

Pequeño acercamiento a la chanson francesa

Introducción

¿Qué es lo que hace un ser humano hoy en día cuando tiene que investigar sobre un tema, armar una exposición, escribir un artículo? Eso mismo hice yo. Abrí el famoso buscador, escribí el tópico (Chanson francesa) y le di click. Luego de los inevitables nueve minutos que duró el video de Les Luthiers que me sugirió Google, me puse a leer en serio, intentando ampliar las vagas ideas y desordenados conceptos que estos años de experiencia en la música del renacimiento me han dado.

Lamentablemente, el título chanson designa prácticamente cualquier música francesa (en general con letra), casi desde la edad media hasta nuestros días. Particularmente, han existido varios movimientos estéticos que se denominaron así, entre los que se destacan el surgido a mediados del SXX (Piaf, Trenet, Aznavour, etc) y el enarbolado por Dufay y Binchois en el SXV, que continuó desarrollándose en el SXVI, con Sermisy y Janequin como principales compositores. A este último apuntará la lectura aquí propuesta.

Para ingresar de lleno al tema, podemos ubicarnos en la que es, probablemente, la chanson más famosa de la historia: Frere Jacques. Aquella sencilla melodía anónima, plausible de ser cantada como canon al unísono u octava, que nuestros padres utilizaban como nana, o que probablemente hayamos tocado cuando dimos nuestros primeros pasos en el aprendizaje musical. Esta popular chanson es un ejemplo típico de lo que conocemos hoy día como Chanson Parisina, pero vayamos mejor desde el principio.

Escuela de Borgoña

Entrando ya en un terreno un tanto más erudito, no podemos dejar de citar, bien temprano en el artículo, los nombres que hicieron de este género, una joya de la historia musical. Entran en la selecta lista entonces Guillaume Dufay y Gilles Binchois, quienes escribieron las llamadas "Burgundian" chansons (así llamadas por provenir ambos de la región conocida como Burgundy, en español Borgoña).



Dufay y Binchois

El contexto del cual nace este tipo de música mucho tiene que ver con el principal hecho en la Europa del siglo XIV-XV: la guerra de los cien años. Inglaterra y Francia llevaron adelante este conflicto de interés político y económico, y arrastraron con él, el florecimiento de una cultura en ciertos lugares privilegiados. Uno de estos fue Borgoña, que tanta importancia tuvo en la contienda. Además, los constantes intercambios diplomáticos y el que Borgoña se alinee con Inglaterra, produjo uno de los encuentros musicales más trascendentes de la historia, porque los sonidos de John Dunstable empezaron a formar parte del acervo cultural de Dufay, el mayor compositor del mundo en el momento*. Así, bajo el cuidado de los duques y reyes de la Casa de Valois

(principalmente Felipe el Bueno y Carlos el Temerario, quien hasta tocaba el arpa y componía motetes y chansons) se generó una rebozante escuela.

Los compositores borgoñones se dedicaron especialmente a lo profano, aunque también se conserva mucha música sacra. Una de las características principales de sus composiciones fue el uso de formas fijas, (rondeau, ballade, virelai y bergerette). De ellas, el rondeau es por lejos la forma que mas se conserva, por lo que puede inferirse que era la más popular. Casi siempre escritos a tres voces y en francés en su mayoría.

En prácticamente todos los rondeaux, la voz más aguda contenía texto y las otras voces eran probable interpretadas por instrumentos. El bergerette, por otro lado, fue una forma musical desarrollada por los propios borgoñones. Era como el virelai pero más corto, con sólo una estrofa.

La escuela borgoñona fue la primera generación de lo que se conoce en general como la Escuela Franco-Flamenca, varias generaciones de compositores que abarcan 150 años viajando, creando, enseñando y guiando gran parte de la música del renacimiento.

Se conservan unos 65 manuscritos de la escuela borgoñona, entre los que se destacan Manuscrito Canonici, Cancionero Laborde, Cancionero Mellon, Cancionero de Dijon y Cancionero del Escorial.

Compositores

Binchois es a menudo considerado como el mejor melodista del SXV, escribiendo cuidadosamente en forma de líneas que son fáciles de cantar, y absolutamente memorables. Sus canciones aparecen en varias copias, décadas después de su muerte, y son a menudo utilizadas a posteriori como fuente para la composición de otros autores.

Dufay era el compositor más conocido de Europa para cuando fue nombrado canónigo de la catedral. Constantemente otros músicos lo visitaban, incluyendo a Antoine Busnois, Ockeghem, Johannes Tinctoris y Loyset Compère, todos los cuales fueron decisivos en el desarrollo del estilo polifónico en la siguiente generación. Durante este período probablemente escribió su misa basada en L'homme armé, así como la chanson de la misma tonada. Esta última composición pudo haber estado inspirada en la llamada de Felipe el Bueno para una nueva cruzada contra los turcos, que recientemente habían tomado Constantinopla. Otras piezas como Nuper Rosarum Flores (1436), ha sido objeto de análisis de libros enteros.

Las chansons de Johannes Ockeghem y Josquin Des Pres no tuvieron las formas fijas y utilizaron un estilo impregnado de imitación similar al que se encuentra en los motetes y música litúrgica de la época. Josquin escribió algunas de las chansons mas famosas de la época, que fueron usadas hasta siglos después, variadas y publicadas en innumerables libros de música. Algunas como Mille Regretz o Adieu mes amours son grandes hits de la denominada música antigua.

Otros fundamentales fueron Antoine Busnois o Hayne van Ghizeghem, compositor, cantante y soldado, probablemente asesinado en la última campaña de Carlos el Temerario, y autor de Allez regretz y De tous biens plaine, que figura en no menos de veinticinco libros publicados en el siglo XVI.

Chanson parisina

A la muerte de Carlos El Temerario en 1477, Francia, bajo el reinado de Louis XI (rey de 1461 a 1483), se anexiona el ducado de Borgoña, luego Provenza en 1481, y bajo el reinado del sucesor e hijo de Louis XI, Carlos VIII, anexiona Anjou en 1489 y Bretaña en 1491. Pocos años más tarde, en 1527 Francisco I (rey de 1515 a 1547) domina también, los territorios Borbones. Francia se convierte así, en el Estado más rico de Europa. Surge de las ruinas de la Europa medieval que había sido dirigida por dos grandes potencias: el Pontificado y el Imperio.

Coincidiendo con estos acontecimientos, en la música, el período que sigue a la muerte de Josquin Des Prés, es decir, el segundo cuarto del siglo XVI, marca el fin del predominio flamenco en Francia, la cual despierta de un letargo prolongado y ve nacer un estilo netamente francés con la aparición de escuela parisina.

La chanson vivirá ahora momentos estelares, o su época de oro, entre 1525 y 1550 con las obras de Clément Janequin (Châtellerauld 1485 - París 1558) y Claudin de Sermisy (c. 1490 -1562).

Estas piezas adquieren tanta popularidad que tan sólo el renombrado impresor Pierre Attaingnat (1494-1552) y los músicos y editores Adrian Le Roy (c. 1520-1598) y Robert Ballard (¿? -1606) hasta 1558 habían publicado cerca de dos millares de canciones parisinas. Ésta es época además de grandes avances en la impresión musical, entre los que se destacan la preocupación de colocar el texto correctamente bajo las notas y la creación de unos tipos que mezclaban pauta y notas, permitiendo imprimir ambos a la vez.

La poesía de las primeras décadas del siglo XVI busco una mayor libertad, y el cambio se debió en gran medida a Clement Marot (1496-1544), quien usó un idioma más directo y familiar, favoreció las estrofas breves y estableció con firmeza la rima masculina y femenina. Todos estos cambios se aprecian claramente en las chansons parisinas, y no solo en las numerosas que utilizaron textos de Marot.

La chanson francesa se basa entonces en textos cortos, estrofas de cuatro a diez versos octo ó decasílabos, con lo cual logra un efecto de gran viveza y popularidad.

Compositores

Poco se sabe de la vida de Claudin de Sermisy, a pesar de ser uno de los principales compositores del momento (citado por Rabelais en su libro cuarto, junto a Janequin, Willaert, Gombert y Arcadelt). En 1532 fue director musical de la Capilla Real, aún en época de Francisco I, y tuvo que enseñar y cuidar a los chicos del coro, así como encontrar y contratar a cantantes con talento. Los típicos temas de sus canciones fueron el amor no correspondido, la naturaleza o los placeres de la bebida. En varias de sus canciones trata el asunto del infortunio de una joven mujer unida a un escasamente atractivo y poco viril anciano, circunstancias y sentimientos bastante comunes en aquella época. La figura rítmica inicial (blanca, negra, negra) de una de sus piezas más famosas (Jouissance vous donneray) ha sido relacionada directamente con la chanson francesa, dado que aparece al comienzo de toneladas de ellas. * *

Clement Janequin desempeñó diversos cargos menores hasta que logró captar la atención de Jean de Guisa, quien fuera su mecenas (así como también de Erasmo, Marot y Rabelais) para terminar como cantante y luego compositor regular de la corte del rey. Más allá del cargo y de su extraordinaria difusión, en una de sus cartas finales, se queja igualmente de su vejez y pobreza. Una de las características principales de su obra es la música programática y los métodos descriptivos. La guerre tiene efectos de charlas, toques de tambor, fanfarrias, gritos de ataque, etcétera, que emulan casi onomatopéyicamente los confusos ruidos de una batalla.

Otros compositores son Passereau (activo entre 1509 y 1547); Pierre Certon, autor de Premier Livre de Chansons (1552); Guillaume Costeley (c.1531-1606) músico y organista radicado en Francia, magnífico melodista, puso en música los versos del gran poeta renovador de la lírica francesa, Pierre de Ronsard (1524-1585); Jacques Mauduit (1557-1627), autor de Chansonnettes Mesurées; Claude Le Jeune (c.1528-1600), Antoine de Bertrand (1510-1577), compositor que murió asesinado por los hugonotes y o Pierre Regnault (c. 1490 - luego de 1561), conocido como Sandrin y quién compuso una de las piezas más memorables del estilo: Dulce memoire.

Instrumentos:

Además de las publicaciones netamente musicales, varias obras de Henry Hubert, Jan van Eyck y Hans Memling, pintores del siglo XV, nos permiten ver algunos instrumentos usados durante este período de la historia musical tales como, el psalterion, el laúd, el sacabuche, la bombardita, el órgano, la viola de brazo, y la Trompeta Marina.

Evolución

Dice Reese que se puede considerar el dominio de los compositores de la escuela de Paris como un intermedio (breve aunque importante) del desarrollo de la chanson desde Josquin hasta Lassus. Luego de la primera mitad del siglo XVI surgen nuevos compositores predominantes, que harán evolucionar el estilo desde el contrapunto principalmente, hacia el madrigal y otros géneros. Algunos de estos son Richafort, Crecquillon y Clemens non Papa, seguidos luego por Gombert, Rore y Willaert.

Durante el Siglo XVII florecieron los "air de cour", "chanson pour boire" y otros géneros similares acompañados generalmente por laúd o teclado, compuestos entre otros por Antoine Boesset, Denis Gaultier, Michel Lambert, y Michel-Richard de Lalande. La chanson fue convirtiéndose también en canzona, una de las raíces de la sonata

Es interesante el análisis de las increíbles piezas que compusieron entre ellos, los unos para los otros. Algunas como Nymphes des bois, de Josquin, o In hydraulis, de Busnois, son maravillosos homenajes para Ockeghem, pero quedarán pendientes para otro artículo.

Finalmente podríamos nombrar también a la frottola italiana, otro género altamente popular con centro en las cortes del noreste de la península (Ferrara, Urbino, Padua y Mantua) entre 1490 y 1530, el cual tuvo una influencia significativa sobre la chanson francesa, dado que también tiende a ser una forma clara,ailable y popular. Varios compositores franceses del período viajaron a Italia, ya fuera para trabajar en cortes reales o en la capilla papal en Roma, con lo que tuvieron oportunidad de conocer al estilo, e incorporarlo en sus composiciones seculares nativas.

Resumen

Se puede decir que la Chanson se refiere entonces a una música con poesía, a tres y luego cuatro voces, popular en Francia donde era generalmente cantada acompañándose con instrumentos.

Durante el siglo XV floreció en Borgoña, con compositores como Dufay y Binchois, creando músicas de formas fijas como el rondeau, a tres voces y con temáticas profanas.

Ya entrado en el siglo XVI, aparecen Sermisy y Janequin, componiendo las llamadas chansons parisinas, en las que abandonan las formas fijas, en un estilo más simple y homofónico.

Sebastián Strauchler
Julio 2012

* Podríamos citar al músico y teórico Johannes Tinctoris Braine (Alleud, c.1435 - Nivelles, 1511), quien lo menciona constantemente y por ejemplo en su tratado "Proportionale", escrito cerca de 1477, describe a Dunstable como "Primus inter pares" de los últimos 40 años. Incluso atribuye el éxito de compositores como Ockeghem, Regis, Busnois, Caron, y Faugues a haberlo estudiado.

** En el famoso cuadro de las tres damas en el que una laudista y una flautista acompañan a la cantante, se puede leer la partitura de Sermisy "Jouissance vous donneray". Hasta tal punto llega el grado de realismo del cuadro, que nos dice que la cantante hacía la primera voz y la flautista la segunda mientras que el laúd tocaba las dos voces inferiores, proporcionándonos de ésta forma el pintor una inestimable información acerca de la práctica interpretativa del momento.



Bibliografía

Beck, Jonathan: «Formalism and Virtuosity: Franco-Burgundian Poetry, Music, and Visual Art, 1470-1520» en *Critical Inquiry*, 10, (4):644-667, 1984. (JSTOR)

Fallows, David: «L'homme armé» en *Grove Music Online* ed. L. Macy (consultado el 22-07-2010).

Kemp, Walter H.: *Burgundian Court Song in the Time of Binchois: The Anonymous Chansons of El Escorial, MS V.III.24*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

Wright, Craig: «Burgundy» en *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie. Londres: Macmillan, 2001 [1980].

Reese, Gustave: *Music in the Renaissance*. Nueva York: W. W. Norton, 1954. ISBN 03-930-9530-4 Traducción al español como *La música en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 1988. ISBN 84-206-8943-2

Hoppin, Richard: *Medieval Music*. Nueva York: W. W. Norton, 1978. ISBN 03-930-9090-6. Traducción al español como *La música medieval*. Madrid: Akal, 2000. ISBN 84-7600-683-7 (Google Libros)

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Washington DC: Macmillan Publishers Limited, 1980.

Strohm, Reinhard. *The Rise of European Music, 1380-1500*. Cambridge, 1993.

Isabelle Cazeaux, "Claudin d' Sermisy", "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", ed. Stanley Sadie. 20 vol. (London, Macmillan Publishers Ltd., 1980).

Paula Higgins: "Antoine Busnoys", *Grove Music Online* ed. L. Macy (Accessed November 5, 2005)