

Les « Chansons musicales » d'Attaignant pour flûtes d'Alleman

En 1533, Attaignant publie deux recueils "*chansons musicales*" et « *vingt et sept chansons musicales* » pour les flûtes, en précisant celles qui conviennent le mieux à la flûte d'alleman (marquées **a**), à la flûte à bec (marquées **b**) ou aux deux (marquées **ab**). Voici la page de titre du second recueil :

1

Vingt et sept chansons musicales a quatre parties desquelles les plus cōuenables a la fleuste d'alleman sont signees en la table cy dessoubz escripte par **a**. et a la fleuste a neuf trous par **b**. et pour les deux par **ab**. Imprimees a Paris en la rue de la Harpe deuant le bout de la rue des Mathurins prez leglise saint Cosme par Pierre Attaignant. Mense apri. M.D. xxxiii.

Amour me poingt	a b	v	Je ne puy pas	a b	vi	Ben de bō cuer	a	viii
Amours amours	a	liii	Je t'es moy sur l'herb.	a	ix	Pour q' dōc ne frig.	a	xiii
Allō vng peu pl'auāt	a b	v	Jamais vng cuer	ab	x	Si bon amour	a	xvi
Amour me voyāt	ab	ix	Je nē diray mot		xiiii	Tous amouret	ab	xv
Allez souffire	b	xi	Je nauoy poit	a	xv	Trois ieunes bourg.	b	x
De vous seruir	ab	i	Les yeulx bēdes	ab	liii	La mirelidrague		lii
Elle veult donc	a	xi	Direlaridon		i	Moiant souffir	ab	xii
Scntil mareschal		lii	On dir qu'amour	ab	xii	Ang perit coup		xv
Hellas amour	ab	viii	Parle qui veult	a	ii			
Hayne et amour	a	xiii	Par vng mann	ab	vii			

Tenor
Cum privilegio ad sexennium. Ø xx

"*Vingt et sept chansons musicales*" ont été publiées en fac-similé par Alamire en totalité en 1986. Les chansons marquées **a** pour la flûte traversière ont été publiées par **Renaissance flute circle**, Brian Woods, en 1990.

Une liste détaillée de "*Chansons musicales*", dont seul le *superius* nous est parvenu, a été établie par Anne Smith¹. Elle a retrouvé certaines chansons du premier recueil de 1533, en utilisant d'autres éditions ou des manuscrits. Sur les trente chansons de ce premier recueil, quatorze (neuf marquées **a**, trois marquées **ab** et deux marquées **b**) sont malheureusement définitivement incomplètes.

Cette édition présente les chansons marquées **a** du premier recueil *Chansons musicales* reconstituées d'après les indications d'Anne Smith. « *Le printemps faict florir* » de Benedictus Appenzeller, m'a été transmis par Liane Ehlich.

N°5 <i>Je l'ay aimé</i>	Pierre Certon
N°7 <i>Si par fortune</i>	Pierre Certon
N°10 <i>En espoir d'avoir mieulx</i>	Nicolas Gombert
N°13 <i>Hors envieux retirez</i>	Nicolas Gombert
N°14 <i>Sur tous regretz</i>	Jean Richafort
N°25 <i>Veu le grief mal</i>	Guillaume Le Heurteur
N°29 <i>Souvent amour me livre</i>	Guillaume Le Heurteur
N°19 <i>Le printemps faict florir</i>	Benedictus Appenzeller

Cette édition ne se prétend pas musicologique, elle facilitera le travail de ceux qui veulent rejouer les chansons d'Attaignant sans passer des heures en bibliothèque pour les retrouver. Elle pose néanmoins quelques problèmes d'ordre musicologique que j'ai soulevés dans mon livre « *Les flûtes de Rafi* » aux éditions Fuzeau, et que je reproduis ici.

¹ Anne Smith, *Die Renaissancequerflöte und ihre Music*, Basler Jahrbuch 1978, pp.9-76, pp. 52-54.

Howard Mayer Brown² a dressé la liste des chansons **a** et **b**, en donnant leur mode et les tessitures de chaque voix. Il remarque que les critères d'interprétation d'Attaignant sont conformes aux commentaires de Jambe de Fer :

-Celles marquées **a** montent plus haut au *superius* (sol4), à l'*altus* (sib3) ou à la *basse* (ré3, et même fa3). Comme écrit Jambe de Fer à propos de la flûte à bec: "*Si a un ton en bas plus que la traverse, mais en haut elle en a moins de trois ou quatre*".

-Celles marquées **a** ont toutes un bémol à la clef et sont en sol dorien ou en fa lydien³, car "*le chant de bémol est le plus facile et naturel*" à la flûte traversière. Au contraire celles marquées **b** pour les flûtes à bec sont en b quarré, en sol mixolydien ou en la hypoaéolien.

Malheureusement, Howard Mayer Brown propose, dans la suite de son article, une interprétation "à l'allemande" de ces chansons, en utilisant une tablature de Agricola de 1545, qui permet de transposer la musique à la quinte supérieure⁴. Dans l'exemple qu'il choisit opportunément, "*elle veut donc*", les parties d'*alto* et de *ténor* ne montent pas au dessus du sol3, la *basse* au dessus de sib2. Donc une transposition à la quinte est possible, en utilisant pour la première voix une petite flûte en la, puisque le *superius* monte au ré4, qui devient alors un la4, malaisé sur la flûte ténor

Cependant, dans la plupart des autres chansons pour la traversière, cette transposition possède les inconvénients suivants :

-Elle fait monter la flûte basse au-dessus de la limite de sol3 donnée par Jambe de Fer (la plupart des parties de *basse* montent au ré3, qui devient alors un la3, note impossible à obtenir sur aucun des instruments étudiés).

-Elle fait perdre le caractère "*chant de bémol*", puisque le sib devient un fa bécarré.

-Elle oblige à avoir toujours recours à un dessus en la pour jouer le *superius*, qui monte fréquemment jusqu'au fa4, et même au sol4 pour "*Le printemps fait*" et pour "*par trop aymer*" de Benedictus⁵, et "*Jettes moi sur l'herbette*" de Lupi. Transposées une quinte au dessus, ces notes deviennent do5 et ré5 (do6 et ré6 en notes réelles), extrêmement criardes sur un dessus en la. Si déjà ces tons sont "*forts crus et rudes*" sur l'instrument ténor en ré, on peut imaginer leur effet sur un instrument plus haut d'une quinte.

Or les faits sont les suivants :

-aucune flûte basse de la Renaissance ne monte plus haut que deux octaves, ce qui est déjà largement suffisant, compte tenu de l'*ambitus* des parties de *basse* des chansons. Jambe de Fer l'écrit très clairement :

"*Le diapason du bas des dictes fleustes a quinze tons bien justes et bien naturelz, qu'est beaucoup plus que l'ordinaire de musique en icelle partie, quelque contraincte qu'elle puisse estre*".

-Rien n'atteste que l'on ait utilisé des petites flûtes en la en France, comme on l'a fait en Allemagne.

-Des seize chansons, "*convenables à la fleutte d'alleman*", seulement deux du premier livre "*chansons musicales*", reconstituées par Anne Smith, posent un problème, si on veut les jouer sans transposer⁶ :

Dans "*Sur tous regrets*" de Jean Richafort, le *ténor* descend au do2, un ton plus bas que la flûte ténor en ré.

Dans "*Souvent amour me livre*", la *basse* descend au fa1, un ton plus bas que la basse en sol.⁷

-Les quatorze autres chansons sonnent magnifiquement sur le quatuor décrit par Jambe de Fer, 3 ténors en ré et une basse en sol, sans transposition, si ce n'est la transposition naturelle à l'octave. Il s'agit d'être suffisamment compétent sur ces flûtes pour savoir jouer les mib3 des parties d'*alto* et de *ténor* (doigté ●●● ●●● d'Agicola, noté b1) et d'avoir suffisamment de délicatesse "*dans la véhémence du vent qui y est*

²H.M. Brown, **Notes (and transposing notes) on the Transverse flute in the early sixteenth century**, J.A.M.I.S., 1986, pp.32-34.

³Sauf "*Parle qui veult*", en sol mixolydien, mais de tessiture trop haute pour les flûtes à bec.

⁴Agicola, **Musica Instrumentalis Deutsch**, 1545, pp. 172-175 : les tablatures "*ad epidiates transpositae*" donnent par exemple la flûte ténor-altus d'*ambitus* sol1-la3 : comme sa fondamentale est en réalité un ré2, ces doigtés permettent de transposer automatiquement à la quinte supérieure sans changer de clef (en lisant un sol1, la flûte va jouer un ré2)

⁵Mais seul le *superius* de "*par trop aymer*" subsiste.

⁶Anne Smith a reconstitué ces chansons avec les parties de *ténor* et de *basse* d'autres éditions d'époque. Peut-être ces parties ont-elles été éditées en 1533 différemment par Attaignant pour être jouables sur les flûtes traversières?

⁷Il est vrai ces deux chansons ont une tessiture plutôt grave. On peut effectivement les transposer à la quinte supérieure, ce qui fera monter le *superius* au sol4, la limite supérieure indiquée par Jambe de fer pour la tessiture de la fleutte d'alleman en ré. L'*alto*, le *ténor* et la *basse* resteront dans des limites convenables.

nécessaire" pour les parties de *dessus* qui montent au fa⁴ (sept en tout) ou au sol⁴ (un dans "*jettes moi sur l'herbette*" de Lupi et un dans "*Le printemps faict florir*" de Benedictus Appenzeller).

- "*En espoir d'avoir mieux*," de Gombert, est déjà transposé de ré dorien (la tonalité où il apparaît dans le manuscrit de Cambrai, ms124, fol40) à sol dorien dans cette édition de 1533 pour les flûtes. Faudrait-il ensuite le retransposer une quinte au dessus, de nouveau en ré dorien ? Nous ne le pensons pas.

- La transposition à la quinte supérieure est irréalisable pour les flûtes à bec d'ambitus moins grand que les traversières. Il paraît invraisemblable que Attaignant ait mélangé des chansons à jouer *loco* pour les flûtes à bec et des chansons à transposer à la quinte pour les flûtes traversières. Qu'advient-il à ce moment-là des chansons "**ab**" jouables indifféremment sur les deux et que Howard Majer Brown omet de considérer dans son étude?

La rigueur cartésienne de notre musicologue n'était sans doute pas celle du commerçant parisien de 1533 qui vendait des chansons à la mode pour des instruments à la mode. Il ne faudrait donc plus faire grand cas de ces deux notes hors tessiture dans les chansons marquées **a** de la première édition. Dans le second volume, *vingt et sept chansons musicales*, Attaignant ne commettra pas d'erreur de tessiture sur les chansons **a**. Seules 2 chansons **ab** ont une *basse* qui descend au fa¹, mais on pourra rétorquer que ces parties peuvent être jouées à la flûte à bec basse, les autres voix indifféremment sur l'une ou l'autre flûte.



Certon

Je l'ay ai - mé Je l'ay ai - mé Je l'ay ai - mé et l'ay - me-ray Je l'ay ai - mé et l'ay - - - Je l'ay ai -

5 **3** **2**

Je l'ay ai-mé et l'ay - me - - ray Le mien a -

l'ay-me-ray Je l'ay ai-mé et l'ay - me - ray Le mien

me - ray Je l'ay ai-mé et l'ay - me - ray Le mien a - my a

mé et l'ay - me - ray et l'ay - me - ray Le mien a - my a

11

my a qui tou-jours se-ray Si mort ne

a - - - my a qui tou-jours se-ray

qui tou-jours se-ray

qui tou-jours se-ray a qui tou-jours se-ray Si

16

vient ou moy ou luy sur - pren - dre En-cor ne

Si mort ne vient ou luy sur - pren - dre En - cor ne

Si mort ne vient ou moy ou luy sur - pren - dre En - cor ne puis

mort ne vient ou moy ou luy sur - pren - - - dre En - cor ne

21

puis en mon es - - - prit com - pren - dre A-près la

puis en mon es - prit com - pren - dre A-près la

en mon es - prit com - - - pren - - - dre

puis en mon es - prit com - pren - - - dre

25

mort A - près la mort A - près la mort com-ment je l'ou - bli-ray A-près la mort com-ment je l'ou - bli - ray A -

A - près la mort A - près la mort com-ment je l'ou - bli - ray A - après la mort comment je l'ou-bli-ray A - près la mort comment je l'ou - bli -

30

ment je l'ou - bli - ray A-près la ray.

près la mort com - ment je l'ou-bli-ray. A-près la ray.

A - près la mort com-ment je l'ou-bli - ray. ray.

ray com-ment je l'ou - bli - ray. ray.

Si par fortune
N°7 de "chansons musicales", Attaignant 1533

Certon

Si par for - tu - ne a - vez mon cuer,
Si par for - tu - ne a - vez mon
Si par for - tu - ne a -
Si par for - tu - ne

a - vez mon cuer ac - quis, D'es-tre lai - sé
cuer, ac - quis, D'es-tre lai - sé Sont
vez mon cuer ac - quis, D'es-tre lai - sé
a - vez mon cuer ac - quis, D'es-tre lai - sé

8
Sont destours de for - tu - ne
destours de for - tu - ne Sont destours de for - tu -
Sont destours de for - tu - ne Sont destours de for -
Sont destours de for - tu - ne Sont destours

14

3 **2**

Mais bien sça - vez, mais bien sça - vez mais bien sça - vez quant vous m'a -

ne Mais bien sça - vez, quant vous m'a -

tu - - - ne Mais bien sça - vez, quant vous m'a -

de for-tu - ne Mais bien sça - vez, quant vous m'a -

18

vez re - quis, Au temps pre - mier. Trou - vé m'a-vez,

vez re - quis, Au temps pre - mier. Trou-vé m'a -

vez re - quis, Au temps pre-mier. Trou -

vez re-quis, Au temps pre-mier. Au temps pre-mier.

23

3 **2** **2**

trou-vé m'a - vez, tout u - ne Au temps pre - mier ne

vez tout u - ne Au temps pre - - -

vé m'a - - - tout u - ne Au temps pre-mier ne

trou - vé m'a - vez tout temps- ne Au temps pre-mier Au ne

En espoir d'avoir mieux
Chansons musicales, Attaignant 1533

Gombert



20

System 1 (Measures 20-26): This system contains measures 20 through 26. The treble staff features a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 21. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature has one flat (B-flat).

27

System 2 (Measures 27-33): This system contains measures 27 through 33. The melody in the treble staff continues with various rhythmic patterns. The bass staff accompaniment includes some rests, particularly in measures 28 and 29. The key signature remains one flat.

34

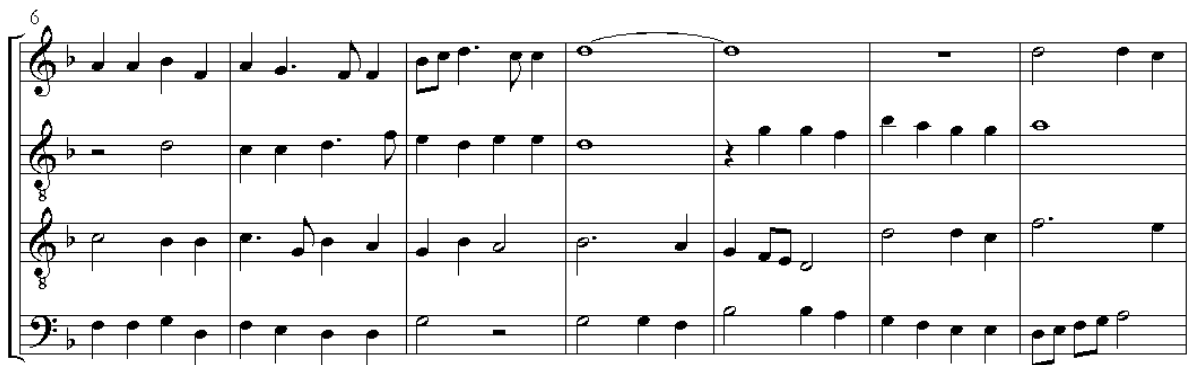
System 3 (Measures 34-40): This system contains measures 34 through 40. The treble staff melody includes a sharp sign (F#) in measure 35. The bass staff accompaniment continues with a steady rhythmic pattern. The key signature remains one flat.

41

System 4 (Measures 41-45): This system contains measures 41 through 45, which conclude the piece. The treble staff melody ends with a half note and a whole note. The bass staff accompaniment provides a final harmonic support. The key signature remains one flat.

Hors envieux retirez
Chansons musicales, Attaignant 1533

Gombert



20

This system contains measures 20 through 26. The treble staff features a melody with eighth and quarter notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic values. The key signature has one flat (B-flat).

27

This system contains measures 27 through 33. The melodic line in the treble staff continues with various note values, including some beamed eighth notes. The bass staff maintains a steady accompaniment pattern.

34

This system contains measures 34 through 39. The final measure (39) ends with a double bar line. The musical notation follows the same structural pattern as the previous systems.

Sur tous regretz
Chansons musicales, Attaignant 1533

Jean Richafort

6

12

18

25

31

37

43

Sur tous regrets le mien plus piteux pleure,
jetant soupirs transperçant mon las coeur.

Car j'ai perdu l'amiable liqueur,
Que tant je plains et plaindrai en ample heure.

Veu le grief mal

Attaignant "chansons" n° 25

1

Veu le grief mal ou sans fin je la - beu

6

re, Je mes - ba - his com - ment puis tant du - rer.

11

rer. Par trop mest long le ter - me d'en - du - rer, car briè - ve -

17

ment con - vien - dra que je meu - re, car

ment con - vien - dra que je meu re, car

ment con - vien - dra que je meu re, car

ment con - vien - dra que je meu re, car

22

brîè - ve - ment con - vien - dra que je meu - re.

brîè - ve - ment con - vien - dra que je meu re.

brîè - ve - ment con - vien - dra que je meu re.

brîè - ve - ment con - vien - dra que je meu re.



Souvent amour
Chansons musicales N°29

Guillaume Le Heurteur

1

6

11

16



Le printemps faict florir

Benedictus Appenzeller

6

12

14

16

18

24

System 1 (Measures 24-29): Treble and bass staves with piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by a half note A4, and continues with eighth and quarter notes. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes.

30

System 2 (Measures 30-35): Treble and bass staves with piano accompaniment. The melody continues with eighth and quarter notes, including some beamed sixteenth notes. The bass staff maintains a steady accompaniment pattern.

36

System 3 (Measures 36-41): Treble and bass staves with piano accompaniment. The melody features a mix of eighth and quarter notes. The bass staff continues with a consistent accompaniment.

42

System 4 (Measures 42-47): Treble and bass staves with piano accompaniment. The melody includes some beamed sixteenth notes and quarter notes. The bass staff provides a solid accompaniment.

48

System 1 (Measures 48-53): This system contains six measures of music. The treble staff features a melody with eighth and quarter notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

54

System 2 (Measures 54-59): This system contains six measures of music. The treble staff continues the melody, including a measure with a sharp sign (F#). The bass staff continues the accompaniment. The key signature remains one flat, and the time signature is 4/4.

60

System 3 (Measures 60-65): This system contains six measures of music, ending with a double bar line. The treble staff concludes the melody, and the bass staff concludes the accompaniment. The key signature remains one flat, and the time signature is 4/4.