

Diether De la Motte: Kontrapunkt. Učebnice a pracovní kniha.

[54]

### 3. Josquin des Prés: motivicko-imitační polyfonie ( kolem 1500)

„Desprez, spolutvořil hudební jazyk své doby v takové míře jako nikdo jiný a ovlivnil jeho rozvoj jako žádný jiný skladatel. Jeho práce byla jistou dějinnou událostí (säkulares Ereignis). Jeho skladby dosáhly neuvěřitelného rozšíření ve všech evropských hudebních mocnostech“ (Helmuth Osthoff).

Nejen epochální význam Mistra, jehož hudbu označil Luther za "inspirovanou Duchem Svatým" nás motivuje vzít jeho jazyk (vyjadřování) za základ výkladu dvouhlasého kontrapunktu.

Jeho dílo obsahuje četné dvouhlasé věty, a také ve vícehlasých dílech existuje celá řada dvouhlasých úseků, takže můžeme vždy vzít za vzor originální díla (podobně jako později u Bacha), zatímco u Palestriny můžeme jeho kompoziční postupy pouze předpokládat <sup>1</sup>. Dva hlasy představují počáteční stav, teprve ve tří – a vícehlasu se naplní jeho hudební řeč. A dále ještě toto: V Josquinově dvouhlasé sazbě je mnoho prostých míst, které, bez dlouhé přípravy, poslouží jako vhodný model již pro naši úplně první (velmi jednoduchou) kompoziční práci. Takže nebudeme muset začít s praxí vzdálenými předběžnými cvičeními, ale .....rovnou od prvního taktu komponovat. To jistě povzbudí naši fantazii a podpoří motivaci.

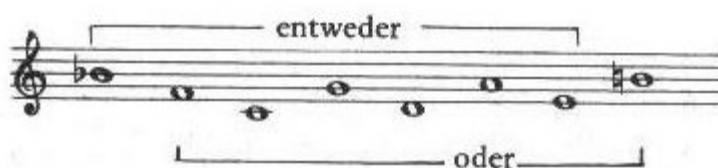
A nakonec: V Josquinově hudbě (byť v našem současném hudebním životě příliš málo přítomné) mluví plně rozvinutá, výrazovými prostředky bohatá a překvapivě univerzální hudební řeč velké intenzity. Zabývat se Josquiem překračuje pouhé řemeslo. Každá práce s jeho hudbou potřebuje (a zároveň podporuje) „hudebníka“.

#### TÓNOVÝ MATERIÁL

kolem roku 1500 je tvořen z kvintové řady *B F C G D A E H*. Stupnicovitě seřazené by to byly tóny (ovšem o škálu ale právě nejde):



B a H ale nemůže považovat za sousední tóny (postup B – H byl nemyslitelný), ale jako protiklady, které s vylučují:



<sup>1</sup> De la Motte naráží na skutečnost, že vícehlasý kontrapunkt lze rozdělit na dvojhlasé kontrapunktů všech zúčastněných hlasů proti sobě.

[55]

Josquin tedy notuje buď bez předznamenání nebo s jedním b



Nedoškálné citlivé tóny (leittöne) (Subsemitonium = „spodní půltón“) mohou v závěrečných klauzulích krátkodobě propůjčit stabilitu 2. 5. a 6. stupni. Zatímco 4. a 8. tón škály mají doškálné citlivé tóny. Cílový tón je nastupuje vždy už před citlivým tónem.

Materiál I. - doškálné a nedoškálné citlivé tóny



Materiál II. - doškálné a nedoškálné citlivé tóny



Citlivé tóny ke 3. a 7. stupni, tedy  $gis - a$ ,  $dis - e$  se **nepoužívají**.

Chromatické zvýšení tónů k vytvoření střídavě-citlivých tónů tohoto typu se ale nenotovalo. Bylo samozřejmým předmětem běžné hudební praxe. U nových vydání bývá doplněno malým typem či závorkami.

[56]

Materiál I



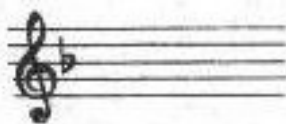
Materiál II



K tomu se krátkodobě přidávají střídavé-citlivé tóny



Nyní může oblast I příležitostně – nahodile „modulovat“<sup>2</sup> do oblasti II. V takových místech (jen v takových místech!!) používá Josquin sám předznamenání v notovém textu.

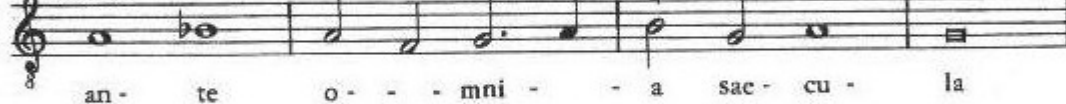


Zde několik příkladů Josquinovy originální notace

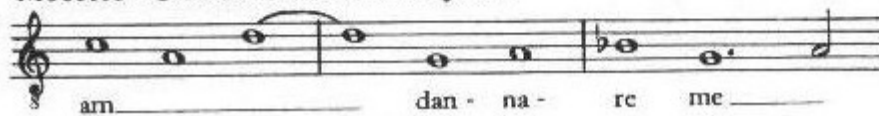
»Missa Pange lingua,« Kyrie I



Credo

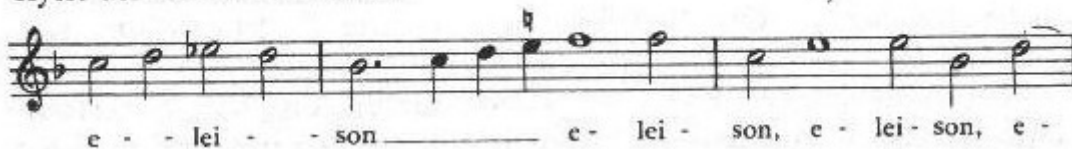


Motette »O bone et dulcissime Jesu«



V oblasti II vedou odpovídající (výhybky) vyhnutí (vedení) k tomu, že zde příležitostně „es“ nahrazuje „e“. Opět příklady z Josquinovy notace:

Kyrie der »Missa Da Pacem«



\* zde Josquin nepíše znovu „b“ a notu „Es“ považuje za samozřejmost: následující skok totiž nesmí být tritonus (tedy nikoli „e - b“ ale „es - b“) – to věděl každý hudebník.

<sup>2</sup> Nejde samozřejmě o modulaci v dnešním slova smyslu

[57]

Stejně tak bylo jasné, že v následujícím příkladu je míněno B místo H:

»Pange lingua«

- dum Scri - - - ptu - - - ras

V následující pasáži je nutno zapsat zřejmé Es v base a nepřenechat to na zuženosti hudebníka. V průběhu jednotlivých hlasů by mohlo stejně dobře znít E. Ale B v horním hlase vynucuje Es v basu, což ale hudebník (zpěvák), který zpívá z partu a nikoli z partitury nemůže vědět.

»Missa Da Pacem« Gloria

gi -

- gnam glo - ri - am

mus ti - - - - - bi prop -

Imitace vede někdy k polytonalitě. V Cedu z „Missa Pange lingua“ slyšíme současně obě „tonální/tónové“ oblasti (frygickou E a frygickou od A). To lze ale provést jedině tak, že se horní hlas vzdá H:

Pa - trem o - - - mni - po - - - - -

Pa - - - trem o - - - - -

ten - - - - - tem

- - - mni - po - - - - - ten -