Bureau de dépôt / Afgifte kantoor : Edegem 1
VU / ER : Jean Cordaro Vekenveld 14 B-2550 Kontich

België—Belgique
2650 Edegem 1
8/4660

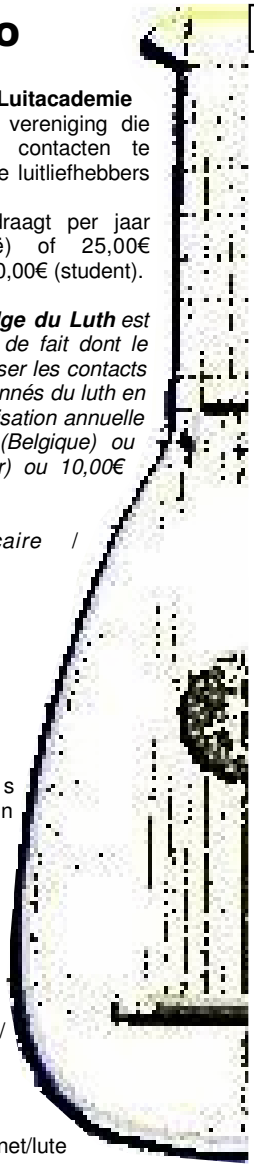
INFO

De Belgische Luitacademie is een feitelijke vereniging die als doel heeft contacten te leggen tussen de luitliefhebbers in België.
Het lidgeld bedraagt per jaar 20,00€ (België) of 25,00€ (buitenland) of 10,00€ (student).

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 20,00€ (Belgique) ou 25,00€ (étranger) ou 10,00€ (étudiant).*

Compte bancaire / Bankrekening :
310-1293656-53

Secrétariat- Secretariaat &
Rédaction - Redactie :
Greet Schamp
Prins Boudewijnlaan 133
2650 Edegem
tel & fax : 03 289 01 19
E-mail : lut.acabel@advalvas.be
Internet site : http://users.belgacom.net/lute



Les articles publiés n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs

Geluit-Luthinerie

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

N°19 *09 / 2002*

Sommaire / Inhoud

Edito /Editoriaal p.1
Bravo Christine p.1
Geschiedenis van het continuospel deel 2 .....p.2
Rumeurs/Geruchten@Internet.....p.4
Concerten/Concerts.....p.4
Toelichting Muziekbijlage.....p.5
Commentaire Supplément Musical.....p.5
History of the lute.....p.5
Supplément musical/Muziekbijlage..... p.6 & 7
Histoire du continuo 2° partie.....p.8
Facsimile Minkoff.....p.9
Zoekertjes/Petites annonces p.9
CD's.....p.10
Journée du luth.....p.11
Luitdag.....p.11
Plan de route/Wegwijzer.....p.12

Edito

Christine Ballman
Présidente

Le 13 octobre prochain, l'IMEP nous hébergera à Namur pour notre 6e Journée du Luth dont vous trouverez le programme et les détails pratiques dans ce numéro. Le luthiste français François Bonnet viendra nous interpréter un programme autour de Dowland, aussi, pour donner une touche anglaise à notre journée, notre jeu d'ensemble propose une pièce de Dowland dont vous pouvez préparer une voix séparée (après l'avoir mise ou non en tablature) et pour les plus courageux la tablature qui accompagne les voix. Chanteur et instrument mélodique seraient les bienvenus pour en faire un vrai « broken consort ». À vos luths donc et à bientôt. Bonne rentrée à tous !

Bravo Christine !
Notre présidente, Christine Ballman, vient de présenter et de défendre publiquement à l'Université Libre de Bruxelles, devant un jury international, une thèse sur les œuvres de Lassus transcrites pour le luth. Elle a remporté avec la plus grande distinction le grade de Docteur en Philosophie et Lettres, orientation Musicologie. Le promoteur de cette thèse qui a demandé plus de dix années de travail est Henri Vanhulst. (J.-C. B.)

Editoriaal

Greet Schamp
Vice voorzitster

Voor de meeste onder ons zit de vakantie er weeral op, maar... de jaarlijkse luitdag ligt alweer in 't verschiet, het programma vind je elders in dit blad.
Mag ik langs deze weg ook even vertellen dat eind juni '02, onze voorzitster, Christine Ballman, haar doctoraat musicologie met grootste onderscheiding behaald heeft aan de ULB. Onderwerp was de luitintavolaties van Lassus' composities. Haar promotor voor deze thesis was Henri Vanhulst. Een dikke proficiat voor Christine; de bekroning van jarenlange arbeid!
Ook kan ik melden dat we reeds enkele jaren ruilabonnementen hebben met onze zusterverenigingen in Frankrijk, Engeland, Nederland, Duitsland en Japan. De betreffende tijdschriften liggen op het secretariaat ter inzage.
Hopelijk zien we mekaar 13 oktober op de 6de Luitdag in Namen ?
Nu er toch overal zoveel waterlast is, laten wij ook nog wat Lacrimae in de Maas vloeien.

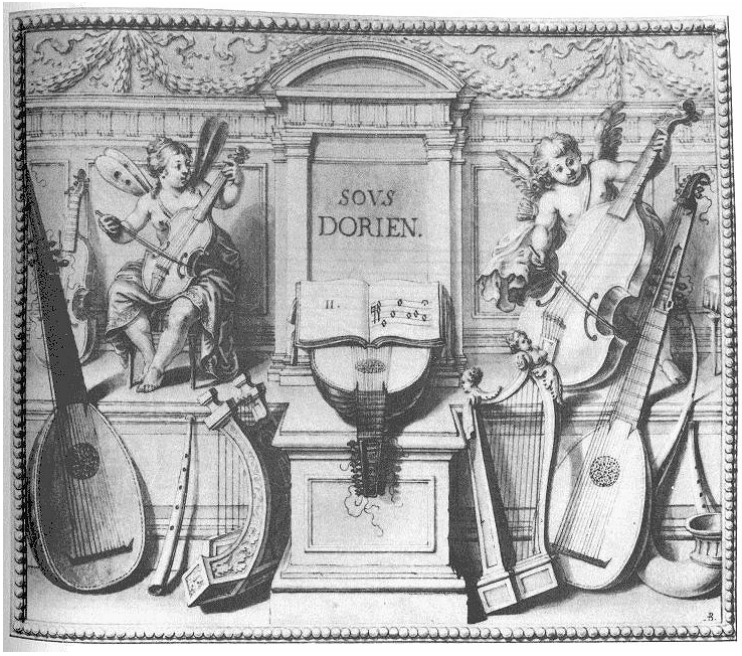
Geschiedenis van het continuospel

Sofie Vanden Eynde

Zoals ik in het vorige nummer van “Geluit” de positie van de luit als begeleidingsinstrument in het zestiende-eeuwse Italië duidde, zal ik in deze aflevering de plaats van de chitarrone duiden.

In juni had ik het al over de invloed van het humanisme op de Italiaanse muziek, hetgeen zowel de populariteit van de luit als begeleidingsinstrument in het begin van de zestiende eeuw als het ontstaan van de chitarrone aan het einde van dezelfde eeuw verklaart. Ook het gebruik van het instrument is aan deze invloed onderhevig.

Wat betreft chitarrone-begeleiding vormde het sololied zonder enige twijfel het belangrijkste repertoire. Tussen 1602 en 1635 verschenen in Italië 220 verzamelingen van wereldlijke monodieën, waarvan er meer dan 100 specifiek om een chitarrone vroegen. De speciale relatie die de chitarrone had met het sololied was al van het begin duidelijk. In de intermezzi van 1589, waar de chitarrone voor de eerste maal gebruikt werd, vragen alle sololiederen om een chitarrone-begeleiding. Bovendien weten we dat Giulio Caccini, Francesco Rasi (een Florentijnse zanger), Jacopo Peri en de Venetiaanse Bartolomeo Barbarino zichzelf op dit instrument begeleidden. We zien hier parallellen met hetgeen een eeuw eerder aan het hof van Isabella d’Este te Mantua gebeurde.



De populariteit van zowel de monodie als de chitarrone viert hoogtij in het tweede en derde decennium van de zeventiende eeuw. Grote componisten zoals G. G. Kapsberger, C. Saracini, Sigismondo d’India, V. Calestani, B. Marini en A. Grandi schrijven voor de combinatie. Het is opvallend dat vooral de genres die geassocieerd worden met de stile recitativo, madrigalen en dramatische monologen in de arioso en recitativo stijl door de chitarrone begeleid werden. Het is geen toeval dat het juist deze vormen zijn die aan het einde van de zestiende eeuw leidden tot het ontstaan van de chitarrone. De chitarrone symboliseert dus in dit repertoire als het ware de ontstaansgeschiedenis van deze vormen. Ook hier komt de kracht van het humanisme weer om het hoekje gluren. We moeten natuurlijk ook onder ogen zien dat de chitarrone, omwille van haar logheid, minder geschikt is om strofische liedvormen te begeleiden. Deze soort liederen duikt al op in verzamelingen van monodieën vanaf 1602, maar speelt tot circa 1615 een ondergeschikte rol. Vanaf de jaren 1620 worden deze strofische liederen zeer populair. Deze tendens wordt duidelijk als we de vele Romeinse en Venetiaanse publicaties bekijken. In deze liederen voeren dansritmes de boventoon, hetgeen in schril contrast staat met de principes van de musica recitativa. De chitarrone heeft hier dus geen symboolfunctie meer, bovendien is het als instrument ook te log om deze lichte vormen te begeleiden. Het is de gitaar die vanaf nu de voorkeur lijkt weg te dragen van de uitgevers.

Vanaf 1635 worden sololiederen in recitativo en arioso-stijl niet langer gecomponeerd door componisten die nog voeling hebben met de neo-klassieke ontstaansgeschiedenis van de stile recitativo. Er wordt dan ook steeds minder vaak specifiek om de chitarrone gevraagd op de titelpagina van liedboeken.

Opvallend is dat geen enkele uitgave gewag maakt van het verdubbelen van de baslijn met een melodisch basinstrument. De monodisten wilden zo getrouw mogelijk de oude Griekse dichters imiteren. Zij begeleidden zichzelf namelijk op één enkel instrument. Ook Caccini spreekt in het voorwoord tot “Le Nuove Musiche” over dit ideaal : “Sarà percio utile avvertimento, che il professore di quest’arte poi che egli deve cantar solo sopra Chitarrone, o altro strumento di corde senza essere forzato accomodarsi ad altri”.

Naast de vorm van het lied bepaalt ook het stembereik van de zanger het begeleidingsinstrument. Zowel Caccini (piu atto ad accompagnare la voce, e particolarmente quella del Tenor, che qualunque altro) als B. Barbarino (… si possono cantare in Tenore all’ ottava di sotto, che è veramente il suo proprio da cantare nel Chitarrone o Tiorba …) vinden dat het vooral de tenorstem is die tot zijn recht komt met een chitarrone-begeleiding. Het clavecimbel blijkt meer geschikt te zijn voor het begeleiden van sopranen.

Ook voor vocale ensembles wordt beroep gedaan op de begeleiding van één of meerdere chitarrones. In dit repertoire zijn het ook vooral de monodie-achtige werken die om een chitarrone vragen. Uit brieven van Monteverdi weten we bovendien dat de combinatie van orgel en chitarrone niet ongewoon was, ook al doet deze continuogroep ons meer denken aan theater- of kerkmuziek. Interessant om weten is dat het hier vooral gaat om duetten of trio’s. In ensembles vanaf vier stemmen (deze madrigalen zijn vaak in de polyfone stile antico getoonzet) lijkt de chitarrone minder van pas te komen.

In de concertante wereldlijke vocale muziek komt nog een ander gebruik van de chitarrone naar voren. Zo speelt de chitarrone, wanneer de ritornelli worden gespeeld door violen, een basso-partij. Het is dus met andere woorden éénzelfde baslijn die zowel een continuo- als een basfunctie bevat. Het gaat hier uitsluitend om strofische madrigalen met ritornelli. Wanneer er sprake is over niet-strofische madrigalen duikt de chitarrone op als alternatief voor melodische basinstrumenten (bv. bassetto, violone, trombone, basso di viola,…). Zo geeft Turini zijn "Madrigale à cinque cioè tre voci e due violini, libro terzo" (Venezia, 1629) uit met een aparte "Basso per il chitarrone", die weliswaar de baslijn van de continuopartij verdubbelt. Ook andere componisten volgen dit voorbeeld. In bepaalde gevallen verschilt de chitarrone-partij en de continuo-partij inzake ritme en register. Soms komt er zelfs een geornamenteerde partij voor de chitarrone voor.

Door de associatie van de chitarrone met het humanistisch gedachtegoed lijkt het instrument minder geschikt voor de begeleiding van geestelijke muziek. Bovendien werden instrumenten over het algemeen moeilijk aanvaard binnen de katholieke kerk. Toch werd er ook in het geestelijk repertoire geregeld beroep gedaan op chitarronespelers. Hun functie binnen dit repertoire is te vergelijken met hun functie binnen de wereldlijke muziek. Het hoeft natuurlijk geen betoog dat het orgel hier het meest voorkomende begeleidingsinstrument was.

Wat betreft de zuiver instrumentale muziek vormen de sinfonia's in het eerste kwartaal van de zeventiende eeuw het grootste deel van het repertoire. De chitarrone komt minder frequent voor in canzona's, aangezien dit genre op een nog uitgesproken polyfone wijze gecomponeerd wordt en de chitarrone door haar *re-entrant* stemming zeer beperkt is in contrapuntisch correcte realisaties. In het dansrepertoire (Rossi, Marini) duikt de chitarrone vaak op naast twee violen. Het zullen vooral violen zijn die een beroep doen op de chitarrone, maar ook cornetti en af en toe blokfluiten komen in aanmerking.

Het dient te worden verstaan dat in deze periode de chitarrone vooral een akkoordische begeleiding verzekert.

Toch duikt het gebruik van de chitarrone als melodie-instrument al vanaf het begin van de zeventiende eeuw op. Zo staat in "Canzoni per sonare" (Venezia 1608) van Tiburtio Massaino een dubbelkorige canzona voor vier violen en vier chitarrones of luiten.

Vanaf de jaren 1620 komen basso-partijen meer frequent voor en vanaf de jaren 1630 vervult de chitarrone vaker een basso-dan een continuorol. Verzamelingen van Ucellini (1639&1642), Fontana (1641), Ferro (1649), Neri (1651), Cavalli (1656), Cazzati (1656) bevatten allemaal instrumentale baslijnen voor chitarrone. Zoals in de vocale muziek was de chitarrone eerste keus of minstens een alternatief voor melodische basinstrumenten (trombone, viola da gamba, fagot, cello, violone).

In kleine groepen werd de continuo voornamelijk verdeeld onder één melodie-instrument en één continuo-instrument.

Ik hoop dat u na het lezen van dit artikel een beetje meer duidelijkheid heeft over de verscheidene toepassingsmogelijkheden van de chitarrone in alle soorten

BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHIE

SADIE, STANLEY, *The new Grove Dictionary of music and musicians,* Macmillan London, 2001

BLUME, FRIEDRIC en FINSCHER, LUDWIG, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*
allgemeine Enzykopädie der Musik, Bärenreiter Kassel, 1994

FRANCISCO BOSSINENSIS, *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto, Libro primo,* (Venetië, O. Petrucci, 1509), Genève, Minkoff, 1977

FRANCISCO BOSSINENSIS, *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto, Libro secundo,* (Venetië, O. Petrucci, 1511), Genève, Minkoff, 1982

Frottole libro octavo (Venetië, O. Petrucci, 1507), uitgave van Lucia Boscolo, Padova, CLEUP Editrice, 1999

FRANCISCO LUISI, *Frottole di B. Tromboncino e M. Cara per cantar et sonar col lauto,* Torre d'Orfeo, Roma, 1987

JAMES HAAR, *Essays on Italian Poetry and Music in the Renaissance* 1350-1600,
Berkeley, University of California Press, 1986

WILLIAM F. PRIZER, *Performance practices in the frottola,* in Early Music, 1975, p. 227-35

WILLIAM F. PRIZER, *Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music : The Frottola at Mantua and Ferrara,* in Journal of the American Musicological Society, XXXVIII, 1985, p. 1-33

HOWARD MAYOR BROWN, *Sixteenth-century instrumentation: the music for the Florentine Intermedii,* American institute of musicology (musicological studies and documents), 1973

MASON, KEVIN, The Chitarrone and its repertoire in Early Seventeenth-Century Italy, Aberystwyth and Wales, Boethius Press, 1989

Rumeurs Geruchten @ Internet

http://www.literatuurgeschiedenis.nl/ interessante site voor wie zich wil verdiepen in het Middelnederlands

Alain Veylit:
I have reopened a new page at
http://cbsr26.ucr.edu/wlkfiles/ELF.html.
Some of you may have seen the site already. That page includes a lot of my old material, and it adds a few features, among which some unpublished facsimiles of Dowland pieces.

Tom Finucane, famous english lutenist, passed away Saturday August 3rd. He died from a heart failure, following a late diagnosis of tuberculosis. He was one of the pioneers of the lute in the 1970's.

Arto Wikla:

Someone asked me if I could make a more Windows friendly version of my old (1994) "Basics of the basics of lute continuo - manual for a lute continuo beginner". My old file format is ps, which IE browser doesn't seem to want to show. So I made now also a pdf version and that seems to work also in the Windows world...
Also the new version can be found in
http://www.cs.helsinki.fi/u/wikla/mus/Contrib.html

Martin Shepherd:

My new piece(s) of the month can be found at www.luteshop.fsnet.co.uk. I hope you enjoy them - as usual I welcome comments: just email martin@luteshop.fsnet.co.uk.

Thomas Schall:
by accident I found a piece by Weiss for 11-ch. lute which I put in my personal playlist and on my homepage
http://www.lautenist.de/weissinf.pdf
It's a nice mixture out of London #1 and #28 and a Prelude which Iput at the end of this setting (because it's often a problem to printPreludes sans mesurees with Fronimo).

I've also put a funny little piece on this site which I found on Wayne's tab-page. A ragtime for two lutes which we played this past weekend. It's played live and we didn't really rehearse it so please excuse if it's not perfect
(http://www.lautenist.de/grizzlybear.mp3)

Roman Turovsky (baroquelute)
Dear e-friends,
I have started putting together a page wholly devoted to TOMBEAUX and other pieces of similar "memento mori" character. A have no intention to limit it the "S" works only [however enticing they might be...], and I would rather have it as the most comprehensive Library of the Tombeau Genre, starting with the obvious French XVII-th century Tombeaux. Therefore it will be open to your contributions, and I already have there the 2 Weiss' Tombeaux typeset by Jean-Daniel Forget.
The page in question is at:
http://www.pressioni.com/SWV/tombeau.html

Concerten

Datum 14/9/2002 Plaats Zwalm
Zaal St.-Margarethakerkje, 20.00
Ensemble Jan Carpentier (bariton)
Jelma Van Amersfoort (gitaar en luit)
Werken **In Darkness Let me Dwell**
Liederen van DOWLAND, SCHUBERT e.a.
Prijzen 12 EUR
Info: Tel. 055/ 49 72 18

Datum 4/10/2002 Plaats Zottegem
Zaal Sint-Martinuskerk (Velzeke) 20.00
Ensemble Vier Op 'n Rij & Friends
Philippe Malfeyt (luit, ud en barokgitaar)
Chris Joris (percussie)
Guy Penson (klavecimbel)
NN (zang)
Werken **Magic à 8**
Anonymous, Estampitta ,Chominciamento di gioia
Anonymous, Saltarello
T. ARBEAU, Belle qui tiens ma vie
S.von SOLDT, Susanne ung jour
D. ORTIZ, Recercada primera sobre el passamezzo antiguo & Recercada ottava sobre la folia
J. Des PRES, Mille regretz
Anonymous, Tourdion "quand je bois du vin clairet"´
W. BYRD, Ye sacred Muses
H. PURCELL, An evening hymn
H. PURCELL, Miserere my maker
J. BULL, The King's Hunt
C. JORIS, For percussion Improvisaties
Org. Davidsfonds Zottegem
I.s.m. Stad Zottegem
Prijzen 12 EUR - 10 EUR (DF-leden & studenten)
Ruben Mertens: tel. 09/360 08 17
Danny De Looze: tel. 09/360 01 47

In **november 2002** komt de luitist **Tim Burris** naar België, een concert wordt gepland i.s.m. de luitvereniging en vzw Cantiga meer info 03/2360039 of tijdens de Luitdag.

Supplément musical

Voici comme musique d'ensemble une version pour chant et luth de la célèbre pavane « lachrimae » de Dowland, sur le texte « Flow my tears ». Plus d'une trentaine de versions de cette pavane existent, pour luth seul, pour chant et luth (2d Book of Songs) et pour consort avec cinq voix et instruments. Nous avons choisi la version pour chant et luth qui permet de jouer le superius ou le bassus en voix séparées, ou la tablature qui accompagne le chant. Faites votre choix et faites éventuellement la mise en tablature des parties en notation usuelle. La version pour consort qui propose cinq voix est dans la même tonalité. Vous pouvez donc aussi en jouer l'une ou l'autre voix, si vous possédez l'original. Comme vous voyez, cette fois nous vous faisons un peu travailler ! Laisser les deux voix en notation usuelle permettra à un chanteur ou à un instrumentiste de se joindre à notre groupe.

History of the Lute, D.A.Smith: un ouvrage de référence incontournable

Greet Schamp Trad. Ch.Ballman

"History of the Lute from Antiquity to the Renaissance" *offre, comme son titre l'indique, un aperçu de l'histoire de notre instrument préféré. Smith a commencé ce travail de titan en 1977, lorsqu'il eut la possibilité, comme boursier, d'entreprendre pendant deux ans des recherches approfondies en Allemagne (à la Bayerische Staatsbibliothek à Munich) et en Angleterre (au King's College de Londres). Dans son introduction, il nous dit son regret de n'avoir pu traiter les périodes baroque et rococo qui témoignent autant de la vie du luth, des compositeurs, des interprètes et des luthiers, mais le livre serait devenu une véritable encyclopédie (et aurait peut-être encore nécessité 25 années supplémentaires de travail!). Le livre de quelque 300 pages, largement illustré et comportant de nombreux exemples musicaux, est conçu d'abord de manière purement chronologique. La période la plus florissante du luth y est ensuite détaillée par pays ou par région. Un important chapitre est consacré aux luthiers. Les notes sont regroupées en fin de chapitre, ce qui permet de retrouver aisément les références et sources citées. Lors de l'élaboration de son livre, Smith a consulté toute la littérature possible (sauf les ouvrages en arabe). Malgré cela, le lecteur rencontrera quelques questions restées ouvertes et pour lesquelles Smith n'a pas encore trouvé de réponses. Que ceux qui cherchent un sujet de thèse soient rassurés!*

J'ai encore dû payer 14,02 euro au facteur (frais de douane?), vous êtes donc prévenus!

Te bestellen via / A commander via
Lute Society of America, P.O.Box 100182,
Fort worth, TEXAS 76185-0182 USA

Prijs / prix $85.00 plus $14.95 porto
ISBN: 0-9714071-0-X

Muziekbijlage

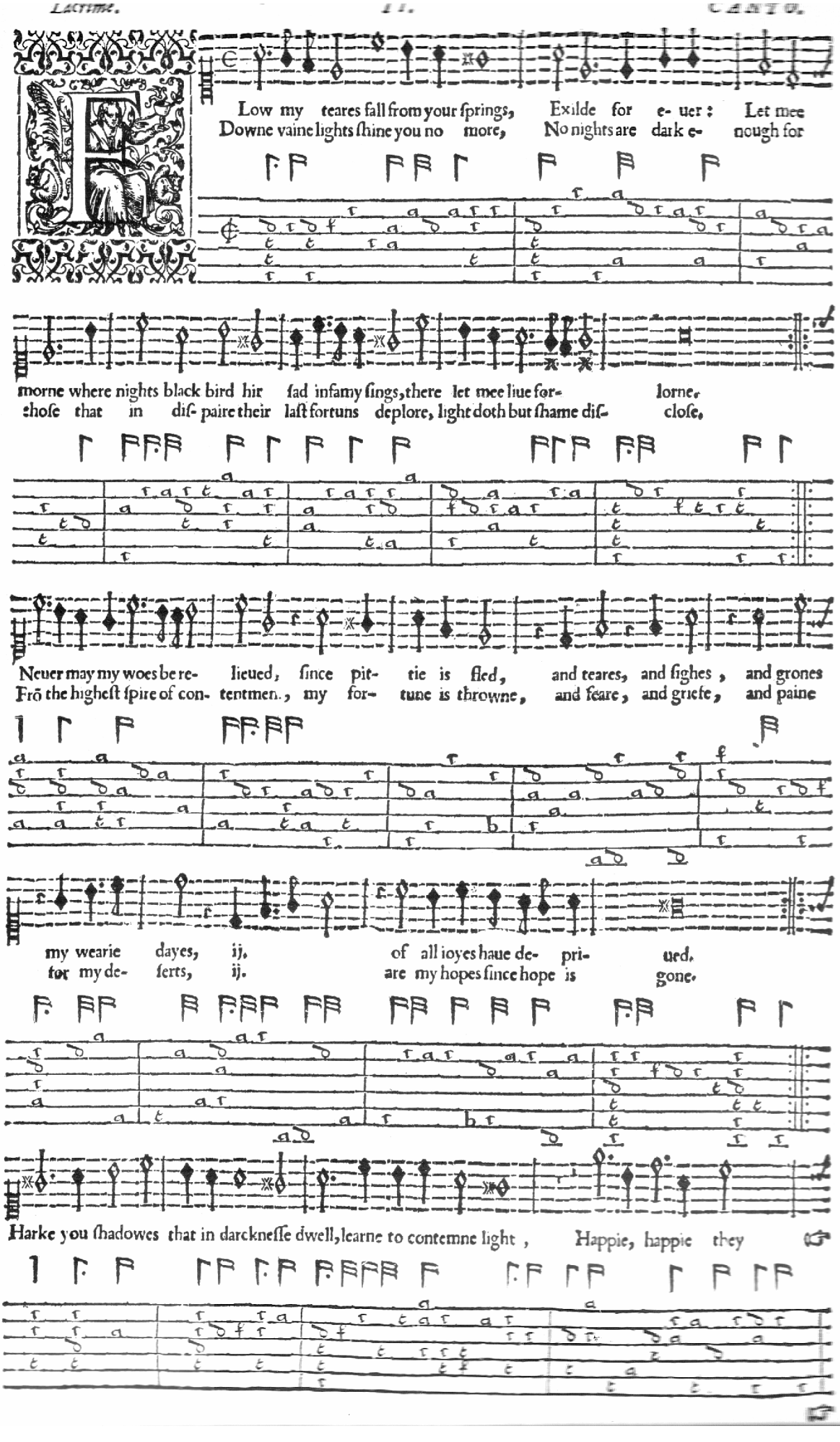
Hier volgt als muziekbijlage een versie voor zang en luit van de befaamde « Lachrimae » van Dowland op de tekst « Flow my tears ». Er zijn meer dan dertig versies bekend van deze pavane, voor solo luit, voor zang en luit (Second booke of Songs) en voor consort 5 stemmig met instrumenten. Wij kozen de versie voor zang en luit die toelaat de superius of bas te spelen ofwel de tabulatuur die de zang begeleidt. Kies dus maar en intavoleer eventueel zelf de partij in notenschrift. De versie voor consort die 5 stemmig is staat trouwens in dezelfde toonaard. U ziet het, ditmaal laten we u wat werken! Door de twee stemmen in gewone notatie kunnen ook een zanger of instrumentalist ons groepje vervoegen.

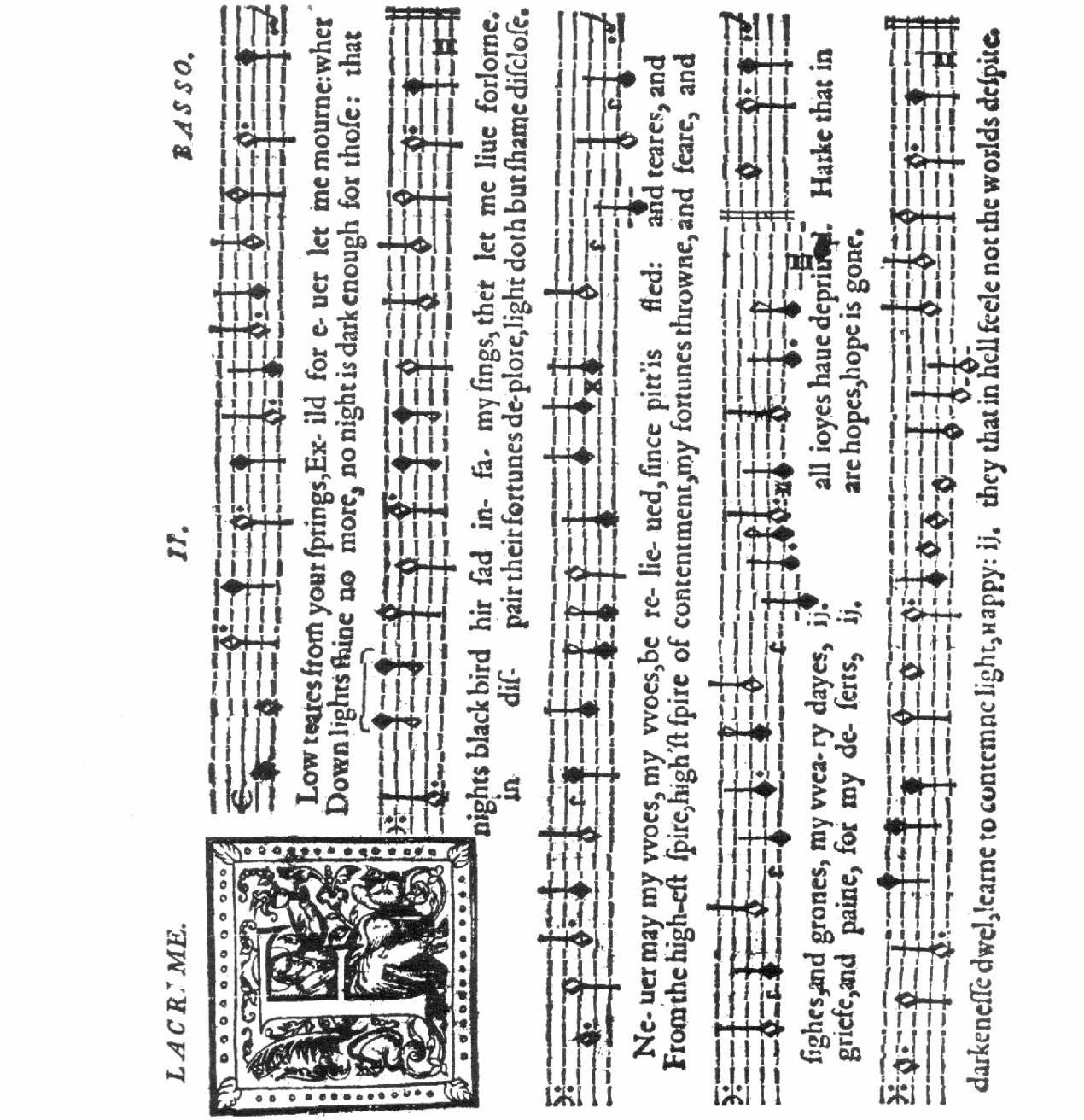
History of the lute, D.A.Smith: een uniek naslagwerk

Greet Schamp

History of the Lute from Antiquity to the Renaissance biedt zoals de titel omschrijft een overzicht van de ontstaansgeschiedenis van ons geliefd instrument. Smith begon dit titanenwerk in 1977, nadat hij als beursstudent de kans kreeg in Duitsland (Bayerische Staatsbibliothek, Munchen) en Engeland (King's College, Universiteit Londen) gedurende twee jaren uitgebreid onderzoek te verrichten. Het spijt hem erg, zo lezen we in zijn voorwoord, dat hij de Barok en Rococo die nog minstens evenveel luitmuziek, componisten, spelers en bouwers bevatten, niet in dit boek kon opnemen, maar dan had het eerder een encyclopedie moeten worden (en wellicht nog eens 25 jaar langer geduurd!) . Het boek dat ruim 300 blz omvat, verlucht met talrijke illustraties en muziekvoorbeelden is eerst zuiver chronologisch opgevat maar dan, vanaf de bloeiperiode van de luit, ook nog eens per land of streek ingedeeld. Ook een uitgebreid hoofdstuk over luitbouwers mocht uiteraard niet ontbreken. De voetnoten zijn handig, na elk betreffend hoofdstuk ingevoegd zodat men niet te ver over en weer op zoek moet gaan naar bronnen en referenties. Tijdens de voorbereiding heeft Smith zich door alle mogelijke literatuur in veel verschillende talen (behalve het Arabisch) laten omringen en waar nodig bleek zelf het nodige opzoekingswerk verricht, toch zal de lezer af en toe een open vraag in de tekst vinden, waarvan Smith hoopt ooit het antwoord te kunnen krijgen. Dus er is nog werk aan de winkel voor wie een onderwerp zoekt voor zijn dissertatie!

Zelf heb ik aan de postbode nog 14,02 euro extra (douanekosten?) moeten betalen, dus u bent gewaarschuwd!


Lachrimæ. II. CANTO.
Low my teares fall from your ſprings, Exilde for e- uer: Let mee
Downe vaine lights ſhine you no more, No nights are dark e- nough for
morne where nights black bird hir ſad infamy ſings, there let mee liue for- lorne.
thoſe that in diſ- paire their laſt fortuns deplore, light doth but ſhame diſ- cloſe,
Neuer may my woes be re- lieued, ſince pit- tie is fled, and teares, and ſighes, and grones
Frō the higheſt ſpire of con- tentmen., my for- tune is throwne, and feare, and griefe, and paine
my wearie dayes, ij. of all ioyes haue de- pri- ued.
for my de- ſerts, ij. are my hopes ſince hope is gone.
Harke you ſhadowes that in darckneſſe dwell, learne to contemne light, Happie, happie they


LACRYME.
IT.
BASSO.
Low teares from your springs, Ex- ild for e- uer let me mourne: wher
Down lights shine no more, no night is dark enough for those: that
nights black bird hir sad in- fa- my sings, ther let me liue forlorne.
in dis- pair their fortunes de-plore, light doth but shame disclose.
Ne- uer may my woes, my woes, be re- lie- ued, since pitt'is fled: and teares, and
From the high-est spire, high'st spire of contentment, my fortunes throwne, and feare, and
sighes, and grones, my wea- ry dayes, ij. all ioyes haue depriued. Harke that in
griefe, and paine, for my de- serts, ij. are hopes, hope is gone.
darkenesse dwel, learne to contemne light, happy: ij. they that in hell feele not the worlds despite.
that in hell feele not the worlds des- pite.
C.

L'histoire du continuo (deuxième partie)

Sofie Vanden Eynde trad. Françoyse Melotte

Dans le numéro précédent de "Luthinerie", j'avais montré le rôle du luth comme instrument d'accompagnement en Italie au 16ième siècle, cette fois c'est celui du chitarrone qui sera précisé.

En juin, j'avais déjà insisté sur l'influence de l'humanisme sur la musique italienne, ce qui explique aussi bien la popularité du luth comme instrument d'accompagnement au début du 16ième que l'apparition du chitarrone à la fin de ce même siècle. L'emploi de l'instrument dépend donc également de cette influence. En ce qui concerne l'accompagnement au chitarrone, le chant en solo constitue sans aucun doute l'essentiel du répertoire. 220 recueils de monodies profanes paraissent en Italie entre 1602 et 1635. Parmi ceux-ci, plus de 100 spécifient l'emploi du chitarrone. La relation spéciale qu'avait cet instrument avec le chant solo était claire depuis le début. Dans les intermèdes de 1589, où l'instrument est utilisé pour la première fois, tous les chants en solo demandent l'accompagnement du chitarrone. De plus nous savons que Giulio Caccini, Francesco Rasi (un chanteur florentin), Jacopo Peri et le vénitien Bartolomeo Barbarino s'accompagnaient eux-mêmes au chitarrone. Nous voyons ici une situation parallèle à celle du siècle précédent à la cour d'Isabelle d'Este à Mantoue. La popularité de la monodie aussi bien que celle du chitarrone arrive à leur apogée dans les deuxième et troisième décennies du 16ième siècle. De grands compositeurs comme G.G. Kapsberger, C. Saracini, Sigismondo d'India, V.Calestrani, B. Marini et A. Grandi écrivent pour cette formation. Il est frappant de constater que les genres accompagnés par le chitarrone sont associés au style récitatif : madrigaux et monologues dramatiques dans le style "arioso", ou "recitativo". Ce n'est pas une coïncidence si ce sont justement ces formes musicales qui à la fin du 16ième siècle ont conduit à l'apparition du chitarrone. Dans ce répertoire, le chitarrone symbolise pour ainsi dire, l'apparition de ces formes. Ici également ont décèle l'importance de l'humanisme. Naturellement, nous devons rester conscient que le chitarrone, du fait de son volume et de son poids, était moins adéquat pour accompagner des chansons strophiques. Ce type de chanson se fait plus rare dans les recueils de monodies à partir de 1602, mais continue à jouer un rôle subalterne jusqu'à environ 1615. A partir des années 1620, les chansons strophiques deviennent très populaires. Cette tendance est déjà claire quand nous considérons les nombreuses publications romaines et vénitiennes. Dans ces chansons, le rythme de danse est primordial, et ceci s'oppose aux principes de la musique récitative. Le chitarrone n'y a plus sa fonction symbolique. L'instrument est trop lourd pour accompagner les formes légères. La guitare acquiert ainsi la faveur des éditeurs. A partir de 1635, les chants solos en style recitativo ou arioso ne sont plus composés par des compositeurs qui ont une sensibilité pour l'émergence néo-classique du style récitatif.

Il devient désormais rare que le chitarrone soit spécifié sur la page titre des recueils de chants. Il est remarquable qu'aucune édition ne fasse mention du redoublement de la ligne de basse par un instrument mélodique grave. Les monodistes cherchaient à être le plus fidèle possible aux anciens poètes grecs. Ils s'accompagnaient eux-mêmes sur un seul instrument. Caccini parle de cet idéal dans l'introduction de ses " Nuove Musiche ": "Sarà percio utile avvertimento, che il professore di quest'arte poi che egli deve cantar solo sopra Chitarrone, o altro strumento di corde senza essere forzato accomodarsi ad altri". Outre la forme du chant, la tessiture de la voix détermine aussi le choix de l'instrument d'accompagnement. Ainsi Caccini (piu atto ad accompagnare la voce, et particolarmente quella del Tenor, che qualunque altro), comme B. Barbarino (... si possono cantare in Tenore all'ottava di sotto, che è veramente il suo proprio da cantare nel Chitarrone o Tiorba...) trouvent que c'est surtout la voix de ténor qui convient le mieux pour un accompagnement de chitarrone - le clavecin semble plus indiqué pour accompagner les soprani. Pour les ensembles vocaux également, on fait appel à un ou plusieurs chitarroni. Dans ce répertoire, ce sont aussi principalement les œuvres monodiques qui réclament chitarrone. D'après la correspondance de Monteverdi, nous savons que la combinaison orgue - chitarrone n'était pas inhabituelle. Cette combinaison fait davantage penser à de la musique de théâtre ou d'église. Dans ce cas, il s'agit surtout de duos ou de trios.

Dans les ensembles à partir de quatre voix, (ces madrigaux sont souvent écrits en polyphonie de style "antico") le chitarrone semble moins indiqué.

Un autre emploi du chitarrone apparaît dans la musique vocale profane. Le chitarrone joue une partie de basse lorsque les "ritornelli" sont joués par les violons. En d'autres termes, il s'agit d'une même ligne de basse qui a à la fois le rôle de la basse et du continuo. Ceci concerne uniquement les madrigaux strophiques avec ritornelli.

Quand on a affaire à des madrigaux non strophiques, le chitarrone devient une alternative à un instrument mélodique de basse. (par exemple bassetto, violone, trombone, basse de viole ...). Ainsi Turini édite ses "Madrigali a cinque cioè tre voci e due violini, libro terzo" (Venezia 1629) avec un "Basso per il chitarrone" qui, vraisemblablement, double la ligne de basse continuo. D'autres compositeurs suivent cet exemple. Dans certains cas, la partie du chitarrone diffère de celle du continuo par le rythme et le registre. Parfois il existe même une partie ornée pour le chitarrone.

Du fait de l'association du chitarrone et des idées humanistes, l'instrument semble moins indiqué pour l'accompagnement de la musique sacrée. Les instruments étaient en général difficilement acceptés dans les églises catholiques. Cependant, on fait régulièrement appel à des chitarroni pour le répertoire religieux. Leur fonction y est comparable à celle qu'ils exerçaient dans la musique profane. Mais il est évident que l'orgue reste l'instrument d'accompagnement le plus souvent utilisé.

En ce qui concerne la musique instrumentale proprement dite, les "sinfoni" forment au premier quart du 17ième siècle, la majeure partie du répertoire.

Le chitarrone est moins souvent utilisé dans les "canzoni" car ce genre recourt à une polyphonie rigoureuse et le chitarrone, de par son accord rentrant est très limité dans les réalisations contrapuntiques. Dans le répertoire de danse (Rossi, Marini) l'instrument est souvent associé avec deux violons. Si ce sont surtout les violons qui s'associent au chitarrone ; on trouve aussi des cornets voire des flûtes à bec.

Il faut se rendre compte qu'à cette époque le chitarrone assure surtout un accompagnement en accords. L'emploi du chitarrone comme instrument mélodique se fait rare déjà au début du 17ième siècle. Parmi les "Canzoni per sonare " (Venezia 1608) de Tiburtio Massino, on trouve une canzone à double choeur pour 4 violons et 4 chitarroni ou luths.

A partir de 1620, les parties de basse deviennent plus fréquentes et dès 1630, le chitarrone remplit plutôt un rôle de basse que de continuo. Les recueils de Ucellini (1639& 1642), Fontana (1641), Ferro (1649), Neri(1651), Cavalli (1656), Cazzati (1656) contiennent tous des lignes de basse instrumentale pour chitarrone. Comme dans la musique vocale, le chitarrone était le premier choix ou une alternative aux instruments mélodiques de basse (trombone, viole de gambe, basson, violoncelle ou violone). Dans les petits groupes, le continuo était principalement composé d'un instrument mélodique et d'un instrument de continuo.

J'espère que la lecture de cet article vous éclairera un peu sr les possibilités d'emploi du chitarrone dans toutes sortes de musiques d'ensemble. Rechercher le pourquoi et le comment, après mes pérégrinations dans le 16ième siècle italien, mènerait trop loin. Mais j'espère bien, dans quelques années, pouvoir lever un coin du voile sur cet aspect du sujet.

***Bibliographie** : voir en page 3*

MINKOFF facsimile:

Minkoff heeft het 1ste en 2de luitboek van **Melchior Newsidler** uitgegeven in Italiaanse tabulatuur.
85 SFR + port

Les éditions Minkoff viennent enfin de faire paraître les premier et second livres de luth de **Melchior Newsidler**, à priori en tablature italienne.
Prix : 85 Francs Suisses plus le port.
8, rue Eynard 1211 Genève 12
Tél. + 41 22 310 46 60 Fax. + 41 22 310 28 57
E-mail minkoff@minkoff-editions.com -
http://www.minkoff-editions.com

Zoekertjes Petites Annonces

A vendre / te koop
Luth baroque à 13 choeurs,
luthier J.L.Marie

Barokluit 13-korig, bouwer: J.L.Marie
Prix/Vraagprijs: €1500

Philippe Rennuy tel. 09/223.23.91

CD's

Philippe Rennuy, Greet Schamp

AVIE RECORDS - AV0002
Jane Pickeringe's Lute Book *Soloist:* J. Heringman
Composers: D. Bacheler, W. Byrd, F. Cutting, J. Dowland, J. Johnson, C. de Lespine, G. Pinel, P. Rosseter, anon
Price: **£11.50**

Time stands still
Songs by John Dowland
Johan Linderoth tenor & Inger Alebo lute
Een aanbevelenswaardige cd, een frisse interpretatie met veel gevoel en stijl, beide uitvoerders hebben trouwens ook in Engeland gestudeerd bij respectievelijk Ian Partridge en Jakob Lindberg. Voor mij mocht de balans nog iets meer in het voordeel van de luit zijn. De keuze van liederen is voornamelijk geput uit het First Book en we treffen naast de alomgekende liederen ook andere pareltjes uit dit prachtige repertoire.
Euterpe Musica Sweden (distr.CDA Stockholm)
EMCD 0207 DDD info@euterpemusica.se
15 liederen, tijdsduur 51'24

Time stands still
Songs by John Dowland
Johan Linderoth, ténor et Inger Alebo, luth
Un CD à recommander, une interprétation fraîche et sensible avec style. Les deux interprètes ont du reste étudié en Angleterre respectivement chez Ian Partridge et Jakob Lindberg. Pour moi, la balance aurait pu favoriser un peu plus le luth. Le choix des airs est principalement extrait du First Book, nous y trouvons les airs connus mais aussi d'autres perles de ce splendide répertoire.
Euterpe Musica Sweden (distr.CDA Stockholm)
EMCD 0207 DDD info@euterpemusica.se
15 airs, durée 51'24
G.S.

Pierre Attaingnant, imprimeur et libraire en musique du Roy,
Hopkinson Smith Luth CD Astrée E8854

Diapason d'Or

Pour nombre d'entre nous, le nom, de Pierre Attaingnant est étroitement lié à nos premières émotions de luthiste. "La Roque", "La Magdalena", "C'est mon amy" sont devenus nos classiques un peu comme les préludes de Bach pour les pianistes. Pourtant, assez curieusement à part quelques enregistrements de pièces isolées, nous ne disposions pas de versions cohérentes de ces pièces pourtant si populaires.
C'est désormais chose faite et de main de maître avec Hopkinson Smith au luth renaissance qu'il avait ces derniers temps quelque peu délaissé au profit du répertoire baroque.
Le luthiste américain nous donne de ces danses, chansons et préludes une remarquable interprétation plus fidèle à l'esprit de la musique de ce début de 16ème siècle qu'au texte parfois fort imparfait d'Attaingnant. Il nous faut garder à l'esprit que ce dernier est avant tout un imprimeur qui s'est adjoint une véritable équipe de transcripteur pour ce travail de précurseur qu'est la mise à la disposition des luthistes amateurs d'un répertoire digne de ce nom. Si Pierre Blondeau s'acquite remarquablement de sa tache de transcripteur, d'autres collaborateurs-anonymes- n'ont pas son talent. Des fautes et maladresses sont corrigées par un retour salutaire à l'original vocal, certaines transcriptions encombrées de diminutions un peu stéréotypées ont étées aussi modifiéés par H. Smith dans un sens plus italianisant, nous rappellant ainsi qu'un certain Petrucci précéda Attaingnant d'un bonne dizaine d'années.
Une telle approche à la fois authentique et créative suscitera bien sûr remarques et réflexions, mais le résultat est d'une grande musicalité.

Voor velen onder ons is de naam Pierre Attaingnant nauw verbonden met onze eerste emoties als luitspeler. "La Roque", "la Magdalena", "C'est mon amy" zijn onze klassiekers geworden zoals de preludes van Bach voor de pianisten. Merkwaardig genoeg beschikten we tot nu toe, buiten enkele opnames van enige losse stukken, niet over een volwaardige uitvoering van deze toch zo populaire stukken.
Dat is nu op meesterlijke wijze verholpen door Hopkinson Smith op renaissanceluit, nadat hij zich de laatste tijd eerder toegelegd had op het barokrepertorium;
De Amerikaanse luitist brengt van deze dansen, chansons en preludes een merkwaardige interpretatie, meer getrouw aan de geest van de muziek van het begin van de 16e eeuw dan aan de soms al te slordige tekst van Attaingnant. We moeten voor ogen houden dat deze laatste in de eerste plaats een uitgever was die zich omringde met een echte ploeg van bewerkers voor dit voortrekkerswerk: het beschikbaar stellen voor luitliefhebbers van een repertorium die naam waardig. Terwijl Pierre Blondeau zich merkwaardig goed kwijt van deze taak, zijn andere –anonieme- medewerkers niet gezegend met zijn talent. Fouten en onhandigheden zijn verbeterd door een gezonde terugkeer naar het vokale origineel, sommige transcripties verdronken in eerder geijkte diminuties worden door H.Smith veranderd naar een meer Italiaanse stijl toe, die ons eraan herinnert dat Petrucci Attaingnant al een tiental jaren voorafging. Een dergelijke aanpak, authentiek en creatief zal zeker opmerkingen en bedenkingen oproepen, maar het resultaat getuigt van een grote muzikaliteit.
P.R.

6de Belgische Luitdag
Zondag 13 oktober

IMEP Rue Juppin 28, 5000 Namen

Dagindeling:
Gedurende gans de dag tentoonstelling van instrumenten *en verkoop van partituren.*

9u00-9u30: Welkom met koffie of thee
10u00: Lezing door **Nadine Duymelinck**: Del Excellentissimo Musico Jano Dulando
11u00: Concert: Dowland
François BONNET (Frankrijk) renaissanceluit
14u00: Algemene ledenvergadering
14u30: Lezing door **C.Ballman**: De mattachin en de dodendansen
15u30: **Open Podium** en Ensemblespel
17u00: Afscheidsdrink

Prijs: voor de hele luitdag:
- leden van de Belgische luitacademie en hun gezin: **gratis**
- niet-leden : **10 €** (-18 en +65 : 5 €)

Lunch: picknick meebrengen, dranken ter plaatse verkrijgbaar

Info & carpooling: Belgische Luitacademie G.Schamp, Pr.Boudewijnlaan 133, 2650 Edegem
Tel/fax 03/289 01 19 e-mail: lut.acabel@advalvas.be

6e Journée belge du luth
dimanche 13 octobre 2002

Imep Rue Juppin 28, 5000 Namur

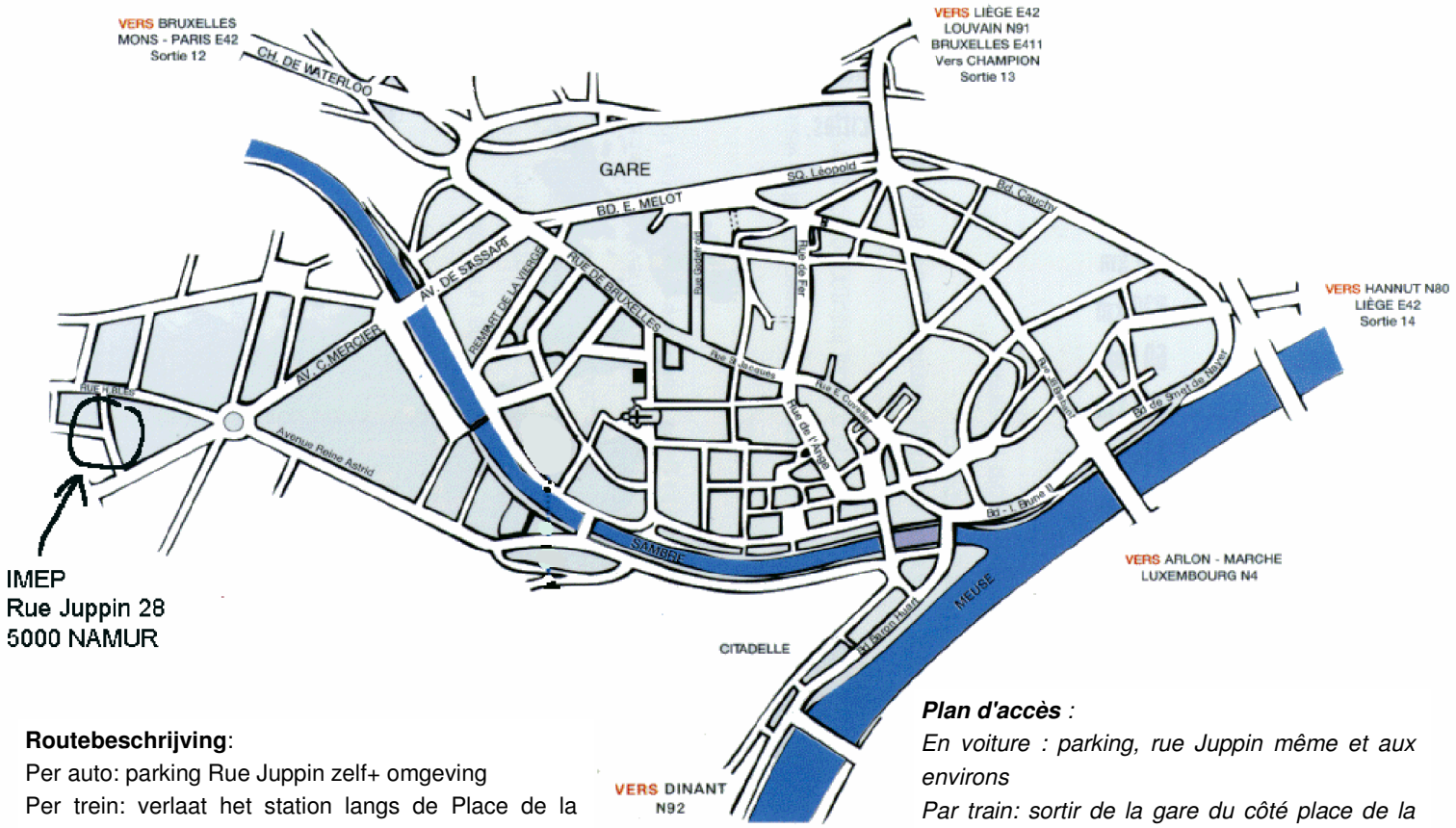
Durant toute la journée, exposition d'instruments et vente de partitions
Programme
9h00-9h30: *Café ou thé de bienvenue*
10h00 *Conférence de **Nadine Duymelinck** :Del Excellentissimo Musico Jano Dulando*
11h00 Concert : Dowland
François BONNET (France) luth renaissance
14h00 *: Assemblée générale*
14h30 *: Conférence de **Christine Ballman** : Le mattachin et les danses macabres*
15h30 *: Podium libre et jeu d'ensemble*
17h00 *: Verre de l'amitié*

Prix : pour la journée complète:
- *les membres de l'Académie du Luth et leur famille : **gratuit***
- *les non-membres : **10 €** (- 18 et + 65 : 5 €)*

Dejeuner: apportez votre pic-nique, des boissons seront disponibles sur place

Info & carpooling : Christine Ballman av. Dr Decroly, 17 tél. 02/3763818.
Email :cballman@ulb.ac.be

PLAN NAMUR



IMEP
Rue Juppin 28
5000 NAMUR

Routebeschrijving:
Per auto: parking Rue Juppin zelf+ omgeving
Per trein: verlaat het station langs de Place de la station, neem bus 5 richting Salzinnes-Hayettes, stap uit aan de halte Sainte-Juliennekerk en je bent er!

Plan d'accès *:*
En voiture : parking, rue Juppin même et aux environs
Par train: sortir de la gare du côté place de la station, prendre le bus 5 dans la direction Salzinnes-Hayettes, descendre à l'arrêt de l'église Sainte Julienne. Vous y êtes!

Wie hierbij ingesloten nog een overschrijvingsformulier vindt, heeft waarschijnlijk zijn bijdrage nog niet betaald,
we hopen dat dit spoedig zal gebeuren!

- ***20,00 EUR (België) of***
- ***25,00 EUR (Buitenland) of***
- ***10,00 EUR (student)***

op rekening 310-1293656-53 van
De Belgische Luitacademie,
Clos des Pinsons 31,
B-1342 Limelette

Si vous trouvez un bulletin de virement dans votre revue, c'est que nous n'avons pas encore reçu votre cotisation.
Faites vos jeux !

- ***20,00 EUR (Belgique) ou***
- ***25,00 EUR (étranger) ou***
- ***10,00 EUR (étudiant)***

sur le compte 310-1293656-53
de l'Académie belge du Luth,
Clos des Pinsons 31,
B-1342-Limelette