

yne

cler

son.

briste

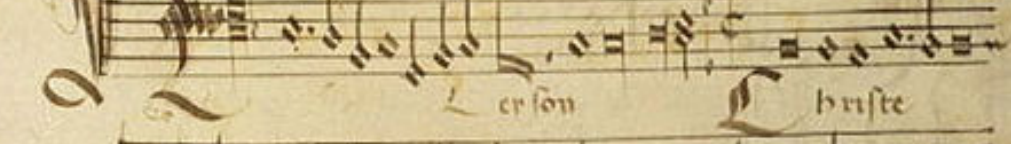
cler son.

yne

cler son.

briste

cler son.



yne

cler son.

briste

cler son.

yne

cler son.

briste

cler son.

*mirta špoljarić*

# JOSQUIN DES PREZ

## Petsto godina od smrti franko-flamanskog majstora riječi i tona

Josse, Gosse, Gossequin, Jossequin, Joskin, Josquinus, Jodocus, Judocus, Juschino... Desprez, des Près, des Prés, de Prés, a Prato, de Prato, Pratensis... rođenjem dobivenog imena Jossequin Lebloitte dit Desprez, a danas jednostavno prepoznatljiv kao Josquin, bio je prva prava superzvijezda u povijesti glazbe. Nijedan glazbenik do tada nije dobio toliku pozornost za života i nakon smrti. Brojnost inačica njegova imena i prezimena govore o ugledu koji je uživao, ali očito i o putovanjima i boravcima u širem europskom krugu nego što se to ranije mislilo - jer muzikološka istraživanja s kraja XX. i početka XXI. stoljeća pokazala su da ga je glazba vodila u Cambrai, Aix-en-Provence, Pariz, Milano, Ferraru, Beč, Condé, Rim, a vjerojatno i u Španjolsku, te da je služio barem četirima kraljevima i dvojici papa.

Glazbeničku karijeru Josquin je izgradio kao pjevač u kapelama, u crkvama i na dvorovima, dakle, i u crkvenom i u svjetovnom ozračju, što se odrazilo na žanrovsku raznolikost njegova opusa čiji temelj čine mise, moteti,

*chansoni* (u različitim podžanrovima), *frottole*, pa i instrumentalna glazba. Kada je Martin Luther izrekao ono što je povijest glazbe prihvatila kao identifikacijsko Josquinovo obilježje - da drugi skladatelji čine s notama što mogu, a Josquin što hoće - zapravo je govorio o društvenom i kulturološkom utjecaju Josquinova glazbeničkog umijeća, a ne samo o skladateljskoj vještini. Nekoliko stoljeća kasnije, u osvit romantičarskoga građanskog individualizma, tako će slično, ali sam o sebi, javno svjestan veličine vlastitosti, govoriti Ludwig van Beethoven. Ali te beethovenovske samosvijesti bilo je već i u Josquinu - jer kada 1502. godine pjevač Gian d'Artiganova upućuje pismo grofu d'Este u kojemu predlaže grofu da radije angažira Heinricha Isaaca nego Josquina, d'Artiganova hvali Josquina („*istina je da Josquin bolje sklada*“), ali nije ravnodušan pred njegovom svojeglavošću („*ali on sklada kada to želi, a ne kada se to traži od njega, i još traži 200 dukata za plaću, dok Isaaca možemo dobiti za 120.*“). Bez obzira na ono što bi bilo financijski racionalnije, grof se odlučio za Josquina, odlučio se za kvalitetu.

Tu skladateljsku kvalitetu, kombiniranu s izvrsnim marketingom, potvrđuje i velika potražnja za prvom cjelovitom zbirkom Josquinovih misa koju je 1502. godine tiskao Ottaviano Petrucci jednostavno i efektno ju naslovivši „*Misse Josquin*“, predmnijevajući da će svi znati o kojem se Josquinu radi. Ova zbirka zauzima posebno mjesto u povijesti glazbe jer je riječ o prvoj tiskanoj zbirci glazbenih djela jednoga autora. U narednim godinama izdao ju je u nekoliko reprinta, a pretpostavlja se da su ih pratili i deseci rukopisnih prijepisa. Uspjeh su postigle i sljedeće skladateljeve zbirke, a Petrucci kao da je svojom marketinškom dovitljivošću pokrenuo



lavinu koja će u godinama prije i nakon skladateljeve smrti otkrivati Josquinovo ime ispod mnogih glazbenih djela. Prepisivači i izdavači poželjeli su svoj dio kolača Josquinove slave, što je rezultiralo bujanjem opusa čije su stvarno autorstvo muzikolozi počeli ozbiljnije rasplitati tek krajem XX. stoljeća, a taj posao još uvijek traje. Za stotinjak djela sa sigurnošću je utvrđeno da su Josquinova, barem za toliko njegovo je autorstvo još uvijek upitno, pa i to svjedoči o skladateljskoj veličini autora.

Josquin je jedan od najznačajnijih skladatelja rane renesanse te predstavlja vrhunac franko-flamanske škole čiji je stil unaprijedio omogućivši glazbi i tekstu da dišu zajedno, i to će kasnije biti važno polazište, i za Palestrinu i za Monteverdija. Josquin se igra sa starim i s novim, s ostacima srednjega vijeka i najavama novoga vijeka, postavlja se na prekretnicu iako ni stilom ni godinama djelovanja ipak nije bio skladatelj prekretnice kao što će to kasnije u povijesti glazbe biti Monteverdi ili Beethoven.

Josquin eksperimentira s tehnikom imitacije, osobit afinitet iskazujući prema raznovrsnim kanonskim imitacijama kojima obiluje njegov opus, a koje često služe da bi intenzivirale značenje teksta. Istovremeno osjeća potrebu za uravnoteženjem polifonije i homofonije, i opet u svrhu značenja teksta. Igra se s idejom *cantus firmus* kada u stavku „Agnus Dei u Missa La sol fa re mi“ donji glas uporno ponavlja ritmiziranu temu, ili kada u skladbi „Alma redemptoris mater/Ave Regina caelorum“ vanjski glasovi pjevaju jednu antifonu, a unutarnji drugu antifonu, ili kada čitavu

misu gradi i prožima motivom koji je izvukao iz vokala u naslovu „Hercules Dux Ferrarie“, ili pak kada u motetu „Illibata Dei virgo nutrix“ koristi *cantus firmus* koji je nastao pretvaranjem riječi Maria u solmizaciju „la mi la“ - postupak tako jednostavan, a toliko usmjeren, efektan i dojmljiv. Istražuje granice glazbenog prostora pišući motet „Absalon fili mi“ u vrlo niskom registru. Josquinovi moteti i mise nikada nisu konglomeracija vokalne polifone zvučnosti - on često nastoji postići prozračno vokalno višeglasje, dvoglasje ili troglasje unutar višeglasnih skladbi, kako bi rasteretio teksturu i omogućio već spomenuto zajedničko disanje glazbe i teksta. Balansira između arhaičnih „praznih“ završetaka i onih u kojima terca pruža novu svijest o ulozi harmonije, služi se sekventnim ponavljanjima puno prije nego će to postati jedinstveno barokno obilježje, a „Agnus Dei iz Misse L'homme armé sexti toni“ gradi u tako bliskim kanonskim imitacijama koje stvaraju dojam jeke... Svako od stotinjak djela koja su sa sigurnošću utvrđena kao Josquinova (bez još barem toliko čije je autorstvo još uvijek nesigurno, pa će u koncertnim programima uz Josquinovo ime redovito stajati upitnik) moglo bi svjedočiti o nekoj glazbenoj posebnosti, a time i o skladateljskoj veličini svoga autora.

Evo i nekoliko zanimljivih primjera koji slušatelja mogu navesti na ponovno otkrivanje Josquinove glazbe i uživanje u njoj: sretno se dogodilo da su upravo u obljetničkoj 2021. godini ansambl „Tallis Scholars“ i njegov osnivač Peter Phillips objavili diskografsko izdanje s izvedbama Josquinovih misa, deveti i zadnji album u sklopu velikoga projekta snimanja Josquinove glazbe koji su započeli 1987. godine. Ovakva višedesetljetna posvećenost

jednoj ideji budi osjećaj poštovanja, a zadnjim albumom zaslužili su BBC Music Magazine Award u kategorijama najbolje snimke godine i zbarske glazbe.

Unatrag pola stoljeća mogli su se pratiti različiti pristupi izvođenju Josquinove glazbe, koji se nastavlja i danas, a priča o interpretaciji Josquinovih glazbenih djela daleko je od završene s obzirom na to da mnogo pitanja ostaje otvorenima. Pitanje vokalnosti na zanimljiv su način otvorili članovi ansambla „Cut Circle“ i Jesse Rodin razmišljajući o renesansnom zvuku, boji zvuka, kontekstu u kojemu je glazba živjela i ljudima kojima je bila namijenjena. Pa su dopustili da u njihovim interpretacijama renesansne glazbe, među kojima su i Josquinova djela, svjetovno prožme crkveno u skladu s idejom o vokalnom zvuku koji je otvoreniji, svjetliji, rustikalniji, elementarniji (bliži ondašnjem puku!) nego li zvuk koji smo posljednjih stotinu godina kultivirali kao ideal pjevačkoga tona u umjetničkoj glazbi.

Okušamo li sreću na Googlu, bit će nam ponuđen priličan broj informacija o koncertnim ili diskografskim obilježavanjima velike Josquinove godine, od Amerike preko Europe do Australije (nažalost ne i u Hrvatskoj). Ipak, 500 godina nije zanemarivo, pa se, kao i u svakom mnoštvu, može naići na svašta. Tendencija za reinterpretačijom, popularizacijom, modernizacijom nije sama po sebi pogrešna, često je, dapače, potrebna jer današnji čovjek nije isti kao prije 500 godina. No, u toj (prevelikoj) želji za novim tumačenjem ne valja izgorjeti. A upravo to se dogodilo opernoj trupi „English Touring Opera“ koja je, u nastojanju da Josquinovu glazbu približi današnjoj publici, spojila nekoliko skladateljevih

djela u glazbeno-scenski kolaž, ali pri tome skrenula u karikaturalnost - ljepota Josquinova vokalnog izraza nestala je pod opernim načinom pjevanja, a prenametljiva sceničnost odvušla je svu pažnju s glazbe. Nije problem u reinterpretačiji, popularizaciji i modernizaciji, već u polazištima na kojima su građene i nejasnoj slici o tome što se želi postići.

Pozitivan primjer koji bi valjalo istaknuti je festival „Laus Polyphonie“ u Antwerpenu koji je kolovozu ove godine, baš oko pouzdano znanoga datuma Josquinove smrti (27. kolovoza), svoj festivalski program posvetio velikoj skladateljevoj obljetnici, organiziravši ga uživo i *online* kombinacijom prijenosa koncerata uživo i emitiranja dokumentarnih filmova. Prikazavši spektar raznovrsnih pristupa Josquinu, revitalizirajući njegova crkvena i svjetovna djela, festival je ukazao na sve aspekte Josquinove umjetnosti, poštujući ne samo stil i vrijeme u kojemu je ta glazba nastala nego i njezin nadvremenski izraz.

Onkraj svih glazbenih zadanosti koje izvođač mora ispuniti da bi ozvučio Josquinova djela, a slušatelj se s njima upoznao kako bi djela bolje razumio, ima u toj glazbi nešto neopipljivo čemu se i izvođač i slušatelj moraju prepustiti. Vrijeme i prostor. Glazbeno vrijeme i prostor glazbe. Slušati bez podvrgavanja glazbene kretnje kontinuiranom pulsu, bez osluškivanja formalnih konstrukcija, bez postavljanja pitanja i traženja odgovora, bez očekivanja „tristanovski“ neočekivanoga ili „schönbergovski“ očekivanoga. Sve to (i još više) jest prisutno kod Josquina, no on traži od nas još nešto više - dopuštenje da nas uvede u bezgranično i nadvremeno. Pristajući na gubljenje osjećaja ograničenja, možemo uvijek iznova otkrivati Josquina.