



Geluit-Luthinerie

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

n°6 6/99

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 bancaire / Bankrekening :
310-1293656-53

Secrétariat secretariaat :

Jean Cordaro
Vekenveld 14
2550 Kontich
03/457 92 66
lute@mail.dma.be

Internet site

<http://bewoner.dma.be/lute>

Editoriaal

Greet Schamp
Vice-voorzitster

Weer een "nieuw Geluit" waarin u onder andere enkele vroeger beloofde vertalingen zult vinden, verder de vaste rubrieken en een stuk voor barokluit. Noteer alvast zondag 17 oktober '99 in uw agenda dan zijn we te gast in de muziekacademie "César Franck" te Visé (nabij Luik) voor onze derde luitdag. We hopen u daar talrijk te mogen begroeten er is een middagconcert (met o.a. A.Tamignaux) en workshops continuo voor beginners en gevorderden (Ph.Malfeyt en C.Ballman) en uiteraard ook een samenspel-moment voor iedereen. Meer details in ons volgend tijdschrift. Ook uw concertaankondigingen en zoekertjes zijn nog steeds welkom!

Editorial

Christine Ballman
présidente

Après nous être intéressés à cet instrument éminemment anachronique qu'est le piano, Concours Reine Elisabeth oblige (plus ou moins), nous revoici dans notre élément favori et o combien plus doux, le luth ! Et, cette fois, nous avons pensé aux amateurs de luth baroque dans notre supplément musical.

Ce mois de juin voit les journées les plus longues de l'année — et elles le sont surtout pour tous ceux d'entre nous qui arpentent fiévreusement les salles d'examen, d'auditions et autres conseils de classe. Après un repos bien mérité, à la mer, en montagne, à la campagne ou dans votre jardin — et pourquoi pas en conversation intime avec votre luth préféré —, la rentrée nous ramènera à nos (pré)occupations professionnelles. Les jours raccourciront, mais le nombre de jours avant notre Troisième Journée du Luth diminuera également.

Mais le Conseil d'Administration veille et veille surtout à vous préparer une journée active, intéressante et amicale à Visé. Ce 17 octobre prochain, nous nous retrouverons dans les locaux de l'Académie César Franck de Visé, locaux mis gracieusement à notre disposition. Le détail du programme vous sera livré dans le numéro prochain de Geluit-Luthinerie.

Bon été à tous, n'oubliez pas de prendre une bonne bouffée d'air frais !

Sommaire / Inhoud

- ❖ Autour d'Antoon Van Dijk p2
- ❖ Fantaisie pour luth p7
- ❖ De Antwerpse Luitschool p3
- ❖ Hoek van de Luitbouwer p7
- ❖ Luthomania p6
- ❖ Coin du luthier p8
- ❖ petites annonces-Zoekertjes Agenda p6
- ❖ Tablature / tabulatuur p4&5

Autour d'Antoon Van Dijck

Nadine Duymelinck
Traduction Philippe Rennuy

Alors qu'approche à grands pas l'ouverture de l' "année Van Dijck" (il s'agit plus précisément du "trimestre Van Dijck" car la plupart des activités de la cité anversoise du peintre se déroulent entre le 15 mai et la fin août 1999) un bref aperçu de l'activité artistique à son époque nous semble pertinent.

Antoon Van Dijck, né à Anvers en 1599 dans la maison "De Berendans" sur la Grand'Place, emménageât cette même année avec ses parents dans la petite rue Neuve, une des plus anciennes rues de la ville. La maison portait le bref sumom de "Saint-Paul au Château de Lille".

De l'ouvrage "Beschrijvinghe van alle de Nederlanden, anderssins gheenoemt Neder-Duytslandt, door Lowijs Guicciardijn, Edelman van Florenen", nous apprenons beaucoup sur la vie anversoise à cette époque. Cet ouvrage paru en 1567 en italien, traduit en français et en allemand, fut à plusieurs reprises réédité, "revu et complété" et fut enfin traduit en néerlandais dans les années 1580 et publié seulement en 1612. Mieux vaut tard que jamais!

Antoon Van Dijck, apprenti précoce auprès du peintre de scènes historiques Hendrik Van Baelen eut son propre atelier très tôt (en 1615-17) et fut dès 1618 inscrit comme Maître dans les registres de la guilde des peintres. En ce qui concerne un éventuel apprentissage ou même une simple collaboration en tant qu'artiste indépendant avec Rubens, les chercheurs n'ont aucune certitude.

Cette époque correspond à l'âge d'or de l'école anversoise de luth. Son principal représentant n'était autre qu'Emanuel Adriaensens (1554-1604) qui habitait au Meir à Anvers. Il composa des chansons avec accompagnement pour luth, des solos et des œuvres pour ensembles de luths. Une autre célébrité fut Joachim Van Den Hove qui fut actif jusqu'en 1620. Gregorio Huet (1550-1616) et l'anglais Peter Philips (1554?-1628) séjournèrent également à Anvers (cfr. l'article "Antwerpen" de Mme Spiessens in MGG vol I, Bärenreiter, Basel 1994, pp666-667 dont vous trouverez un extrait dans ce numéro).

Lorsque Van Dijck part en 1620 pour la cour de Jacques 1er d'Angleterre, la musique pour luth y est à son apogée. Le célébrissime John Dowland vécut de 1562 à 1626. Sa vie et son œuvre nous sont suffisamment connues. Parmi d'innombrables musiciens citons encore les noms de John Danyel (1564-1625/26), Robert Johnson (ca. 1583-avant 1633) et Philip Rosseter (ca1575-1623).

John Danyel était probablement luthiste et chanteur. Les premiers éléments concernant son activité musicale apparaissent en 1603, il a alors 39 ans. En 1606, il édite un livre de "Songs". Après avoir travaillé à Oxford et à Bristol, nous le retrouvons en 1617 au service du prince Charles. Son frère Samuel, un poète, meurt en 1619 et en 1623 il édite "The whole works of Samuel Danyel" avec une dédicace au prince Charles: "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". Après la mort du roi Jacques 1er, il reste au service du nouveau roi Charles. Il meurt probablement entre le 22/12/25 et le 13/6/26.

Robert Johnson, fils de John Johnson "Lutenist to the Queen" de 1581 à 1594, fut au service de la cour de 1604 à 1633, d'abord auprès de Jacques 1er, ensuite auprès de Charles 1er. Van Dijck dut donc sûrement les rencontrer. Robert Johnson composa surtout

pour des "Masques" et des pièces de théâtre exécutées e.a. au Globe Théâtre. Les textes y étaient de Middleton ou de Ben Jonson. Il est aussi le seul compositeur dont nous savons avec certitude qu'il écrivit de la musique pour Shakespeare. Quoique Johnson fut un célèbre compositeur de chansons, nous ne connaissons celles-ci que par des éditions tardives (comme Playford en 1669). Il fut cité avec John Dowland par Thomas Mace dans son "Music Monument" en 1676.

La date de naissance de Philip Rosseter n'est pas très sûre, et jusqu'à la publication en 1601 de son "Book of Airs" nous ne savons rien de sa vie. L'introduction de son recueil ne nous en apprend guère plus sauf peut être de savoir qu'il est "Lutenist" et qu'il possède une maison à Fleetstreete. Nous le retrouvons aussi à la cour de Jacques 1er et savons qu'il travailla pour le théâtre. On a prétendu que les textes des lute songs de Rosseter étaient essentiellement écrits par Thomas Campian qui avait plus de sens poétique. Ce n'est guère certain quoiqu'ils furent de grands amis, Rosseter ne survécut à Campian que trois ans.

D'un point de vue littéraire nous trouvons en Angleterre un grand nom: Francis Bacon (1561-1626). Il n'était pas seulement philosophe mais aussi juriste, historien, diplomate, homme d'état, architecte amateur, traducteur de psaumes et par-dessus tout un grand écrivain. Bacon ne put que tardivement construire sa fantastique carrière ceci étant en partie dû à l'aversion que lui portait Elisabeth I. Il n'en reste pas moins qu'il eut d'innombrables admirateurs,

parmi lesquels Constantijn Huygens le prototype de l'homme de la renaissance; un grand voyageur d'une curiosité universelle. Sa mère Suzanna Hoefnagel naquit à Anvers et comme beaucoup à cette époque s'installa après de nombreuses pérégrinations dans le nord des Pays Bas. Bacon, lorsqu'il était chancelier d'Angleterre a reçu Huygens à plusieurs reprises en tant que membre d'une ambassade. Citons Huygens "Tout compte fait, lorsque je considère le respect dû à la sublime érudition de Bacon, je n'ai plus l'impression d'avoir affaire à un simple mortel". Huygens composa, joua du luth et de la viole de gambe, écrivit des poèmes en trois ou quatre langues et fut en plus diplomate. Van Dijck fit son portrait.

Van Dijck ne resta que quatre mois en Angleterre et partit en Italie après avoir encore séjourné une demi année à Anvers. Il y séjourne essentiellement à Gênes, Rome et aussi Palerme. Entre-temps, il voyage encore à Marseille et à Aix-en-Provence. L'Italie foisonnait d'artistes de toutes nationalités. A coté de célèbres musiciens comme Monteverdi (1567-1643) et Caccini (ca1545-1618), un grand nombre d'autres luthistes étaient actifs parmi lesquels l'Italien Alessandro Piccinini (1566-1639) et Giovanni Girolamo Kapsberger (1575-1651) qui, bien que d'origine germanique s'est parfaitement intégré au style musical italien. Ce dernier serait né à Venise bien que ce ne soit pas certain. En tout cas il y publia en 1604 son "Libro Primo d'Intavolatura di Chitarone". Dès 1606, il est déjà à Rome où il s'installera plus tard définitivement. Il travailla aussi brièvement à Florence. Comme Frescobaldi, Lelio Colista et beaucoup d'autres il travailla pour la famille Barberini. La musique sacrée prit une part importante dans son œuvre lorsque Maffeo Barberini devint pape sous le nom d'Urbain VIII. Kapsberger fut nommé au poste de joueur de chitarone, de théorbe et de luth. Quoiqu'il signa Kapsberger, nous retrouvons son nom sous les formes abâtardies de Kapsperger et même de Kansperger dans ses éditions. Il était également connu sous les sobriquets de "Allemand du Luth" et de "Noble Allemand".

Leonardo Maria "Del Liuto" le père des frères Piccinini apprit à chacun des ses trois enfants le luth à raison de trois heures par jour." ...En 1582, le père de Piccinini et ses trois fils entrent au



service du duc Alfonso II d'Este, grand amateur de musique. Les jeunes frères connaissent alors une des périodes les plus florissantes de la vie musicale à la cour de Ferrare, celle du "Concerto delle Dame" de Luzzascho Luzzaschi. Les trois sopranos virtuoses et leur maître de chapelle étaient la fierté de la cour et le duc Alphonse gardait leur répertoire sous le secret. Le "Concerto dei Fratelli" devint aussi célèbre et les trois luthistes virtuoses accompagnaient probablement les dames à diverses occasions..."

Alessandro dit lui-même : "Ce sont ces compositions que nous jouions, mes trois frères et moi lorsque tous les trois nous étions au service du prince Sérénissime de Ferrare puis à celui de l'illustrissime et Révérendissime Monseigneur le cardinal Aldobrandino. Mon frère Girolamo touchait le luth d'une manière grave et utilisait un grand instrument. Il mourut en Flandre au service de l'illustrissime Monseigneur Bentivoglio, nonce en ce temps là, et à présent cardinal.

Mon frère Filippo, qui jouait d'une manière extravagante et utilisait un luth plus petit, se trouve dorénavant au service très privilégié de sa Majesté Catholique. Il semble que ces concerts que nous donnâmes alors aient été fort loués par quiconque eut l'occasion de les ouïr, de par la combinaison évoquée ci-dessus, ainsi que pour le sentiment et le respect que nous avions l'un pour l'autre : Car le fait d'être frères nous faisait ressentir l'honneur porté à l'un comme notre honneur propre: la chose la plus importante dans les concerts étant de ne pas chercher à dominer ses partenaires.

Que ceci serve de conseil de non moindre importance !"

Filippo (1573-1648) resta à Ferrare jusqu'en 1611 ou lui succéda Frescobaldi. Il fut ensuite engagé par le roi d'Espagne Philippe III à la cour de Bruxelles, où il semble avoir été l'unique luthiste de 1616 à 1637. Il meurt à Bologne, ville d'origine des Piccinini en 1648.

Girolamo (1573-1615) entre au service du cardinal Guido Bentivoglio à Rome. Mais il périt en 1615, alors qu'il l'accompagnait dans une importante mission en Flandres.

Alessandro (1566-1638) quitta la cour de Ferrare en 1608 pour Rome avec son protecteur le marquis Enzo Bentivoglio (frère de Guido) qui engagea également Frescobaldi. Kapsberger se trouvait déjà dans la capitale depuis 1605. En 1611 Alessandro retourna à Bologne. Il travailla à son recueil "Libro primo d'Intavolatura di Liuto e di Chitarone" (parution en 1623). Il devint également membre d'honneur de l'Academia dei Florimusi dont Monteverdi était membre honorifique. Son "Libro Secondo" fut publié à titre posthume par son fils Leonardo Maria II.

Piccinini vécut à une période très intéressante: la transition entre la Renaissance et le Baroque. Son premier instrument était certainement un luth à 6 ou 7 chœurs. Il raconte lui même qu'à partir de 1594 il expérimenta un archiluth avec 13 ou 14 chœurs fabriqué sur ses instructions. Face à cet archiluth, instrument soliste, nous trouvons le chitarone, déjà en usage comme instrument d'accompagnement pour chanteurs comme Caccini ou Peri, tous deux ténors.

Piccinini aurait ajouté de longues cordes basses à ce chitarone de la même façon que sur l'archiluth. Peu après le chitarone fut également utilisé comme instrument soliste non seulement par Piccinini mais encore par Castaldi et Pietro Paulo Melii. Kapsberger publia le premier un recueil de pièces en solo pour chitarone (Venise 1604).

La grande époque de la littérature italienne est révolue. Tasso est mort en 1595, Giordano Bruno fut brûlé vif à Rome en 1600. Après quoi seul Tommaso Campanella (1568-1639) mérite d'être cité. Sa "Cité du Soleil" de 1602 est un essai philosophique sur l'"Utopie". Les savants étaient nombreux, avec pour figure de proue Galileo Galilei (1564-1642), fils d'un célèbre musicien.

Via un séjour à Anvers de 1628 à 1631 (ses sœurs Suzanna et Isabella y sont béguines) Van Dijk part pour la seconde fois en Angleterre cette fois à la cour de Charles 1er. Et quoiqu'en juillet il y soit fait chevalier, ses racines restent malgré tout anversoises. Il y réside encore pendant presque toute l'année 1634 et durant plusieurs mois en 1640. Il rentre malade en Angleterre et y meurt en 1641.

D'un point de vue musical c'est la fin de la grande période du luth renaissance en Angleterre. Mentionnons néanmoins Robert Dowland (1591-1641) qui publie un recueil avec de la musique plus ancienne entre autre celle de son père John. Deux membres de la célèbre famille de luthistes français, Denis et Jacques Gaultier

travaillent en Angleterre. Jacques (ca. 1595 après 1652) a dû fuir la France après y avoir tué un noble. Il demeura à la cour du prince Charles à partir de 1624.

Henry Lawes (1596-1662) est bien moins connu que son frère William. Il composa cependant des mélodies accompagnées au luth qui eurent l'estime de Charles 1er, Milton et Locke. Son style musical appartient à la période charnière entre Dowland et Purcell. D'un point de vue littéraire John Milton (1608-1674) dont le "Paradise Lost" date de 1667 et Shakespeare (1564-1616) n'ont guère besoin de louanges.

John Donne (1573-1631) est également une figure intéressante, issu d'une des plus célèbres familles catholiques romaines d'Angleterre, apparenté par sa mère à l'humaniste Thomas More. Il se convertit plus tard à l'Anglicanisme sans doute soit pour éviter des poursuites (son frère mourut en prison) soit par ambition : Après des années de tentatives infructueuses pour obtenir construire une carrière séculière, il dû se faire consacrer prêtre anglican sous la pression du roi Charles 1er et ne put atteindre le grade de "Docteur en Théologie."

Il était alors prédicateur à la cour et fut en 1621 doyen de la cathédrale St Paul. Il était le plus célèbre des prédicateurs de son époque, ce qui ne l'empêcha pas d'écrire de la poésie avec beaucoup de talent.

Constantijn Huygens écrivit à propos de John Donne "Ce dernier me rend envieux des Anglais qui comptent dans leurs rangs le précieux doyen de la cathédrale St Paul". Huygens était fasciné par les capacités intellectuelles de Donne et traduisit nombre de ses poèmes.

Richard Verstegen (ca 1550-1640) fut un personnage facétieux dans le milieu littéraire anversoise. Né à Londres, il vint à Anvers en 1588. Vers 1610 il arrêta ses activités politico-religieuses anglaises pour s'intéresser à la communauté néerlandaise. En 1613, âgé de seulement soixante trois ans, il publia ses premières œuvres... Il écrivit des épigrammes, des études de caractère, des épitaphes et collabora à la première Gazette anversoise: Les "Nieuwe Tydingen" d'Abraham Verhoeven.



Rond 1502 stichtten de Antwerpse speellieden een kapel in de St-Jakobskerk en in 1519 verenigden ze zich in de St-Jobsgilde. Hierdoor konden ze hun beroepsbelangen verdedigen, toelatingsvoorwaarden en andere zaken betreffende het muziekondericht en de concerten in overleg met het stadsbestuur beslissen. Het overtreden van die regels, die steeds uitgebreider werden, kon door geldboetes bestraft worden, wat vaak aanleiding gaf tot processen. Kerkmusici moesten geen lid worden, het was alleen voor wereldlijke en instrumentale muziek.

Deze werd uitgevoerd bij bruiloften, banketten, maskerades en serenades voor rekening van de welgestelde burgers. Voor buitengewone stadsfeesten zoals de Blijde Inkomsten van bv. nieuwe vorsten engageerde de stad zelfs extra muzikanten, buiten de gewone stadsspeellieden, die dan op triomfbogen, pronkwagens en stadstorens moesten zitten spelen.

Sinds de 16de eeuw boden de dansscholen een forum voor de speellieden en dienden tegelijk als leerschool voor jonge instrumentalist. Eén van de hoofdoelen van de gilde en tegelijk een inkomen voor de meester-speellieden was het muziekondericht. Een leerling woonde enkele jaren bij een Vrijmeester die hem zowel leerde zingen als een instrument bespelen. Hij werd dan in het ensemble van zijn meester ingezet en moest na twee jaar een zgn. "Vrijproef" afleggen.

Veel vreemde speellieden kwamen naar het rijke Antwerpen waar de gilde veel arbeidsmogelijkheden en zekerheid bood.

De luitvirtuoso en componist Emanuel Adriaenssen (+1604), die met zijn drie luitboeken Pratum Musicum (1584 en 1600) en Novum Pratum Musicum (1592) internationale roem oogste, werd verplicht toe te treden tot de muzikantengilde, wilde hij zijn luitschool uitbaten.



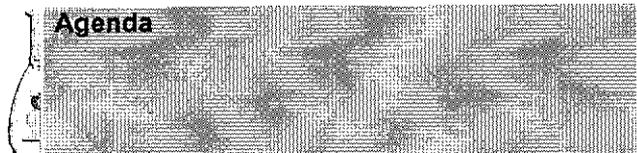
Joachim van den Hove (1620) was vermoedelijk een van zijn leerlingen. Hij was de zoon van een Antwerpse stadsspeelman die voor 1585 naar de noordelijke Nederlanden vluchtte. Zijn drie luitboeken Florida (1601), Delitiae Musicae (1612) en Praeludia Testudinis (1616) werden in Utrecht en Leiden uitgegeven.

Een andere Antwerpse luitcomponist was Gregory Huet (of Howet) (1550-1616) die in dienst trad aan het hof te Wolfenbüttel en door John Dowland geprezen werd omwille van zijn vakmanschap, in het voorwoord van zijn "First Booke of Songs or Ayres" 1594.

Waarschijnlijk stamt ook Adriaan Denss uit Antwerpen. Hij geeft in 1594 in Keulen zijn Florilegium uit, het eerste luitboek in Franse tabulatuur in Duitsland.

Daarnaast zijn er nog talrijke minder bekende luit- en cisterspelers bedrijvig zodat er ook steeds meer luit- en vioolbouwers komen zoals bv. Abr.Tilman, de families Borlon en Hofman enz...

Agenda



15 au 22 juillet. Stage de musique ancienne De Gijon (Espagne).

Musique instrumentale & vocale de la Renaissance, Danse et lutherie (Lutherie du 9 au 22 Juillet). Avec les membres de l'ensemble Douce Mémoire. Renseignements +33 1 4566 4187.

21 juillet au 1^o août 1999, Séminaire Estival de Musique Ancienne en Wallonie.

Robert Kohnen, clavecin,
Monique Zanetti, chant,
François Fernandez, violon,
Jaap Ter Linde, violoncelle et gamba,
Rachel Brown, Flute traversière,
Ku Ebbinge, hauboï,
Yves Bertin, Basson,
Yasunori Imamura, luth,
etc.

Exposition d'instruments anciens les 24 et 25 juillet de 10 à 19h.
Renseignements : 087 77 48 82.

Du 18 au 29 août 1999, stage de lutherie en Andalousie.

Avec Carlos Gonzales à Aracena, Espagne. Construction d'une vihuela de mano à 6 chœurs? Prix FRF 5900, matériel et hébergement en pension complète. Renseignement : +33 1 4566 4187.

21 augustus tot 1 september 1999

Laus Polyphoniae 1999 Antwerpen centrum Elzenveld i.s.m. Muziekactief

concerten van zat 21/8 tot wo 1/9

brochure tel 03 206 03 86 of fax 03 206 03 70

Met o.a.cursus door Christopher Wilson do 16/8 om 13u-18u

Konrad Junghänel vr 27/8 ook van 13 tot 18u

Emma Kirkby&Jakob Lindberg ma 30/8 van 13 tot 18u

telkens 1000Fr inclusief één concert naar keuze en een programmaboek
voertaal engels of frans.

3 oktober 1999, Van Dijckprogramma. Luiten en zang.
Nadine Duymelinck, Greet Schamp & Miguel Torres
Westerlo Academie. Inlichtingen 03/289 01 19.

5 december'99, Van Dijckprogramma. Luiten en zang.
Nadine Duymelinck, Greet Schamp & Miguel Torres
Mortsel Dieseghemhoeve. Inlichtingen 03/289 01 19.

Petites annonces

Zoekertjes

Renaissanceluit 8 korig bouwer Wout Bosma, bouwjaar '94
prijs:NLG 3000 info: Joost Van Poppel tel 00/31/765 208 596
Nederland

Alamire doet een opruiming waaronder enkele interessante luituitgaven:

- ❖ IB 14 Louys de Moy: Le petit bouquet pour toucher du luth...1631 bron Rostock Univ.bibl. intr.M.Jape 1vol XXII-138pp.,ISBN 90 6853 024 0 BEF: 780 ipv 1300

- ❖ III 19. Baron & Weiss Music for the lute bron:Brussel Kon.bibl. MsII 4087 intr.A.Schlegel vol.with miscellaneous pieces, 36 pp., ISBN90 6853 064 X BEF: 450 ipv 750

meer inlichtingen bij Alamire PB 45, 3990 Peer
tel 011 63 21 64 fax 011 63 49 11 email:info@musica.be

Instruments à vendre, de Carlos Gonzales, luthier, +33 1 4566 4187 :

- ❖ *Occasion, luth à 10 chœurs sans étiquette. Caisse composée de 11 côtes en merisier et noyer. Diapason 61 cm. Bon état, avec étui. FRF 5000.*

- ❖ *- occasion, luth à 11 chœurs de Carlos Gonzales, Paris 1990. 13 côtes en érable ondé avec des filtes. Manche et cheviller plaqués palissandre. Diapason 69,5 cm. Très bon état, avec étui.*

Luthomania of «de Verenigde Smaken»

Philippe Renuy, vertaling Greet Schamp

Op onze laatste luitdag had ik u reeds melding gemaakt van het volgende concert van het ensemble Luthomania. De ontmoeting tussen de Europese luit, haar Arabische zuster de ud en haar verre oosterse verwant de pipa leek me veelbelovend... men moest echter vermijden in voorspelbare « crossover » toestanden te vervallen van zomaar wat exotische klanken zonder verdere inhoud of diepgang.

Deze valkuil werd duidelijk met brio vermeden door deze drie uiterst vakbekwame luitisten die ons door hun spontaneïteit en virtuositeit een absoluut fascinerend concert brachten. Historisch gezien is er tussen de drie instrumenten geen direct verband maar de bedoeling van het concert lag ook op een ander vlak nl. het laten improviseren van deze zo verschillende instrumenten op Europese (De Visée), Arabische en Chinese thema's, zonder de eigen ziel van elk instrument te verloochenen.

Van deze drie instrumenten bood de pipa de grootste revelatie. Deze luit met vier strak gespannen snaren op een zeer stevige klankkast, werd ongeveer 1500 jaren geleden in China geïntroduceerd. Recht op gehouden worden de snaren beurtelings geduwd(p'i) of getrokken(p'a). Xia Hua bespeelt dit instrument werkelijk virtuoos en het verdient absoluut meer aandacht, gezien de vele mogelijkheden die het biedt (perkutieve effecten, glissandi en microtonen).

Abid El Bahri, marokkaans luitspeler, ook actief in de schoot van het ensemble WESHM (C.D. in 1997), heeft ons laten genieten van zijn voortreffelijke muzikaliteit. Hij heeft ons ook de guenbri leren kennen : een soort marokkaanse basluit met een zeer apart timbre.

Daartegenover heeft Philippe Malfeyt, luitist en continuospeler, ons allen zeer bekend, in confrontatie van zijn ervaring met die van zijn vrienden, ons doen beseffen hoe belangrijk improvisatie wel is voor een luitspeler. Het instrument leent er zich uitstekend toe. De tabulatuur is een soort steno(grafie) die ons nog grote vrijheid geeft om improvisaties, diminuties en « notes inégales » toe te voegen.

En onze vrienden speelden daar met entoesiasme op in.

Een concert dat zowel een vleugje jazz als de parfums van het Oosten deed openbloeien. Laat ons hopen dat binnenkort een CD ons zal doen beseffen dat er niets gaat boven een live concert voor dit soort muziek...dus mis zeker hun eerstvolgende concert niet als ze in je buurt komen.

Fantaisie pour luth

Jean-Pierre Fréché

Fantaisie pour luth : un organiste a osé !

Demander à un organiste de composer pour le luth, c'est comme demander à un avionneur de construire une pirogue. Néanmoins, en 1995, Guy Morançon m'a adressé une imposante Fantaisie pour luth à 8 chœurs, écrite à ma demande.

Guy Morançon, 70 ans, mais jeune comme un roseau du Nil, est organiste titulaire de la Basilique Notre-Dame des Victoires de Paris. Affirmé et vif, forgé au feu des Dupré et Messiaen, il méprise la course aux trophées. Mais il a donné des concerts à travers le monde entier. Et il crée. Le 4 janvier 1998, il a reçu à l'occasion de son 70ème anniversaire un hommage solennel à l'église du Val-de-Grâce de Paris, au cours duquel on a interprété un choix de ses œuvres pour chœur, cordes, orgue et guitare.

J'avais souhaité qu'il me fasse une pièce " moderne qui sonne ancien ". Sa réponse fut une Fantaisie de 17 minutes construite sur un thème choral de Heinrich Schütz...

Pouvais-je conserver une telle manne pour moi seul ? Evidemment non !

J'ai donc entrepris de la faire tomber entre les mains les plus expertes.

Le premier luthiste à avoir exhaustivement pris connaissance de la Fantaisie de Morançon fut Hopkinson Smith, qui lui écrit : (votre Fantaisie) est pleine de vie et intéressante précisément à cause du mélange de l'ancien et de l'actuel ". Jakob Lindberg m'a écrit : " it does look intersting and also quite idiomatically written " . Et Caroline Usher, Présidente de la Lute Society of America m'a rapporté qu'au Séminaire d'été 1997, Ronn McFarlane avait exprimé une opinion allant dans le même sens.

Je suis d'ailleurs heureux d'annoncer que la LSA a décidé de publier la Fantaisie de Morançon dans son magazine trimestriel, probablement à partir de novembre, en plusieurs parties, à moins qu'il ne reste un peu de place dans le numéro d'août.

L'œuvre s'ouvre par l'exposé du thème, en plein 17ème siècle, et nous conduit en deux variations, avec le plus grand naturel, au cœur du 20 ème. Les onze variations suivantes explorent la

tension présent-passé, et cela se reflète dans la structure de l'œuvre où l'on peut trouver des symétries quasi-spéculaires. C'est la 6ème variation, dans laquelle culmine pour la première fois le contraste ancien-actuel, qui fait office de miroir. Mais ce n'est pas de la géométrie, c'est de la musique. Il y a des surprises. Ainsi la variation 8, que je serai tenté d'appeler " la fête du pèlerin " . Ensuite, l'exploration reprend et amène la dernière variation, audacieuse et virtuose, apogée du contraste présent-passé, contraste que dénoue une phrase d'adieu dans le style ancien.

La Fantaisie de Morançon, à la fois héritage et perspective, nous montre que l'Histoire du luth, après une longue jachère commencée à la fin du 18ème siècle, est, si nous le voulons, à l'aube d'une nouvelle ère de semailles et de moissons.

Hosannah!

Hoek van de luitbouwer

Enkele bedenkingen bij de diapason

Renzo Salvador, vertaling Greet Schamp

Weeral, zullen jullie nobele luitisten zuchten, zo'n artikel dat meer vragen oproept dan er beantwoord worden. Ik heb gemerkt dat vele, vooral beginnende luitspelers geen enkel idee hebben over de diapason (of snaarlengte). Aldus is de snaarlengte(mensuur) bij de keuze van een luit een variabel gegeven, dat zelfs als gevolg kan hebben dat een bepaald repertoire niet speelbaar is op dat instrument.

De polyfonie van de renaissance bvb verplicht de luitist om bepaalde klanken aan te houden die van de linkerhand een grote rekbaarheid vragen. De componisten van de 16de eeuw hebben een zekere vorm van virtuositeit tot het uiterste benut in hun luitmuziek. Om dit alles duidelijk te stellen is het goed eraan te herinneren dat de luit tijdens de renaissance gebruikt werd voor transcripties van vocale muziek, voor originele stukken en voor begeleiding. Vergeten we ook niet dat de toonhoogte in die tijd niet echt vastlag en dat al die instrumenten niet even stembaar waren als de luit. Vandaar dat men zich zo goed mogelijk moest aanpassen aan een zanger, fluitist,... Het instrument dat ons het meest interesseert is de luit in SOL. We mogen

vooropstellen vanuit het repertoire dat de ideale snaarlengte (mensuur) voor deze soort luit ongeveer +/- 58cm is. Met de chanterelle (dunste snaar) op een spanning van 3,5 kg geeft dat een diameter van 0,42 mm. Dit is bvb wat de meeste luitbouwers nu voor een 7 korig instrument voorstellen. Dit wil zeggen dat bepaalde luitspelers heden ten dage een 10-korige luit hebben gekozen, denkende daardoor het repertoire van een grotere historische periode te kunnen bestrijken. Ze komen bedrogen uit want een 10-korige is meestal 63 cm en dat wordt al vrij groot om Da Milano, Dowland en anderen te spelen. Dit is echter nog niet alles.... Om een gelijke toon (hoogte) te krijgen moet men weten dat een dunne lange snaar niet automatisch hetzelfde klinkt als een korte dikke. Voor 63 cm moet een SOL snaar (LA=415Hz-darmsnaar) met 3,5 kg spanning een diameter van 0,39 mm hebben. Dat is erg dun. Dat geeft een briljante, metaalachtige, weinig doordringende klank, wat niet echt (althans naar mijn mening) beantwoordt aan het ideaal van de Renaissancemuziek. De luit met een diapason van 56 cm kan daarentegen zowel in SOL als in La gestemd worden met een zeer redelijke diameter en met een korte, perkutante en ronde toon. Het laat een gedurfdere aanslag toe op de hoge tonen en doet de diminuties (die kleine omspelingen van de melodie) meer uitkomen. Ik toon u enkele erg interessante gravures om mijn betoog te illustreren. Vooreerst enkele gravures uit de Italiaanse en Duitse renaissance waar u instrumenten ziet met haast angstwekkende proporties (fig.1, 2, 3 & 4). Om te eindigen deze



fig.1



fig.2



fig.3

engelse gravure van 1660 (fig.5). Als u deze goed bekijkt, bemerkt u dat geen enkele gitaar of luit meer dan 7 frets op de hals heeft. Terwijl de cisters (links onderaan) befred zijn tot op het einde van de toets. Dit geeft ons een beter inzicht hoe (ver) deze instrumenten gewoonlijk in die tijd bespeeld werden. Ik had het u beloofd: meer vragen dan antwoorden. Ik hoop er in geslaagd te zijn, u aan het denken te zetten

over de grote diversiteit van problemen die men ontmoet als men rondwaart in de luitfamilie.

Knipooegje. Ik vond in een oud toverboek van 1709 een keukenrecept dat u wellicht kan interesseren (fig.6).

Le coin du luthier
Quelques réflexions sur le diapason
 Renzo Salvador

Encore, allez-vous me dire nobles luthistes, un article qui suscite plus de questions que de réponses. J'ai remarqué que beaucoup de luthistes, surtout lorsqu'ils sont débutants, ne maîtrisent pas la notion de diapason (ou longueur de corde). Or, dans le choix d'un luth, la longueur des cordes est une « variable » qui parfois, peut entraîner l'impossibilité de jouer un certain répertoire. Le jeu polyphonique de la Renaissance, par exemple, oblige le luthiste à des tenues de notes et des écarts à la main gauche assez difficiles à réalisés. Les compositeurs du 16ème siècle ont poussé à l'extrême une certaine forme de virtuosité dans les œuvres pour le luth. Pour que les idées soient plus claires il est bon de rappeler que le luth à la Renaissance est employé pour la musique vocale transcrite, les pièces originales et l'accompagnement. Gardons en mémoire aussi que la hauteur de notes est une notion très imprécise à cette époque et que tous les instruments ne sont pas accordables aussi facilement que le luth. D'où l'obligation pour celui-ci de s'accommoder tant bien que mal au chanteur, flûtiste,... Le luth qui nous intéresse le plus reste l'instrument en SOL. Nous pouvons concevoir d'après le répertoire, que l'idéal pour ce luth est une longueur de cordes de +/- 58 cm. Avec une chanterelle tendue à 3,5 kg cela nous

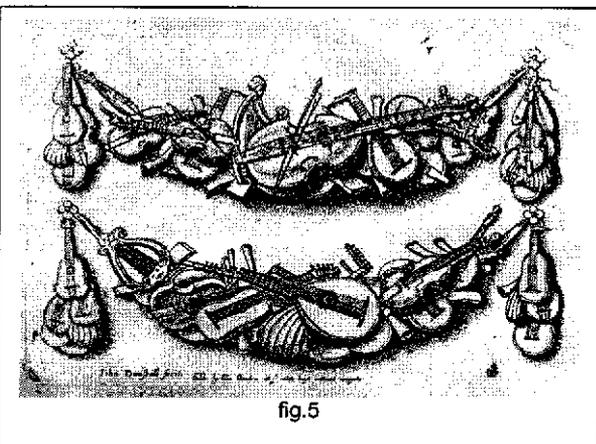


fig.5

donnera un diamètre de corde de 0,42 mm. C'est en règle générale la mesure proposée par les luthiers actuels pour un instrument à 7 chœurs par exemple. Cela dit, certains luthistes actuels ont choisi un luth à 10 chœurs, pensant ainsi couvrir une période historique et un répertoire plus grand. Malheureusement le diapason du luth à 10 chœurs atteint souvent 63 cm et là, c'est un peu grand pour jouer Da Milano, Dowland et bien d'autres. Mais ce n'est pas tout...



fig.4

A note égale, il faut savoir qu'une corde fine et longue ne sonne pas du tout comme une autre courte et épaisse. A 63 cm une corde SOL (LA = 415 Hz - corde en boyau) à 3,5 kg de tension doit avoir un diamètre de 0,39 mm. C'est très fin. Cela donnera un son brillant, métallique, très peu percutant, ce qui n'est pas vraiment (c'est assez personnel j'en conviens) l'idéal pour la musique de la Renaissance. Le luth avec un diapason de 56 cm, pourra par contre être accordé en SOL ou en LA tout en conservant un diamètre de corde raisonnable. Il aura un son plus court, plus percutant, plus rond. Il permettra donc une attaque plus franche dans les aiguës et rendra les diminutions (ces petites variations de la mélodie) plus efficaces.

Je ne résiste pas à l'envie de vous montrer quelques gravures particulièrement intéressantes mais très perturbantes pour celui qui veut concevoir un instrument de cette époque. D'abord, ces quelques gravures de la Renaissance italienne et allemande, où vous remarquerez des instruments aux proportions inquiétantes (fig. 1, 2, 3 et 4). Pour terminer, cette gravure anglaise de 1660 (fig.5). Si vous regardez bien, vous verrez qu'aucunes guitares ou luths n'ont plus de 7 frettes sur le manche. Alors que les Cistres (en bas à gauche) sont frettés jusqu'au bout de la touche. Il en va de notre réflexion sur l'usage habituel de ces instruments à cette époque. Je vous l'avais promis, plus de questions que de réponses. J'espère avoir simplement suscité chez vous une réflexion sur l'incroyable diversité des problèmes que l'on rencontre en se promenant dans la famille des luths.

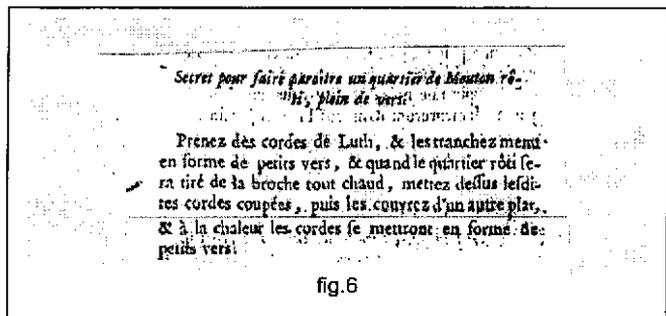


fig.6

Le clin 'œil :

J'ai trouvé dans un vieux grimoire de 1709 une recette de cuisine qui vous intéressera peut-être (fig.6).

Supplément musical
Musical bijlage
 Greet Schamp

Eindelijk iets voor de barokluitspelers ditmaal! We laten u even raden naar deze u wellicht onbekende componist, voorlopig nog niet te vinden in naslagwerken: J.J.Sautcheck.

Pour les baroqueux enfin de quoi se mettre sous la dent ! Parions que vous ne connaissez pas J.J. Sautcheck, compositeur contemporain, mais que vous apprécierez cette sarabande.