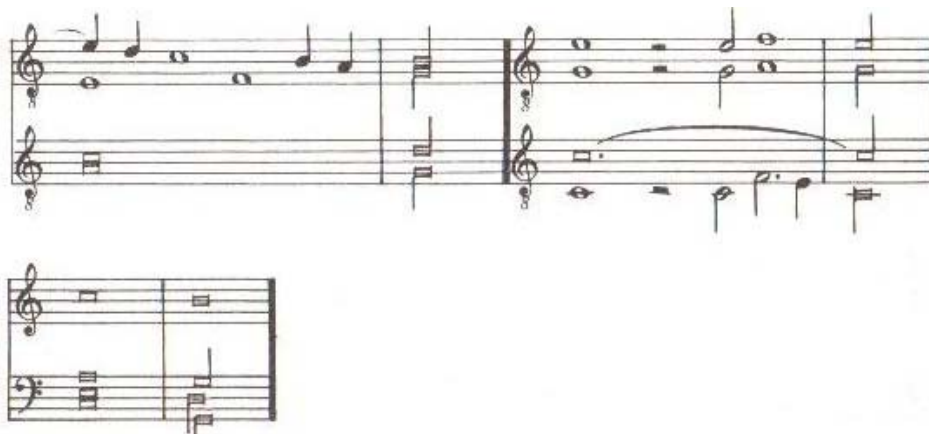
Oktávový závěr



Kvint-oktávové závěry



Závěry se sopránovou tercií

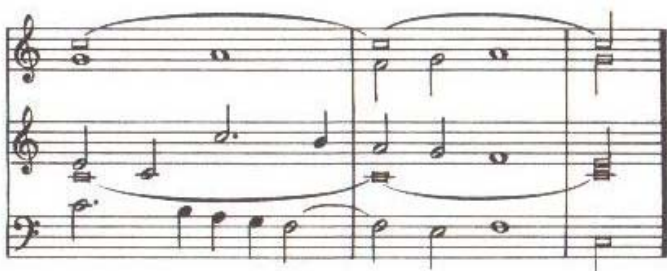


[116]

Od tohoto velkolepého zakončení Osanna z “Missa de Beata Virgine” už není příliš daleko k Händelovu Mesiáši

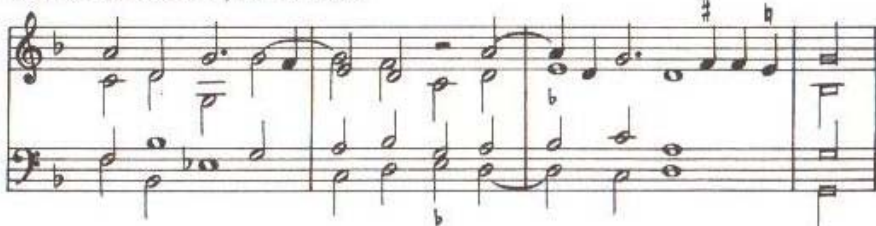


Durové závěry se sopránovou kvintou a oktávou



Mollové závěry

»Missa Da Pacem«, Benedictus



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a long, sweeping slur across the first two measures and a large fermata over the final measure. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, including a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with the lyrics "brief - mes jours def - fi - - - ner." underneath. The piano accompaniment is shown in two staves.

Third system of musical notation, consisting of two staves. It features a melodic line with a large fermata over the final measure and a piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, including a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with the lyrics "- se - re - re no - bis." underneath. The piano accompaniment is shown in two staves.

Fifth system of musical notation, consisting of three staves. It features a melodic line with a long, sweeping slur across the first two measures and a piano accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of three staves. It features a melodic line with a long, sweeping slur across the first two measures and a piano accompaniment.

[118]

Vysvětlující [odhalující] jsou texty těchto mollových závěrů. Na dvou místech je to “miserere nobis”, stejně jako v německém [českém] překladu “truchlivě kráčím” [??], “smutně jsem nesl svůj život”, “sklíčeno je moje ubohé srdce” “on ukojí můj zármutek”. Vztah k textu je jasný, ale chraňme se zevšeobecnění moll=smutný. V “Missa De beata Virgine najdeme mollové závěry u “provorozený Marie Panny” nebo “ty jediný jsi svatý, Marii korunující, Ježíši Kriste”.

VAZBA NA GREGORIÁNSKÝ CHORÁL

Kromě volných kompozic, jsou u Josuina a jeho současníků četné skladby, které se různě silně váží na gregoriánský chorál. Poměr mezi vazbou a volností budiž zkoumán na příkladu. Friedrich Blume, jako vydavatel “Missa Pange lingua”, hovoří o těchto slovy začínajícím hymnu na Boží tělo, “jehož první melodická fráze (kromě příležitostně zaznívajících dalších motive) poskytla material pro začátky všech částí mše [ordinaria]. Domnívám se, že v tomto případě lze jít o něco dále. V následujícím je gregoriánská melodie (podle Graduale Romanum vyd. 1970, str170) notována nad kompletním sopránem Kyrie I, Christe a Kyrie II této mše. Vertikální čáry označují shody, které podle mne nejsou náhodné.

The image displays three systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (soprano) and a piano accompaniment line. The lyrics are written above the vocal line. Vertical lines connect specific notes in the piano accompaniment to notes in the vocal line, indicating harmonic or melodic correspondences. The lyrics are: "Pange lingua — glori-o — — — — — si", "Cor - - - poris my - ste - ri - - um", and "San - gui - nis - - - que pre - - ti - o - - -".

The image displays a musical score for a Gregorian chant, consisting of six systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and an organ accompaniment (treble clef). The lyrics are written above the vocal line.

- System 1:** Lyrics: "- si Quem in mun - di". The vocal line has a long note on 'si' followed by a melodic phrase for 'Quem in mun - di'.
- System 2:** Lyrics: "pre - ti - um". The vocal line has a long note on 'ti' followed by a melodic phrase for 'um'.
- System 3:** Lyrics: "Fructus ven - tris gene - - - ro - si". The vocal line has a long note on 'si' followed by a melodic phrase for 'Fructus ven - tris gene - - - ro'.
- System 4:** Lyrics: "Rex ef - fu - dit". The vocal line has a long note on 'dit' followed by a melodic phrase for 'Rex ef - fu'.
- System 5:** This system shows a long melisma on the word 'dit' from the previous system, with a long note on the vocal line and a corresponding organ accompaniment.
- System 6:** Lyrics: "gen - - - ti - um.". The vocal line has a long note on 'um' followed by a melodic phrase for 'gen - - - ti'.

(V dalších částech mše je napojení hymnus méně těsné). Takovéto souvislosti navozují ale otázku, do jaké míry gregoriánská Melodika ovlivňuje tonalitu kompozic.

[120]

Zde jedna dorická a jedna hypofrygická melodie z Graduale Romanum (strana 182 a 851)

The image shows two musical staves. The first staff is labeled "Dorisch" and contains the melody for "Crux fi - de - - lis". The melody starts on G and ends on A. The second staff is labeled "Hypophrygisch" and contains the melody for "Sa - - - cris so - lem - - ni - - is". The melody starts on D and ends on E. Both staves are in treble clef and show the notes and rests of the melody with their corresponding lyrics underneath.

V obou případech vedou závěry řádek ke stupňům *D*, *E*, *G* a *A*. Výše uvedený hymnus “Pange lingua” uzavírá řádky do *C*, *D*, *E* a *G*. Josquin – to je čitelné ze sopránového partu kadencuje nad to ještě jednou do *D* a *C*. *C* je ovšem i v dórských melodiích možný jako závěrečný tón řádek. Zde začátek dórské melodie. Zde začátek jedné dórské melodie (Graduale Romanum, str 443):

The image shows a single musical staff in treble clef. The melody starts on C and ends on C. The notes are C, D, E, F, G, A, B, C. The lyrics "Lac - ta - - - mi - - ni" are written below the notes.

V “Missa Pane lingua” existují četné kadence do *C*, *D*, *E* (tyto samozřejmě jen se sestupným citlivým tónem *F-E*), *G* a *A* (žádná do *F*); části končí dokonalou disonancí na *D*, *E* nebo *G*, in *C* dur a *G* dur, v *d* moll a *e* moll. Kyrie I začíná na *E* a spodní kvintou *A*, končí v *G* dur; Christe začíná na *C* a končí v *d* moll, Kyrie II začíná na *G* se spodní kvintou *C* a končí v *E*.

[121]

Dohromady tedy uzavřený kruh; ale jak široce tonálně rozevřený po cestě! Pětihlasý motetový žalm „De profundis clamavi“ začíná doricky v D, na delší čas se změní výslovně předznamenaným B a Es v tónový materiál II, který jsme označili na straně 55 a skončí zcela v e moll. Nad tonálními strukturami této doby se vzrušovala tehdejší hudební teorie, [ale] my to již nedělejme. „Vícehlasé“ tóniny tvoří přechod mezi gregoriánskými tóninami a dur-mollovým systémem – píše Jeppesen. Nechtějme tedy hudbu postavenou částečně na gregorianice dělat chudší než byla. Tónový materiál, definovaný na začátku této kapitoly s jeho nemnoha možnými vloženými citlivými tóny je ovšem nepřekročitelným zákonem. (Je rozumné Josquinovu hudbu provozovat ve vyšší poloze, jak to dopovídá dnešním sborům, ačkoli považujeme za barbarské ji v „praktických“ tištěných vydáních partitur transponovat do nejrůznějších tónin s různými předznamenáními. Originální notace ukazuje přece v ideální čistotě kde se nacházíme doma a kde na kraji obydleného území)

„VOLNOSTI“ [“FREIHEITEN“]

Bud'me spokojeni s dosaženou sazebně technickou výzbrojí. Tím jsme [však] ještě zdaleka nezachytili kompletní slovník Josquinovy řeči. Navíc právě u něho je tolik míst, které vydavatelům dělají těžkosti (Friedrich Blume: „zjevné nepoužívání pravidel“, „velkorysé, geniálně nedbalé vedení hlasů), že bychom nikdy došli na konec. Zde jen tři místa jako doklad, kolik Josquin riskuje. Možná se [zde] ukazuje „hříšné“ neobvyklé disonantní rozvedení vzhůru v první příkladu („Missa de Beata Virgine“) s textem „peccatorum“? – Dvě další místa s „Missa Da pacem“ ukazují zcela „nepřípustné“ zacházení s disonancí.





JOSQUIN JAKO MODERNÍ VÝRAZOVÝ HUDEBNÍK

Zabývat se ještě intenzivněji tímto prvním moderním hudebníkem, od něhož vedou přímé vazby až k Bachovi a Beethovenovi, ještě intenzivněji a z jiného zorného úhlu, se vyplatí. Expresivita jeho hudby, rozpoznaná a vychvalovaná jeho současníky, zpřístupňuje ještě dnes spontánní zážitek [i] mimo okruh expertů. A když jsme se naučili základům jeho řeči, měli bychom zažít k čemu slouží, co byla schopna vyjádřit.

Čas od času vidíme obzvláštní výraz jednoho [nějakého] místa vložený do jediného hlasu. V kledním Qui tollis z „Missa De beata Virgine“ začíná třetí hlas najednou (skokem vzhůru) vzestupnou řadu čtvrt'ových not jejíž kvint-oktávový cikcak [orig.: Quint-Oktav-Zickzack], který v celé mši nemá obdoby. Miserere nobis, jako vášnivý výkřik.



Decimový skok symbolizuje zázrak [mysterium], vyčnívající z řeči moteta „O virgo virginum“. V následujícím příkladu ukazuje vzestup tenoru v žalmu „De profundis clamavi“ naději člověka nasměrovanou vzhůru.

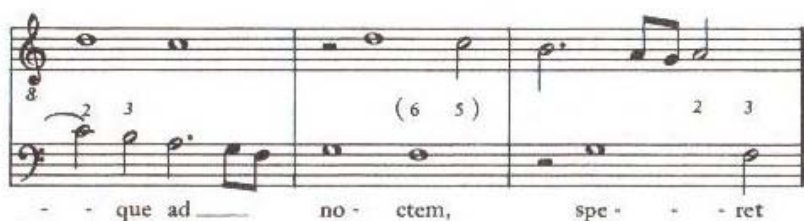


[123]

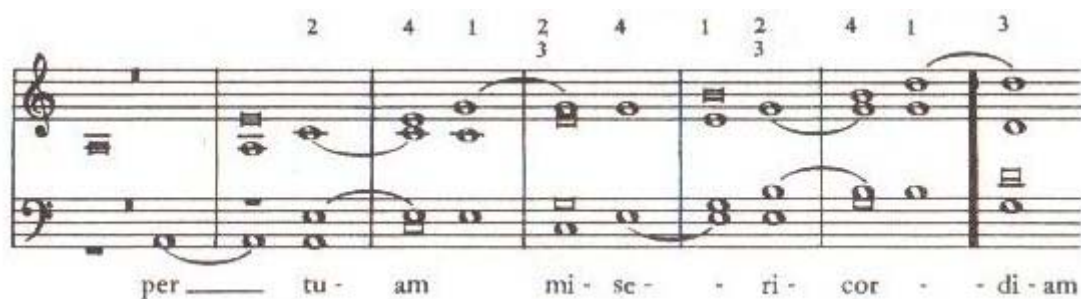
V klidné sazbě petihlscého místa (volně přeloženo) „ve smutku jsem nesl svůj život“ ukazuje tenor pohnutí citů [hnutí mysli].



Podívejme se nyní na místa, jejichž celková sazba je inspirovaná textem. Každou přízvučnou disonanci čeká rozvedení. Deseti průtahy v pouhých 14 takttech podkládá Josquin v žalmu „De profundis“ v toužebném očekávání od rána k večeru. Zde jen několik taktů V této souvislosti dostane i konsonantní sexta před kvintou jistý charakter průtahu. Sexta se stává domnělou disonancí.



Celý sbor se pozvedá k Bohu v motetu „O bone et dulcissime Jesu“, což se děje se sazebně-technickou rafinovaností s nepozorovatelnou zvukovou proměnou. Vzhůru se posunuje střídavě první, druhý a třetí, čtvrtý hlas:



Zkráceno.