

gelsymmetrie von Vor- und Nachname ist bezogen auf die jeweilige Anzahl Buchstaben (8 und 8) gegeben, was eben im Zusammenhang mit der besprochenen melodischen Signatur und der Tatsache, dass alle drei musikalischen Teile der Chanson mit dieser *sol-mi*-Folge im Superius enden für diese Deutung spricht.¹⁵⁵ *sol-mi*, die fallende Terz, die in *Nymphes des boys* in – wie gesagt – doppeltem Sinne auf OCKEGHEM verweist, ist der entscheidende melodische Bestandteil des genannten *Perpetuum Mobile*-Kanons.

Hier dann die caption

OCKEGHEM Signatur

45 3 1 4
sol mi mi

S
doeul Jos- quin, Per- chon, Bru mel, Com- pè- re,
d'oœil; Per- du a- vés vos- tre bon pè- re,
si ut
unalteriert

Ct
doeul; Jos- quin, Per- chon, Bru mel, Com- pè- re,
d'oœil; Per- du a- vés vos- tre bon pè- re,

Qp
doeul Jos- quin, Per- chon, Bru mel, Com- pè- re,
d'oœil; Per- du a- vés vos- tre bon pè- re,
si alteriert

T
doeul; Jos- quin, Per- chon, Bru mel, Com- pè- re,
d'oœil; Per- du a- vés vos- tre bon pè- re,

B
A F D G E C F D B E A Tritonus
doeul; AH Jos- AT AT AH AT AT AH AT AT AH AH
d'oœil; Per- Per- du a- vés vos- tre bon pè- re,
si alteriert

Noch einmal zurück zur quintfälligen authentischen Doppelwendung am Schluss des zweiten Teils. Die begründete deutliche Schlussgrundtonwirkung weist keine Entsprechung in Bezug auf die Klausulierung des Schlussstons *a* (*la*) auf: Keine Tenorklausel und auch keine halbtönige Diskantklausel mit einem um einen Halbton erhöhten *sol*, das sich zu *la* bewegt.¹⁵⁶ Vielmehr untersteht die Klausel hier der genannten authentischen Doppelwendung, also harmonischen Gesetzmäßigkeiten. Bemerkenswert bezüglich dieser Schlusswendung ist, dass die Quinta pars-Stimme im drittletzten Klang ein *b* anstelle eines *h*, also ein alteriertes *si* zu singen hat.¹⁵⁷ Im nächsten, dem vorletzten Dreiklang, singt der Contra-Tenor dann wieder das unalterierte *si* (*h*). Es erklingt also – harmonisch – in Folge: *B-Dur* mit Terz in der Bass-Stimme, dann *e-moll* und abschließend *A-Dur*. Für das Ohr diatonischer Musik entsteht dadurch eine besondere klangliche Wirkung, die sich aus dem „*Diabolus in Musica*“ der quintfälligen Grundtonfortschreitung *B* zu *E* (den Solmisationssilben *si* alteriert und *ut*) ergibt, sowie der dabei entstehende halbtönige Verlauf: alteriertes *si* (*b*) in der Quinta pars-Stimme, dann nichtalteriertes *si* (*h*) und *ut*

¹⁵⁵Im Schluss des dritten Teils sind die Notendauern der melodischen Signatur augmentiert.

¹⁵⁶in der New Josquin Edition ist keine *musica-ficta* Alteration für *sol* als Diskantklausel vermerkt, was auch keinen Sinn machen würde aufgrund der Superius-Stimme, die auch *soll* singt und von *f* nach *gis* geht ja nicht!

¹⁵⁷