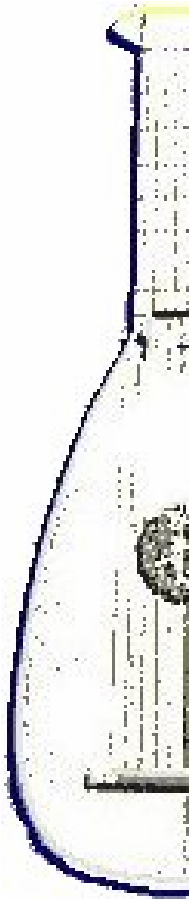
VU/ER : JEAN CORDARO
VEKENVELD 14
2550 KONTICH

Bureau de dépôt/Afgifte kantoor : Kontich 1

België - Belgique
2550 Kontich 1
8/4660



Geluit-Luthinerie

Driemaandelijkse uitgave van de Belgische Luitacademie
Publication trimestrielle de l'Académie belge du Luth

n°5 3/99

INFO

De Belgische Luitacademie is een feitelijke vereniging die als doel heeft contacten te leggen tussen de luitliefhebbers in België.
Het lidgeld bedraagt per jaar 750 bf (België) of 1000 bf (buitenland).

L'Académie belge du Luth est une association de fait dont le but est de favoriser les contacts entre les passionnés du luth en Belgique. La cotisation annuelle est de 750 fb (Belgique) ou 1000 fb (étranger).

Compte banquaire / Bankrekening :
310-1293656-53

Secrétariat secretariaat :
Jean Cordaro
Vekenveld 14
2500 Kontich
03/457 92 66
lute@mail.dma.be

Internet site
http://bewoner.dma.be/lute

Editoriaal

Greet Schamp
Vice-voorzitster

Beste luitvrienden,

Hier is dan het kersverse eerste nummer van onze tweede jaargang waarin u o.a. meer kunt vernemen over de luit in de tijd van Van Dijck, een verslag over Luthomania en verder de gekende rubrieken.Ik weet dat ik in herhaling val maar toch doe ik nogmaals een oproep tot jullie allen: laat ons weten welke concerten je geeft, wat verder interessant kan zijn voor andere lezers zoals namen en adressen van bouwers, leraars...zo wordt het ook mee jullie nieuwsblad.

Editorial

Christine Ballman
présidente

Dans tous les journaux, le grand compte à rebours a commencé. Plus qu'autant de jours avant la fin des années mille ! C'est le moment des bilans de ce 20e siècle et de toutes les prévisions pour le 21e prochain. J'ai eu ainsi sous la main l'annonce d'un cours d'été sur la musique ancienne. Mon attention de luthiste directement éveillée, je me jette sur l'avis, mais il s'agissait de musique ancienne du 20e siècle ! On n'arrête pas le progrès. À quand les enregistrements de musique du 20e siècle sur instruments d'époque ? En attendant, le luth rencontre moins de " bugs " que les ordinateurs et leur passage à l'an 2000. Nous, humbles et naïfs luthistes, nous nous contentons encore de chevilles qui glissent, de frettes qui se déplacent subrepticement pendant qu'on joue avec délices quelque pièce d'il y a 400ans. Et pas plus la panne d'électricité que les " erreurs de type x survenues " faisant quitter inopinément l'application ne nous angoissent. Chers amis du luth, bonne année 1999 et comptez sur le luth pour passer sans problèmes à l'an 2000 ! Bonne lecture de ce premier numéro de notre deuxième année.
P.S. Parmi nos luthistes et aussi internautes à leurs moments nocturnes(Belgacom fait loi !) certains distraits n'ont pas encore payé leur cotisation. Un oubli que nous sommes sûrs que vous réparerez au plus tôt….

Sommaire / Inhoud

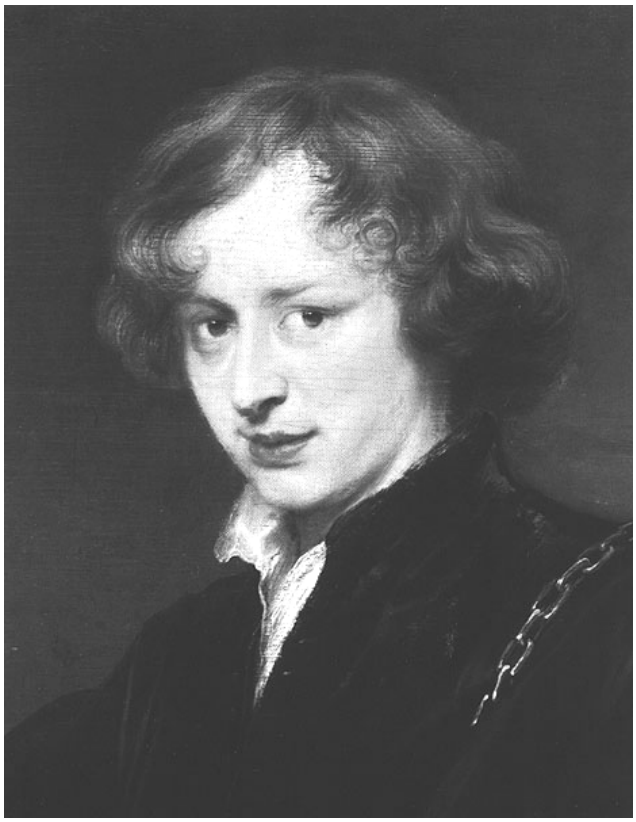
- Rondom Antoon Vandijck
  Nadine Duymelinck
- Luthomania ou les goûts réunis,
  Philippe Rennuy
- Agenda
- Petites annonces-Zoekertjes
- 5. Geruchten op Internet
  Rumeurs sur Internet
- 6. Vers une typologie chant et luth
  Christine Ballman
- 7. Supplément musical- musicale bijlage
  Christine Ballman
- Tablature-tabulatuur

Rondom Antoon Van Dijck

Nadine Duymelinck

Traduction dans le prochain numéro

Nu de opening van het Van Dijckjaar (het is eigenlijk meer een Van Dijck-trimester: de meeste activiteiten in Van Dijck-stad Antwerpen vallen tussen 15 mei en eind augustus '99) met rasse schreden nadert, is een klein overzicht van de artistieke bedrijvigheid in zijn tijd wellicht op zijn plaats. Antoon Van Dijck, geboren te Antwerpen in 1599 in het huis "De Berendans" op de Grote Markt, verhuisde nog datzelfde jaar met zijn ouders naar de Korte Nieuwstraat, één van de oudste straten in de stad. Het huis heette, ietwat ingewikkeld, "Sint Paulus in het kasteel van Rijssel". Over het Antwerpen van die tijd kunnen we lezen in het boek "Beschryvinghe van alle de Neder-Landen, anderssins ghenoemt Neder-Duytslandt, Door M. Lowijs Guicciardijn, Edelman van Florencen". Het boek verscheen in 1567 in het Italiaans, het werd vertaald in het Frans en in het Duits, werd verschillende malen heruitgegeven "herzien en vermeerderd" en uiteindelijk vertaald in het Nederlands in de jaren tachtig om dan pas in 1612 in druk te verschijnen. Haast kende men blijkbaar niet! Antoon Van Dijck werd vroeg in de leer gedaan bij historieschilder Hendrik van Baelen, had reeds jong (in 1615-'17) een eigen atelier en was sinds 1618 ingeschreven als Meester in het register van het schildersgenootschap. Studiosi bereikten voorlopig geen instemming over het feit of Van Dijck al dan niet leerling was in Rubens' atelier of als zelfstandig meester aan diens productie deelnam. Rond die tijd beleefde de Antwerpse luitschool haar hoogste bloei. Grootste exponent hiervan was Emanuel Adriaensen (1554-1604), woonachtig op de Meir te Antwerpen. Hij schreef liederen met luitbegeleiding, solostukken voor luit en muziek voor luitenensemble. Een andere welbekende naam was Joachim Van Den Hove die tot 1620 werkzaam was. Verder verbleven ook Gregorio Huet(1550-1616) en de Engelsman Peter Philips(1554?-1628) te Antwerpen(cfr. het artikel "Antwerpen" van Mevr. G. Spiessens in “Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Sachteil I, Bärenreiter, Basel 1994, vol. 666-667, waarvan een uittreksel elders in dit nummer). Wanneer Van Dijck in 1620 naar Engeland vertrekt, naar het hof van Jacob I, is de Engelse luitmuziek op haar hoogtepunt. De allerbekendste Engelse luitcomponist John Dowland leefde van 1562 tot 1626. Zijn leven en werken behoeven denkelijk geen toelichting meer. Uit de veelheid aan muzikanten lichten we nog de namen van John Danyel (1564-1625/26?), Robert Johnson(ca. 1583-voor nov. 1633) en Philip Rosseter(ca. 1575-1623). John Danyel was waarschijnlijk luitspeler én zanger. Pas in 1603 vernemen we iets over zijn muzikale bedrijvigheid. Toen was hij reeds 39 jaar oud. In 1606 geeft hij een boek"Songs" uit. Na in Oxford en Bristol te hebben gewerkt, vinden we hem in 1617 in dienst van de kroonprins Karel. Zijn broeder Samuel, dichter, stierf in 1619 en in '23 geeft John zijn werk uit "The whole works of Samuel Danyel" met een opdracht aan Prins Karel:"I jointly present Poesie and Musicke, in the one the service of my defunct Brother, in the other the duty of my selfe living, in both the devotion of two Brothers, your Highnes humble servants". Na de dood van koning Jacob I blijft hij in dienst van de nieuwe koning Karel. Hij stierf waarschijnlijk tussen 22/12/1625 en 13/6/1626. Robert Johnson was de zoon van John Johnson, "Lutenist to the Queen" van 1581 tot 1594. Robert was in hofdienst van 1604 tot 1633, eerst bij koning Jacob I , later bij Karel I. Van Dijck moet hem dus zeker ontmoet hebben. Robert Johnson componeerde vooral voor "masques" en toneelstukken opgevoerd in o. a. het "Globe Theatre". De teksten hiervoor waren van Middleton of Ben Jonson. Hij is ook de enige componist waarvan we met zekerheid weten dat hij muziek schreef voor Shakespeare. Hoewel Johnson een befaamd liedcomponist was, kennen we zijn liederen enkel uit latere uitgaven (zoals Playford in 1669). Hij wordt door Thomas Mace in zijn "Music's Monument"van 1676 in één adem genoemd met John Dowland. De geboortedatum van Philip Rosseter is niet erg zeker, en tot de publicatie van zijn "Book of Airs" in 1601 weten we niets van zijn leven. Uit de inleiding van zijn boek worden we ook niet veel wijzer: hij zegt nogal laconiek dat hij een huis heeft in "Fleetstreete" en "Lutenist" is. Wel vinden we ook hem terug aan het hof van Jacob I, en ook hij werkte voor het theater. Er wordt beweerd dat de teksten van Rosseter’s luitliederen grotendeels geschreven zouden zijn door Thomas Campian, die meer poëtische aanleg had. Zeker is dit echter niet, alhoewel ze nauw bevriend waren. Rosseter overleefde Campian slechts een drietal jaren. Op literair gebied vinden we in Engeland een zeer grote naam: Francis Bacon (1561-1626). Hij was niet alleen wijsgeer maar ook jurist, geschiedkundige, diplomaat, staatsman, amateur architect, psalmenvertaler en bij dit alles tevens een groot schrijver. Hoewel Bacon slechts laat een schitterende loopbaan opbouwde, gedeeltelijk door de afkeer die Elisabeth I voor hem voelde, had hij een groot aantal bewonderaars, onder wie Constantijn Huygens (1596-1687) zelf een typische renaissancemens: veelzijdig en bereisd. Constantijn’s moeder, Suzanna Hoefnagel was geboren te Antwerpen en zoals zovelen in die tijd na vele omzwervingen in Noord-Nederland beland. Toen Bacon kanselier van Engeland was heeft hij Huygens, als lid van een gezantschap, enkele malen in audiëntie ontvangen. Zegt Huygens: "Alles bijeengenomen heb ik het gevoel dat ik het niet over een gewone sterveling heb, wanneer ik met heilig ontzag, de verheven geleerdheid van Bacon aan een beschouwing onderwerp". Huygens componeerde, bespeelde de gamba en de luit, schreef gedichten in drie of vier talen en was daarbij diplomaat. Hij werd door Van Dijck geportretteerd. Van Dijck blijft amper vier maanden in Engeland en vertrekt , na een goed half jaar weer in Antwerpen te zijn geweest, naar Italië, waar hij hoofdzakelijk verblijft in Genua, Rome en ook even in Palermo. Tussendoor reist hij nog naar Marseille en Aix-en-Provence. Italië was een verzamelplaats voor kunstenaars van allerlei nationaliteiten. Naast de algemeen bekende musici als Monteverdi (1567-1643) en Caccini(ca. 1545-1618) werkten er een groot aantal luitcomponisten onder wie de Italiaan Allessandro Piccinini (1566-1639) en Giovanni Girolamo Kapsberger (1575-1651), weliswaar van Duitse afkomst maar qua muziekstijl volledig Italiaans gericht. Deze laatste zou mogelijk in Venetië geboren zijn, hoewel we dit niet zeker weten. In elk geval publiceerde hij daar in 1604 zijn "Libro Primo d'Intavolatura di Chitarone". Vanaf 1606 is hij reeds te Rome, waar hij zich later definitief vestigt. Hij werkte ook korte tijd in Florence. Zoals Frescobaldi, Lelio Colista en zovele anderen werkte hij voor de familie Barberini. Het aandeel van de geestelijke muziek in zijn werk werd dan ook veel belangrijker toen Maffeo



Barberini tot paus werd verkozen onder de naam Urbanus VIII. Kapsberger was beroemd als bespeler van chitarone, teorbe én luit. Hoewel hijzelf tekende als "Kapsberger" werd zijn naam in zijn uitgaven verbasterd tot "Kapsperger" of later zelfs "Kansperger". Hij stond bekend als "De Duitser van de Teorbe" of "De Nobele Duitser". Leonardo Maria "Del Liuto", vader van de gebroeders Piccinini, leerde "aan elk van zijn drie kinderen, het luitspel gedurende twee à drie uren dagelijks"… In 1582 treden vader Piccinini en zijn drie zoons in dienst van Hertog Alfons II d'Este, in Ferrara. De familie kent er één van de rijkste periodes in het muzikale hofleven, de tijd van het "Concerto delle Dame". Deze dames, drie virtuoze sopranen en hun "Maestro di Capella " Luzzasco Luzzaschi waren de trots van het hof en hun repertorium werd streng geheim gehouden. Weldra was echter het "Concerto dei Fratelli" even beroemd. We kunnen gerust veronderstellen dat de drie virtuoze luitisten de dames bij verschillende gelegenheden begeleidden. . . Alessandro zegt zelf: "Het zijn deze composities die wij speelden, mijn twee broers en ikzelf, toen we alle drie in dienst waren van de Zeer Vermaarde Prins van Ferrara, daarna bij de Doorluchtige en Hoogeerwaarde Kardinaal, Monseigneur Aldobrandino. Mijn broer Girolamo bespeelde de luit in een laag register en gebruikte een groot instrument. Hij stierf in Vlaanderen in dienst van de Doorluchtige Monseigneur Bentivoglio, in die tijd nuntius en nu kardinaal. Mijn broer Filippo die op een buitensporige wijze speelde en een kleinere luit gebruikte, is nu in de zeer bevoorrechte dienst van Zijne Katholieke Majesteit. Het schijnt dat deze concerten, die wij toen gaven zeer geprezen werden door alwie de kans had ze te horen, door de combinatie hierboven beschreven, maar ook door het gevoel en de eerbied die we voor elkaar hadden; want het feit dat we broeders waren deed ons de eer de éne bewezen, aanvoelen als onze eigen eer; de allerbelangrijkste zaak in concerten zijnde dat de partners elkaar niet proberen te overtreffen. Moge dit een raad wezen van niet gering belang! Bij de dood van Hertog Alfons behield Kardinaal Aldobrandino, die de stad bestuurde, van de vroegere briljante hertogelijke kapel enkel Luzzaschi en de gebroeders Piccinini. Weldra ging echter elk zijns weegs in interessantere betrekkingen. Filippo (1575-1648) bleef tot 1611 in Ferrara waar hij opgevolgd werd door Frescobaldi. Daarna kwam hij met de Spaanse koning Filips III naar Brussel, waar hij de enige luitenist schijnt te zijn geweest van 1616 tot 1637. Hij keerde terug naar Bologna en stierf er in 1648. Girolamo (1573-1615) trad in dienst bij kardinaal Guido Bentivoglio in Rome. Hij stierf in diens gevolg gedurende een zending in Vlaanderen in 1615. Alessandro (1566-1638) vertrok in 1608 naar Rome met zijn beschermheer Enzo Bentivoglio (broer van Guido), die ook Frescobaldi in dienst nam. Sinds 1605 was ook Kapsberger reeds in Rome. In 1611 keerde Alessandro naar Bologna terug. Hij werkte er aan zijn boek “Libro Primo d’Intavolatura di Liuto e di Chitarrone” (verschijningsjaar 1623) en was er een geëerd lid van “l’Academia dei Florimusi” waarvan Claudio Monteverdi erelid was. Zijn “Libro Secondo” werd posthuum uitgegeven door zijn zoon Leonardo Maria II. Piccinini leefde in een interessante tijd: de overgang tussen renaissance en barok. Zijn eerste instrument was zeker een 6- of 7-korige luit. Hij vertelt zelf dat hij vanaf 1594 experimenteerde en dat een luthier uiteindelijk ”archiluiten” voor hem bouwde met 13 of 14 koren. In tegenstelling tot deze archiluit, een solo-instrument stond de chitarone, reeds in gebruik als begeleidend instrument voor zangers als Caccini of Peri, beiden tenoren. Piccinini zou aan deze chitarone de lange bassnaren hebben toegevoegd, analoog met de toegepaste techniek op zijn archiluit. Kort daarna werd ook de chitarone als solo-instrument gebruikt, niet alleen door Piccinini, maar ook door Castaldi en Pietro Paulo Melii. Kapsberger publiceerde als eerste een boek met solostukken voor chitarone (Venetië 1604). Op letterkundig gebied is Italië’s glorietijd voorbij. Tasso is gestorven in 1595, Giordano Bruno werd te Rome levend verbrand in 1600. Daarna is alleen Tommaso Campanella (1568-1639) vermeldenswaard. Zijn “Stad van de Zon” uit 1602 is een filosofisch werk over een “Utopia”. Geleerden waren er wel, met aan de spits Galileo Galilei (1564-1642), de zoon trouwens van een bekend musicus. Via alweer een verblijf in Antwerpen in de jaren ’28 tot ‘31 (zijn zusters Suzanna en Isabella zijn er begijnen) vertrekt Van Dijck voor de tweede maal naar Engeland, ditmaal naar het hof van Karel I in maart ’32 en hoewel hij er in juli zelfs tot ridder geslagen wordt, blijven zijn roots toch in Antwerpen: hij verblijft er nog bijna het ganse jaar ’34 en verschillende maanden in 1640. Hij keert ziek naar Engeland terug en sterft er in 1641. Op muzikaal vlak is de grote bloeiperiode van de renaissanceluit in Engeland voorbij. Toch zijn er nog interessante zaken te vermelden: Robert Dowland (1591-1641) geeft een boek uit met zeer mooie oudere luitmuziek o.a. van zijn vader John. Twee telgen van de beroemdste Franse luitistenfamilie Gaultier werken in Engeland: Denis en Jacques. Van deze laatste heeft Van Dijck trouwens een portret geschilderd. Jacques Gaultier (ca. 1595- na 1652) ontvluchtte Frankrijk nadat hij een edelman had gedood. Hij verbleef aan het hof van Prins Karel vanaf 1624. Veel minder bekend dan zijn broer William is Henry Lawes (1596-1662) hoewel hij een groot aantal luitliederen geschreven heeft en in zijn tijd de goedkeuring kreeg van o.a. Karel I, Milton en Locke. Hij leefde in de tijd tussen Dowland en Purcell en is ook stilistisch een verbindingsteken tussen beiden. Qua literatuur behoeft John Milton (1608-1674) wiens “Paradise Lost” dateert van 1667 waarschijnlijk geen aanbeveling en Shakespeare (1564-1616) nog veel minder. Een andere interessante figuur is John Donne (1573-1631), een telg uit één van de bekendste rooms-katholieke families in Engeland, verwant aan moederszijde aan de humanist Thomas More. Toch koos hij later voor de anglicaanse kerk, misschien om vervolgingen te ontlopen (zijn broer Henry stierf in de gevangenis) of uit ambitie: na jaren vruchteloze pogingen een wereldlijke loopbaan op te bouwen werd hij, onder druk van koning Jacob I, tot anglicaans priester gewijd en vereerd met de graad van “Doctor in Godgeleerdheid”. Hij was dan een tijdlang hofpredikant en werd in 1621 deken van de St-Paul’s Kathedraal. Hij was de beroemdste prediker van zijn tijd, wat hem niet verhinderde ook poëzie te schrijven, waarin hij eveneens tot de grootsten gerekend moet worden. Constantijn Huygens schrijft over John Donne: ”De laatste maakt mij afgunstig op de Engelsen, die deze hoogst waardevolle deken van St-Paul’s Cathedral in hun midden hebben”. Huygens was zeer onder de indruk van Donne’s redenaarstalent en vertaalde een aantal van zijn gedichten. En een literair aardigheidje uit de Nederlanden is Richard Verstegen (ca. 1550-1640), geboren in Londen. Hij kwam in 1588 naar Antwerpen. Rond 1610 staakte hij zijn Engelse geloofs-politieke bedrijvigheid en begon zich te interesseren aan de Nederlandse gemeenschap. Hij liet in 1613 zijn eerste literair werk verschijnen; hij was toen een krasse jongeling van drieënzestig! Hij schreef epigrammen, karakterschetsen, epitaphieën en werkte mee aan Abraham Verhoeven’s “Nieuwe Tijdingen”, de eerste Antwerpse “Gazet”.

Speelt u ook luit, teorbe of een ander "oud" instrument?
Zoekt u contact met personen met dezelfde interesse?

Sluit u aan bij onze vereniging!

Als lid van de Belgische Luitacademie geniet U van :

- **4 nieuwsbrieven "Geluit" per jaar, vol artikels, tips, en tabulaturen**
- **gratis deelnemen aan de jaarlijkse luitdag**
- **kortingen voor concerten**
- **biblioteek van tabulaturen en microfilmen**
- **gratis advies over instrumenten**
- **hulp en advies per brief via Internet of E-mail**

Wordt ook lid
Stort uw lidgeld op rek. 310-1293656-53:
750 bf voor België
1000 bf voor buitenland

Luthomania ou les goûts réunis

Philippe Rennuy

Vertaling in volgende nummer

Lors de notre dernière journée du luth je vous ai fait part du prochain concert de l'ensemble "LUTHOMANIA". La rencontre du luth européen et de ses homologues arabes l'ud et extrême oriental la pipa me semblait devoir déboucher sur une confrontation passionnante…à condition d'éviter les pièges d'une musique "crossover", placage de sonorités exotiques sans contenu réel. L'écueil a été évité avec brio par nos trois luthistes qui par leur complicité, leur spontanéité et leur virtuosité nous ont offert un concert absolument fascinant. La notion d'authenticité était véritablement transformée ici. Certes historiquement les trois instruments n'ont jamais cohabité, mais le but du concert était ailleurs: faire improviser ces instruments si différents sur des thèmes européens (De Visée), arabes ou chinois sans que jamais ils ne perdent leurs caractéristiques propres, leur âme. Des trois instruments la pipa fut une véritable découverte. Ce luth introduit en Chine il y a environ 1500 ans comporte 4 cordes fort tendues sur une caisse de résonance très rigide. Tenu verticalement ses cordes sont pincées une fois en poussant la corde (p'i), une fois en la tirant (p'a). L'agilité de Xia Hua est confondante et cet instrument mériterait d'être bien plus connu tant ses possibilités sont grandes (impact très percussif, possibilité de glissando, micro intervalles…)Abid El Bahri, luthiste marocain actif aussi au sein de l'ensemble WESHM (CD sorti en 1997) fait part d'une très belle musicalité. Il nous a fait également découvrir le guenbri, sorte de luth basse marocain au timbre si particulier. Quant à Philippe Malfeyt, luthiste et continuiste bien connu chez nous, en confrontant son expérience à celle de ses amis, il nous a rappelés combien l'improvisation fut essentielle chez les luthistes. L'instrument s'y prête merveilleusement. La tablature est d'une sténographie qui nous laisse un grand champ de liberté (ornementation, diminutions, notes inégales…), et nos amis en profitent avec un enthousiasme communicatif. Un concert qui fleurait bon le jazz et les parfums de l'orient. Espérons qu'un disque en rendra bientôt compte mais c'est avant tout une musique qui se savoure en concert… alors ne les manquez pas lors d'un prochain passage.

Agenda

Stage de Musique ancienne *avec orgue, luth, flûte à bec et clavecin. Du 1 au 3 juillet 1999 à Nibelle (45), en forêt d'Orléans. Rens. Lapastorale@post.club-internet.frSPA-BELGIUM*

10th SESSION - From July 21st to August 1st 1999
Robert KOHNEN – Harpsichord,
Monique ZANETTI –Voice,
François FERNANDEZ -Violin/Viola,
Jaap Ter LINDEN -Gamba/Cello,
Rachel BROWN –Traverso
Jean-Pierre BOULLET, Ku EBBINGUE –oboe
Marijke MIESSEN Recorder
Yves BERTIN –Basson
Yasunori IMAMURA –Lute
Béatrice MASSIN –BaroqueDance
Chamber music /Orchestra
Individual courses
Chamber music Concerts
Early music instruments exibition
Lectures

17/10/1999 Belgische luitdag in Visé nabij Luik. Volledig programma in het volgende nummer.

17/10/1999 Journée belge du Luth, à Visé près de Liège. Programme complet dans le prochain numéro.

Petites annonces

Zoekertjes

De: Laurent Duroselle <weiss@club-internet.fr>À: weiss@club-internet.fr <weiss@club-internet.fr>
Objet: Aide / Help
Date : samedi 26 décembre 1998 4:39
Chers amis, Un correspondant recherche la sonate en Fa# mineur de SL Weiss extraite du Manuscrit de Dresde. Merci de votre aide.LaurentDear Friends,A correspondent seeks the sonata in F # minor of SL Weiss extracted the Manuscript of Dresden.Thanks for your help,
Laurent

10 korige renaissanceluit, Jacob Van De Geest, mensuur 63cm. Vraagprijs 90 000 f incl.koffer. Inlichtigen 03/449 68 39.

Je vends un *luth huit chœurs* ***63 cm*** *construit par Renzo Salvador en 1996 prix 135 000 FB tel 00 33 (0)4 66 80 50 96 Paul Vanmunster Grand Rue F-30260 Vic-le-Fesq France Email : mhvic@wanadoo.fr*

7 korige renaissanceluit, Noël Callaert 1993, uitstekend studieinstrument, mensuur 60cm. Vraagprijs 30 000f incl.koffer. Inlichtingen : Bike Verdonck 09/348 59 11.

Luth Renaisance 8 choeurs *Pierre Magnier 1978 (retablé en 1995) 30 000 FB. Info : Nicole Gilbert Tél/Fax +32 (0) 65 62 04 74*

14 korige liuto attiorbato, Adriaan Vernaillen 1996, mensuur 63/96cm. Model : Wedelio Venere 1609. Vraagprijs 100 000f incl.koffer. Inlichtingen Joris Bultynck 09/233 01 74.

Luth baroque allemand 13 choeurs *Alexandre Boyadjan 1976 50 000 FB. Info : Nicole Gilbert Tél/Fax +32 (0) 65 62 04 74Je vends un excellent*

théorbe 14 choeurs *de Georg Houcken construit en 1994 (76,2/122,7) Vvendelino Venere. 200. 000 FBInfo : Paul Vanmunster grand rue quartier haut F-30260 Vic Le Fesq*

Guitare de concert 10 cordes Ramirez *1970 (retablée) 140 000 FB. Info : Nicole Gilbert Tél/Fax +32 (0) 65 62 04 74*

Guitare de concert 10 cordes "virtuoso" *avec micro Schoeps intégré. Modèle issu de recherches en collaboration avec Thomas Kessler à l'I. R. C. A. M. Conception et réalisation Dieter Hopf 1980 160 000 FBInfo : Nicole Gilbert Tél/Fax +32 (0) 65 62 04 74*

Deutsche Lautengesellschaft c/o Oliver Holzenburg
Leonhardsstr. 22CH-4051 Basel
Fax: ++41-61-2723775
e-mail: holzenburg@swissonline.ch
To all composers of music for the lute **INTERNATIONALES LEXIKON NEUE LAUTENMUSIK** ILNL-International Encyclopedia of New Lutemusik-
Dear Composer,
On the occasion of the March 12-14, 1999 International Lute Meeting in Basle, Switzerland, the German Lutesociety (Deutsche Lautengesellschaft) will publish the International Encyclopedia of New Lute Music. Composers are invited to submit information about their works for lute and related instruments. The objective of the Encyclopedia is to provide a complete and current listing of music written for the lute after 1900, as well as a source of information for contacts between performers and composers of lute music, and to encourage lutenists to perform new music and composers to write for the lute.The International Encyclopedia of New Lute Music will be in loose-leaf format. It will be updated

annually. Composers should supply Biographical information, a list of compositions that include the lute, a short description of each work, and a photograph if available. Composers do not have to pay to have their information included in the Encyclopedia. Composers will not be paid for their submissions to the Encyclopedia. The subscription price for the Encyclopedia is 15,00 Euro, until July 1, 1999. The price includes the Encyclopedia and all updates through December 31, 2002.
DOSSIER COMPLET AU SECRETARIAT
VOLLEDIG DOSSIER OP HET SECRETARIAAT

Geruchten op internet

Rumeurs sur internet

ALICE Musikproduktion is pleased to announce the first CD exclusively dedicated to the lute works of **Albert de Rippe** since Hopkinson Smiths recording in 1978. Albert de Rippe (c.1470-1552), of Italian origin but employed for most of his career at the court of Francis I of France, was along with Francesco da Milano the most famous lutenist of his time. For more information about Albert de Rippe: Fantasies et chansons, and other ALICE releases, plus a complete list of distributors in other countries, please visit our web site, http://www.alice-musik.see-mail: alibi@n.pp.se
INFORMATIONS COMPLEMENTAIRES AU SECRETARIAT
MEER INFORMATIES OP HET SECRETARIAAT

Subject: **Lute seminar** on the beautiful swedish Island Oeland
From: Lautenist@t-online.de (Lautenist)
Date: Sat, 20 Feb 1999 20:42:06 +0100
Dear Lutenetters,
Stefan Lundgren, who will be known by most of you because of his editions (for example the english lute duets, Christmas songs, 2 editions with Bach works ,the different tutors - including one for children! - and his own compositions like the marvelous Bellmann-Suites) will hold a course for Lute at the swedish island land (Oeland) form may, 22th until may 29th. As guest the guitarist Gran Sllscher (Goeran Soellscher) will appear and give a concert together with Stefan Lundgren.The course offers a excellent possibility to join the teaching capabilities of Stefan with holidays in a pitoresque and relaxing surrounding. For participants without instruments there is a limited number of rental instruments.The costs are SEK 1125,- for actice and SEK 450,- for Auditors. Accomodation SEK 150,- (several beds) SEK 250,- (single room) per night and person. (As I stayed in Sweden last time, 7,- SEK were 1,-DM which are about $0.70 but this is long ago ...)
Registration and further information:Stefan LundgrenBarer Strasse 70D-80799 Munich (Muenchen)
Regards
Thomas

Vers une typologie chant et luth

Christine Ballman

La tablature que nous vous proposions dans le numéro 4 de Geluit-Luthinerie est extraite du manuscrit Cavalcanti conservé à la Bibliothèque Royale Albert Ier, cote ms II 275.Ce manuscrit comporte la mention de son propriétaire, le Florentin Rafaelle Cavalcanti, et date de la dernière décennie du XVIe siècle. Il contient, outre des fantaisies et des danses, des pièces de musique vocale arrangées pour chant et luth. Notre tablature en est extraite.La tablature est italienne, pour un luth à sept chœurs (1). Elle ne comporte pas d'indications de tactus. Seules quelques barres indiquent des fins de vers ou de section. Dans les pièces vocales polyphoniques, madrigaux et napolitaines, le chant n'est pas indiqué en notation usuelle. Le texte poétique est simplement repris en dessous de la tablature, avec parfois, en marge, les autres strophes du texte. Ces pièces vocales ne semblent donc pas des transcriptions pour le luth seul, mais bien des pièces destinées à être chantées en s'accompagnant. S'il en était autrement, seuls les incipit seraient notés selon l'usage. Vous aurez remarqué que le texte ne commence pas au début de la tablature. Parfois même, il disparaît. D'autre part, le nombre de syllabes ne correspond pas toujours avec le nombre de notes de la voix supérieure dans la tablature. Dès lors, la question se pose : si Cavalcanti chantait en s'accompagnant au luth, quelle voix chantait-il ? Il existe au XVIe siècle des recueils imprimés destinés spécifiquement au chant et luth. Comment se présentent-ils ? Confirment-ils ou non la présentation de Cavalcanti et permettent-ils de déduire la pratique du luthiste ?

Vous aussi vous jouez du luth, du théorbe, ou d'un autre instrument ancien ?
Vous recherchez des contacts avec des personnes partageant la même passion ?

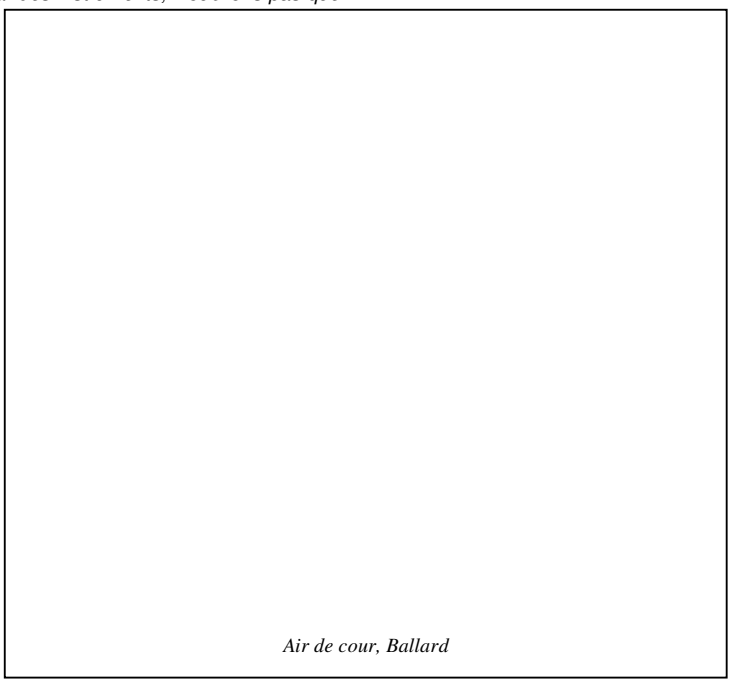
Rejoignez-nous !

Les membres de l'Académie Belge du Luth bénéficient de:
- ***4 revues annuelles "Luthinerie" pleines de bonnes idées, d'articles, et de tablatures***
- ***la participation gratuite à la journée du luth***
- ***réductions substantielles pour certains concerts***
- ***un riche service de documentation***
- ***une assistance par courrier, E-Mail ou via Internet***
- ***devis gratuit d'un luthier de renom lors de l'achat ou de la vente d'un instrument***

Rejoignez-nous! en versant sur le compte 310-1293656-53:
**** pour la Belgique 750 fb***
**** pour l'étranger 1000 fb***

Panorama des éditions pour luth et chant. Comparons quelques éditions pour chant et luth du XVIe siècle et voyons comment se présentent les recueils. Quelle est ou quelles sont les voix destinées à être chantées ? Ces parties sont-elles en notation usuelle au-dessus de la tablature, ou sur une autre page ? Ou bien le texte est-il donné à part ? (2)
15091 — Bossinensis publie ses Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato, dans lesquels le chant est noté, accompagné par le luth. Le titre nous éclaire sur la nature de ce chant ; il s'agit du sopran. (3)
15293 — Attaingnant publie sa Tres breve et familiere introduction. La voix solo est écrite en notation usuelle accompagnée de la tablature, comme chez Bossinensis. La tablature réduit les voix autres que la voix chantée, cette dernière étant le superius de la pièce polyphonique. Attaingnant fait souvent suivre des versions pour luth solo et pour luth et chant d'une même chanson (ex. Languir me fais de Sermisy, f°19v et 20v).
155310 — Hortus musarum de Phalèse. Le superius est donné en notation mensuraliste et, en dessous, l'accompagnement de luth en tablature. Le luth ne donne pas toutes les parties ; comme chez Attaingnant, la pièce, pour être complète, doit être chantée. Le chant est souvent transposé d'une quarte ou d'une quinte par rapport à la tablature d'un luth en Sol. Dans sa préface, Phalèse explique que la première note du chant est donnée dans la tablature pour que les deux interprètes se mettent d'accord. (4)
15843 — Fallamero, Il primo libro… Le canto est en notation usuelle. En dessous de chaque portée, la tablature de luth restitue toutes les voix. Le chant, comme chez Phalèse, n'est pas noté dans le même ton que le luth et nécessite donc une transposition.
15926 — Adriansen, Novum Pratum Musicum. Sur la page de gauche, tablature complète avec ornementation ; sur la page de droite, superius et bassus en notation mensuraliste, avec transposition obligée.
15945 — Adrian Denss dans son Florilegium utilise une présentation analogue à celle d'Adriansen. Le luth joue toutes les parties, avec une ornementation légère. Le chant doit être transposé.

159714 — Vecchi publie chez Gardane des Canzonette a tre voci, en trois parties (5). La tablature accompagne la partie de canto de la même manière que chez Fallamero. Tenore et basso sont en notation usuelle, dans des cahiers séparés.
15997 — Terzi, dans son Libro secondo, sous chaque ligne de la tablature, insère le texte sans notation, comme dans Cavalcanti. Il ajoute parfois certaines indications concernant le chant : Le parole per cantar sono sotto al Basso (p.8) ; le parole si ponno cantar sott'al Basso, & nel Canto (p.9) ; ou encore le parole sono per Cantar il Basso (p.77). La première indication laisserait entendre que le texte est placé sous la tablature, mais comme il s'agit d'une tablature italienne, les basses sont écrites sur les lignes supérieures de la tablature. La deuxième indication donne une alternative : basso ou canto. La troisième indication dit clairement que le chant suit la voix de basse.
Cette liste non exhaustive révèle une évolution dans le choix de la ou des voix chantées avec le luth. Dans la première moitié du siècle, seule la voix supérieure est notée sur portée, la tablature omettant cette voix. Les tablatures ultérieures sont en général complètes, en quelque sorte autonomes. On peut les jouer avec ou sans le chant. Si l'iconographie témoigne de la pratique du chant polyphonique accompagné par des instruments, n'oublions pas que les tablatures fortement ornementées ne conviennent pas à cette pratique. En effet, elles imposent un ralentissement de tempo qui rend le texte chanté incompréhensible. Vers la fin du siècle, dans les recueils dédiés plus spécifiquement au chant et luth, on note habituellement sur portée les superius et bassus. Ceci n'implique pas la nécessité de chanter ou d'exécuter les deux voix proposées. Chez Terzi, le seul bassus est préconisé dans certaines napolitaines. Quant au livre de Vecchi de 1597, il permet de chanter les trois voix des canzonette, puisqu'elles sont toutes en notation usuelle.



Air de cour, Ballard

Quelques manuscrits

Voyons à présent quelques exemples de manuscrits dont nous détaillons la présentation.
Cavalcanti — La voix chantée y est indiquée par son seul texte, directement sous chaque ligne de tablature.
Bottegari — Ce manuscrit, daté de 1574 est l'anthologie personnelle de Bottegari. Il contient trente-trois pièces pour chant et luth. C'est un livre de travail comme en témoignent les ratures et l'usure. La voix chantée, le canto, est en notation usuelle ; l'accompagnement de luth est en tablature italienne. Les deux ne sont pas nécessairement dans le même ton. Il contient trois concordances avec Cavalcanti.Cod. Guelf. 18.7
Aug., Philippi Hainhofer Lautenbücher — Le codex est en tablature italienne. Le texte (avec les différentes strophes) est écrit en dehors de la tablature, sans notation musicale. Il présente plusieurs concordances avec Cavalcanti.
Thysius — Ce manuscrit n'offre, lui, aucune concordance avec Cavalcanti. Certaines pièces comportent le texte sous la tablature. Parfois deux voix sont notées, avec leurs entrées respectives, sous les notes de la tablature auxquelles elles correspondent. Cette manière de noter les voix se rapproche de celle du manuscrit de Cavalcanti. Dans ce dernier, on pourrait se dire que le texte sous la tablature est placé sans rigueur ; il n'en est rien. Cette manière de noter le texte, à mi-chemin entre le simple énoncé donné séparément et la notation usuelle du chant, est accréditée par le manuscrit de Thysius.

Fiera stella Parmi les nombreuses œuvres vocales du ms. Cavalcanti, nous vous avons proposé Fiera stella (f° 52v-53). Lassus a mis ce sonnet de Pétrarque en musique. L'original, à cinq voix, comporte une secunda pars correspondant aux deux tercets du sonnet de Pétrarque. Elle est absente du texte de Cavalcanti. Une concordance existe, avec le premier Fronimo dialogo de Galilei (1568), où le sonnet est complet. Deux signes se présentent dans cette tablature. Tout d'abord les points qui précisent le doigté de la main droite, ensuite les croix qui indiquent des tenues de notes. Dans l'original vocal, les entrées en imitation sont dans l'ordre suivant : altus, tenor, bassus, quintus et cantus. Dans la tablature, les paroles commencent à l'entrée du bassus. Le chant, que nous n'avions pas encore identifié, est donc celui de la basse. Le deuxième vers n'est du reste pas mis en musique à la voix de basse, la tablature continue donc sans texte pendant le silence du bassus. Cavalcanti — et c'est ici une exception — maintient les différentes voix, restant proche de l'original vocal. En comparant la version de Galilei et celle de Cavalcanti, on remarque cependant que la polyphonie est plus fidèlement rendue chez Galilei malgré la difficulté technique qui en découle. Cavalcanti n'hésite pas à changer l'ordre des voix afin d'employer plus de cordes à vide. La version de Cavalcanti est donc plus harmonique que contrapuntique. L'analyse d'autres pièces comme les napolitaines de Vecchi confirme que Cavalcanti a confectionné son propre répertoire, en fonction de la voix de basse qu'il chantait. Si Fiera stella est une exception comme nous l'avons signalé plus haut, c'est que dans la plupart des cas, Cavalcanti traite les autres voix comme un accompagnement, les simplifiant parfois à l'extrême ou allant jusqu'à les transformer. Ce manuscrit est donc tout à fait particulier. En effet, la situation est différente chez Adriansen, Denss et Terzi où la tablature reproduit toutes les voix. Chez Adriansen et Denss, à supposer que la basse soit chantée, on entendait la pièce complète au luth. Excepté Galilei, Terzi est, à ma connaissance, la seule autre source de musique imprimée qui précise dans certains cas qu'il faut chanter le bassus. Y a-t-il là une connexion géographique à faire avec Cavalcanti ? Tous deux publiés à Venise, Galilei paraît chez Scotto, en 1584 et Terzi chez Vincenti, en 1599. Ajoutons que Galilei, Terzi et Cavalcanti voient le jour dans les quinze dernières années du XVIe siècle.

Comparons Cavalcanti et Bottegari. On sait que ce dernier était luthiste et chanteur professionnel. Il chantait la voix supérieure supprimant cette dernière dans la tablature, une manière de faire qui se retrouve bien plus tôt dans le siècle. Mais nous ignorons quelle était sa tessiture. Chantait-il le canto en falsetto ou à l'octave inférieure ? Cavalcanti, par contre fait plutôt figure d'amateur. Dans ses transcriptions des napolitaines de Vecchi, si réduites polyphoniquement — ne rendant parfois de manière correcte que le seul bassus — a-t-il procédé de mémoire, ne connaissant que sa partie et très vaguement les autres ? Ou bien est-il parti d'une édition dont il ne possédait que le basso, meublant le reste avec des bribes de mémoire ? Restent cependant certaines pièces, comme notre Fiera stella, que Cavalcanti a restituées assez fidèlement. Etaient-elles tellement diffusées que Cavalcanti en connaissait toutes les parties, ou a-t-il eu l'une ou l'autre tablature en mains sur laquelle il se serait basé ? Une chose est certaine : il a fait son répertoire pour chanter seul au luth. En effet, il ne restitue correctement que les parties de basso. Dans les pièces traitées de

manière plus rigoureuse, la polyphonie est mieux rendue dans les napolitaines que dans les madrigaux dont l'écriture est plus complexe. Et là encore, comme nous l'avons signalé plus haut, Cavalcanti modifie la polyphonie dans un sens plus harmonique que contrapuntique. En cette fin du XVIe siècle qui voit le début du continuo en Italie, voilà donc un luthiste italien qui donne toute l'importance à la basse et à l'harmonie.

Notes :
(1) Le septième chœur est accordé en Ré.
(2) Dans la liste suivante, les exposants correspondent à BROWN, H.M., Instrumental Music printed before 1600. A Bibliography, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) & London, 1965. Indiqué ultérieurement par le sigle BrownI.
(3) Désormais le nom des différentes voix est donné dans la langue de l'imprimé ou du manuscrit. Si l'original ne spécifie pas le nom des voix, nous l'indiquons en latin.
(4) Le texte se trouve dans BrownI, p. 152.
(5) Il n'y a pas de concordances entre ce livre et le ms. Cavalcanti. (Un exemplaire du canto avec la tablature de luth se trouve au Conservatoire royal de Bruxelles sous la cote 25.863 Z).
(6) Cette source a fait l'objet d'une publication par Carol Mac Clintock (The Bottegari Lutebook, The Wellesley Edition, n° 8, 1965). Nous n'avons pas eu l'original sous les yeux. Les renseignements proviennent de Mac Clintock. En ce qui concerne ce manuscrit, voir également, du même auteur :« A Court Musician's Songbook, Modena Ms C 311 », in : JAMS IX, 3, 1956, p.177-192.
(7) F.-P. GOY, C. MEYER, M. ROLLIN, Sources manuscrites en tablature, luthet théorbe, catalogue descriptif, vol.2 (D), Koerner, 1994, p. 302.
(8) RISM B/VII, Handschriftlich überlieferte Lauten und GitarrenTabulaturen des 15. bis 18 Jahrhunderts, éd. W. B?TTICHER, Henle, München,1978 : Leiden, Rijksuniversiteitsbibliotheek, Ms Thysius 1666. Voir : J.P.LAND, "Het luitboek van Thysius, beschreven en toegelicht", in: Tijdschrift van de Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeshiedenis, F. Muller,Amsterdam, 1885-1887.
(9) Déjà signalée par G.SPIESSENS dans son Leven en werk van de antwerpseluitcomponist Emanuel Adriaenssen, Koninklijke Academie voor Wetenschappen,Letteren en Schone Kunsten van België, Brussel, 1974, p. 316.
(10) Dans son Fronimo de 1584, il déclare avoir composé In exitu pourchanter la basse avec le luth (p.14).

Supplément musical
Musicale bijlage

Christine Ballman

Voici comme promis la version informatisée du madrigal de Lassus que nous vous proposions dans le dernier numéro. Pour faciliter la lecture, nous avons omis les signes de doigté de main droite et les indications de tenue de note. Référez-vous à l'original pour cela. Ci-dessous le texte de Pétrarque. Vous en trouverez une traduction française dans les Classiques Garnier, Bordas, Paris, 1988, p. 313.Fera stella (se 'l cielo à forza in noiQuant'alcun crede) fu sotto ch'io nacqui,Et fera cuna, dove nato giacqui,Et fera terra, ove' pie' mossi poi ;Et fera donna, che con gli occhi suoi,Et con l'arco a cui sol per segno piacqui,Fe' la piaga onde, Amor, teco non tacqui,Che con quell'arme risaldar la pòi.Hier vindt u zoals beloofd een geinformatiseerde versie van onze tabulatuur uit het vorige nummer van Geluit. Om het eenvoudiger te maken, hebben wij de vingerzettingen voor de rechterhand en de kruisjes, om aan te duiden hoe lang de noten klinken, weggelaten. Daarvoor kunt u altijd het origineel raadplegen. Hieronder krijgt u nog de tekst van Petrarca. Een franse vertaling is in de Classiques Garnier terug te vinden (Bordas, Paris, 1988, bl. 313).

Vous apercevrez dans la tablature informatisée quelques chiffres très petits, comme des signes de doigts. Ce sont des renvois aux notes ci-dessous :

1. *3 dans l'original.*
2. *Le signe rythmique a été avancé d'un accord.*
3. *Dans l'original, un 1 et un 2 sont superposés, le scribe a ainsi hésité entre le mi-bémol et le mi bécarre.*
4. *Le signe rythmique manque dans original.*

U zult in de computerversie enkele zeer kleine cijfertjes bemerken die lijken op vingerzettingen. Het zijn verwijzingen naar volgende voetnota's :

1. 3 in het origineel
2. het ritme-teken stond een akkoord te vroeg
3. in het origineel stonden 1 en 2 over elkaar, de schrijver heeft getwijfeld tussen si mol of si .
4. het ritmeteken ontbreekt in het origineel.

Orphenica Lyra, Fuenllana, 1546