

Tu pauperum refugium

Josquin des Pres

1. Kontekst historyczny

1.1. Okres powstania, ośrodek, rodzaj techniki

Tu pauperum refugium to kompozycja renesansowa, reprezentuje ośrodek flamandzki i technikę polifonii wokalne.

1.2. Kompozytor

Josquin des Pres (ok. 1440-1521) należy do III generacji kompozytorów flamandzkich. Kompozytor, śpiewak i ksiądz pochodzenia francuskiego. Działal jako śpiewak w kapeli katedralnej w Mediolanie, kapeli papieskiej w Rzymie oraz na dworze w Ferrarze. Do jego twórczości zaliczamy 18 mszy 4-głosowych, części mszalne, motety, świeckie chansons, magnificat. Des Pres cieszył się dużym powodzeniem jeszcze za życia, liczni poeci dedykowali mu swoje dzieła a jego zbiory pojawiały się w zbiorach pierwszych drukarzy (m.in. Petrucciego). Kompozycje des Pres'a charakteryzują się bogactwem inwencji melodycznej, zróżnicowaniem technik i przejrzystością tekstu.

1.3. Czas powstania

Utwór powstał najprawdopodobniej w 1504 roku, gdy kompozytor przebywał w Ferrarze.

1.4. Gatunek, forma

Jest to II część motetu z tekstem łacińskim *Magnus es tu, Domine*. Jest to typ motetu przeimitowanego, stanowiącego szczytowe osiągnięcie tego gatunku.

1.5. Obsada

Obsada wokalna, czterogłosowa: cantus, altus, tenor i bassus. Menzura utworu zmienia się dwukrotnie: t.1-33 tempus imperfectum $\frac{4}{4}$, t.34-45 tempus perfectum $\frac{3}{4}$ i t.46-69 tempus imperfectum $\frac{2}{2}$. Kompozycja obejmuje 69 taktów.

1.6. Źródło

2. Funkcja utworu

Funkcja motetu nie jest łatwa do określenia. *Tu pauperum refugium* ma charakter modlitwy, która być może była niegdyś częścią liturgii.

3. Tekst

3.1. Źródło tekstu

Tekst jest modlitwą czerpiącą z tekstów liturgicznych i biblijnych (np. J, 14,6 „Ja jestem drogą i prawdą, i życiem”).

3.2. Budowa tekstu

Tekst składa się z trzech pisanych prozą wezwań:

- | | |
|--|--|
| 1 <i>Tu pauperum refugium,
tu languorum remedium,
spes exsulum fortitudo laborantium,
via errantium.</i> | Tyś ucieczko biednych, |
| 2 <i>Et nunc redemptor Domine,
ad te solum confugio,
te verum Deum adoro,
in te spero, in te confido,
salus mea, Jesu Christe.</i> | Tyś znużonych lekarstwem,
nadziejo wygnańców, siło grzeszników,
drogo błądzących, prawda i życie. |
| 3 <i>Adjuva me,
ne unquam obdormiat
in morte anima mea.</i> | A teraz, wybawicielu Panie,
do Ciebie się uciekam,
Ciebie prawdziwego Boga czczę,
w Tobie pokładam nadzieję,
zbawienie moje, Jezu Chryste. |
| | Pomóż mi,
gdy kiedyś będę umierał,
aby nigdy nie umarła dusza moja. |

3.3. Nurt duchowości

Utwór reprezentuje nurt duchowości Chrystocentrycznej.

3.4. Elementy egzegezy teologicznej

Tekst ma charakter modlitwy skierowanej do Jezusa Chrystusa. Najpierw człowiek wychwala Boga, potem zwraca do Niego Swą prośbę gdyż wie, że tylko On może wprowadzić jego duszę do nieba.

4. Koncepcja formy

Kompozytor nie respektuje budowy trzyzdaniowego tekstu, w utworze wyróżniamy dwie fazy: I t. 1-33 zakończona kadencją dwugłosową i II t.34-69 rozpoczynająca się od innego metrum.

Koncepcja utworu jest odcinkowa, fazy mają wyraźny wewnętrzny podział (kryteria – pauzy, kadencje).

W I fazie można wyróżnić 7 odcinków: t.1-5, 6-11, 11-13, 13-15, 15-20, 21-27 i 27-33, zaś w fazie II 9 odcinków: t.34-37, 38-41, 41-46, 46-48, 48-50, 50-52, 52-54, 54-56, 57-69.

5. Materiał

5.1. Źródła melodyki

Melodie poszczególnych głosów pochodzą z inwencji kompozytora.

5.2. Tok dźwiękowy

W utworze dostrzegamy tendencję do toku sylabicznego, zakłócanego niekiedy melizmami (np. na słowie *vita* w taktach 30-33).

5.3. Ambitus

- cantus – 9 (c¹-d²)
- altus – 10 (d-f¹)
- tenor – 9 (c-d¹)
- bassus – 8 (A-a).

Ambitus poszczególnych głosów jest szeroki, ale zbliżony do siebie. Świadczy to o równorzędnym traktowaniu głosów.

5.4. Struktura interwałowa

W utworze występuje 7 kategorii interwałowych:

cantus [5]	1	2	3	5	8 (t. 8-9)
altus [5]	1	2	3	4	5
tenor [6]	1	2	3	4	5 6 (t. 44)
bassus [6]	1	2	3	4	5 8

Widoczna jest tu tendencja do płynnego prowadzenia głosów górnych i tenoru, przeważają prymy i sekundy. Bassus natomiast jest bardziej ruchliwy, o czym świadczą skoki.

5.5. Motywika

Motywika jest zróżnicowana. Poszczególne motywy opracowywane są wariacyjnie, mają swoje odpowiedniki, np. t.1-5 oraz 34-37, t.11-13 oraz 46-48 i 50-52.

Motywy są plastyczne, przeważa linia melodyczna łukowa i opadająca. Muzyka podporządkowana jest tekstowi, pomaga deklamacji.

5.6. Rytmika

Rytmika nie należy do skomplikowanych. Wyróżniamy 4 kategorie rytmiczne – cała nuta, półnuta, ćwierćnuta i ósemka. Dłuższe wartości przeważają gdy jest tok sylabiczny, natomiast melizmom towarzyszą wartości krótsze. Duże znaczenie mają liczne pauzy, które dzielą fazy utworu na odcinki.

5.7. Porządek dźwiękowy

e f (fis) g (gis) a h c d

Finalis stanowi dźwięk e, jest to modus frygijski nietransponowany. Modus ten wykorzystywali kompozytorzy dla podkreślenia smutnego, błagalnego charakteru tekstu.

Dwugłosowa kadencja kończąca I fazę utworu eksponuje I stopień e. Kadencja końcowa zaś to typ kadencji plagalnej.

We współbrzmieniach słychać dążenie do pełnych akordów. Charakterystyczne są dysonanse (np. w taktach 17-19 i 66-67 w górnych głosach).

6. Aspekt techniki

6.1. Obsada

Tu pauperum refugium jest czterogłosową kompozycją wokalną. Nazwy głosów: cantus, altus, tenor i bassus. W utworze nie ma cantus firmus – wszystkie głosy rozwijają się równorzędnie na podstawie materiału motywicznego (technika przeimitowania).

6.2. Typ faktury

Faktura utworu jest 4-głosowa. Wyróżniamy contrapunctus simplex (głównie na początku obu faz) i floridus (polifonia nieimitacyjna) - pojawiają się naprzemian, podobnie jak odcinki 4 i 2-głosowe (głosy górne lub dolne parami).

Pojawiają się tu jako nowość tzw. pary josquinowskie – imitacja głosów parami, np. w t.46-49 cantus imitowany jest przez tenor a altus przez bassus. Fragment ten różni się od t.21-33, gdzie imitacji nie ma.

W taktach 15-18 jest faktura 3-głosowa (brakuje tenoru).

6.3. Środki techniki kompozytorskiej

Josquin zastosował w tym motecie środki techniki dla symbolicznego odczytania tekstu. Istotna jest zmienna faktura – *contrapunctus simplex* dla wyraźnego słyszenia tekstu (t.1-5, 50-54) a *floridus* dla podkreślenia poszczególnych słów. Układ dwugłosowy (w tym josquinowskie pary głosów) zastosowany jest dla większej przejrzystości oraz kontrastu.

Ważnym środkiem jest tu imitacja. Dla podkreślenia słów *veritas et vitam* kompozytor stosuje w t.27-33 kanon w odległości 5 górnej (fuga ad minimam).

7. Aspekt retoryki

Symbolika ma w tym utworze duże znaczenie. Kompozytor stosuje ostre dysonanse, np. takt 60-61 – kwarty i nona (9 – symbol diabła, godzina śmierci Chrystusa) i t. 17-19 z josquinowskimi kwartami.

Figury retoryczne: noema dla podkreślenia deklamacji tekstu, np. Jesu Christe; amplificatio dla podkreślenia znaczenia słowa np. *via errantium, vita*; epizeuxis, czyli powtórzenie myśli muzycznej na różnych stopniach skali w tym samym głosie, t. 50-56; mutatio per systema - kontrast rejestrów w parach josquinowskich, np. t. 46-50.