

DISONANCE NA TĚŽKÉ DOBĚ (PRŮTAH)

V době Perotina ovládaly těžké doby dokonalé konsonance. U franko-vlámských komponistů si tuto pozici podmanily konsonance nedokonalé, durové a mollové trojzvuky a sextakordy. Disonance proniká již k přízvučné době a je nahlížena jako je zvuková událost, přičemž průchodná disonance, jak jsme viděli, stojí někdy na lehké, většinou ale na nejlehčí době jako cesta od konsonance ke konsonanci. Na těžkou dobu však disonance vstupuje s nejvyšší opatrností. Josquin, Palestrina, Schütz, Bach: v těchto čtyřech fázích budeme sledovat emancipaci disonance (nauka o harmonii pak ukazuje další zrovnoprávnění přes Wagnera až k hudbě 20. století). Předpisy pro zacházení s přízvučnou disonancí jsou u Josquina velmi přísné a jejich možnosti jsou stejně tak formálně omezené. až na několik výjimek, existují pouze ve třech formách, vždy ve dvou verzích:



Jeden z obou hlasů musí přetrvat z předchozí konsonance., zatímco druhý hlas a) krokově stoupá nebo b) krokově klesá do přízvučné disonance a zde setrvává, dokud „ligaturovaný“ hlas na lehké době není rozveden sestupným sekundovým krokem.

U ligaturovaného vrchního hlasu je možné 7 – 6 a 4 – 3, u svázaného spodního hlasu jen 2 – 3. Jako přípravný (předchozí) interval je možná každá konsonance, jak ukazují naše příklady: oktáva, sexta, kvinta, tercie, nebo unisono. Jako rozvodný interval je naproti tomu vždy nedokonalá konsonance, aby pokles napětí nebyl tak drsný.

Nutnost tohoto opatrného spádu byla tehdejší hudební teorií obšírně diskutována. Za Josquinových časů (později již ne tak zásadně) bylo tedy vyloučeno:

To proto, že rozvodný interval by byl ve všech čtyřech příkladech dokonalá konsonance. Úloha 7: Uvědomme si toto pravidlo pomocí technických cvičení, která zprvu nebudou mít s hudbou mnoho společného, jak brzy uvidíme. Má být použito všech šest forem disonancí. K tomu potřebujeme vždy přípravnou konsonanci, jak je patrné z předminulého příkladu. Ke každé disonanci si napíšeme její typ (formu). Příklad řešení:

Chceme-li se přiblížit Josquinovu stylu, musíme prostudovat formotvornou roli přízvučných disonancí. Jen nápadně zřídka je tato disonance vložena dovnitř (doprostřed) nějaké (ucelené) hudební myšlenky.

Ve většině případů je jejím prostřednictvím označen konec fráze nebo bloku hudby (hudebního úseku). Nyní je na čase, vzpomenout si na citlivé tóny pojednané na začátku této kapitoly, které - jako doškálné - mohou krátkodobě propůjčit stabilitu 4. a 8. stupni, jako nedoškálné 2., 5. a 6. stupni. Následují četné případy takových závěrů (klausulí), vedoucích k různým stupňům, které mohou, ale nemusí, používat nedoškálné citlivé tóny. Činí to jedině tehdy, když je potřeba jistého quasi-tonického ukotvení (upevnění).

I. stupeň

»Dominus regnavit«

7 6 *Einsatz der hohen Stimmen*

»Pange lingua« *Einsatz der hohen Stimmen* »Pange lingua«

7 6 *Einsatz der tiefen Stimmen* »Pange lingua« *Neuer Einsatz*

II. stupeň

»Domine, exaudi«

7 6 *Neuer Einsatz* »Ecce tu pulchra es« *Neue Einsätze*

2 3

III. Stupeň

»Pange lingua«

2 3 *Übergang zu einem neuen Textabschnitt* 7 6

(ple)-ni sunt - - - coe - - - li et ter - - ra

(ple) - - - ni sunt - - - coe - - li et

»Ave Christe«

7 6 *Neuer Einsatz*

» Ave Christe « Neuer
Einsatz

» Pange lingua « Neuer
Einsatz

Citlivý tón ke třetímu stupni se nepoužívá. Tento závěr má proto jako jedný klesající půltónový krok *F-E*).

IV. stupeň

» O bone et dulcissime Jesu « Neue
Einsätze

» Missa Da Pacem «

Nejdéle je třeba pátrat po závěru do čtvrtého stupně. Našel jsem jen tyto dva. - Není v basu myšleno Es? Vydavatel Friedrich Blume píše, že „v této mši je problém posuvek obtížně řešitelný“.

V. stupeň

» Pange lingua «

gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro -

pter ma - gnam glo - ri - am

Při tomto závěru se jedinkrát nemění obsazení hlasů. Dvouhlasá sazba je kvůli textu propojena.

[87]

» Domine, exaudi «



Zde se zřejmě nezpíval citlivý tón. G nemá být quasi-tonicky upevněno, jak ukazují následující nástupy: tonální centrum je C.

VI. stupeň

» Pange lingua «



Zde znovu žádná změna obsazení, nýbrž hudební interpunkce podle textu.

» Cueurs desolez «



V prvním taktu je přízvučná disonance bez závěrové funkce.

Je třeba ještě zmínit jeden metrický problém: váhové poměry normální formy uvedených příkladů jsou tyto:



[88] 1. těžká, 2. příprava – lehká, 3. disonance – těžká 4. rozvedení - lehká

Dva příklady ukazují ale také jinou – rychlou – variantu jako stylově přípustnou. Zde se (na první pohled) zdají být váhové poměry chybné:

těžká disonance těžká disonance
lehká lehká

schwer Dissonanz: leicht schwer Dissonanz: leicht

Nicméně: Naše analýza důležitosti (závažnosti) je nepřiměřená. Jako rozhodující kritérium se ukazuje, že rozvedení musí být lehčí, než vstup disonance. Rozhodující je *lehčí než*. A to je i případ posledních dvou příkladů. Jen musíme počítat ve čtvrt'ových notách:

těžká lehká těžká lehká
dison. rozvedení

schwer leicht Dissonanz: schwer Auflösung: leicht

Formulace pravidla, které by bylo příhodné pro obě formy, by tedy bylo: Metrická pozice rozvedení musí být lehčí, než nástup disonance.

a b a b

V obou případech je b ((rozvedení) *lehčí než* a (nástup disonance).

Kvartová disonance, která je v uvedených příkladech málo zastoupena, není pominuta (podřadně reprezentována); ta je skutečně vzácná. V dvojhalsé sazbě se hledá dlouho. Zde [však přece] několik příkladů:

»Domine, Dominus noster«

» Domine, exaudi «

» Domine, exaudi «

4 3 Neuer Einsatz Nový nástup

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves show a sequence of chords. In the final measure of the top staff, there is a dissonant interval between the upper and lower voices, marked with the numbers '4' and '3'. The bottom staff also shows a similar dissonant interval in the final measure, also marked with '4' and '3'. The text 'Neuer Einsatz' and 'Nový nástup' is written to the right of the bottom staff.

Měli bychom poznat i neobvyklá pojetí disonancí, která jsou tak ojedinělá, že je v našich cvičeních nebudeme používat, protože je můžeme potkat při analýzách.

a) Místo již tak vzácné čisté kvarty přichází – ještě řidčeji – zvětšená kvarta jako průtažná disonance.

» Ave, Christe «

Detailed description: This block shows a single staff of musical notation in bass clef. It contains a sequence of notes and chords. The final measure features a dissonant interval between two voices, which is an augmented quartal dissonance.

b) tu a tam disonující hlas nepočká na rozvedení druhého hlasu.

» Ecce tu pulchra es «

Detailed description: This block shows a single staff of musical notation in treble clef. It contains a sequence of notes and chords. The final measure features a dissonant interval between two voices.

c) na jednom místě najdeme také i ve spodním hlase do kvinty rozvedenou kvartovou disonanci.

» Missa Da Pacem «

Detailed description: This block shows a single staff of musical notation in treble clef. It contains a sequence of notes and chords. The final measure features a dissonant interval between two voices, which is a dissonant interval in the lower voice.

d) V „Missa Da pacem“ se občas používá důrazová disonance (Betonungsdissonanz, průtah) v třícelém taktu jeho „dva“ a „tři“ mohou být vnímány jako stejně důležité, tedy:

Detailed description: This block shows a single staff of musical notation in treble clef. It contains a sequence of notes and chords. The final measure features a dissonant interval between two voices, which is a dissonant interval in the lower voice.

[90]

e) Jen ve třech ze všech dosud uvedených případů nastupuje disonance skokem a nevznikne krokovým pohybem. Zde tyto případy ještě jednou pohromadě:



V našich cvičeních bychom se tedy měli držet nástupu disonance krokem a skokový nástup, pokud se jej nechceme vzdát, zaznamenat, jako v Josquinově hudbě neobvyklý případ. Pozdější hudba bude nástup disonance tvořit stále nápadněji a tyto rozdíly epoch bychom neměli zahladit. Z téhož důvodu máme zvážit (rozmyslet), že průtah proniká z kadencí do ostatní (hudební) sazby teprve v pozdější hudbě (již u Palestriny) zatímco u Josquina v podstatě slouží jen v závěrech. Pro jeho hudbu je typický začátek Osanna ze mše Pange lingua, který vícekrát opakovanou frází opatřuje závěry do *A*, *D* a *G* (o několik taktů později vede další průtah do *C*).

The image shows two systems of musical notation for the beginning of the Osanna from the Mass in D minor by Josquin des Prez. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a lute accompaniment line (bass clef). The lyrics 'O - - san - na,' are written under the vocal line in the first system, and 'na' is written under the vocal line in the second system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

[91]



Mimo kadenci uprostřed fráze jsou u Josquina průtahy použity zřídka:



Průběžná „plnohlasost“ (disponování všech hlasů současně) není u Josquina normou. V obvyklé sazbě, bohaté na pausy, se obsazení hlasů stále obměňuje, takže se stále naskytá možnost závěrečné klausule při ukončení jednoho či dvou hlasů. Zde obzvláště instruktivní příklad z Kyrie II. Missa De beata Virgine. Cesta k vícesborovosti Heinricha Schütze již není dlouhá. První, druhý, pátý a šestý stupeň jsou dosaženy v rychlém střídání; o [tonálním] ukotvení nemůže být v tomto rychlém sledu být řeč:



[92]

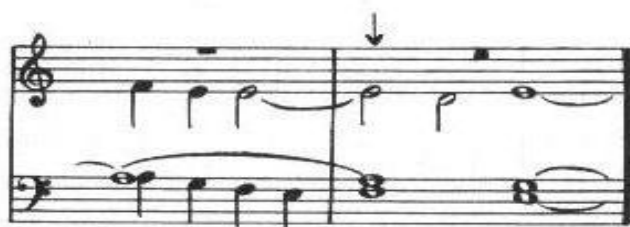


Josquin je do té míry fascinujícím hudebníkem - vyzdviženým z množství těch, kteří podobným způsobem používají zvládnuté řemeslo – protože u něj [nikdy] neplatí [nějaká] závazná norma v použití kompozičních prostředků. V mnoha jeho dílech sice platí, co bylo řečeno o uplatnění průtahu (přízvuční disonance). Potom se ale setkáme se skladbou jako je např. žalm „Domine Dominus noster“. Jako příklad kvartové disonance jsme ukázali takty 3-5 ze začátku skladby (str. 88). V dalších 154 taktech najdeme ale dohromady jen 14 průtahů, většinou zabudovaných v plynulých frázích aniž by s v nich projevila síla závěrečné kadence. Zde některé z nich.



[93]

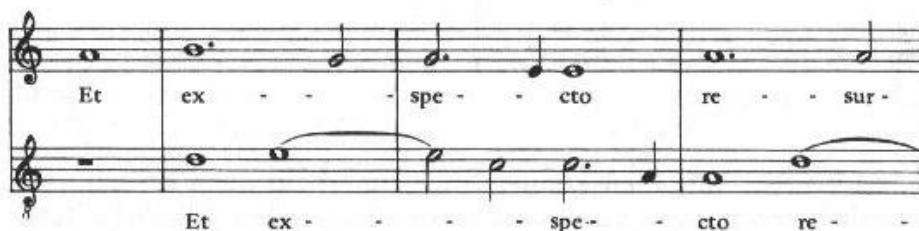
Jen na dvou místech 159 taktové kompozice jsou uplatněny průtahy s opravdovou silou kadence.



Celkový dojem této vysoce expresivní skladby je bouřlivé a nezadržitelné „stále dál“.

Úloha 8:

a) Dvojhlase, imitačně započaté úseky které končí kadencí s průtahem. Následující model pochází z „Missa Pange lingua“. Zde jde imitace obzvláště daleko, o to nemusíme usilovat. Také tato těsná imitace, jak jsme již viděli, hůře proveditelná, než imitace s větším odstupem.



b) Vytvoření delšího úseku (Entwicklung) (delším textem, nebo jeho opakováním) prostřednictvím zřetězení úseků s kadencemi. Kadence mohou dosahovat různých stupňů.

[94]

V následujícím modelu stojí nyní tři skupinky čtvrtek označené „x“ odlišné od dosud probíraných kompozičních možností:

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

- - - tem, fa - cto - - -

rem coe - - - li et ter - - -

rae,

V obou úlohách mohou být příležitostně uplatněny průtahy uprostřed fráze Možné texty např.: Crucifixus etiam pro nobis. Et expecto resurrectionem peccatorum. Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Dona nobis pacem. Ecce tu pulchra es, amica mea. Veni Sancte Spiritus.