

## **Los estilos de las chansons de JOSQUIN DESPREZ**

Josquin ha dejado un variado legado de composiciones en diversos géneros musicales del período, tanto litúrgicos como profanos. En cuanto a sus *chansons* francesas, han llegado a nuestros días algo menos de 70, algunas de las cuales solamente tienen la referencia del verso inicial, ya que tanto en manuscritos como ediciones de época no aparecen sus textos completos. Además pueden agregarse a la lista una decena de obras instrumentales, de las que algunas también tienen título en francés.

En el excelente libro que escribió mi amigo y colega el Dr. Jacques Barbier (*Josquin Desprez, bleu nui editeur, 2010, [www.bne.fr](http://www.bne.fr)*) están detalladas las obras de 3 a 6 voces con texto (o título) francés así como sus obras profanas sobre textos latinos e italianos.

En el campo de las obras religiosas, y ante la problemática de tener que escribir *misas* sobre un texto “mil” veces ya oído y cantado con anterioridad, los autores del XIV y XV recurrieron a basarse en melodías preexistentes (esencialmente del gregoriano); así, con ese nuevo material musical que utilizaron como *cantus firmus* o de manera *canónica* surgieron nuevos impulsos e ideas musicales para componer una nueva *misa*. Utilizaron las diferentes técnicas de reelaboración de un material dado como la *transposición*, *aumentación*, *espejo*, *cangrejo*. Y, el *canon* fue, sin duda, otro valiosísimo recurso. Esta práctica generalizada fue también empleada en las obras profanas.

Específicamente, sus *chansons* francesas tienen por lo general textos de los poetas retóricos franceses del siglo XV, siendo la mayoría de ellos *rondeaux truncos*. Su clima general es el del amor cortesano, frecuentemente no correspondido. La forma poético-musical *rondeau* consistió en una obra vocal basada en un largo poema estrófico, cuya forma incluía durante su transcurso la repetición completa de la estrofa inicial con su texto inicial. La moda de los compositores franceses de mediados del XV (Josquin, Brumel, Pierre de la Rue, Compère) consistió en mantener solamente la estrofa inicial de esos poemas arcaicistas descartando las siguientes; a ello se lo llama *rondeau trunco*.

Las chansons josquinianas pueden agruparse en 4 muy diferentes estilos :

. *chanson* rústica : frecuentemente basada en una melodía popular de la época sobre textos de escaso valor literario (o proveniente de una obra de otro autor). La mayoría de ellas son a 3 o 4 voces. El célebre autor de *Mille regrets* utilizó en ellas el recurso del *canon*, claramente identificable en las voces superiores o bien en las más graves (*Baises moy, Dictez moy bergere* y *En l'ombre d'ung buissonnet* en todas doble *canon* S-A y T-B, *Adieu mes amours canon* T-B, *Belle pour l'amour, canon* T-B en su parte inicial, *Comment peult avoir joye canon* S-T, *Une musque de Biscaye canon* S-A)

. *chanson* sobre *cantus firmus* : se trata de una técnica de composición muy frecuente en *misas* del período basadas en un *cantus firmus* proveniente del gregoriano (o en melodías para-litúrgicas), o bien con texto en francés extraída de una obra polifónica preexistente. En estas *chansons*, una voz (generalmente T) tiene a su cargo la melodía preexistente en valores rítmicos largos, mientras las demás dialogan en imitación alternando con pasajes verticales, y obviamente generando *poli-textualidad*. (*A la mort* y *Ce povre mendiant* a 3 voces, *Cueurs desolez\**, *L'ami a tous*, *Ma bouche rit* y *Nymphes des bois* a 5, *Nymphes, nappés*, *Fors seulement* a 6)

. *chanson* melancólica : (sobre textos de *lamentaciones*, muy en boga desde fines del XV, especialmente apreciados por Margarita de Austria, tía de Carlos V), a 5 o 6 voces y en las que es muy frecuente el uso del *canon* (a 5 voces S-A en *Je me complains\** y en *Plaine de dueil*)

Pero, en la mayoría de ellas, sostengo que Josquin buscó deliberadamente “ocultar” el *canon*, ubicándolo entre voces internas del entramado polifónico (a 5 voces : T1-T3 en *Du mien amant* y *Douleur me bat*, T2-B en *Parfons regretz\**, A-T2 en *Plusieurs regretz*, T1-B1 en *Incessament*, T1-T2 en *N'est pas un grand desplaisir*, S-T1 en *Cœur langoureux\**; a 6 voces : A-T2 en *Regretz sans fin\**, A-T2 en *Nymphes Nappés* a 6, T1-T3 en *Vous ne l'aurez pas*, T1-T2 en *Petite camusette*, T1-B1 en *Pour souhaitter*, T1-T3 en *Si congie prens*).

. *chanson in extenso* : en estas obras Josquin abandonó la técnica *canónica* en función de lograr la equidad de las voces del entramado polifónico. Alternando la escritura imitativa con la vertical todas las voces intervienen de manera pareja. No se trata en estos casos de la presencia de voces

*canónicas* (lo que las diferencia de las demás), o bien de una obra basada en una melodía popular o del gregoriano : se tiende a una nueva búsqueda que no es otra que evitar la jerarquización o distinción entre ellas (*Mille regrets* a 4 sobre poema de Jean Lemaire, *Plus nulz regretz*\* a 4, - escrita en 1507 sobre un poema de Lemaire para celebrar la paz entre Inglaterra y el Imperio austro-húngaro firmada en Calais, Francia; la obra se inicia con un doble canon que deviene en imitación sistémica, *Je ne me puis tenir d'aimer*\* a 5, *En non saichant*\* a 5, *Tenez moy en vos bras* a 6)

Llegados a este punto, y referente al empleo del *canon*, surgen aquí varias preguntas :

- . el compositor lo escribía inicialmente ?
- . luego agregaba las otras voces ?
- . fue el elemento esencial de la obra ?
- . o simplemente su puntada inicial ?

**Lo importante, a mi modo de ver, es que el gran Josquin Desprez, verdadero *Maestro* de la escritura canónica (recurso que utilizó constantemente en sus obras religiosas) desde un cierto momento de su trayectoria decidió “esconder” el *canon* en sus obras profanas, haciéndolo participar activamente del juego imitativo de todas las voces.**

**De esta forma Josquin logró dar la sensación auditiva de tratarse de una obra puramente imitativa.**

Entonces, y llegando a la esencia de este trabajo, vuelvo a preguntarme :  
No fue éste el *inicio* del camino del abandono del extraordinario recurso de la práctica *canónica* en la *chanson* francesa ? llevando a un cambio de estilo compositivo que puede verse claramente en la siguiente generación de compositores franco-flamencos en el que **todas las voces están equiparadas, sin distinción alguna, y alternando la escritura en imitación con la vertical ?**

\*Estas *chansons* están transcritas en esta web, la mayoría de las restantes obras citadas se las encuentra en cpdl o imslp