

## Música vocal francesa del XVI

Las ediciones musicales de obras profanas francesas polifónicas se iniciaron con la colección *Chansons nouvelles*, publicadas por **Pierre Attaignant** (1494-1552) en París en 1528. Attaignant fue el primer editor musical que utilizó el sistema de tipos móviles en Francia; su actividad se desarrolló de manera intensa e ininterrumpida hasta 1547<sup>1</sup>. Durante esos 20 años editó varias colecciones de *chansons* en forma de antologías que reunían obras de diversos autores, así como otras dedicadas a las obras de uno o dos autores.

La actividad editorial francesa tuvo como centros principales las ciudades de París y de Lyon. En París, luego de Attaignant, los principales editores musicales fueron **Nicolas Du Chemin** (entre 1549-1557) y **Adrian Le Roy** y su socio **Pierre Ballard** (desde 1559-fines del siglo); en Lyon, desde 1529 inició su actividad **Jacques Moderne** (ca.1495-1562), quien publicó más de cincuenta colecciones de *chansons* y obras religiosas.

Los compositores más representativos de la *chanson* francesa durante las décadas de 1530-50<sup>2</sup> fueron **Claudin de Sermisy** (1490-1562) y **Clement Janequin** (1480-1559)<sup>3</sup>. Son autores de las tres obras iniciales de la selección que aquí presentamos. Ambos estuvieron ligados en diferentes períodos a la capilla musical real, especialmente el primero, bajo el reinado de Francisco I (1519-1547). Este monarca fue un notable poeta y amante de la música. Su patronazgo hacia las ediciones de Attaignant permitió que éstas ocuparan el lugar de "ediciones oficiales" de la música de la corte real.

Entre 1530-50 se podían diferenciar dos vertientes dentro de la *chanson*; por una parte, los compositores parisinos, vinculados a la corte real francesa, y por la otra, los flamencos, ligados a la corte del emperador Carlos V<sup>4</sup>. Ambas escuelas se distinguían por claras diferencias en el plano de la escritura contrapuntística. Dicho de una manera general, así como los parisinos prefirieron una escritura de tendencia homofónica, los flamencos se caracterizaron por una escritura imitativa sistémica.

**Claude Gervaise** (?-1560?) pertenece al grupo de compositores de "segunda línea" del mismo período. Fue además recopilador y editor de colecciones de danzas instrumentales, publicadas entre 1550-1557 por la viuda de Attaignant, para quien trabajó durante ese período como revisor y corrector de ediciones. Su *chanson Il n'est que d'estre sur l'herhette* es un buen ejemplo de escritura imitativa de estilo flamenco.

A partir de 1555 se destacó la figura del flamenco **Orlande de Lassus** (1532-1594), quien se transformó en el compositor referente de la *chanson* franco-flamenca durante los siguientes 25 años.

---

<sup>1</sup> Desde el advenimiento de Enrique II, Attaignant no tuvo la protección real como con su predecesor, por ello sus ediciones comenzaron a espaciarse de manera significativa. Su viuda publicó algunas colecciones esporádicas, especialmente de danzas hasta 1557.

<sup>2</sup> **Josquin des Prés**, músico franco-flamenco nacido ca. 1455 y muerto en 1521 en Francia ha sido quizás el padre de la *chanson* francesa del XVI. Sus cerca de 70 *chansons* lograron amplia difusión a través de manuscritos, y recién fueron publicadas de manera retrospectiva, tanto en París como en Amberes, a mediados de la década de 1540. Es de notar que su obra *Mille regrets*, a 4 voces, fue la *chanson* predilecta del emperador Carlos V.

<sup>3</sup> Asimismo, podemos nombrar a **Pierre Certon**, **Pierre Sandrin**, **Passereau**, quienes junto a los arriba nombrados constituyeron el grupo de compositores más "publicados" en París, y por ende, los más exitosos de ese período. La figura de Janequin es, en realidad, más abarcadora. Su producción de cerca de 300 *chansons* lo muestran en algunas como un típico parisino, en otras, muy cerca de la estética flamenca, especialmente en sus obras descriptivas como *La batalla de Marignan* y *El canto de los pájaros*. Sus obras, muy admiradas en toda la Europa renacentista, fueron editadas tanto en Francia como en Flandes e Italia.

<sup>4</sup> Nombramos a **Nicolas Gombert**, **Pierre de Manchicourt**, **Clernens non Papa**, **Thomas Crecquillon**, **Johannes Lupi**, **Jean Richafort**, quienes trabajaron en territorio imperial; algunos de ellos siguieron a Carlos V (o bien Carlos I de España) en sus estadias españolas. Los dos primeros fueron -en distintos momentos- maestros de la capilla flamenca en Madrid. Recordemos que Carlos V había nacido en Gante, en el corazón de Flandes, y que su lengua madre fue el francés. Muchas de las obras de estos compositores fueron asimismo editadas por Attaignant en París. En Flandes, **Tylman Susato** comenzó recién en 1543 las ediciones musicales en Amberes (actual Bélgica).

Lassus fue maestro de la capilla del duque de Baviera en Munich (Alemania) desde 1558 hasta su muerte. A pesar de no haber vivido nunca en el reino de Francia, fue el autor más publicado en París en la segunda mitad del siglo XVI<sup>5</sup>. Sus obras fueron editadas por su amigo, el editor y eximio laudista Adrian Le Roy. *Du cors absent* fue editada por primera vez por Susato en 1555<sup>6</sup>, y luego reimpresa en muchas oportunidades tanto en Flandes, París e Italia. *Un avocat dit a sa femme*, en cambio, fue incluida como obra inicial dentro de una colección retrospectiva de obras de Lassus en París en 1570 publicada por Le Roy<sup>7</sup>.

**Claude le Jeune** (1528-1600) fue un verdadero innovador del género de la chanson en el último cuarto del XVI. En sus obras de las décadas del 60 y 70 sigue la línea flamenca de Lassus con preeminencia de la escritura imitativa. Desde 1570 fue el músico principal de la Academia de Poesía y Música que funcionó en París bajo el patronazgo del rey Carlos IX. Este círculo humanístico estaba integrado por poetas y compositores que debatían sobre cómo encontrar un camino novedoso para que texto y notas se complementen de mejor manera. Obviamente la imitación hacía imposible la comprensión del texto cantado debido a la constante politextualidad que generaba. El camino que encontraron fue el de la “negociación”: los músicos renunciaron totalmente a la imitación y debían escribir de manera homofónica rigurosa pero alternando la cantidad de voces intervinientes; los poetas escribieron textos de varias estrofas y en sus versos se comprometieron a alternar sílabas acentuadas (largas) con débiles (a semejanza de la poesía griega antigua) cuya estructura debía ser idéntica en las diferentes estrofas. Llamaron a este nuevo estilo *versos mensurados a la antigua*. La métrica musical resultante es cambiante ya que obedece a las acentuaciones naturales de las palabras. Estas obras no están escritas con métrica binaria o ternaria, sino que tienen una gran elasticidad pasando de una a otra de manera constante. *Perdre le sens devant vous* es un ejemplo de este estilo, editada en la colección *Le Printemps* publicada poco después de la muerte del autor en 1603<sup>8</sup>.

## SUGERENCIAS DE INTERPRETACION

### Fiez vous y (C. Janequin)

Escritura sencilla vertical en la que alternan pasajes a 3 y a 4 voces. Sugiero, por tratarse de un poema concebido como un diálogo, que los pasajes a 3 sean cantados por un grupo reducido o solistas. Los *divisi* en la parte de S son originales y así los he transcritos, pero para facilitar el armado de la obra, sugiero que la parte de S2 la canten las A del coro. Propongo una articulación marcada a lo largo de la pieza lo que marcará el carácter picaresco del texto. De ser demasiado grave para las A no dudar en subirla un tono (como máximo).

Fíate de ella y verás  
Si la aceptas, cornudo te hará  
Te digo la verdad, en nada te miento  
Si la aceptas, cornudo te hará

---

<sup>5</sup> Lassus hizo un único viaje a París en 1571, a raíz del cual el rey Carlos IX le ofreció el magisterio de la capilla real, pero Lassus permaneció fiel a la corte bávara.

<sup>6</sup> Le 14 *Livre des chansons...* Susato, Anvers, 1555 contiene 24 obras de Lassus, 6 *chansons* francesas, 6 *madrigales*, 6 *villanelles* y 6 *motetes* latinos. Representa una clara muestra del eclecticismo del célebre autor flamenco.

<sup>7</sup> *Mellange d'Orlande de Lassus...* contiene 104 obras, principalmente chansons a 4 y a 5 voces

<sup>8</sup> La matanza de *San Bartolomeo* donde fanáticos católicos asesinaron a miles de protestantes franceses (hugonotes) en 1572 dio por finalizado el proyecto de la Academia. Las obras de sus principales autores (los músicos Claude le Jeune y E. du Caurroy y el poeta Jean A. De Baïf) vieron la luz bajo el reinado de Enrique IV, quien impulsó el Edicto de Nantes, primer decreto de tolerancia de culto en Europa en 1598. Su validez fue de a poco anulada durante el reinado de su hijo Luis XIII.

Y eso, de placentero, nada tiene en verdad  
Si la aceptas, cornudo te hará

Es una mujer hermosa  
Y, como rama al viento,  
No deja de ondular (entre los hombres)  
Y por ser tan volátil  
Hasta ella misma se aburre

### **Rigueur me tient (C. de Sermisy)**

Escritura vertical típica del estilo del **autor**. Bella línea melódica en S, ideal para una versión vocal-instrumental. En caso de contar con instrumentos (violas da gamba, flautas) estos pueden interpretar una vez completa la pieza para luego agregar las voces. Alternar solistas con coro completo al ser una *chanson* estrófica. Articulación ligada, con sentimiento representado por los *oxímoron* constantes del poema.

El rigor me detiene, y la dulce bienvenida me atrae  
Persigo al Amor, pero el temor me aleja  
Tengo esperanza cierta, mas la pena me oprime  
Así, sufriendo, dolor y alegría me acosan  
Viviendo y muriendo a la vez con consuelo y martirio

### **Je n'ay point plus (C. de Sermisy)**

Semejante a la obra anterior, pero de carácter reflexivo. Articulación ligada, obra también ideal para fusionar voces e instrumentos.

He obtenido sobre mí tal poder  
Tal seguridad y autoridad  
Que (ahora) decido a voluntad  
No puede vencerme la debilidad

### **Il n'est que d'estre sur l'herbette (C. Gervaise)**

De gran vitalidad y escritura constante imitativa. Sugiero articulación bien marcada. Los compases iniciales de A deben cantarse solamente la segunda vez, al repetir la primer sección musical. De especial cuidado son los pasajes sobre valores breves, al comienzo y desde el *tactus* 40.

No hay más que retozar sobre la hierba  
En este alegre verde mes de mayo  
Tener cerca de uno a su amada  
Para entonces, riendo, plantar el Mayo\*

Yo lo digo pues bien lo sé  
Y hermosa fue la experiencia  
No hay más que danzar alegremente  
Ruiseñor\*\*, que suene la danza !!

\*Alude a hacer el amor

\*\*pájaro emblemático que preanuncia la llegada de la Primavera

### **Du cors absent (O. de Lassus)**

Bella obra de carácter melancólico. De escritura flamenca imitativa constante de mediados del XVI. Cuidar el fraseo individual de cada voz, respetando respiraciones y dinámicas propias. Buscar que hay buen equilibrio sonoro entre las voces sobre todo cuando B tiene tesitura igual a la de T o cuando A canta en zona grave. Estas obras, en general fueron concebidas para 1 voz femenina y 3 masculinas o bien las 4 cantadas por hombres. Debido a su clima sombrío, no recomiendo su transposición.

De cuerpo ausente, aquí te ofrezco mi corazón,  
Que lealmente y sin límites te será fiel,  
Y a todos lugares como tu fiel sirviente irá  
Viviendo esperanzado, y nutriéndose en la espera\*

\*(de ser correspondido)

### **Un avocat dit a sa femme (O. De Lassus)**

El poema es un clásico *epigrama*. Este género poético, muy desarrollado en Francia entre 1530-70 se basa en que el último verso es donde se devela el verdadero sentido del poema, por lo general de clima picaresco. Los cambios de articulación propuestos están en directa relación con el dialogo que se establece entre los 3 protagonistas. El pasaje final requiere de especial trabajo dadas las imitaciones cercanas entre las 4 voces.

Un abogado le dice a su mujer  
“Amiga mía ¿a qué jugaremos hoy?”  
“Si soy yo quien gana-dice la dama-  
Usted me lo hará 4 veces”  
“Cuatro veces es demasiado (para mi)  
¿dónde está entonces la gracia del juego?”  
“No no Doctor, mantenga la apuesta  
-le dice su ayudante-: hagámoslo a medias”

### **Perdre le sens devant vous (C. le Jeune)**

Obra estrófica que permite la alternancia de pasajes destinados a solistas y a todo el coro. Comenzar con todo el coro en la estrofa I, solistas en la II y todos nuevamente en la III es una solución práctica y sencilla; todo el coro debe cantar siempre en los estribillos, salvo en la estrofa II entrando recién cuando repite el estribillo a 5 voces.

Las barras auxiliares propuestas en esta pieza tienen como fin el ayudar al director del coro, quien no debe marcar regularmente compases binarios o ternarios, sino hacerlo de acuerdo al fraseo musical, derivado de la acentuación natural de las palabras. Articulación muy ligada y conducir la mayor carga emotiva hacia el estribillo.

Perder el sentido delante de ti	I
Temblar, poseído y cambiar	
Gesto, rostro y compostura.	

De dónde viene todo eso ?,	Estribillo
De qué, cómo y porqué ?	
Dime te lo ruego	

Dímelo por favor

Demasiado suspirar cada día  
Reír, llorar, (así) de golpe  
Esperar sin esperanzas

II

De dónde viene...

Estribillo

Sabes bien que es por ti  
Por quien sufro semejante mal  
Eres la única que puede aliviarme

III

De donde viene...

estribillo